

**А. Ф. Андронов**



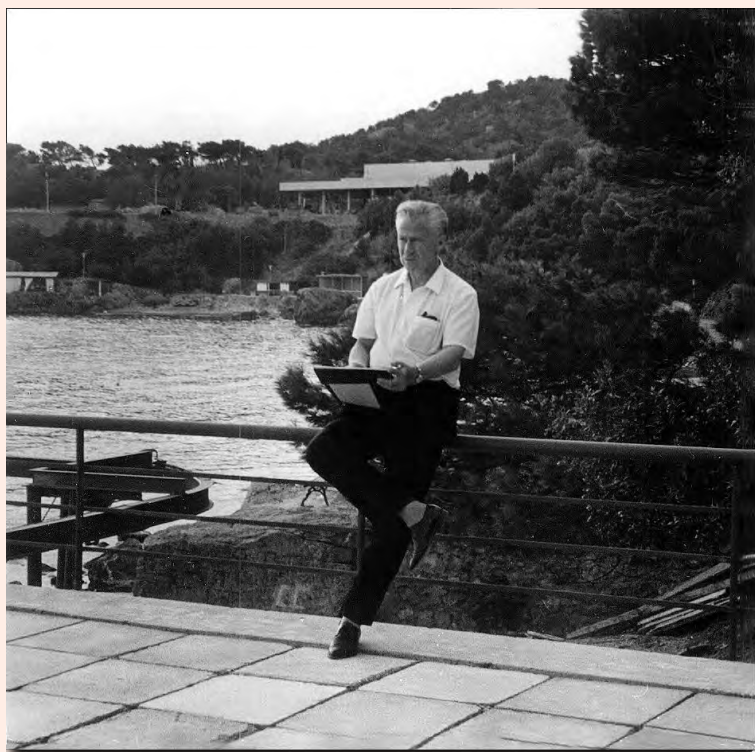
**С ИСКУССТВОМ  
РЯДОМ**

**Том 7**

*Профессор*  
**АЛЕКСАНДР ФЁДОРОВИЧ**  
**АНДРОНОВ**  
*Главный конструктор*

*Автомобильный завод*  
*им. Ленинского Комсомола*

**СССР**  
*Москва, Ж-316*  
*Волгоградский проспект,*  
*32*



*Крещ. Форс. Наброски*  
*1966г.*

## Оглавление

СКУЛЬПТОР ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВ.....	2
ТРИНАДЦАТЬ НА КУЗНЕЦКОМ.....	5
ПОДАРОК Г. МАНИЗЕРА.....	12
УКРАИНСКАЯ АКВАРЕЛЬ НА ТВЕРСКОЙ.....	14
ВЫСТАВКА РАБОТ В.О. КИРИКОВА.....	16
ТРИ ГРАФИКА.....	17
ОДНОДНЕВНАЯ ВЫСТАВКА ЖИЛИНСКОГО.....	19
ФОТОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ.....	21
ВИКТОР ФЁДОРОВИЧ ВАСИН.....	23
ПАБЛО ПИКАССО.....	24
ЛИСТАЯ СТАРЫЕ ГАЗЕТЫ.....	26
КЕТЕВАНА КОНСТАНТИНОВНА МАГАЛАШВИЛИ.....	32
МОСКВА 73.....	34
МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ КУЗНЕЦОВ - ВОЛЖСКИЙ.....	37
ДУМЫ О ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	39
ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ - ТУРИСТОВ.....	63
КОЛЛЕКЦИЯ АРМАНДА ХАММЕРА.....	65
ХУДОЖНИКИ К ЮБИЛЕЮ 50 <sup>ТИ</sup> ЛЕТИЯ СССР.....	68
НАТЮРМОРТ НА КУЗНЕЦКОМ.....	73
ВЫСТАВКА РАБОТ Б.М. НЕМЕНСКОГО.....	78

ОПЯТЬ НА ТОЙ ЖЕ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ .....	80
МУХАМЕД ОВЕЙС И ГАМАЛЬ САГИНИ.....	84
АЛЕКСЕЙ ИЛЬИЧ КРАВЧЕНКО .....	86
НЕСКОЛЬКО ВЫСТАВОК СРАЗУ .....	88
ДЖОРДЖО МОРАНДИ И ЙОЗЕФ МАНЕС .....	96
ХУДОЖНИКИ УЧАСТНИКИ ВОЙНЫ.....	100
ШАГАЛ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ.....	106
АБДУЛЛАХАК АБДУЛЛАЕВ .....	110
ЭЛЬМАР ЯАНОВИЧ КИТС .....	111
ЭДУАРД ЭЙНМАНН.....	113
И. В. КОСМИН.....	115
ДУМЫ ОКОЛО КАРТИН.....	117
АНДРАШ МАССАРОШ .....	121
И МЕНЯ ЗАНЕСЛО В ИСКУССТВО .....	124
ВЫСТАВКА АКАДЕМИКОВ 74.....	127
РИСУНОК.....	130

**Книга 7<sup>ая</sup>**  
**С ИСКУССТВОМ РЯДОМ**  
**записки в 17<sup>ти</sup> книгах.**

Записки, собранные в двенадцати книгах тематически распределены: 1<sup>ая</sup>, 2, 3, 4 и 5<sup>ая</sup> - ДУМЫ О ТРУДЕ; 6ая, 7 и 8<sup>ая</sup> книги - С ИСКУССТВОМ РЯДОМ; 9<sup>ая</sup> книга - ПУТИ-ДОРОГИ; 10<sup>ая</sup> книга - ОХОТНИЧЬИ ТРОПЫ; 11<sup>ая</sup> книга - РАЗНОЕ и 12<sup>ая</sup> книга - КОРНИ ЯБЛОНИ.

В трёх книгах записок “С ИСКУССТВОМ РЯДОМ” собраны мысли об искусстве, впечатления от выставок изобразительного искусства и скульптуры, отношение к памятникам архитектуры и старины, о педагогике, о художниках, чуть-чуть о литературе, музыке, театре, о своём творчестве. Записки выражают моё субъективное мнение и отношение к тому о чём в них говорится. В этой области никогда никому не навязывал своих мнений и лишь в прикладном искусстве, искусстве, применяемом в технике, при создании автомобилей и в принятии окончательных решений, был настойчив и неуклонен. Темы записок слишком разнообразны для того, чтобы можно было их коротко охарактеризовать. Кое-что не вошедшее в эти три книги помещено в книгах 9<sup>ой</sup> - “ПУТИ - ДОРОГИ” и 11<sup>ой</sup> - “РАЗНОЕ”. Кроме того, позже, дополнительно написанные заметки на темы имеющие отношение к искусству помещены в дополнительную книжку 13Д - “РАЗНОЕ”, а справки об упоминавшихся фамилиях собраны в дополнительной книге 14д.

## СКУЛЬПТОР ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВ

В 1961 году на выставке живописи и скульптуры в Манеже появился новый участник. На табличке его работы было напечатано примерно следующее:

“Ван Клиберн.

И. Васильев 1940г.

Сов. Армия”.

На постаменте голова Клиберна вырезанная из берёзы. Закинутая назад голова, закрыты глаза, чуть приподнятые брови и молитвенно сложенные губы.

Москвичи полюбили и запомнили Вана Клиберна,<sup>1</sup> запомнили его чарующую игру и одухотворённое лицо музыканта, безумно любящего музыку с большим эмоциональным напряжением исполняющего произведения любимых им композиторов.

Вот эту эмоциональную выразительность лица пианиста В. Клиберна “схватил” в берёзе молодой скульптор. Тогда он был действительно молодым - в двадцать один год экспонент Всесоюзной Художественной выставки. Но время неумолимо движется вперёд и когда скульптуру исполнилось тридцать три года он был удостоен персональной выставки в Москве.

Легко представить себе каких трудов стоит организация выставки работ скульптора. Мало того, что хлопоты о получении помещения требуют энергии, настойчивости и длительного времени,

- упаковка, перевозка и распаковка скульптуры,
- это уже титанический труд.

И вот в феврале 1973 года, в двух залах Дома литераторов в Москве вернисаж. Мало гостей. Среди “открывающих” нет московских скульпторов. Сухие слова о “молодом” скульпторе. Гостиам предлагается самим оценить труды художника.

---

<sup>1</sup> Вен Клайберн – американский пианист, занявший первое место на I Конкурсе им. Чайковского в Москве.

Сколько можно держать в “молодых”? Выставка изобилует чудесными произведениями.

В каталоге, дающем неполное содержание выполненных и представленных работ приводится краткая справка о скульпторе:

“Скульптор Игорь Викторович Васильев родился 26 мая 1940 года в Москве. В 1962 году с отличием окончил скульптурное отделение Государственной Академии художеств латвийской ССР, где учился у профессоров К. Замбеги и Э. Мелдериса. После окончания академии работает там же ассистентом кафедры скульптуры, с 1963г - старшим преподавателем. В своём творчестве обратился к станковой скульптуре, в основном к портретному жанру. Создал ряд медалей и плакатов. Излюбленный скульптурный материал - дерево. На выставках участвует с 1959 года. Его произведения экспонировались в Советском Союзе и за рубежом в ГДР, Польше, Венгрии. Персональная выставка в 1972 году (Юрмала, Кулдига, Рига). Член Союза художников с 1964 года. Лауреат премии Ленинского Комсомола Латвии (1972 г.)”.

Не вяжется! “молодой” скульптор и “старший преподаватель”. А на самом-то деле ведь это талант. Талант, уже громко, но скромно заявивший о своём существовании.

Смущённо ходит среди публики скульптор - высокий бородастый брюнет с большими грустными глазами, своим обликом напоминающий Гаршина.

Как же он чувствует дерево! Как глубоко вживается в создаваемый образ! Марис Лиепа и Майя Плисецкая. Голова её посажена на длинной пластичной шее. И сходство, и одухотворённость, и своеобразная стилизация и чистота отделки формы деталей!

Характерен и суров портрет Н. Рериха. В портретах Достоевского, Пастернака, Маяковского, Блока, Бетховена, выражен духовный настрой портретируемых. Это не деревянные документы,

а психологические портреты, исполненные с поразительной красотой.

Как ясно видна нежность отношения скульптора к эстонской поэтессе Вийви Луйк, фигуре вьетнамки (Реквием жертвам вьетнамской войны), к фигуре узбечки (Живая вода), к купальщице, Оксане, к солистке балета Зите Эрса.

Поразительно эффектно и артистично, с большим знанием свойства дерева, и в данном случае вяза, выполнен торс девушки. Древесные линии всюду повторяют и подчёркивает грациозную форму тела, а цвету древесины предан какой-то волшебный коричневый золотистый цвет.

Можно с уверенностью сказать о том, что представленные на выставке работы, во всяком случае большинство из них, войдут в сокровищницу нашего изобразительного искусства. Настанет время, когда за трудами талантливого мастера начнётся охота с тем, чтобы украсить или интерьер здания, или коллекцию музея красивейшим произведением искусства.

Время заставит бесчувственных и безразличных, тех кому положено, признать талант мастера, заставить снять с него кличку “молодого” навешиваемую под смыслом “недоросшего”.

\*

А Ван Клиберн обрёл своё постоянное жительство в доме Чайковского в Клину.

Москва 1973.



## ТРИНАДЦАТЬ НА КУЗНЕЦКОМ

Тринадцать - десять художников и три скульптора выставляются в залах на Кузнецком мосту. Интересная выставка интересных работ, разительно отличающихся друг от друга по почерку мастеров. Их не перепутаешь. Мастера живописи и скульптуры, демонстрирующие свои работы, столь различны в понимании изображения виденного, что, совершенно естественно, не могут иметь среди публики равного к себе отношения. Иным понравится один и совсем не понравится другой. За плечами каждого многолетний труд, постоянные поиск темы, объекта, способа и средства изображения, материала. Ведь каждая выставка, если даже она не персональная, позволяет художнику не только “показаться” на людях, но и как-то отличиться за последний отрезок времени, показать свой путь, свой творческий рост или просто пойманную удачу. И конечно же, не всегда на выставках демонстрируются только удаchi. К огорчению и публики, и художника некоторые труды подвергаются справедливому разгрому. Статьи в печати, превозносящие или критикующие какого-либо художника или записи в книгах отзывов не являются, как правило, “барометром” чувств публики, постоянно посещающей залы всех или многих выставок. В первых всегда находит основное место - тенденциозность оценки, выхватывается, иногда для описания, не основная, по художественному исполнению, работа, а лишь отображающая по теме, считающейся, в данный момент, - “нужнейшей”. В этих статьях не бывает квалифицированного художественного разбора с демонстрацией достоинств и недостатков. Писатели таких статей пользуются старым арсеналом уже “проверенных слов и фраз - “Внутренняя содержательность”, “материальность и конкретность форм”, “образы, полные искреннего восхищения” и т.д. и т.д. Записи в книгах отзывов можно найти какие угодно - от злобствующего хулиганства до нежного панегирика в адрес знакомого художника. Теперь же, при значительно увеличившейся армии бездельников - пенсионеров, среди которых находится много таких, кому необходимо, ничего не зная и не

ведая, вторгаться в чужую область деятельности, громить там всех и вся.

Часто оставляют записи в книгах душевнобольные и ущербные люди. Увиденное на выставке так будоражит их, так волнует, что без немедленной разрядки они не смогут спокойно существовать, выходя из залов. Вот и пишут.

Но, по-моему, самое большое зло, когда, не видя хорошего, сами художники наперебой стараются очернить труды своих коллег. Это почти всегда, делается заглазно. С виду во взаимоотношениях они даже кажутся уважительными и любезными. Но огромное большинство художников бывая на выставках, стараются негромко ругнуть того или другого.

Есть еще одна категория художников “разговаривающая” на выставках. Это, как правило, квалифицированные люди, воспевающие и защищающие аляпистую, дикую, загадочную, с позволения сказать, живопись, сильно смахивающую на плоды самых отчаянных футуристов и даже на произведения обезьяны Бетси. Некоторые хвалят, чтобы прослыть оракулами или оригиналами, другие хвалят зная, что похвала здесь не нужна, но преследуя какие-то свои тайные цели, третьи хвалят искренне, от пресыщения реализмом, классикой, академизмом и даже для всех привычной красотой живописи вообще.

Ведь пишут же хвалебные отзывы на Миро и ему подобных (не будем их называть).

Ну а как же дела у тринадцати на Кузнецком?

Наверное, ждут статьи, отчёты, речи, протоколы. Будет сказано о каждом.

Мне же хочется сохранить своё мнение, чисто своё, не навязывая его кому-либо.

[А.С. Магидсон](#) - много разных работ в масле и акварели. Радует появление обнажённой натуры - обнажённая с халатом, обнажённая с шубой, цветы, сливы. В масле - лежащая модель, Феррапонтово (церковь), скалистый берег, натурщица с зеркалом, сидящая модель. Большинство картин радует привлекает, заставляет подойти к ним снова.

[И.И. Витман](#) - хорошее впечатление остаётся от натюрморта с графином и дыней.

Приятно смотрится “Юность” - три девочки.

Несколько “штукатурно”, как будто для фрески, но мягко по цвету и жизненно. То же впечатление оставляют “обнажённые” (две девушки). Как белая вспышка смотрится в размахах кисти - Нотр-Дам. Спешно, но метко схвачен задний ажурный корпус собора.

А.С. Колганова. - её работы, как будто, имеют цель поразить размахом и пестротой. “Алтай” (с лошадьми) совершенно не отражает сказочно дикого и красивого Горного Алтая. Кто видел Алтай и его певца Гуркина, тот поймёт, что картина как “Алтайская” - не удалась. Натюрморт с птичками запутан красками и скорее напоминает грязную палитру. Какое-то бесчисленное множество мазков всевозможного цвета. Полотно - загадка с полным отсутствием красоты. Её же “солнце” - какой-то завихрённый поток небрежных и подчёркнуто “неумелых” мазков красок создают неприятное впечатление грязи, неряшливости, непонимания.

[Ф.П. Малаев](#) - почти все работы смотрятся с притягательной силой. Во всяком случае, автор старался передать то, что его волновало, то что он заметил красивое. И это чувствуют зрители. У Ф.П. Малаева - тоже работы маслом и акварелью. Очень хороши цветы, обнажённая,

юные Герцен и Огарёв, обнажённая у окна, натурщица с фруктами. Приятный по восприятию освещения портрет рыбаки, несколько неудачно написаны её руки. Хорошее по композиции небольшое полотно сидящей девушки с полотенцем. Мягко освещены её ноги, полотенце, таз с водой. Индивидуален по замыслу, но интересен и для массового зрителя портрет кореянки - красивой девушки. Много у него таких картин, которые привлекают и с которыми жалко расставаться - "Море", "У старого пруда", и особенно, - "Тихий вечер" - растворившийся в воздухе свет и лодки, причаленные в воде недалеко от берега.

[Г.Э. Сателъ](#) - его полотна как-то перекликаются с современной модой Запада. Пестрота, контрастирующие цвета, чёрное и белое, резко, колюче. Художник выкинул из своей палитры краски способные воссоздать похожесть и ту действительную реальность, которую он наблюдал. Он по-своему переварил виденное и масляную, живопись приблизился к экспрессивной графичности. Наиболее привлекают внимание, но не вызывают чувства общения с красотой, большие полотна - "Автопортрет", "Цветы зимой" и "Красные быки". Наверное, эта живопись ближе к монументальной, чем к станковой и скорее подходит к стенной росписи.

[М.П. Кончаловский](#) широкая, часто с контурным обводом, красочная живопись. Очень хорошо смотрятся натюрморты, жизненные и правдивые. Лук, крынки, груши, бокалы, разнообразная дичь, ружья, плотницкие инструменты. Всё это красиво и любимо. Когда уходишь с выставки вспоминаешь, перебирая в памяти увиденное, в глазах вырисовывается сине-фиолетовый колорит его живописи, свойственный, кстати сказать, в некоторой степени и П.П. Кончаловскому.

[Г.А. Сретенский](#) - мастер пейзажа и натюрморта. Грузиф, Судак, гора Медведь, г. Горький - всё это наша Родина, запечатлённая в картинах милых сердцу патриота. Его натюрморты - русские, свежие и какие-то родные по предметам и быту. В них щедрость земли и человека, задушевность остатков прошлого быта, могущество и крепость нашего бытия. Рябина, цветы, Кубанский хлеб, подсолнухи, пирог с подстаканником, лимоном и вилкой. Вкусно по-настоящему и вкусно по живописи. Не зря трудился художник. Его работы будут оценены по заслугам.

И.В. Ивановский - толстые, густые, пастозные мазки "сухой" неблестящей краски, блеклых и как будто выцветших цветов. Первое впечатление какой-то хмурости. Как будто художник не видит яркого цвета и солнца. Но у него всё письмо такое. Это личный настрой видения природы, ощущения воздуха. И зритель, настроившись, начинает чувствовать, так же ощущать прелесть Подмосковья - "Перед грозой", "Раннее утро", "Вечер" (якобы при лунном небе). Однако манера такого письма для некоторых случаев малопригодна. Пример этому - две работы: "На Алтае" и "На Телецком озере". Красота Алтая - редкостная. Его яркие краски - меняющиеся, но не блекнущие во все времена суток и года, дымки в горах туман в долинах, облака, цепляющиеся за скалы, разнообразнейшая растительность, быстрые горные реки и жемчужина - озеро (Телецкое) до сего времени не воспеты художниками, кроме одного Гуркина, давно ушедшего в могилу и несправедливо забытого. Кто бывал на Алтае - никогда не забудет его красоты, если встретится с живописью его природы - будет искать в ней незабываемые видения. К сожалению, в двух упомянутых картинах нет Алтая. Как жаль!

[М.А. Маторин](#) - Прекрасные натюрморты. Уверенно положены мазки нужных красок. Ни убавить, ни прибавить. И натура то какая! Красная рыба, дичь с ветчиной, вобла,

лещи, яблоки и редиска. Особенно хороши натюрморты с сильно затемнённым задним планом образующим просто тёмный и глухой глубокий фон. Из темноты своим светом выхвачены предметы природы и представлены зрителю во всем своём великолепии. Приём не новый, а один из старейших, но из этого не следует, что им не надо пользоваться. И сама-то масляная живопись давнишняя, а как разнообразна. У М.А. Маторина нет выписанности подобной в натюрмортах Абрахама ван Бейерена, Виллема Хеда, Жана де Гима, Франса Снейдерса, Виллема Кальфа и других им подобных.

Маторин отлично подбирает рамы к своим картинам. В общем, приятно смотреть на такие картины.

Значительно менее удачны две вещи, запечатлевающие не то закат, не то восход солнца на Оке. Трудно узнать время суток, но нетрудно понять восторга художника, наблюдавшего яркую, широкую солнечную дорожку на воде. Зрелище - это красиво и на восходе, и на закате, и в чистое небо, и в густую утреннюю дымку. Задача чрезвычайно трудная, а выполнена в этюдном "заряде" с некоторыми серьёзными упущениями в передаче света, в его распространении по полотну, без слепящей яркости самого ярила. Но эти две вещи определяют Маторина, чтобы дать повод к критике, в большинстве случаев необъективной.

Н.С. Стеньшинская представила преимущественно, полотна больших размеров, натюрморт, пейзаж и интерьер мастерской с портретируемой женщиной (плохо написана правая рука). Невероятная пестрота. Вялое построение фигур и предметов. Нет в них крепости, твёрдого рисунка. Полотна картинны, но нет в них жизни, той, которая зовёт зрителя. Но не слишком ли жестоко говорить о мастере с прошедшим длинный путь труда? Это

результат моего субъективного восприятия и, наверное, не имеющего значительного сочувствия. Ведь всё же хорош большой натюрморт с белыми куропатками, блюдом и обвязанным кувшином! Какой он “свой” по предметам, не без недостатков, а всё-таки подзывающий к себе.

Из трёх скульпторов надо запомнить двух М.Н. Смирнова и [М.П. Холодную](#). У Смирнова почти всё из дерева, но есть бронза и камень. Режет он дерево просто, как деревянные ложки. И люди у него простые, очень простые, без подбора красивых и без красотостей. И к дереву он не требователен. Хорошее дерево достаётся с трудом, а он режет из всего, что достанет.

У Холодной скульптура малых форм женщины, женщины и женщины. Прекрасно передаётся красота тела даже далеко не идеального сложения. Естественные, жизненные позы, а не удобные постановки натуры. Каждая маленькая вещь может составить любимую ценность в доме любой, требовательно относящиеся к искусству, семьи.

\*

Хоть и много нехороших записей в книге отзывов, а выставка хорошая и полезная. Восприятию искусства тоже надо обучать, иногда долго и терпеливо.

Москва 1973.

## ПОДАРОК Г. МАНИЗЕРА

Художник [Г.М. Манизер](#) подарил государству в праздник пятидесятилетия большое число своих картин, написанных им в последние годы. Выставка этих картин была устроена в залах Центрального дома работников искусств, и по-видимому, из-за этого, здесь бывает мало посетителей, а как жаль, что такая мощная живопись разойдётся из Москвы, осядет разрозненно по музеям и в собранном как сейчас, виде больше не представится зрителям.

Вообще из-за отсутствия салонов и залов для живописных выставок, их устраивают в малопригодных для этого помещениях, как например и эта - в ЦДРИ. Выставки также устраиваются в фойе дома Литераторов, в ВТО, в фойе какого-либо мало кому известного клуба или в фойе кинотеатра. Входные стражи всяких “домов” вроде литераторов, зачастую не пускают публику в “свой дом”. Узнав об этом - другие не идут даже попытать счастья оберегая себя от позора и огорчений.

В ЦДРИ зрителей пришедших осмотреть выставку выгоняют из коридоров (а в них висят картины) и залов, дабы они в виде безбилетников не проникли на дневной сеанс или представление.

Кому же доставит удовольствие рассматривать произведение искусства в условиях, не дающих их увидеть, оторвавшись мыслями от совсем непригодной обстановки? Но что делать? Художники счастливы и тогда, когда устраивается их выставка хоть в подвале.

Много подарил Манизер своих работ. Все они здесь. Как хорошо отражают индустриальные мотивы такие картины как “Стоят на страже трубы заводские”. Эти работы надо бы сохранить во дворцах культуры этих же заводов. История и красота вместе - людям труда.



Выставка закончилась, но хотелось бы опять встретиться с этими работами. При первой встрече возникают и новые ощущения, иногда подметится, что-либо не виденное ранее и иногда переоценится.

Но хорошо бы через некоторое время взглянуть на “Крыши Таллина”. В ней художник почему-то оборвал перспективу большого города сразу за передним строением крыши.

Хорош заход солнца на Волге с лодками на переднем плане. С лёгкой туманной дымкой исполнено большое полотно “Утро на Москве - реке”. Мощно звучит тёмное, интересно исполненное полотно “Дороги Карелии”. Для усиления глубины тёмной живописи художник применил искусный приём - положив слой лака только на самые затемнённые участки пейзажа (оставив просторы воды без лака) и достиг этим определённого эффекта.

Художник, наверное, полюбил Карелию и Урал. Это чувствуется в его трудах - “Карелия - в стране озёр”, Урал - (облака и река), “На острове в Кижях”, “Северная Ладога”.

Буду ждать встречи и с “Рождением металла”, “Торговым портом”, “Новой Алма-Атой”, “Магниткой”, “Тракаем”, “Сумгайтским алюминиевым”, “Псковским кремлём”, “Солёным озером”, “Соловецким монастырём”, “Рощей - зимней дорогой”, с “Нефтяными камнями”, с “Лицей утром”, “Горловкой”, с “Рыбацким селениям на юге”, “Косой Неринги”, “Цветными фасадами Таллина”. Хороши и горные пейзажи - “Гостеприимные юрты Киргизии”, “Пик Ленина”, “Дороги Киргизии” и многие другие.

Москва 1973.

## УКРАИНСКАЯ АКВАРЕЛЬ НА ТВЕРСКОЙ

Четыре художника представили свои акварели, акварели с поисками почерка и письма, часто с нарушением принципа самой акварели, когда белые места не оставляются нетронутыми на бумаге, а создаются белилами гуаши или темперы.

Сейчас акварель далеко не такая, какой была у Серова, Репина, Левитана, Сурикова. Не такая она и как у Фонвизина, а стала какой-то чисто декоративной, и я бы сказал, грязноватой, построенной для целей получить какой-то цветовой эффект и в последнюю очередь - содержание.

В примерно таком смысле исполнено и представленная акварель четырёх украинских художников, однако они, за некоторым исключением, значительно правдивее своих коллег, выставившихся недавно, в этом же зале, после поездки по Югославии.

У Губарева этюды Бухары и Югославии узнаются сразу, они правдивы и поэтичны, хотя и несколько скупы по цвету, но может быть это заслуга, а не недостаток.

Весьма своеобразна живопись [Карциганова](#) - "В старом городе", "Итальянский дворик", "На Межиозере", "Баньки", "Звоны". Если, например, "Звоны" умышленно сгруппированы в плоскость, то производящее приятное впечатление "В старом городе", грешит отсутствием разграничения переднего и заднего планов. Но в общем живопись интересная и колористически и по композиции, и по своеобразности письма.

У Голованова хорошо сделаны "Купальщицы" и "Обнажённая в красном тюрбане". Но и тут заметны странности. Некоторые девушки стоят на поверхности воды, а фигуры грешат анатомическим строением, заметным в том, что таз занимает ровное положение при основной опоре на одну или другую ногу.

Живопись Лунёва мало чем отличалась от показанной им после поездки в Югославию, вернее ничем не отличалась. Грубая

деформация. Умышленно неестественный цвет изображаемого. Хаотичность цветовых пятен - мазков. Похоже на ребусы. Издали неплохо смотрятся всего две работы - "Девушка в зелёном" и "Городской пейзаж" с железной оградой какого-то сквера. Хоть и хаотично, но с расстояния всего зала они читаются и становятся понятными, что видел и что хотел изобразить художник.

Субъективное, индивидуальное мнение всегда надо оставлять при себе. Оно может быть и правильным, и неправильным. Но два совершенно одинаковых субъективных суждения, очевидно, имеют справедливые основания. Выставку мы осматривали вдвоём с скульптором, рисовальщиком и живописцем Александром Васильевичем Соловьёвым. Наши суждения точно совпадали по всем работам каждого художника. И более того, Александр Васильевич, будучи педагогом Строгановского училища спрашивал меня о том, понимаю ли я положение педагогов, когда к ним обращаются студенты училища с вопросом: Почему эти произведения высоко оцениваются в печати и почему им, студентам, не разрешают писать таким же способом?

Трудное в этом случае положение педагога.

Москва 1973.

## ВЫСТАВКА РАБОТ В.О. КИРИКОВА

[Василий Осипович Кириков](#), картинный доктор, спаситель множества ценнейших произведений живописи. Реставратор древнейшей иконописи. Тонкий, опытный мастер.

Его персональная выставка открылась в феврале 1973 г. Показан процесс восстановления икон и в том числе Рублёва.

Василий Осипович сделал копию Троицы так, что её невозможно отличить от оригинала, повторил не только точно всё и вся, но и образовавшиеся от времени кракелюры, точно повторил тончайшие мазки кисти. Изучив Рублёва в иконописной манере создал большой складень - триптих жизни и деятельности Рублёва - тончайшая живопись в миниатюре. Копия Саскии кисти Рембрандта. Мазок в мазок - абсолютно тот же старый Рембрандт. Василий Осипович показал нам как он готовил и левкасил доску укрепив её с задней стороны деревянной решёткой, предохраняющей от коробления.

Отличный живописец и любитель нашей родной природы. Масса миниатюрной живописи с тонким ювелирным исполнением наших берёзок, ручейков, рожиц, лесов, деревушек. Он рассказывает о том, что пишет и прописывает эти мелкие вещи без помощи увеличительной оптики. Раньше даже не пользовался очками. Тот, кто поленился познакомиться с этой выставкой - многое потерял и потерял безвозвратно. Собрать её повторно будет трудно. Да и когда это повторится?

Москва 1973.

## ТРИ ГРАФИКА

Так объявлялась выставка трёх художников, так писали о ней в газетах М. Митурич, И. Бруни, В. Дувидов. Эти трое графиков собрали, очевидно всё без разбора, и принесли в залы на Беговую, для показа публике. Среди всего показанного есть отличные вещи квалифицированных мастеров. "Б. Пастернак в гробу", много различных иллюстраций, но к сожалению, впечатление от этой выставки троицы, значительно портится массой представленных плохих зарисовок, набросков и неудавшихся работ. Живописные работы грязны и производят отталкивающее впечатление. Какой-то тихий вызов искусству, дикие выходки, рассчитанные на непросвещённых гурманов.

М. Чегодаева в газетной статье<sup>2</sup> высоко оценила творчество всех троих художников, не найдя места для хоть небольших критических замечаний. Опять противоречие с истиной. Студенты и молодые художники обращают внимание на двуличность своих старших товарищей, воспитывающих в них высокие идеалы искусства.

В книгах отзывов - похвала друзей и откровенная брань разочаровавшихся зрителей. Один из них выразил своё отношение примерно следующей записью:

“Вы очень смелый художник о чём свидетельствует то обстоятельство, что вы не побоялись выставить свои произведения. У меня бы смелости не хватило”.

Зашёл посмотреть выставку шофёр автомобиля скорой помощи. Привело его сюда любопытство. Он рассказал нам о том, что вчера 14 марта выезжал на место серьёзной автомобильной аварии и увозил сильно пострадавших людей. Авария произошла из-за столкновения автомобилей Москвич и Волга. Первым управлял нетрезвый Дувидов. Во втором жена везла из больницы

---

<sup>2</sup> Газета "Московский художник" 10 марта 1973 №10 (538)

мужа перенесшего инфаркт. При аварии у него случился второй инфаркт. Все в больнице. Узнав, что виновник аварии художник и живя близко от выставочных залов, водитель “скорой помощи” пришёл посмотреть на работы Дувидова. Вот, бывает и такой способ знакомства с искусством.

Москва 1973

## ОДНОДНЕВНАЯ ВЫСТАВКА ЖИЛИНСКОГО

В доме художника на Гоголевском бульваре 13 марта 1973 г. открылась однодневная выставка работ Д.А. Жилинского. В одном из залов развешены семь работ. Полно народа. Надписей у картин нет. На картинах девочка с собакой, портрет матери художника, профиль женщины (армянки) листающей маленькую книжку с иллюстрациями итальянского искусства эпохи Возрождения. Со страницы взлетает ангел, крыло которого уже в воздухе. Руки бережно держат книжку.

Женщина (армянка) стоит в дверях. Интерьер мастерской в два окна, за окнами город и часть крытого рынка. В правом окне двое мальчиков. Простенок между окнами завешен лоскутным одеялом, на фоне которого стоит натурщица. Справа на переднем плане женщина, приготовившаяся делать набросок. Слева мольберт, стол, бутылка, карандаш. На большой горизонтально воткнутой доске обнажённый мальчик в лучах заходящего солнца. Он на горе и горы с долинами за ним. Кругом трава, цветы.

На самой большой доске группа молодёжи в парке. Стоят девушки. На переднем плане одна из девочек “крутит солнце”, вторая стоит задумавшись. В левом углу мать художника, а за её спиной - он сам. Из-за куста бузины выглядывают два мальчика. В глубине парка ходят, разговаривают люди. Создаётся впечатление, что они все родственники или знакомые автора. Живопись выполнена темперой по левкасу. Тонкая с пропиской каждого волоска, каждой веточки. Что-то сближает её с иконописью.

Открывающий выставку объявил о том, что А. Жилинский уезжает со своими работами в Швейцарию, где организуется его персональная выставка. Организатор выставки получил право на приобретение работ. То, что везёт художник в Швейцарию, известно зрителям по выставкам, но эти семь работы ещё нигде не выставлялись. Может быть некоторые из них не вернутся домой.

Вот и представлена возможность автору познакомить зрителей с неизвестными им работами.

Д.А. Жилинский сказал о том, что представленные работы сделаны за два последних года, а некоторые из них даже ещё не высохли. - Я допустил промах - продолжал он - покрыл доску воском на скипидаре и попортил живопись. Все говорят, что Жилинский знает эту технологию. Ни черта он не знает - заключил он сам про себя.

Эта простота художника, отличного рисовальщика и педагога, ценится людьми и особенно студентами. Они-то его любят.

Москва 1973.



## ФОТОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ

Из ряда вон выходящее событие. Союз художников открыл выставку фотографий в доме Союза художников СССР, на Гоголевском бульваре. Какими бы ни были художественными любые фотографии, среда художников их не воспринимает и нарочито, особенно на людях, отталкивает их от себя. Среди художников, если хотят отыгаться на ком-нибудь из своих собратьев, пускают слух о том, что картина этого “братца” - фотография, или что ещё хуже - сделана по фотографии. Ярлык пришит. Одним конкурентов меньше. А тут, в своих же залах, фотографии! Кошунство.

Но секрет открылся просто. Фотограф Лев Викторович Иванов значительную долю своего труда посвятил фотографированию художников и вот в залах Союза развешены портреты наших художников. Мастерски сделанные, как бы пойманные в жизни и в творчестве люди, но только - художники. Целая история. Лев Иванов захватил в жизни тех, кто уже ушёл из неё. А с фотографии смотрят живые и бодрые художники и скульпторы - Дейнека и Белашова, Серов и Иогансон, Богаткин и Пластов и много живых и ушедших.

На вернисаже живые рассматривали себя и своих коллег. Такая выставка фотографий приемлема для художников. Но беспристрастно говоря она хороша тем, что фотографии сделаны, мало сказать, мастерски, а прямо талантливо и все они создают как бы наглядную историю - энциклопедию творцов Советского искусства.

Похвалил мастера Яр-Кравченко на открытии и тоже сделал Б. Ефимов, который при всём честном народе, признался за всех, что и он и другие таскают с собой фотоаппараты и пользуются в своей работе фотографиями. Да и как ими не пользоваться если надо изобразить Черчилля, Трумэна, если здание и пейзажи изменены войной до неузнаваемости, если в сюжете картины некоторые исторические, ушедшие из жизни люди, если на этюде не прописал детально машину, станок, интерьер. Ложный стыд.

Б. Ефимов правильно сказал об этом, но это не значит, что сложившаяся ситуация с отношением к фото - помощи, изменится в среде художников. И выставок фото фотороботы других направлений в союзе художников не будет (исключая фотографии монументальной скульптуры). Но если Л. Иванов продолжит свою нет офисную кавычки работу в лицах художников, подобная выставка его работы обязательно откроется в зал Союза художников.

В подтверждение слов Б. Ефимова можно было посмотреть на след открывшиеся в Манеже крупные выставки фотографий интересный документ. На одной из Больших фотографий запечатлён Владимир Ильич Ленин записывающий, что-то в блокноте. Неподалёку и. Бродский. Совершенно ясно что его знаменитая работа, на которой изображён Владимир Ильич, сидящий в кресле, покрытом чехлом сделана по этой фотографии.

Фотороботы на выставке Л. Иванова настолько хороши, что сами напрашиваются на издание фотоальбома - монографии. Кстати некоторые высказались за это говоря "хорошо бы". Подразумевалось, что "кто-то" возьмёт да издаст – расчёт на доброго дядю - покровителя.

Хотите издать? - Беритесь сами. Нужен авторский коллектив или текст, нужна компоновка книги. Проявите инициативу, станьте автором, а как будет писать о себе и помещать свой портрет? Пусть уж лучше "Кто-нибудь".

Москва 1973.

## ВИКТОР ФЁДОРОВИЧ ВАСИН

На юго-западе Москвы открылась выставка живописи и графики Виктора Фёдоровича Васина. Живопись его столь разнообразна по колориту, стилю и письму, что появляется чувство того, что наблюдаешь работы разных художников.

Улавливается желание художника испробовать манеры Куприна, Дейнеки, а может быть и Ренато Гуттузо. Хороши натюрморты, рыба (морские петухи). До элементарного упрощения доведены две сидящие натурщицы. Громаднейший варёный омар лежит на столе. Фон синий - небо и море. Ножки у омара хилые, не прописанные, согнуты как какие-то трубочки на производстве. Наверное, это полотно создано для того чтобы удивить и ошеломить зрителя.

Очень приятны ранние работы, написанные пастозно и как-то вылепленно, но в них жизнь, природа, воздух.

Натюрморт с самоваром написан на оргалите, матово, серовато - голубовато, краска ушла в толщу древесно - опилочный плиты. Изображение из-за этого мягкое воздушное, но оставляет впечатление незаконченности. Многие художники, искусствоведы и критики ставят в вину подобным художникам отсутствие "Я", отсутствие отличительного почерка, того по которому узнают Дейнеку, Кончаловского, Бялыницкого Бируля и многих других. Следует ли ругать за это? И не надо ли, именно за это похвалить? Ведь художник ищет, пробует, всё время стремится к чему-то новому. Это большой, труд стоящий похвалы. Но и у И.Э. Грабаря по существу не было своего выраженного и отличительного почерка. А сколько исканий?

Пусть ищет и пробует Виктор Фёдорович Васин. Будет хорошо если на большой выставке живописи мы найдём его не по почерку, а будем привлечены интересной, красивой работой, а на табличке прочтём: "В. Васин, название картины и год исполнения".

Москва 1973.

## ПАБЛО ПИКАССО

Газеты опубликовали скорбное известие: “Париж 8 (апрель 1973 г<sup>3</sup>). Всемирно известный испанский художник [Пабло Пикассо](#) скончался сегодня на 92-м году жизни в своём доме в местечке Мужен на юге Франции”.

Умер замечательный мастер, замечательный человек века, наш современник и современник известнейших художников перед Модильяни, Матисса, Дерена, Гогена, и многих других, ушедших из жизни и оставивших человечеству своё искусство, ставшее **сокровищем**, бережно хранимым людьми всего земного шара.

Испанский художник Пикассо. Да он только по рождению был испанцем, а на деле был представителем передовой части французского народа, представителем мирового изобразительного искусства. Его экспрессионистские, кубистические, фовистские и формалистические устремления в искусстве не портили его славы. Он оставался мастером высокой культуры, продолжал создавать свои картины и в своём старом стиле реализма опровергая оголтелых снопов, причислявших его к своему лагерю абстракционистов.

Пабло Пикассо во время Второй мировой войны был активным участником движения сопротивления. Став членом Компартии Франции был активным её помощником. Его картины бережно хранятся во всех музеях мира и как жаль, что наши музей не располагают экспозицией, характеризующей Пикассо полным освещением его разносторонней живописи и графики.

Пикассо один из немногих художников земли, достиг всемирной известности и славы при своей жизни. Немногим выпадает такая удача.

---

<sup>3</sup> Вставка моя

Как жаль, что в представлении большинства людей работы Пикассо выглядят только формалистическими. Очень малый круг людей знает и о другой его живописи.

Наследие Пикассо огромно и остаётся пожелать, чтобы в этом наследии были изданы иллюстрированные труды с чётким разделением направлений в которых творил этот замечательный художник.

Москва 1973.

## ЛИСТЯ СТАРЫЕ ГАЗЕТЫ

Многочисленные суждения и впечатления, являющаяся результатом посещения различных выставок живописи, графики и скульптуры огромным количеством людей, наделённых разными вкусами, разным восприятием и пониманием изобразительного искусства можно, пожалуй, считать, субъективными. Нельзя признать банальным древнее утверждение о том, что о вкусах не спорят. И, конечно, если бы удалось проследить и проанализировать это множество впечатлений, то выявились бы группы людей, одинаково положительно, а другие одинаково отрицательно относящиеся, как конкретному произведению искусства, так и к самим художникам, определяющим своей работой, личную линию занятую ими в искусстве. По-видимому, споры таких групп между собой в оценке тех или других произведений искусства, могут оказаться беспочвенными т.к. критерием оценки оказалась бы суммированное по данной группе зрителей субъективное отношение и такое же восприятие произведений живописи или другого вида изобразительного искусства. Говоря, для примера, о себе, скажу, что меня никакими доводами невозможно заставить полюбить, или хоть как-то положительно оценить творения художников [Клее](#), [Шагала](#), [Миро](#), [Сутина](#) и им подобных перечислять которых нет необходимости. Но ведь это моё субъективное мнение, не разделённое огромным множеством почитателей именно этих художников. Споры и дискуссии вокруг разных видов произведения искусства редко, когда вызывает взаимное понимание, и как правило, приводят в итоге к остроте перепалок.

За рубежом такие перепалки становятся достоянием печати, а затем и используются в качестве рекламы даже для “бранимого” художника. Невидимые связи капитала с создаваемым им кумиром для спекуляции на искусстве сбивают с толку массового зрителя, среди которого, есть люди, тайно считающие себя знатоками. У таких, как правило, нет средств для приобретения. Имеющие же средства приобретают шлаки искусства, либо на основе обмана, либо на основе бизнеса, располагающего средствами

для создания временных кумиров и наживы прибылей на шумихе и подтасовке. Очень хорошо это положение вскрывает Игорь Эмануилович Грабарь.<sup>4</sup>

Конечно и зритель не одинаков. Есть люди, рано полюбившие искусство, следящие за ним, изучающие историю развития его, вырабатывающие критерии оценок, регулярно посещающие выставки с удовлетворением такой же эстетической потребности, как при посещении театров, концертов, эстрады. Существуют зрители созерцательно наблюдающие изобразительное искусство, не вдаваясь в “эмоции”, и крайняя группа “Критики”. Они всё знают, всё им не нравится, всё плохо. Среди этих много активных хулителей, задирающихся около полотен, пишущих скверну в книгах отзывов, пытающиеся пробиться на газетную полосу.

Безусловно большая группа знатоков истинно любящих искусство может служить большим подспорьем для объективных оценок необходимых искусству со стороны критики. Наверное, полезно было бы среди критиков, призванных объективно оценивать искусство, базировать свои суждения не на личном восприятии, а главным образом, с учётом серьёзных сведений, идущих от общения с разумно и с любовью, относящейся к искусству многочисленной частью зрителей. Трудно, но полезно. Даже опытейший искусствовед с данным ему правом научно ругать и научно хвалить, часто, кроме своего субъективного мнения (а он считает его “по праву” - объективным) - не может высказать убедительно объективной истины.

Банально звучат слова (мягко говоря) "В рисунках художника немалое значение имеет цвет!" (!)

А вот рецензия на Р. Гутузо: (опускаю газету и автора) “В композиции “Посещение” трогательная любовь к великому наследию немецкого мастера Дюрера и к нашему современнику - легендар-

---

<sup>4</sup> И.Э. Грабарь – искусство в плену. 1964. Изд. "Худ-к. РСФСР" Ленинград.

ному, западному и непостижимому Пабло Пикассо – обрела у Ренато Гуттузо поразительную непосредственную и личную форму выражения, он по-детски показывает свои чувства уважения”. И о этой картине - всё. Наверное, рука писавшего не смогла написать хоть два слова о “любви” к третьему персонажу картины. Напомним, что это Марлен Дитрих без юбки в длинных черных чулках и без головы.

Спрашивается - где честность и объективность?

Другие искусствоведы и критики пишут:

“Видению художника присуща определённая острота”, “живое обаяние отмечает...”

“Художник применяет самые разнообразные приёмы для передачи глубины воздуха и света, тонов и полутонов”.

Стоит ли ещё приводить примеры? Ведь это ещё хорошо, что пишется в благожелательном духе, а то бывает разнесут публично так, что потом надолго пропадает охота браться за краски. То окрестят натуралистом, то импрессионистом, да в придачу безыдейным, как часто писали в тридцатых годах от безыдейности картин [Бялыницкого Бируля](#), художника - лирика, прекрасного певца нашей родной природы. Леса и опушки, ручьи и рощи тем и были хороши, что в них хранилась тишина никем не вспугнутой природы, где цветы и деревья и кусты застыли в осязаемом воздухе. Это драгоценная природа, драгоценной Родины. Здесь были бы неуместны другие объекты, способные разрушить очарование раннего утра или вечерних сумерек. Не всегда нужны люди на полотне где и так силою таланта и мастерства уже всё сделано.

Медведи Савицкого тоже разрушили бы очарование задумчивости пейзажей Бялыницкого - Бируля. Для людей существует жанровая, портретная, батальная и всякая другая живопись и со-



всем незачем разбавлять очарование пейзажа элементами жанровых сцен, если они в картине неуместны. Однако было такое время, когда пришитый художнику хвост импрессионизма закрывал дорогу для знакомства с его творчеством.

Несправедливо оценённые как безыдейные - импрессионисты у нас не популяризировались. Все кидаящие в них камень (в реках и печати) кривили душой. Если эти ценители правы, то зачем, спрашивается, мы храним у себя и не где-нибудь, а в Эрмитаже и в музее им. Пушкина превосходную коллекцию произведений художников - импрессионистов?

Коллекция эта - наше национальное богатство. Художники импрессионисты упорно трудились и в большинстве находясь в полуподпольном состоянии не предали своего искусства, не пошли на поводу у критики и публики, не свернули на путь классицизма, одобряемого в то время буржуазией и сулившего заработка и беспечное существование. Разве кто-нибудь честно сможет бросить упрёк импрессионистам в отсутствии у них реализма? Стоит ли полемизировать по этому поводу? Стоит ли писать и доказывать обратное? Вспомним Грабаря и его полотна периода увлечения импрессионизмом. Я никому не хочу ничего доказывать, а лишь укладываю, как следует, свои мысли. Они навсегда останутся со мной. Я не искусствовед и не берусь с правовой и профессиональной платформы навязывать своё мнение. Возможно, что я ошибаюсь, Людям свойственно ошибаться, и я не могу представлять исключения. Но для меня мои убеждения тверды.

Конечно трудное это дело - объективная и научно - художественная критика искусства. Опытнейшие специалисты, слово которых весьма уважаемо и ценимо, иногда становятся на путь субъективных отношений и оценок, а это сбивает с толка и художника и зрителя.

Среди старых газет попалась мне газета "Правда" двадцатилетней давности, а точнее от 23 марта 1953 г. №82 (12650) со статьёй В. Кеменова - "Выше уровень мастерства". Статья в своё

время была прочитана и забыта. А сейчас, новом чтении она вызвала иные мысли.

На протяжении многих лет я знаю В.С. Кеменова как опытейшего искусствоведа, автора многих статей и книг и в том числе интереснейшей книги “Против абстракционизма в спорах о реализме”. Его “богатая” по выражениям речь всегда выслушивается со вниманием. Его всегда приятно слушать на вернисаже, в беседах об искусстве.

И вот в газете двадцатилетней давности давая обзор Всесоюзной Художественной Выставки В.С. Кеменов обрушивается на импрессионистов:

... Нельзя забывать о вредном влиянии натурализма и импрессионизма на творчество некоторых художников. Натурализм и импрессионизм исходят из ошибочного взгляда, будто бы художнику незачем специально трудиться над композицией и типическими образами, потому что повседневная жизнь якобы даёт их на каждом шагу в готовом виде”.

Надо же было ему смешать в одной куче два совершенно различных направления в живописи. Разве по этой формуле мы оцениваем живопись Клода Моне и Эдуарда Мане? Разве Барбизонцы были столь бесчувственными к изображаемому ими миру? Далее в статье В. С. Кеменов продолжает свои нападки:

“... Импрессионизм фиксирует любой случайный момент, стремясь передать своё беглое, субъективное впечатление, совершенно пренебрегая изображением существенного, типичного”.

Хорошо, что прошли эти двадцать лет. Многое изменилось во взглядах и оценках. Сейчас уже не услышишь такого. Надо отдать должное И.Г. Эренбургу, громко заявившему о несправедливости нападков на импрессионистов. Однако как-бы защищая их я

не говорю о том, что надо развивать и поощрять импрессионизм как таковой, как метод. Совсем нет. Но то полезное, что может извлечь художник, наблюдая за объектом для своего произведения и то, что он сделает для зрителя доходчивым и приятным используя хоть частично, опыт импрессионистов отвергать и подвергать несправедливой критике - нельзя.

В.С. Кеменов в этой статье отмечал слабость исполнения картин с многофигурной композицией - тематические, колхозные, молодёжные, индустриальные. Вот в чём он абсолютно прав. Как было двадцать лет назад, так и сейчас, за редчайшим исключением эти картины остаются непонятно. А Кеменов об этом писал в той же статье:

“На картине [П. Розина “Успех прядильщицы”](#) - расставлены вокруг станка улыбающиеся люди, а на картине Б. Фёдорова “После лыжного перехода” сюжет заменён простым размещением вокруг стола позирующих персонажей. На выставке немало работ сюжетно обеднённых, в которых тема сведена к названию”.

И сейчас продолжается такое. Призыв Кеменова в названии статьи - “Выше уровень мастерства” - справедлив и, наверное, долго будет актуальным.

Москва 1973.

## КЕТЕВАНА КОНСТАНТИНОВНА МАГАЛАШВИЛИ

На восьмидесятом году жизни художницы открылась в Москве, на улице Горького, выставка работ - портретов. Приветствующий от Союза Художников,<sup>5</sup> наверное, не познакомившись и не подготовившись произносил такое, от чего художница оглядывалась на него с выражением страха и удивления в её больших чёрных глазах. А он всё продолжал:

“Здесь много грузин и мало русских, они не знают хорошая эта выставка или плохая. Когда узнают, что хорошая, то и они придут.

Я симпатично (?) отношусь к Грузии и грузинскому искусству и поэтому поздравляю художницу и так далее, в подобном духе. Было чему удивляться художнице, да удивлялась и не она одна.

Как жаль, что здесь не было В.С. Кеменова. Со стен смотрят портреты. Молодые и старые, написанные давно и недавно. Это не быстрые “нашлёпки”, как говорил когда-то Фёдор Александрович Модоров, а тщательно написанные лица, одухотворённые, живущие и мыслящие. Всё написано капитально, не с наскока, к портрету и фон и костюм и всякие неслучайные для персонажа аксессуары.

[Портрет молодого пианиста Рихтера - фон портрета - вихрь мазков, Рояль - движущиеся мазки чёрного и белого. Симфония, а не фон. Надо же было найти художнику вот такое удачное решение для характеристики портрета музыканта. Написан он в трудные и тяжёлые годы войны. Вот и он сам пришёл встретиться с художницей и посмотреть в залах выставки на себя, молодого. За двадцать лет он располнел, полысел, поседел и на щеках затопорщились седые баки.](#)

---

<sup>5</sup> Мочальский

При неоднократном и внимательном изучении портретов - впечатление от них неизменно усиливается, растёт чувство уважения к мастерству, но при этом выявляется и досадный недостаток: на многих портретах неудачно написаны руки, их положение, их построение. Руки в портрете часто дополняют характеристику портретируемого и являются немаловажным элементом живописи. Здесь же они мало связаны с лицом и грешат в изображении.

Наверное, это только моё мнение и его не следует высказывать. Надо уважать и ценить столь длительную преданность искусству, кропотливый труд и высокое мастерство.

Москва 1973

## МОСКВА 73

Москва 1979 года богата множеством выставок живописи графики и скульптуры и не только отечественных мастеров, но и всемирно известных зарубежных художников, и отличнейших коллекций.

Вот и сейчас в Пушкинском музее три выставки кроме собственного имущества шедевров. Одна из них демонстрирует произведения Ф. Леже уже знакомого любителям живописи, любителям, главным образом, формалистического искусства. Его элементарно упрощённые фигуры и замысловатые композиции с плоскостным построением и применением света, воспринимаются “как должное”, оставаясь наследием ушедшего из жизни художника создавшего свою манеру, основанную на своём понимании эпохи. У него много поклонников, защитников и друзей на платформе реализма защищающих формалистическое искусство. Много представлено уже знакомых работ, но достаточно много и новых. Не разбирая существа его живописи и графики, как на манере исполнения, так и по содержанию всё же можно сказать что представленные на выставке работы носят характер какой-то мимолётности и необычайной скорости исполнения. Так быстро “схвачены” - [“Канкан”](#), “Танцовщица”, “Опера” и многие другие.

Трудно совместить впечатление от произведений Ф. Леже и от экспозиции шедевров рисунка из музея Альбертино. Здесь, главным образом, старина, художники шестнадцатого века и более поздних веков, ставших классическими вехами в истории искусства - Дюрер, Гендо Рени, Рафаэль и Микеланджело. Заканчивается экспозиция рисунка известными современными - такими как [Кокوشка](#), Шух. Огромное количество богатого наследия эпохи Возрождения и начала нашей современности. Как далеко отстоят друг от друга обе эти выставки, открытые под одной крышей музея!

А вот и третья, расположенная рядом - выставка мексиканской живописи, представленная тремя художниками, столпами мексиканского искусства - Ороско, Ривера и Сикейрос. Среди картин Ороско, крайне выразительных и своеобразных, как например огромная "Капуста" и "Обнажённая" (гниющее дерево) вдруг нормальный, классический портрет Евы Сикешанос.

Диего Ривера широко представлен своим мистическим творением, сходным по истокам с Пикассо. Это большие полотна "Архитектор", "Женщина в зелёном", "Женщина, сидящая в кресле", "Отдыхающий художник", "Портрет поэта", "Материнство". Целый, большой и странный этап живописи, творчества, жизни художника.

Красочно, крупномасштабно, выпукло в буквальном смысле слова, чрезвычайно броско и притягательно сделаны картины Давида Альфаро Сикейроса. "Смерть Каина (Муссолини)" - в центре - [ощипанный и выпотрошенный петух](#) со свесившейся головой. Кругом толпы людей торжествующей в победу над фашизмом.

"Три тыквы" и больше на полотне ничего нет. Но они привлекают и притягивают, заставляют рассматривать подробности письма.

"Разрушенный дом" - обнажённые стены, реальная, крупная фактура материала стен и перекрытий. На уцелевшем бедствующая толпа людей.

Пастозно, с толстыми наложениями краски изображена "Камеоломня", "[Взрыв в городе](#)". С высоты птичьего полёта виден город, объятый пламенем. Над ним туча дыма несколько напоминающая тучу от взрыва атомной бомбы. Написано в 1936 году с таким невероятным предвидением. Дым страшный, тёмный, густой и тяжёлый. Для этого художника сильно нахлобачил краски. "Женский торс" - без головы. Грудь, рвущаяся вперёд. Крупномасштабно, ярко, картина зовёт издалека.

Несколько отличны, но характерны для [Сикейроса](#) две картины, наиболее артистичны и укрощено буйство его кисти. Это портрет сеньора Карильо Хиль (1946 г.) и большое полотно "Обнажённая (гитара)". Натурщица, пастозно написанная со спины. Её вытянутая правая рука вглубь пространства написана легко в затемнённой воздушной среде.

Я не ставлю себе задачу описание выставки и, хотя бы личной характеристики произведений. Это отметка для памяти, для будущих встреч, если они когда-нибудь будут. Уходя с выставки всё виденное уносишь в своей памяти неспособной удержать надолго такое многочисленное разнообразие произведений искусства.

Вернуться к виденному, налюбоваться ещё раз - всегда бывает такое желание. В литературе можно найти крайне мало, а проспекты не издаются. В редких случаях издания проспектов и каталогов они распродаются в первый же день даже и в плохом, чёрно-белом исполнении. Издание чёрных и белых каталогов на живописные произведения есть не что иное как проявление крайне пренебрежительного отношения к искусству живописи к людям - зрителям.

Унося с собой с выставки "наполненную память" и каталог, зритель на всю свою жизнь не расстанется с виденным.

Москва 1973.



## МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ КУЗНЕЦОВ - ВОЛЖСКИЙ

В ноябре 1972 г. В Москве “На Беговой” открылась выставка работ Кузнецова - Волжского. Афиши не было, лишь у входа большой холст и на нём:

[Михаил Александрович  
Кузнецов - Волжский  
1911-1967г.](#)

В залах собрано и развешено большое количество работы художника, примерно около двухсот пятидесяти картин. Преимущественно малоформатные. Редкое исключение составляют отдельные большие полотна, но, как раз в них то, заметно проявление какой-то формальности, меньше того высокого мастерства, чем в маленьких этюдах, картинах и картинах - этюдах. А именно в этих небольших вещах и живёт художник с его восприятием увиденного пейзажа, неба или лунного света.

Художник ловит момент красоты и увековечивает её на маленьком картоне, а зритель, всматриваясь в дали и детали, забывает о размерах и чувствует красоту, как будто бы он сам стоит на месте художника и любитесь вместе с ним.

Неисчислима красота пейзажей нашей Родины и Кузнецов - Волжский находил её около дома и разъезжая по стране. Много теплоты в этих маленьких видах с простенькими названиями - Зимняя сказка, Стожок, Зима, Море, Тихий вечер, Костёр, Март, Костер рыбака.....

На мой взгляд графика выглядит скучновато и как бы “замученной” и на этой выставке имеет характер “приложения” к живописи.

В 1967 году выступив на совещании в Министерстве культуры, он неожиданно умер. Через два часа ВВС со злорадством сообщила о смерти художника пытаясь подвести подоплёку травли и неугодичества. А художник просто делился опытом и говорил то, что считал нужным для роста нашей отечественной живописи.

Сестра жены художника ходила по залам как смотритель - сторож, давала пояснения, с каждым хотела поделиться мыслями. Она то и рассказала о том, что художник десять лет провёл в заключении, потом был реабилитирован. Здоровье его пошатнулось. Ему была предоставлена квартира, но мастерской он так никогда и не имел. Денег на холсты он не имел и весь свой труд вкладывал в создание маленьких картин на картоне. Несколько работ находятся в разных музеях, но сохранились ли они - неизвестно. Всё что представлено в залах принадлежит жене художника. . . . .

Конечно жаль, что после закрытия выставки не останется никакого следа о работах художника. Надо было бы издать каталог, художник заслуживает этого.

Москва 1972

## ДУМЫ О ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Искусство, в общем понимании этого слова, его состояние и его развития с давних пор стало неотъемлемой деятельностью человеческого общества. Не принося людям материальных средств для жизни и существования, оно стало необходимейшим рилагом развития культуры, совершенствования интеллекта, средством воспитания и отражением идеологии правящих классов. Во все времена искусство рождалась в недрах народа, в трудовых слоях общества, принося радость людям, но с развитием самого общества и совершенствованием искусства, ставшего способным создавать ценнейшие образцы мирового значения, творцы его систематически попадали в условия нередко изменяющимися содержание самого искусства. Справедливая или несправедливая, своевременная или запоздавшая оценка труда художника ставила его в ряды состоятельных людей или в ряды нищих. В условиях роста монополистического капитала на развитие искусства повлияло высвобождение огромных средств пошедших для закупки произведений искусства, рассматривающихся как драгоценности, увеличивающие свою денежную ёмкость с течением времени. Появление на этой почве богатейших меценатов, часто мало смыслящих в оценке произведений живописи и скульптуры образовало невидимые синдикаты, вызывающие к жизни новые виды моды на искусство с умелым выдавливанием, часто не талантливых художников, и открыто открыло путь спекулятивным сделкам в больших масштабах. Закупка по высоким ценам абстрактных и абсолютно не художественных полотен стало уподобляться коллекционированию почтовых марок, практически не имеющих никакой ценности за исключением "редкости" образцов на которые взвинчиваются цены до баснословного значения. Если кого-либо из толстосумов сподобит коллекционировать бутылочные этикетки – они незамедлительно приобретут денежную ценность. Не толстосумы их собирают – поэтому они и не ценятся.

Какую художественную ценность может представлять мазня [Миро](#)? Но он высок в цене, он в музеях, он в дорогих частных коллекциях. Вызывает ли плод его бездумного труда блаженное чувство созерцания красоты? Может ли зритель понять и объяснить содержание? Нет! Не может! Может говорить о содержательности этой жизни только профан, при этом

употребляя высокопарные выражения. Этот профан настолько активен, что способен обвинить всех окружающих в незнании основ современного искусства. А что же такое современное искусство? Модерн? - Одни скажут - да, другие - нет. Первые под словом модерн подразумевают всё современное искусство - вторые видят в слове модерн - всё то отвратительное, что можно считать отбросами искусства - абстракционизм, современный экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, поп-арт, оп арт и всевозможные новейшие ухищрения “деятелей от искусства”.

Составители книги И.Э. Грабаря “Искусство в плену” так объясняет модернизм: -

“Модернизм - широкое понятие - включающее в себя многие направления и течения в искусстве эпохи империализма. При всём их разнообразии, для модернизма в целом характерны субъективизма, отрицание и деятельности и познавательной роли искусства, разрушение реалистической формы.

И.Э. Грабарь, не касаясь содержания понятия “Модернизм”, употребляет это слово как термин “Новейший”, “Современный”.

Но это, так сказать, имеет объяснение. А когда мы говорим: “Современное искусство”, то на языке народов запада это и есть Модерн. Одно и тоже слово в переводах на языки народов имеющее одно понятие, стало разным по своему содержанию и значению. Мы свалили в кучу все определения пошлого творения и назвали этот конгломерат - для заграницы - современностью, а

для нас - модерном. Обыватель стоящий стороне от культуры и не интересующийся ею, пошёл ещё дальше и стал называть новую архитектуру, новую мебель, новую посуду - модерНОВОЙ.

И.Э. Грабарь правильно понимал слово Модерн, не отождествляя его со всеми видами кривляния в искусстве.

Борясь за реалистическое искусство, за наш Советский реализм в искусстве, мы, естественно подвергаем жесточайшей критике все виды опошления искусства, но одновременно делаем ошибку обвиняя современность как таковую, современность, именуемую на западе Модерном, при этом опять подчёркиваем - тот модерн, который не содержит диких направлений от искусства. Из-за этого наша позиция часто бывает не понятна, но из-за этого, бывает, теряем единомышленников в борьбе за настоящее искусство. А ведь реалистическое современное искусство, как и развитие техники на западе и у нас одинаково полезны для всего человечества живущего в условиях социализма и капитализма. Мир хранит и шедевры искусства, созданные при рабовладельческом строе, в тёмные времена инквизиции и в эпоху империализма. Высокопроизводительные машины создаются у нас и в капиталистических странах в равной мере нужны человечеству. Следует лишь помнить, что доход полученный от применения новых машин распределяется неодинаково - в одних условиях он присваивается единицами, в малой доле входит в национальный доход, в других становятся полностью достоянием народа.

В нашу социалистическую эпоху произошло широчайшее развитие многонациональной культуры Советского государства. Наше СОВРЕМЕННОЕ искусство высоко ценится народом и защищается им от происков всевозможных ловкачей протаскивающих под видом современности, серую или цветастую мазню. Чего только стоит возня, с позволения сказать, художников, пытающихся отождествлять свои творения с развитием науки и техники. Невообразимый хаос линий и цвета выдаётся за мысли, сопутствующие труду учёных и инженеров, а бросаемый лозунг в виде

названия творения они пытаются использовать как охранную грамоту. Жалкое цепляние за фалды сюртука преуспевающей науки и техники! Ох как хочется встать на ту же ступеньку достижений и почёта! Мы с Вами, мы воодушевляем Вас, мы чувствуем пульс техники, мы делаем с Вами одно дело!” - так галдят они около своего “искусства”.

Буйство и шарлатанство в среде искусства началось вровень с началом нашего двадцатого века. После победы Великой Октябрьской революции вынырнули из темноты подонки искусства, поставившие своей целью громить и уничтожать классическое искусство, рвать и резать драгоценные полотна, уничтожать произведения скульптуры. К сожалению, кое-что порезали, и кое-что разбили. Хорошо, что успели дать им по рукам.

Вскоре появилось объединение [“Бубновый валет”](#). В него вошли тогда многие художники, ставшие впоследствии заслуженными деятелями Советской культуры. Но до своих заслуг они осознали несостоятельность платформы своего “Бубнового валета”. Выставки они устраивали везде где могли и в том числе в нижних залах Третьяковской галереи. Ужасное чувство охватывало от виденного. Просвечивающая насквозь скрипка и предметы интерьера с пересечением одного другим, явно выраженный кубизм, мрачный колорит или некстати вселенская пестрота, нарочитая деформация людей и окружающей обстановки. Впоследствии дикость произведений этого объединения пропала. Выкристаллизовались в нём отдельные художники (Куприн, Машков, Кончаловский и некоторые другие) сумевшие найти прямой путь к реалистическому искусству с сохранением каждым своего почерка и метода, иногда сопровождавшимся и лёгким налётом формализма. Однако их работы стали отображением эпохи развития, эпохи роста нашего искусства и остались редким историческими образцами в музеях и коллекциях.

Ушёл в вечность “Бубновый валет”. Ушли с ним и творцы его. Оставшиеся в живых доживают свой век, но появились кое-где

вылезавшие на поверхность жуки - деятели - питающие надежду на возрождение подобных “Валетов”, собирающие холсты того времени с тайной надеждой превратить их в состояние.

Много шатаний было в искусстве того времени. Реалистическое искусство топилось с помощью подвешивания ему на шею тяжёлого камня, именуемого натурализмом. [Я. Тугендхольд](#) громил И.И. Шишкина как натуралиста. И не один Шишкин подвергался его нападкам. Если удавалось навесить на произведение искусства или архитектуры ярлык с надписью - “не имеет художественной ценности”, - можно было считать, что с ним покончено. Оно уже не увидит света и люди навсегда распрощаются с ним.

А абстрактное “искусство” толкаясь локтями лезло вперёд. Всё в те же двадцатые годы появилось новое “сокровище” с благозвучным названием - “Восход солнца на Адриатическом море”. Страшная беспорядочная мазня. Критики захлёбываются от восторга. Они узрели восход нового искусства, но шутникам не терпелось раскрыться и вскоре газеты сообщили о том, как с помощью хвоста живого осла был изготовлен “Восход солнца”, да еще на Адриатическом море. Казалось бы, всё должно было встать с головы на ноги, но шумиха вокруг абстрактных полотен не умолкала. Подвох не остановил их “творцов”, ни критиков - покровителей. Более того - “творения покупают и растёт на них спрос. Спрос сопровождается рекламой. Но не для всех. Создаются кумиры и они то ценятся вдвойне. Произведения кумиров можно подвешивать вверх ногами, и публика этого не заметит. Выставки американского и французского искусства продемонстрировали пустоту, но в тоже время, и до некоторой степени показали популярность абстракционизма.

Отдел живописи на итальянской выставке в Москве в 1962 году состоял только из абстрактных полотен, а одно из них имело название, связанное с полётом в космос Юрия Гагарина. На полотне были диагонально направленные мазки разных по цвету красок.

Выставка одного из вождей абстракционистов - [Хартунга](#), видел я в 1966 г. в галерее Артмодерн в г. Турине. Множество штрихов и завитков. Есть среди них белые полотна с чёрно-синие, зелёными дико размашистым взмахами кисти. Многие критики упрощают характеристику деятельности этого абстракциониста. Упрощённость эта сводится к тому, что художник якобы “малюет метлой”. Скажем прямо - впечатление именно такое, но при внимательном рассмотрении становится видно, что [Хартунг](#) продумал ход своей деятельности и по-видимому, достиг некоторых успехов в декоративности. Именно эти “метельного” типа холсты имели одинаковый, вытянутый вверх, формат. Пучкообразные с заострёнными концами линии очень напоминают какие-то тропические камыши. Линия каждый камышины строга. Цвет перемежающийся - чёрный, тёмно-синий, тёмно фиолетовый и чёрно-коричневый. Фон этих “форматов” - чисто белый.

В конечном итоге осмотра этих полотен, складывается впечатление о том, что художник задумал создать изящную декоративную ширму. Подобные фирмы есть у японцев с изображением горных потоков, скал и долин. Публика отдавала явное предпочтение этим камышевидным произведениям. Всё остальное не вызывало никаких эмоций, если не считать отталкивающих от этих диких фокусов. Так и думалось о том, что художник, размазывая краски, заранее издевался над публикой, считая, что публика дура, будет оценивать так как ей подскажут богатые меценаты.

Но что хотелось бы сказать в итоге наблюдений, сделанных на этой выставке, да и по наблюдениям на других выставках абстрактного искусства?

Во-первых, это не изобразительное искусство, оно ничего не выражает и ничего не изображает. Каракули не есть искусство.

Во-вторых - среди бесчисленного множества этой отвратительной мазни можно найти немногие холсты пригодные по



какому-то прикладному значению. Например, для разрисовки тканей, обоев гобеленов, драпировок, ковров. Вышеупомянутые полотна Хартунга явно пригодны для ширм. Крупинка пользы.

В-третьих - критикуя абстракционистов полезно не упрощать критику до примитивных оценок и не давать этим повода абстракционистам для весьма действенных опровержений.

В-четвёртых - при публикации сведений о творчестве абстракционистов, будь то критика или просто каталог, необходимо приводить иллюстрации не в чёрно-белом, а в цветном изображении.

Всё это позволит всесторонне, обоснованно и убедительно продемонстрировать духовную художественную пустоту и бедность этого направления искусства, а правильнее сказать - этого ухода от искусства. Хорошо бы закрыть дорогу пустозвонной критике, зачастую оказывающей медвежью услугу нашему искусству. Как хорошо написаны книги И.Э. Грабаря - "Искусство в плену" и В.С. Кеменова "Против абстракционизма в споре о реализме". Как жаль, что тираж их составляет всего по десять тысяч для каждой. Изданы они убого, малоформатно, с плохими иллюстрациями. Эти книги чрезвычайно нужны, но они сразу, по выходе в свет, стали библиографической редкостью. Можно себе представить какое бы они производили впечатление на читателя и как бы читатель относился к этим книгам, если бы они были изданы с цветными иллюстрациями, крупноформатно, на уровне качества зарубежных изданий этой и литературы. Спрос на эти издания чрезвычайно велик и его удовлетворение принесло бы двойную пользу морально идеологического и материального достояния.

Вернёмся к выставке и на них к художникам.

Наши выставки живописи не имеют единообразия. И это, по-видимому, хорошо. Они, выгодно или невыгодно, отличаются друг

от друга, сравнимы или несравнимы, ханжески аскетичны или буйно и просторно широки. Есть выставки, на которых раскрыты перед зрителем, как новые молодые художники, так и старые, но есть и такие выставки где всего понемногу, это немногое, незвучное, не вызывающее споров и дискуссий - оно безопасно и благонадёжно. Выставком ни в чём не обвинят. Это выставки выставкомов. Выставки формально сколоченные, выставки, грешащие мелкими человеческими грешками в среде выставкомовцев - ущербные выставки, принижающие значение нашего искусства и обедняющие наш народ. Посмотрим в книгу отзывов и найдём в ней и плохие и хорошие записи, иногда до хулиганства назойливые и хамские, но есть в ней и самые плохие, на мой взгляд, - ханжеские, слюнявые. Но особенно бичуют они обнажённую натуру. Брызжут вонючей, ядовитой слюной. Это то же, что милицкий свисток во рту пенсионера - бездельника. От такого не отвяжешься. А выставком боится быть в ответе. Много отличных республиканских выставок, персональных, тематических. Все они организуются Союзом художников, все они посещаются народом. Все выставки демонстрируют развитие нашего современного искусства. Жаль, что мало у нас ретроспективных выставок. Нет рекламы, нет рецензий (их мало). Но выставки живут, посещаются, у стен вспыхивают дискуссии. Экспонаты ждут решений закупочных комиссий, а те должны блюсти интересы государства. И тот, кто в течение жизни не расстаётся с посещениями залов художественных выставок - может увидеть, как расцвели таланты наших живописцев, как шли они в ногу с нашей звучной и героической эпохой. Как уходили они мир иной в ореоле заслуженной славы, как рождались новые имена художников, сияющих кучами драгоценных камней в широкой и многоцветной мозаике многонационального изобразительного искусства.

Интересны, вошедшие у нас в практику, выставки зарубежных живописцев. Живописцы ГДР ярки по-своему национальному почерку и колориту, близкие нам по идейному содержанию живописи - Отто Нагель, Вомаха, Зитте, скульптор Кремер и другие. Румынские художники Корнелиу Баба и его направление. Но у них

и другое крыло - крыло Запада - манерничество, формализм, сюрреализм с элементами поп арта. Подобное можно рассказать и о польских и югославских выставках на которых резко разграничиваются какие-то мастера реализма и многочисленные абстракционисты. Дань моде. Кубинская выставка целиком формалистическая и абстракционистская. Но не в описании их дело. Дело в обмене художественной информацией, в обмене показа достижений искусства. Расширение культурных связей позволяет более определённо видеть пути нашего собственного искусства, его достижения, его недостатки.

Какие же выставки мы видим в капиталистических странах? Что котируется там? Что имеет ценность?

Ну прежде всего, к удивлению, замечаем, что старинные национальные галереи “пополнились” образцами “современного искусства” всех видов, не исключая никакого. Все известные фамилии художников формалистов и художников - шарлатанов от поп и оп - арта до кубистов, экспрессионистов, сюрреалистов представлены своими творениями. Как могло произойти то, что опытные искусствоведы, охраняющие государственные музеи пропустили и потратили немало средств на приобретение шедевров упадка западно - европейского и американского искусства? Объяснение только одно - искусством, как и другими видами деятельности человечества, - управляет капитал. Скрытая от людей коррупция правит путями культуры. Она создаёт моду, имена этой моды, регулируют цены на плоды моды, спекулируют на невежестве. Далеко не каждый художник, став на путь этой моды, добьётся хоть какого-нибудь успеха. Успех будет только у того, кто избран хозяевами искусства.

“Взлетел” наверх Сутин, живопись которого, публикой отождествлялась со стряпнёй красками. Невообразимый хаос, нарушающий все понятия о законах живущих в живописи.<sup>6</sup> В отличие

---

<sup>6</sup> У нас лишь Р.Р. Фальк делал ему рекламу говоря, что если “Я” – одна лошадиная сила, то Сутин – это сто лошадиных сил.

от умершего в нищете друга Амедео Модильяни, капитал, по воле случая, сделал Сутина состоятельным, но низкопробным угодником того же самого капитала. Модильяни пользовавшийся деформацией изображаемых людей, но создавший многочисленную галерею интересных портретов и очаровательных “ню”, умер в бедности, но дельцы от искусства, сразу же после похорон, грели на нём руки. И сейчас картины Модильяни растут в цене и не выходят из поля зрения этого чудовищного спрута - коррупции.

Какое-то примитивное, неестественное мышление пляшет в картинах Шагала. Нет и помина реализма, нет и очарования импрессионистов. Прихоти неестественных мыслей, бездумная и больная фантазия в ярких или мрачных красках. Но моден до истошности с именем от денег, но не от искусства.

Зарубежные выставки ещё с конца прошлого века устраивались торговцами, меценатами и в некоторых случаях, самими участниками, но опять-таки, при поддержке “влиятельных” людей. Они-то и делали карьеру тем, кто намечался ими в “избранники”. Не будем останавливаться на Кокошке и Кандинском, Брое и Миро, Эрнсте и Танги. Их много и о них написано много. Рассмотрим несколько других характерных примеров в становлении известности художника.

Всем известно, как художественная среда плотно смыкает свои ряды, прижимаясь к плечом к плечу, дабы не впустить в свои ряды ещё одного “новичка” и если этот новичок талантлив, и даже более талантлив чем сомкнутые ряды его новых собратьев, то он может встретить дружной отпор. И не дай Бог этому таланту быть без художественного образования или специальной художественной подготовки - тогда его просто отметут в среде художников - как дилетанта, в среде писателей - как графомана. Эти клички позволяют принизить нового художника и, следовательно, избавиться от ещё одного конкурента.

К сожалению настоящих бесталанных графоманов, и дилетантов слишком много и они, не обладая ни образованием, ни талантом, лбом пробивают себе дорогу с завидной настойчивостью. Естественно, что дорога им должна быть закрыта. Но как быть с людьми добившимися своим трудом значительных успехов и достижений?

Художественная и писательская среда и в этих случаях, как правило, - неумолима. Катаев и Эренбург, не имея литературного образования, ценой упорного длительного труда всё же были признаны читателями и писательской средой. А.М. Горький не видел в Бабеле писательского дара и не рекомендовал ему продолжать начатую им писательскую деятельность. Интересно, что Горький, являющийся корифеем нашей литературы, имевший обширное общение с видными деятелями культуры, считал Врубеля, без малого, шарлатаном. Он не видел в нём своеобразия огромного и неповторимого таланта. Многих хороших художников пришедших в искусство из техники, строительства и других областей деятельности, окрещали дилетантами, и только некоторые из них получали со снисходительностью именование художников - любителей. Вспомним [Кейбота](#), [Остроухова](#) и многих, многих других. А в то же время художники малозаметные, бесталанные, но поддерживаемые могучей рукой того или иного, весьма состоятельного капиталиста делались кумирами и их творчество изо дня в день становилось всё дороже и дороже. Вспомним натурщицу Сюзанну Валадон и её непутёвого сына Мориса Утрилло. Почему творения Валадон превозносятся выше работ талантливых художников, хотя уровень её "произведений" ниже уровня работ начинающих студентов училищ изобразительных искусств? В литературе, как в нашей, так и в зарубежной, можно найти различные жизнеописания и оценки Мориса Утрилло. И.Э. Грабарь пишет о распутстве Сюзанны и глумлении над сыном, а М. Прокофьева о заботах матери, бесталанности её сына и настойчивости в воспитании в нём художника. Наверное, можно соединить

воедино эти разноречивые жизнеописания на той основе, что дилетантка мать поставила на ноги дилетанта сына, а люди им создали славу.

Вся живопись Утрилло свелась к Монмартру и если вначале он пользовался живым пейзажем, то впоследствии пренебрегал им, писал с открыток и “из головы”. Всё от начала до конца с позиций настоящих художников, в его творениях сильно грешит или небрежностью, или неумением ставшим его почерком. Перспектива, рисунок, да и само письмо носит прямые следы примитивизма. Штукатурно, с применением песка сделанные у него стены, не могут служить образцом искусства. Вся его “серебристо пепельный” гамма есть результат

его возможностей, а сам предел был зафиксирован, созданной к этому времени, популярностью. Тот, кто видел Сакре-Кёр, тот узнает его в картинах Утрилло, но внимательный наблюдатель легко заметит, как много художник делает ошибок в очертаниях и архитектуре этого собора. И опять это обстоятельство не смущает художника и его покровителей.

На минуту представим себе, что полотна Утрилло вышли изпод кисти нашего молодого художника. Заслужил бы он столь громкую хвалу? Наверное, нет и по-видимому это было бы правильно. Дилетант Утрилло по-дилетантски создал образ Монмартра. Многим и очень многим он нравится именно потому, что благодаря художнику остался на века запечатлённый след центра богемы, сохраняющего и сейчас процент (?) искреннего искусства, мифических воспоминаний о ушедшем времени того уголка Парижа где разгорались страсти поэтов, художников, певцов, танцоров, где публика искала развлечений, куда и сейчас стремятся попасть все люди, приехавшие в Париж.

Что касаемо меня, то несмотря и на мою любовь к Монмартру, я не могу поставить живопись Утрилло на одну ступень с многими живописцами, взявшими тему города, и для меня работы Ю.А. Никича, такие как например городские пейзажи Берна и Цюриха

стоят неизмеримо выше. Сознание того обстоятельства, что Утрилло сидя дома пользуется открытками, писал в полном смысле как хотел, не заботясь, (да и не умея) о истинной художественности, а так что очередное “творение” у него вырвут из рук, охлаждает отношение и чувства и к картине, и к художнику. Может быть я слишком суров в оценке Утрилло и не признаюсь в том, что его картины смотрю с обязательным воспоминанием побывшего мне Монмартра с его уголком художников, весёлыми кафе, с высоким Сакре-Кёром. Но ведь и наш заслуженный художник Яковлев не так давно возмущался импрессионистами и негодовал по поводу того, что подмышка у натурщицы одного из них написана зелёной краской.

Не разделяя, однако, существа такой критики импрессионистов, я больше отношу Утрилло к примитивистам, чем к этим художникам, чей труд вложил неопределимые дары в сокровищницу мирового искусства.

Ох как труден путь критика в области изобразительного искусства в котором почти нет объективных критиков, подобных тем какие существуют в технике. Оценки и повышение конкретных параметров мощности, скорости, ускорения, разрешающих возможностей, надёжности, долговечности, веса, затрат энергии, себестоимости и многих других показателей - вполне объективны. Но как я могу доказать, что мой самый любимый Третий концерт Рахманинова является самым лучшим в мире музыкальным произведением? Моё мнение могут разделить лишь те любители музыки, которым также, как и мне этот концерт приносит наивысшее музыкальное наслаждение. Любители Ван Гога легко могут встать на позиции отрицание Рубенса или Леонардо да Винчи. И.Э. Грабарь в качестве идеала ставит живопись Вермеера и Гальса. Для него, по-видимому, нет больше высот, которые достигли эти два художника. Всё-таки, наверное, это гиперболично и умышленно говорится Грабарём с чисто педагогическими целями, преследующими постоянно направлять деятельность художников на со-

вершенствование своего мастерства. [И.Э. Грабарь](#), будучи замечательным художником, искусствоведом и историком, реставратором и педагогом, оставил нам своё искусство, которое свято хранится нашим народом. Но некоторые старые художники критиковали его за то, что по его живописи нельзя узнать автора, нельзя узнать по художественному почерку самого Грабаря, что манера его письма слишком обща с манерой письма многих художников. Но может быть это не грех? Во всяком случае, при всей своей приверженности к Вермееру, работах Игоря Эмануловича не прослеживается путь к вершинам творчества Вермеера. С моей точки зрения, его увлечение французским импрессионизмом позволило создать ему множество очаровательных картин этого направления от Зимнего пейзажа с девушкой, несущей воду до стола с чайным сервизом. От картины веет такой родной теплотой, что с ними не хочется расставаться.

Изобразительное искусство тем и хорошо, что оно действует как музыка. Люди могут пойти слушать что, что они любят. И любимых композиторов бывает много. Так и в живописи - невозможно быть однолюбом. У человека вырабатывается любовь к ряду художников, старых и современников, к жанру и виду искусства. Однако любить искусство возможно только искренне. Сражающихся за абстракционистов и им подобных нельзя назвать истинными любителями искусств. Но тем не менее, они считают себя передовыми, они говорят, что идут впереди эпохи. Сколько пустых слов ради желания показать себя!

Иногда начинает казаться, что некоторые мастеровитые художники – реалисты чтобы отдать дань крикунам, защищающим поиск "нового" до элементарности упрощённого письма, скатываются с позиций пресловутого "социалистического реализма" на позиции новаторства и формализма, именуемого ими "современным реализмом". О глупости критерия "социалистического реализма" должна бы быть особая беседа. На мой взгляд очарование живописных работ [Татьяны Ниловны Яблонской](#) значительно



меркнет в последние годы, т.е. тогда, когда она пошла по пути упрощённого плоскостного, обеднённого гаммой цвета, письма.

Знаю, что, если бы я высказал такое суждение на меня бы обрушились многие художники, не разделяющие моего мнения и сами ищущие, достигнув почтительного возраста, чего-то нового. Ну что ж! Искать надо всегда. Но выдержит ли эти поиски испытание временем, сохранит ли это народ, а если сохранит, то под каким названием - искусство или формализм в искусстве? Надо помнить и о нашем массовом зрителе и быстром росте его интеллектуальных требований. Вот тут-то и необходимо высокое искусство действительного реализма так чётко виденного в картинах передвижников.

Не надо ли прислушиваться к голосу здравого смысла, голосу умного и высококультурного зрителя? - Голосу, услышанному на всех наших выставках живописи и скульптуры - отбросив необоснованное и вечно недовольное брюзжание и явно ханжеские замечания, сравнительно небольшой части, посетителей. Несмотря на человеческие заслуги известного художника, борца за мир и прогрессивного общественного деятеля Пабло Пикассо, его формалистическое творчество остаётся в стороне от понятия эстетического наслаждения искусством. Его творчество ранних периодов доходчиво, понятно и любимо народами, а популярность его имени делает популярным и дорогостоящими его быстрые рисунки с невероятно изломанными фигурами подобия людей.

Пабло Пикассо не только рисовал, но и много думал. Написав знаменитую “Гернику”, он умышленно не принял для неё обычный реалистический путь изображения. Он, по его мнению, идя этим путём, не мог охватить событие. Здесь то он и нашёл путь для композиции основанный на его характерных рисунках, символах, приёмах выразительности. И “Герника” запомнилась всем людям Земли, она принято ими как современный, самый выразительно действующий шедевр изобразительного искусства. Таких картин

больше нет - она единственная и это обстоятельство сделало её уникальной.

Живопись создаётся для народа, зрителя, а не для среды искусства. Искусство для искусства давно похоронено, однако наша критика подбирает ключи к благовидным рецензиям на такое творчество.

Пример Ренато Гуттузо. Кто не знает его “Землетрясение”, “Пляжа”, “Буги-вуги в Риме”, “Сицилийских рабочих”, “Римлянки”? Это вещи эпохи, жизни итальянского народа, глубоко реалистичной и написаны письмом нашего времени как хорошим так и. . .

Ренато Гуттузо немного подобен Дейнеке, Маяковскому на земле Италии в наше время. Но когда мы видим на выставке в Москве в 1972 году его неуклюжий рисунок натурщицы с рахитичной рукой, [Похороны Тольятти](#), бело - чёрно - красного письма с плохо изображёнными лицами всемирно известных людей, преподанных без всякого выражения и характера, “посещения” с непозволительной невоспитанностью, изображённой без лица Марлен Дитрих, художника с пустым местом вместо головы расписывающего выращивать тележки или “стенопись” - “женщины, комнаты, пейзажи” то приходится призадуматься. Опять попробуем представить себе, что всё это изобразил наш ищущий молодой художник. Боже мой! Сколько потоков брани обрушилась бы на его бедную голову! И все бы сказали - поделом! Не лучше ли было бы нам чистосердечно сказать, что именно у художника хорошо, реалистично и художественно и что ушло в сторону путанных дорог формализма?

Не поднимается рука написать подобное. Критики и те из художников, которые стоят на грани формалистических направлений, первые - для громких слов и публикаций, вторые для ограждения от нападков на своё творчество, наперебой расхваливают явный формализм. И чтобы кто-либо не замахнулся они защища-

ются разными цитатами выражений всеми уважаемых людей. Такой щит выставил перед собой и художник Г. Рублёв, защищающий “новаторство” в газетной статье. Вот его выражение “заброшенные” Белинским:<sup>7</sup>

“Однако можно быть уверенным в том то что поскольку Ренато Гуттузо - художник - новатор, то у некоторых деятелей изобразительного искусства выставка выявила неудовольствие. Это те о которых Белинский сказал:

“Староверы, как люди всегда дряхлые, и если не годами, то душой, управляются привычкой, которая заменяет им размышление и избавляет от всякой умственной работы”.

Не правда ли, как громко, звучно и уверенно, когда на щите красуется имя Белинского? А правомочно ли такое использование чужого взгляда? А знает ли Г. Рублёв, то что Белинский не терпел серость (надо полагать и колористическую) и нехудожественность (по-видимому и живописную)?

Не создаётся ли такими перлами перепутье на широкой и прямой дороге творчества нашей молодёжи? Кто здесь прав кому верить и за кем идти?

Ренато Гуттузо не формалистическим, а реалистическим творчеством дорог нам и дорог человечеству и именно это позволяет петь гимн хвалы его труду.

С каким смакованием гурманов расхваливают достоинства [“Авиньонских девушек”](#) П. Пикассо. Поток хвалы изобильно льётся в детальном разборе элементов фигур. Этим формальным почитателям нравится кривой, доскообразный нос и по поводу этого носа они могут говорить, спорить, писать. Может ли

---

<sup>7</sup> Мир Ренато Гуттузо - Газета “Московский художник” №43 (526) 16 Дек. 1972 г.

девушка с кривым деревянным носом вызвать интерес и любовь зрителей? Может! И только тем, что этот нос абсурден!

Мы знаем много примеров, когда умышленная деформация в хорошей живописи применялась для увеличения броскости, выразительности или выработки оригинального почерка письма. Очень мало известный нам Модильяни резко отличен от всех “исказителей” существовавших до и после его существования. Гиперболическая деформация отдельных элементов лица и фигуры человека, с чрезмерным подчёркиванием характерности, предельно обобщающее почти без детализации письмо, мягкий, но сочный с еле заметными тенями сдержанный и тонально красивый колорит, выделяется необычайной одухотворённостью портретируемых. Портреты и натурщицы его живут и говорят зрителю том каковы они. Деформация здесь налицо, но она достигла поставленной цели. И конечно Модильяни не может нравиться всем, но он не моден, не куплен, и нравится множеству людей за оригинальность письма, выразительность и реалистичность. Мало работ Модильяни в музеях мира. Он разошёлся по “рукам”. Но около него в музеях всегда есть почитатели, понимающие по-настоящему искусство.

Разве “обратная перспектива” Петрова-Водкина не есть поиск? Разве была она доминирующей или навязчивой в картине? Можно с уверенностью сказать - нет! Это поиск в пределах уважения к зрителю и нашедший своё применение редко, только там, где это было надо. И всё же это не шедевр в приёмах выразительности.

А что же мы видим сейчас и особенного в натюрмортах? Кувшины, стаканы, банки, горшки, вазы, кружки, кастрюли - как бы вывернутое наизнанку и чем круче, чем неестественнее - тем художнику - автору кажется лучше. Это превратилось в эпидемию. Геометрия пропала. Художник изо всех сил старается продемонстрировать своё презрение к рисунку. Смотрите, что можно сде-

лать, не умея рисовать! Правильный рисунок - это рутина, “дряхлость”, никому не нужное старье! Этому художнику вторят искусствоведение и критика.

Из сказанного, однако не надо делать выводов о том, что если встать на прямые пути критики, то на выставки не следует допускать живопись “поисков”. Наоборот! Надо шире показывать этот поиск даже если он вполне формалистичен. Художникам надо видеть себя на выставке, на людях, в сравнении. Правильная критика и соответствующая деятельность закупочных комиссий будут воспитывать вкус художников, поднимать их мастерство, а широкое обсуждение с народом полезно и творцам, и зрителям. Подход к оценке всех произведений искусства всё равно останется различным, основанным на субъективном влечении каждого конкретного зрителя или специалиста к тому или иному художнику, направлению в живописи, жанру, характеристике письма, своеобразного колорита и т.д. Но под этой большой дробью при широкой экспозиции и именно правильной объективной критике, аннотациях без рекламы, безусловно будет подведён один общий знаменатель, определяющий и направляющий реалистическое искусство.

В исключительно хорошо написанной книге “Против абстракционизма в спорах о реализме” В.С. Кеменов обстоятельно и неотразимо оценивает и критикует изобразительное искусство, метко и логично добирается даже до деталей отдельных произведений. На мой взгляд книга является образцом для критики живущей в сфере искусства. За строками книги чувствуется богатый клад знаний готовый к услугам в разборе свойств и качеств любого произведения искусства. Тем не менее найдутся люди, которые гласно или негласно выразят своё несогласие с различными трактовками и взглядами автора. Так и я не сошёлся взглядом с оценкой скульптуры [“Стоящая женщина”](#) Гастона Лашеза привезённой в Москву на американскую выставку. В.С. Кеменов говорит, что “. . . . . нагло - циничная трактовка автора вызывает

отталкивающее впечатление у зрителей”. Он даже отождествляет её с уродом Жака Липшица - “Мать и дитя” ... , “... в виде какого-то упыря с обрубками вместо рук, шею которого душит какая-то змееобразная петля знаменующая объятия ребёнка. . .”.

Полностью согласен с оценкой этого чудовища, но не могу согласиться с столь злой Критикой Гастона Лашеза. На бугорке, твёрдо впечатав ступни ног стоит крупная, некрасивая, но совсем обыкновенная, крепкая женщина средних лет. Крупные формы мускулистой фигуры, женщины физического труда. Именно на этом сделан акцент. Нет намёка на идеализацию красоты женского тела. Нет и формалистических деформирующих ухищрений.

“Именно поэтому скульптура Г. Лашеза компрометирует реализм” - заключает автор и добавляет, что “Стоящая женщина” изображает с целью подчеркнуть “цинический наглый физиологизм, животное бесстыдство самого вульгарного порнографического пошиба” и т.д.

Для такой оценки можно было бы подобрать более подходящий образец. Здесь очевидно сказывается субъективное отношение к произведению или автору и в данном случае выражения должны быть были взвешены точнее и адресованы соответственно. Встав на эти позиции и не ломая выбранной прямоты, следует разгромить многие скульптуры Родена, Майоля, Кремера и живописные от Рубенса до Тулуз-Лотрека хотя бы. А на американской выставке было, что громить и громить заслуженно.

Мне кажется, что искусство заслуживает того, чтобы оно было ревностно оберегаемо от всех видов антихудожественных формалистических ухищрений, затягивающих его в болото несмыслимой реакционной грязи, дело лишь в том в чьих руках “умелых или неумелых” будет находиться такая защита, но главными врагами сегодня у искусства является, по-моему, всё ещё как спрут, живущий сюрреализм и как ядовитая ехидна ханжество сопровождающие искусство на протяжении последних столетий, включая и наш, передовой во всех отношениях век.

Искусство параноиков и наркоманов навязывается здоровому человечеству с настойчивостью шизофреников болеющих магией возвеличивания сюрреализма.

Эта зараза пробралась через все государственные границы, и мало того, во многих музеях мира заняла почётное место.

Возможно, что эти бездарные произведения приобретены музеями как дань времени, для показа потомству периода упадка и искусства, но реклама и печать, к сожалению, говорит об обратном. Они восхваляют сюрреализм и взвинчивают ему цену.

Королём этого сумасшедшего направления повсеместно признан Сальвадор Дали. Реакционер, мракобес и по собственному определению и признанию - гений на почве паранойи, подонки общества, трус, лакей фашизма - что он может слышать от людей, переживших войну, защищавших мир, утверждавших истинное искусство? В основном слова презрения. Но есть дельцы старые и молодые, богатые и неимущие, делающие бизнес на дурно пахнущих отбросах деятельности Сальвадора Дали или ждущие от него самого - подачки. Достаточно взглянуть на "мягкие часы", "горящую жирафу", доисторических зверей с телами и головами в виде радиаторов американской фирмы, и колёсами вместо задних ног, чтобы сразу возникло гадливое и брезгливое чувство, столь отличное от эстетических чувств, вызываемых подлинными образцами искусства. Но зрителя, независимо от ужасного сюжета, привлекает письмо. Он из-за него невольно рассматривает бред Дали. Пресса захлёбывается от восторга. Зритель начинает верить. А что же делает наша критика? Как она расправляется с сюрреализмом? К сожалению, она дерётся как обыкновенный драчун с опытным боксёром на ярко освещённом ринге. "Размахнись рука!", а тут два - три удара в лоб! Неискушённый зритель скорее чувствует рекламу, нежели формальную критику с привешиванием ярлыка "ремесленник", "натуралист", "фокусник", "фотограф" или, что-либо в этом духе.

О нём пишут у нас только то, что он сумасшедший и натуралист, тщательно выписывающий на холсте свои болезненные галлюцинации. Такому примитиву зритель - читатель не верит.

Товарищи критики! Взгляните на начало творчества С. Дали. Посмотрите на [“Девушку у окна”](#) (1925 г), на [“Девушку со спины”](#) (1925 г), [“Гала натурщица со спины”](#), [“Портрет Честер - Даля”](#), [“Корзинку с хлебом”](#). Разве в этих работах присутствует паранойя, фотографичность, ремесленничество? Сохранись он таким в своей последующей жизни - заслужил бы он славу передового мастера. Эти и ряд других, ещё в ту пору, нормальных работ свидетельствуют о незаурядности мастерства художника и при этом весьма далёкого от натурализма. Именно это мастерство привлекает зрителя. Вокруг имени Дали огромная шумиха. Много хвалы и мало критики, да при том и критика то весьма неумелая, которую зритель не разделяет.

И вот зритель видит [“Мадонну”](#). Над очаровательным ребёнком, молитвенно сложенные руки женщины. Картина сделана столь живописно, что зритель долго её рассматривает. Удивляет “видимость” сквозь тело ребёнка и матери в границах рамок для картин и висящий в воздухе кусок белой булки и книга, надо полагать Библия.

Зрители, как правило, говорят - странно, но здорово. Вот тут и нужна научная, обоснованная, объективная критика, раскрывающая деятельность, мастерство и психологию. Правильная оценка и трактовка с позиций здравого смысла культурного человека, всех этих творений раскроет людям глаза, принесёт неоценимую пользу искусству и народу.

Зритель привыкает и к критике, стоящей на ханжеской основе и впоследствии старается её не замечать. Ханжество в чистом виде никого не боится. Оно всегда подзащитно т.к. легко обвинить всех и вся в “низком уровне”, в “непедагогичности”, в “сексуальности”. Следствием действия ханжества можно считать исчезновение из работ наших художников обнажённого тела. И это у нас, стоящих на твёрдой платформе реализма! Нет в мире хороших



художников, исключивших из своего труда обнажённую натуру. А мы свидетели того, что у нас она практически исчезла. И зритель от неё начинает отвыкать. Появление одной-единственной картины Мыльникова [“Утро”](#) не способно, в единственном числе, качественно возродить этот вид искусства и дать зрителю истинный образец изображения красивейшей природы. Ханжеское отношение к отбору экспозиций выставок, и в частности молодых художников, часто приводит к тому, что-либо “поисковый” характер картины, либо тема природы, не пускают её и автора к показу. Сколько горьких раздумий у неудачника? Он потерял возможность показаться народу, сравниться с другими, получить ту или иную оценку. А на самом деле упущена возможность сказать правдивые слова, провести этап воспитания художника методом массового воздействия. Ханжество наносит ещё один вред изобразительному искусству. Заключается он в расхваливании произведений ложного реализма. Наше искусство полно красивейших и неповторимых образцов нашей истории, нашей жизни и действительности. Дейнека и Самохвалов прожили свою жизнь в ногу с жизнью страны и их полотна - высоко идейные, высокохудожественные - живут с нами как мы живём со своей Родиной. И не они одни создали шедевры русского многонационального нашего искусства. Совершенно естественно, однако и то что уровень мастерства в реалистических произведениях колеблется в пределах творческих возможностей наших художников, разной степени талантливости и мастерства. Однако большинство художников трудилась над полотнами, отображавшими жизнь народа, жизнь страны, с горением души, с жаром рвущегося вперёд, таланта. Художники жили избранной темой.

В последнее же время ряд художников, пожелавших поработать в народе и в частности на производстве, отправились на заводы, где запечатлели интерьеры цехов, окаменевшие, позирующие позы рабочих, конвейер, разбросанный инструмент. Получились плохие, большие фотографии, которые делают с командой: - Спокойно! - Снимаю! Конечно же люди, послужившие объектами

для очеловечивания производственного интерьера цеха, в некоторой степени довольны: “Вот это я, а это она”. Таковы, например, работы, выполненные в 1971 - 72 г.г. на автозаводе им. Лихачёва. Невольно задумываешься над тем, о чём думал автор, что хотел сказать, куда он хочет дать свою картину? Домой? Заводу? В музей? Ни туда, ни сюда они не подходят. Они сделаны по заказу и без души, без того горения, которое испытывает художник, любивший найденную удачную тему и видящий в мыслях окончательно сделанную картину. Малограмотный рецензент по-ханжески, пробормочет о достоинстве картины, о созвучии с нашим временем, о союзе труда производства и искусства о достижениях и качествах социалистического реализма. Об этом знает художник - промаха не будет, сам он будет отмечен в своём благородном стремлении. Многих героев социалистического труда изобразили художники истуканами или натурщиками, терпеливо позирующими в неудобных положениях. Всё это ложный реализм. Тот самый о котором так хорошо написал В.С. Кеменов.

Отлично выразил эту же мысль художник Александр Васильевич Шевченко:

“Никакая самая глубокая мысль не может дойти до зрителя, если содержанию не соответствует столь же прекрасная, как мысль, живописная форма”.

И еще:

“Нельзя хвалить картину только за её литературное или политическое содержание, за тематику только, как бы она ни была глубока, совершенно игнорируя живопись”.

Надо чётко отличать истинное от подделки, и чем раньше и своевременнее - тем лучше.

Москва 1972

## ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ - ТУРИСТОВ

В декабре 1972 г. открылась выставка акварели, названная “14 дней в Югославии”. В ней приняли участие художники Васильев, Ажиев, Стаукскас, Саакян, Бём, Вальцефер, Поляков, Луньов, Самжаров, Хвостов, Грицюк, Юнтунен, Максимов, Сейфуллаев, Смирнов, Евдокимов, Ливанов, Денисов, Бережной, Амбокадзе, Храпак. Эти художники были в туристической поездке с темпом “галопом по Европам”. И надо удивляться тому, что они смогли успеть сделать зарисовки и этюды, и написать свои акварели и в короткий срок представить их на выставку.

Открыл выставку секретарь правления Союза художников Ю. Королёв и так бесцветно, что многочисленные зрители не удостоили его аплодисментами. Шумели дети пришедшие из художественной школы. Выступили участники Волков и Лунёв. Но странным оказалось увиденное. Акварель цветастая, без рисунка, изображения нереальные, символические, не дающие представления о Югославии., а только демонстрирующие замыслы и способы творчества.

Кажется, что всё это можно было сделать без поездки. Тот, кто бывал в Югославии не найдёт знакомых черт этой живописной страны. У Бема красивые по цвету сочетания прямоугольников, но почему это ЮГОСЛАВИЯ никто не скажет, и сам художник не смог показать эту страну, а использовал какие-то впечатления понятные ему одному.

Как далеко ушла наша акварель о той, лирической, красивой, нежной и правдивой в которой работали Серов, Левитан, Суриков, Герасимова, Врубель и Фонвизин, Лансере и Остроумова - Лебедева и другие наши любимые художники. В основном, почти вся представленная акварель - это многоцветные ребусы для зрителя, отыскивающего в хаосе нагромождений домов и земли,

строения и лесов, без построения объёмов и перспективы в причудливом применении цвета почему-то должны представлять ту страну, которую посетили и отображают художники.

Как всегда, верным себе оказался Храпак его. Его наброски чёрным пером, кистью, фломастером, иногда немного подцвеченные, лаконичны, метки и удивительно точны. Они свидетельствуют о быстроте, с которой художник умело ловит увиденное. Эти работы квалифицированного мастера всегда привлекают внимание и в данном случае, в отличие от всех, хорошо представляют увиденную страну.

Только декоративность! Вот впечатление, остающееся от этой выставки.

Москва 1972

## КОЛЛЕКЦИЯ АРМАНДА ХАММЕРА

В музее им Пушкина очередной праздник искусства живописи. Американский предприниматель - капиталист привёз для демонстрации советским зрителям свою богатейшую коллекцию картин. Количественной и содержательной ценности позавидует любой музей. Музей им Пушкина осаждается длинными очередями. У кассы объявления - "каталог распродан". Почему он напечатан в, мало сказать, недостаточном количестве, когда спрос на него так велик? Коллекция уедет и у зрителей, у художников, студентов, педагогов не будет под руками того, что следует знать и изучать. Этот каталог разошёлся бы и после закрытия выставки, будь его достаточно. У нас любят литературу по живописи и скульптуре.

Хаммер. Кто он такой?

Вспоминается мне конец двадцатых годов и появление у нас в изобилии отличных карандашей с золотым тиснением "Хаммер". Хаммер организовал на концессионных основах крупное и качественное производство карандашей в которых нуждалась страна. Хаммер налаживал деловые связи с молодой Советской республикой. Кто мог тогда подумать, что через сорок лет он привезёт показывать нам шедевры мирового искусства. А он собрал и создал коллекцию громадной стоимости. В коллекции представлены художники Сарджент, Эндрю Уайлс, Прендергаст, Кэссетт, Икинс, Стюарт, Корреджо, Ван Гог, Гоген, Шагал, Сезанн, Тулуз-Лотрек, Боннар, К. Моне, Редон, Серà, Ренуар, К. Писсарро, Кросс, Дега, Э. Мане, Домье, Буден, Энгр., Фрагонар, Буше, Ватто, Тьеполо, Рембрандт, Дюрер, Леонардо да Винчи, Санти, Модильяни, Пикассо, Моро, Лорансен, Кайботт, Фонтен Латур, Коро, Вюйар, Рубенс, Жерико, Гойя, Ван - Донген и Харпет.

Устроители экспозиции, а может быть и Хаммер акцентировали экспозицию на двух противоположно повешенных картинах

- одной стороны Гойя - портрет актрисы Антонии Сарате - эту картину Хаммер подарил нашему Эрмитажу, и на противоположном конце Модильяни - женщина из народа. Отдано предпочтение Модильяни, тогда как в коллекции представляет отличный портрет президента США - Вашингтона работа Стюарта.

Следует ли говорить о ценности подарка, мастерстве Гойи?

Многие представленные художники у нас впервые и тем не менее Модильяни в раме, на фоне вишнёво - тёмного бархата, с подсветкой, издали смотрится как икона. А на самом деле это молодая женщина с натруженными руками, чёрным вязаным платком на плечах, сидит у своей простенькой кровати в бедные комнатушке. Максимальное обобщение, глаза без зрачков, один из них накрест заштрихован. Художник не любит теней, полутеней, рефлексов. Он гладко лепит объём лица или тела нежно звучащим цветом. Руки не прописаны, но они трудовые. Поза женщины не позирующая, а как бы схваченная в момент неожиданно пришедшего гостя, начавшего с ней разговор. Это первая у нас экспозиция оригинала Модильяни. Множество его работ разошлось по частным коллекциям, и только небольшая часть осела в различных музеях мира.

Вот эта картина раньше числилась в частной коллекции, находившейся в Париже, а потом стала известной как собственность Хаммера.

Модильяни сделал очень мало своеобразных и мало интересных пейзажей, не работал в области жанра и целиком посвятил себя портрету и живой натуре. Его натурщицы стоящие, лежащие, сидящие, опозтизированы, звучны и картинны, несмотря на кажущуюся и бросающуюся в глаза, простоту письма.

И конечно около “Женщины из народа” много зрителей и много споров.

Мало мы знаем и Кайботта, и привезённый [“Сквер в Аржантее”](#) приятно удивляет солнечностью и чистотой красок. В Пушкинском музее в зале импрессионистов имеется [“Портрет испанки”](#) Ван - Донгена. А теперь мы увидели довольно странную причуду этого художника, изобразившего “Подруг” - одну в одежде, а другую нагой. Но имя Ван - Донгена уже утверждено.

Также и Шагал приобретший громкое звучание своей фамилии представлен [“Голубым ангелом”](#) - ни рисунка, ни письма, бредовая идея. Опять дань времени, дань искусственно созданному кумиру, на котором строится различный бизнес. Это не искусство. Это упадок искусства и потому будут показывать пальцами на такие “творения”.

Большое количество различных мелких рисунков, в том числе Гогена, Пикассо, конечно же не имеют художественной ценности. Они примитивны и слабы, но сейчас они стали для человечества теми реликвиями, который берегут рядом с ставшим популярным именем художника. По существу, это не художественная драгоценность, а деньги в этих лоскутках бумаги.

Но не этими “мелочами” характерна выставка. Они выглядят как приложение к ней. То, что представлено действительно ценно во всех отношениях и обогащает нас новыми знаниями, новыми знакомствами, новыми мыслями, радует чувством наслаждения виденным.

Побольше бы таких встреч!

Москва 1972

## ХУДОЖНИКИ К ЮБИЛЕЮ 50<sup>ТИ</sup> ЛЕТИЯ СССР

Я не претендую на то, чтобы сделать обзор этой грандиозной выставки в Манеже на стендах которой показано свыше двух тысяч полотен. Для этого есть искусствоведы и критики. Им и перо в руки. Но у каждого человека, любящего искусство и следящего за его развитием, ждущего на выставке чего-то необычного и уж во всяком случае, нового, интересного, красивого и радостного, складывается впечатление, пусть индивидуальное, субъективное, служащее впоследствии причиной для дальнейших наблюдений за развитием творчества художников, которые позволили унести с выставки в своей памяти приятные образы и чувства.

Так и сейчас выносишь из Манежа гору разных впечатлений. .  
.....

Большое полотно Щербакова “Над вечным движением” созданы в противовес Левитановскому “Над вечным покоем”. Широка и спокойна могучая Волга. Солнечный и облачный день. На воду и берега падают тени от облаков. Огромный небосвод с облаками и маленькими, пробегающими “ближе к зрителю” тучками сродни мотивам Левитана. Широк и далёк пейзаж, вдали украшенный гидроэлектрической станцией. Картина привлекает своим могуществом, воздухом, простором и красивым письмом. Вот образец отличной реалистичной живописи. Каждый кусочек картины привлекает внимание своей правдой, красотой, трудом и мастерством художника. Совсем в другой манере письма, широко, крупной кистью и мастихином написана картина Цвирко - [“Хлеба убранны”](#). Она как бы делится на по горизонтали на две колористически пересекающиеся части - верхнюю серо-холодную с тучами, предвещающими наступление ненастья холодов и нижнюю - коричневую - землю, отдыхающую после уборки урожая. Очень крупное, широкое письмо с найденным, светом, колоритом, в конечном итоге создало лиричный, родной пейзаж.



Большое полотно Сидорова, уже выставлявшееся ранее - "Подол". Большое дерево, зелёная земля, уходящая вдаль и две копёшки сена. Зелёного, хотя и приглушенного так много, что сохраняется впечатление о том, что всё полотно зелёное. Копёшки сена по сравнению с деревом столь малы, что никак не уживаются на переднем плане. Будь они отнесены в глубину - эта разномасштабность не лезла бы в глаза. Уж во всяком случае, находясь на переднем плане они должны были бы быть, по крайней мере в два раза больше.

"Девочки и музыка" - Тордия. Тонкая, изящная, длинноногая и нарочито непропорциональная девочка со скрипкой в футляре выходит из дверей училища. В открытом окне две девочки - музыканты. Очень своеобразно и национально написано и действительно музыкально.

Как всегда, хорош и "артистичен" Эйманн. Портрет углем Вилема Гросса заставляет долго изучать почерк художника - смелый, красивый и точный. Много бесподобно красивых и неповторимых, оригинальных и одухотворённых портретов создал Эйманн, но к сожалению, на выставке показал лишь один.

О. Верейский - у него три работы - "Красный день", "Новая дорога" и "Переход". Очень точен художник в передаче виденного. Немного наших художников оставляя впечатления как бы быстроты и беглости исполнения, врываются в душу зрителя, вызывают чувство знакомого, виденного и как будто обычного. А у художника это обычное звучит красотой. Как хороши и живы трое молодых женщин одетых в оранжевые жилетки. Как естественно, в разговорах, они наносят "зебру" на дороге.

Большое полотно Громыко 4К - "Женщины Великой Отечественной войны". Оранжевый колорит картины с темной дали - тревожен. Война не в картине, за картиной. Коротенький отдых нашли три молодые женщины. Они выкупались в реке, у каждой своя дума. На заднем плане пасутся три лошади с жеребёнком.

Они тоже получили передышку. Много мыслей в картине, но где она будет “прописана”?

Интересен своими проработанными деталями [“Портрет художника Рыжих”](#) выполненный Г.А. Неледва. С интересом рассматривается окружающая обстановка портретируемого - вещи, книги, репродукции.

Уже не первый раз демонстрируется [“К весне”](#) художника Кугача. На полотне, как будто знакомый всем зимний пейзаж. Дом в три окна с зелёными наличниками, женщина едет в санях. Деревенская лошадка, сани, припорошённые снегом. Трактор едет навстречу. Торопится велосипедист, как бы подтверждая, что в деревне нет летнего велосипедного сезона, а есть нужда в транспорте. Две женщины у калитки, они не торопятся, судачат. Иней на деревьях, небо синее и солнечный свет - мартовские. от этого солнце синие тени на снегу.

Поэтично, живо и радостно.

У Бродской тоже эта тема [“Начало марта”](#), но в лесу у маленькой речки. На воде блики от солнца. Лес тихий, ждущий тепла. А вот с тенями в правой части картины неблагоприятно. Если в левой части они идут влево от бликов солнца на воде, то в правой части они должны быть направлены вправо, т.е. также справа от бликов, от солнца. Но они почему-то тоже тянутся влево, создавая какую-то неуравновешенность в освещении. Небольшой грех, но заметен в этой задушевной картине.

Не самое лучшее взято на выставку у Тансыкбаева. Воздухом наполненные просторы, хорошо всем известны и любимы. Но эти “Дороги в Гиссаре” и “Вечер в Ладырах” тоже поэтичны и красивы.

Очень хороши работы Стожарова. Они какие-то всегда чистые, русские, знакомые. Деревни, монастыри, поля, [деревенский инвентарь](#). В простых вещах, в какой-то дуге или деревянной ложке, художник видит красоту вещи, созданной непринхотливым

трудом деревенского жителя. Лапоть или плетёнка, корзина или горшок, Казалось бы, вещи бедно - прозаические. Появились “научные обоснователи” пишущие о том, что старая деревня, её быт, её убранство и традиции не нужны нам сейчас. Откуда такой скверный космополитизм плюющий в наше прошлое? С этими ко-сами и топорами крестьяне участвовали в Отечественной войне 1812 года. И хомуты, и топоры были у наших партизан. Нас было много таких кто ел деревянными ложками во время Великой Отечественной войны. А лён, рябина, грибы с кринкой молока и корзинкой яиц тоже не нужны? Жаль, что таким болтунам, отравляющим душу художников и зрителей, предоставляются страницы печати. На этой выставке всего только две вещи Стожарова - “Натюрморт с квашней” и “Сумерки”. Кажется, что пахнет поднявшимся тестом. Скоро вынут из печи каравай хлеба. В корзине яйца, рядом берестяная плетёнка, лёгкая, удобная, всем на зависть - поди, купи её в магазине. Высохший горох, брошенная на лавку деревянная ложка с такой знакомой выщербинкой. Кому не дорого всё это!

Сумерки. Стога на покосе. Подкрадывается ночь. Кругом тихо. Как очаровательно хорошо! И есть же люди, не видевшие вечерних зорь и утренних туманов, потной рубашки косца и разряженных девушек с граблями! Они не поймут. Художник старался для всех и для них. Такие могут только глумиться.

С предыдущей выставки, на том же месте, сохранилось огромное полотно “Утро” художника Мыльникова. Единственная картина с обнажённой девушкой. Мысли крутятся около названия “Русская Венера” - “Деревенская Венера” - но первая уже была у Б.М. Кустодиева. Пусть эта пока будет вторая. Письмо бледное, по общему тону, но может быть это нарочно, для “воздушности”. Крупно, вольно размахнулся художник. . . . .

У скульпторов отличная голова Тодора Павлова (болгарского искусствоведа) выполненная в мраморе Вучетичем. Как устремлён взор Павлова, как упрямо сложены губы! Портрет с характеристикой.

Хороши две работы [В. Цигаля - Маяковский в Америке](#) и Белашова. Маяковский оперся одной ногой на небоскрёбы. Белашева зорко оглядываться и даже кажется, что прищуривается. У Цигаля всегда верное сходство, какая-то подлинность оригинала. Но небоскрёбы под ногой Маяковского надуманы. Уж лучше бы вместо них была бы обычная тумба каких-нибудь Московских ворот. Было бы вернее.

Ставлю точку.

И это всё? Так мало из такого многого? Нет не всё. Много и очень много хороших работ, но ведь о них скажут специалисты и, наверное, никто не будет обойдён.

Москва в 1972

## НАТЮРМОРТ НА КУЗНЕЦКОМ

Натюрморт в работах художников Российской Федерации показаны в залах дома художников в Москве на Кузнецком мосту. Этот жанр мало популярен, но в искусстве занимает важное место. Натюрморт имеет много задач в искусстве. Он украшает жилище людей, деловые помещения, место общения множества людей. Натюрморт очень часто участвует в разных жанровых картинах. Натюрморт характеризует совершенство и развития художественного творчества, отображает жизнь и условия. Хорошо исполненный натюрморт заставляет постоянно им любоваться и задумываться над работой мастера его создавшего.

Опять сделаю оговорку о том, что невозможно что-то сказать о каждом экспонате, и можно лишь отметить то, что особенно отметилось только у меня останавливающегося на том, что именно “зацепило” у картины.

И так по порядку!

“Айва” - Курданова - горизонтально вытянутое полотно с круглыми, жёлтыми, как-бы светящимися плодами. Они не оконтурены, а мягко округлены и живут в воздухе. Увядавшие листья. Настоящее украшение.

Опять приятная встреча с Стожаровым. Картинка старинные сулея кавычки “Чай с калачами”, “Этюд” (у печи) и “Квас”. Три из четырёх, кроме этюда, большие картины, на них русская жизнь, русский быт, кувшины, плетёнки, лапти, деревянные ложки, белые калачи, шумящий самовар с маленьким чайником и квас! Тёмный в плошке, неподвижный, густой с глубокой зеркальной поверхностью. Края плошки, отражаясь в нём тоже застыли в каком-то ожидании. Как хорошо, что есть у нас художник по-настоящему любящий русскую деревню. Когда-то придёт время и вещи быта русской деревни навсегда уйдут в прошлое. Натюрморты Стожарова любимы, всегда привлекают зрителей и заставляют подолгу рассматривать все детали и мелочи. А письмо художника

- твёрдое, уверенное. Широкие мазки кистей красиво лепят форму. Колорит картин свежий, живой, реальный. От этих картин не хочется уходить.

А вот и Кугач! - "В старой бане" - Сумрак, в нём проглядываются лавки. На полу тазы. Темно, а какой хороший свет. Старая баня, а как она мила!

Поворачиваетесь и видите вертикально стоящую доску с прикреплённым к ней кнопками, листом ватмана. Но, что это? Множество кнопок воткнуто в середину листа, а по краям их нет. Какой, уважающий труд человек, позволит себе так издеваться над бумагой? Разве художник или конструктор способен бессмысленно испортить лист хорошей бумаги? Значит это сделано умышленно, нарочно. Нарочно картина не выйдет. Кому придёт в голову любоваться глупостью? В довершение и готовальня в основании доски написана плохо. Её и школьник не узнает. Работа эта выполнена московским художником Воробьёвым.

Работы Маторина - "Красная рыба" и "Фрукты в белой вазе" - смело, громко и размашисто написано с почерком присущим автору. У Маторина всегда хорошо подобраны рамы.

"Натюрморт на Красном сундуке" - Жабского как-то необычен по письму. Курица, сковорода и висящий полушубок. Курица достоверна по каждому пёрышку.

Интересная работа, но её предназначение непонятно. Где должны висеть эти картины? На птицеферме?

Уже не первый раз экспонируется работа это Ниеминена - "Сумерки в старом доме". Старый дом - а не чулан ли это? Хлам и запустение, паутина и заброшенность. Конечно у людей бывают такие кладовки куда "руки не доходят". Написано всё это интересно за исключением кота с горящими глазами. Так котов рисуют дети.

Редько из Владимира представил “Охотничий натюрморт”. На стене полосатый половик и на нём висят тетерев с тетёркой и рог для псовой охоты. Причём здесь рог? Кто подвешивает свежую битую кровоточащую дичь на драпировку, даже если она - половик? Да и кто же половики вешает на стены? Надуманно. Неудачно придумано. Надо было бы об этом подумать раньше, чем писать.

У А.А. Пластова (Москва) броско выглядят яблоки в корзине - “Антоновка”, но в правом нижнем углу непонятные грязные мазки неизвестного назначения.

Две картины Попова - “В мастерской” и “Газеты и гвоздика”. На первой всё не масштабно, особенно человек с бородой. Как он живой попал в мёртвую натуру в качестве фигуры переднего плана? Газета под транзистором как тряпка, а из этого же транзистора вылетают строчки нот.

Разве стало слышно вот такого приёма? Может быть баталистам тоже надо надписывать у оружия - так, так, так или бам, бам, бам?

Вторая картина вообще непонятна ни по замыслу, ни по композиции, ни по исполнению, ни по назначению. Странная диагональная композиция, расположившая укладку старых мятых газет и постановку крохотного горшочка. Всё искажено и вывернуто. Газеты не газеты, а какие-то грязные битые доски. Вот попытка писать так, как позволяет себе писать Ренато Гутузо. Ему можно. Его даже хвалят за такое. Но кому понадобится натюрморт с газетой не похожей на газету? Какому-нибудь нашему снобу? Но он не сделает карьеру художнику.

Запоминается “натюрморт с бокалом” Павловского. Жёлто-оранжевый бокал долго удерживает в памяти и цветное пятно и форму. Живописно и интересно.

У Чернявской одна картина. Лук, белый стакан, кувшин с тщательно “нарисованным” белым бликом. Всё полотно скрупулёзно и мелко прописано тонкими кистями. Предметы обведены синим и фиолетовым цветом, тонко как бы незаметно. Кропотливый труд стал безусловно красивым, но не во всех частях картины - удачным. Во всяком случае это капитально, с любовью сделанная работа, с интересом рассматривается зрителем и может быть украшением почти любой стены.

Асламазян издали узнается по почерку и колориту, национальной принадлежности и сюжету. Яркие краски солнечной Армении, которыми широко пользуются многие армянские художники.

Огромное полотно В.Е. Попкова - художника ставшего известным по очень интересным работам, по характерному для него письму. Он дал “Лоскутное одеяло”. Всё полотно из лоскутов одеяла. Пестрота приглушена темноватой гаммой. Маленькая рыбка и портрет. Хороший художник сотворил большую картину, но для чего? Где она должна радовать людей и будет ли радовать одеяло? Неужели одеяло попадёт в музей? Странное впечатление остаётся от двух натюрмортов Вайсберга – “Натюрморт со стаканом” и “Натюрморт с вазочкой”. Белёсо, монохромно, в каком-то тумане, на обоих картинных еле проступают, те же белёсые цилиндры. Какая-то, скрытая в тумане, геометризация предметов. Какая цель такого эксперимента? Если у художника больше нет объектов более интересных для натюрморта - то он рано исчерпает себя. Возможно, что в этом “ключе” художник попробует другие вещи и без геометризации. Поживём увидим.

Гапоненко дал живописный реалистической натюрморт с курицей, корзиной, баранками, грибами.

Ужасное впечатление оставляет работа Горбань “Домино” - нарочито исковерканное пространство и предметы. Разложенные большие костяшки домино с белыми, не вогнутыми, а плоскими точками. Стремление поднять эту простую игру на уровень искусства? Игру пенсионеров неспособных мыслить и трудиться? Игру молодых бездельников от которых страдают семьи? Игру,



которую изживают на производстве как мешающую укреплению производственной дисциплины? Не хватает ещё финала игры - бутылки и бумажного стакана “на троих” в подворотне. Защищать это произведение будут только бездельники, как свой девиз, бездумно тратящие драгоценное время жизни, на эту, с позволения сказать, игру.

Натюрморты Ю. Пименова тоже оставляют желать лучшего. Такой прекрасный художник, а выставлены “Скорлупа лангуста”, кавычки “Консервные банки”, “Завтрак”. Всё выглядит показом неряшливости людей. А тема его - постоянная - вещи людей. Но неужели надо воспевать грязь и мусор? Остатки мусора и неряшливости, остатки и объедки пищи, грязная, залитая вином ска-терть. Зрители часто говорят: - дошёл до объектов, неужели не нашёл ничего лучше? Грешит и рисунок, особенно в консервных банках. Опять напрашивается вопрос: - может ли быть такое произведение украшением быта советского человека? Не надоест ли владельцу такого произведения постоянно созерцать то, что люди в быту стесняются показать друг другу.

А в общем и целом большая выставка натюрморта хороша и полезна. Она даёт представление о растущем мастерстве большой армии художников, позволяет видеть себя рядом друг с другом, сравнить, оценить. Зрители с удовольствием посещают её, находя себе по душе то что полюбится и запомнится.

Выставка наглядно показывает насколько неисчислимо разнообразен жанр этого искусства и как велики возможности выбора сюжета.

Как полезно было бы ежегодно создавать подобные выставки. Хорошо бы было одну из них посвятить работам наших именитых художников, ушедших из жизни и оставивших нам великолепные образцы своего труда.

Москва 1972

## ВЫСТАВКА РАБОТ Б.М. НЕМЕНСКОГО

Персональная выставка. Множество разнообразных работ, маленьких, лиричных на тему весны - голубые первые цветики, тоже маленьких, военных лет, портрет, пейзаж и больших, особенно тревожно - печальных картин войны.

["Безымянная высота"](#). Спят вечным сном в "упавших" позах молодые защитники Родины. Лежит и убитый вражеский солдат. Тревожное тёмное небо контрастирует с землёй, усыпанной мелкими жёлтыми цветами.

Огромное полотно ["Земля опалённая"](#). Трудно оставшейся в живых горстке солдат в окопе осознать только, что пережитое. Одни из них курят, находя какое-то облегчение. Бой продолжается. Что ещё впереди?

Сколько было пережито в эту войну? Изба. В тёмном углу просвечиваются иконы. Старая мать сидит, задумавшись о своих сыновьях. Где-то они сейчас? А эти спящие у её ног солдаты разве не сыновья? Тоже сыновья.

["Машенька"](#). Сидит у стола молоденькая сестра. Изба - госпиталь. На столе керосиновая лампа. Рядом заснула женщина. Кто она? Солдат? Врач? Безмерная усталость.

["Дыхание весны"](#) - так назвал картину художник. Танки в лесу. Спят усталые солдаты. Лишь один молодой паренёк с удивлением, таким как будто впервые видит распускающуюся ветку, забыв про войну, широко раскрыл глаза на пробуждающуюся природу.

Мало остаётся людей, познавших войну и много растёт молодёжи не ведающей тяжести горя и потерь.

Молодые оглянитесь! Помните и знайте, как защищал свою Родину народ.

А вот и мирное, тихое, светлое время. Светит солнце в окно дачи. . . . .

Много портретов в различной технике исполнения - масло, пастель, пряди светлых волос, задумчивы голубые глаза.

Портрет Тамары - уголь с подсветкой, [“Лара”](#) - портрет девушки, опершейся подбородком на книгу. “Валя в голубом платке”, “Катя” и портрет агитатора - “С мороза” - сделаны пастелью. Живо смотрятся славные, молодые личики. Интересно выполнен углём и сангиной портрет врача Романова.

Прекрасен портрет “Настеньки”. Каким-то очарованием веет от сидящей девочки. Жёлтая юбочка и серо - зелёная кофта. Кругом голубые цветы.

На большом полотне изображена сидящая с ребёнком молодая мать. Хорошо передан именно сон. Нет ощущения позирования. Тишина.

В какой-то лёгкой дымке, как снегурочки, девушки у костра - “Страна голубых стрекоз”.

Лёгкий, как видение, этюд невесты, но слишком резко обведён контур подбородка, вырывается он из общей мягкой гаммы. Этот же недостаток перешёл и на картину “Свадьба”.

Очень хороший пейзаж - “Лес” - Сумрачный, тёмный, сосновый, с раскидистыми ветвями. На бугре в центре одинокие малыши - можжевельники, перед великанами соснами.

Много хороших работ. Но запомнились эти. И вот что хорошо - каждая работа найдёт себе место. Здесь не возникает мысль о том - где место картины? Всё хорошо, Всё нужно и всё к месту.

Москва 1972

## ОПЯТЬ НА ТОЙ ЖЕ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ

Хорошо зимой в Подмосковье! Леса и поля под снегом. Дымок вьющийся над крышами домов, парит полынья на реке, на сильном морозе потрескивают деревья. Кругом чисто как на празднике. Ровную белизну снега то тут, то там пересекает лыжня. Нет следов неряшливости от летних походов туристов. Лыжники не таскают с собой бутылок и консервных банок.

Свежим, недавно положенным золотом сверкает купол церкви Саввино-Сторожевского монастыря. Придя в упадок он, всё же, дождался работ по восстановлению. Медленно, но ведутся реставрационные работы над постройками четырнадцатого века. В музее монастыря собирается всё интересное для времён и места его существования. Даже устроена маленькая картинная галерея местных самодеятельных художников. Среди этих картин ярко выделяется натюрморт Звенигородского хирурга Прощенко. Любит он живопись и видно вкладывает в неё всю свою душу. Хорошее сочетание медицины с искусством.

Но в Манеже всё ещё демонстрируется великое множество произведений искусства, посвящённое пятидесятилетию образования Союза Социалистических Республик. Это множество требует многократных посещений. Надо не только смотреть, но и рассматривать, размышлять, чувствовать.

Встретился с двумя Кукрыниксами - без НИКСа. Куприянов и Крылов внимательно рассматривали отдельные работы обменивались мнениями. Понравившийся мне Мыльников (Утро) был раскритикован за общий колорит, за ядовитую зелень, за слабое невесомое письмо. Также досталось ему за рядом висящий натюрморт с цветами.

- Как вы опытные, известные мастера искусства оцениваете работы Пименова? Видели Вы скорлупу лангусты, консервные банки, мусорное ведро, рюмки на столе...

- И пролитое на скатерть вино? добавляет Михаил Васильевич Куприянов. Да, видели.

- Как всё это понимать?

- К сожалению талантливый художник стал видеть мир узко, вот так - и Порфирий Никитич Крылов сложил перед глазами свои ладони в колечко. - Он перестал видеть широту и разнообразие жизни. Его стали хвалить за изображаемые им “вещи людей”. Это неумная похвала оторвала его от больших тем, больших задач, больших и содержательных работ. Мы Юру очень любим, мы давние с ним друзья. Он талантлив и очень милый хороший человек. Нам горько за него, но мы уверены в том, что

Он ещё далеко не всё сказал в своих трудах.

- А как вы расцениваете умышленную примитивность в рисунке и цвете, особенно молодых художников?

- О это ужасно - продолжал П.Н. Крылов. Под девизом “поиска” искусство превращается в кривлянье. Посмотрите до чего дошли художники Прибалтики. Модники придумали еще один защищающий девиз - “Национальное выражение” и под защитой его протаскивают антихудожественную стряпню. Молодые заявляют о том, что если можно разрешать Пикассо фантазировать как ему заблагорассудится, то почему же нам нельзя пробовать тоже? Пикассо у нас в почёте - продолжает М.В. Куприянов - он прогрессивный человек крупного масштаба.

- А последнюю выставку Ренато Гуттузо Вы видели?

- Конечно видели и отметили для себя упадок в творчестве этого, тоже известного художника и прогрессивного деятеля. Демонстрации их работы, т. Е. Пикассо, лежит, Буту-

зов и хвалебные отзывы сбивают с толку молодых художников. Но не надо забывать того, что они на фоне общего упадка живописи на западе, своих работах выглядят как реалисты. Там господствует абстракция и ещё худшие течения. Они, к тому же тире борцы за мир, борцы за демократию, за социализм.

Подошла полная женщина с злым выражением лица.

- Вот и я говорю выставка дрянь, серая, ничего на ней нет. Безобразие.

- Ну зачем же так зло? Зачем так несправедливо обобщать?

- Плохо, скверно, противно.

И понесла. . . . .

Разошлись мы и она куда-то скрылась.

Рассматривая лицо бригадира рыболовецкого совхоза Л.В. Чунангар в крупном портрете художника Бискакова, услышал за спиной голос П.Н. Крылова:

- Вот и мы заметили. Лицо то написано хорошо, но всё остальное - плохо.

Я согласился т.к. и сам это заметил, хотя уж не такой плохой счёл меховую одежду бригадира, но лицо женщины эвенки вылеплено ловко.

Опять разошлись.

Нашёл портреты космонавтов Гагарина, Шаталова, Николаева. Тщательная выписанность всех мелочей. Какая-то дворцовая живопись. Всё досконально и достоверно выписано - медали, звёздочки, пуговицы - осязаемо металлические. Копия живой и мёртвой натуры. Невольно сравниваешь с Лактионовым. Но у

него портреты были живописнее, с живыми людьми, хотя и не теряли достоверность блеска меди и золота. Но в то же время это и высокое мастерство и невероятно кропотливый труд. Портрет исторический и для него точность и достоверность нужны бывают больше чем живописные качества.

Союз художников организовал встречу художников - экспонентов с зрителями. Приняли участие и молоденькие девушки искусствоведы в качестве экскурсоводов.

Поздоровавшись с Бродской спросил у неё по этюдам ли написано полотно “Начало марта” - Да по этюдам.

- А не заметили ли Вы сами неправильное направление теней от деревьев в правой части картины?

Бродская смутилась, сказала, что это не имеет значения. Я не настаивал, но, когда уходил она сказала - Вы правы. . . . .

Зачем я сказал ей об этом? Она могла обидеться, подумать о том, что неквалифицированные люди суются не в своё дело, лезут показать себя. А она такая маленькая, хрупкая, застенчивая с таким мощным видением мира. Она любит пейзаж и люблю его я. Зачем огорчать понапрасну мастера, у которого радостно на душе от того, что картина принята на большую выставку и практически повторно - с одной большой выставки на другую большую. А тут какие-то неуместные вопросы.

Чёрт меня дёрнул!

Москва январь 1973.

## МУХАМЕД ОВЕЙС И ГАМАЛЬ САГИНИ

В январе 1972 г. в залах академии художеств демонстрировалась живопись и чеканка на медных листах арабских (Египет) художников Мухамеда Овейса и Гамалья Сагини.

Можно услышать и прочитать в газетах много хвалебных отзывов о живописи Овейса представляющей искусство Египта. И опять этот елей напоминает сказку о новом платье короля. Деформация людей и предметов до крайне примитивного вида, очевидно, ставится в заслугу художнику. Это сейчас модно.

Древнее египетское искусство не заслужило того, чтобы его представляли на обозрение другими пародиями в подобном виде. Грубость подчеркнута во всём. И хоть тематика полотен в общем-то отражает современную трудовую жизнь, но это не должно делать скидку на мастерство. Подделка под современную моду скороспелого обтёсывания темы. “Девушка из буржуазной семьи” легко найдёт себе сестёр у Пиросманишвили, у Руссо и им подобных.

Чеканка Гамалья Сагини интересна по своей разнообразности тем, искусной обработке поверхностей, орнаментовке, ювелирной проработке мелких деталей. Всего было выставлено 29 работ. Интересна “Небо и земля” - две девушки”, вытянутые горизонтально - одна земля - другая - небо. Сказочный из какой-то символической тире сделаны кавычки пальмы кавычки скобка женщины тире пальмы скобка, кавычки ночь кавычки, различные кавычки матрёшки кавычки. Выпуклая реалистичность сделана Голова болит щека. Некоторые листы меди оформленные в виде прямоугольных или прямых блюд с красивым орнаментом по краям.

Прекрасно сделана “Нога народа”. - На хорошо вычеканенном, дородном лице - отпечаток ступни ноги.



“Война и мир” - всё же смотрится как одна война. Слабенький мирок голубков не выявляет сил мира. Чеканка очень искусна. У сидящей фигуры войны носки ботинок вытянуты от плоскости, примерно, на полтора см, но при взгляде на весь образ ощущается вся длина и объём обуви войны. Эффект поразительный.

Для художников и любителей чеканки есть много интересного в работах Гамалы Сагини.

Москва 1973.

## АЛЕКСЕЙ ИЛЬИЧ КРАВЧЕНКО

Конец января 1973 г. В залах Академии Художеств открылась выставка Алексея Ильича Кравченко (1889 1945).

Как всегда, с проникновенным, задушевным словом выступил Владимир Семёнович Кеменов. Он говорил о том, что замечательный художник, ученик Серова и Коровина, незаслуженно и скоро стал забыт. Выставка его работ открыла настоящий праздник для художников, учащихся и любителей искусства.

Вслед за Кеменовым выступил писатель Михалков, отдавший должное таланту художника. Однако причину столь быстрого забвения он объяснил существующей в среде писателей и художников зависти к творцам талантливого искусства. Развивая эту мысль, он говорил о том, что талантливые художники, в широком понимании этой профессии, заслуживают признание и славы ещё при жизни и как бы было хорошо, если бы такая выставка была бы открыта при жизни художника и он бы слышал эту заслуженную оценку его труда.

Жена художника, замечательный и опытный искусствовед Ксения Степановна Кравченко поблагодарила организаторов выставки, Академию, Союз художников и гостей за открытие выставки и внимание оказанное художнику.

Ксения Степановна, несмотря на преклонный возраст ведёт большую работу в секции критики Союза художников, ежегодно рецензирует дипломные работы в Строгановском институте. Её рецензии обширны, подробны и в большинстве своём - доброжелательны. А сейчас, после того как была разрезана ленточка для начала осмотра, она охотно объясняла гостям, всем тем, кто чем-либо заинтересовался, историю создания картины, рисунка, графики.

Рассказать есть о чём. Художник поездил по белу - свету и запечатлел много интересного. Запечатлел красиво и умело.

На одном из полотен портрет молодой интересной женщиной - жены художника. Да, это Ксения Степановна, это было давно. Сколько воспоминаний у друга и жены! Сколько красоты для зрителей!

Москва - 1973.

## НЕСКОЛЬКО ВЫСТАВОК СРАЗУ

Много открывается художественных выставок в Москве. Наконец наступило такое время, когда не заскучаешь. Всё новые и новые художники, новые работы, новые откровения. Наверное, будь где-либо еще пригодные и свободные для экспонирования залы, и они бы заполнились произведениями искусства. Нам представлена возможность познакомиться с многими неизвестными художниками и с бесчисленным множеством творений самого разнообразного направления, почерка, жанра, стиля и мышления. И всё же хочется повторения практики выставок довоенного времени, когда в зале на Кузнецком мосту открывались персональные выставки Кардовских, Лансере, Сварога, Терпсихорова, Туржанского, Петровичева, Герасимова, Яковлевых и многих, многих других. Молодые люди знают о них понаслышке или по отдельным произведениям, хранящимся в музее. Как хорошо бы сейчас через сорок пролетевших лет, повторить эти выставки для любителей искусства, для молодёжи. Возможно ли теперь будет показать собрание картин художника Бялыницкого Бируля? Картины его разбежались по стране, осели у коллекционеров, и кое-что сохранилось в музеях.

Однако я не совсем прав. В выставочном зале на Уральской улице (самый неудобный и удалённый зал) открылась выставка произведений народного художника Украинской ССР профессора [Григория Петровича Светлицкого](#),<sup>8</sup> посвящённая столетию со дня рождения (1872 - 48).

Для меня это открытие. Стыдно признаться, но я не знал Светлицкого. Наверное, видел его некоторые работы в музеях Украины, но они своими отдельными экспозициями не отложились, почему-то, в памяти. А вот такая выставка отложится в памяти

---

<sup>8</sup> Первый народный художник Украины профессор Григорий Петрович Светлицкий (1872-1948) картина "Последний бой" Том 7 стр. 161 - 163. "Несколько выставок сразу"

прочно. Здесь виден путь художника, его мысли, его взгляд на выбранный объект. Портреты, цветы тонко с любовью сделанные удивляют артистичность у исполнения. Много картин пейзажа. Очаровательные лунные ночи летом и зимой.

Сильное впечатление оставляет полотно средних размеров в - “Последний бал”. - Зимняя Лунная ночь. Спят приземистые убогие хатки с толстым слоем снега на крышах. Вдали из окон барского дома льётся свет. Дом за каменной оградой, отгораживающей тот мир от бедноты деревни. На каменной стене - ограде тоже лежит снег. Луна разбросала свет и тени. На переднем плане одинокая собака. Кажется, делается слышно, как она, время от времени завывает под музыку оркестра, играющего в барском доме. Деревушка спит, а за оградой весёлые, танцы, вино.

Эту картину можно смотреть бесконечно и всё время находить в ней, что-то для себя новое, то что явно и скрыто заложил её художник.

Лунный свет, как он хорош! В хатках тишина. Наверное, в сенях вода в кадке замёрзла. На картине нет сеней и тем более кадки. Крестьяне спят на лавках и лежанках укрывшись лоскутным одеялом или тулупом.

А бал “последний”. Знают ли эти беспечные люди, что он последний, что с ними самими будет завтра? В окнах за высоким забором горит яркий свет, вырывающийся вместе с музыкой из окон в тихую, морозную лунную ночь.

Ведь надо же было художнику вложить в своё творение столько мыслей!

Закроется выставка. Картина уедет. Будет ли ещё в жизни, хоть раз, встреча с ней как с милой знакомой?

На другой стене огромное полотно - [“Колхоз в цвету”](#). На переднем плане, с высоты скворечницы, кроны цветущих яблонь. Дома под железными крышками. Крыша слева, почему-то, косая, хоть и не старая. Вся площадь двора и сада вытоптана до травинки, до пыли. Неприветливый вид стоянки сельскохозяйственных машин. Справа торчит неправдоподобный автомобиль. Таких не делали даже на заре автомобилестроения. Художник его придумал сам. Скучная и неприветливая территория с цветущими яблонями.

На мой взгляд это формальная дань времени. Но на открытии выставки, украинские художники особо хвалили именно это полотно. Этой картине отведено почётное место в киевском музее. Почётна тема, а не её исполнение. Но ему второе место.

На Гоголевском бульваре прошли две выставки “Художники в фотографиях Льва Иванова” и “Солигалические находки”.

Фотограф Лев Иванов показал на выставке отменно сделанные фотографии. Это портреты многих умерших и живых художников. Будь это портреты артистов, инженеров, рабочих, медиков, солдат или кого-нибудь ещё, братья художников не пустила бы их на стены выставочных залов своего дома художников. Но сейчас здесь “Мы - художники” - пусть смотрят на нас. И поэтому выставка для Иванова стала возможной. С этим согласятся те художники, которые не попали в фото-объектив и не согласятся те - чьи портреты были экспонированы.

Выставка интересная. Это целая история. Многих художников уже нет на свете, а здесь они как живые. Ценную и долгую работу проделал фотограф Л. Иванов.

В одном из залов дома художников на Гоголевском бульваре, потеснив фотографии, открыли выставку Солигалических находок. Шестнадцать капитально реставрированных портретов работы неизвестного доселе художника Григория Островского.

Искусствовед реставратор Савелий Ямщиков пишет на вкладном листке пригласительного билета: (позволю себе повторение текста)

“Эта находка, как, впрочем, и большинство других открытий памятников старого искусства, была сделана случайно. Директор Костромского музея Виктор Яковлевич Игнатъев работал в фондах краеведческого музея старого русского города Солигалича. Его внимание привлекли многочисленные портреты, беспорядочно расставленные в хранилище. Среди них выделялось несколько холстов, явно принадлежащих одному автору. На обороте некоторых портретов обветшалая ткань хранила старые надписи, сообщающие имена и возраст изображённых людей, а чуть ниже в правом углу - подпись художника. Почти непрозрачная плёнка лака, прорывы холста и утраты красочного слоя полностью искажали авторскую подпись, и всё же опыт музейного работника подсказал Игнатъеву, что перед ним произведения, созданные незаурядным мастером. Соблюдая все меры предосторожности, он вывез в Кострому три портрета, которые находились в наиболее тяжёлом состоянии и требовали немедленной помощи реставратора.

“Портрет Анны Сергеевны Лермонтовой. От роду имеет пять лет. Писан в 1776 году”. Маленький холст с этой надписью Игнатъев показал мне в Костроме. А через несколько дней мы уже летели в затерявшийся среди заснеженных костромских лесов Солигалич. Волновались как перед встречей с близким человеком, которого давно не видели. И волновались не зря. Их оказалась целая дюжина - портретов, подписанных почти неизвестным до сих пор именем Григория Островского или без подписи, но бесспорно исполненных этим же художником.

Потом портреты были доставлены в Москву. Несколько месяцев трудились реставраторы над восстановлением подлинной живописи XVIII века, проявляя при этом высокое

профессиональное мастерство, тонкий художественный вкус и такт. А позже нам удалось в результате более тщательного обследования Солигаличского музея отыскать ещё два портрета. И таким образом сейчас на выставке представлено шестнадцать произведений русской портретной живописи XVIII века. Вновь открытые портреты, несомненно, принадлежат к числу замечательных созданий русского изобразительного искусства. Их автор, - а мы предполагаем, что все они, включая два холста 1741 года, принадлежат одному мастеру, художнику оригинального дарования, творчество которого не имеет прямых аналогий среди известных произведений своего времени. Можно конечно, сравнивать стиль и манера письма Григория Островского с искусством ведущих портретистов - современников, но такое сходство объясняется знакомством художника с лучшими их работами. В основе же его творческого метода лежит следование традициям, восходящим в отдельных моментах к [парсунному письму](#), и неповторимое индивидуальное видение изображаемого мира.

Все показанные на выставке портреты находились ранее в усадьбе Нероново которая принадлежала знатному дворянскому роду Черевиных. На большинстве холстов написаны различные его представители, остальные портреты изображают соседей и дальних родственников Черевиных. Солигаличские находки дают интереснейший материал историкам и искусствоведом и приносят настоящую радость всем любителям изобразительного искусства".

Уйдут с выставки находки. Возможно найдутся ещё картины, упрятанные и разрушенные временем, того же или другого художника, и опять появятся перед зрителями образцы нашей старины. Вряд ли это будет скоро.

Выставка совсем другого характера открылась на Кузнецком мосту - Узбекский натюрморт. Что ж! Этот жанр долго был в немилости, а он способен доставлять людям удовольствие. Широта его необыкновенная - от маленького камерного исполнения и



назначения, до огромных масштабов настенной росписи или панно.

Узбекское изобразительное искусство имеет яркую национальную гамму, свой колорит, свои мотивы жанра. Так и на выставке яркие, сочные краски, объёмное и плоскостное построение, удачные и неудачные исполнения всевозможных тем натюрмортов. Конечно много фруктов и овощей. Не обошлось и без формалистического исполнения. Две работы - "Рыбы" и "Гранаты" сделанные привлекательно красочно, но загадочно. Надо долго фантазировать для того, чтобы осмыслить и увязать написанное с названным. Хаос линий и цвета с преобладанием голубого у "Рыб" и яркие шестигранники приятного, почти монохромного исполнения "Гранат". Почему гранаты надо писать и видеть так странно геометрически огрублёнными? Но почему можно хвалить вселенскую деформацию в картинах Пикассо и Гуттузо, а нельзя попробовать самим?

Пробуйте. Находите способы и их поклонников, неучей и глупцов, подделывающихся под снобов. Для них это искусство. Только они горланят в его защиту. Только они, якобы, ценят искусство. Только они, якобы, его понимают.

У меня никогда не выходит из головы пример с Сутиным. Бес-талантный мазила, нищий, неспособный, далёкий от понимания настоящих категорий искусства вдруг делается кумиром. Страшная мазня его стала предлогом для гипертрофированных цен. Дельцы от искусства создали имя и спекулирует на нём. Гипнозу славы Сутина поддаются и у нас. Р. Р. Фальк говорил, что-то в таком виде, что если он сам представляет одну лошадиную силу, то Сутин - сто лошадиных сил. Плохо, когда уважаемый художник теряет почву и подхватывает рекламу. Почему? На основании чего? И.Э. Грабарь упоминает о том, как дельцы сделали ему имя для последующего бизнеса.

В Манеже открылась грандиозная по масштабам выставка “На страже Родины”. И как всегда на такой огромной выставке много хорошего, но и много плохого.

Не разбирая достоинства и недостатки, и чисто субъективно оценивая работы по производимому ими впечатлению на свой взгляд и вкус откладываю в памяти кое-что из виденного.

Огромное, очень широко и крупно написанное полотно, с массой света солнечного дня - “Бессмертие” - Голембиовской.

На холсте собрались люди помянуть погибших на войне. Картина впечатляет темой и манерой смелого и уверенного исполнения. Голембиовская пишет крупно и очень красиво - вспомним её “Куманицы”.

Лебедев - Шуйский - пейзаж с яблоней “Подмосковье” эта работа уже знакома по многим выставкам, хороша по исполнению, но непонятно почему она сегодня здесь, не отвечая цели и теме выставки.

Хорошо сделал портрет И.И. Бродского - Бродским. Тоже не по тебе. Тоже можно сказать и о картине А.А. Пластова - “Бабье лето”. Она уже выставлялась ранее. В пестроте осенних красок растворились изображаемые предметы, листья берёз расположились в одной плоскости как на сетчатом полотнище декорации сцены. Берёзы одинаково белые как на переднем, так и на заднем плане.

Хороший портрет певца, кажется Рида - “Песни протеста” - Абакумова - казалось бы тоже не по теме выставки. Хороший натюрморт (яблоки, корзина), П.Ф. Судакова, хороший по композиции и мастерству исполнения, но не подходит к теме “На страже Родины”

Б.В. Щербаков в прекрасном портрете запечатлел образ Маршала Катукова.

Опять появился Сталин в исполнении скульптора Нероды. Отлично передано сходство и характер.

Налбандян, много писавший Сталина, представлен красочной работой со смыслом - "За сына моего.

Серым, суровым колоритом, с краской положенной мастихином угрюмо смотрит полотно Ю.И. Шибаяева - "Сторожевые корабли".

Образная, привлекающая мастерством, предназначенная для большого помещения картина Китаева - "На страже мира" - солдат у изрешечённой пулями стены.

Преподаватели Строгановского Института МВХПУ - Бурганов А.Д. и Жилкин Г.Д. выполнили крупный барельеф в гипсе (фрагмент композиции) посвящённый "Защитникам Москвы 41 года".

Всем известная и всеми любимая "Тачанка" - Грекова.

В хороших рамах две пейзажные работы Б.В. Щербакова - солнечная "Русь Московская" и пасмурная - "Река Яуза" - тоже попавшие на выставку не по теме и назначению, но такие милые эти картины оживили огромную экспозицию (как и выше указанные).

Жаль, что работы многих художников, в своё время поработавших во фронтовых условиях, не были представлены вообще. Не было на выставке работ эстонских художников тире Эйнмана и Окасса.

Москва 1973.

## ДЖОРДЖО МОРАНДИ И ЙОЗЕФ МАНЕС

Так названы выставки в музее им. Пушкина открывшиеся в мае 1973 года.

Итальянец Джорджо Моранди - пейзаж и натюрморт.

Одно время к нашим художникам высказывались претензии, заключающиеся в том, что эти жанры будто бы не отображают действительности жизни, не выражают классовой принадлежности и что они абстрагированы от общества. Даже наш замечательный певец природы, как например Бялыницкий Бируля в довоенные годы подвергался нападкам за то, что в его пейзажах нет людей, тружеников полей, героики труда колхозников. Эти нападки стоили ему того, что он не допускался на многие выставки. И только после того как он написал узкое и длинное полотно - "Родные поля" с изображаемой широтой ржаного поля с цветными пятнышками людей на горизонте, его картины появились на выставках. Левитан с его огромным дарованием чувствовать нашу природу, любить её всем сердцем, написал большинство полотен природы, не вводя в неё человека.

Нежные по письму, лирические полотна Бялыницкого Бируля невозможно представить себе с людьми. Как бы выглядело полотно ["Зацвела калужница"](#) если бы в редких деревьях сверкал топор дровосека. Нарушилось бы очарование тишины весны. В этом то и сила такого художника - поэта, умеющего передать зрительно тишину, холод, тепло.

Вспоминая полотна Бялыницкого Бируля они мне кажутся воздушными с какой-то неуловимой дымкой в что общем голубом и каком-то таинственном перламутровом колорите.

Натюрморт и сейчас находит своих противников. Ему приписывают малозначимость в искусстве, жизни, пропаганде романтизма и труда. Но натюрморты способны притянуть зрителя к ис-

кусству, вовлечь его в среду нового, ещё не испытанного интереса, приобщить к знаниям и любви изобразительного искусства. Натюрморт способен вызвать множество дум. Что написано? Когда и почему написано? Какие чувства вызывает натюрморт? Каковы его предметы - знакомы, не знакомы, вызывают ли они что-либо в памяти виденное ранее? Какую задачу поставил себе художник, создавая данный натюрморт? Что видел он сам и что хотел, чтобы увидели зрители? Какое время соответствует изображённому. Как будет смотреться натюрморт с течением времени? 10 - 50 - сто лет? Какое письмо художника, его стиль и приверженность к какому колориту, фону, рисунку, мазку?

Эти вопросы неисчислимы. Если какой-то натюрморт понравился, притянул к себе, то уж наверняка с ним начнётся душевная беседа. Я люблю натюрморты особенно в исполнении Стожарова. Я не одинок. т.к. часто слышу около его картин этого жанра от души высказываемые одобрения.

Оба этих жанра любимы мной больше остальных при всей огромной любви к живописи вообще. Это откровение, однако, позволяет обвинить меня в субъективности суждений в разговорах о живописи. Может быть это и справедливо.

Вот Джорджо Моранди. Его искусство идёт рядом с национальным итальянским направлением конца прошлого и начала настоящего двадцатого века. Предметы его просты - бутылки, кувшины, фрукты. Их перегруппировка даёт художнику новую тему, новый приём изображения. Свой собственный почерк и приятный бледный колорит художник отработал с годами и счёл нужным идти одним выбранным путём. У него мал отход в стороны от принятой манеры. Он стал почитаемым и знаменитым. Имеет своих поклонников и собирателей, и кажется, не имеет большинства среди зрителей, отдающих должное его многолетнему труду. Он слишком своеобразен и не избежал соблазна в примитивизации и деформации изображаемого. Но так или иначе выставка работ

Моранди обогащает наши знания искусства и находит новых её почитателей.

На этом же этаже музея, в других залах экспонируется чешская живопись и скульптура. Это великолепные мастера кисти, Йозеф Манес, Карел Пуртине, Ян Прейслер, Антонин Славичек, Миколаш Алеш. С ними два скульптора Вацлав Мысльбек и Ян Штурса.

Всё что представлено вызывает чувство восхищения. Народом Чехословакии есть чем гордиться. Живопись и скульптура которые мы увидели - плод вдохновенного труда искуснейших мастеров. Это школа для будущего, например, для приобретения мастерства упорным трудом. Однако мысли невольно возвращаются к произведениям живописи и скульптуры сегодняшнего дня, и делается грустно.

Что можно было бы найти общего, если бы в этих залах разместились экспонаты современного искусства Чехословакии? В чью пользу склонились бы оценки зрителей? Классика и абстракция, классика и примитивизм?! Конечно найдутся снобы с громким голосом в пользу “современности” - то бишь “модернизма”. Под эти два определяющих слова протаскивают всё, что безыскусно, безыдейно, непонятно и даже некрасиво.

А таким художникам как Рудольф Фила, Мариан Чундерлик, Милан Лалуга, Рудольф Кривош, Милан Паштека, Ладислав Гудерна, Фердинанд Гложник устроена реклама. Описание их работ изданы в монографиях. Им отведены залы картинных галерей. Грязная и бездушная деформация всего того, что они видят и изображают, даже чувствуется какое-то соревнование между ними -е кто страшнее исковеркает. Но о современных чехословацких художниках это просто к слову пришлось. То же самое творится кругом.

Не переживает ли изобразительное искусство упадок со времён двух прошлых столетий? Ведь был же счастливый период

искусства возрождения? Был ярчайший расцвет талантов и мастерства непревзойдённого и в наши дни. Были такие периоды тысячелетия тому назад, но потом неизменно наступал упадок. Но истинное искусство живуче. Оно вновь как Феникс, каждый раз, возрождалось во всей красе и человечество преклонялось перед новым рассветом, как перед божеством.

Не стоит ли с позиций следующих веков взглянуть назад, на наши сегодняшние дни и попытаться оценить искусство века, его направления, мастерство, идейность, способность быть “выдержанным временем” для будущего. Но главное его сущность, мысль и мастерство. Будет ли оно почитаемого в следующих столетиях?

Не будет ли выброшено творчество на полотно, в конце концов, на свалку истории вместе с именами их авторов?

Москва 1973.

## ХУДОЖНИКИ УЧАСТНИКИ ВОЙНЫ

Много было представлено художников на этой выставке. Много работ, и когда много - есть хорошие, средние и слабые. Но художнику, - будь он знаменитый мастер и “Заслуженный деятель” или никому неизвестный старатель надо обязательно выставляться. Они творят для народа и их труды должны быть видны. В этом и заключается смысл изобразительного искусства.

Картины, вызывающие чувство симпатии, близости, переживания, всегда выполняются более прочно, чем те, которые “не трогают” и не притягивают к себе зрителя. Однако память ненадёжная штука и “помечая для себя” виденное, как бы укладываешь впечатления по своим полочкам. Из запоминающегося – относительно немного, да и невозможно запомнить всё. Кучеров Н.П. - большой натюрморт на фоне тёмно-вишнёвой драпировки – хорошо проложен краплак. Стоит “На попу” плоская корзинка из щепы, из неё вываливается вобла и рак. На драпировке верёвка, - на ней две воблины. Рядом батон белого хлеба, пивная бутылка, солдатская алюминиевая фляга, две книги, одна положена, другая прислонена к драпировке. Деревянная ложка, консервная банка с костями, рак, солонка. Круглый стол покрыт скатертью. Художник хорошо скомпоновал и вкусно изобразил. Такой натюрморт часами можно рассматривать и находить интересные места, мысли, приёмы. Почти рядом висит грязный, мрачный натюрморт А.Я. Крымского - яблоки, чайник, крынка, повязанная тряпкой. Видно, что художник уходила от природы в какую-то, только для него понятную “живопись” и если он решил задачу для себя, то сказать по правде, не нашёл пути к зрителю.

Не притягивает, а отталкивает этот образец его “художества”.

А дальше, ещё хуже, - какая-то размалёванная грязью, цветасто, небрежно, неряшливо - тоже натюрморт - загадка. Ребус под-



даётся разгадке, здесь же понять ничего нельзя. Что хотел сотворить художник Е.В. Лапин понятно только ему одному. Впечатление просто отталкивающее.

Висят две работы моего знакомого художника, пострадавшего на войне Е.Д. Симкина. Это герой. Потеряв глаз и руку на войне, он постоянно трудится, много пишет. Живопись для него отдохновение, в ней все его помыслы. Пишет много, интересно. А здесь всего две работы и с моей точки зрения неудачные. - Портрет матери и молодая вдова написаны не в его манере - густо, мазки лепились один на другой, проскабливались. Но приятного впечатления портреты не оставляют. У него много жанровых картин, красивых пейзажей - почему-то не выставил. Писали мы с ним этюды в Тарусе зимой. И Тарусские пейзажи его хороши - тоже не выставляет.

Н. Кучеров сделал хороший портрет мужчины в шляпе и очках, проработан фон как кусочек интерьера. Видно мастерство.

Г.М. Гордон представил большое формально - без души написанное полотно. Сухая и бедная дань директивной теме. Называется - "Приём в партию" - Солдаты голосуют. Невероятно плохо написаны танки. Неестественное освещение, исходящее от какой-то яркой горизонтальной полосы. Если он был на фронте, то неужели не видел наши танки? Кстати многие художники грешат весьма плохим, неверным изображением танков, вооружения и даже обмундирования. Чем это объяснить?

В.К. Нечитайло - вечер (Переяславль) удачно пойманный общий колорит, свет в окнах и освещаемой им снег. Однако на переднем плане прочерчены горизонтально две тёмные искривлённые линии - это не тропинки и не тени при луне. Чтобы это значило? Случайность? Наверное, нет. Видит ли этот недостаток сам художник?

Ю.Д. Пашкевич представлен двумя горизонтально вытянутыми, небольших размеров, картинами природы, выполненных

этудно, с настроением. Ощущаешь то, что ощущал автор. И названия хорошие - “Задумчивая осень” и “Мороз и солнце”.

Д.В. Титов - “Снег сошёл”. Безлиственный лес. Крупные берёзы, бурая прошлогодняя трава на земле. Какой-то очень знакомый, русский, родной вид нашей природы. Хорошее полотно.

А.П. Быков. - “Берег Клязьмы” - сходит снег, течёт Клязьма, скоро растает лёд и снег у берегов. Поэтично.

Плоско, невыразительно, абсолютно не живописно в прямом понимании этого слова, бедно по цвету - оранжевый, синий, - две работы А.А. Качарова названные “Марина” и “У моря”. Неужели найдётся где-нибудь стена для этих произведений?

В упадке искусства не ищут его развития, взлёта, красоты. Что ж - художник искал, нашёл вот это и показал. Хорошо будет для него если он откажется от этой бедной и прямо-таки убогой манеры. Если у него ещё есть впереди годы, энергия, желание - он сможет найти верную дорогу к зрителю.

Труден путь художника. . . Прямо пойдёшь. . . налево пойдёшь. . . на. . . как в сказке - а она у них была - их жаль. Все пути тернисты. Какой путь избрать для себя? А мы уважать их труд должны и ругать, не всмотревшись, не должны. Творчество не бездушное повторение стандартных операций.

С большим мастерством и, наверное, с тёплым чувством к портретируемому сделал портрет лётчика К.К. Арцеулова художником М.О. Штейнером.

Очень хорошее впечатление оставляют два близко повешенных друг другу пейзажа - один П.Ф. Судакова - “Деревянная баня” и А.М. Дубинчика - “На реке Великой”. Очень хорош натюрморт Л.В. Гудскова. Сверкает самовар, рядом таз для варки варенья, медная ступка, медный ковш, полотенце, рукомойник, подсвечник. Всё можно рассматривать с интересом. Предметы уходящие

из нашей жизни. Они наши, русские, они наше прошлое. Для художника это удача и, если таких у него много, он будет счастлив в своём труде.

Среди многих рисунков и Фронтовых зарисовок выделяются зарисовки С. Урановой. Хороший художник с большими чувствами и отличная рисовальщица.

К.К. Иванов - большое полотно “Одна”. Женщина пилит дрова. Тема прямо из жизни, не придумано, а исполнение какое-то это монотонное и чрезвычайно примитивное. И есть защитники этого примитивизма, особенно среди художников, избравших манеру примитивизма, деформации, формализма. Формализм Ренато Гуттузо активно защищает художник Рублёв. Этот художник может писать нормально картины реалистичного значения, но он увлёкся деформацией, какой-то расплывчатостью, примитивизацией сам и хвалит в этом других. Советское искусство этими направлениями ничего не приобретёт, но много потеряет. Неужели такими творениями можно представить наше искусство за рубежом? Но это тема другая и она дискутабельна.

Мастерски сделано три полотна художником Н.К. Соломиным. Хорошие рамы. Портреты хорошо смотрятся и по всё видно полная законченность. Бросаются в глаза тщательность, труд и истинное мастерство - “Портрет скульптора Викулова” и два женских портрета - оба названные - “Портрет девушки”.

В шкафу, на полке лежат три, как обычно маленьких пейзажа на дешёвом картоне А.В. Кирикова, замечательного художника, реставратора, копииста. - Осенний день - стог, поле, лес на горизонте. - Последние листья - берёзки с осыпающимися пожелтевшими листьями, дали с лесом на горизонте.

Серый день - тучи, побуревшая земля, слева деревца.

Пожалуй, довольно. Ведь есть еще много - например Храпак - два вида Москвы - быстрые, пробные в его какой-то корреспондентской, или вернее репортёрской манере. Много. Много.

Но нельзя не сказать о картине Е.П. Васильева - "Атака". Большая картина значительна и тема и для тех, кто был в атаке и для тех, кто не был, но хотел бы поучаствовать стоя перед полотном. А на нём три фигуры, трое атакующих. Сзади них уже убитые, пошедшие в атаку. Левый из трёх ранен, запрокинул голову, сгибает колени. Двое других в одинаковых позах идут, нет бегут и строчат синхронно из автоматов. Лица одинаковые, бездушные. В атаке таких не бывает. Все трое - левши! Раненый в левой руке держит гранату, а у двух других автоматы под левыми локтями. Правыми руками одинаково держат диски автоматов. Наверное, далеко от войны был художник если изобразил такое выдав за правду. Художник, наверное, и не служил в армии, иначе бы он знал, что для левши не делают исключений в обращении с оружием и для левши не изготавливают винтовок и автоматов с ручками затворов на левой стороне.

Такие промахи действует на публику ошеломляюще. Одни столбенеют от изумления, другие начинают откровенно ругаться. Ну где же может найти место такое неправдивое изображение войны? Да к тому же люди изображены уродливо, неуклюже, нарочито не по-человечески. Выскажут ли художнику справедливую критику? Поймёт ли он её? Ему надо понять - иначе будет поздно.

А выставком? Куда он смотрел? Вот и пример его действия. Название годится, а что на полотне - не увидели и сами не поняли. Им трудно, особенно тем, кто не был на войне.

Вот опять мои знакомые - педагоги Московского высшего художественно-промышленного училища бывшего Строгановского - Г.Д. Жилкин - у него две статуэтки - обнажённая, гипс, и девушка с поднятыми руками - бронза. А. В. Соловьёв - скульптурные порт-

реты лейтенанта запаса Демиховой и засл. художника В.И. Фомичёва. Александр Васильевич лепит только пальцами оставляя от них следы. Не гладит, не выглаживает, не детализирует до мелочей. Чудесные скульпторы Паоло Трубецкой и Вера Голубкина лепили этим импрессионистским способом. Так же лепит и В.Е. Цигаль. Хорошая манера, какая-то живописная в скульптуре, особенно приятно, когда достигается большое сходство и выявляются внутренние качества портретируемых. А у А.В. Соловьёва всё это есть. Последний "экспонат" выставки - книга отзывов - маленькая с плохой бумагой, небрежно сделанная, одна – второй нет, а записей много. Вложена большая пачка листов. Очень много нелестных отзывов в адрес всей выставки наряду с выражением благодарности и похвалы. Но хулителей гораздо больше. Особенно стараются "народные мстители" - бездельники пенсионеры сующие свой нос всюду куда их не просят, под видом общественной и государственной деятельности. Они считают только себя правыми, компетентными, непререкаемыми. Они знают всё и в том числе как творить искусство, как писать картины. У них много свободного времени - ходят, бродят, осматривают и пишут. Банный листы. Пишут не только в книгах отзывов, пишет всюду, куда в голову придёт. В этом заключается их активная старческая жизнь. Напишут и пойдут "забивать козла" похваляясь о содеянном. Им нет дела, что художники трудились, творили, переживали. Художники трудятся для народа. Так ли трудились и что делали для народа эти выживающие из ума бездельники? Вряд ли. Но их поддерживают, благодарят за "активность", не подозревая о наносимом ими вреде.

Москва 1973.

## ШАГАЛ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ

В июне месяца случилось невероятное. В Третьяковской галерее открылась выставка монографии Марка Шагала приехавшего в Москву и передавшего их в качестве подарка.

Витебский житель - эмигрант нашёл своё счастье за рубежом. Имя его стало известно всему миру. Он стал апостолом чудачества в изобразительном искусстве, позволяющим себе всё что угодно в рисунки, средствах выражения, в колорите, в композиции и в самом смысле или идее изображаемого. Он не утруждал себя ни в чём, ни выборе темы, ни идее, композиции. Подчёркивал пренебрежение к искусству своим грязно - неряшливым письмом. Более того - неряшливость исполнения им утрировалась как манера доступная только ему. Какие-то, дико возникающие у него мысли оформляются в “Голубого ангела” или очередную мясную тушёнку на фоне малиновых домиков деревне, перевёрнутых вверх ногами людей. Нарочитое шарлатанство стало его профессией, а его имя символом наживы спекулянтов в искусстве. Может ли что-либо изобразить доступно для понимания человечеством его идей, уподобляясь мастерству исполнения любому художнику прошлого и даже не заслужившего столь большой известности чем Марк Шагал? Всем, например, известно, что Пабло Пикассо увлечшись кубизмом достиг в своих фантазиях деформацией предела галюнцинационных мечтаний умалишённых. Однако Пикассо был отличнейшим мастером живописи о чём свидетельствуют его работы, имеющиеся во всех крупных музеях мира. Сохранились эти работы не только раннего, но и позднего периода жизни художника в его собственной коллекции. В некоторых беседах он говорил: “Могу как академики” и демонстрировал красивые, реалистически написанные картины, в том числе и “Обнажённую натуру с букетом роз”. Это действительно классика, вышедшая из-под кисти замечательного мастера. И в тоже время Пикассо мог изобразить “Женщину, лежащую под сосной” - дико искажённые оброчки подобия частей человеческого тела.

Книга В.С. Кеменова о модернизме была издана с удачно оформленной (но плохо, бесцветное изданной) супер - обложкой. На ней изображены две женщины. В верхней части - "Женщина, лежащая о под сосной" Пикассо и - "Венера" - Джорджоне. Уродство и красота! И у Пикассо уживались красота и уродство. Он был настоящим мастером и неоднократно доказывал это. А то что находило широчайший спрос - устраивало его и по лёгкости труда и известности имени, и по скорости исполнения для извлечения средств, и как истинного художника, - по широте экспериментов, различных поисков на благоприятной основе широты известности, всеобщего поклонения.

Побывав в музеях Парижа, Лондона, Женева, Праги, Белграда, Сараева, Лейпцига, Берлина, Рима, Турина, Генуи, Венеции, Милана, Франкфурта, Кёльна, Штутгарта и во многих других городах, среди прочих моих желаний найти и посмотреть интересные для меня произведения было и такое - найти у "известных миру сему" ранние или не ранние работы, исполненные в реалистической манере. Найти у них настоящее мастерство. И только в музее Кёльна я увидел один портрет работы Шагала исполненный маслом в каком-то неестественном сплетении красок. Портрет лишён присущих Шагалу чудачеств, но и далёк от настоящего мастерства. По-видимому, всё же, Шагал остался одним из вождей неудачников в мастерстве подобных Хаиму Сутину, так и не достигшему квалификации художника в полном смысле этого слова. Ведь и Сутин стал по воле случая или спрута, охватившего искусство, знаменитостью со своими страшными по уродству произведениями. Достаточно взглянуть на его ребёнка - "Бамбино" - 1929 г. или "Ураган" - 1921 г. как всё становится ясным.

Всё это ничто иное как направление крайнего упадка в изобразительном искусстве нашего века. Возможно, что следует сохранить для поколений образцы этого упадка, дабы показать пути его образования, пути грязной спекуляции, породившей уродство в мире прекрасного. Это, конечно, может быть поучительным.

Но, к сожалению, у нас не видят многие этого, далёкого от реализма, культуры, и мастерства - вредное влияние на среду художников и почитателей их труда.

Что можно сказать, если доктор искусствоведения С. Тюляев побывав в Дакке восторгался абстракционизмом и писал о художнике - абстракционисте Амануне Исламе:

“Его работы - это не обычные картины с определённым сюжетом, а яркий цветник. В них не было ни изображения людей, ни каких-либо предметов, а какие-то формы вроде цветов, букетов и цветочных гирлянд и просто неопределённые красочные пятна. Это было так называемое нефигуративное искусство, которым теперь увлекаются и на Востоке”.<sup>9</sup>

Очень мило. Для абстрактного “искусства” даже подобрано другое слово - нефигуративное. Так почему же вслед за этим не похвалить нечто подобное этому можно найти объяснение, когда в нижних залах Третьяковской галереи открылась выставка “Бубнового валета” - участники её были настоящими художниками еще до образования этого союза и после него, идя по пути реализма оставили нам прекрасные плоды своего труда. Во всяком случае они не кривлялись в своём искусстве. В то время в Москве не было пригодных помещений для организации их выставки. И всё же, учитывая все доводы, даже для них нельзя было предоставлять Третьяковскую галерею. А здесь получилось рядом - глумление и творения.

Третьяковская галерея заслуживает большего уважения к содержанию и к величайшему труду её создателя П.М. Третьякова в отборе и приобретении наилучших, именно наилучших творе-

---

<sup>9</sup> Газета “Правда” от 9 июня 1973 г. статья - “Живопись молодой республики” - С. Тюляев.



ний русских и некоторых иностранных художников. Спрашивается: во-первых, разве нельзя было найти среди множества помещений Москвы одно подходящее для “произведений” Шагала сроком на неделю и даже две?

И во-вторых, какое отношение имеет живопись и скульптура позднего поступления, хоть и хорошо исполненные, к уникальной коллекции Третьякова?

Новые, после Третьякова, приобретения, безусловно заслуживают своего хорошо построенного музея с устройством и хранилищ и резервов для новых пополнений. Но Третьяковская галерея должна оставаться той неповторимой жемчужиной в которой хранится всё наилучшее и ценный опыт в отборе произведений её создателя. От этого выиграют все; и сама галерея где картины перестанут давить друг друга и займут свои места, выбранные для них Третьяковым и Грабарём, и зрители пришедшие полюбоваться именно “Третьяковской” и наши старые и молодые художники, заслужившие того, чтобы для них построили большую и красивую галерею где они могли бы своими трудами найти общее с народом из года в год повышающего свои знания в области искусства и укрепляющего любовь к нему.

\*

Выйдя из семнадцатого зала “отданного Шагалу”, я обернулся и встретился с большим, хорошо знакомым, полотном Крамского - “Христос в пустыне”. Сколько скорби в лице и в одинокой фигуре! Какие воздушные дали! Камни и скалы переднего плана! Как мастерски, без ремесленной выписанности и фотографичности они сделаны! Сколько души, мастерства и труда вложил художник в своё ставшее сокровищем нашего народа.

Зная Третьяковскую галерею, не останавливаясь в других залах на пути к выходу, ушёл я от Шагала унося впечатление от как будто вновь увиденного шедевра Крамского.

Москва 1973 г.

## АБДУЛЛХАК АБДУЛЛАЕВ

Художник небольшого роста с лысеющей головой покрытый чёрной тубетейкой, Абдулхак Абдуллаев ходит по залам где развешены его работы. Он волнуется. Скоро четыре часа - время открытия выставки, его выставки, - персональной, и он не видит в залах тех, кого бы хотел. Но публика подходит, появляются его друзья и тревога исчезает. Он дарит мне каталог с авторской подписью, дарит и своим друзьям.

Секретарь правления Союза художников Т.Т. Салахов представляет художника Абдулхака, говорит о нём как о народном художнике Узбекистана, как о милом, добрым человеке.

Потом берёт слово Абдуллаев, благодарит, поясняет. Выставка объявляется открытой. На ней много портретов, серия мелкоформатной живописи - замки, речки, мечети, старые азиатские переулочки, портретные наброски.

По мастерству исполнения мне лично понравились - портреты Кары Ниязова, портрет писателя Камиля Яшена, портрет Индиры Ганди. Очень хорошо сделаны два автопортрета. Они одинаковы по повороту головы, взгляду и "охвату" верхней части фигуры, но разные по одежде автора и формату. Меньший (50x33) написан в 1952 году. На большем по размеру, портрете (60x50) автор в индонезийском костюме. Табличка на картине гласит о том, что она исполнена в 1958 году. В каталоге эта картина помечена периодом 1962 - 1965 г. Кто-то напутал. Ну да это пустяки. Автопортреты сделаны хорошо, с тонкой и приятной [лессировкой](#). Посоветовал автору сделать слайды своих картин т.к. он пожаловался на то, что многие из них растерял. Он заявил, что совершенно незнаком с фотографией.

Москва 1973.

## ЭЛЬМАР ЯАНОВИЧ КИТС

Посмертная, грустная выставка в Москве. Китс родился в 1913 году и умер в конце 1972 года, немного не дожив до своего 60-летия и юбилейной выставки.

Хоть и говорил на открытии выставки Т.Т. Салахов о том, что художник по-прежнему с нами, кругом мы видим его работы, его жизнь, отданная творчеству, но вдова художника плачет, грустит и дочь. Кажется, её зовут Спокия и напрашивается внешнее сходство.

Своеобразный художник. Отдал дань реализму и не устоял против моды. И его потянуло к фантазии и слишком вольному письму. Среди таких работ встречаются настоящие ребусы, разгадке которых не помогают данные им названия. Есть и в духе Ваничека - например "Учителя искусства", "Молодые" и некоторые другие, также не лишённые трудного понимания и чтения. Не избежал он на своём пути и кривых тропинок абстракции, называя сделанные этим способом вещи всеобъемлющим и всё объясняющим названием - "Композиция".

Однако реалистическая его живопись не лишена притягательной силы, убедительности, мысли и мастерства исполнения.

Вот некоторые особенно запомнившиеся:

"Старики" - старик и старуха чистят картофель. Они дряхлы, одиноки и бедны. О тишине и молчаливой их жизни убедительно говорит картина.

- "Автопортрет" - хорошо "вылеплен". Он ещё молод и располагает своими силами.

- "Молодая семья" - у матери на коленях ребёнок - удивительно живой, подвижный, простой такой каких мы, кажется, видим каждый день. Рядом отец - молодой, светловолосый рабочий. На мой взгляд, удивительно удачная работа во всех отношениях (о мелочах говорить не стоит).

- "Старый садовник" - сидит старый человек на садовой скамейке. Рядом цветы и лопата. Как-то слегка веет от неё Ренуаром. Хорошо передана задумчивость старика, прожившего трудом на земле свою жизнь. Есть ли у него что-нибудь впереди?

- "Молодой скрипач" - мальчик, играющий на скрипке внимательно смотрит на ноты. Позади него зеркало. Как-то по-житейски всё изображено. Ведь всё это правда жизни, которую видим мы, не замечая, а художник преподал её нам с таким чувством красоты. И мы любуемся. В его работах приятные и очень своеобразные по письму пейзажи, и натюрморты:

- "Натюрморт с овощами", "Цветы" - оба больших размеров, с многими предметами, как цветами и овощами, так и обстановкой. Большой труд, увенчанный успехом.

- "Тооме зимой", "Вид с Тооме", "Зимний пейзаж с воронами". На последнем снег, "остатки огорода", там хозяйничают вороны, дальше - дома, деревья. Небо затучено, а в середине розоватый просвет. Хоть и назван "Пейзаж с воронами" но акцента на них не сделано. Они естественно живут в картине как в природе.

- "Пейзаж Суйслена" - сделан против солнца. Освещены по абрису вдали стоящие снопы. Перелески и вдали лес. Снят урожай. Тишина отдыха. Суметь надо - найти, поймать и так приятно показать.

Китса надо сохранить как как нашего современника, современника нашей эпохи, как художника - реалиста, чутко понимавшего жизнь.

Москва 1973.

## ЭДУАРД ЭЙНМАНН

Наконец-то открылась в Москве персональная выставка Эдуарда Яновича Эйнмана, народного художника Эстонской ССР.

По количеству представленных работ она составляла примерно одну треть того, что в начале года было показано на юбилейной выставке в Таллине, в честь шестидесятилетия художника.

На открытии он был один из Эстонии. Почему-то Союз Художников Эстонии ему одному быть со своей выставкой в Москве. Но он был не одинок. На вернисаж приехали Н.А. Пономарёв, Т. Салахов, Ю. Королёв, Б. Ефимов, пришёл Абдуллаев, выставка которого была ещё открыта на улице Горького. Пришла и Ксения Степановна Кравченко с большим должностным именем – Зам. Председателя комиссии по критике и печати Союза Художников СССР. Был К. Рождественский и другие художники.

Поздравили и похвалили художника Мочальский и Кибрик.

Наибольшее число работ выполнено в прекрасной технике пастели. Особо хорошо, с большим чувством, с раскрытием образа портретируемых, удались портреты знакомых и родных художника. Очень живописно и мастерски сделаны портреты в республиках Средней Азии.

Особые места занимают портреты, сделанные сангиной и углем. Первые являют собой настоящий классицизм. Они лиричны при изображении женских лиц, артистичны, мягки, без каких-либо следов от набросков или поправок. Вторые - портреты углем, характерны своим построением и какой-то чёткой лепкой деталей лица особым почерком с применением штрихов от угля, положенного плашмя на бумагу. При этом достигнуты большое сходство и “психологичность” портрета. Обходя с Кибриком эти работы (без автора) услышал от него - “ничего”, “это неплохо”, а “это ма-нерно”. Жаль, что так говорит график - академик. Уж кому, кому,

а академику-то надо было сказать правду о заслугах художника - реалиста - члена-корреспондента Академии художеств.

Впрочем, большинство художников, а я их всех люблю и тем не менее замечаю, заглазно на выставках справедливо и несправедливо чернят труды своих товарищей. Живёт в них какое-то подсознательное чувство конкуренции. Я уверен, что Кибрик хвалит Шагала, петляющего кривыми путями формализма, но для художника - реалиста, прекрасного мастера у него не нашлось слов дружеского одобрения, хотя, открывая выставку он говорил приветливо и дружелюбно.

Но забудем об этом. Плохое не следует помнить и тем более записывать там такие вещи могут смахивать на сплетню, а я меньше всего хочу задеть хоть кого-либо. Так! Бывает в жизни всякое!

Эдуард Эйнман стоит на широкой дороге правдивого искусства. Он обладает мастерством настоящего художника, и он живёт своим искусством. Он пишет, что требует его душа творца, он избрал своим масштабность, свой почерк, свою манеру и всё это доходчиво, правдиво, красиво и главное - уважаемо зрителями.

Пожелаем ему здоровья на многие годы плодотворного труда.

Москва 1973.

## И. В. КОСМИН

Я знал Космина, как замечательного мастера портрета. Подолгу рассматривал его виртуозное технику постели. Какую-то обёрточную бумагу или низкосортный картон он превращал в чудесные произведения искусства. Живёт красивый портрет перед зрителем на фоне дешёвой бумаги, так и не тронутый рукой художника. И страшное дело - эта бедная бумага аккомпанирует портрету!

Вот что пишет газета “Московский художник”.<sup>10</sup>

“На 92-м году жизни скончался живописец Иван Владимирович Космин, заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии Художеств СССР.

Выходец из крестьян, Космин начал путь художника учителем рисования сельской школы. В 1916 году с золотой медалью окончил Петроградскую Академию Художеств, где занимался в мастерской Владимира Маковского. В 20-е годы Космин вступил в профсоюз художников освобождённого Крыма и начал серьёзную работу над образом В.И. Ленина. . . .

С первых лет Советской власти, активно работал по договорам с крупнейшими издательствами и различными учреждениями. В жанре портрета Космин был признанным мастером. Он является автором нескольких портретов Ленина, портретов Дзержинского, Калинина, Ворошилова, известных Героев Советского Союза, героев социалистического труда, видных деятелей науки, литературы и искусства.

---

<sup>10</sup> Московский художник от 16 июня 1973 г. №24 (552)

Являясь членом МОСХа с 1932 года Иван Владимирович, в течение 12 лет был председателем Художественных Советов. Его общественная и творческая деятельность заслужили высокую оценку партии и правительства: в 1970 году Космин был награждён медалью “За доблестный труд”. . . . .”

Больше семидесяти лет труда! Портреты В.И. Ленина и руководителей первого советского государства, руководителей и творцов нашей эпохи! Какая угодническая фраза в газетной статье о заслугах и награде!

Москва 1973.



## ДУМЫ ОКОЛО КАРТИН

Рассматривая произведения живописцев на всевозможных выставках изобразительного искусства обычно получаешь не только эстетическое удовольствие от произведений живописи, но иногда и явное неудовольствие или даже просто огорчение. Хорошая работа всегда найдёт своих почитателей, и тяга к ней бывает долгой и иногда необъяснимой. Волнует такое произведение зрителя. Между ним и картиной постоянно образуется какая-то взаимная тяга. Уйдёшь, смотришь другое, а она манит вернуться ещё раз взглянуть. И это, часто безотчётное, чувство вызывается мастерством и душой художника вложенными в плод его труда. Однако не только безотчётное чувство радости приносит то или иное произведение. Работа, приковавшая к себе внимание может быть мысленно изучена зрителем и это изучение, позволяет увидеть “находки” художника, причины удачи, способы и характер письма художника, позволяет оценить композицию и найти много нового, того что ускользало от взгляда при простом созерцательном осмотре произведения.

Не знаю, как поступают все зрители, а по содержанию книг отзывов записи об этом не свидетельствует, но мне всегда хочется проникнуть в переживания и мысли художника, сопутствующие процессу его работы над картиной. По-видимому, в них то и заложены, помимо способностей и мастерства, те качества картины, что так притягивают зрителя, или бывают причиной споров и разговоров около неё.

Плохо ли, хорошо ли удаётся навести настоящую критику на произведение живописи, критику не в смысле слова – “критиковать”, но и в смысле “одобрить” с логически мотивированным объяснением изучаемого объекта, но я придерживаюсь своего метода совершенно подсознательно. Разглядывая полотно и изучая его получаешь много удовольствия “сверх плана”. Кажется, это произошло с того времени, когда в начале двадцатых годов я

оказался случайным наблюдателем работы П. Корина в Третьяковской галерее (а может быть это было в Румянцевском музее - точно не помню) копировавшего “Явление Христа народу” - Иванова. Меня тогда поразило то, как долго он писал большой палец ноги выверяя рисунок с оригиналом, проверяя цвет краски, образованный на палитре с тем же оригиналом. И при этом он писал так верно, кладя мазок за мазком, что ничего не приходилось поправлять и тем более переписывать. Разве художник, затратив много труда, времени и сил на своё произведение и достигший задуманной привлекательности своей работой не заслуживает того, чтобы зритель уделил хотя бы минимальное время на то, чтобы как следует рассмотреть плод этого труда? А ведь как часто зритель медленно передвигается от картины в картине, не удостоив особым вниманием даже то, что ему понравилось.

Ну а что же конкретно?

Конкретно? Хорошо. Вот хотя бы большое полотно уже широко известного художника Виктора Ивановича Иванова, брата художника Сергея Ивановича Иванова - чудесного человека, хорошего художника, отвоевавшего войну и из-за этого позже своего младшего брата, окончившего Художественный Институт им. Сурикова.

Картина называется “Автопортрет с дочерью”.

Идея картины создать автопортрет и портрет дочери не в той тривиальной манере какая известно всем, а с отображением профессии автора и характерного обличия дочери. Для этого автор избирает для себя позу пишущего портрет дочери и для дочери - спокойно стоящую фигуру натуры.

Такая идея заставила бы другого художника создать интерьер с перспективой расположения фигур, мольберта, расстояний между портретируемыми и обстановкой. Но Виктор Иванович отбросил всё это и скомпоновал картину почти в одной плоскости.

Конечно, допущенная условность это, так сказать, диктат художника, может и понравится и вызвать нарекания.

У В.И. Иванова уже давно выработана своя манера письма с применением обширного обобщения. Он не детализирует, не акцентирует внимание на мелочах, стараясь всё украсить - одежду и складки он подчиняет законам, но не подробностям природы. Даже кисть, уголь или карандаш отсутствуют в его рисующей на картине руке.

Свой профиль он изобразил с поразительной точностью по сходству, и в нём всё подробности опущены. Лицо написано цветовыми, плоскостными пятнами смело, широко и в представлении объёмно.

Не зная его дочери трудно сказать что-либо о сходстве, но надо полагать отец - художник добился его. Во всяком случае лицо вылеплено той же обобщающей манерой, столь далёкой от тщательной прописи и лессировки, к которым привык зритель наблюдающий искусство портрета.

Однако это задумчивое лицо столь выразительно, что невольно напрашивается сопоставление с Джокондой или с одной из многочисленных Мадонн.

Справа вплотную полотно на мольберте. К нему протянута рука художника. И вот тут-то неотступно навязывается грех условности композиции. Дочь стоит у переднего края, рядом с рукой художника. Неестественность условной согласованности сюжета и композиции принесены в дар замыслу. Общий колорит мрачный, какой-то суровый, но он создаёт обстановку тишины творчества.

За портретируемыми окно и стол. Стекло с разводами краски не изображает фактуру стекла и его прозрачности. Свет на фигурах и лицах падает из какого-то другого источника и влияние дневного оконного света художником исключено.

Странно смотрится штриховка на фоне окна идущая по кромке рамы стоящей на мольберте картины. Какой пример

можно увидеть у Модильяни, Сезанна и у некоторых современных художников Италии. Штриховка оттеняет торец рамы, позволяет приблизить его к зрителю, но "бахрома" штриховки всё же остаётся висеть в воздухе.

На тыльной тёмной стороне рамы (подрамника) неожиданно и непонятно высвечивается вертикальная светлая полоса. Такое же белое пятно и над рамой. Правая часть фигуры девушки, от рукава платья и ниже не связана с затемнённой частью интерьера, а наоборот - осталась высветленной. Глубина пропала. Этот тёмный угол написан контурно лишь у мольберта. Стойка мольберта далека от восприятия как детали изготовленной из древесины. По её жёлтой поверхности нанесены косые беспорядочные штрихи кистью, фиолетовой в смеси, краской.

Нижний угол правой половины окна почему-то срезан горизонтально. И если "общий настрой" произведения доходчив, притягателен и интересен то отдельные детали вызывают раздумье. Правильно ли поступил художник, допустив элементы примитива в столь задушевную интимную обстановку картины? Здесь он достиг того что хотел. Это, бесспорно. А всё же?

Но если рассматривать дальше, то найдёшь ещё больше. Стоит взглянуть в позу девушки – естественную, послушную, выражающую собой прекрасный образец молодости и скромности. А руки? Они тоже живут в её мире, в мире тех дум, что живут в голове девушки.

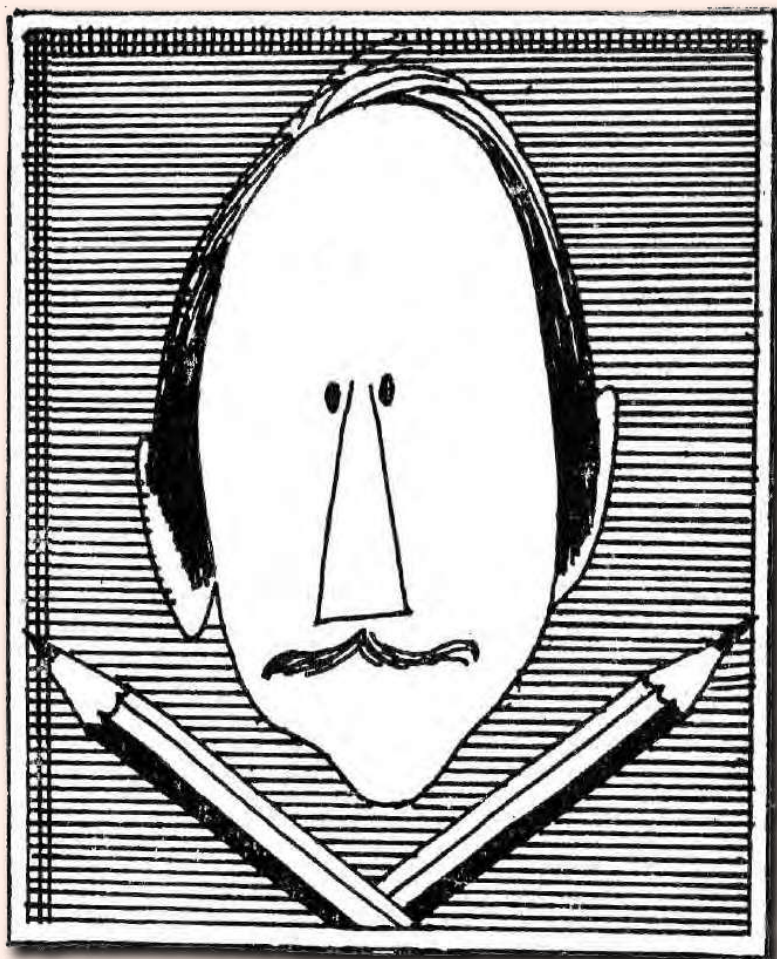
Но остановимся на этом.

Следующая встреча с этой картиной на какой-либо выставке опять даст пищу для размышлений.

Картина прекрасна. Об этом говорят зрители. Я ни разу не слышал о ней дурного слова.

Москва 1973.

**АНДРАШ МАССАРОШ**



**АНДРАШ**

**МЕССАРОШ**

“Кинотеатр Фитиль”, “Только сорок работ”, “Андраш Массарош” (Будапешт)” - такими рекламными звучащими фразами звали билеты на открытие в фойе кинотеатра “Фитиль” выставки работ венгерского карикатуриста Массароша.

Случайная публика, пришедшая на очередной киносеанс. Несколько человек равнодушно смотрят на карикатуры и шаржи, не выражая ни критики, ни одобрения. Очень мало пришло “приглашённых” хотя билеты были отпечатаны тысячным тиражом.

На мой взгляд организация художественных выставок в фойе кинотеатров мало пригодна. Многолетние наблюдения показывают на то, что публика, даже та, что постоянно посещает выставочные залы не приходит осматривать выставку в фойе кинотеатров. Экспозиция, как правило, неудачная. “Мешаются” билетёр и публика ожидающая очередного сеанса. Билетёры, естественно, в каждом госте видят потенциального “зайца”, соответственно его встречают и иногда награждают неблагозвучными эпитетами. Публика же, пришедшая на очередной сеанс, сидит у стен, стоит кучками и шумно болтает. В таких условиях даже самое раскрепощённое искусство не привлечёт внимание.

Но вернёмся в “Фитиль”. Для придания торжественности открытия перед очередным сеансом, на маленькую сцену под экраном были приведены автор работ Андраш Массарош, художник из ГДР Луис Раувольф, американский художник Антон Рефрежье, карикатурист Наум Лисогорский, критик Л.Р. Варшавский. Вёл это “торжество” график Абрамов. В первом ряду зрительного зала скромно уселись 8-10 приглашённых. В их числе и я.

Публика, дожидавшаяся начала киносеанса, с недоумением смотрела на сцену. Абрамов в подчёркнуто развязанной манере представил Массароша публике, отпуская шуточки и по несколько раз настойчиво доказывал всем как ему и Массарошу было весело жить на Пицунде. Публика не улыбалась и, как видно, не верила. Она не понимала - зачем ей это преподносят? Поочерёдно выступили с “кратким словом” все приведённые на сцену. Каждый

поздравлял Массароша и желал ему “творческого успеха”. Антон Рефрежье выражая свои поздравления, всё же сказал, что “у нас в Америке мы имеем более острую и смелую карикатуру”. Потом он добавил, что Массарошу повезло в том, что для выставки предоставлено фойе кинотеатра и т.о. его работы постоянно будут в толпе народа, их увидит множество людей, посетители кино - это гуща народа и, следовательно, его картины будут иметь самый тесный и массовый контакт с народом.

Торжественный обряд закончился. Участники торжества и приглашённые опять пошли в фойе, а в зале погасили свет и начали крутить объявленный в афишах фильм. По окончании сеанса зрители уйдут с впечатлениями от фильма и не вспомнят о том, что было вывешено на стенах фойе.

А на стене остроумные и смешно исполненные графические юморески. Опыт жизни людской в виде Сизифов, толкающих камень; двадцать два поверженных футболиста на футбольном поле, смешинка в адрес долговолосых стилиг; защитные меры ревнивца; ангел мира, идущий по канату над головами толпы людей и балансирующий пальмовой ветвью мира. И ещё такие же смешные тридцать пять работ.

Москва 1973.

## И МЕНЯ ЗАНЕСЛО В ИСКУССТВО

Московский художественный фонд поручил художнику Сергею Ивановичу Иванову написать картину на партийно - производственную тему. Объектом для работы был выбран Московский завод малолитражных автомобилей, начавший в конце 1964 года производство новой модели автомобиля Москвич 408. Сюжет картины был задан и должен был изображать заседание партийного комитета, обсуждающего проект новой модели. Такого заседания не было, но оно могло и быть, учитывая широту вопросов, ставящихся на заседаниях этого партийного органа.

Сергей Иванович скомпоновал картину значительных размеров (в длину три метра) следующим образом: за длинным, уходящим от зрителя, столом сидят главы парткома, руководители завода и его основных службы. На стене заднего плана развешены чертежи общих видов автомобиля. На столе - маленький макет новой модели. Справа, у переднего угла стола стоит делающий доклад - Главный конструктор завода - то бишь -я. Все фигуры одеты в черные костюмы, слитые в один сплошной чёрный фон.

Картина экспонировалась на очередной выставке в залах МОСХа в Москве на Беговой улице, а потом попала в мастерского художника. Оттуда её взяли в запасник Худфонда.

Для исполнения картины художник сделал предварительно множество портретных этюдов - "участников" заседания, в том числе и мой, хранящийся теперь у меня с дарственной надписью С.И. Иванова.

В 1973 году скульптор Соловьёв, доцент МВХПУ вылепил из глины мою голову и отлил её в гипсе собираясь сделать бронзовую отливку, а живописец - монументалист профессор МВХПУ Борис Вячеславович Иорданский написал темперой на полотне мой большой портрет. Зная мою приверженность к искусству живописи, он использовал для фона интерьер своей мастерской со



всеми её атрибутами. Этот портрет демонстрировался на выставке в зале на Кузнецком мосту и в ЦДРИ на персональной выставке Б.В. Иорданского, а моя “бронзовая голова” тоже на Крымском мосту на выставке ветеранов - художников Отечественной войны и на персональной выставке А.В. Соловьёва в МВХПУ. (Было в Звёздном городке)

В 1971 году постановщику Кондахчану было поручено создать фильм о главном конструкторе АЗЛК как о конструкторе и художнике или конструкторе - скульпторе. Я не дал согласие на съёмку рекламного восхваляющего мою персону и предложил сделать фильм о будничной работе конструкторов и испытателей и при этом поставил условия, которые исключали позирование и надуманные сцены перед кинокамерой. Было предложено фиксировать кинокамерой то что происходит в макетной мастерской, за досками конструкторов, работу специалистов в лабораториях и на полигоне, доклады и совещания. Фильм снимала бригада Свердловской киностудии документальных фильмов с директором картины Лидией Михайловной Слепневой. Название фильма было весьма неудачным, сугубо ведомственным и гласило: - “Славных дорог тебе “Москвич”. Фильм был прокручен на экранах московских кинотеатров и где-то по телевидению. Экземпляр его хранится на заводе.

Итальянцы сделали фильм о заводе на Волге (ВАЗ) где включили съёмки, сделанные в Италии во время заключения соглашения, куда попали многие наши работники, в том числе и я.

На АЗЛК сделали фильм о заводе и в него включили людей, стоявших у руководства.

Москва 1974.

В 1978 г. открылась выставка в помещении Академии МВД, поочерёдно для трёх художников на которой экспонировались весь срок скульптурные работы [А.В. Соловьёва среди них моя голова.](#)

Москва 1978.

В начале 1979 года эта же выставка была перенесена в Звёздный городок.

1979.

Свердловская студия кинохроники сделала фильм [“Славных дорог тебе Москвич”](#) подарила лично мне один экземпляр (в двух рулонах), а два экземпляра приобрёл завод.

В 1978 году я подарил свой экземпляр фильма Л.М. Шугурову (зам редактора журнала “За рулём”) взяв с него обещание предупредить моих сыновей Михаила и Виктора о дате и месте демонстрации фильма и обеспечении им прохода, если в этом появится необходимость.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Шугуров не выполнил обещания *прим. В. Андропова*

## ВЫСТАВКА АКАДЕМИКОВ 74

Вот и опять выставка работ академиков. Сразу в двух местах - в Манеже и в залах Академии художеств на Кропоткинской улице в Москве. Нужные и хорошие выставки. Красивая одна начинается в Манеже. На первой входной большой вводной площадке работы Д. А. Дейнеки. В центре огромное полотно Йогансона "Ленин на III съезде Комсомола". Напротив, у стены очаровательная композиция "Хлеб" - Мухиной. Демонстрируется огромное количество высокохудожественных произведений таланта, артистичности и тонкого мастерства. Сколько различных почерков и школ! По существу, это золотой фонд нашего изобразительного искусства и притом он здесь не весь, а лишь частично представляет труд каждого академика будь он действительный член или член-корреспондент Академии художеств. Не забыты работы и тех творцов прекрасного искусства, которые ушли из жизни, оставив нам дорогое наследство. Очень жаль, что комиссия по организации выставки не включила в экспозицию труды рано ушедшего из жизни художника члена-корреспондента академии художеств В.Ф. Стожарова. Очень жаль. Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР имени Репина своим трудом в живописи приумножил славу Академии, пополнил сокровищницу нашего отечественного советского искусства.

С работами академиков встречаешься как со старыми знакомыми. И от того, что они уже знакомы не пропадает интерес к новой и часто даже многократной встрече с ними.

В известных рисунках Е.А. Кибрика всегда поражает сходство изображаемых им персонажей литературы с теми же именами, но представляющимися в мыслях. Тарас Бульба, Остап, Андрей, за долго до появления их изображений казались мне, в моём воображении, именно такими, какими их изобразил Кибрик, только такими и никакими другими. Кибрик обладает каким-то особенным свойством понимать и изображать литературный персонаж. Думается, что многие зрители разделяют со мной это чувство. Так

точно найти типаж и его характеристику, выраженную средствами угля и бумаги может только большой мастер. Нельзя же сказать, что Д.А. Шмаринов не обладает высоким мастерством. Его работы красивы и графика живописна и широка по охвату тем по сходству Тараса Бульбы и другими Гоголевскими, на мой взгляд, уступают “Кибриковским”. Конечно же это моё сугубо личное мнение. Но стоит посмотреть на Кибриковских Уленшпигеля и других героев произведения литературы, как окончательно утверждаешься в своём мнении. Однако, каждый художник по-своему видит изображаемый объект и по-своему представляет его зрителям. И среди зрителей, обязательно, будут такие, которым одна или другая трактовка будет по душе.

Только теперь я узнал о том, что ушёл из жизни Ара Мигранович Сарксян - отличный скульптор Армении. Он был хорошим дружеским собеседником в нашем месячном пребывании в Чехословакии.

Хорошо, что Ю.И. Пименов не выставил произведений своего “маленького мирка” - объедки, мусорное ведро, консервные банки. Не они прославили его искусство.

Поразительна широта таланта Ф.П. Решетникова. Прекрасная, мастерски сделанная живопись с насыщенными психологичностью сюжетами, живёт у него рядом с точнейшим шаржем в рисунке и скульптуре. Эти шаржи дружественные и обаятельны, красивы и изящны, беспредельно точны, мастерски даровиты и, бывают, очень остры.

Далеко не лучшими своими работами представлен А.К. Мочальский. На общем фоне произведений академиков, слабо выглядят его картины. А ведь есть же у него хорошие вещи и надо было их показать, особенно учитывая то, что он уже почти сорок лет ведёт преподавательскую работу.

И всё же на выставке не покидает одно назойливое чувство, рождённое ожиданием увидеть то новое, что создано академиками за последние годы. А этого то как раз и очень мало. По-видимому, загрузка художников - академиков различной деятельно-

стью в стенах Академии, в руководстве Союзом художников, Художественным фондом, преподавательской работой отнимает их время для творческой деятельности. Искусство многое теряет от утраты творческих возможностей художников. Заметим, что этим недостатком страдают все творческие силы страны. У квалифицированных инженеров, и исследователей, работников науки в значительной мере снижается коэффициент полезного действия творчества из-за различных и очень многочисленных загрузок посторонними заданиями, заботами по организации работ, поручениями не относящимися прямой к творческой деятельности.

Что ещё можно сказать о “выставке”? Пожалуй, вот что: на неакадемических выставках можно увидеть произведения художников по талантливости и мастерству исполнения не уступающих, а и далеко превосходящие многие картины академиков. Это говорит о многом (есть о чём подумать) и в частности о том, что в нашем искусстве трудится большая армия подлинно талантливых мастеров.

Москва 1974.

## РИСУНОК

Ничто так не тренирует в рисунке глаз и руку как штудирование живой природы. Художники по своему опыту знают, как пропадает уверенность в рисунке, когда прерываются занятия рисунком мёртвой и живой природы. Пожилые художники, умудрённые большим опытом, заставляют себя регулярно и не регулярно тренироваться на таких занятиях в студиях и в мастерских. Занимаются, именно, рисунком, а не живописью употребляя для этого бумагу и карандаши, уголь, сангину, перо. Занятия строятся на основе “длительной постановки”, несколько сеансов или на десяти - пятнадцатиминутных быстрых набросков. Ставят природу на час или сеанс (три-четыре часа).

Женская натура уже несколько веков считается наиболее красивой, трудной и наиболее подходящей для рисунка.

Выбранная для рисунка поза уже может служить объектом для рисунка со всех её сторон, что особенно важно при большом числе рисующих.

Небольшой поворот корпуса, головы, движение руки позволяют найти новое композиционное решение. Разные способы освещения природы разнообразят композицию и технику исполнения. Вот уже двенадцать лет я посещаю эти занятия в Строгановском институте. Первые годы эти занятия были организованы вечерами, факультативными для студентов всех курсов. В аудитории полно народа. Рисуют, можно сказать, стоя друг у друга на голове.

Я ездил на занятия захватив с собой своих художников с которыми работал над формой и отделкой автомобилей. Молодёжь старалась изо всех сил. Некоторые штудировали академический рисунок стараясь полнее постичь мастерство. Другие фантазировали в деформациях природы, разыскивая какие-то другие пути для художественного изображения и нахождения образа. Иногда такие поиски были смешными, но никогда не раздавался смех и

не делались замечания с усмешкой. Каждый понимал друг друга. В перерыве смотрели - что получается друг у друга, вкусы часто не сходились и это не вызывало тем для разговоров и оценок. Каждый занимался сам, тренировался и пользовался не только своим, но и коллективным опытом.

Молодёжь с уважением относилась к натурщицам, предлагала отдохнуть, видя усталость от трудной позы. Наверное, молодые люди, ставшие художниками с благодарностью к институту, вспоминают факультативные занятия вечером после целого дня уроков.

Впоследствии были организованы занятия и для педагогов. Временами посещение их было нерегулярным. Постоянно приходили рисовать два - три преподавателя - остальные от случая к случаю. Всё зависело от расписания занятий и занятости. Я переключился в эту группу и старался не пропускать ни одного занятия, во всяком случае без уж очень, уважительных причин. Пять, шесть, восемь художников в аудитории располагаются свободно не мешая друг другу. При желании можно заняться быстрыми рисунками и менять для этого места наблюдения. Художники - педагоги рисовали карандашом, сангиной и углем. Я же, уже давно твёрдо избравший себе инструмент - фломастер не изменял ему даже при всей трудности и неудобстве пользования им. Ошибку, допущенную углём или сангиной легко исправить, стерев её тряпкой, карандаш - резинкой, а фломастер оставляет след своей краски, мгновенно впитывающейся в бумагу, ничем не стираемый. Конечно делал ошибки и тогда начинал сызнова. Серьёзней относился к проведению линий, к построению форм. Испытывал массу разочарований и даже зависть к соседу державшего уголёк в руке. Но всё же в результате обострилось наблюдение, а осторожность уступала место уверенности.

Очень приятными были занятия, когда в них регулярно участвовали Николай Павлович Христенко, Владимир Алексеевич Ермолов, Пётр Николаевич Карпов. На занятия в эту группу приходили В.Ф. Бордиченко, М.А. Щербakov, Ф.Ф. Волошко, К.Б. Ушаков и другие. Это всё опытные художники - педагоги.

Иногда мне казалось, что я наблюдаю сценку из до библейской истории послужившей сюжетом для картин многих художников прошлых веков, обычно называемых “Сусанна и Старцы”. Натурщица становится на подиум, сбрасывает халат и ждёт указания для постановки позы. Николай Павлович и Пётр Николаевич говорят ей не торопитесь. Они оценивают её бесстрастно, как какую-нибудь рыбу, для того чтобы дать присущую ей позу. Оба, они, перебраниваются между собой, с виду непримиримо, а на самом-то деле они давно знают друг друга и не ссорятся. Потом начинается - сядьте боком, ногу ниже, руку правее, голову поднимите или, что-либо, подобное. Затем поспорит о Свете. Уберут или прибавить Света, переместятся светильник. Так потратив полчаса, наконец усаживается за своей мольберты и приступают к работе.

Сию рядом с Николаем Павловичем. Заглядывает на мой лист - с полутоном у Вас плохо, бросили бы фломастер, взяли бы уголёк. Но я не сдаюсь и спрашиваю:

- А как построение?
- Здесь всё верно и точно. Исправлять нечего.

И я успокаиваюсь довольный этой оценкой. Иногда рисунок, сделанный фломастером и заправленным краской, растворяющейся в воде, размываю кистью с водой, добываясь нужных полутонов.

Свыше полутора тысяч рисунков сделал на этих занятиях и тысячу выбросил. Они плохие, да и оставшиеся немногим лучше. Оставил так, для сравнения, для памяти о занятиях, о приятных людях. А они продолжают, и я с большим удовольствием рисую в этой милой компании.

Москва 1974.



## Оглавление

СКУЛЬПТОР ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВ.....	2
ТРИНАДЦАТЬ НА КУЗНЕЦКОМ.....	5
ПОДАРОК Г. МАНИЗЕРА .....	12
УКРАИНСКАЯ АКВАРЕЛЬ НА ТВЕРСКОЙ.....	14
ВЫСТАВКА РАБОТ В.О. КИРИКОВА.....	16
ТРИ ГРАФИКА .....	17
ОДНОДНЕВНАЯ ВЫСТАВКА ЖИЛИНСКОГО .....	19
ФОТОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ .....	21
ВИКТОР ФЁДОРОВИЧ ВАСИН.....	23
ПАБЛО ПИКАССО .....	24
ЛИСТАЯ СТАРЫЕ ГАЗЕТЫ .....	26
КЕТЕВАНА КОНСТАНТИНОВНА МАГАЛАШВИЛИ .....	32
МОСКВА 73.....	34
МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ.....	37
КУЗНЕЦОВ - ВОЛЖСКИЙ .....	37
ДУМЫ О ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	39
ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ - ТУРИСТОВ .....	63
КОЛЛЕКЦИЯ АРМАНДА ХАММЕРА .....	65
ХУДОЖНИКИ К ЮБИЛЕЮ 50 <sup>ТИ</sup> ЛЕТИЯ СССР .....	68
НАТЮРМОРТ НА КУЗНЕЦКОМ .....	73
ВЫСТАВКА РАБОТ Б.М. НЕМЕНСКОГО.....	78

ОПЯТЬ НА ТОЙ ЖЕ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ .....	80
МУХАМЕД ОВЕЙС И ГАМАЛЬ САГИНИ .....	84
АЛЕКСЕЙ ИЛЬИЧ КРАВЧЕНКО .....	86
НЕСКОЛЬКО ВЫСТАВОК СРАЗУ .....	88
ДЖОРДЖО МОРАНДИ И ЙОЗЕФ МАНЕС .....	96
ХУДОЖНИКИ УЧАСТНИКИ ВОЙНЫ .....	100
ШАГАЛ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ .....	106
АБДУЛЛХАК АБДУЛЛАЕВ .....	110
ЭЛЬМАР ЯАНОВИЧ КИТС .....	111
ЭДУАРД ЭЙНМАНН .....	113
И. В. КОСМИН .....	118
ДУМЫ ОКОЛО КАРТИН .....	117
АНДРАШ МАССАРОШ .....	121
И МЕНЯ ЗАНЕСЛО В ИСКУССТВО .....	124
ВЫСТАВКА АКАДЕМИКОВ 74 .....	127
РИСУНОК .....	130



Руса Кабулан. 1965 год

Алексей К. Андронов

