

«МАГИЯ ТЕЛА» В ГТГ



А. Гончаров. Обнаженная с кувшином. 1958



В. Милашевский. Купальщицы. Кусково. Б., тушь, акв. 1938



К. Петров-Водкин. Обнаженная с зеркалом. Б., итал. кар., акв.



А. Дейнека. Утренняя зарядка. 1939

В рамках программы «Третьяковская галерея открывает свои запасники» музей впервые показывает проект, целиком посвященный теме обнаженной природы в отечественном изобразительном искусстве. Проект реализуется в два этапа. Первый этап – выставка «Магия тела. Живопись и скульптура XVIII-XX веков» открылась с конца сентября в трех залах на Крымском валу (работает до 14 декабря 2014 г.), второй – графическая часть проекта в Лаврушинском переулке (проходит с 17 октября 2014 года). Магия и культура тела представлены как источник творческих вдохновений и как объект познания пластических форм русскими художниками разных эпох и направлений.

Опасность жанра «ню», привлекательного для многих поколений мастеров, заключается в том, что при изображении «обнаженки» мера вкуса и уровень мастерства проявляются особенно очевидно и остро, так как напрямую определяют умение передать не ситуацию «раздетости», как в «девушках с веслом», а эстетический образ прекрасной «наготы».

«Выставка – это всегда спектакль, и нам важно было установить работы так, чтобы они не мешали друг другу и при этом позволяли посетителю получить целостное эмоциональное впечатление, – рассказала в интервью директор ГТГ Ирина Лебедева. – Мы говорим о вечной теме обнаженной природы как способе художественного творчества. Мы хотим, чтобы юная публика, которая придет на выставку, училась понимать тему обнаженной природы с точки зрения эстетического восприятия».

Куратор проекта Надежда Юрасовская пояснила, что авторы хотели «показать пластическое развитие художественного языка через обнаженную природу». Экспозиция построена по хронологическому принципу – от академической школы живописи до искусства авангардизма.

В разные эпохи свойствами обнаженной природы становились аллегоричность и иносказательность или конкретика, осязаемость и телесность, иными словами – материальность, чувственность или идеализированная отстраненность. Этими качествами художники наделяли героев мифов и античных богов, конкретных персонажей и неизвестных натурщиков. Структура экспозиции раскрывает основной жанровый диапазон, в котором нагота была отправной точкой творчества русских живописцев и скульпторов. Всего представлены более 70 произведений живописи и скульптуры трех столетий. Они показаны в нескольких разделах. В одном из них – «В зеркале мифа» – собраны произведения исторического и мифологического жанров XVIII – первой половины XIX века. Публике представлены работы мастеров эпохи классицизма и романтизма. Это работы А. Венецианова, К. Брюллова, И. Акимова, Ф. Щедрина, А. Иванова и других. Именно в их произведениях раскрывается разница отношений художников классицизма, романтизма и раннего академизма к обнаженной природе.

В другой части экспозиции – «Мастерская. Художник и модель» – работы конца XIX – начала XX века. Здесь можно увидеть, как изображали обнаженную природу И. Репин, В. Серов, М. Нестеров, Н. Фешин и др. Кроме того, сами сцены, в которые художники включали изображения обнаженной природы, представлены в разделе «Сюжетные линии. Ракурсы». Это «Портрет песнебойца футуриста Василия Каменского» (1916) Д. Бурлюка, «Девушка на Волге» (1915) К. Петрова-Водкина, «Натурщица в шляпе» (перв. пол. 1900-х) М. Ларионова, «Обнаженная. Крым» (1916) Р. Фалька, иронически решенная «Обнаженная под зонтиком» (1938) Т. Мавриной. На выставке впервые после реставрации показаны «Обнаженная натурщица в шляпе» (1910) М. Ларионова и «Мастерская» (начало 1930-х) В. Яковлева.



А. Платов. Весна. 1954



И. Репин. Обнаженная натурщица. 1890-е гг.

Продолжение на стр. 2

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ В ОКТЯБРЕ:

Галатенко Владимира Ивановича • Крылова Андрея Порфирьевича • Кузнецова Анатолия Тихоновича • Рябовола Валерия Андреевича!

«МАГИЯ ТЕЛА» В ГТГ



В. Серов. Натюрщица. 1905



С. Коненков. Коленопреклоненная. 1907

Особенности эстетики 1920–1930-х годов читаются в произведениях И. Шадра, В. Мухиной, Н. Чайкова, А. Дейнеки. В них благодаря ясности и простоте форм раскрывается образ целомудренной красоты. Это плоть, наполненная витальными, созидательными силами.

Узнаваемая конкретность сочетается с аллегорической отвлеченностью в произведениях живописцев второй половины XX века: А. Гончарова, Д. Жилинского, Е. Моисеенко, Н. Андропова, А. Васнецова, Г. Егошина, Л. Кирилловой, Б. Тальберга и др. Один из центральных экспонатов выставки – картина А. Пластова «Весна» (1954), которая в свое время произвела сенсацию мастерским воплощением извечной красоты женской телесности, вызывающей восхищение и преклонение.

Второй проект в рамках диалога художника и обнаженной природы — одна из самых поэтичных страниц в искусстве отечественной графики. Рисунок с обнаженной природы, начиная с последнего десятилетия XIX века, превратился в особый жанр изобразительного искусства, обладающий своей эстетикой. В экспозицию вошли более 200 произведений известных мастеров, исполненных в различных графических техниках — акварелью, пастелью, графитным карандашом, углем, сангиной — из фондов графики XIX и XX века ГТГ.

Рассматривая эволюцию жанра «ню» хронологически, выставка отмечает наиболее яркие эпизоды в его развитии: различие московской и петербургской школ, особенности работы русских художников в парижских ателье начала XX века, существование этого жанра в искусстве, казалось бы, далекого от природы авангарда и т. д.

Представляя зрителю историю изображения обнаженной природы русскими художниками на протяжении трех столетий и прослеживая основные закономерности развития этой темы, выставка одновременно дает возможность для эстетического переживания и любования лучшими образцами отечественного искусства. Трудно себе представить более целомудренную выставку, чем эта. Здесь есть обнаженная натура, но нет голых тел. Культурологическое различие между двумя этими понятиями и стало тем вопросом, который Третьяковка адресует и современным художникам именно сегодня, когда при отсутствии других талантов, некоторые из них (не будем называть фамилий) раздеваются на публике догола.

По материалам информационных порталов



А. Куприн. Обнаженная, облокотившаяся о вазу. 1918

P.S. Редакция надеется, что после успеха данной выставки Роскомнадзор не будет заставлять музеи прятать картины и скульптуры в запасниках или стыдливо прикрывать их тряпочкой, как это было в эпоху Средневековья.



Б. Кустодиев. Красавица. 1915

КАМЕНЬ И ХОЛСТ



А. Дедушев. Портрет. 2013

Проект «Камень и холст», собравший в одном пространстве живопись Александра Дедушева и скульптуру Бориса Черствого (экспозиция представлена с 26 сентября по 17 октября с.г. в Галерее Светланы Сажиной в Брюсовом пер., 17), с первого взгляда, кажется, нас ничем новым не может удивить: совместная выставка – весьма привычное явление. Тем не менее, это не случайное объединение двух художников. Нельзя не заметить, что при всей разности творческих индивидуальностей художники данного проекта имеют немало общего. Прежде всего, это схожее эстетическое отношение к миру и близкий тип художественного мышления. Для обоих художников свойственно тяготение к философской глубине. Они считают выразительность пластического языка необхо-

димым условием. Аллегии, символы для них нечто большее, чем прием – это привычный язык в их творческом самовыражении.

Перерабатывая пластические системы и сюжеты, вдохновляясь искусством древних цивилизаций, они создают свою собственную мифологию. Отсюда схожая образность и даже буквальные совпадения. Так и в живописи А. Дедушева и в скульптуре Б. Черствого присутствуют образы гипертрофированных, вытянутых фигур. В древнем искусстве они находят то, к чему вела их логика собственного развития – космическую широту образов, в основе которых лежит духовное начало; понимание мира как единого целого, частью которого является человек. Как и первобытные художники, они заинтересованы не в копировании какого-либо реального предмета, а в выражении его внутреннего смысла. Поэтому в их работах так много обобщенно-символического, идущего от желания максимально выделить идею, лежащую за рамкой холста или скульптурной формы. На поверхности мы видим лишь ее пластический знак, символ, выраженный предельно лаконично, но исчерпывающий в своем содержании.

Примечательно, что общее настроение проекта «Камень и холст» – это предощущение встречи с потаенным, скрытым смыслом видимого мира. Вероятно, название проекта, выбранное авторами, не случайно – мышление художников, их творческие поиски, замыслы и воплощения – свидетельство гармоничного взаимодействия, единства двух характеров и темпераментов, переплетение творческой мысли и личного опыта каждого.

Юрий Резник

Живописный метод Александра Дедушева сродни старинному способу добычи золота: как старатель, терпеливо промывающий тонны песка вручную, он в поисках своего «самородка» бесконечно долго наслаивает краску на холст, терпеливо выжидая, когда засияет загадочной красотой долгожданный валер и придаст смысл происходящему. Этот валер, мазок или какое-то особенное свечение красочного слоя является для него тем главным в картине, к чему привя-



А. Дедушев. Четыре дерева. 2014



А. Дедушев. Три дерева. 2014

КАМЕНЬ И ХОЛСТ

зывается все остальное: цветовые отношения, состояние, тема. Из этого рождается сюжет. Такой крайне интровертный подход в создании произведения говорит о редком, неординарном способе мышления художника, ибо в большинстве случаев все происходит ровным счетом наоборот: вначале живописец получает импульс от созерцания объекта, ландшафта и лишь затем воплощает увиденное в материале, трансформируя реальность в соответствии со своим мировосприятием.

Дедушев, как мне показалось, опирается преимущественно на внутренний мир, на воображение и на свою философию. При этом я бы не стал называть такой подход исключительно умозрительным, авторитарным, в нем нет никакого пренебрежения к природе, она все равно остается для Александра исходной точкой отправления в увлекательный поиск новых красочных миров.

Он не стремится полностью абстрагироваться от видимого мира и воспроизводит живую натуру, находя свои особенные символы, коды для ее обозначения.

В отличие от абстракциониста, предлагающего зрителю полет свободных ассоциаций, отказ от предметности и замкнутые, лишённые смыслового наполнения символы, Дедушев предлагает декодировать их и выстраивает новую архитектуру картины на основе идеи приближения к предмету. Этот метод отчасти напоминает аналитический подход русского авангардиста Павла Филонова, его принцип «органического роста», когда композиция рождается из точки, будто дерево прорастает из семени, заполняя территорию холста - белый, чистый, девственный вакуум. Возможно поэтому дерево для Дедушева - любимый объект, главная жизненная форма, основной изобразительный знак в его творчестве. Дерево, дом, стол, часы; художник часто рисует эти предметы, но при внимательном рассмотрении вы не найдете в них обычных свойств, присущих их назначению, они реальны по форме и условны по сути, они знаки, говорящие о чем-то большем. В его кувшин не нальешь воды, он наполнен волшебной энергией, на деревьях вырастают бархатные листья и созревают плоды из янтаря и чистого золота, а часы показывают не время, а значение настоящего момента.

Если бы возник вопрос об определениях, я бы назвал Александра феноменалистом в живописи, ведь даже его способ написания картины (бесконечные пассы, наслоения, отходы, фотографирование этапов, движения, присущие скорее шаману, магу или алхимику) намекает нам на непознаваемость мира, на невозможность прийти к какому-либо заключению, согласиться с очевидным, на ненадежность, зыбкость чувственно воспринимаемых свойств предметов.

Соответственно, ему чужды все способы изображения, утверждающие застывший, концептуальный взгляд на мир. Скорее он близок к поэтическому сюрреализму Шагала, перу которого принадлежат строки: «Я протестую против терминов «фантазия» и «символизм». Наш внутренний мир реален, быть может, даже более реален, чем мир, окружающий нас».

Игорь Авраменко

«Искусство Бориса Черствого непублично и не публицистично, не рассчитано на большие выставочные залы и толпу, оно интимно и по-настоящему элитарно, завораживающе красиво. Истовая любовь к живой натуре и благородным скульптурным материалам, сливаясь воедино в произведениях Бориса Черствого, создают



Б. Черствый. Торс. Гранит. 2014



Б. Черствый. Афродита. Мрамор. 2014

особое ощущение пространства, которое и есть полное одухотворение среды», - отмечает искусствовед Ольга Костина.

С какими бы материалами не работал Черствый, он стремится проникнуть в суть предмета, отбросив все наслоения, всех посредников, которые мешают художнику видеть истину.

«Мой отец был поклонником греческой культуры, знал древнегреческий и греческий, работал атташе посольства в Афинах, и мы там жили. Он брал нас во все поездки, я видел развалины древних храмов, скульптуры. Это были очень сильные впечатления, и потом, вернувшись, я стал рисовать то, что видел... Ориентиры на архаику, на древнее искусство у меня были заложены с детства. Древние люди были ближе к природе, и мир воспринимали напрямую, без посредника. Мне хотелось научиться тому же», - говорит скульптор.

В процессе учебы, Черствый уже вырабатывает то, что станет основой его фирменного стиля - минимализм.

«В институте я изучал наскальную живопись и был поражен, насколько этот минимализм совершенен. Вот рисует древний антилопу, всего одна линия, а ведь все понимаешь: и пол животного, и его настроение. Мне близок минималистический подход», - признается художник.

Скульптура - очень трудоемкий вид искусства, которая требует много времени: иногда от момента создания эскиза до конечного результата проходит год или больше. И главное, по мнению скульптора, постараться удержать первоначальное настроение, ощущение, с которым приступал к работе, или найти способ, чтобы сделать скульптуру быстро, на одном дыхании. Если древней скульптуре было свойственно ощущение наполненности, она была агрессивной и как бы расpirала пространство, то в наше время художники ищут другое видение формы. Самый дорогой скульптор в мире Альберто Джакометти, чей бронзовый «Шагающий человек I», тонкий, как спичка, почти лишившийся телесности, был продан за 104,3 миллиона долларов, сделал прорыв в борьбе с агрессивией трехмерных арт-объектов (так в XXI веке стали называть скульптуру). Черствый совершенно независимо (вряд ли в молодые годы он был знаком с творчеством Джакометти, попавшего в топы не так давно) пошел по этому пути. «Меня интересовал момент, как убрать агрессию из скульптуры, как сделать ее почти невидимой. Любой скульптор вырабатывает определенное восприятие, видение мира и, создавая форму, переносит части своего тела на этот объект», - утверждает автор.

Наталья Бойченко



Б. Черствый. Кора 3. Дерево. 2013

РАЗГОВОР С ЮБИЛЯРОМ



Птичка. Б., акв. 2014

Анатолия Тихоновича Кузнецова я знаю давно, и на пороге своего 70-летнего юбилея он поделился со мной своими «юбилейными» мыслями и ответил на интересующие меня вопросы.

Д.В.: Ты являешься членом Московского Союза художников с 1975 года. Это почти 40 лет — такая дата к чему-то обязывает?

А.К.: Юбилей — это черта, которая подводит итог многолетним трудам, вынуждает оглянуться назад на свой творческий путь и осознать его.

Д.В.: Можно ли обозначить его основные части?

А.К.: За плечами пребывание в трех секциях Московского Союза художников: секции станковой графики, живописной секции, монументально-декоративного искусства.

Д.В.: Чем ты объясняешь такое непостоянство своей специализации?

А.К.: Московский Союз со времени своего возникновения разбит на секции. Этот порядок был обусловлен разными причинами. Но насто-

ящий художник в течение своей творческой жизни занимается и графикой, и живописью, и прикладными искусствами. Работе в Графическом комбинате было отдано 30 лет. Она воспитала во мне художника-профессионала. Заказы были самые разнообразные: портреты, пейзажи, натюрморты, жанровые работы на тему труда. Я объездил многие регионы и города; был на Алтае, в Западной и Восточной Сибири, на Кавказе, в Поволжье, в Средней Азии.

Д.В.: У тебя много работ, выполненных в печатных техниках — офорте, литографии, меньше в линогравюре. Для этого требуются мастерские со специальным оборудованием?

А.К.: За много лет работы я сменил несколько мастерских, и в них я пользовался примитивным оборудованием — кюветы для травления да офортный станок.

Л.В.: Более комфортные условия были в Доме творчества «Челюскинская», не так ли?

А.К.: О мастерских Дома творчества «Челюскинская» особый разговор. Кроме обеспеченности мастерскими в течение двух месяцев шло плодот-

Продолжение на стр. 4

РАЗГОВОР С ЮБИЛЯРОМ



В Тотме. Б., акв. 2013



В Коломенском. Б., акв. 2014

ворное общение художников, съехавшихся из разных концов России. В конце срока устраивались отчетные выставки, на которых разворачивалась картина художественной жизни огромной страны.

Д.В.: Какая твоя любимая техника?

А.К.: Это черно-белый рисунок и офорт. Рисунки, в основном, выполнены углем. Офорт я люблю за сходство с живописью. В этой технике выполнены мои работы, которые находятся в разных музеях.

Д.В.: Каждый год уходят от нас большие художники, которые составляли костяк нашего современного изобразительного искусства. Кого ты можешь отнести к своим профессиональным наставникам и друзьям «по цеху»?

А.К.: Большая часть моей творческой жизни приходится на советский период. Особое значение я придаю своей дружбе с Илларионом Владимировичем Голицыным. Я почти каждый день вспоминаю его и бесконечно благодарен ему за благожелательные и мудрые советы по поводу моих работ.

Д.В.: Кроме больших рисунков у тебя очень много маленьких акварелей. Они служат тебе материалом для больших?

А.К.: Маленькие акварели – это моя повседневная работа с натуры, давно вошедшая в привычку. Это и тренинг и дневник – своеобразная запись жизненных событий и путешествий. Я бы хотел сделать из них выставку.

Д.В.: Чем ты больше занимаешься в последнее время?

А.К.: Сейчас меня увлекает живопись в разных материалах: акварель, масло, темпера. Есть много неосуществленных тем и идей.



Мальва. Б., акв. 2014

Д.В.: Спасибо за беседу. Успехов и творческого вдохновения!

Диляра Варлашина

НАДО ЛИ ОБЪЯСНЯТЬ?



В. Панкратов. Восход. 2014



У. Бек. Нью 2. 2014

В последних числах августа галерея «Открытый клуб» представила экспозицию группы московских живописцев. Речь идёт о четвёртой выставке в рамках проекта, сложившегося немногим более года назад. По следам выставки «Сезоны ню», проходившей в залах Международного художественного фонда в сентябре прошлого года, была написана развёрнутая статья «По ту сторону модели», опубликованная в двоекном номере газеты «Новости МСХ» (№ 11-12, 2013 г.). Она и послужила названием данной экспозиции.

Имена участников: Умит Бек, Вера Ельницкая, Татьяна Ипатенко, Николай Крутов, Владимир Курдюков, Владимир Панкратов, Татьяна Холево, Валентин Чопык и Владимир Пельдяков (скульптура).

«Если надо объяснять, то не надо объяснять». Каким-то образом эта в общем-то «неправильная» и спорная формула, дошедшая до нас из Серебряного века, обнаруживает себя в ряду постулатов современной живописи. Есть сильное подозрение, что в данном случае объяснить поздно – может быть, и не бессмысленно, но не интересно. Не интересно художникам.

Как бы то ни было, при всей простоте, определённой демонстративности приёмов, современная живопись говорит куда-то в пустоту, во тьму, остаётся непонятой, практически незамеченной. У неё нет реципиента. Её аудитория чрезвычайно мала и может уместиться в маленьком остроугольном дворе московской галереи. Так, во всяком случае, иногда думается.

Как фокусник на торжище, современная живопись действует предельно открыто. Она без устали говорит: вот, смотри, как просто! Показываю медленно, на пальцах. Для создания произведения достаточно определить композиционную структуру, «разбить» плоскость холста. Всё остальное – лишь декорация, которой можно зани-

маться или не заниматься, которой можно пренебречь. Если пытаться освоить эмоциональные привязки – речь в этих «ню» почти всегда идёт о малом кусочке пространства, вычленном вокруг обнажённой фигуры. Это место сосредоточения личного, предельно личного – настолько, что его почти нет. Всё избыточное и конкретное, если необходимо, выносится за грань холста, за пределы этого малого, спрессованного фрагмента. С другой стороны, пространство вокруг обнажённой фигуры как неотъемлемое условие её существования становится местом вторжения безличного, того, что готово изгнать немногие скрепы узнавания.

В каком-то смысле не важно, насколько художник последователен в своей рефлексии, предшествует ли рационализация акту творчества, или намеренно выводится за его рамки и существует постфактум. На место повествования в той или иной степени приходит энергетика и суггестивность собственно письма как последний способ воздействия, как почти магическое действие, минующее сознание.

В итоге изображение не столько показывает свой предмет, саму модель, сколько демонстрирует метод, моторику, поступок.

Таким образом, живопись не выдаёт желаемое за действительное, а превращает желаемое в действительность. На этих холстах в буквальном смысле материализуется эмоциональный всплеск, помысленное художником обретает форму. Иначе и не может быть: в ситуации, когда нет воспринимающего, – некому рассказывать истории. Остаётся живопись сама по себе.

Здесь, чтобы не казалось слишком мрачно, следует добавить нечто успокоительное. Например, о редком шансе, когда живопись, оставленная наедине с собой, обретает, наконец, собственный путь.



Т. Ипатенко. Сидящая. 2014



В. Пельдяков. Модель 1.

Илья Трофимов

ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ



Г. Лопатина. Гостья. 2009

Именно под таким названием в середине сентября с.г. во Франции прошла выставка известных московских художников: скульптора Евгения Верещагина и графика Галины Лопатиной.

В галерее «Galerie d'art Les Boulistes», расположенной в районе Монпарнас в Париже, были представлены скульптурные и графические работы, наброски, этюды и композиции этих художников.

История развития искусства берет начало с древнего изображения человека: эротические богини плодородия, наскальные рисунки

сцен охоты. Человек всегда был центром внимания, через его изображение передавались эмоции, ощущения, все восприятие окружающего мира. Каждому времени присуще свое видение человека, через его образ происходит формирование стиля эпохи, моды, представлений о вселенной и устройстве мира.

Художник всегда старался уловить красоту и выразительность образа модели, увидеть, может и не всегда в совершенной форме, прекрасное, и передать это в пластике, цвете, объеме и пространстве.

Истинное искусство раскрывает не только внешний

облик, но и самую сущность человека, постигая особенности характера, наполняя произведение глубиной раскрытия замысла и чувства.

В творчестве скульптора Евгения Верещагина человек всегда был «главным героем», мерой всего. Модель для художника является неким предложением для поиска и передачи настроения. Модель - это тренинг, как гаммы для пианиста, работа с ней не дает глазу «замылиться», помогает острее видеть свои собственные вещи, создавать новые композиции. Модель - это каждый раз новая пластика, новое состояние, где ничего не повторяется. Даже когда скульптор

работает с одной моделью, результат получается всегда разным.

И для графика Галины Лопатиной образ человека всегда был главным в творчестве. Через постижение характера модели, ее чувственности, рождается пластическое и композиционное решение каждой работы. А модель - это образ, внутреннее состояние которого постоянно меняется: то грусть, то задумчивость, то радость. Ассоциативное восприятие порождает образ, который иногда только намечен линиями, штрихами, пятнами. Галина очень тонкий график. Через передачу деталей, изображения рук, силуэта, зритель вовлекается в процесс авторского создания образа, формирует свое восприятие модели. Иногда ее произведения производят впечатление случайно выбранных образов, иногда — это точно продуманные композиции.

«Для меня модели - это близкие мне люди, это источник новых ощущений и любви», - поясняет художник.

Наталья Медведева
(«Евроинфо», Париж)



Г. Лопатина. Обнажённая. Б., акв. 2014



Е. Верещагин. Сидящая. Бронза. 2003



Е. Верещагин. Набросок. Б., уголь. 2014

ПОД НЕБОМ ТОРЖКА



Лето 2014 года, июль. Группа московских художников посетила город Торжок и открыла выставку «Под небом Торжка». В пяти залах Дома России Всероссийского историко - этнографического музея были представлены работы московских Надежды Девышевой и Елены Ширениной из Объединения «Московский эстамп», Натальи Барботченко из Объединения «Книжная графика» и живопись молодой художницы Валентины Рудневой.

Поездка преследовала несколько целей - показать творчество художников «Московского эстампа» 1960-2013 гг., показать работу с книгой, познакомиться с новыми местами города Торжка и его окрестностей. На открытии выставки авторы рассказали зрителям о тонкостях профессии, показали фрагменты с таких выставок Московского Эстампа, как «Лига граверов», «Рисунок», «Обнаженная модель». В залах Дома России Надежда Девышева провела мастер - класс по технике линогравюры. Собралось много начинающих художников и из студии «Блик», и просто заинтересованных зрителей. Двоим молодым художникам - Анне Рыкановой, студентке Венециановского училища и Юрию Чистякову, художнику — фотографу удалось поработать с материалом, с резцом и напе-

чатать небольшую работу. Анна поделилась своими впечатлениями: «Линогравюра - техника увлекательная, требующая особой сосредоточенности и внимания. Ничего подобного раньше я не делала».

Книжный график Наталья Барботченко провела для желающих мастер - класс по технике рисования цветными карандашами. Многие принесли свои рисунки, чтобы профессиональный художник смогла посмотреть и дать совет.

Так же как и посетившие Торжок художники являются хранителями замечательных творческих традиций, так и работники этнографического музея и его дирекция сохраняют и восстанавливают самобытную культуру Тверской области. В городе постоянно проходят народные праздники: «День кузнеца», «День левши», праздник народных инструментов, «Девица - коса», «Масленица».

С большим трепетом Тверской государственный объединенный музей А. С. Пушкина оберегает память о местах пребывания здесь поэта и его друзей—Петра Оленина, Анны Олениной, Полторацких, Львовых, Пожарских. В городе восстановили гостиницу Пожарских. В Грузинах осталась усадьба

Полторацких (имение родителей А. П. Керн), а в Митино — могила Керн. На Петербургско—московском тракте, по которому проезжал А. С. Пушкин в карете, до сих пор сохранились крестьянские дома XIX века. В деревне Знаменское, в известной усадьбе



Н. Девышева. Продавщицы цветов у стен Кремля. Б., акв. 2014



Е. Ширенина. Пейзаж

«Раек» архитектор Н. Львов создал редкую по красоте колоннаду, а в Митино - удивительные гроты и «Чертов мост». За музеем расположился дворик, в котором все напоминает об эпохе А. С. Пушкина. С этого места открывается прекрасная панорама города Торжка. Сказочный вид на Борисоглебский монастырь раскинулся с вала на Старицкой улице. А со смотровой площадки Борисоглебского монастыря разворачивается изумительный по красоте вид города за рекой Тверцой.

Для нас, художников, в Торжке открывается множество возможностей найти новые темы и формы, здесь хочется впитывать и осмысливать увиденное.

Город Торжок старше Москвы, но он молодеет с каждым годом, восстанавливает свое прошлое, без которого, как известно, не бывает будущего.

Надежда Девышева

ВСПОМИНАЯ МАСТЕРОВ

В этом году исполняется 90 лет со дня рождения живописцев Тамары Александровны Осиповой (1924-1989) и Владислава Георгиевича Федорова (1924-1993). Оба они принадлежат к кругу тех мастеров, которые сегодня составляют гордость отечественного искусства. Не дожили они до славного юбилея, но живут в своих работах – светлых, человеческих, искренних. Оба с 1939 г. учились в МСХШ, а затем в Суриковском институте в мастерской С.В. Герасимова. Осипова и Федоров создали семейный и творческий союз, в котором оба раскрылись как сильные творческие индивидуальности.

Владислав Федоров – крупный живописец, яркий представитель московской школы. Жизнь он посвятил живописи, писал цветно, сочно, выразительно. Федоров создал эпический цикл пейзажей русской природы; выразительных натюрмортов, отражающих время; портретов; жанровых полотен. Главной темой его картин была семья («Мать и дочь» (1958), «Над рекой. Вечер» (1961), «В саду» (1957 и 1993), «Спит» (1972).

Тамара Осипова известна как автор картин и графических серий на темы «Балет» и «Фигурное катание». Она работала с натурой в Большом театре, создала полотна «Галина Уланова. Репетиция» (1969), «Галина Уланова и Екатерина Максимова на репетиции» (1967), «Щелкунчик» (1971). В творческом наследии художника – пейзажи, портреты и рисунки. Нежная перламутровая палитра и блестящий рисунок – основа ее дарования. Предлагаем вниманию читателей подборку воспоминаний разных лет их коллег – художников и искусствоведов – о творчестве этих замечательных художников.

Живописец Тамара Осипова

Тамара Осипова утвердилась как художник, обрела признание, самостоятельность в 1960-е годы. Уже в институте она работала не в плане художественной школы, а по-своему и очень профессионально. Писала общо, цельно...

Мы с ней учились в Суриковском институте. По работам Тамары Осиповой ее принял в свою мастерскую С.В. Герасимов, а он из всех, кто стремился у него учиться, выбирал самых талантливых.

В 1953 году мы работали в

творческой группе художников-маринистов в Паланге. Работали много, увлеченно. Мне нравились тонкие по цвету пейзажи Тамары. Восхищались ими и художники из Прибалтики.

Все в ней было цельно: и живопись, и внешность. Многие за ней ухаживали, но она была неприступна. В институте она уже была со Славой Федоровым. Слава выделялся среди однокурсников. У него была репутация сильного живописца.

Тамаре были свойственны верность, прямота, преданность.



У нее не было никаких женских хитростей. В 1977-1978 годах были организованы групповые выставки женщин-художниц к празднику 8 Марта в одном из самых престижных домов Москвы – Доме литераторов. Участвовали Наталья Любимова, Кира Коржева-Чувелева, Людмила Скубко-Карпас, Тамара



Т. Осипова. На берегу Азовского моря. 1957



Т. Осипова. Крымское солнце. Козы. 1948

Осипова, Полина Чернышева.

Это были свободные выставки: отбирали работы сами, без выставкома, относились друг к другу по-дружески, уважительно. Выставки были теплые, живые и разнообразные, работы объединяла одна школа – русский импрессионизм. Открытия проходили при большом стечении народа, выставки пользовались успехом.

Наталья Любимова, 2005

Перед выходом на сцену

В Центральном доме работников искусств в Москве состоялась интересная выставка работ Т.А. Осиповой, приуроченная к 200-летию Большого театра и посвященная труду артистов музыкальной сцены.

Тамаре Осиповой посчастливилось быть ученицей двух замечательных художников-педагогов – С.В. Герасимова и С.Н. Костина. Вспомнив в творчество Осиповой, естественно, задаешь себе два вопроса: во-первых, что она получила от своих педагогов как художник, во-вторых, что нового, «своего» внесла в искусство...

Странная вещь: на выставке Осиповой была представлена лишь одна большая картина «Репетиция» и висело на стенах большое количество рисунков с натуры, акварелей, долженствовавших как бы предшествовать картине. Получилось наоборот. Картина по-своему закончена в том жанровом задании, которое поставила перед собой художник. А вот в рисунках ясна перспектива и особое напряжение, которые дают возможность говорить о дальнейшем



Т. Осипова. Галина Уланова. Б., акв. 1967



Т. Осипова. Галина Уланова. Репетиция. 1969

увидены взглядом, удивленным от встречи с необычным, они сделаны не третьим лицом, а человеком, глубоко сочувствующим действию. Очень приятно, что художник лаконичными средствами рисунка смогла выразить сложные психологические состояния.

Виталий Горяев, 1976

Выставка Тамары Осиповой в ЦДРИ

Мое знакомство с Тамарой Осиповой состоялось в телефонном разговоре в 1967 году, когда я работала в отделе пропаганды Московского Союза художников. Мы довольно долго обсуждали наши совместные действия в связи с предполагаемым посещением группой зрителей мастерских художников. Подобное мероприятие предусматривалось в рамках Недели изобразительного искусства. Тогда у меня сложилось впечатление, что я разговариваю с ровесницей, настолько общение Тамары Осиповой со мной было живым, безо всякого менторства. А встретила мою группу зрелая женщина, миниатюрная, с большими серыми глазами и удивительным взглядом, искренне радуясь новому знакомству. Она была не только увлекательным рассказчиком, но и обладала редким даром хорошего слушателя, и ее участие было всегда искренним.

Я долго не была знакома с творчеством Осиповой, потому что при монтаже выставок в Манеже, на которых я работала, Тамара

заботилась прежде о работах отца, мужа, своих учителей – С.Н. Костина, И.И. Чекмазова, В.В. Фаворской, которую она опекала до конца ее жизни. Свои картины Тамара Осипова никогда мне не показывала и от экспозиционной комиссии не требовала к ним особого внимания. Приятное открытие ее работ для меня состоялось в 1976 году на персональной выставке в Центральном доме работников искусств в Москве.

Так случилось, что я вошла в зал вместе с В. Горяевым. Тогда это был уже мастер, мнение которого многое значило для каждого художника. Замечательный рисовальщик, он всегда отдавал должное талантливым находкам своих коллег. Горяев провел своеобразную экскурсию по выставке, чем-то восхищаясь, где-то подмечая то, что мне не увиделось. Он отдал должное живому рисунку Тамары Осиповой, отметив, что мало кто обладает летящей линией, наполняющей рисунок звучанием музыки, под которую танцуют балерины. Он также восхищался ее удивительным обаянием и красотой.

Тамара Осипова не была художником одной темы. Ее живопись – тонкая и деликатная, как ее душа. И сейчас, когда я вспоминаю ее живописные работы (сущность каждого творца), у меня теплится в сердце нежное и светлое чувство к этому художнику и этой личности.

Галина Маревичева, 2005

ВСПОМИНАЯ МАСТЕРОВ

О Владиславе Федорове

Прошло 60 лет с тех пор, как была организована наша замечательная Московская средняя художественная школа (МСХШ). Срок большой. Много воды утекло с тех пор, но в воспоминаниях тех, кто учился в этой школе, особенно в довоенный и послевоенный период, она живет до сих пор. Со всех концов Советского Союза съехались в Москву талантливые ребята. Были из Якутска, Новосибирска, Челябинска, Нальчика, Армении, Азербайджана.

Приехали три парня из Тулы - Юра Виноградов, Миша Харитонов и Слава Федоров. Особенно я подружился со Славой Федоровым. Учились мы в разных классах (он на год старше меня), но зато мы играли в одной футбольной команде - он был прекрасный футболист, это нас и сблизило: будь то футбол или выезд на этюды, мы всегда были вместе.

Многое в жизни человека определяют детские годы, среда, в которой он растет и формируется. Нас учили прекрасные педагоги - С.П. Михайлов, А.П. Шорчев, М.В. Добросердов. Но особенно хотелось бы отметить В.В. Почиталова, сыгравшего большую роль в развитии первого поколения МСХШ. Он воспитал целую плеяду замечательных художников, которые и сейчас составляют гордость отечественного искусства. Одним из любимых его учеников был Слава Федоров. Мы часто вместе ездили на этюды. Загорск, Коломенское, Сокольники - все эти прекрасные места были нами писаны-переписаны. Так незаметно прошло два года. И вдруг война. Я оставил школу, уехав с родителями в Свердловск.



В. Федоров. На Валааме. 1976

То же случилось и со Славой, и только через год мы встретились в селе Воскресенском в Башкирии, куда была эвакуирована школа. Встретились мы как родные. Жили в одной комнате. Опять начались этюды, постановки в классе и, конечно, футбол. Но в Башкирии Слава пробыл только лето 1942 года, осенью его забрали в армию и направили на фронт.

Помню, как мы всей гурьбой во главе с В.В. Почиталовым проводили его. Он обещал писать письма и писал на имя «Вас-Васа» (Почиталова), который нам их читал. Слава очень скучал по школе. «Вас-Васу» удалось освободить его от армии благодаря ходатайству И.Э. Грабаря. В 1943 году он приехал с фронта в шинели, с

котомкой за плечами, в обмотках, в общем - солдат Великой Отечественной войны. А затем вновь - школа, институт, знаменитое общежитие на Трифоновке около Рижского вокзала... Было голодно, трудно, но мы были молодые, поэтому переносили все легко, главное - занимались любимым делом, жили искусством.

Слава окончил институт по мастерской С.В. Герасимова. Это была самая престижная мастерская, куда брали самых талантливых живописцев. Со временем встреч стало меньше, мы обзавелись семьями и единственно где встречались - на выставках. Надо сказать, что Слава был очень скромным человеком.

Он писал пейзажи и натюрморты, которые заметно выделялись на выставках. Его работы, энергичные по форме, терпкие и красивые по краскам, привлекали внимание. Прекрасные пейзажи с вечерними сумерками, красивые натюрморты обладали особенной силой воздействия. Природой ему было отпущено сполна и таланта, и в особенности чувства колорита, а это редкий дар.

Алексей Ткачев, 1999

Слава Федоров - представитель русского импрессионизма

Усилиями художников - выпускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) - В.А. Серова, К.А. Коровина был создана московская школа живописи. Базировалась она на русских традициях и очень сильных позитивных влияниях французских мастеров, но сложилась в совершенно самостоятельное направление. Это направление развивали С.В. Герасимов и В.В. Почиталов. К этому

направлению я отношу Ивана Сорокина, Эдика Браговского, Колю Андропова, Мишу Иванова, Славу Федорова. Эту школу отличает верность натуре, непосредственное письмо с натуры, доминирование процесса.

Для многих современных художников более всего важен результат. В результате чего живопись уходит, уступая место дизайну. Живопись - это прежде всего процесс. Именно живописью в полном смысле этого слова Слава Федоров и занимался. Он был художником по-настоящему. Даже те вещи, которые он показывал на художественных советах в Комбинате живописного искусства, разительно отличались от большинства работ.

У многих господствовало раскрашенное рисование, а не настоящее письмо. Федоров относился к числу немногих, кто занимался живописью.



Сейчас потери профессиональной культуры очень значительные. Такой натюрморт, какой написал молодой Слава Федоров, никто не напишет («Натюрморт у окна», 1941).

У нас существует условное деление на художников первого, второго, третьего круга. Я считаю, что это неверно. Владислав Федоров - замечательный художник. Он был протестный человек, и его протест был очень принципиальным.

Федоров являл его своим образом жизни. Ему было чуждо продвигать свои работы, наоборот, его совершенно не



В. Федоров. Натюрморт с рыбой. 1965



В. Федоров. Автопортрет. 1960-е гг.

интересовала кулуарная суета, он был абсолютно абстрагирован от интриг. Его принципы, чистое отношение к искусству его огораживали, он уходил в себя, в свои поиски и оставался верен своим творческим и жизненным взглядам. Владислав Федоров был очень принципиальным человеком. Протест его был тихим, но очень твердым.

Павел Никонов, 2001

Талант живописца

В 1997 году в выставочных залах Центрального Дома художников открылась выставка Владислава Федорова, замечательного человека и очень талантливого живописца. Я был удивлен и взволнован работами Славы. Они по-новому раскрылись для меня, только в еще большей силе его таланта, живописно, колоритно и с сердечной теплотой. Живопись Федорова подействовала на меня ошеломляюще. Ведь я не впервые ее увидел. Мы прошли с ним долгий путь в изобразительном искусстве. Вместе начинали учиться в МСХШ на Каляевке у замечательного художника Василия Васильевича Почиталова, который приучал нас мыслить подлинным искусством, учил хорошему вкусу и живому восприятию. Василий Васильевич чувствовал и любил своих учеников, которые стремились писать цветно, живо. Этими качествами Слава Федоров был наделен от Бога. Почиталов видел и ценил их.

Вместе учились в МГХИ им. В.И. Сурикова в мастерской С.В. Герасимова. И снова своим незаурядным талантом Слава обращал на себя внимание Герасимова, который считал его тонким живописцем. К таланту Федорова товарищи-художники относились с большим уважением. И все же мы до конца не видели в его работах цельности, выраженности и законченности. Когда отбирались работы на выставки, мы всегда говорили ему: «Чуть-чуть закончи, соберись и сделай поцельней, а затем обязательно подай на выставку». Он соглашался, но на выставку не подавал и, конечно, ничего не менял, а если приходилось иногда дописывать, то потом все смывал и оставлял, как было.

Вот почему я был так взволнован, когда увидел Славины картины, которые он будто бы переписал, учтя наши заме-

чания. Ничего подобного, он до них не дотрагивался, это мы не видели его высокого талантливого творчества. Как хорошо, что Бог дал мне прозрение, и я увидел работы Славы Федорова, его огромный талант живописца и тонкого колориста, который дается лишь избранным.

Волей судьбы мы были долгое время соседями по мастерским на Юго-Западе. Слава любил поговорить о живописи, во время этих бесед от него было не оторваться. Он любил жизнь, любил порыбачить всласть, любил природу - это все видно в его работах. Все чувства аккумулировались и выливались на холст.

Иван Сорокин, 1997

Памяти художника

Без хозяина дом - сирота, без хозяина мастерская - трижды сирота...

Смотришь на холсты в мастерской и испытываешь горестно-торжественное чувство: вот они - его наследники. Но прикасаться к ним запросто нельзя. Ощущение такое, будто хозяин где-то здесь и все видит.

Любил все взалхлеб. Если в футбол играет - азартен, как мальчишка. Если рыбалка - мудрое таинство общения с природой. Ну а если пишет - восторг, вдохновение, но и муки тоже.

До последних дней работал, даже еще энергичнее, чем прежде, как бы наверстывал упущенное. Последние холсты настолько мажорны, что трудно представить, что писал их смертельно больной художник...

Он принадлежит к той плеяде художников, которые в своих исканиях идут от жизненных наблюдений, от живой природы. Федоров мог в один день изумительно тонко завершить вещь, столь талантливо начатую. В спорах с друзьями-художниками (а азартен он был и в спорах) Владислав Георгиевич доказывал, что «несделанность» работы есть законченность, а законченность есть некий высокий артистизм, выражающий основное чувство художника.

Колористов такого ранга осталось совсем мало.

Владимир Дорофеев, 1993

ПРАВДА ВАЖНЕЕ КРАСОТЫ



Герб семьи Лермонтовых

К 200 -летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова

«Всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме...
Мне жизнь все как-то коротка»

М. Ю. Лермонтов

Летом 1978 года я как художник-дизайнер работала с коллегой на архитектурном объекте в Пензе, где выполнялась работа по моему проекту. Все шло без задержек, от рассвета до заката, без выходных дней. Работая, мы часто вспоминали Тарханы, ведь под Пензой, мечтали, как бы туда попасть?

Интеллигентный, очень внимательный директор Симагин Федор Васильевич, которому понравились все предложенные идеи в проекте, а еще и такое усердие в их исполнении, решил нарушить наш ритм работы и устроить нам отдых.

Субботним вечером к нам на объект зашел его личный водитель и объявил: «Федор Васильевич завтра рано утром предлагает вам съездить в лес за грибами, а оттуда просит обязательно завезти вас в Тарханы, в усадьбу Михаила Юрьевича Лермонтова»

Эмоции в сторону. Мы в Тарханах!



Портрет молодой женщины. Б., кар. 1832-1834

В усадьбе все скромно. Тихо. Пустынно. Осторожно, трепетно переходя из комнаты в комнату, шепотом делимся впечатлениями. Вспоминаем стихи, выученные в школе. В одной из комнат нас привлекла экспозиция рисунков и акварелей. Чья это выставка? Лермонтова?

Мы, как художники, сразу включились в обсуждение и разбор произведений. Меня удивило, что пейзажи и рисунки в основном кавказские. Росший в окружении «лесов безбрежных», с далекими горизонтами «степей холодного молчанья», корабельных рощ, тихих озер и спокойных рек. А Душа - в горах Кавказа!

Я всматривалась в небольшие по размеру живописные работы и рисунки, созданные талантливым художником. Своеобразная живопись: красновато-золотистый колорит, резкая светотень, передано состояние

природы, профессиональное владение перспективой - и линейной, и воздушной. Лермонтов - художник!

Вернувшись из командировки, я углубилась в изучение творчества Лермонтова поэта и художника.

Михаил Юрьевич с самых ранних детских лет проявил интерес к рисованию. С мелком в руках, ползая по застеленному сукном полу, он вычерчивал свои фантазии. Первый портрет 2-3 летнего Миши написан с мелком в правой руке и свитком рисунков в левой.

Видя такой интерес внука к изобразительному искусству, бабушка Елизавета Алексеевна Арсеньева пригласила преподавателя из пансиона А.С. Солоницкого для его обучения. А затем он перешел к известному в то время художнику П.Е. Заболотскому.

Знакомясь с изобразительным искусством великих мастеров мира, Лермонтов остановил свой выбор на методе и школе гениального голландского художника - Рембрандта. Вдохновлявшая Рембрандта идея, что «правда важнее красоты», определила содержание его творчества. Рембрандт привлекает Лермонтова своей глубиной и одухотворенностью образов, ему близки драматизм содержания его работ, тайники человеческой души, охваченной тоской и сомнениями.

Он пытается следовать разработанным методам творчества художника. Использует колорит его живописи - многие картины написаны в желтовато-красной теплой гамме. Непременный контраст света и тени, который приобретает символический характер. На переднем плане - затененные фигуры. Эффект света, которым выделяется главное в картине.

Занятие изобразительным искусством влияло и на формирование творческого метода Лермонтова - писателя и поэта.

Художник живет рядом с поэтом.

Многое в поэзии и прозе создано приемами изобразительного искусства, основанными на игре красок, на контрастах яркого света и тени, на особой системе рембрандтского освещения. Постоянная борьба света и тьмы принята как основной метод изобразительности.

Лица, фигуры, выхваченные лучом света из окружающего мрака, вспыхивающие блики на костюмах, оружии или предметах обстановки.

В романе «Вадим» - жанровые сцены, образы героев, целые картины описания природы - построены по законам изобразительного искусства, в частности, искусства Рембрандта. «Полоса яркого света, прокрадываясь в эту комнату, упала на губы, скривленные ужасной, оскорбительной улыбкой, - все кругом покрывала темнота, но и этого было ей довольно, чтобы тот час узнать брата...».

Уезжая в ссылки на Кавказ, Лермонтов всегда был полон творческих планов.

Поэта вдохновляли восточные предания, легенды, песни, рассказы, связанные с башнями, замками, старинными развалинами. Чтобы воочию все это увидеть, почувствовать, пережить, он совершает путешествие. «То на перекладной, то верхом» проехал он от Кизляра до Тамани. По свидетельству самого Лермонтова, он привез с Кавказа «порядочную коллекцию» своих новых богатейших впечатлений - «рисунков, снятых на скорую руку». Многие затем стали основой для живописных работ. Известно, что только за время пребывания в Гродненском полку он выполнил 12 картин на Кавказские темы.

«Главная его прелесть заключалась преимущественно в описании местностей, он сам, хороший пейзажист, дополнял поэта - живописцем» (из воспоминаний Е.П. Ростопчиной).

При себе у него неизменно было два альбома: в одном делались рисунки и наброски, в другом - писалось с двух сторон. На обратной стороне альбома для записей карандашом, видимо тем же, что делались рисунки, черновая запись стихов, которые потом переписывались на чистовик пером и чернилами. Его увлеченная работа художника была слита с поэтическими озарениями. Поэзия и живопись рождались одновременно.

*В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале...**



Конь. Б., сепия. 1835-1836



Горец с пикой верхом на лошади. Б., акв. 1835-1836

Не соревнуясь, а иллюстрируя друг друга, достигнута общая цель: созданы гениальные произведения, вдохновленные народными легендами, преданиями и подтвержденные мастерскими рисунками и акварелями.

Михаил Юрьевич Лермонтов как художник оставил нам 11 картин маслом, 32 акварели, 49 рисунков, 72 наброска. В его творческих планах был проект создать серию литературных произведений под общим названием «Восток» с его иллюстрациями к ним.

Кира Гаврилова

* М.Ю. Лермонтов. Из стихотворения «Тамара». 1841



Похороны убитых при Валерике 12 июля. Б., акв. 1840



Вид Тифлиса. 1837