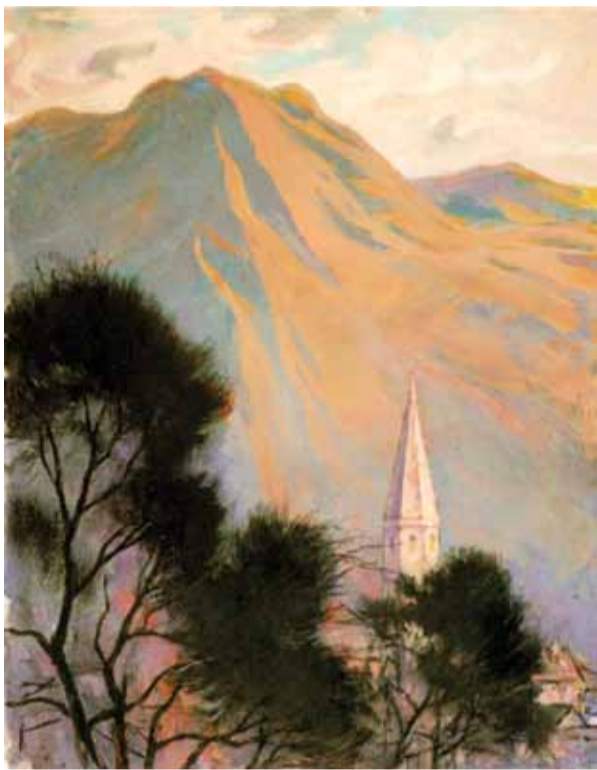
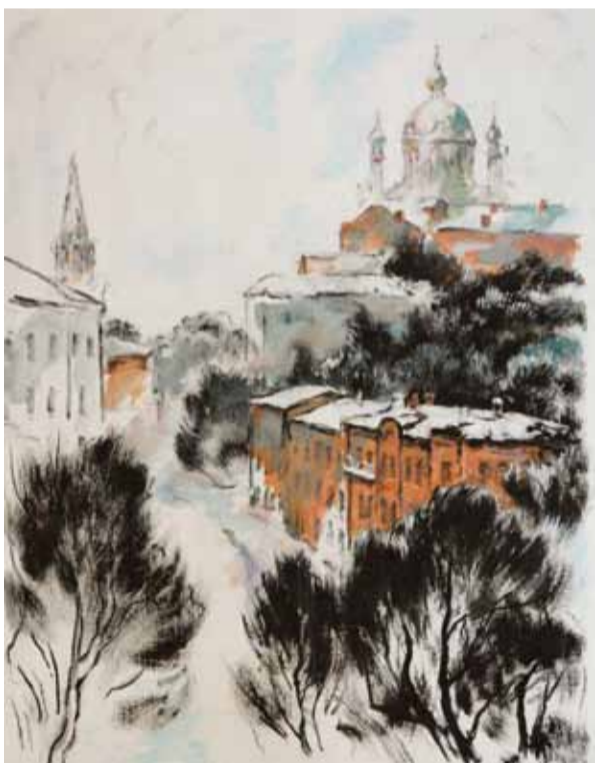


ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА ВИКТОРА МАКЕЕВА



Горы № 3. К., темп. 2007



Андреевский спуск. К., темп. 2006



Итальянский мотив. Орг., темп. 1989

29 апреля 2014 года исполняется 90 лет народному художнику РФ, заслуженному деятелю искусств РСФСР Виктору Ивановичу Макееву. В этот юбилейный для художника и ветерана год Правление Московского Союза художников от души поздравляет Виктора Ивановича и желает ему крепкого здоровья и творческого вдохновения!

В.И. Макеев родился в 1924 году в деревне Ивлево Московской области, в 1941 году окончил детскую художественную школу, рвался на фронт, и в августе 1942 года как и миллионы мальчишек его поколения был призван в Красную армию. После окончания Владимирского пехотного училища командовал минометным взводом в стрелковом полку 28-й Невельской дивизии 3-й Ударной армии Калининского фронта. Был тяжело ранен. Награжден 20 правительственными наградами, среди которых два Ордена Отечественной войны I и II степени, медалью «За Победу над Германией». Виктор Иванович не любит рассказывать о военных годах, считая, что тогда просто все солдаты исполняли свой долг. Именно война определила во многом направление его творческих поисков, подсказала темы его будущих работ: жизни и смерти, добра и зла, красоты окружающего мира и необходимости его сохранить. В 1950 г. Макеев окончил Художественную студию ветеранов ВОВ, а в 1956 г. - графический факультет МГХИ им. В.И. Сурикова (по мастерской Б. Дегтерева и Е. Кибрика). Занимаясь книжной и станковой графикой, художник много времени уделяет и живописным работам, имеет 19 персональных выставок. В 2010 г. отмечен Золотой медалью Российской академии художеств.

Говоря о творчестве Виктора Макеева, невозможно избавиться от ощущения, что он помогает связать разрозненные ниточки веры в стройную связь прошлого и будущего. Пластика художника всегда обращается к сокровенному в душе. Он как бы деликатно, но настойчиво приглашает к разговору и размышлению. Такое откровение отодвигает на второй план нынешнее противостояние искусства левого и правого, центра или болезненной национальной адресатности.

Произведения Виктора Макеева связывают север и юг, восток и запад. Они становятся в ряд работ общечеловеческой значимости. Художник не однажды предлагает зрителю объемные ретроспективы своих персоналий, и когда видишь все представленное в большом объеме, становится ясна основная цель и характерная сущность его творчества. Такая мощная ткань объемного повествования сплавлена в работах Макеева с очень точным и органическим пластическим языком, с безупречным чувством соразмерности композиции и содержания, ради которого художник взялся за кисть. Выстраивая в памяти впечатление от его работ, почти физически ощущаешь положительную энергетику большого замысла — замысла скорее сформулированного где-то в Космосе и предложенного художнику воплотить его на Земле. Внутренняя потребность донести свои мысли и быть понятым воспринимается художником как личная миссия.

Война для художника Виктора Макеева — это не только тема для очередной даты Великой Победы, а безжалостно вошедшая в тело осколками история его жизни. История, которая всегда будет волновать как личный опыт тела, души и памяти. И как художник Виктор Макеев постоянно ищет адекватный и соразмерный нашему времени пластический язык воплощения этой вечной темы Войны и Мира.

Драматичны и одновременно очень личностны городские пейзажи в творчестве художника. Архитектура в них стала главным героем безлюдных улиц и площадей. Города застыли в безмолвном ожидании грядущих испытаний. Художник словно предвидит и предупреждает всех, что сущность человека может быть созидательной и разрушительной одновременно.

В.И. Макеев обладает еще одним несомненным достоинством — он не «коммерческий» художник. Он не входит в когорту художников массовой индустрии, не заигрывает с арт-управителями, убивающими живую душу художественного творчества. А потому Виктор Макеев абсолютно свободен в своем выборе, что обуславливает его самодостаточность и уникальность на современном культурном поле. Пожалуй, самым точным определением всей творческой деятельности народного художника России В.И. Макеева стали бы слова поэта: «Ты сам свой высший суд...».

Валерий Гошко



Дорогие наши ветераны! Правление Московского Союза художников от всего сердца поздравляет Вас с Днем Победы! Спасибо вам за то, что отстояли нашу страну, наше будущее, нашу культуру, за то, что мы - ваши дети, внуки и правнуки - с радостью в душе встречаем каждую новую весну! Май навеки стал месяцем, расцвеченным красками Победы.

Желаем Вам крепкого здоровья, бодрости духа, новых творческих успехов. Низкий вам поклон!



На передовую. 2005



Драма. 1990

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В МАЕ:

Арефьева Владимира Анатольевича • Бичукова Анатолия Андреевича • Иванова Никиту Михайловича • Кулакова Вадима Алексеевича • Маклакову Элеонору Петровну!

МОСКОВСКИЕ ХУДОЖНИКИ — УЛЬЯНОВСКОМУ ОБЛАСТНОМУ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ МУЗЕЮ



В. Калинин. Мальчики на берегу. 2010



И. Глухова. Розовый дом на Трубеже. 2006

Такая выставка была представлена в Галерее живописного искусства Товарищества живописцев МСХ (1-ая Тверская-Ямская ул., д. 20) с 26 марта по 5 апреля 2014 г.

Успешное проведение проекта Международной ассамблеи художников «Пластовская осень», организованного Союзом художников России и Правительством Ульяновской области побудило московских художников внести свой вклад в развитие культуры этого региона, подарив Ульяновскому областному художественному музею свои работы. Ульяновский музей расположен в великолепном памятнике архитектуры города — доме И.А. Гончарова, построенном в начале XX века по проекту архитектора А.А. Шодэ. Находящееся здесь собрание западноевропейской и русской живописи, скульптуры, графики, включающее шедевры известных русских живописцев - Д. Левицкого, Ф. Рокотова, В. Боровиковского, К. Брюллова, А. Иванова - пополнится работами известных московских мастеров. Директор Музея Сергей Борисович Жданов и заместитель директора по научной работе Луиза Петровна Баюра отобрали произведения, которые посчитали необходимым включить в коллекцию музея. Среди них - произведения членов Российской академии художеств, народных и заслуженных художников РФ. Гостям понравилась вся выставка, так что после необходимых формальностей представленные на Тверской работы будут показаны на выставке в Ульяновске, а затем перейдут в фонды музея. Зрители смогли увидеть картины полюбившихся им живописцев, среди которых В. Глухов, В. Калинин, А. Ситников, Г. Пасько, В. Разгулин, А. Стекольников, В. Куколь, О. Рудакова, Е. Павловская, А. Лазыкин, И. Глухова, Н. Желтушко, Я. Поклад, А. Мишов, И. Калинина, В. Ельницкая, Ю. Попков, Т. Зеброва, Н. Шапкина-Корчуганова, О. Рыбникова, П. Грошев, Т. Ипатенко, Н. Тиунчик, Н. Крутов, Н. Северина, А. Очнев и другие.

Полотна московских живописцев относятся к различным жанрам и стилистическим направлениям, являя собой разностороннюю картину современного отечественного искусства. Это очень порадовало представителей Ульяновского музея, которые в своих выступлениях выразили большую признательность художникам и Правлению Товарищества живописцев МСХ за тот бесценный дар, который пополнит собрание их музея.

Выставка даров московских художников Ульяновскому областному художественному музею является важным событием в культурной жизни Москвы и Ульяновска, свидетельством благородного и бескорыстного отношения живописцев МСХ к отечественному музейному делу.



В. Куколь. Натюрморт с самоваром на буфете. 2012



Т. Зеброва. Мстера. Улица с белой колокольней. 2008

Радослава Конечна, Любовь Лаптева

КЕРАМИКА ОБЪЕДИНЯЕТ...



К. Александров. Витраж "Смотрящие"

Керамика – универсальный материал, открытый человеком в далекой древности, и сегодня продолжает удивлять своими возможностями. Керамика, имеющая многотысячелетнюю историю, объединяет не только мастеров, но и прошлое и будущее. Именно таким связующим эпохи мостиком являлась выставка «Город за Раем» современных московских художников - керамистов творческой группы «Цех № 1», открытая в Москве в Мемориальном музее-мастерской А.С. Голубкиной, отделе ГТГ. Уже более сорока лет музей принимает гостей, художников, скульпторов, устраивает творческие вечера, встречи, выставки, организует конкурсы – показы работ студентов художественных вузов. В залах мастерской звучит музыка, созвучная ее произведениям, которые как бы «оживают» и внимательно «вслушиваются» в происходящее вокруг.

Удивительно гармонично вписалась в «голубкинское» пространство керамика современных мастеров. Их произведения звучат в унисон с тем пониманием настоящего и будущего, которое ощущается в голубкинских работах.

Но главным звеном в этой цепочке, несомненно, является

материал, в котором почти всегда начинала работать скульптор - глина, и это случайно. На протяжении всей жизни она работала с зарайской светло-серой глиной, чистой и мягкой. А. Голубкина считала, что в глине произведение рождается, а «в гипсе умирает». Порой скульптор рассматривала ее как основной материал, а не вспомогательный.

Трепетное отношение к глине проходит через все творчество художницы. Известно, что в начале XX века в керамике мастер выполняет скульптуру «Обезьяна», а в 1920-е годы А. Голубкина создает небольшие фигурки - игрушки «Барышня», «Мужик», «Лошадка». В мелкой пластике, казалось бы, несколько грубоватой и примитивной, чувствуется «рука» мастера: точная по передаче пропорций, объема. Особая манера лепки, когда одним «росчерком пера» создается цельная законченная работа. Эти небольшие фигурки обжигались в мастерских известного подмосковного керамического региона Гжели - в Речицах. В то время здесь были учебные мастерские ВХУТЕМАСа, в которых Голубкина преподавала несколько лет. Несмотря на сложное послереволюционное время, мастерские в Речицах продолжали работать благодаря присутствию «живительного» источника – гжельской глины. В 1930-е гг. здесь располагается Объединение «Всеохудожник», а в 1940-е благодаря усилиям ученого-исследователя А.С. Салтыкова начинается создаваться знаменитый теперь белосиний фарфор.

Гжель всегда была богата красно-коричневой глиной. В мастерских на Гжельском экспериментальном керамическом заводе создавали изделия именно из этой глины. Завод в Речицах работает более восьмидесяти лет. За это время здесь творили знаменитые скульпторы XX века: Василий Ватагин, Иван Ефимов, Алексей Сотников, Александр Белашов и признанные мастера 2-ой половины XX века, заслуженные художники РФ: Валерий Малолетков, Наталья Богданова, Мария Фаворская, Ревекка Цузмер и др. Московские керамисты продолжали развивать традиции, применяя разную технику, создавая различные керамические формы: архитектурные, декоративные, посудные.

Современные художники творческой группы «Цех №1» серьезно готовились к выставке в музее-мастерской А. Голубкиной, познакомились с ее творчеством и предприняли поездку в Зарайск - на родину скульптора. Эти впечатления нашли свое отражение в работах, которые представлены на выставке.

Это - живописный, несколько мистический, как бы проникающий через «толщу веков» стремительного времени, зарайский пейзаж в декоративной композиции – триптихе «Березка» Елены Мач. Или несколько строгий, в то же время простой и узнаваемый образ города с уютными домиками и башнями Зарайского Кремля на пластах «Зарайск» Николая Туркина. Елена Мач и Николай Туркин – это два разных творческих мира, но с единым ощущением, пониманием пространства и времени: настоящего, неповторимого, наполненного событиями. Мягкая, несколько нервная манера нанесения тонких живописных мазков,



Ю. Леонов. Зарайск. Фаянс, пигм., глазури

КЕРАМИКА ОБЪЕДИНЯЕТ...



Н. Туркин. Зарайский Кремль. Шамот, ангобы, глазури

формирующих образ Зарайска древнего и современного одновременно – у Елены Мач. В некоторой степени такой импрессионистический прием напоминает о пластических работах Голубкиной, созданных в очень схожей манере.

Иной художественный язык у Николая Туркина – это графические, с четкой прорисовкой контура изображения, с локальным заполнением цветом каждого архитектурного «объекта»; такую манеру Туркина однажды назвали «керамографией». Этот изобразительный прием отдаленно напоминает графику времен Голубкиной, в частности, В. Билибина, историческую живопись Н. Рериха, былинных богатырей, хранителей «земли русской» В. Васнецова. Сказочные образы в произведениях русских художников и графиков рубежа XIX–XX вв., предчувствие чего-то неизвестного, грядущего и тоска по не состоявшемуся или уходящему в произведениях А. Голубкиной, удивительным образом переключается с образами современных керамистов.

Так, на первый взгляд, веселые лошадки Елены Крыловой навевают воспоминания о русском лубке. Эти старинные графические листы всегда наполнены человеческой мудростью, в то же время драматизмом, российскими реалиями, которые представ-



Ю. Потапов. Город на Осетре. Шамот, оксиды

лены шуткой, насмешкой, соседствующей с иронией и печалью. Такие русские деревянные игрушки-марионетки: лошадки, курочка с цыплятами, мужик с медведем, который «бьет» по наковальне.

Обобщенная, мягкая, со сглаженной поверхностью пластика Ольги Скубченко по стилистике, передаче объема смотрится контрастно с произведениями Голубкиной, у которой живая, бугристая, порой острая, «угловатая» поверхность создает «плоть и кровь», формирует образ. Тем не менее, душа у всех работ – одна. Достаточно подняться на второй этаж музея-мастерской и увидеть «Тайную вечерю» скульптора, где как бы остановилось мгновение, но в следующую минуту действие «оживет», следуя сакральному сюжету. Работа О. Скубченко «Николай Угодник с клеймами» вызывает ассоциацию с деревянной скульптурой Перми с образами Иисуса Христа и Николы Можайского, с еще более ранними языческими славянскими идолами. А неподвижность фигур Ольги Скубченко

символизирует постоянство, неизменность веры русского человека в «лучшее будущее». Статика, обобщенность формы, отсутствие проработанных деталей создает цельный духовный образ Святого Николая Чудотворца, без «земной суеты». Неподвижность, как «громкое» молчание, несет глубину, значимость. Произведения Голубкиной и Скубченко объединяет чувство благоговения перед глубиной религиозного образа.

Мелкая пластика – серия скульптур «На этурах в Зарайске» гжельских мастеров Виктора Неплюева и Светланы Жуковой наполнены жизненной убедительностью, конкретностью. Мастера развивают пластические традиции малой скульптуры Гжели 60-х гг. XX века, для которой была характерна обобщенность и простота форм, «минимализм» в цветовой передаче. Работы Неплюева и Жуковой рассказывают о сегодняшнем дне, о поездке на родину скульптора. Художники создают портреты всех участников этого путешествия. Здесь очень точно найдены детали, сформирована образная структура каждого образа.

Белокаменные стены музейной лестницы, ведущей на второй этаж в большой зал и в мастерскую-лабораторию скульптора, служат прекрасным фоном для керамических панно Игоря Черняева. Перед нами тот Зарайск, которого уже нет, но, конечно, именно таким его хотели бы видеть жители города: с яркими праздничными цветными фасадами, с одноэтажными и двухэтажными домиками, плотно стоящими, как бы поддерживающими друг друга. В каждом из них, в каждом окне – своя жизнь, свой мир. Плоскостной рельеф может показаться сказочным ярмарочным изображением, далеким воспоминанием о городе, увиденном когда-то на старинной фотографии. Это и почувствовал художник, прогуливаясь по улицам Зарайска, и показал в своих работах.

По-другому видит Зарайск художник и дизайнер Юрий Потапов. Необходимо вспомнить, что местность города очень живописна, его долгую жизнь «охраняет», бережет не только Кремль, но и река Осетр с быстрым энергичным течением, созвучным сегодняшнему бегу времени. Художник с большой теплотой и добрым юмором создал достаточно многогранный, в то же время узнаваемый образ города. Это единственная работа выставки, которая рождает пластический образ старинного «духа» Зарайска: город предстает в виде большого декоративного осетра, «населенного» как сказочная рыба-кит домиками. Мастер создает фантастический образ города-рыбы, где рыба плавает, а город – живет. Декоративная композиция Ю. Потапова решает одновременно несколько художественных и образных задач, создавая реальное и одновременно сказочное представление о городе. «Осетр» – композиция, от которой невозможно быстро отойти, она, как и сам Зарайск, манит своей душевностью и теплотой.

Поднимаясь на второй этаж, мы замечаем, что из окна льется красочный

свет – это цветные витражи известного художника-монументалиста Константина Александрова, которые прекрасно гармонируют с экспозицией музея.

Чуть выше – произведения Анны Нюренберг-Локтевой. Вновь, но уже в другой тональности, звучит образ Зарайска, одновременно деятельного и энергичного, тихого и уютного. Это неторопливое повествование, рассказ для зрителя, смотрящего на город со стороны, и в то же время живущего общей жизнью с его обитателями.

Рядом размещены композиции Сании Юрченко. Контурные абстрактные формы на белом фоне шероховатой бархатной поверхности ткани с тонким ворсом, выполненные только одним зеленым цветом, цветом жизни, надежды, путешествий. Ее произведения создают особый мир «впечатлений», воспоминаний. На первый взгляд произведения С. Юрченко абстрактно-декоративные, но они символичны, в них – чистота художественных «помыслов» автора, искра, импульс подлинного чувства.

Необходимо обратить внимание на блюда и керамические композиции Елены Потаповой, мастера с большим творческим потенциалом, тонкого художника и одновременно серьезного, вдумчивого, обстоятельного исследователя-технолога. Большие блюда с выразительными натюрмортами, выполненные в графической манере, напоминают о русском авангарде первых десятилетий XX века, а это – вновь время Голубкиной, Штеренберга, Петрова-Водкина. Елена Потапова прекрасно чувствует форму, размер блюда. Композиции гармоничны и уравновешены, предметы соразмерны форме, ее размеру и органично вписаны в круг. Пространство блюда как бы собирает в единое целое различные предметы, которые «выстраиваются» перед зрителем. В работах этого жанра продолжают звучать исторические и живописные традиции. XVIII век – начало эпохи русского натюрморта с его символизмом, скрытым смыслом, который понимают избранные. В вещах Елены Потаповой, пожалуй, в большей степени, чем в других работах видна «магия» формы, такой важной и доминирующей для московской керамики, которая в ее работах то оживает, представляя себя во «всей красе», то скрывается за яркой насыщенной живописной росписью.

Особо хочется рассказать о мастере, произведении которого также близки творчеству Анны Семеновны – это художник Юрий Леонов. Его работы необъемные, плоскостные, это блюда, панно, но сколько экспрессии в их «простой» росписи, сколько живописности, внутренней энергии, особого напряжения, которое «выплескивается» на зрителя. Именно такое «внутреннее горение» человека, увлеченного искусством, находим мы в искусстве Голубкиной. Как отмечает Юрий Леонов, для него очень важна метафора, «передача собственного взгляда на жизнь». Он помещает виды Зарайска в тонкие цветные рамки, как бы отделяет тонкую невидимую грань времени: прошлого от настоящего, а может быть духовного, сакрального мира от реального, сегодняшнего. В отдельных мотивах, узнаваемых, знакомых видах-панорамах Зарайска мы чувствуем пульс города, неторопливое и в то же время энергичное движение его жизни. Об этом говорит и стремительное течение реки Осетр, на которой располагается Зарайск, земля, которая почти сто пятьдесят лет назад родила творца – А.С. Голубкину.

Близок Зарайск другому художнику – участнику выставки, главному художнику Егорьевского художественного музея Игорю Черняеву. Именно подмосковный Егорьевск дал совместную выставочную



И. Черняев. Благовещенский собор. Зарайск. Шамот, глазури

жизнь керамической группе «Цех №1», которая возродила забытую форму общения художника и зрителя – передвижные выставки. За последние два года керамические работы творческой группы «Цех №1» совершили творческую поездку по «Золотому кольцу» Москвы: после выставки в Егорьевске произведения мастеров побывали в Сергиевом Посаде, Переславле-Залесском, Зарайске, Ярославле. Традиция показать свои работы, найти как можно



А. Нюренберг-Локтева. Небо над Зарайском. Шамот, глазури

больше зрителей, которые не только бы увидели, но и поняли то, что художник хотел рассказать о керамике, об ее неиссякаемых возможностях и, конечно, о современном мире, – вот цель этих выставок.

Зарайск Игоря Черняева на пластах серии «Зарайские храмы» монументален. В них нет «милых» уголков провинциального городка. Город здесь выступает как часть духовного, творческого потенциала страны. Чувство единения с целым миром и одновременно величия малого возникает в работах И. Черняева благодаря определенной масштабности изображения, суровому, строгому колориту, графической манере в создании образа города, пережившего сложные исторические коллизии XX столетия и сохранившего свое лицо, свою индивидуальность и оптимизм.

Небольшая, но насыщенная и яркая выставка в музее-мастерской А.С. Голубкиной в Москве, где она провела большую часть своей творческой жизни, объединила очень разных художников. Каждый привнес свое понимание и представление о мире, каждый выбрал свое творческое направление, свою манеру и художественный язык. Но волею судьбы всех мастеров объединил огромный интерес и любовь к керамике, к этому удивительному материалу, который продолжает открывать свои все новые и новые «тайны» художникам разных поколений.

Несомненно, эту выставку должны увидеть зарайские жители, почувствовать особый колорит своего древнего города, отметить его неповторимость и оригинальность.

100 ЭТЮДОВ АЛЕКСАНДРА ФИЛИМОНОВА



Весна идёт... 2013

С 21 февраля по 10 марта 2014 года в Москве в ГБУК «Выставочный зал «Богородское» прошла персональная выставка пленэрной живописи художника-педагога Александра Ивановича Филимонова. Любая персональная выставка – это большое событие в жизни художника.

А.И. Филимонов – член Московского Союза художников, Товарищества живописцев, участник более 70 всероссийских, республиканских, московских и персональных выставок. Его работы находятся в частных коллекциях России, Германии и Франции.

Художник родился 31 мая 1960 года в рабочем посёлке Тамала Пензенской области. Окончил Холуйскую художественную профессионально-техническую школу лаковой миниатюры в Ивановской области, затем – художественно – графический факультет МГПИ им. В.И. Ленина. С 1989 работает доцентом на кафедре рисунка ХГФ МПГУ, передаёт мастерство своим ученикам. Автор 29 научных статей по вопросам методики изобразительного искусства и 6 учебных программ по рисунку и живописи с методическими рекомендациями.

«Пленэр – это гармония двух стихий – красоты матушки природы и творческой интуиции художника. Он должен учиться постигать законы красоты и гармонии в природе. Мы все дети природы, сохраняя и оберегая её, живём по её законам. На холсте, как в зеркале, отражаются душа художника и природа, которую он изображает», – считает автор.

На выставке было представлено более 100 живописных работ, созданных в рамках проекта Товарищества живо-

писцев «Русская провинция», которым руководит П.И. Грошев, а так же на Академической даче им. И.Е.Репина в зимний период 2009 – 2014 гг.

На открытии перед собравшимися выступали: директор Выставочного зала «Богородское» Н.А. Афанасьева, народный художник РФ, профессор МГАХИ им. В.И. Сурикова С.А. Гавриляченко, декан ХГФ МПГУ доцент В.М. Подгорнев, заведующий кафедрой рисунка, профессор В.К. Лебёдко, профессор Р.Ч. Барциц, художники П.И. Грошев, А.А. Алексеев.

Вернисаж сопровождался концертом современной вокальной и фортепианной музыки. Тематика выставленных произведений была созвучна названиям музыкальных произведений: «Весенний романс», «Ливень», «Прощёное воскресенье» и др. В концерте принимали участие композитор, пианист – педагог Елена Кожуховская, певица Елена Филимонова и поэтесса Лора Смыкова, некоторые из стихотворений которой были написаны под впечатлением от живописных работ художника. Так на глазах зрителей родился синтез классических искусств – музыки, поэзии и живописи.

Александр Филимонов несомненно является продолжателем традиций русской реалистической школы. Работа с натуры служит основой для его дальнейшего творческого развития и роста.

На выставке А.И. Филимонова представлены работы, которые раскрывают образ провинциальных городов с их монастырями, храмами, постройками, улицами. Маршруты автобусных поездок с московскими художниками охватили не только всё Подмосковье – Боголюбово, Коломна, Можайск, Серпухов, Сергиев Посад, Новый Иерусалим, Зарайск, но и Ярославль, Ростов Великий, Владимир, Переславль - Залеский, Суздаль. Много замечательных зимних этюдов было написано на «Академической даче» имени И.Е. Репина под Вышним Волочком. Эти «снежные» этюды полны особой прелести – они сохранили свежесть, звонкость и темперамент мазка кисти, передают чувства художника, его любовь к русской зиме.

Интересно, что этюды Александра – вовсе не маленькие «нашлёпки». Обычный, излюбленный размер его холста – 50х70 см. Многие живописцы пишут такое полотно только за два и более сеансов. Сжатые сроки «автобусного» пленэра требуют скорости письма. Отсюда – необходимость писать широко, сильно, обобщённо, но вместе с тем – эмоционально, сосредоточенно и точно. Хороший вкус отсекает всё лишнее, гармонизирует цветовую гамму и композицию, подчиняясь одухотворённой интуиции. Лишь зимой художник иногда



Буйство осени. 2013

вынужденно уменьшает формат – когда холодные краски, перемешиваясь со снежной крупой, густеют на палитре, как старое варенье.

«Мои работы – это не фиксация явлений природы и не «портреты» провинциальных городов, а моё личное «прочтение» этих мест», – поясняет Александр своё творческое кредо. Автор демонстрирует уникальный живописный талант, создавая звучную, лёгкую, красивую и одновременно точную живопись, в традициях реализма и русского импрессионизма. Каждый свой холст художник пишет «на одном дыхании» за два часа. Пишет то, что его поразило – передаёт первое, самое сильное впечатление. Может быть из-за этого компоновка каждого этюда гармонична и уравновешена.

Живописец с академической школой рисунка, сам преподающий этот рисунок студентам, Александр далёк от «засушенности» красок. Любовь к мощным декоративным эффектам, качество, свойственное всему русскому изобразительному искусству, как генетическое наследие живёт в его творческом мировосприятии.

Я помню его дипломную работу – большую тематическую композицию с фигурой в интерьере и сложным освещением. Уже тогда комиссия была удивлена необычным для классического реализма цветоносным колоритом, своеобразным живописным талантом выпускника. Он выбирал яркие, но благородные, насыщенные, мягкие замесы. Сегодня этот дар развился у художника ещё больше. От таких цветовых сопоставлений художественный образ поднимает зрителя над земным бытием в таинственные духовные сферы. Вдохновение, профессионализм и самоотдача, сконцентрированные в работе над этюдом, каждый раз приносят благодарные творческие плоды – открывают скрытую поэтическую правду мира.

Михаил Сухарев

ДЕТИ ВОЙНЫ



А. Царёв. Посылка с фронта. 2003

Встреча с произведениями московских художников-монументалистов Людмилы Володиной, Анатолия Воробьёва, Михаила Дубцова, Олега Осина, Олега Филиппова, Александра Царёва, Валентины Щербиной на выставке «Дети войны» в залах на Старосадском пер., д. 5 явилась важным и интересным событием. Их детство пришлось на трагическое для нашей страны военное время, трудности и лишения которого не только не сломили этих художников, а, наоборот, они

своими судьбами и творчеством демонстрируют осознанный оптимизм и мудрость, позитивное отношение к жизни. Эти художники – жители мегаполиса, преимущественно москвичи по рождению или проживающие в нашем городе с юности, чувствующие его ритмы и характерные особенности. Сегодня их творчество, с одной стороны, важная часть отечественных изобразительных традиций, с другой, – живой источник нравственного и духовного восприятия реальности, новых художественных откровений. Такая совместная экспозиция дала возможность поразмышлять об индивидуальном пути художников поколения «военного детства», а также в целом о творческой реализации в области станковой живописи определенной группы заметных художников – монументалистов.

Живописные и графические работы, показанные на выставке, говорят об определенных традициях, на которые в тот или иной период опирались художники. Можно заметить черты московской школы живописи в ее «бубновоалетском» и «ОСТовском» вариантах, в ее пересечении с Объединением «Маковец», и опосредованное влияние искусства русского и французского авангарда, а также черты «сурового стиля». Однако все эти влияния синтезированы и вплавлены в собственные образные и пластические системы, в которых осмысление реального мира протекает в оригинальных изобразительных формах. Здесь следует говорить о значительной роли индивидуального, поэтического



О. Осин. Тогда в декабре. 1941. 1968

переживания, о профессиональном понимании композиции, о своем особом природном видении света и цвета.

Интеллектуальная настроенность, просветленность и мягкая ирония характерны для творчества Людмилы Володиной. Она прежде всего композитор ситуаций, наблюдатель состояний природы («Стынет») или образов городской архитектуры («Летний день», «Иерусалим»). Теплотой и непосредственностью отличается представленный на этой выставке крупный коллаж «Номер ежегодной Новогодней семейной газеты за

ДЕТИ ВОЙНЫ



А. Воробьев. Груши. Орг., темп. 1985



М. Дубцов. Бурцево. 1985



О. Филиппов. Яуза и "Красный Богатырь". 1976

2013», в котором отражены важные для автора особенности ушедшего года в форме ритмического соединения репортажных намеков – зарисовок. Холст «Шёл трамвай 9-й номер» – неожиданная шутка, графичное повествование со смешением масштабов, элементами фантазии, ассоциативности и лёгкости, но не лёгковесности.

Анатолий Воробьев – лирик и мыслитель одновременно. Диапазон и разнообразие человеческих чувств в его произведениях удивляет и захватывает. Его как правило небольшие произведения – это особые микрокосмосы; они медитативны и действуют очищающе, будь то натюрморт, пейзаж или портрет. Причем разделение на жанры в его работах весьма условно. Здесь скорее

возникает параллель с поэтическим эссе или музыкальной формой, например, городским романсом. Смешанная техника с применением энкастики придает его камерным по формату композициям таинственность и нерукотворность: так расцветают и трепещут весной ветки жасмина, так звучит вечерняя тишина в московском дворике. Национальным колоритом, сказочностью и оригинальностью отличается также его трехчастная композиция на тему русского алфавита.

Во многих работах **Михаила Дубцова** привлекает внимание колористическое решение — цвет плотный, насыщенный, затаенный. В его композициях есть глубина и напряжение. Показанные холсты написаны в разные годы, возможно поэтому

их язык иногда диаметрально противоположен. В одних произведениях на первый план выходит чувственность и интимная нота в живописном осмыслении неброского состояния природы или обычного житейского мотива (например, «Сон»). В других – автор становится на позицию стороннего наблюдателя и рассказчика («Птичий рынок», «Рыбак»), и тогда для него важны точные изобразительные детали. В третьих – художник, экспрессивно разрабатывая цветовые формы, погружает зрителя в романтическую атмосферу городского пейзажа. В этом разнообразии видения и подходов есть элемент непредсказуемости, ожидание последующих высказываний.

Олег Осин в своих живописных композициях перманентно ведет диалог с городом, городским пространством. «Гроза над Марфино», «Флоренция. Фонтан «Нептун»», «Иерусалим булгаковский» – мощные декоративные панно – картины, в которых автор, вдохновившись историко – культурными памятниками, создает запоминающиеся образы прекрасной среды. Художник мастерски владеет построением пространства на плоскости, причем его эмоции и варианты решения цветовых задач свежи и дерзостны. Его холсты выражают страстность, энергию и колористическое дарование, а также отличается композиционной остротой. В нынешней экспозиции у О. Осина было немного работ на московскую тему («Улица Достоевского»). Однако собирательный образ Москвы во всем его многообразии, как мне представляется, один из центральных в его творчестве.

Художник **Олег Филиппов** подобно юноше – поэту, свеж, задумчив, метафоричен в своих произведениях. В неброских, казалось бы, мотивах есть какое-то непередаваемое очарование и подкупающая естественность, мелодичность и особый ритм, и еще мальчишеское озорство. Даже эскизный «Портрет ЗИЛа» воспринимается как маленькое стихотворение о жизни машины. На этой выставке О. Филиппов неожиданно раскрылся и в качестве философа. Обратившись к евангельской теме, к диалогу со старыми мастерами («Омовение ног», «Ночной дозор»), художник представил свое видение содержательных и пластических возможностей света в живописи. Эти работы напомнили мне об исканиях С. Романовича. Особой лиричностью и московским духом прошлого века проникнуты холсты «Яуза и «Красный богатырь»», «Московский дворик».

На выставке **Александр Царёв** показал целый ряд работ на античную тему. И хотя они рассредоточились по залам, можно было проследить



Л. Волова. Шёл трамвай 9-й номер. 2013

авторскую аналитическую, пространственную, в некотором смысле концептуальную задачу, которую художник решал, обращаясь к этой теме. Интересно, что монохромные холсты – документы «Голова Парфенон» и «Афина Паллада» воспринимаются как созерцательное вглядывание в греческие шедевры. А «Орфей и Эвридика», «Диана и Актеон» прочитываются как вольные, неожиданные эксперименты с пространством холста и содержанием мифов. Кроме того, А. Царев выставил холсты с натурными наблюдениями природы, портреты коллег – художников, жанровые композиции, для которых характерно лирическое звучание, теплое отношение к изображаемому объектам.

Творчество **Валентины Щербины** было представлено преимущественно графиче-

лось органично, при плотной развеске у каждой работы был свой «воздух» и созвучное соседство. Действительно, оно организовывалось по принципу уместности и гармонии; художники расположили свои холсты не по авторам, а руководствуясь опытом и чувством мастеров, работающих в архитектуре, и в этом также ощущалась их творческая близость.

Заметим также, что тема войны, непосредственно связанная с детством этих художников – монументалистов, затронута на выставке по касательной, без пафоса и фанфар, в камерном или опосредованном звучании. Например, работа «Тогда в декабре. 1941» О. Осина – это зимний пейзаж московской окраины, суровый и напряженный, решенный в «бубнововалетском» духе. «Посылка с фронта» А. Царева – небольшая жанровая композиция в строгой



В. Щербина. Сельская дорога. 1980

скими работами: рисунками, акварелями с применением смешанной техники. В основном эти листы создавались с натуры в многочисленных поездках, некоторые из них потом доводились в мастерской. Это просто трепетная и непередаваемо трепетная. Маленькие шедевры В. Щербины согреты любовью к окружающему миру, тонким чувством природы, поэтическим переживанием неповторимого мгновения уходящего дня, естественным эстетизмом. В них отпечатались та вечная правда жизни и искусства, которая свойственна пению соловья или мягкому свету вечернего солнца. Их можно рассматривать бесконечно.

Важно, что в целом экспозиционное пространство сложи-

стилистике «шестидесятников». «Сентябрь. 1941» О. Филиппова и «Год 1945» А. Воробьева – это живописные пейзажи – притчи, светлые воспоминания без надрыва и восклицаний.

Открытость новому и непрерывная внутренняя работа, осмысление мира через художественные образы, отсутствие фальши и приспособленчества отличает творчество этих мастеров. Общаясь с ними и с их искусством, получаешь заряд оптимизма и радости жизни, постоянно ощущая их интеллигентность, служение и преданность Искусству.

Наталья Алексеева – Штольдер

О ЖИВОПИСИ ИГОРЯ ТЕРЕХОВА



Полдень. 1994



Стога. 2002



Композиция. 2005



Абстрактная композиция. 2010

5 мая 2014 года в залах Галереи живописного искусства на 1-й Тверской-Ямской, 20 открылась выставка художника Игоря Терехова. Это его первое персональное выступление в рамках Товарищества живописцев. Среди небольшой группы беспредметников Московского Союза Терехов, безусловно, занимает видное место. Думается, что посетители этой экспозиции сумеют проникнуться космогоническими построениями его композиций, в которых осязается бесконечность философического пространства.

Необходимо напомнить, что не так давно исполнилось сто лет со дня появления первых абстрактных произведений, созданных русским В. Кандинским, немцем А. Хельцелем и чехом Ф. Купкой. Как-то в кулуарах один уважаемый художник сказал: «А что, в Союзе художников есть хорошие абстракционисты?». Этот риторический вопрос, прозвучавший не без известной доли подначки и иронического оттенка, заставил задуматься. С одной стороны, в нем имело место быть традиционное, воспитанное советскими временами, принципиальное неприятие этого живописного направления. С другой, – это была своего рода защита старого объединения художников, стоящего изначально на крепких, в широком смысле реалистических позициях, от экстремальных крайностей. Но так ли плоховато обстоит дело с беспредметниками в Союзе? Не углубляясь в точный подсчет и интересуясь лишь качественными примерами, сразу приходит на память некоторое количество имен, которые не один год экспонируются на выставках в стране и за рубежом с достойным успехом. Среди них, прежде всего, следует назвать Юрия Злотникова, Алексея Каменского, Геннадия Серова, Валерия Сахатова, Олега Ланга, Игоря Вулоха, Сергея Соколова, Ирину Глухову, Ольгу Сотникову и многих других. Российский абстракционизм последних десятилетий и в более широком масштабе был увековечен в грандиозном проекте «Абстракция в России», показанном в Петербурге и в Москве.

Ненужную остроту ныне все еще придает обсуждениям некогда искусственно прерванное естественное художественное развитие русского искусства. Воспитанное десятилетиями жесткое идеологическое неприятие так называемых формалистов дает о себе знать. По ту сторону границы абстракционизм имел право на жизнь наряду с другими «измами», в том числе и с реализмом и даже почти социалистического толка образами Андре Фужерона и Бориса Таслицкого (Франция). Несмотря на идеологические проблемы обратного свойства в США ташистские абстракции Джексона Поллока и мистические квадраты Марка Ротко, полифонические композиции Аршиля Горки отнюдь не мешали таким замечательным реалистическим мастерам как Эндрю Уайет, весьма социальным Рафаэлю Сойеру и Рокуэллу Кенту. Оставим в стороне, как индивидуальную частность, передачу последним своего наследия Советскому Союзу. Тамашний абстракционизм имел свои взлеты и периоды затишья. Но главное – в этом сосуществовании побеждал всегда приоритет качества. И надеюсь, что сейчас у нас в стране при нынешних благоприятных условиях, когда политика и политики не лезут в художественный процесс, этот принцип при равных условиях всех направлений станет главным в творческом состязании различных мастеров отечественного искусства.

В ряду наиболее представительных мастеров этого направления хотелось отметить и Игоря Терехова (1954 года рождения), художника яркой индивидуальности. Его формирование происходило в годы, когда проблема физического существования формального искусства была как никогда острой. Входил ли Игорь Терехов в круг напористых мастеров отечественного андеграунда не столь важен, главное в том, что, начав заниматься живописью в 1973 году, он еще был студентом «непрофильного» института, по окончании которого стал инженером-физиком. И, соответственно, еще живые отзвуки интеллектуальной революции «физиков и лириков» сделали свое дело. Мне думается, что последнее более важно. Абстрактное мышление, сформированное первоначальной профессией и эпохой, безусловно, сказалось на сложении живописного и образного языка художника. Упорные самостоятельные занятия, их прогрессирующая результативность привели Терехова к вполне закономерной мысли о смене своей профессиональной деятельности. Можно сказать, что участие в 1989 году в выставке Горкома графиков на Малой Грузинской, 28 окончательно решило судьбу Игоря. Последовавшие далее вполне успешные выступления утвердили позиции Терехова как талантливого беспредметника. В 2002 году он – экспонент грандиозного проекта «Абстракция в России. XX век» в Русском музее, а его картины становятся собственностью престижного музея.

Обращаясь непосредственно к картинам Терехова, невольно погружаешься в пространственный мир неких философических дефиниций. Художник сосредоточен на преодолении живописными средствами материального земного притяжения. Брутальные конкретности окружающей среды отталкивают мастера. Сбрасывая с себя путы обыденного существования, он ищет пути перехода в возвышенное состояние «неотмирности». Однако этот путь к идеальному труден, чреват драматическими коллизиями. Углубляясь в своих работах в сумеречно-напряженные космические бесконечности, где опорными точками служат довольно осязаемые белые конструкции, Терехов ищет выход к конечным, почти недостижимым высотам. Композиционные построения в картинах Терехова пронизаны содержательной динамикой. Эта исходящая энергия заставляет искать

определяющие искусство художника истоки. Известно, что мастер в какой-то степени открыт китайской философии. Мне, пожалуй, трудновато было бы с этих позиций рассматривать тереховскую живопись. Но я неожиданно нашел или точнее услышал параллели с ней в игравшем в этот момент четвертом квартете композитора Бориса Тищенко. Пространственные звучания замечательного ученика и друга Шостаковича, по моему мнению, способствовали раскрытию смысла живописных поисков Игоря Терехова. Наверное, можно утверждать, что Терехов принадлежит к кругу редких чистых беспредметников, для которого импульсы окружающего мира скорее проявляются в названиях картин, нежели в самом изображении. «Все важнее становится рефлексия не над природой или мифологическими структурами, присущими данному временному видению, а над тем, как они видятся, каким образом возникают в сознании» – писал некогда сам художник. Используя довольно скупую мрачноватую палитру, оживляемую резкими вспышками световых откровений, художник ведет нас в некие медитативные глубины виртуальной космогонии. С опаской, вглядываясь в них (есть ли шанс на возвращение?), невольно вспоминаешь слова молитвы «Из глубины воззвав к Тебе, Господи». Присущее художнику эсхатологическое мышление, реализованное в его полотнах, заставляет нас прозревать трагические исходы бытия.

Философическое обоснование искусства Игоря Терехова, (оставляя в стороне тонкости восточных интересов автора), зиждется, в большей степени, на изначальных общемировых ценностях, которые мы обретаем в произведениях древних мыслителей. Мне кажется, что художник, свою живопись пытаясь размышлять об истоках человеческого сознания, ищет стабильные опоры, возвышающие внутренний мир человеческой личности, тем самым как бы преодолевая трагизм будничного бытия. Здесь словно нащупывается генетическая связь с мыслительными процессами далекого прошлого. И как не вспомнить в этой связи слова анонимного автора I века нашей эры, который в своем трактате «О возвышенном» высказал близкий нашему художнику тезис: «Человеческая душа по своей природе способна чутко откликаться на возвышенное. Под его воздействием она наполняется гордым величием, словно сама природа породила все только что воспринятое». Терехов утверждает право искусства живописи на решение общечеловеческих проблем. Он своими работами пытается преодолеть трагический распад личности своей эпохи, стремясь найти то очищающее начало, которое можно было бы соотнести с древнегреческим катарсисом.

Все картины художника – суть страницы одной образной книги, в которой прочитывается напряженный внутренний мир их создателя. Он своим провидческим творчеством вновь убедительно подтверждает право столетнего существования беспредметного искусства, некогда вызванного к жизни первыми работами мастеров начала XX столетия.

Михаил Красилин



Белая композиция. 1987



Деревья. 2003

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОВИНЦИЮ



Художественная галерея города Электроугли, хранителем которой является член Союза художников России Юрий Исаев, на протяжении многих лет пользуется доброй славой. Разместить в ней экспозицию графических и живописных работ считается очень престижным для художников Подмосковья. Часто бывают здесь и московские живописцы, поэтому план работы галереи распланирован далеко вперед.

Рождественская неделя нового 2014 года началась открытием двух выставок. На этот раз гостями были столичные художники. В первом зале посетители могли познакомиться с работами заслуженного



Е. Болотских. Крестильная рубаха. 2013

художника России, лауреата международных конкурсов Елены Болотских в экспозиции, названной автором «Видимое в невидимом». На её счету более ста персональных выставок не только в нашей стране, но и за рубежом. И везде они пользовались неизменным успехом. Е. Болотских десять лет искала свой путь в искусстве: занималась гобеленом, писала пейзажи... Огромное влияние на нее оказало творчество матери Нины Кокуриной, которая в своё время окончила Московский институт декоративно-прикладного искусства. В становлении Елене Болотских помогло изучение творчества таких художников, как Кандинский и Филонов.

Еще студенткой она познакомилась с Саввой Ямщиковым, которого сейчас по праву называют «реставратором Всея Руси». Он организовал первые выставки иконописи, назвав их «Древнерусская живопись». Под влиянием этих экспозиций и общения с Ямщиковым стиль живописи Елены в корне изменился. Поэтому во многих ее работах встречаются религиозные образы. Никого не оставят равнодушным такие полотна, как «Ангел Рождества», «Летящая над полем», «Крестильная рубаха».

На мой вопрос, почему выставка названа «Видимое в невидимом», Елена Болотских ответила: «Нам не дано увидеть мир Горний. Он находится за гранью повседневной реальности. Поэтому представить его можно только внутренним взором. Если душа художника стремится к его показу, этот мир в образах непременно проявится перед зрителем...».

Когдаходишь во второй зал художественной галереи, взгляд сразу же обращается к большому портрету Ямщикова, написанного художником Юрием Землянухиным. Биография Саввы Васильевича Ямщикова поражает своей неординарностью. Он окончил искусствоведческое отделение исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. С двадцати девяти лет начал трудиться в отделе иконописи Всероссийского реставрационного центра.

За сорок с лишним лет Савве Васильевичу удалось возродить к жизни сотни икон, уникальных картин, вернуть зрителям многих замечательных и когда-то забытых художников. Савва Ямщиков – первый реставратор, получивший за двухсотлетнюю историю Российской академии её почётную медаль. Помимо реставрационной работы Савва Васильевич известен как несгибаемый борец за сохранение культурных ценностей России.

Савва Васильевич дружил со многими художниками, и они дарили ему свои работы. В 2010 г. Ямщиков решил написать книгу о своих друзьях-художниках и

назвал ее «Музей друзей», в который вошли лучшие мастера XX века.

И вот теперь в художественной галерее города Электроугли выставлены на обозрение прекрасные полотна, когда-то подаренные Ямщикову художниками-современниками. А привезла картины из Москвы дочь Саввы Васильевича – Марфа.

Примечательно то, что Елена Болотских дружила с Саввой Ямщиковым. Он всегда помогал ей в творческом становлении. Они вместе ездили в древнерусские города Псков, Новгород, Ярославль, Суздаль, чтобы вдоволь напитаться духом старины, открыть для себя что-то новое и очень важное.

...Вернисаж в художественной галерее прошел в торжественной обстановке, перед зрителями выступили воспитанники хора воскресной школы храма Покрова Пресвятой Богородицы села Кудиново. Мэр города Юрий Бусов поздравил Елену Болотских и Марфу Ямщикову и поблагодарил их за великолепную выставку.

Николай Гладышев



Е. Болотских. Горний пейзаж. 2012

В ПРЕКРАСНОМ И ЯРОСТНОМ МИРЕ



Автопортрет. 1996

Прижизненная слава или хотя бы соразмерная таланту известность не всегда приходят к художникам на пике их творчества. История изобразительного искусства полна печальными примерами непонимания и явной недооценки современ-

никами таких мастеров. Справедливость, видимо, не та категория, которая действует в истории искусств. Россия в этом плане не то чтобы «одна отдельно взятая страна», но количество непонятых и не востребуемых ею талантов огромно. Список тех, кто был забыт или того хуже, попросту стерт в «лагерную пыль», не поддается прочтению. Художник **Валентин Помелов (1939-1999)** в славном Союзе советских художников не состоял. Просвещенные коллеги его туда не приняли ни в глухие застойные годы, ни в бодрую эпоху всеобщей перестройки и перетряски ценностей. Трудно сказать однозначно, насколько внешние препоны и негативные обстоятельства помешали формированию личности и развитию творчества художника. Он свою независимость и свои возможности, безусловно, осознавал. Ярлык «формалиста», который на него навешивали идеологи «социалистического реализма», не был слишком обременительной помехой. Пребывание вне Союза было для него помехой сугубо психологического плана. Закончив в зрелом возрасте МВХПУ (бывш. Строгановское) по специальности «монументальная живопись», Помелов начал выставляться, о чем свидетельствуют пять персональных прижизненных выставок в Серпухове, Протвино и Москве. Судя по работам конца

1960-х - начала 70-х годов - «Обнаженная» и «Рабочий» (1968), «Портрет Инны» и «На Щукинской» (1969), - можно с уверенностью говорить про обретение художником своего индивидуального видения. Оно было созвучно времени, когда постепенно уходил в прошлое «суровый стиль» и формировались более свободные и разнообразные течения в отечественном искусстве. По - аптечному четко делить творчество Помелова на большие или малые периоды и стилистические ответвления - дело неблагоприятное. Он импульсивен и создает в разные годы портреты и пейзажи не столько в согласии с той или иной возобладавшей манерой, сколько в соответствии со своим восприятием жизни. Одну из лучших ранних работ «Обнаженная» (1968) и портрет «Москвичка» (1971) разделяет малый промежуток времени, но это два почти одинаковых по размерам и совершенно разных по живописи холста. Спокойную, даже несколько сумрачную гамму «Обнаженной» можно сравнить с тягучей восточной мелодией. Образ молодой женщины, сидящей на фоне декоративной драпировки, передает медитативное состояние погружения в себя. «Москвичка» же - это стремительно написанный портрет порывистой энергичной особы. Не случайно холст полон не только светлыми розовыми,



голубыми и охристо-зелеными красками, но буквально испещрен извивающимися беспокойными линиями и штрихами. Если задуматься о сугубо количественной проблеме - чего больше в творчестве Помелова - пейзажей, портретов, натюрмортов, интерьеров или каких-то иных отдельных и смешанных видов и жанров, то становится

Окончание на стр. 8

В ПРЕКРАСНОМ И ЯРОСТНОМ МИРЕ



Портрет художника К. Александрова. 1990

очевидным преобладание портрета. Художника постоянно интересует человек, его многоликость и неповторимость. «Художница» (1972), «Портрет Клода», «Наташа», «Мечта» (работы 1973 года) - это всё очень цельные обаятельные образы людей, увиденные внимательным взглядом профессионала, точно выделяющего главное в человеке. В этих портретах ещё нет той порывистости и дробности мазка, которые появятся в более поздних произведениях 1980-х – 90-х годов. В образе «Наташи», например, преобладает светлое гармоническое начало. Холст пронизан солнечным светом. Желтые, оранжевые, золотистые краски фона и волос по - матиссовски подчеркнуты контрастными пятнами синих и зеленых цветов и листьев. Ранний и также написанный с установкой на декоративность портрет в интерьере – «Инна на Щукинской» (1966) - полон радостного приятия жизни, когда всё ещё впереди, всё свежо, молодо и подобно ярко-зеленым листьям цветов в белой вазе. Изысканный по цвету сдержанный портрет «Художницы» (1972) мог бы украсить выставку художников ОСТА.

Искусствовед А. Редькин пишет, что «в полотнах В. Помелова можно уловить родственную близость с представителями группы фовистов – Ж. Руо, А. Матиссом, А. Дереном, Р. Дюфи и другими». С этим можно согласиться, но в названном ряду следует выделить Матисса, которого художник особенно ценил, равно как и предшественника фовистов Ван Гога. Вместе с тем, судя по многим внешне вроде бы фовистским холстам, Помелов не растворился окончательно в чистых и ярких праздничных красках Матисса и Дюфи. Средняя Россия - не французский Прованс и не европейское Средиземноморье. Под нашими небесами краски природы спокойнее и не способны подвигнуть мастера на цветовое буйство с фундаментальной ориентацией на «отрадное» видение мира, которая была, например, у того же Матисса, о чем свидетельствует его прямые высказывания. В этой связи, нарушая хронологию поступательного рассмотрения произведений Помелова, остановимся на натюрмортной композиции «Цветы Матиссу» (1990) и отметим сразу, что даже здесь при прямом обращении к любимому художнику Помелов очень сдержан в цвете. Он хотел, как всякий живой человек, «отрадного», и тем не менее оставался внутри действительности, которая его окружала. Может быть, именно здесь надо искать тайный нерв его творчества, его сопротивления костному провинциальному миру серых «лидеров» местного значения, записавших его в «формалисты». Портреты, пейзажи, натюрморты... Почти всюду ощутимо состояние тревоги. Быстрые, иногда судорожные мазки и штрихи. И в этом не только стремление успеть запечатлеть стремительно меняющуюся натуру, но и внутреннее «вангоговское» напряжение и беспокойство. В этом плане нет нужды разделять виды и жанры. В хмуром ветреном пейзаже «Горячий ключ» (1972) и в «Портрете художницы» (1972), как, впрочем, и в подавляющем большинстве портретов независимо от времени создания, ощутимо то нарастающее, то спадающее напряжение. Исключения редки. Даже небольшие этюдные

изображения маленького сына – «Федя» (1976 и 1990) - свободны от умиления и неторопливой гладкописи. Некоторую паузу-передышку зритель может ощутить, глядя на длинный вертикальный «Натюрморт с Амуром» (1973), где изображение подобно каскаду ниспадающей сверху вниз посуды и еды, свисающего полотенца и полосатого коврика, на котором свернулась черная собака. Натюрморт, как известно, «тихий» вид изобразительного искусства. Но, увы, таких натюрмортов у Помелова раз-два и обчёлся. Как правило, это цветы на фоне окна. Среди прочих – «Цветы» 1983 года, где кроме относительного внешнего спокойствия, превосходно передан яркий солнечный свет, льющийся на подоконник и пронизывающий стеклянную вазу и фиолетовые соцветия. «Сирень в ведре», «Цветы» (1990) также светлы и прозрачны, но от них на небольшом временном расстоянии располагаются «Цветы» (1993), где букет, ваза и фон предельно развеществлены и трудно опознаваемы. Нет у Помелова и идиллических умиротворяющих пейзажей. Кто-то может предположить, что такова, мол, избранная художником манера - быстро пишет, быстро рисует. Однако придется повторить ещё и ещё раз – не связывал себя наш художник ни с одним из прославленных в истории искусств течений ни косвенно, ни напрямую. Его экспрессия не внешнего, а внутреннего человеческого свойства. Чем больше давили внешние обстоятельства, тем яростнее он отвечал на её давление, независимо от мотива и жанра изображения.

Говоря словами Андрея Платонова, Помелов жил «в прекрасном и яростном мире». Это было его одновременно естественное и неестественное состояние борьбы – за себя, за выживание, за свое видение и понимание красоты. Даже в чистой графике можно найти минимальное количество «тихих» рисунков – «Анапа» (1983), «Цветок» (1992). Тонкий прозрачный южный пейзаж и камерный, «для себя» нарисованный цветок в стакане, а далее повсюду - в буклетах, каталогах, на полках мастерской в папках и альбомах – живописные и графические свидетельства острейших взаимодействий и столкновений с миром людей и природы. Графический поток портретов, пейзажных набросков и всего того молниеносного будничного рисования - это



Память. 1984

превосходное свидетельство непрекращающейся работы мысли и глаза. Это своеобразный художнический быт Помелова, рисовавшего в мастерской, в Домах творчества, в поездках в ближние и дальние российские города и села. Никаких специальных заказов отрешенный от бурной официальной деятельности Союза художник не получал. Его влекло окружающее и он сам «заказывал» себе свой мир, рисуя друзей, людей знакомых и незнакомых, себя, жену, сына... Небольшой специфический город Протвино. В нем царит благостная тишь. Чистый воздух, сосны.... Не город, а курорт, идеально приспособленный для неторопливых



Протвино. Школа № 2. 1991

прогулок. Но и этот городок Помелов изображает как некую активную среду, которая формируется и преобразуется на глазах - «Протвино. Вид из окна» (1986), «Город Протвино» (1987), «Протвино. Школа № 2» (1991). Последний пейзаж – это вообще какая-то неостановленная в своем движении – перетекании живописная плазма, броуновское движение, то есть взаимопроникновение штрихов и красочных пятен. Так видит человек быстро идущий, бегущий или едущий на велосипеде или машине... Так пишет художник Помелов, способный это изобразить. И тут все «измы» отпадают вместе с придуманными их теоретиками.

Таруса, Боровск, село Дракино – художник жил в этом просторном среднерусском пространстве на берегах Оки и Протвы, и одарил нас, зрителя, подвижными и тревожными пейзажами. «Церковь Бориса и Глеба» (1983), «Река Протва» (1989) - одни из лучших этюдов 1980 годов, к которым примыкает тарусский пейзаж с надгробием В. Борисова-Мусатова на высоком берегу Оки. Когда-то это было открытое всем ветрам и взглядам пространство, но в последние десятилетия холм зарос и «Спящий мальчик» работы А. Матвеева вместе с другими надгробиями оказался в густой тени. Именно эту сквозную тень и трепетную сень изобразил Помелов в своем быстром пейзажном этюде за десять лет до своего ухода из жизни. Возвращаясь к обширной портретной галерее художника, ещё раз отметим, что спокойствие и даже эпическая монументальность ранних работ постепенно сменяется острой экспрессией. Это в равной степени характерно для мужских и женских образов. Достаточно сравнить, например, холодный по колориту портрет «Инны» (1969) и тонкий по психологии портрет «Художницы» (1972), с тревожными женскими образами 1990-х годов - «Алена», «Наташа», «Лариса», чтобы почувствовать явную ноту трагизма, которая нарастает. Она становится особенно мучительной в последних автопортретах. Между автопортретами 1975 и 1996 годов лежит пропасть, которую нельзя измерить простой арифметикой. Гармония становится недостижимой. Кисть перестает мягко касаться поверхности холста и начинает его жестко царапать, оставляя местами не закрашенную шероховатую поверхность. Образ сосредоточенно всматривающегося в себя человека на «Автопортрете — фрагменте» (1971) превращается в 1996-м в трагическую маску, сравнимую с последними автопортретами А. Зверева, а если выйти за рамки отечественного искусства, то в пору вспомнить позднего Ван-Гога. И, тем не менее, уместно повторить бетховенское: «Жизнь – трагедия. Да здравствует жизнь!»

Трудно сказать, как сложится судьба наследия, оставленного Валентином Помеловым. По крайней мере, у этого наследия есть надежные хранители-художники – вдова Иннеса Помелова и сын Федор. Более десяти персональных и групповых выставок организованы ими после смерти Валентина, изданы каталоги, буклеты и компьютерные диски. Это ли не доказательство верности искусству и памяти настоящего художника.

Вильям Мейланд