

В МОЕМ САДУ



Ч. Цветкова. Свято-Пафнутьев монастырь. 2014



О. Тихонова. Одуванчик. 2013



А. Шувалов. Вечер. 2015



А. Буртасенков. Усадьба в окрестностях Барселоны. 2014

Искусство начала XXI века выработало свою поэтику и «иконографию», а любая выставка является своеобразным отражением этих категорий в современном художественном процессе. Сегодня в отечественном изобразительном искусстве не существует лидирующей стилистической линии. Рядом работают и выставляются как мастера сугубо реалистического направления, так и представители московской школы живописи, которые вышли из традиций русского импрессионизма К. Коровина, И. Грабаря, С. Герасимова, а так же художники, которые «исповедуют» иное видение мира, основанное на живописной интуиции и метафоричности, часто уходящие в стихию «беспредметности».

На выставке «В моем саду» творческого объединения «Мастерская.ru», которая собралась с 15 по 21 сентября с.г. в залах МСХ на Кузнецком мосту, 20 известных столичных мастеров, знакомых зрителям по многочисленным выставочным проектам - Н. Крутова, А. Терещенко, В. Осмеркину, А. Буртасенкова, Н. Северину, Д. Попова, О. Тихонову, Ч. Цветкову, А. Шувалова - представлены все вышеназванные направления. Их живопись являет собой искусство, состоящее из напластований традиций и культурного опыта, различных способов использования художественного языка и пластического мышления от классики до авангарда. Таким образом, в рамках одной экспозиции возникают стилистические векторы, которые взаимодействуют, вступая в непрерывный творческий диалог.

Само название Объединения «Мастерская.ru» наполняет экспозицию выставки дополнительным смыслом: все участники связаны друг с другом или совместной творческой работой в мастерской, или в пленэрных поездках. Но это название можно трактовать еще шире — для художника «весь мир — мастерская» (несколько перефразируя известное высказывание У. Шекспира), где он набирается опыта визуальных впечатлений, где находит свой круг общения и обретает свое творческое лицо. Участие в таких групповых выставках дает каждому возможность увидеть свои работы в соседстве с холстами других живописцев, что всегда важно для динамично развивающегося художника.

Пространственно-цветовые качества работ всех участников выставки перерастают на наших глазах в самые различные художественные системы, каждая из которых ценна и неповторима, поскольку несет драгоценное достояние, которое уже принадлежит не только автору, но и его зрителю. «Держать планку» сейчас чрезвычайно трудно. Но представленным в залах художникам это удается. Они честно пытаются разнообразными живописными средствами донести до зрителя собственную творческую идею, образы своей души. За сегодняшнюю свободу приходится платить высокую цену поиска своей ниши между диктатом рынка и творческой элитарностью.

От поколения к поколению в отечественном искусстве меняется характер живописных приемов, цветовидения и способов композиционного решения. При этом общий для эпохи художественный язык проявляется через максимальное раскрытие индивидуального стиля отдельного мастера. И это видится безусловным профессиональным достижением каждого из участников выставки «В моем саду».

Творчество Надежды Севериной в контексте начатого разговора можно рассматривать как один из вариантов свободного обобщения визуальных впечатлений. Она по-своему решает тему сада, понимаемую достаточно широко: сад райский или земной, сад реальный или мифологический. Ее картины лишены событийного действия, они созерцательны в своей основе: «Ах, эта дивная пора...» (2001), «Божественный цветок» (2010), «Мальвы» (2012), «Любимые мальвы» (2013), «Нежность» (2015) и др. Садовые цветы у нее выглядят как драгоценности, но подчиняя свою палитру определенной идее, она идет всегда от живого натурального переживания, которое оказывается гораздо более значимым, чем рациональное умозаключение. Поэтому для нее характерно использование приемов быстрого эскизного письма, которое рождает чувство недосказанности.

Холсты Н. Севериной «Прозрачный день» (2010) и «Контражур» (2013) полны особой поэтики. В этих простых, на первый взгляд, композициях очень тонкий и глубокий смысл: поиск красоты в

Продолжение на стр. 2

Читайте в номере:

"Праздник керамики в Уржуме"
В. Малолетков
стр. 3

"Драматургия города"
А. Рожин
стр. 4-5

"Путь во времени"
А.-М. Макарова, Н. Ваганова
стр.6

"Художники в городе"
И. Трофимов, В. Сопп
стр. 7



Н. Крутов. Оберег. Черная курица. 2014

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ОКТЯБРЕ:

Махоткина Александра Михайловича • Пасько Геннадия Ивановича • Соломина Николая Николаевича • Тужилина Николая Терентьевича!

В МОЕМ САДУ



А. Терещенко. Боровск. 2012

самых обычных, будничных проявлениях, таких, как вибрация воздуха в ажурных переплетениях листвы деревьев или отражения цветов в зеркальной глади водоема.

«Географические открытия» Чулпан Цветковой («Улочка в Феодосии», 2005; «Осень в Ростове», 2013; «На Трубеже», 2014; «Свято-Пафнутьев монастырь», 2014; «Переславль-Залесский», 2008) - это прежде всего находки колористических решений. Именно точным построением цветковых плоскостей она не только моделирует форму, но и создает эмоциональное настроение. Одной из тем, которая очень важна для художника, остро чувствующего природу, является диалог с натурой, связь с нею на интуитивном уровне. Работы 2014 года - «Лунный свет» и «Большая вода» - написаны как бы на одном дыхании, а свободно взятые тональные отношения, удивительно тонкие световые нюансы превращают их в чарующую сказку.

Тему сада продолжает в своих полотнах Виктория Осмеркина, которая более последовательно и контрастно выстраивает линейно-цветовую композицию. Ее изображения созданы с помощью довольно крупных цветковых плоскостей, имеющих четко очерченные контуры. Этими контурами она лепит объем, как скульптор свои пластические формы. В сферические объемы заключены ее композиции «Ловцы» (2011) и «Коловорот» (2013), где фигуры объединены вращающимся движением. Каждый цветок, каждый ствол дерева, каждый дом становится самостоятельной структурной единицей, при этом не позволяя изображению распастись на части. Таковы ее «Лествица» (2013), «Под яблоней» (2013), «Цветение шиповника» (2014), «Летний вечер» (2015), «Июль» (2015) и др.

Другой вектор на этой выставке представлен работами Дмитрия Попова: «Зимний день» (2011), «Солнышко в мастерской» (2014), «Кувшины» (2014). Этот вектор связан с безудержной стихией цвета, его триумфом или драматическим диссонансом в зависимости от поставленной художником задачи. Цветовые массы, все поглощающие своей экспрессией, сродни феери-



Н. Северина. Мальвы. 2012

ческой красочности рождения новых космических галактик. Сверкающие на закате красные всполохи, освещающие деревенские дома, как в полотне «Вечер в деревне» (2015), острота столкновения синего и белого в работе «Солнышко в мастерской» (2014), резкие контрасты белого снега и темной бревенчатой избы в работе «Старый дом» (2009) — в этих композициях практически нет никакого литературного рассказа, а лишь движение кисти художника, пишущего увлеченно и темпераментно.

Работы Николая Крутова — это «образы-знаки», где в один водоворот изображаемого сливаются условность и материальность, статика и динамика, декоративность живописного пятна и точность графической линии. В образах, рожденных фантазией художника, в их смысловой наполненности, в цветовой полифонии рождается новый мир, новая реальность, еще один вектор творческой составляющей этой выставки. Таковы его «Повозка» (2013), «Праздник» (2013), «Черная корова» (2014), «Баба с коромыслом» (2014). Общая пластическая идея этих работ отражает потребность экспансии в пространство — как реальное, которое создается контактом со зрителем, так и виртуальное, находящееся внутри современной художественно-образной системы и имеющей корни в искусстве русского и европейского авангарда XX века. В таких полотнах Крутова, как «Лесоруб» (2014), «Тени забытых богов» (2014), «Музыка» (2015) намечаются диалоги с работами известных мастеров недавнего прошлого - Х. Миро, А. Матисса, В. Кандинского, Н. Гончаровой. Библиейскими реминисценциями полна его работа «Дерево» (2014), где предпочтение отдано охристым оттенкам, но при этом колористически композиция получилась очень цельной. Дерево здесь превращается в древо жизни или в райское дерево, что снова возвращает нас к уже упомянутой теме выставки - саду.

По-своему развивает эту тему и Андрей Терещенко. В его работе «Осенний этюд» (2013) выразительный цветовой контраст, типичный для осенней палитры нашей средней полосы с превалированием красных, желтых и синих тонов, вы-



растает в обобщенный образ излюбленного живописцами времени года. Его выбор - очень простые, но в то же время эмоционально привлекательные пейзажные мотивы, образ своеобразного «сада» нашего бытия: радостного и многоцветного, как в упомянутом «Осеннем этюде», или тревожного, почти драматичного, как в полотне «Давидова пустынь» (2012) с его грозным небом и кроваво-красной колокольней. А. Терещенко направляет метафору своей живописи в уединенную область вневременного построения сюжета, останавливая мгновение, как в образе заснеженного Боровска (2012). И этот увиденный художником и запечатленный миг становится для зрителя единственно реальным.

Сохраняет свежесть первого впечатления в своих работах еще один живописец, представленный на выставке «В моем саду» - Артур Шувалов. Свет и тени, теплые и холодные тона ведут в его полотнах нескончаемый спор, порождая новые колористические и пространственные отношения, кажется, что и воздух, и земля, и отдельные элементы пейзажа «вылеплены» из одной живописной фактуры. Свое внутреннее «я», свое творческое кредо художник выражает в пейзажных образах «На холмах Суздаля», «Вечерний свет», «Весенний пейзаж» (2013), «Вечер» (2015), «Мост через Днепр» (2015). Но этот мир вполне конкретен, и попытка осмысления его оказывается не выработанным штампом, а подлинным открытием: его живопись как бы обращена не к возможному зрителю, а к самому автору, это дневник его размышлений об окружающей жизни, его мироощущений.

Мера условности в произведениях Алексея Буртасенкова сбалансирована с натурным впечатлением, при этом художник всегда отталкивается от реальности, от мотива, подмеченного в природе. Но никогда не впадает в натурализм. Из всей



В. Осмеркина. Цветение шиповника. 2014

многокрасочной палитры художник выбирает лишь те цвета, которые ему по душе. Он варьирует множество оттенков, любит их тончайшими переливами, которые проступая сквозь красочный слой, дают эффект свечения. Его даже самые маленькие работы располагают к длительному созерцанию и любованию, таковы его городские, крымские и среднерусские пейзажи.

Впечатления от живописных работ Ольги Тихоновой связаны с ощущением воздушности, которая буквально пропитывает ее пейзажи и такие натюрморты, как «Пышный букет», «Флоксы» и «Антоновские яблоки» (2010). Этот воздух то сгущается, как в работе «Весна на родине С. Есенина» (2011), то становится пронзительно прозрачным, как в полотнах «Цветущий Суздаль» (2013) и «Цветы у Крымского моста» (2014). Ей порой достаточно одного - двух мазков, как бы «случайно» положенных на холст, чтобы оживить, эмоционально наполнить живописное пространство. Такова работа «Старая яблоня» (2013), пространство которой разворачивается таким образом, что дальний план не виден, а все внимание зрителя сосредоточено на стволе обсыпанного яблоками дерева и на красноватых цветах слева от него.

Особой лирической взволнованностью наполнен холст «Одуванчик» (2013), но это связано не столько с сюжетом, а с ощущением все заполняющего чувства нежности в изображении девочки с одуванчиком, дочери художника.

Зритель, который не ограничивается удовольствием от простого созерцания линий, форм и красочных созвучий, обречен искать и, к счастью, находить глубокий смысл в творчестве каждого из представленных живописцев. Трансформированный волей художника реальный мир становится проводником его мыслей и чувств, продолжением его размышлений. И в их движении время от времени возникают точки сильного притяжения, и как результат - рождение проекта Объединения «Мастерская.ru». И, конечно, именно в живописи заключена та творческая энергия, которой щедро делятся с нами участники этой выставки.

Радослава Конечна



Д. Попов. Кувшины. 2014

ПРАЗДНИК КЕРАМИКИ В УРЖУМЕ



В. Швецов. Композиция

Заметным культурным событием стал V симпозиум керамики, прошедший с 8 по 28 июля 2015 года в маленьком городке Уржум (Кировская обл.). Он был проведен по инициативе директора Вятского художественного музея им. В. и А. Васнецовых И.А. Любимовой и получил финансовую помощь со стороны Министерства культуры РФ, поддержку губернатора Вятского края Н.Ю. Белых и руководителя администрации Уржумского района В.В. Силина. В работе симпозиума приняли участие столичные мастера - В. Малолетков, П. Миллер, А. Створа, Н. Бодрикова, Н. Полянская, М. Фофанова, Д. Холево, художники из Санкт-Петербурга - Т. Новоселова, В. Швецов, В. Бокастова, из Московской области - В. Кузнецова, К. Базлова, А. Филиппова, Т. Борисова; Е.Сластникова (Челябинск) и Е. Опалева (Киров). Руководитель данного проекта Н.А. Коровина и В.В. Силин прекрасно обеспечили всех участников необходимыми материалами (шамотная глина, глазури, окислы металлов), рабочим помещением в здании уржумского музейно-выставочного центра и брезентовыми палатками, размещенными в его дворе.

В распоряжение художников были предоставлены две электрические печи и возможность поработать на свежем летнем воздухе в старинной японской технике обжига керамики («раку»), ныне очень популярной в США и Европе. В течении трех недель дождливая погода нередко огорчала, но вместе с тем невольно способствовала активной работе в материале, желанию поделиться профессиональным мастерством и творческими убеждениями. Без них жизнь художника напоминает хождение по замкнутому кругу, сплетенному из сомнений, разочарований и редких откровений. Непринужденное общение с коллегами по профессии, обсуждение ситуации в современном искусстве - главная задача любого симпозиума. Творческие встречи художников сегодня особенно важны, ибо они хотя бы частично способны восполнить опасную для национальной культуры потерю единства духовных связей на огромной территории страны. Особенно важно, что подобный замысел осуществляется не в Москве, а в провинциальном городке, затерянном на географической карте России. За нашей работой неустанно следили два бронзовых монумента С.М. Кирову, чье детство и

юность описаны в книжке «Мальчик из Уржума», иллюстрированной рисунками замечательных питерских художников Ю. Непринцева и В. Ветрогонского. В далекую пору они пробуждали во мне желание непременно стать художником. Тогда я даже не мог представить, что Судьба подарит случай побывать на родине убиенного Сергея Мироновича и поработать в музейно-выставочном комплексе, к которому примыкает маленькая деревянная изба, с доподлинно воспроизведенным русским бытом рубежа XX- XIX вв. Своеобразным центром притяжения V керамического симпозиума в Уржуме стала металлическая бочка, обложенная внутри современной жаропрочной футировкой для обжига керамики. Кроме газовой горелки во дворе музея были выкопаны две небольшие ямы, необходимые для восстановительной фазы обжига. Желаемые цветовые эффекты на поверхности глины получаются с помощью деревянных опилок, предварительно насыпанных в ямы до того, как в них опускается раскаленная керамика. Затем ямы плотно закрываются металлическими крышками и для обеспечения полной герметизации обжига засыпаются землей

Древнему способу обжига керамики с применением японской технологии («раку») уже более шестисот лет. От современного художника он требует особой квалификации и специальной подготовки. Эту сложную и опасную для здоровья работу на симпозиуме в Уржуме блестяще выполнил опытный художник В. Швецов (СПб), который прошел стажировку в Голландии и может проводить подобные эксперименты. Своим энтузиазмом питерский мастер увлек всех участников керамического симпозиума: вместо предполагаемых девяти обжигов (что очень много для международной практики), он провел целых девятнадцать. Изнурительная работа кипела днем и ночью, часто она проходила под мощными потоками дождя, грозившего в любой момент остановить этот непрерывный процесс обжига. Постоянные ночные вахты В. Швецова вскоре потребовали срочной помощи; поэтому к проведению обжигов подключились художники П. Миллер и Д.Холево. Но, главная цель симпозиума - это не технологические опыты с огнем, а создание уникальных художественных произведений современной керамики. По условиям летнего пленера, после его завершения лучшие из созданных здесь авторских работ должны пополнить собрание Вятского художественного музея им. В. и А. Васнецовых.

К сожалению, в сегодняшней России почему-то отсутствует очень важная для духовного развития общества государственная программа пополнения фондов отечественных музеев произведениями современного искусства. Между тем, подобная (и единственно разумная) практика успешно применялась у нас вплоть до 1990-х гг., что позволило собрать уникальную коллекцию лучших художественных произведений XX века. Не случайно, А.С. Пушкин когда-то мудро заметил, что служенье муз не терпит суеты... Увы, далеко не всегда мы придерживаемся этой великой творческой заповеди, актуальной во все времена. Безусловно, всегда интересно попробовать новые технологические приемы и материалы, но при обязательном наличии у автора таланта, яркой творческой индивидуальности и мастерства. Отсутствие этих качеств приводит художника к творческому самообману и подмене искусства набором цеховых приемов ремесла.

К сожалению, в современной керамике мы нередко наблюдаем ловкую подмену этих базисных понятий внешними декоративно-цветовыми и пластическими эффектами, в основе которых лежит не искусство, а технология производства. Быть может, не случайно, соблазнительные забавы в технике «раку» для большинства участников симпозиума дополнили всего лишь их технологический багаж. А это также необходимо для путешествия в пространстве современной культуры вне зависимости от творческих взглядов на искусство. Возможно, именно это и стало самым положительным итогом праздника керамики в отдаленном от столичной суеты Уржуме.

Столь же неожиданным для участников симпозиума стало теплое отношение к плодам их труда со стороны жителей города. С нескрываемым интересом и добротой они оказывали нам помощь во время напряженного керамического марафона. Керамика считается делом коллективным, требующим усилий разных специалистов. Не потому ли, в последнее время на симпозиумах популярна совместная работа художников над монументальным произведением, созданным общими усилиями и его последующий обжиг на открытом огне. Это действие часто носит полуязыческий - полумистический характер и сопровождается элементами современного огненного действа (некое «Fire-show»). Эскиз такого произведения здесь был разработан художником В. Кузнецовой, а над изготовлением этой монументально-декоративной скульптуры работали все участники симпозиума.

Заключительным аккордом V симпозиума керамики стал обжиг в центральном парке города крупномасштабной керамической скульптуры (прозванной в народе «Уржумской бабой»). Неожиданное мистическое зрелище вызвало огромный интерес жителей городка и многочисленных гостей. В проведении этого уникального технологического эксперимента приняли участие



А. Створа. Декоративная скульптура

В.Швецов (СПб), П.Миллер и Д.Холево (Москва). Для этой цели из огнеупорной каолиновой ваты были сделаны валики; снизу глиняную скульптуру завернули в «одеяло» огнеупорного материала, а затем ее обернули фольгой. Наверху сооруженной печи было сделано отверстие, соответствующее по размерам ее топочной части. Обжиг произведения проходил с помощью двух газовых горелок на открытом воздухе и продолжался в течение четырех часов, достигнув температуры 1130С. Думаю, подобную современную огненную инсталляцию жители маленького Уржума увидели впервые за четвертьстолетия существования этого города. Несомненно, подобные творческие акции вызывают всплеск единого народного подъема и самые положительные человеческие эмоции. А без них в современной России вряд ли возможно возрождение национального духа. Нам кажется, что свой вклад в это благое начинание внесли и российские художники - участники V керамического симпозиума, проходившего в городе Уржум, что особенно важно в эпоху нестабильности и экономических проблем, с которыми все мы столкнулись в последнее время.

Валерий Малолетков



Фрагмент экспозиции

ДРАМАТУРГИЯ ГОРОДА



Москва весенняя. Набережная. 2015

С 1 по 20 сентября 2015 года в залах Российской академии художеств (ул. Пречистенка, д. 21) прошла ретроспективная выставка работ известного московского живописца, заслуженного художника РФ, члена-корреспондента РАХ Ивана Алексеевича Полиенко. В экспозиции было показано более 80 графических и живописных работ разных лет.

Тема Москвы — основная в сегодняшнем творчестве художника. Не случайно в 2002 году И. Полиенко стал лауреатом Премии г. Москвы в области литературы и искусства за серию работ, посвященных столице.

Регистр живописной архитектоники творчества Ивана Полиенко обладает особым драматургическим тембром. Его произведения являются своего рода хоралами, сакральными песнопениями, несмотря на конкретность и узнаваемость сцен и мотивов. Будучи художником достаточно широкого жанрового и сюжетно-тематического диапазона, он все же привержен определенным предпочтениям, зависимость от которых обусловлена духовным мировоззрением мастера, особенностями многоступенчатого профессионального образования.

Иван Полиенко после учебы в Художественном училище Памяти 1905 года окончил Суриковский институт, мастерскую театрально-декорационного искусства, которой руководил М.М. Курилко-Рюмин. Время становления его творческой самостоятельности пришлось на 1970-е начало 1980-х годов минувшего века. Это был сложный период в развитии отечественного изобразительного искусства, когда в моду одновременно входили метафоричность, иносказание карнавальной культуры и гиперреализм — тенденции с разными векторами развития. Естественно, в подобном конгломерате течений и увлечений не каждому удалось сохра-



Лестница. 1985

нить черты и качества собственного видения мира и образного самовыражения.

Иван Полиенко, как и большинство талантливых представителей его поколения, не избежал опыта старших товарищей, опыта повторения пройденного. У него было много общих с коллегами по цеху живописцев надежд и заблуждений. Глядя на ранние работы художника, мы воочию убеждаемся в этом. Речь идет не о подражании или создании неких ремейков произведений, уже вошедших в общественное сознание, а о параллельном пути поисков собственной интонации, своей живописно-пластической системы, своего героя.

В первых самостоятельных работах, написанных в начале 1980-х, И. Полиенко преодолевает силу притяжения становящихся знаковыми произведений современников. В его живописи появляется только ему присущий камертон.

По признанию самого художника, он старался писать станковые картины, портреты, сюжетные композиции. И они удавались, но чувство неудовлетворенности оставалось. Несоответствие желаемого и достижимого было и остается для него постоянным стимулом самосовершенствования.

Наивная простота изобразительных форм нередко противоречила сложной эмоциональной драматургии авторского мироощущения. Это было одним из противоречий «избыточного» образования, противоречия между особенностями сценического видения в разработке театрализованного сюжета и спецификой живописного, образного обобщения, абстрагированного от реального мотива или содержательной заданности сакрального, философского смысла.

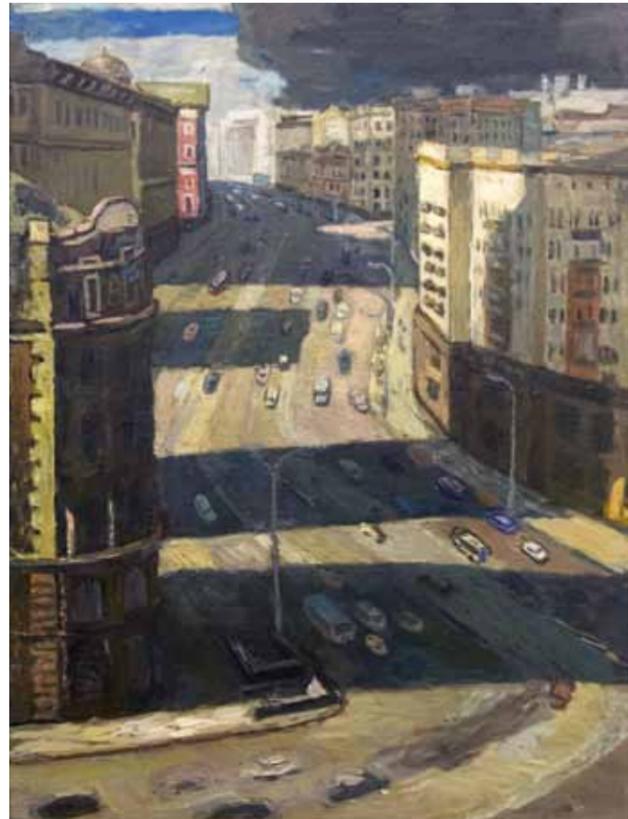


Автопортрет на улице. 1984

Постепенно в творчестве Полиенко преобладающим жанром становится пейзаж. В конце 1980-х — 1990-е годы он все реже обращается к созданию композиционной картины и портрета, редким исключением являются автопортреты — картины, в которых он достигает особой психологической остроты самооценки чисто живописными средствами. Внешне монохромная палитра обретает благодаря монументальной обобщенности, конструктивному, брутальному решению фигур в пространстве, напряженной контрастности световоздушной среды, жестким нюансам цвета драматическое звучание, как в картине «Двое» (1991) или в «Автопортрете на фоне картины» (2005-2006).

Названные произведения, как и ряд других, указывают на определенное влияние на Полиенко творчества А.В. Васнецова, Н.И. Андропова, и конечно же, Э.Г. Браговского и А.А. Тутунова, а так же других замечательных ревностных хранителей и носителей московской школы живописи.

Переход непосредственно к пейзажу явно обозначился в 1990-е годы и был отмечен удивительными по эмоциональной выразительности, живописно-пластической виртуозности и образной глубине работами мастера «Лето в деревне», «Полдень», «Конец лета», «Утро в июне», «Улица Чехова перед



Тверская улица. 2009

дождем», «Трубная площадь после дождя» и др. Нельзя отрицать пристрастия автора к этому жанру в предшествующее время, но в конце 1970-х начале 1980-х годов это прежде всего относилось к графике, к натурным рисункам художника, отмеченным удивительной теплотой и реалистической достоверностью.

Если в 1980-1990-е годы у него преобладали мотивы Подмосковья, русской глубинки, Суздаля, Тарусы, Гороховца, Великого Устюга, то в конце 1990-х начале 2000-х гг. Москва превращается в творчестве живописца в духовное пространство его личности. Об этом писали и высказывались многие искусствоведы и художники: В.С. Манин, Г.В. Плетнева, В.И. Иванов, А.А. Тутунов, Э.Г. Браговский, В.А. Глухов, В.Г. Калинин.

Именно в московских пейзажах Ивана Полиенко наиболее остро и глубоко раскрывается и своеобразии художественного почерка мастера, и притягательная неоднозначность его мировосприятия.

Москва была и остается неиссякаемым источником вдохновения для многих поколений русских художников. Для Ивана Полиенко Москва — духовное пространство, в котором найдется место и беззаботной натуре, и одинокой личности отшельника, философу и художнику, барду и менеджеру, умам пытливым и праздным, богатым и нищим. Он нашел здесь плодотворную среду для размышлений о смысле бытия, о времени и о себе, о далеком и близком. Он ощутил здесь себя Демиургом, получил возможность конструировать сообразно собственным представлениям модели макро и микро миров человеческого бытия.

Его большей частью безлюдные пейзажи — это пейзажи предчувствия чего-то еще не свершивше-



Тверская - Ямская улица. Эскиз. Б., кар., акв. 2010

ДРАМАТУРГИЯ ГОРОДА



Старый Арбат. Б., кар., акв. 2009

плоской, в одно касание кистью, поверхностью холста, создавая композиционное напряжение и подчеркивая контрасты светлого и темного. Одним из блестящих по эмоциональному драматизму является пейзаж того времени «Трубная площадь после дождя». В этом романтическом ряду и полотна «Кинотеатр «Ударник» (2006) и «Утро на Кузнецком мосту» (2003).

Ряд моих уважаемых коллег отмечал определенную автопортретность, присущую творчеству Ивана Полиенко, с чем трудно не согласиться. Действительно, по эмоциональной концентрированности многие его произведения независимо от жанровой специфики несут на себе отблеск личности автора, его умонастроений и переживаний.

Есть еще одна немаловажная особенность, которая определяет и своеобразие творческого метода художника, и жизнеспособность его искусства. Она, на мой взгляд, связана с определенной недосказанностью, дающей простор воображению зрителя.

Произведения заслуженного художника России Ивана Алексеевича Полиенко несут в себе необъяснимую тайну творчества и вдохновения, поэтому они являются и уникальными свидетельствами индивидуального восприятия конкретного времени, и вопросами без ответов, обеспечивающими незримую связь прошлого с настоящим и будущим.

Александр Рожин



Первый снег. 2007

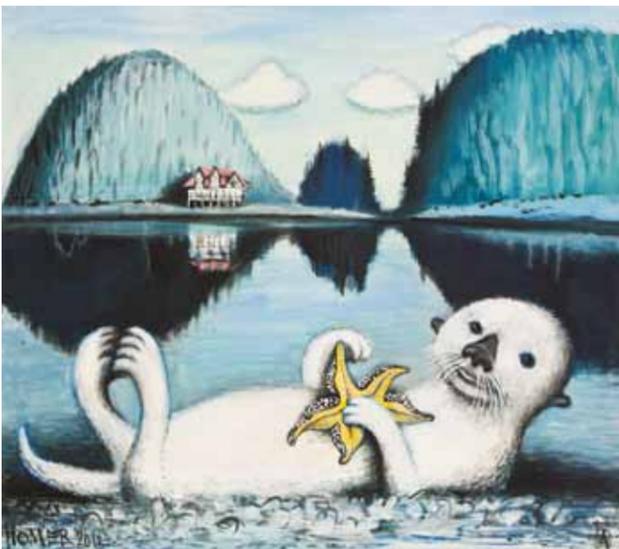


Натюрморт на окне. 2014

гося, таинственного. При всей внутренней масштабности, монументальной обобщенности они подобны бессюжетным сценическим действиям, в которые зритель, благодаря воображению и интуиции, волен внести собственные виртуальные персоналии.

Открывает эту драматургически срежиссированную сюиту московских пейзажей «Дом Пашкова» (1991), где пространство открывается одновременно в глубину и навстречу зрителю, где существуют своего рода кулисы и намечены места для мизансцен. Почти рельефная, пастозная фактура вступает во взаимодействие с

«СТРАНА АНТИПОДОВ НАЗЫВАЕТСЯ АЛЯСКОЙ...»



Чудо. Х., темпера. 2012

Алексей Бобрусов появился на художественном горизонте в далекие 1980-е и с тех пор регулярно показывает свои работы не только в Москве, но за пределами России: в Германии, Франции, Италии, США, Японии и т.д. Его живопись и графика (особенно офорты – эту технику он просто обожает) отличаются всегда выбором необычных сюжетов и парадоксальностью их трактовки, умелым выбором техники рисунка. Он видит все по-особому, всегда доброжелательно, но обязательно с некой лукавой «чертовщинкой».

Нередки появления в его работах каких-то странных созданий: драконов, каких-то лохматых ипостасей, при этом, отнюдь, не агрессивных, а скорее дружелюбных. На них можно прокатиться верхом или даже выпить с ними на брудершафт...

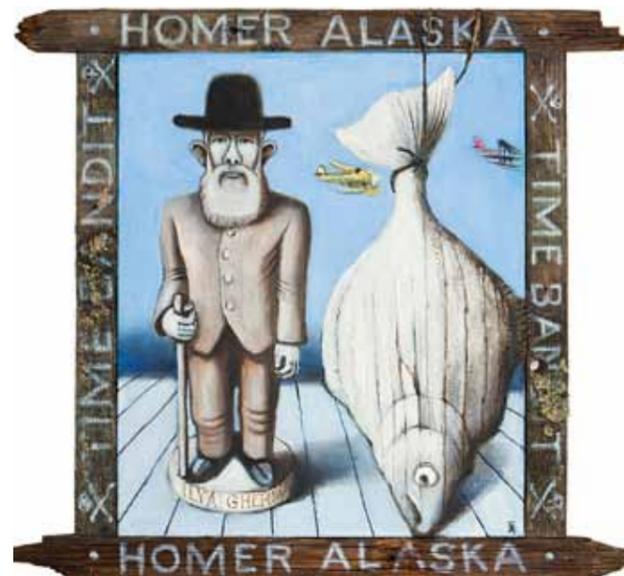
На этот раз художник порадовал своих поклонников, показав в галерее «Кино» (М. Молчановка, 8) новую и очень объемистую серию своих работ под названием «Сказки об Аляске или дневник путешествия по земле антиподов». Она продолжает виртуальные скитания художника по параллельным мирам. То по древнему Риму в виде зарисовок художника, которого коллеги по артели, уехавшие в «творческую командировку» в Византию, забыли взять с собой, и он слоняется по улицам и

площадям Вечного города и рисует то, что видит. То по Османскому Стамбулу. То по знаменитым местам Парижа 20-х годов прошлого века вместе с Исааком Бабелем...

На этот раз мы оказываемся «на другой стороне земли, где живут антиподы: они ходят вниз головой, и все у них в стране наоборот. Я не знал, что страна антиподов называется Аляской», – сообщает художник. Серия «Аляска или дневник путешествия по земле, где живут антиподы» это своего рода дневник художника, ставший книгой-каталогом. Все картинки снабжены коротенькими аннотациями об увиденном. А увиденное и запечатленное как всегда неожиданно, таинственно, непонятно и чрезвычайно занятно. И, наверное, очень удивило бы «аборигенов-антиподов», если бы они это увидели. Главным героем зрелища является Рыба во всех ее ипостасях и сущностях. И это вполне справедливо...

Работы Алексея Бобрусова хранятся в фондах Государственной Третьяковской галереи, Музея современной истории России, музея графики Калининграда, в частных собраниях России, Англии, Франции, Германии, Италии, Ирландии, Нидерландов, США, Польши, Чехии, Японии.

Олег Торчинский

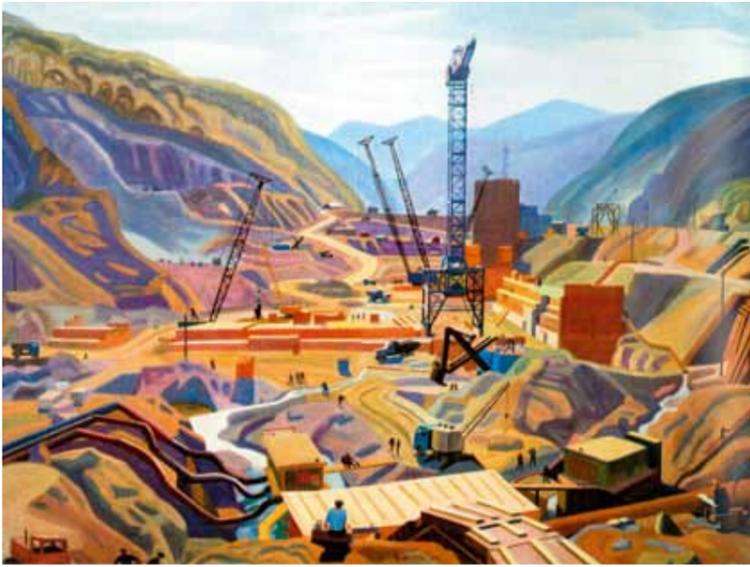


Памятник и палтус. Х., м., дерево. 2012



Строители кораблей. 2012

ПУТЬ ВО ВРЕМЕНИ



Начало. Плотина Саяно-Шушенской ГЭС. 2014

Выставка «Путь во времени» народного художника РФ Геннадия Федоровича Ефимочкина прошла в Государственном историческом музее-заповеднике «Горки Ленинские» с ноября 2014 г. по апрель 2015 г. и включала более 80 живописных работ мастера, посвященных нашим великим стройкам и дальним рубежам, а так же его «малой родине» - Марьиной роще, а в целом — эпохе и ее людям, его современникам.

Геннадий Ефимочкин не принадлежит к тем художникам, которые склонны к абсолютизации собственного новаторства, он говорит об искусстве как о долге бытию: «Мир многолик и разнообразен, сложен в своих взаимосвязях. Понять, передать и выразить все это практически никому не дано... Если художник привнес в искусство нечто свое, сделал открытие — пусть малое, но действительное — этим он оправдывает свою жизнь, свое искусство».

Истоки угадываемого в его творчестве направления, которое теоретики вслед за Александром Каменским называют «суровым стилем», лежат в 1920-х, в раннем советском времени и связаны с Объединением художников-станковистов (ОСТ). Остовцы внесли в станковое полотно элементы графики, плаката, монументальной живописи, стремясь к конструктивной, ритмически организованной форме. Добиваясь очищенного, свежего, концентрированного языка выражения, Дейнека, Лучишкин, Пименов, Лабас и другие мастера на заре советской эпохи строили новую эру в искусстве и через искусство пытались рассмотреть черты жизни будущего...

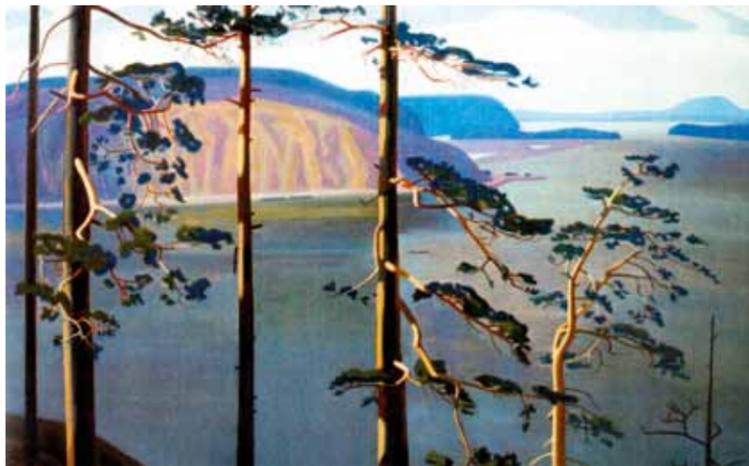
Одной из главных задач было возвращение к настоящему, к натуре. За ней художники отправлялись в командировки на великие

стройки коммунизма, на рыболовецкие суда и атомные ледоколы, в геологические и фольклорные экспедиции. Прошел подобный путь и Геннадий Ефимочкин: «Я много ездил по стране, стремясь увидеть как можно больше и приобщиться к созидательной деятельности людей. Бывал на строительстве гидроэлектростанций, на металлургических заводах, шахтах, на ткацких предприятиях, в море с рыбаками, у военных моряков, пограничников — на Крайнем Севере и на юге, на западе и Дальнем Востоке, в Сибири...». Масштабность предмета требовала от художника соразмерного труда. Поиски, впечатления, материалы тех лет для Г. Ефимочкина становятся неисчерпаемым запасом «добытой руды», обработка которой может занимать целую жизнь. В пути, в дороге, на стройке набирается фонд для работы — когда набросок, зарисовка, этюд в будущей картине даст зрителю убедительность присутствия в освоенном человеком пейзаже — на морском просторе, на монтажной высоте, над городом-портом, сегодня вставшим на краю земли («На промысле», 2009; «Порт Владимир», 2012; «На плато Развучорр», 2013).

Картины Геннадия Ефимочкина, созданные в последнее время, исходят из тех ранних «походных» работ, сделанных в 1960-90-х, в компактных техниках и форматах — в карандаше, акварели, гравюре. Уже тогда в них было заложено просторное дыхание, размах больших полотен. В последние годы художник задумал «перегнать» свои давние вещи в живопись маслом. Свободный переход из графики в живопись вновь напоминает об искусстве художников ОСТа, но без всякой плакатной легкомысленности, без агитационных заигрываний со зрителем. Соединение

элементов разных техник придают новым работам необыкновенный художественный эффект: приемы, использованные в линогравюрах, теперь воспроизведенные в масле, вносят в композицию линейность, конструктивность. Таковы картины «О будущем», «Огни стройки» (2006) и другие работы из цикла «Будни великихстроек». Им движет уважение к трудной работе, любовь к тяжелому краю. Художник глубокой социальной направленности, он сумел взять в этой постоянной для русского искусства теме свой чистый и подлинный тон. В современной эстетически распыленной среде реминисценции «сурового стиля», рутина тех будней, лишенных бытовых мелочей, начинает казаться романтикой духа. «Одно время я был убежден, что единственно важным и достойным изображением, имеющим моральное право на это, является — труд людей, главным образом труд рабочих. Мне казалось, что изображая их, я оправдываю свой хлеб», — писал художник...

Геннадий Ефимочкин в отличие от многих современных ему художников редко использует фронтальные планы, избегает портрет-



Сосны над Ангарой. 2006

ного жанра, он показывает человека в работе, в действии («На строительстве домны», 2004; «Треска», 2010).

Художник обладает особым умением выбирать ракурс. Располагая зрителя в найденной им точке, он показывает индустриальную панораму с высоты («Нижний бьеф», 2006; «У Ангары», 2007; «Начало Саяно-Шушенской ГЭС», 2013) или предоставляет ему возможность наблюдать трудовое действие, почти репортажно фиксируя происходящее («Бурильщики», 2005). В циклах, созданных на великих стройках, природа отступает перед индустрией под натиском активной деятельности людей.

Но у Ефимочкина есть и другие решения, когда стихия выступает как незабываемая, вечная и удаленная от людских взоров красота. Ее покой и силу он запечатлевал на Кольском полуострове, на Дальнем Востоке, в Сибири. («Сосны над Ангарой», 2006; «У Большого Енисейского порога», 2013). В изображении стихии он дает себе полную свободу как колорист. Его гамма разнообразна: цвет строится по принципу сложных оттенков, то дается фовистски открыто. Манера письма



Затопляют гранитные берега. 2006

маслом тяготеет к легкому, почти акварельному способу наложения краски, он не использует густых пастозных мазков. Он внимательно исследует фактурное богатство цвета бескрайней водной глади, далекого берегового склона, ловит переходные состояния вечернего или утреннего солнца на сопках, много работает в причудливом свете белой северной ночи. Особое место в его творчестве занимает море и морской труд, он рисует море с берега и корабля («На промысле», 2009; «За островом Медвежьим», 2010).

Совсем иная, отчасти мемориальная, отчасти биографическая тема — родная и навсегда

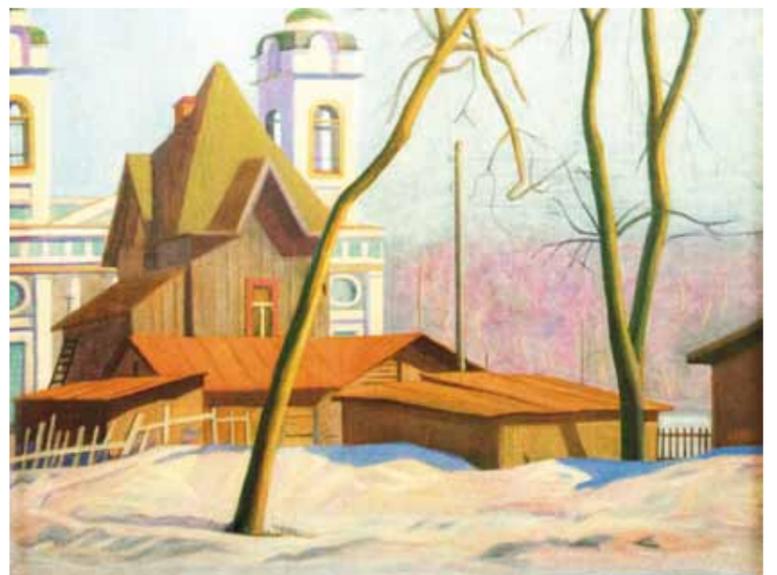
рощу после северных морей и сибирских рек, не теряя интереса подробно и с любовью изучил камерную лирику ее закоулков, дворики, голубятен... Здесь все совсем другое, и люди живут иначе: трубы, задворки, белье. У Ефимочкина в цикле, посвященном Марьиной роще, форматы картин в сравнении с его же великими стройками, уменьшаются, композиционный состав аскетически минимализируется, перспектива дается проще, холодные гаммы цвета сменяются теплыми оттенками. Силуэт человека лепится мягче, да и персонажи совсем другие. Впрочем, это тот же рабочий люд, но только после работы или в выходной. Поэтому так часто художник обращается к картинам вечерней и ночной жизни, мастерски передает перспективу улицы в контрастном свете желтых фонарей, витрин, низких окон в деревянных наличниках («Субботний вечер», 2004; «Ночь», 2004; «Красное окно», 2012). Здесь обострена социальная тематика, но не критически-надрывно, а с большим сочувствием к человеку («После вразумления», 2004; «Лестница», 2008).

Эмоционально его Марьиная роща близка к источающей в искусстве линии Руси уходящей, пусть уже и советской. Она отзывается в душе светлой грустью и щемящей любовью к исчезающему миру и его несовершенному обывателю («Солнце пригревает», 2004; «Церковь Нечаянная радость», 2012). Оттого почему-то не покидает зрителя впечатление воскресной радости, просвечивающей сквозь эту неприметную ветхую жизнь, ушедшую в историю вместе с великими стройками коммунизма.

**Анна-Мария Макарова,
Наталья Ваганова**
(материал напечатан с сокращениями)

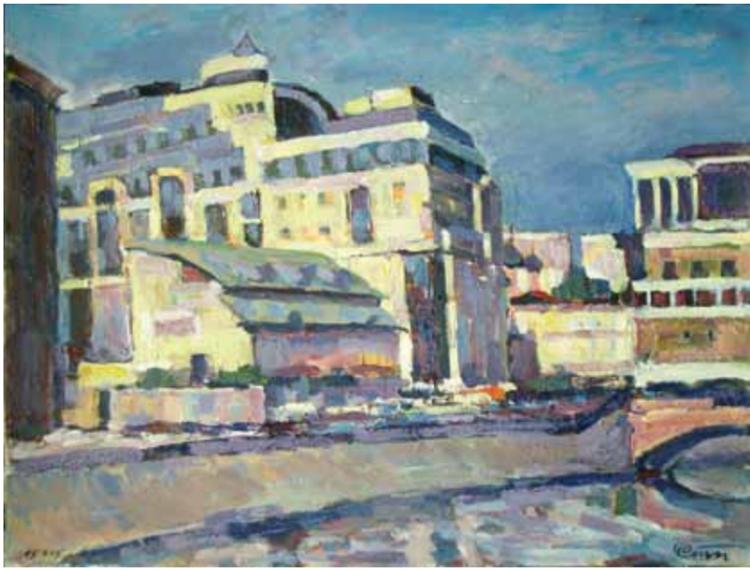


Гоняют голубей. 2011



У Лазаревского кладбища. 2014

ХУДОЖНИКИ В ГОРОДЕ



В. Сопп. Вид с Кадашёвской набережной

художником пространство дышит, световоздушная среда пульсирует, поглощает всё лишнее, наносное, кричащее сверх меры. Мы вслед за художником погружаемся в атмосферу любви к городу, совершенно определённое переживание его всё ещё не истреблённой сути, беспокойства, смешанного с умиротворением, неутолённой мечты и подлинной радости.

Ответ в устах **Любы Орловой** начинает звучать раньше, чем закончится реплика собеседника. Таков характер. Такова и её живопись – стремительная и бескомпромиссная. Она возникает на холсте, казалось бы, вне логики и правил, прорастает пульсирующей фактурой мазков, кудрявится, поглощая первоначальный композиционный набросок, как весенняя трава неровности почвы. Выбранный мотив преобразуется в её исполнении в нечто неожиданное, совсем новое.

Кажется, что краска, подцепленная на кисть, в процессе переноса на холст – меняет свою природу. Становится мерцающей субстанцией, в которой нужно заново открывать и угадывать черты мира – зелень растений, ускользающие тени на асфальте и воздух. Светящийся воздух города.

Валерий Сопп – блестящий, азартный рисовальщик и гравер.

До тех пор, пока не узнаешь, каким образом тот или иной художник накладывает краску на холст, – не узнаешь о живописи ничего. Для ценителя искусства, не знакомого с процессом, живопись целиком находится в области отвлечённого умозрения, связанного с существом дела приблизительно также, как представление юного создания о любви – с реальным опытом. Стоит заметить – то, что рисует воображение и страстное желание, в чём-то, возможно, «лучше» того, что является практикой. Как бы то ни было, область идей существует отдельно от художника, погружённого целиком в каждодневную борьбу с материалом.

2 сентября 2015 г. в выставочном зале «Галерея Чертаново» открылась вторая по счёту выставка группы «Московский пленэр». Первая экспозиция, получившая название «Края Москвы», была представлена в зале Объединения «Промграфика» в ноябре 2014 г. Новая выставка – «Выход в город» – была приурочена ко Дню Города и знакомила зрителя с лучшими работами художников, созданными ими за истекшие 10 месяцев.

Группа «Московский пленэр» существует с 2011 года. Постоянные участники: Валерий Сопп, Дмитрий Филатов, Илья Трофимов, Любовь Орлова. В качестве приглашённого художника в настоящей экспозиции принимал участие Владимир Хрусталёв (г. Красногорск).

Объединяющей идеей группы можно назвать особую привязанность к центральной, исторической части города. Кроме устоявшегося отношения к пленэрному обиходу (встречам, поискам мотива, блужданию по переулкам и дворам)

нельзя говорить о какой-то принципиальной программе в области художественного языка. Интуитивно все участники отказались от предустановленных задач. Каждый движется в своём направлении, развивая своё понимание цветового решения, композиции, своё понимание живописи.

Иногда участникам группы хотелось бы думать, что они стоят на пути постепенного преодоления формальной отвлечённости, то есть позволяют природе проникать в живопись больше, чем это было прежде. На практике это значит попытаться уловить чуть большее в области тона, более отчётливо детализировать изображение, стремиться передать атмосферу места, характер пространства, настроение дня.

Владимир Хрусталёв присоединяется к общим пленэрам не так часто, как хотелось бы, но каждое его появление вносит в ряды художников особое оживление. Владимир живёт в Красногорске и преподаёт в художественной школе в посёлке Петрово-Дальнее. Выбравшись в Москву с этюдником, он, по его признанию, испытывает ни с чем не сравнимое чувство свободы, настоящую эйфорию. Каждый поворот улицы таит для него новые возможности, яркие, свежие впечатления. Эта обострённая восприимчивость, личная лирическая нота без сомнения находит выражение в его беглой, «плывущей» живописной манере.

Для него нет препятствий в передаче живых моментов, мизансцен, включающих весь событийный ряд: времена года, прохожие и авто наполняют и покидают улицы так же легко и естественно, как это происходит на самом деле. Изображённое



Л. Орлова. Москва-река от Андреевского монастыря

Для его линии характерны особый излом, фразистость и эффектность, имеющие источником живой, энергичный темперамент. И в живописи (сейчас он в основном пишет акрилом) художник неуклонно добивается своей цели, неустанно переписывая готовую, казалось бы, работу до тех пор, пока не получит нужный цвет, пока отношения не заиграют с особой силой. Для Валерия не представляет труда воспроизвести мотив со всеми подробностями, перечислить детали, увязать планы. Его композиции передают эту особенность творчества, они непременно должны «зазвенеть», как натянутая струна, его цвет обязан превзойти монотонность природы, тени – найти жёсткую границу, и даже ветви деревьев обрести ритмичные, согласованные движения. Эта неуспокоенность, эта неустанность в работе чем-то напоминают характер современной Москвы – сдвинутой, приподнявшейся с места. В постоянной заботе об улучшении, украшении себя, заглянувшей в будущее.

Илья Трофимов



В. Хрусталёв. Балчуг. Чугунный мост

Когда я смотрю, как ведёт работу **Илья Трофимов**, возникает ощущение, что за его спиной стоит Пуссен и говорит: «Этот наш. Он знает, как построить картину».

После длительного периода формальных экспериментов, он как-то спокойно вошел в предметный мир. Сама собой пришла своя тема, которую можно озвучить словами Джакометти: «Наблюдай за происходящим». Вспоминается структурность пейзажей нашего Крымова и не нашего Моранди, который тоже уже наш. Эти мастера превращали самые незатейливые

цвета, ритмы увиденных объемов. И все приводит в выверенную гармонию изысканного колорита. Это его система.

Бесконечная наша Москва – это бесконечная вариативность композиций. Мы созваниваемся и идем на пленэр. Сегодня нас обязательно удивит Гений места!

Те, кто на канале «Культура» в программе «Искусственный отбор» говорят, что живопись умерла, не подозревают, что она умерла в них самих, и только. И в них, если они художники, родилось, по-видимому, нечто другое. Чтобы понять, что живопись рождается всегда, нужно лишь посмотреть по сторонам.

Вот **Дима Филатов** – интеллигентный, тактичный, прекрасно воспитанный и образованный молодой человек.

И вот он пишет этюд. Самое малое – вандал, варвар, лангобард! Руки – всех цветов и мокрого асфальта. Палитра такая же, килограмма три. А что происходит на куске оргалита – не описать!

У Димы Филатова огромная щедрость цвета, особенно сложные созвучия красок. В этом пиршестве создателя лава цвета выстраивается в картину бытия по его личным законам. И сколько открытий в этой организованной стихии. Смотришь на его этюд и думаешь: и это он все списал с нашего серенького ландшафта, косых заборов, серых бетонных панелей, с чахлах пропылённых кустиков вдоль дороги, с немых машин? Да это круто! Или как там еще? Увидишь эту живопись и подивишься ее счастливой ласковости, ее свежести, ее радости.

Валерий Сопп



И. Трофимов. Борисоглебский переулоч



Д. Филатов. Канал имени Москвы

МЫСЛИ ОБ ИСКУССТВЕ АЛЕКСАНДРА ШЕВЧЕНКО



Натюрморт с гитарой. 1933

Александр Васильевич Шевченко (1883-1948) - из числа тех художников, кто в 1910-е годы способствовал радикальному изменению языка искусства. Шевченко прокламировал возврат к вечным ценностям живописи; он и прежде настаивал на том, что «нет искусства старого и нового, ибо оно вне временно, внепространственно».

Широта подхода обусловила разносторонность его интересов: в 1920-е годы активно участвуя в культурно-просветительской деятельности Наркомпроса и много сил отдавая преподаванию во Вхутемасе, он одновременно сотрудничал в «левом» Инхуке, в ГАХНе с его традиционным академизмом, состоял в «Маковце».

Ориентированность на культуру во всем спектре ее проявлений становится стержнем деятельности художника - в 1926 г. Шевченко организует из своих учеников объединение «Цех живописцев», пытается устроить музеи живописной культуры в Москве и Ленинграде.

Сезаннизм - ядро и основа построений его полотен - откорректирован то легкими кубистическими сдвигами, то примитивистской упрощенностью формы; классический



Городской пейзаж. Дворник. 1913

репертуар натюрмортов и пейзажей с фигурами сохраняет свою классичность благодаря абсолютному чувству цветового и пространственного равновесия.

Монументальные тенденции усиливаются в работах 1930-х гг., особенно связанных с тематикой Востока: в 1929 г. художник был командирован в Батуми, с чего началось его открытие Грузии, Дагестана, Казахстана, Азербайджана; здесь Шевченко нашел свой идеал свободного и безмятежного бытия и запечатлел его в эпических по звучанию картинах, литографиях и монотипиях. С 1940-х гг. он почти не участвует в художественной жизни из-за болезни, зато написанные им в это время воспоминания стали ярким повествованием о путях и поисках русского искусства. Его мысли удивительно актуальны и для сегодняшнего времени.

* * *

«Я работаю над утверждением станковой живописи. Говорят, что она должна умереть, что ей сейчас не время... Это неправда. Если нужна литература, выражающая свою мысль в ряде абстракций, то живопись, выражающая мысль конкретно и одновременно, тем более нужна. Не может она умереть и потому еще, что пока человек жив, он не может не думать, а картина — это есть конкретно выраженная мысль при помощи живописных средств.

Отношения линий, отношения живописных планов, отношения величин плоскостей, их воздействие друг на друга - вот основа живописи...

Может быть все то, что я сделал, несовершенно, но для меня дорого то, что это путь, по которому можно идти к совершенству выполнения, к совершенствованию своего духа...

Искусство — это отношение художника к миру, к жизни, к совокупности вещей и явлений, из которых жизнь складывается, а через это оно в то же время есть определение и себе самому, т. е. художнику, окружающей жизни...

Это через Сезанна мы поняли, что импрессионизм, кубизм, футуризм и прочие «измы» — лишь анализ частных живописных мастерства. Через него мы поняли абсурдность анализа не на целом, не на живом организме живописи. У него увидели эти анализы в синтезе. И, наконец, благодаря Сезанну, мы научились видеть, понимать и ценить старых мастеров. Да, да, и это правда. До него мы не знали, не принимали и любили их, так сказать, по традициям хорошего тона. Надо благоговеть и удивляться тому мужеству и выдержке, и тому необыкновенному чутью, с которым Сезанн преодолевал все препятствия и, идя к совершенно ясно обозначенной цели, ни разу не сворачивал со своего пути.

Слава тебе, учитель, и пора перейти к тому, что мы узнали через тебя.

Импрессионизм?

Если бы не было «азарта», если бы он был понят, а не только интуитивно почувствован, он не дал бы таких отрицательных результатов, как развешивание формы, распыление цвета, утеря композиции. Он не превратился бы в никому не нужное «эстетство», а обогатил и очистил палитру живописца, дал бы понятие о цвете, об отношении цветовых контрастов и напряжений, о гармонии. Он был бы первым звеном в цепи утерянных традиций, без которых живопись не могла удовлетворять запросов эстетически развитых людей...



Портрет поэта. 1913

В противоположность ему появился кубизм, как искание формы, объема, компактности масс, твердой статичности, композиции, т. е. всего того, что импрессионизмом было утрачено.

В поиске весомости предметов пришли к абсолютной статике, к обесцвечиванию, к смерти. С другой стороны, в поиске композиционных начал пришли к нераскрытому сдвигу, а отсюда — к разрушению формы, т. е. к отрицанию того, чего вначале жаждали, к так называемому «посткубизму», «постимпрессионизму» и, в конце концов, вновь к неудовлетворительности, вместо того, чтобы дать второе звено в цепи традиций — понятие о законах композиции, о значении и распределении масс, о тональных отношениях. Неприкрытый сдвиг, при котором понятие о предмете как о таковом нарушалось, привел сперва к футуризму, а затем к беспредметничеству, т. е. к понятию чистой, абстрактной формы. Искусство стало только «формальным». Искусство для искусства, форма для формы — вот лозунги последних лет. Ясно, что если старое искусство удовлетворять не могло, то это новое — тем более!

Но и оно дало некоторый плюс, еще одно звено в нашей цепи — понятие о конструкции, о линейных отношениях, наконец, о живописных материалах, о живописной технике.

...Помните, Сезанн разделял понятия: живописец и художник. Это неспроста! Живопись может быть формальной, искусство — никогда. Ибо искусство заключает в себе синтез. Синтез человеческой мысли и средств исполнения. И чем выше качество того и другого, тем в целом выше искусство, тем объективнее оно, тем доступнее пониманию...

Мысли, а не пустоты хочется! Дайте мысли — простой, человеческой! И это будет выше всякой изысканной формы, потому что это жизнь и от жизни... Нам надо сперва подойти к природе, к жизни, отбросив свои «я», раствориться в них для того, чтобы вновь выйти претворенным в большое, не личное, человеческое «я». И тогда это будет искусство не сегодняшнего дня, а искусство эпохи...».

Александр Шевченко

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"Выставка художников театра, кино и телевидения"
Репортаж с выставки



"Петербургская рапсодия"
Автор Р. Конечна



"Желтые облака Х.- М. Алиханова"
Автор А. Белова

Главный редактор: Р.Д. Конечна
Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ
Технический редактор: Д.Л. Митрофанов
© Газета "Новости МСХ"

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