НОВОСТИ МОСХО

ОРДЕНА ЛОМОНОСОВА ЗА ЗАСЛУГИ И БОЛЬШОЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Московский Союз Художников

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ В ИСКУССТВЕ

Издание региональной общественной организации «МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИСКУССТВЕ

2008 Выпуск

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

"Жизнь и творчество Сергея Токарева".

стр. 3

Мара Даугавиете. "Приглашение к жизни".

стр. 4 - 5

"Возрождение Лазаря". Посвящено Л.Т. Гадаеву.

стр. 6

"Что такое счастье" Посвящено Л.Т. Гадаеву.

стр. 7

"Калитниковское кладбище". Воспоминания художника А. Стирнова. (продолжение)

стр. 8

"ЗИМНИЙ САД" НА КУЗНЕЦКОМ, 11

Всегда хочется, чтобы лето не кончалось. Гулять в парке – расслабленно, не опасаясь зябкого ветра. Сидеть на траве, смотреть на солнце сквозь листву. Это сладкое время недолго, но иногда удается наше северное лето чуть-чуть удержать.

В Московском Союзе художников в первые две недели осени прошла выставка, заставившая забыть о надвигающихся холодах и поверить в вечность лета. Выставка произведений скульпторов- членов Союза в зале на Кузнецком мосту, 11 получила название «Зимний сад», хотя вполне могла бы стать и Летним садом – такой «природной», летней она получилась. Куратор выставки Ольга Григорьева и автор экспозиции Борис Черствый (он же и автор одной из представленных работ) при помощи садовой компании «Садко» на этот небольшой срок создали из всем известного зала фантастически убедительную иллюзию садового уголка. Желая отойти от рутины строгого и суховатого принципа экспонирования скульптуры, авторы решили поместить ее не только в удобное для осмотра пространство, но в среду, в которой скульптура свободно бы «жила». В итоге получилась экспозиция и совершенно естественная и вместе с тем невероятно необычная.

Вытянутый в длину выставочный зал с коробовым сводом сам по себе напоминает оранжерею. Эту идею удачно обыграли – большие полуциркульные окна перекликаются с рисованным задником (автор П. Степанов) в торце зала, изображающим увитый растениями трельяж. Через стеклянный потолок в зал проникает солнечный или пасмурный рассеянный свет, или шум дождя – выставочное пространство живет природной жизнью и чутко реагирует на изменение погоды. Над головой небо, а под ногами – трава. Под ногами живые газоны, настоящие газоны с зеленой травой, деляющие пространство зала на несколько частей и слу-

поздравляем!

Поздравляем с 90-летием Народного художника Российской Федерации ***Цузмер Ревекку Моисеевну*** *(секция декоративно-прикладного искусства), заслуженного художника Российской Федерации* ***Кораблеву Анну Антоновну*** *(секция декоративно-прикладного искусства). С 80-летием поздравляем Народного художника СССР* ***Салахова Таира Теймур-оглы*** *(секция живописи), Народного художника Российской Федерации* ***Переславец Владимира Ивановича*** *(секция живописи), Заслуженного художника Российской Федерации* ***Платова Леонида Михайловича*** *(секция театра, кино и телевидения). С 70-летием поздравляем Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации* ***Аввакумова Михаила Николаевича*** *(секция плаката).*

НОВОСТИ МОСКОВСКОГО СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

жащие основой для скульптур. Вдоль воображаемых аллей и по углам воображаемого садика встали кадки с деревцами и садовыми растениями. Разметив пространство, устроители выпустили на травку веселый народец. Кошек и собак (а кому как не им носиться по газонам!), насекомых и рыб (тоже имеют право), птиц самых разных мастей – от филина до Феникса, тигров и лошадок, а также прочих существ, населяющих сады и парки. Удобнее всех расположились на травке

«Котя» (Г. Грозина), «Лемур» (М. Островская), «Осьминог» (М. Левинская), «Рыба» с «Рыбенком» (П. Тураев) и «Рыбой латимерией» (П. Белан), «Бультерьер» (Е. Яковлева), трогательный олененок («Главное – встать!», Р. Шерифзянов), «Медведка» (П. Хохловкин). Вместе с ними приселa и гогеновская девушка («Под солнцем жарких островов», Н. Замахина), тут же став и объектом выставки и зрителем. Вдоль дорожек колесит крохотная изящная «Велосипедистка» (Г. Дудникова), три фигуры застыли в священнодействии «Трубки мира» (П. Марничев), в дальнем затененном углу застыл «Нарцисс» (А. Дудников), чья тяжеловатая пластика вызывает воспоминания об иллюстрациях Пикассо к Овидию.

Жанровое и стилевое разнообразие выставки чрезвычайно широко. Здесь есть и ироничная «игра» в жанр садовой скульптуры («Фонтан «Русалочка», Т. Саватеева), и ампирный «Сфинкс» (Е. Постникова), и абстракция («Зимний цветок», Т. Субханкулов; «Четыре формы», И. Мазанова; «Мини-бикини», М. Дронов), и скульптура, изящно балансирующая на грани реализма и наивного искусства, преисполненных тонкой наблюдательности («Лисичка летняя», «Обезьяна идущая», А. Цветков), и небольшая по размеру интерьерная скульптура, мастерство исполнения которой позволяет сравнить ее с ювелирным искусством («Странник в ночи», «Девушка. Амстердам», К. Протопопов).

Элегантными нотами звучат классические «обнаженные» – «Весна» и «Двое» (И. Корнеев); словно окатанный морем обломок прекрасной мраморной статуи – скульптура «Лежащая» (Л. Колтухова); лаконичная округлая «Обнаженная» (Т. Субханкулов), напоминающая портрет Ахматовой Модильяни; телесные и чувственные «Даная» и «Венеция» (В. Колесников); хрупкая, словно деревце, «Меланхолия» (С. Малатов).

Особое внимание посетители обращают на две работы В. Потлова – «Лошадка-качалка» и «Лошадь, закрытая попоной», скульптура, сделанная в виде скамьи, спинкой которой служит лошадиный бок. Притягательность их в красоте материала – темного гладкого дерева и мягкой кожи, пробуждающем чувстве уюта, надежности и защищенности. Идут «от материала» и многие другие скульпторы – В. Пилипер («Филин»), И. Новиков («Рыбак»), Б. Черствый («Без названия»).

Красивыми пространственными «прорывами» и одновременно рамой и фоном стали картины И. Свободовой и настраивающие на меланхоличный лад гуашевые панно В. Серебровского. Впрочем, меланхолия быстро уступает место счастливой ребячливости, которой пропитана выставка. Тем более удачным представляется соседство «Зимнего сада» с выставкой иллюстраций для детских

книг объединения «Волшебная пила». Она расположена в смежном зале, и в нее естественно вошла часть работ с выставки скульптуры. Конечно, это «Любимая картина голого короля» и «Записки охотника» (Д. Тугаринов, Л. Блях)!

Выразительность экспозиционного решения заставляет даже растеряться в оценке выставки – что же стоит на первом плане, искусство экспозиции или сама скульптура, ради представления которой собственно все и было задумано? Разделить их невозможно, что указывает на в высшей степени удачное соединение большого искусства и великолепной музейной работы.

Трава же за время выставки заметно подросла. Между травинок показались грибы... Маленький придуманный мир зажил собственной жизнью.

Ю. Дьяконова

***

Зимний сад на Кузнецком мосту 11- «изюминка» среди выставок Московского Союза художников. Проведение выставок современной скульптуры стало здесь традицией. Можно не только полюбоваться работами скульпторов, но и приобрести их.

Все работы осенней выставки 2008 г. заслуживают внимания и пристального рассмотрения. Не вызывает сомнения профессионализм авторов, ясность мышления, способность чувствовать материал, с которым они работают.

Радует то, что скульпторы работают с разными материалами, иногда соединяя их для достижения образа задуманного. Многие работы носят декоративный характер, что на сегодняшний день вызывает интерес у зрителя. Это следствие желания придать действительности красоту, отодвинуть обыденность.

Работы современных скульпторов заставляют относиться к произведениям скульптуры как к явлениям, обогащающим среду пластической самостоятельностью или дополняющим своей значимостью. Практически каждая из работ способна справиться с этой задачей, внести смысл в существование.

Поэтичными я бы назвала произведения В.Колесникова «Венеция» и «Даная», сделанные в белом мраморе. Красота, гармония, вкус, соответствие замыслу. В этих работах музыка камня и творца, приручившего камень своим мастерством.

Особенно интересным представляется выражение в пластической форме движения объемов. Изображение, например, фигуры человека или животного в динамике ставит наиболее сложные задачи перед автором: соблюсти пропорции, понять, как работает в определенном движении тот или иной объем и в целом фигура, и главное, передать эмоциональный «знак» задуманного. Так, если в работе «Артистка» Л. Семикопенко - неудержимость и подчиненность мгновению, то в работе Е.Коваль «Ангел» - сосредоточенность размышления и ощущение преддействия, а в «Давиде» Трейвуса будто заключен ответ на чей-то вопрос извне, удлиненность форм фигуры подобна натянутым

струнам, передающим напряженную устойчивость образу.

Язык творчества сближает людей, позволяя воспринимать мир, как глубину, наполненную многообразием творческих идей, поисков и решений.

Замечательна скульптура Д.Цаплина «Ночное». Она так естественна, что, кажется, не автор, а сама природа создала этот образ. Мастерство проникновения скульптором в тайну камня, гармоничное взаимодействие с ним рождает ощущение древности, "настоящности". Создается новая реальность, способная влиять на действительность через эстетические взгляды авторов.

«Нет начала - конца не будет». Возможно, эта мысль выражена в работе О.Хан «Передвижение». Скульптура как конструкция, увлекающая, вызывающая ассоциативный ряд: круговорот, нескончаемость, завороженность. Условность фигур, объединенная движением формы, единство вращения, знак непрерывности.

Да, мир разнообразен. Но еще более разнообразно творческое восприятие мира. Удивляет, как авторам удается фактурой подчинить материал замыслу.

Трудно поверить, что «Такая хорошенькая» Т. Савватеевой - это бронза. Характер беспородности собаки в «расчесанной», нет, скорее в играющей, в кипяще-ликующей бронзе. Или «Нарцисс» А. Дудникова. Тонированный гипс? Да, будто распад, умирание в самолюбовании. Фактура материала заставляет работать свет и тень на идею скульптуры.

Аллегоричность, сказочность, классичность, как векторы пластического мышления представлены в разных работах авторов.

Мужчина и женщина. Друг без друга мы в незавершенности. В скульптурной композиции «Двое» В. Корнеева в мужской фигуре чувствуется зажатость и даже некоторый страх перед женщиной, зависимость от нее. Она - олицетворение начала, подвижного, раскованного, влекущего, она - действие, он - ответ. Адам и Ева, но современные.

Красота всегда волнует и вызывает восхищение. Эстетизация формы преподнесена Л. Колтуховой в скульптуре «Лежащая». Красота женского тела, которая зовет его доузнать, которая будто уходит вслед за временем в завершенность работы: с одной стороны в отшлифованность, с другой - в «зыбучесть», в живописность надсеченного мрамора. Эта работа влечет к сотворчеству, будит воображение, как и «Пегас» Степанова, покоряющий изяществом, легкостью, возможностью чуда.

В экспозиции выставки нельзя было найти что-то вызывающее недоумение или неприятие. Скульптуры в жанре анимализма превосходно могли бы украсить интерьер или садово-парковую зону.

Выставка удачно представила работы современных скульпторов. Правда, не было ни одного портрета. Почему? Возможно, как результат того, что интерес к личности, ее внутреннему миру сегодня поблек и не представляет важности.

Я думаю, творчество во всех его проявлениях - единственная ценность, способная к преодолению времени, ценность которой необходимо дорожить, чтобы не потеряться, не саморазрушиться. Творчество заставляет мыслить, чувствовать, сопереживать и создает ту реальность, где человек может быть счастлив.

В декабре 2006 года трагически погиб светлый человек, замечательный художник, член Правления МСХ (секция театра, кино и телевидения) Сергей Евгеньевич Токарев. В сентябре 2008 года в выставочном зале в Старосадском переулке прошла великолепная выставка его работ. Хочется выразить огромную благодарность маме художника Валентине Викентьевне за организацию этой выставки.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ТОКАРЕВА

Балда. Б., темпера.

Сергей Евгеньевич Токарев родился в семье потомственной творческой московской интеллигенции. Мать - Токарева Валентина Викентьевна замечательный художник, талантливый педагог и удивительный человек, воспитавшая не одно поколение известных художников. Отец - талантливый скульптор, азартный спортсмен, трагически погиб, когда Сергею было всего три года. И Валентина Викентьевна всю свою жизнь посвятила воспитанию и образованию сына, а также нелегкому педагогическому труду и художественному творчеству. Сергей Евгеньевич окончил театральное отделение факультета живописи Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова в 1974 г. Его учителями были известные художники и деятели искусства: М.М. Курилко-Рюмин, В.Ф. Рындин, В. Скуридин, М.В. Алпатов, Д.К. Мочальский. Большую роль в жизни и становлении Сергея Евгеньевича как художника сыграла семья профессора Н.Н. Соболева - Заслуженного деятеля искусств, доктора искусствоведения, художника-педагога, у которого училась Валентина Викентьевна. Он, его жена Александра Ивановна и их дочь Е.Н. Соболева, крестная мама Сергея, дружили с семьей Токаревых 64 года. С. Е. Токарев защитил кандидатскую диссертацию, получил звание доцента, был принят в Московский союз художников (секция театра и кино) и со временем, благодаря своей активной жизненной позиции, вошел в Правление союза художников. Уже первая работа в театре - оформление и костюмы к пьесе Э. Брагинского и Э. Рязанова «Родственники» (Московский академический театр им В. Маяковского, 1974 г.) продемонстрировала новый подход к созданию визуального ряда спектакля, что позволило значительно глубже раскрыть содержание драматургии.

Творческие поиски в создании неординарных декорационных решений продолжились в других постановках, оформленных СЕ. Токаревым: - «67 по диагонали» Иванова, Трифонова; «При жизни Шекспира» А. Ремеа; «Слепой подшах» Н. Хикмета; «Биография» М. Фриша в Московском драматическом театре им. Н.В. Гоголя; «Письма к писателю» М. Зощенко, Минский государственный драматический театр им. М. Горького. На протяжении 13 лет (1975-1988) С. Е. Токарев работал главным художником народного театра I ГПЗ, где им были оформлены спектакли по произведениям А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, В. Распутина и других отечественных и зарубежных авторов.

Значительны работы С.Е. Токарева в области станковой и книжной графики. Им оформлены и проиллюстрированы книги таких авторов, как Н. Гоголь, Н. Некрасов, А. Чехов, В. Дмитриева, А. Стивенсон, Конан Дойл, Т. Драйзер и др. Особое место занимает его работа по оформлению букваря для ЧИ АССР, осуществленная в 1981 - 1987 гг. Последние годы работы СЕ. Токарева в сценографии связаны с Московским драматическим театром им. М.Н. Ермоловой; им оформлены спектакли: «Картины семейного счастья» А. Островского; «Барышня-Крестьянка» АС. Пушкина (малая сцена); «Костюмерша» А. Сергеева (вторая сцена).

Спектакль «Ужель та самая Татьяна?» (инсценировка Г.И. Энтина по роману в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина в постановке Г.И. Энтина) со сценографией и костюмами С.Е. Токарева стал лауреатом фестиваля «Золотой Витязь» 2005 года. Следует отметить творческое сотрудничество С.Е. Токарева с журналом «Новый дом», в каждом номере которого последние 7 лет репродуцируются его композиции.

И театральные, и графические работы С.Е. Токарева имели широкий общественный резонанс и получили положительную оценку отечественной и зарубежной прессы. С 1974 г. С.Е. Токарев - активный участник Московских, Республиканских, Всесоюзных выставок.

Следует отметить персональную экспозицию станковой графики С.Е. Токарева в культурном центре г. Сеула в 2002 г.; его персональную выставку в Посольстве России в республике Корея (г. Сеул) в октябре 2003 г., а также персональную выставку в Парламенте республики Корея (г. Сеул) ноябрь 2003 г.

Педагогическая работа С.Е. Токарева началась в 1974 г., а с 1989 г. он набрал свой первый курс на художественном факультете Всероссийского Государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова.

Ему были свойственны ясность педагогического мышления, эстетическая определенность в постановке задач, пристальное внимание к сохранению и развитию реалистической традиции отечественной художественной школы.

Среди учеников С.Е. Токарева известные художники - лауреаты международных премий: Валерий Архипов, Владимир Трапезников, Игорь Коцарев, Сергей Таныгин, ставший главным художником Государственного драматического театра республики Марий Эл, Настя Рюрикова, Екатерина Рожкова, Филипп Пастухов и другие.

Разносторонний художественный опыт С.Е. Токарева оказался необычайно полезен в деле подготовки высококвалифицированных художников кино и телевидения. Участие в работе Ученого совета института, в жюри студенческих конкурсов, художественном совете факультета оказало непосредственное воздействие на развитие отечественного художественного процесса. Достижения в области изобразительного искусства, творческий вклад в воспитание художников послужили основанием для представления С.Е. Токарева к присвоению почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации». И в марте 2007 г. Токареву Сергею Евгеньевичу посмертно было присвоено это высокое звание. В памяти коллег, друзей и учеников Сергей Евгеньевич навсегда останется как человек, берущий на себя ответственность за все, что происходит вокруг, опекающий всех, кто находится рядом. Незадолго до гибели Сергей Евгеньевич побывал в Сеуле, где с успехом прошла его выставка графических портретов героев и политиков Южной Кореи.

Храм св.Николая в Пыжах. Б.,темпера.

Мама. Эскиз. Б., уголь.

В отношении к стране своих предков и ее истории он был традиционалистом, доказывая свой патриотизм не словом, а делом. В его 57 лет ему бы еще жить и жить, но судьба распорядилась иначе. Осиротели все, знавшие его.

По материалам каталога С. Токарева "Да святится имя твоё".

Храм. Б., акварель, белила.

НОВОСТИ МОСКОВСКОГО СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

Приглашение к жизни

Живопись Мары Даугавиете известна посетителям московских выставок с конца 70-х гг. Она без сомнения таит в себе открытия и удовольствия не только как образец стиля, но и как собрание идей, как целостное художественное явление.

Венера и облако. Х/м. 1980.

Мара Даугавиете находится в самом расцвете творческой активности. Созданное ею к настоящему времени столь велико, богато и разнообразно, что не может быть охвачено одним взглядом. Потребуется немало страниц серьёзного текста, чтобы описать и систематизировать столь значительный и глубокий материал.

Но помимо многих возможных подходов – из того, что лежит на поверхности – весь корпус произведений Мары можно и необходимо рассматривать как дневник. «Дневник», написанный в красках, маслом на холсте. Он включает в себя не страницы, но сотни замечательных этюдов, пейзажей, натюрмортов, портретов и многофигурных композиций символического содержания.

Символизм живописи Мары Даугавиете осознаётся не сразу, вернее, не сразу формулируется и не быстро облекается в слова. Скорее всего, это связано с особенностью письма, которая лёгкостью своей вводит в заблуждение: не игра ли это?

Безусловно, игра, но игра, требующая от «водящего», да и от всех участников предельной отдачи. Если игра - жизнь, то лишь глупец бывает несерьёзен.

В каком-то смысле Мара переложила свою личную историю, свою реальную жизнь на язык живописи, пересказала и продолжает пересказывать её. В этой жизни-живописи, в этом живописном дневнике, как в пересозданной, возвышенной реальности живут мама и папа – известные московские скульпторы (Луция Даугавиете и Владимир Циммерлинг), друзья – студенты, а потом выпускники Полиграфического института, преподаватели, юноши и девушки; возлюбленный, а затем супруг, московский живописец Георгий Уваров, две дочери – уже взрослые, Мара и Майя, домашний кукольный театр, черная кошка, резной старинный буфет, как произведение архитектуры, проникшее в интерьер; горы, облака; изысканные, свободные и строгие – вечные деревья; малый мир предметов, начиная от мягких игрушек и кукол, сшитых совместно с дочками, и кончая фамильным серебром, сияющим на холсте настоящим волшебством.

Самый быт Мары – меня всегда это поражало – построен как собрание предметов, готовых стать частью постановки, войти в натюрморт, дополнить портрет, получить свою маленькую или значительную роль в сложном действии очередной картины. В доме Мары не «носятся» с предметами, как частью достатка или благосостояния, но пользуются ими, как символическими многоцелевыми объектами, живыми участниками волшебного представления.

Простая чашка является здесь чем-то большим, чем обычный предмет обихода, а простое чаепитие становится символическим действом. Я осознаю это, пожалуй, только сейчас, припоминая не редкие, но и не частые визиты в дом Мары. Может показаться странным, но они всегда становились для меня событием. Мара умеет встречать так, что чувствуешь себя причастным к чему-то важному, быть может, выходящему за рамки твоего сегодняшнего понимания. При этом речь не идёт о какой-то искусственной ситуации, напряжении, возникающем из недоговорённостей или каких-либо иных ложных посылок, какими полнится жизнь огромного числа людей. То, что я ощущал в доме Мары, я бы назвал чувством ясности и значительности простой человеческой жизни.

В центре созданного ею мира находится художник, она сама, автор, как действующее начало, как герой и в то же время объект наблюдения. Ранняя и одна из наиболее характерных работ этого направления - «Я, мама и Паля», (55х75, холст, масло). Мара помещает себя в сердцевину мизансцены, максимально сближая фигуры персонажей: её окружают уснувший за позированием человек и мама, в задумчивости подошедшая вплотную к мольберту. Вся сцена и действия художника, буквально зажатого между холстом и портретируемым, показаны с известной долей иронии, временами заглядывающей в её живопись. Здесь уже в полной мере раскрывается внимательный и чуть ироничный взгляд художника, который говорит о внутренней свободе, и позволяет видеть ситуацию со стороны.

Нужно заметить, что ряд тем и сюжетов найдены и сформулированы Марой уже в ранний период творчества, в конце 70-х – начале 80-х. К этим темам и сюжетам она возвращается почти каждый год, иногда не по одному разу. От работы к работе меняется пластика, набор элементов, появляются и исчезают персонажи, меняется свет и цвет. Объяснить это можно тем, что в рамках «канона», разработанного сюжета, легче исследовать формальную сторону живописи, что всегда было важной задачей для художника.

Семья, Х/м.100х100. 1984.

Но постепенно эта повторяемость и избирательность определяют образный строй живописи, формируют Мару как своеобразного, оригинального мыслителя.

Как уже было сказано, в центре, воссозданного ею мира, находится художник, вступающий в активные отношения с окружающим. Собственное тело, лица, пластика и характерные телесные особенности ближайших членов семьи, служившие поначалу удобным и доступным учебным материалом, становятся одной из центральных тем живописи. Это узнаваемое, портретное присутствие в наиболее важных сюжетных линиях, присутствие телесное, испытывающее на себе разнообразные, далеко не всегда радужные аспекты бытия. Взять хотя бы тему «погрома», где Мара помещает обнажённую женскую фигуру (себя) в центр разъярённой толпы.

«Я», «моё тело», «моя кожа», «мои глаза» – вот тот инструмент, которым, посредством которого художник познаёт этот мир в наиболее важных его проявлениях.

Ряд холстов, названных "Поклонение художнику" и "Несение даров", развивает мысль об особом положении художника в мире. Обычно такая композиция представляет собой шествие группы людей, несущих в руках, на плечах и головах разнообразные дары – предметы, тем или иным образом необходимые главному герою в его «делании», – изящные подрамники, цветы, блюда с фруктами, сосуды, по всей видимости, наполненные вином. Процессия изображается в тот момент, когда она непосредственно приблизилась и почти окружает живописца, погруженного в работу, или приветствующего пришедших каким-либо жестом. В образе художника без труда угадываются черты самой Мары, а действие совершается на фоне южной природы с характерным силуэтным рисунком пиний, вблизи гор, под небом, в котором во всей красе развёрнуты торжественные громады облаков.

Несколько слов надо сказать о пейзажной «декорации», которая играет здесь важную роль. Мара потрясающий пейзажист. Многие её пейзажи представляют собой своеобразную визуальную формулу того или иного природного ландшафта. Они необычайно эффектны, а их красота связана со способностью художника выявить структурные особенности места. Из пейзажа изгоняется всё второстепенное, излишне дробное, внимание сосредоточено на основных отношениях масс, объёмов; цветовые контрасты получают решающее значение.

Обобщенность создаёт впечатление быстроты

Сикснаны. Х/м. 50х90. 1999.

Семья с новорожденным. 1985.

и уверенности письма, и это становится ещё одним эстетическим эффектом, придающим пейзажам и другим произведениям художника впечатление ясности и законченности.

Важно, однако, подчеркнуть, что производимый «эффект» не является целью этой живописи, он оказывается в каком-то смысле побочным продуктом и следствием тщательного изучения натуры. Только досконально, по-школярски, в силу природного трудолюбия, изучив форму, цветовые отношения, художник останавливается на том или ином «состоянии» холста. Отсюда же – еще одна важная особенность – в пейзаже, да и в сложных многофигурных композициях сохраняется острое впечатление присутствия, ощущение того, что картина писана с натуры. Но в то же время является ясное понимание того, что художник распорядился по-своему, «освободился» от всего косного, что мешает выражению его идей.

Круг тем, разработанных Марой, весьма широк. Для упрощения задачи его можно уподобить движению от частного к общему, от личного, личностного пространства к осмыслению явлений более широких, в первую очередь затрагивающих личность человека и художника. Именно поэтому тема семейных отношений, домашнего круга («семейных игр», как называет это художник), тема детства, и совсем не случайным образом тема телесности столь широко и внятно представлены в творчестве Мары.

Телесное, интимное осмысляется здесь в символическом ключе и в то же время увидено очень ясным, прямым взглядом, что позволяет избежать как ложной стыдливости, так и коннотаций низкого порядка. Мысль о чистоте и правде телесного овеяна удивительным теплом семейных отношений. Среди самых выразительных и нежных следует назвать работы, в которых длятся мгновения из жизни детей. Девочки заняты игрой, держат в руках кукол, читают, слушают, их присутствием восполняется пустота, неизбежно зияющая за спиной родителей.

Вообще понимание пластики, мера и обобщенность в передаче обнажённой натуры заслуживают особого внимания.

Мара не боится и трудных тем – старости, дряхления, одиночества. В «пластическом театре» жизни, как уже отмечалось, собственное тело становится для художника постоянным источником впечатлений, позволяющих выразить те или иные состояния: меланхолию, усталость, ожидание... В конечном итоге, собственная нагота обращена Марой в особую форму диалога с Создателем, становится способом вопрошания о собственной судьбе и судьбе человека в мире.

Натюрморт с серебром. 1994.

Одним из самых удивительных сюжетов можно назвать «Оплакивание любви». Здесь трудно что-либо сказать, не впадая в пошлость. Через эту тему, через этот сюжет приходит понимание масштабов того человековедческого «исследования», которому посвятила себя Мара.

Тревожные, прекрасные и почти ужасные небеса продолжают беспокойную динамику населённых людьми композиций Мары.

Облака входят в работы художника, как особая тема, как alter ego душевных движений изображенных персонажей, но, прежде всего, как выражение собственного, авторского восприятия изображаемых событий.

В этом смысле внутренняя «событийность» является отличительной чертой многих работ Мары. Сам пейзаж, явления природы, увиденные художником, зачастую настолько полны содержанием, внутренней динамикой, собственной природной жизнью, что способны остаться без человека, не нуждаются в нём...

Наедине с природой душа впервые узнаёт о своём величии. Она причастна творению, частица бесконечных пространств, способная постигнуть красоту замысла.

Человек и мир предстают в картинах Мары в ренессансном обличии, в них действует величавая риторика грандиозной драматической постановки, которая называется человеческой жизнью. Художник смотрит на мир сквозь призму классического европейского искусства, прежде всего живописи, справедливо полагая, что не следует отказываться от великого наследия предшественников. Чтобы стать последователем великих, следует признать себя учеником, попытаться вникнуть в их уже не очень понятную речь. Тогда протянутся нити родства, случится невозможное: настоящее будет оплодотворено тайными знаниями древних.

Вот эта смелость и простота, с которой Мара вступает в диалог с прошлым европейского искусства, особенно привлекают к ее творчеству.

Вслед за старыми мастерами она явственно предлагает мыслить человека частью вселенной, персонажем, которому отведена, быть может, небольшая, но значительная роль в театре дней, на подмостках жизни; смиренно осознавать, что пьеса написана не нами, но должно не уклоняться от участия в представлении, а участвовать, приложить все силы, чтобы время, отпущенное нам, не прошло напрасно.

Ведь не случайно каждой обнажённой полагается своё облако, каждому возрасту свои радости, каждой весне цветущие деревья.

Илья Трофимов

Я, мама и Паля. 1979.

Натура в классе и на пленэре

Вслед за материалом о творческих группах Объединения московских скульпторов (1) вашему вниманию предлагается рассказ о начинаниях Товарищества живописцев - о студии рисунка и о загородных поездках на пленэр. В газете уже упоминалось о пленэрах "Русская провинция" (2). Приятным поводом вновь обратиться к творческим группам живописцев стала отчётная выставка студии рисунка под руководством О.А. Ковалик, открытая в июне в выставочном зале ТЖ на Тверской-Ямской.

Обеим группам нет ещё и двух лет. Идея открыть студию рисунка принадлежит Ю.Н. Попкову, а О.А. Ковалик вызвалась её возглавить. Студия открыта для всех желающих рисовать с натуры, однако художники, не состоящие в МСХ, делают в группу вступительный взнос, который предположительно должен покрыть расходы на материальное оснащение студии и неизбежные производственные траты. Члены МСХ независимо от секции оплачивают только работу модели.

Позировать приглашают женщин и мужчин, обнажённых и в одежде, разной этнической принадлежности. До сего дня студия была открыта два-три раза в месяц, но она быстро расширяется, и мы надеемся, что у неё прибавится рабочих дней. Многие хотели бы рисовать здесь чаще, хотя бы каждую неделю.

Другой недостаток студии - теснота. Художники работают в аппендиксе выставочного зала, где мало места и невозможен круговой обход.

Расписание студии "плавающее". Это удобно тем, кто по определённым дням недели занят - при таком расписании им всегда удастся найти время для работы в студии. Плохо то, что художники полностью зависят от мероприятий, проводимых в выставочном зале - вернисажей и заседаний.

Первую выставку студии поддержали своим работами именитые художники, мастера академического рисунка - заслуженный художник РФ, преподаватель МГАХИ им. Сурикова Ю.А. Грищенко и народный художник РФ, член-корреспондент РАХ Н.В. Колупаев. Глаз радовали экспрессивные пастели О.М. Пирбудагова. После завершения своей совместной выставки с Н.И. Коньшевой О.Н. Сергеев, который в свободное от творческой работы время преподаёт живопись в МАРХИ, любезно оставил на стенах выставочного зала несколько графических листов, среди которых мы выделим рисунки итальянским карандашом.

Студия представила наброски фигур и портреты. Понятно, что некоторые из них были доработаны дома. Собственно домашних постановочных рисунков не было, хотя в некоторых случаях на них было бы интересно взглянуть. Т.В. Бабицына представила рисунки головы натурщика (пастель). О.А. Ковалик - портрет натурщицы Юли Ким и художницы Мары Уваровой за работой (восковой мелок). В свою очередь, М.Г. Уварова тоже нарисовала в студии коллегу - сепией. Наброски обнажённого женского тела показали график Е.М. Белоусова (пастель) и скульптор С.К. Малютов (уголь, сангина, мел). А для В.Б. Кирюхина обнажённая натура - повод для рисования повествовательной сцены в интерьере (сангина, уголь). На выставке были и работы художника-дилетанта И.А. Кондрашовой (акварель, тушь).

Выставка получилась очень хорошая, а начинание Ю.Н. Попкова и О.А. Ковалик - интересным и полезным.

На лето студия рисунка под руководством О.А. Ковалик закрывается, а вот загородные поездки на пленэр, наоборот, будут, вероятно, устраиваться чаще. Организатор пленэров "Русская про-винция" - председатель производственной комиссии ТЖ П.И. Грошев. В прошлом году художники побывали в Боровске, Великом Угличе, Коломне, Можайске, Липецке, Серпухове, Елабуге и других городах. В нынешнем - в Сергиевом Посаде, Малом Ярославце, Зарайске и Тарусе. Для членов ТЖ автобусная поездка на пленэр стоит 200 рублей, для всех прочих - 300. Если желающих ехать соберётся немного, пленэр всё равно состоится - за поездку доплатит ТЖ.

Выезд обычно в 9 утра. После окончания работы художники устраивают пикник на этюдниках, просмотр и дружеское обсуждение живописи.

Первая отчётная выставка творческой группы состоялась в том же зале на Тверской-Ямской, а вторая, как нам удалось выяснить, будет открыта в феврале 2009 года на Кузнецком мосту. Из-бранные работы, созданные на пленэрах прошлого года - или по материалам этих пленэров - собраны в альбоме "Русская провинция", который предполагается издавать регулярно. Вообще Товарищество живописцев относится к издательской работе основательно. К выставкам выпускают афиши, буклеты, открытки. В этом сказывается не только профессионализм устроителей выставок, но и живой, неподдельный интерес к искусству коллег.

Из альбома "Русская провинция" ясно, что на пленэрах бывают такие разные люди, как, скажем, мастер реалистического пейзажа Н.В. Тиунчик и художник кино А.Ф. Добрягин, недавняя выпускница МГАХИ им. Сурикова И.А. Скачкова и доцент МПГУ А.И. Филимонов, неутомимая общественница Я.Н. Поклад и Ч.М. Цветкова.

А нам остаётся только пожелать нынешним участникам пленэров и тем, кто решит теперь к ним присоединиться, счастливого и плодотворного времени.

1 Кайнова А. Вдохновение в материале//Новости МСХ, 1, 2008.
2 Пархоменко Л. Живопись на пленэре//Новости МСХ, 10, 2007.

Анастасия Кайнова

НОВОСТИ МОСКОВСКОГО СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

ЛИЧНОСТЬ

Что такое счастье

Лазарь Гадаев. В культурной хронике событий сентября 2008 года - это самое упоминаемое имя.

"Разговор". Дерево. 1979. ГГ.

2 сентября. В Воронеже открывается памятник Осипу Мандельштаму, созданный московским скульптором Лазарем Гадаевым к 70-летию со времени гибели поэта. Сам автор не участвует в торжествах, так как тяжело болен.

5 сентября. В Государственной Третьяковской галерее открывается ретроспективная выставка Лазаря Гадаева, посвященная 70-летию скульптора.

15 сентября. На радиоканале «Культура» выходит часовая передача о Л. Гадаеве с участием куратора выставки в ГТГ О. Романовой.

21 сентября. В эфире канала «Эхо Москвы» должна состояться беседа о творчестве Л. Гадаева с участием заведующей Отделом скульптуры XX - начала XXI века ГТГ века Л. Марц и становится известно, что Лазарь Гадаев скончался.

24 сентября. Отпевание Лазаря Гадаева в церкви св. Николая Чудотворца в Толмачах и похороны скульптора на Троекуровском кладбище.

26 сентября. В Третьяковской галерее проходит вечер памяти скульптора Лазаря Тазеевича Гадаева.

Так кто же этот скульптор, создавший сонм тревожащих душу и будоражащих воображение произведений, собравший множество почитателей его таланта как на церемонии открытия юбилейной выставки, так и в скорбный час прощания? Кто он, чуждый публичного самопредъявления, работавший с полной самоотдачей, в постоянных сомнениях и беспощадной требовательности к самому себе? Кто же он, не имевший ни званий, ни регалий, объединявший вокруг себя мастеров различных художественных направлений, ставший своеобразным эталоном и нравственности, и честности в искусстве?

Лазарь Гадаев родился в осетинском селе Сурх-Дигора в 1938 году. В 1966-м закончил суриковский институт, где его преподавателями были М.Г. Манизер и Д.Д. Жилинский. Однако впоследствии он не раз говорил, что главные уроки были получены от соприкосновения с пластическим наследием Александра Матвеева и чудом уцелевшей чаши-скульптуры, созданной в народной традиции его отцом Тазе Гадаевым, погибшим на фронте в 1944 году.

Самобытный, ни на кого не похожий, стиль пластических высказываний Лазаря Гадаева был результатом его уникального поэтического мышления, частично реализованного, кстати, и в сочинении стихов и притч, недавно изданных отдельной книгой.

Его произведения в целом лишены каких-либо конкретных этнических примет и представляют собой редкостный в современном изобразительном искусстве сплав, в котором природно-архаическая стихия народного творчества соединилась и со средневековой христианской традицией и с практикой европейской скульптуры XIX-XX веков.

Явленный ему образ словно обрастает скульптурной массой, формой, ритмом, фактурой до тех пор, пока не приводится в соответствие с некоторым не выразимым словом ощущением и является итогом в большей мере чувственного опыта художника, чем умозрения. При этом важную роль играет взаимодействие новоявленного объекта с окружающей средой. Воздух внутри и вне его творений такая же структурная, формообразующая составляющая, что и собственно материал скульптуры – будь то камень, дерево, известняк, шамот или бронза. Интересно, что живя и работая в Москве и будучи широко осведомленным в новейших достижениях пластики, Лазарь всегда соотносил результаты своего труда с природой и пространством родного Дигорского ущелья, а не с городской урбанистической средой.

Л. Гадаев стал выставляться с 1967 года. В его работах сразу обозначились принципы, которым он был верен всю свою творческую жизнь – обобщенная трактовка сюжета при гротесковой заостренности типажа, мифологизация быта и интерпретация символов через реалии жизни. Мудрость соседствует с наивом, а героический жест сдобрен юмором. При этом формальная стилистика каждой вещи абсолютно растворена в образной идее, пластическом повествовании и как будто материализовалась естественно, в полном соответствии с интонациями немногословной гадаевской речи. Его «Воскрешение Лазаря» отмечено автопортретными чертами, «Тайная вечеря» похожа на осетинское застолье, в котором участвуют птицы, «Горные дороги» напоминают фантастические корни, связывающие воедино людей, животных, птиц и природу с пространством. А все гадаевские «ню» – это не погоня за ускользающим идеалом красоты, но прежде всего конкретные человеческие характеры с индивидуальной пластикой тела и неповторимым выражением лица. При том, что его манера лепки, обобщенная, экспрессивная, не склонна к чрезмерной деталировке. Каждый квадратный сантиметр скульптур Л. Гадаева напряжен всепроникающим чувством мастера.

В 1978 году Л. Гадаев становится лауреатом международной выставки малой пластики в Будапеште. Начинается период активного участия в зарубежных выставках – США, Индия, Германия, Болгария, Италия, Югославия, Франция, Швейцария, Китай. Из российских памятны, прежде всего, событийные совместные выставки скульптуры Лазаря Гадаева и живописи Натальи Нестеровой – в Центральном доме художника (1989), в галерее «Art – Modern» (1993), в Ульяновске, Саратове, Самаре и Волгограде (2000). Объединяющая этих мастеров монументальность формы при подчеркнуто будничном сюжете, не бросающаяся в глаза, построенная на едва уловимых нюансах изобразительная ткань повествования в соединении с четко артикулированной композиционностью, развитие образа внутрь, предполагающее множественность толкований и подтекстов, глубинная связь с очень широким спектром культурного и художественного измерения – все эти качества подлинного искусства соединены у этих художников с мощным экзистенциальным переживанием судеб своих героев, являются ли они современниками или действующими лицами мифологических и библейских историй.

Именно эта особенность дарования Лазаря Гадаева растворять себя в своих героях, в своем прочувствованном знании их жизни наиболее емко проявилась в создании двух памятников-шедевров – Пушкину, установленному по инициативе редакции журнала «Наше наследие» в Москве, в 1-м Неопалимовском переулке, в 1999 году и уже упоминавшемся воронежском памятнике Мандельштаму, последнем творении скульптора. Конечно, Лазарь досконально изучал каждого – иконографию, документы, биографические исследования, прислушивался к поэтической строке. Но надо помнить при этом, что эти памятники стали кульминационным итогом многолетней предшествующей работы. Лазарь начал свою пушкинскую тему в 1979 году, а мандельштамовскую в 2004-м. И безусловно, в этих изваяниях сказалась разработка темы, всегда его волновавшей: человек, отмеченный печатью одухотворенного мировосприятия. В этих памятниках угадываются черты его многочисленных путников, странников, глашатаев, пророков, созерцающих небо, прислушивающихся к звуку, перекликающихся с тишиной, смотрящих в бездну, шагающих в неведомое, заглядывающих в будущее...

Сейчас, когда Лазаря нет с нами, я ловлю себя на мысли, что вижу в глазах гадаевского Пушкина, словно застывшего у роковой черты, пророческий, предчувствующий взгляд самого Лазаря, а в трепетном, почти молитвенном жесте Мандельштама благодарность самого скульптора за ниспосланную возможность высказаться и быть услышанным.

Когда-то Лазарь написал очень точные, автопортретные притчевые слова, поставленные эпиграфом в недавно изданном монографическом альбоме, где творчество скульптора рассматривается в широком культурном художественном контексте, и ставшие ключевыми в впечатляющей юбилейной экспозиции в Третьяковской галерее:

– Что ты без устали
копаешь камень,
что ищешь в нем?
– Боль своего сердца
хочу вложить в него.

Никто в современном изобразительном искусстве не смог с такой взволнованной открытостью, как Лазарь Гадаев, говорить о простых и вечных человеческих чувствах – любви, нежности, ранимости, сострадании. Он растворил себя без остатка во всех своих многочисленных творениях, уже вошедших в собрания музеев, галерей, частные коллекции как в России, так и за рубежом и ставших отныне его обширным художественным наследием. Он остается для нас в них живым.

Александр Рюмин

***

«Остановись, мгновенье!
Ты не столь прекрасно,
сколько ты неповторимо».
И.Бродский

Я не помню, когда и на какой выставке мне открылись как явление его работы, но хорошо помню свое удивление от глубокой связи этих работ с его именем. Меня поразило само библейское имя - Лазарь, в сочетании с такой неторопливой, как время в Библии, текучестью гласных в его фамилии Гадаев. Да и сам смысл слова: гадает, загадывает, загадочный...

Возникало ощущение, что это имя - поэтический псевдоним, подсказанный художнику свыше, настолько органично связывается его пластика с библейскими притчами, с миром бесконечно длящегося прошлого.

Мир Гадаева пантеистичен и строг. Пространство этого мира столь огромно, что почти подавляет его задумчивых героев. Но все они, - и люди, и животные, бережно несут свой крест или ярмо, кому какой выпал жребий. Они и живут, и умирать будут с достоинством. Они что-то обдумывают, гадают, они так пристально смотрят в себя, что кажется, будто время остановилось...

Николай Попов

"Песня". Дерево. 1978. ГГ.

"Горные дороги". Бронза. 1989.

Ответов очень даже много. Поэтому ощущение счастья и есть совершенно личное чувство. Потому оценка состояния счастья применительно к другим тоже будет всегда субъективна.

И все-таки, когда глядишь на других, особенно на тех, кто вызывает у тебя уважение, симпатию, любовь, иногда и зависть, думается о том, счастлив этот человек или нет. Когда таких почитателей (не очень правильное слово, но никак не могу подобрать что-нибудь более подходящее) у человека много, тогда может и возникает определение счастья в чуть более объективном виде.

А вот и есть (думается) счастье, когда человека окружают выдающиеся люди по признаку духовной близости. Счастье, когда Господь одарил человека талантом, и опять же счастье, когда обладатель расходует свой талант на духовный рост не только свой, и счастье, когда человек физически красив.

А как не есть счастье, когда с человеком идут рядом в жизни красивые и добрые родные люди?

А если сотворенное талантом, признается и принимается теми, к кому сам относишься с трепетом и почтением, то еще что-то прибавить почти невозможно. И кажется, что даже части из перечисленного хватило бы для ощущения счастья.

Так думается! Но вряд ли так бывает у того, о ком так думаешь. Особо тогда, когда начинаешь думать и пытаешься чувствовать за другого.

И все-таки так хочется того, чтобы счастье было! Пусть даже не у тебя самого.

Ушел от нас, любивших его, Лазарь Гадаев.

У меня навсегда останется после его ухода ощущение именно того, что Лазарь прожил счастливую жизнь. Конечно же, это всего лишь мечта! Но он дал нам возможность и радость поверить в то (на примере его жизни), что жизнь может быть полной, подлинной и потому счастливой.

Пусть сохраняется Светлая Память об этом выдающемся Человеке!

Иван Казанский

"Рождество Христово". Бумага, карандаш, тушь. 2002.

ПАМЯТИ ХУДОЖНИКА

КАЛИТНИКОВСКОЕ КЛАДБИЩЕ

Окончание. Начало в 9-м номере.

В большом церковном подвале жил подземный дух – истопник и гробовщик Федор, совершенно спившийся человек, делавший гробы и топивший церковь. В его обширных, уютных гробах часто ночевали его собутыльники и некоторые перегрузившиеся мои гости. Юрия Мамлеева эта атмосфера очень радовала – живая аура его тогдашних рассказов. Мамлеев – это Ираклий Андроников шестидесятничества: без его мимики, пришептываний, жестов его рассказы теряют свое обаяние.

На Калитниковском кладбище Мамлеев в ту зиму нашел много тем и часто радовал компанию своими новыми опусами. Вокруг церкви рыли траншеи для газа и была масса выкопанных человеческих костей, а в горах кладбищенского мусора были черные ленты с душераздирающими надписями и восковые цветы. Мамлеевцы собирали эти кости и погребальные реликвии и кладбищенизировали московские квартиры. Мамлеев читал свои рассказы, а они разбрасывали кости по квартирам московской интеллигенции, засовывали ребра, челюсти, цветочки и венки в шифоньеры, гардеробы и даже в детские кроватки. Понятно, что потом был шум и истерики женщин.

Вокруг всего этого было много смешного в духе писателя Лескова, который тоже хотел уютно пожить в России и юморил русскую жизнь, которая априорно так страшна, что ее ни юморить, ни уютить невозможно – получается одна стилизация.

Духовно в шестидесятые годы нашего века нам было жить легче, потому что шестидесятники были шалые дикие люди. Мы каждый сам по себе, в своем углу, от винта к ядреной фене, послали куда подальше СССР, и советскую культуру, и левую русскую культуру, приведшую к 1917 году, и самих себя, и свою судьбу, решив принципиально жить духовно на краю бездонной пропасти, не примыкая ни к кому и ни к чему, так как все заведомо изгажено, испакощено и испохаблено. Такая позиция дает духовную свободу, легкость житейской походки, но с точки зрения практической жизни, конечно, очень трудна. Но, насколько мне известно, никто из шестидесятников не жаловался ни на свою жизнь, ни на свою судьбу. Мы и умирая сохраним молодость духа разрушителей огромной страшной тюрьмы, которой, казалось, не будет ни конца, ни края.

Недалеко от Калитниковского кладбища начинается район поселения старообрядцев, группировавшихся вокруг Рогожского кладбища с его незакрытыми храмами. Некоторые старообрядцы и единоверцы, бывавшие в Калитниковском храме, познакомились со мной и, видя, что я не курю и никогда не бываю пьян, пригласили меня работать у них. Один храм на Рогожской был разделен на две части – половина единоверческая, а половина в подчинении Московской патриархии. Мне пришлось работать в обоих храмах на следующий год после Калитников. В единоверческом храме основную массу составляли потомки еще допетровских стрельцов из Михайловской слободы. Это около погоста села Чулково по Киевскому шоссе.

На Рогожском было прекрасно, настоящая древняя Русь, оппозиционная не только большевикам, но и петровско-петербургской России. Русское старообрядчество – это исконно русское, более чем трехсотлетнее диссидентство и оппозиция западному пути развития России. В сараях Калитниковского кладбища среди мусора и дров было много старых икон XVIII-XIX веков, которые мне отдали и которыми я завалил и свою тогдашнюю квартиру, и квартиры своих друзей-художников. В отличие от многих реставраторов, я никогда не торговал иконами и не тащил их из храмов. Мир советских торговцев иконописью мне всегда был отвратителен. Это всё мародеры, обирающие труп старой России. Потом я заметил, что те, кто был связан с иконным бизнесом, обычно плохо кончали. Но брошенные и обреченные на гибель иконы я собирал. Иконы в кладбищенские храмы попадали с покойниками, и их там обычно забывали.

В Калитниках мне разрешили работать, так как я не шумлю на лесах во время служб, и с тех пор я привык постоянно слушать церковное пение и под него писать в храмах. Вошло в привычку мешать краски, писать лики, слушая церковное пение. От этого делалось легче на душе. Выработалось и отношение строго разделять современное духовенство и современных церковных людей от старых церковных зданий, икон и церковного пения, то есть неслияние современного красного православия и старой церковной материальной основы, временно захваченной ими. В Калитниках с остатками обновленческого прича это было особенно явственно и заметно – временщики в чужом доме, а вот у староверов все было по-другому. У них духовенство и миряне были подлинными наследниками живой православной традиции.

Интересно мне было наблюдать своих друзей-нонконформистов в условиях действующего храма. Сам я никогда не кощунствовал, не паясничался к престолам, реликвиям, грубо не выражался, выходя и входя в храм, всегда крестился, прикладывался к иконе Богородицы, а большинство друзей относилось к храму по-другому. Им многое было странно, они были чужды русской церковной традиции. Вот только Харитонов и Титов чувствовали себя в храме по-другому, чем в квартире. Я бы сказал, благоговейно. В любом храме любой конфессии имеется особая мистическая атмосфера, постоянное повторение текстов, молитв, общение верующих с Богом создает особый сгусток высшей энергии, которой подзаряжаются туда входящие. Даже разрушенные и осквернённые большевиками храмы сохранили в себе эту особую атмосферу намоленности и благодати. В сатанинских храмах я не бывал, людей, одержимых бесом, я всегда избегал и внутренне остерегался, и поэтому все связанное с их черными культами мне неизвестно и страшно. С моей точки зрения, человек столь изначально несчастное, слабое, беззащитное создание, что любой вид сатанинской гордыни противопоказан людям, чье временное пребывание на земле случайно, часто бессмысленно и окружено страшными мистическими, изначально вневременными, тайнами.

Но в жизни каждого человека бывают светлые полосы, не отягощенные болезнями, подлостью и предательством. У меня такой светлый период был связан с Калитниковским кладбищем и еще с двумя храмами, где я работал и где было душевно легко. А я работал в десятках храмов и в кафедральных соборах и всюду видел борьбу света и тьмы, причем обычно побеждала тьма. Россия уже очень давно погружена во тьму, и пока что нет еще луча света, который озарит путь к спасению. Как восточному славянину, мне всегда радостно от карнавального и публичного праздника и жизни, и религии. А в Калитниках была роскошь неразрушенного храма, пышность служб, разнообразие собачьего и человеческого окружения кладбища, и эта декорация сопрягалась с ужасами расстрельных ям, душами там погибших, витавшими над этими местами. Налицо был полный комплекс всех духовных компонентов России, и мне всегда туда хотелось ехать, и работалось там легко и радостно, и кисть сама бежала по стенам храма.

Впрочем, может, в том была немного виновата и моя тогдашняя молодость. Недавно я снова посетил Калитники и после этого посещения написал этот текст. Знакомых лиц я там больше не увидел.

Алексей Смирнов (1997 г.)

Читайте в следующем номере:

1. Три поколения. Творчество скульпторов династии Нерода.

2. "У вас кипит". Илья Кабаков в "гараже".

3. Николай Белянин. Лирика русского пейзажа. К 120-летию со дня рождения.

4. Памяти Ивана Бахарева. Воспоминания коллег и друзей.

НАД НОМЕРОМ РАБОТАЛИ: Наталья Дубровина, Анна Носкова, Юрий Сонин, Василий Чекашов.
РОО "МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ". Москва, Старосадский пер., 5. тел.+7 (495) 628-6058, 621-2550
Электронная версия газеты на сайтах www.artanum.ru / www.oms.ru / e-mail: moscow.artists.union@gmail.ru / mshpress@mail.ru
Тираж 1000 экземпляров. Номер государственной регистрации ПИ N ФС1-02430 от 18 июля 2007 г.
Дизайн-концепт, логотип газеты - В. Чекашов