



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
«ЛЕТО НА РУССКОМ 2014»
— КУЛЬТУРНЫЙ СРЕЗ —





ISBN 978-5-905754-42-5

ООО «Дальиздат»
690091, г. Владивосток, ул. Фонтанная, 47-9

Подписано в печать 02.03.2015
Формат 60x84/8. Усл. печ. л. 5,58. Уч.-изд. л. 2,53
Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии Региональной общественной организации
«Федерация водно-моторного спорта Приморского края»
690901, г. Владивосток, 1-я Морская, 27-1

Фотоальбом чемпионата

flickr[™]

www.flickr.com/groups/ruskygrandprix/

Официальная группа

facebook[®]

www.facebook.com/ruskygrandprix

You Tube

Ищите видео **ruskygrandprix** на youtube

Итоговое видео пяти заездов:

<http://www.youtube.com/watch?v=NUEaP0UkCSg>
<http://www.youtube.com/watch?v=t5-2Kv2U2QU>
<http://www.youtube.com/watch?v=x9U0THYKdHA>
<http://www.youtube.com/watch?v=pzOhwlgYH7s>
http://www.youtube.com/watch?v=87Ealu2F_AY

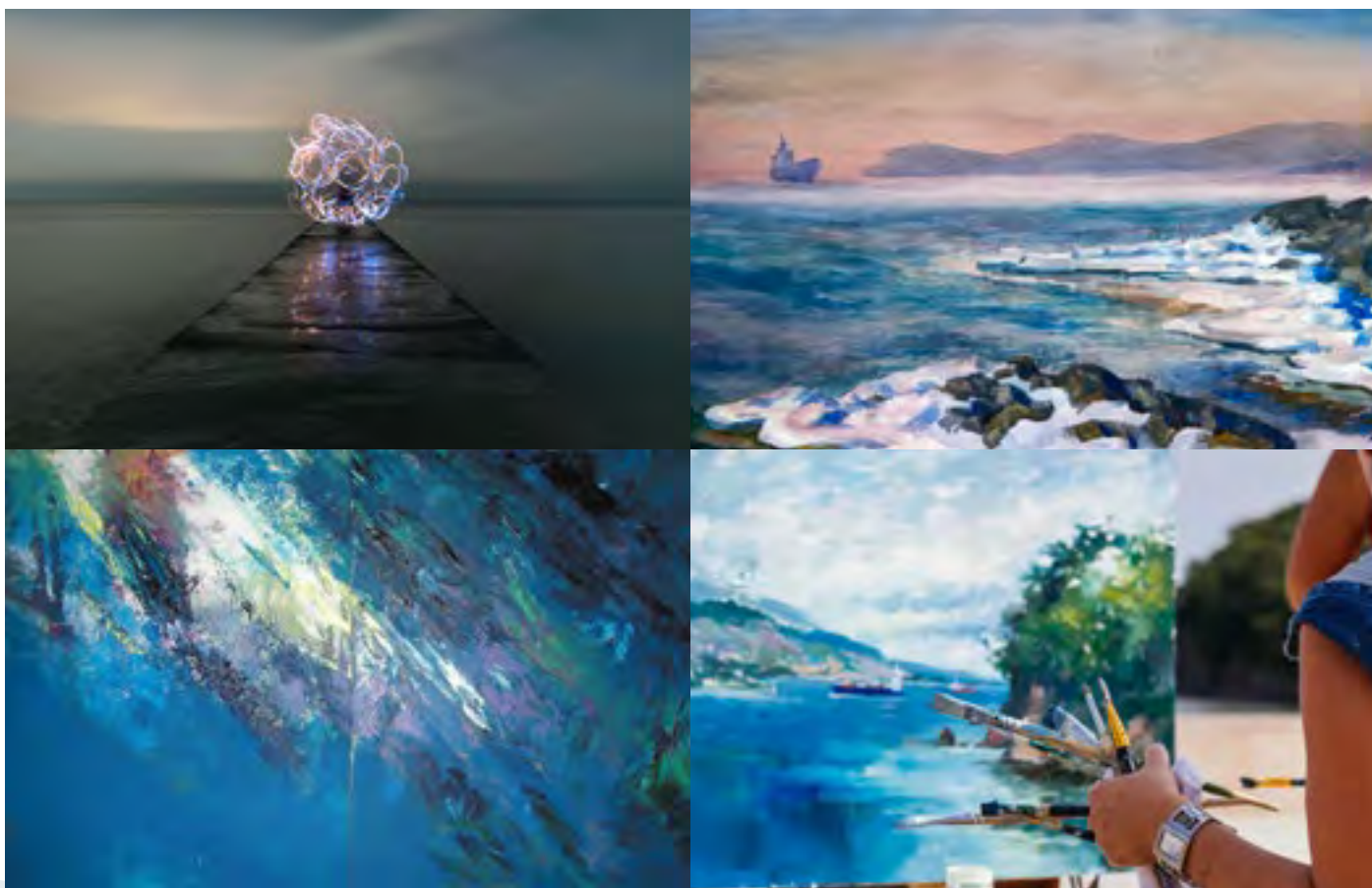
**Администрация Приморского края
Дальневосточный федеральный университет
Федерация водно-моторного спорта Приморского края
Приморское отделение Общероссийской ассоциации искусствоведов
Приморская государственная картинная галерея**

100 шедевров Lensmodern (Великобритания)
Выставка современной фотографии

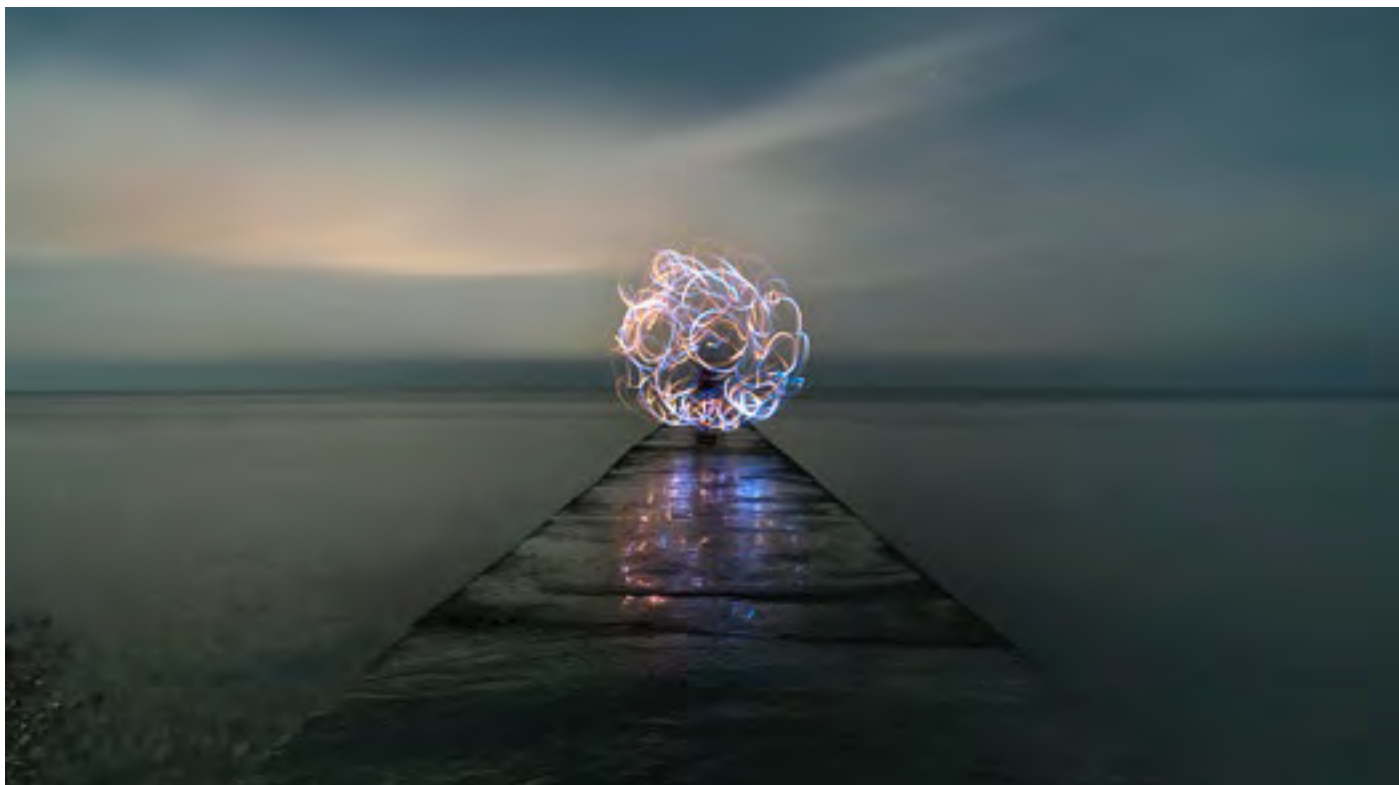
Abstractum pro concreto /Абстрактность вместо конкретного
Выставка живописи Юлии Высоцкой
(Москва)

Акварель Ирины Миклушевской
(Москва-Владивосток)

Международный пленэр на Русском-2014
(пленэр, встречи с художниками, круглые столы, выставка)
(Россия: Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Омск, Владивосток;
Республика Корея)



Центральный корпус кампуса ДВФУ
12-17 августа 2014
Владивосток



Сто шедевров «Lensmodern»

Эта выставка — масштабный выставочный проект, в экспозицию которого вошло 100 фотографий авторов, чьи имена можно с полным правом отнести к самым громким в мире современной фотографии: Alex Bamford - Sam Barker - Lila Corneli - L.J.A.D. Creighton - Doug Currie - Taric Dajani - Gary Dawes - Barney Edwards - Max Forsythe - Tomas Giden - Francois Gillet - Rolph Gobits - Christine Hanscomb - Andreas Heumann - Chris Hutter - Barry Lategan - Ashton Keiditsch - Bob Miller - Jimmy Nelson - Jerry Oke - Marcus Oleniuk - Jacques Pion - Aernout Overbeeke - Milette Raats - Stuart Redler - Adam Regan - Eric Richmond - Dominic Rouse - David Scheinmann - David Stewart - David Tack - Jaap Vliegenhardt - Hannes Wallrafen - John Parker - Christ Simpson - Leon Steele - Allan Grainger - George Kavanagh - Kelvin Hudson - Andy Tommo - Elizabeth Zeschen - Martin Beckett - Richard Waite - Anna McAulay - Ian Aitken - Stephen Tamiesie - Sanders Nicolson - Stuart Hamilton - Alain Boussac - Lida Chaulet

Все это знаковые имена в истории фотографии XX столетия, ставшие примером и источником вдохновения для последователей, в числе которых мастера мирового уровня. И каждое

из них — это свой особый стиль и уникальный путь в фотографии. Соединив столь много великих имен в одном проекте, организаторы, прежде всего, хотели воздать должное их вкладу в сокровищницу мирового фотомастерства.

Наша «встреча» с фотографией может быть мимолетной, но при этом каждый раз запускается некая реакция, вовлекающая нашу мысль, наш интеллектуальный и культурный опыт. Очарование или отторжение, скука, интерес или восторг всегда берут начало в более или менее осознанных внутренних моделях, которые в свою очередь являются результатами постоянного взаимодействия с культурой. Благодаря последовательности, предложенной кураторами, мы можем утверждать существование связи между различными городскими пейзажами, которые оказываются в чем-то сходными. Видеть родство давнего жеста и сегодняшнего. Соотнести композиционные модели и подходы к материалу у разных художников. «100 шедевров Lensmodern» — это не просто отбор «правильных» фотографий. В первую очередь, это дорога нашего восприятия и осмысления реальности, познания себя и своего ближнего.

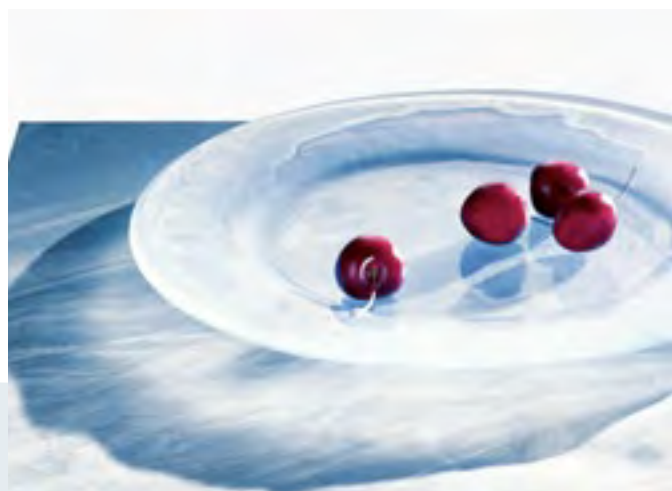


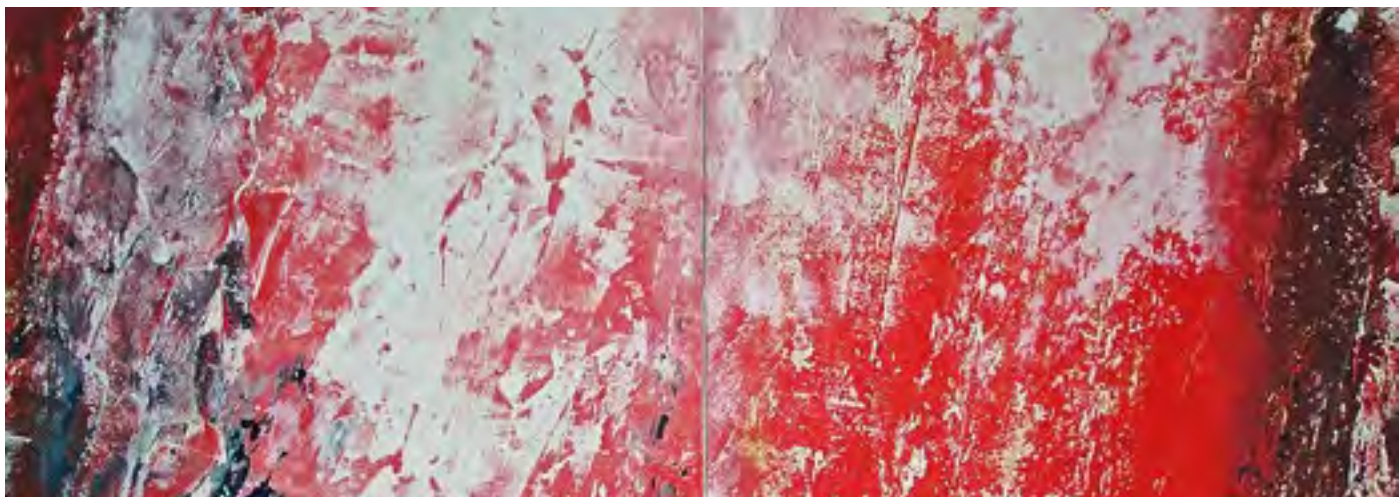
метаний, но их прелесть, их необычность как раз и заключается в кажущейся простоте, которая подкупает и привлекает. Рольф почти в совершенстве владеет искусством композиции фотографии. Он настолько точно все «расставляет» по своим местам в кадре, что фотокартина перестает быть постановочной, переходя почти в осязаемую реальность.

Юлия КЛИМКО
член Общероссийской ассоциации
искусствоведов

Выставку «100 шедевров Lensmodern» во Владивостоке представляет один из основателей и директоров Lensmodern Рольф Гобитс (Лондон, Великобритания), приглашенный профессор ДВФУ.

В объектив Рольфа Гобитса попадает буквально все, что может произвести на него впечатление: бесконечная череда улиц и мостов красивейших городов мира, чарующие пейзажи, поражающее воображение величием и простотой одновременно архитектура церквей, замков, сельских домов. Его портреты отражают простые естественные чувства. Его кадры предлагают зрителю домысливать увиденные сцены. В его работах нет никаких экзистенциальных





Abstractum pro concreto

В пестроте современной художественной жизни легко проглядеть заслуживающее внимания явление и, даже, отметив его как нечто стоящее, поклонники искусств, да и специалисты порой впадают в состояние отстраненного всматривания, затрудняясь обозначить место данного явления (или объекта) в определенной культурной ситуации или некоем стилевом направлении.

Эпоха постмодернизма отучила нас доверять своим чувствам, мы подозреваем скрытый подвох в своем первом впечатлении, непосредственное переживание произведения искусства заменяем разгадыванием смыслов, заложенных автором или нами самими. Наверное, в такой зрительской осторожности и аналитичности есть рациональное зерно, коль скоро мы постоянно сталкиваемся с суррогатами. Но тем отраднее встретить нечто подлинное. Остается лишь дать себе труд раскрыться навстречу художественному образу.

Выставка Юлии Волконской включает в себя серию работ под названием «Цветы», жанровые произведения и концептуальный проект «Субстанция».

Художник показывает себя вполне сложившимся мастером, в котором нет застылости хорошо опробованной манеры письма. Последняя, как раз менялась, и можно предположить, зная творческую неуспокоенность автора, что будет эволюционировать и далее.

У Волконской свое отношение к картинному пространству, свое понимание антитезы среда-предмет. Ее работы узнаваемы, самые динамичные из них отмечены некой мистической замороженностью.

«Цветы» Юлии Волконской — это настоящий взрыв и фейерверк красок. Написанные в свободной экспрессивной технике с густым наложением краски, они разбросаны по холстам, существуя в почти метафизическом пространстве. Эти работы — яркие, праздничные — образуют целые хоробы танцующих цветов, которые сплетаясь в своем движении вовлекают в него и зрителей и вообще всю окружающую пространственную среду.

Кажется, художника занимает прежде всего игра форм, красок, спонтанно возникающая при движении кисти по холсту. Все эти мириады цветных брызг бесконечно движутся по картинной плоскости, передавая зрителю ту энергетику, что отличает большое искусство.

Жанровые композиции Волконской отличает та же экспрессия и звучность цвета.

Здесь нет сложносочиненных сюжетов, но предельный динамизм живописи, активность цветных пятен выявляют в авторе остросовременный тонус восприятия и переживания. Волконская обращается к самым простым темам, превращающим тривиальность жизненных событий в возвышенность человеческого бытия. В этих произведениях пластическая трактовка

поднимает их содержание над сюжетом, сообщая образам притчевый характер.

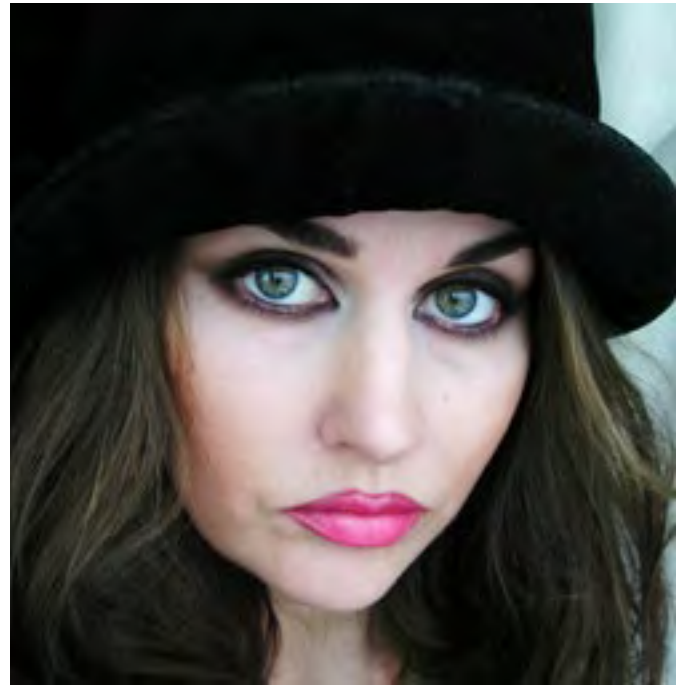
Проект «Субстанция» более поздний по времени написания, и здесь видно, как меняется мировоззрение художника, а, следовательно, и стиль, где прослеживается уход от формализма в сторону абстрактного искусства, а точнее абстрактного экспрессионизма.

В проекте «Субстанция» представлены абстрактные полотна, часто монохромные с различной глубиной тона, что позволяет автору придать множество нюансов своим произведениям. Эти работы глубокие и чувственные создают иллюзию присутствия внутри них, предчувствия возможности выхода за плоскость холста с последующим свободным парением в безграничном пространстве. Это искусство, которое не описывает ничего конкретного и при этом поражает воображение.



Несмотря на то, что живописные решения Волконской не содержат четких образов объектного мира, художник синтезирует эти образы, изображая не их сами, а совокупность ощущений, первые импульсы, интуитивные восприятия структуры природы и бытия, пространства и времени. «Мои картины — это мои размышления над непредсказуемостью жизни. Несмотря на информацию, которую мы получаем, многого мы не знаем о жизни... Это я и хочу отразить в своих работах. Я позволяю воображению вести себя, и каждый раз получается что-то новое и необычное» — говорит Юлия Волконская о своих произведениях.

Все эти сплетения цветов и фактур для живописца есть жизнь, страсть, блаженство, которые автор хочет разделить со зрителем, который, оказавшись в пространстве выставки, испытывает подобные чувства, поймав волну автора и оторвавшись на время от забот материального мира.



Юлия Волконская

Родилась в Москве. Училась в Московском Академическом художественном училище памяти 1905 года на факультете живописи (1992-1997); в Московском Государственном Академическом институте им В.И. Сурикова на факультете теории и истории искусств (1999-2004); в аспирантуре Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств.

Выставки:

- «Русские традиции в современной живописи» - выставка произведений современных русских художников, Москва, ЦДХ, 2001
- «Цветы» - персональная выставка, Москва, ЦДХ, 2003
- «Традиции русского пейзажа», Москва, Художественная галерея, 2004
- Коллективная выставка. Москва, ГВЗ «Пересветов переулоч», 2004
- Выставка работ художников Машкова Игоря и Волконской Юлии. Москва, Художественная галерея, 2005
- Участие в Международной выставке ART FAIR 2005. Китай, Шанхай, 2005
- Участие в Международной выставке ART FAIR 2006. Китай, Шанхай, 2006
- Экспозиция картин в холлах жилого комплекса «Золотые ключи-2». Москва, 2008
- Экспозиция картин в «СУРИКОВЪ HALL», Москва, 2009
- Выставка графики, Болгария, Св. Влас, «Палас-Плаза», 2010
- Вставка живописных работ в Поморье, Болгария, ВЗ «Феста», 2012
- Выставка в Констанце, Румыния, Выставочный центр Constanta Exhibition Center, 2013
- Произведения художника находятся в частных коллекциях России, Германии, Великобритании, Болгарии, Румынии, Польши, Китая, США.



Акварель Ирины Миклушевской

Ирина Николаевна Миклушевская относится к редкому в любые времена типу людей — она перфекционистка. Этим можно объяснить верное служение акварели, обучение параллельно профессии искусствоведа в Московском государственном академическом художественном институте им. В.И. Сурикова и профессии графика-акварелиста — в Московской государственной специализированной Школе акварели Сергея Андрияки. Красный диплом, аспирантура, научная степень кандидата искусствоведения стоят в том же ряду.

Серьезный подход к композиционному построению, строгость линий и сложный и насыщенный цвет придают акварели Ирины «картинность», внушают зрителю ощущение классической завершенности в передаче красоты окружающего мира. Для её «московского» периода было характерно любование русской природой, изысканными, красивыми предметами — любимыми «моделями» жанра натюрморт. Пейзажи и натюрморты Миклушевской демонстрировали следование традициям Московского училища живописи, ваяния и зод-

чества, (правопреемником которого стал Суриковский институт), например, В.М. Конашевича, представляя в то же время современный уровень развития русской реалистической живописи.



Приехав в Приморье — регион с серьезной художественной школой, историей и традициями, Ирина Николаевна тем не менее оказалась представительницей вида искусства, не получившего в крае широкого распространения. Акварелистов здесь немного. А таких, как Миклушевская



Ирина Николаевна Миклушевская

График (акварель), пейзажист, автор натюрмортов

Биографическая справка

Родилась в г. Уральске

В 1994 окончила художественную школу, Саров, Нижегородская область
 1993-2005 руководитель изостудии в государственном Доме культуры «Аструм», Москва
 1999-2004 учится в Московском государственном академическом художественном институте им. В.И. Сурикова, факультет теории и истории изобразительного искусства, Москва
 1999-2005 учится в Московской государственной специализированной Школе акварели Сергея Андрияки, Москва
 2000 начало выставочной деятельности
 2001 вышла книга «Уроки рисования» авт.-сост.: И. Миклушевская, Р. Смирнова (М.: Астрель: АСТ)
 2004-2007 учится в аспирантуре Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова, Москва
 2007 защитила кандидатскую диссертацию на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по теме «Романтические традиции русской акварельной живописи в первой половине XIX века», Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург
 С 2010 преподаватель кафедры истории искусств Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова, Москва
 2014 лауреат II премии открытого конкурса художников, посвященного 190-летию Алексея Боголюбова, Москва

Выставки:

- участие в ежегодных отчётных выставках взрослых учащихся Школы акварели Сергея Андрияки, выставочный зал московской государственной специализированной Школы акварели Сергея Андрияки, Москва
- 2005 выставка «Школа акварели. Сергей Андрияка», Центральный выставочный зал «Манеж», Москва
- 2009 выставка этюдов, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова, факультет теории и истории изобразительного искусства, Москва
- 2011 выставка «Школа акварели Сергея Андрияки» (апрель-май), Центральный выставочный зал «Манеж», Москва
- 2013 акварель Ирина Миклушевская. Харуми Касуги. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток
- 2014 выставка женщин-художников. Сеул—Владивосток.

Персональные

- 2001 персональная выставка, государственный Дом культуры «Аструм», Москва
- 2010 персональная выставка, государственный Дом культуры «Аструм», Москва
- 2011 персональная выставка, Приморская государственная картинная галерея, Владивосток
- Персональная выставка в государственном музее г. Пусан, республика Корея
- 2012 персональная выставка в галерее KIMJAESUN, г. Пусан, республика Корея
- 2012 персональная выставка в галерее Ara-art, г. Сеул, республика Корея
- 2014 акварель Ирины Миклушевской. Выставка в рамках международного фестиваля «Лето на Русском-2014»

— которая работает в уникальной технике классической многослойной акварельной живописи, секрет которой был почти утрачен в прошлом веке — нет вообще.

Ирина Николаевна сразу активно включилась в художественную жизнь края. Она сама организует выставки, принимает предложения об участии в различных международных проектах в России и в странах Азиатско-Тихоокеанского региона; организовала студию акварели, участвует в пленэрах, привлекая таким образом внимание зрителей и художников к своей любимой технике.

В то же время Миклушевская ощущает воздействие характера и духа Приморья — его тайги, океана, ритма города и образа жизни его людей. В акварелях художника последнего времени появляются новые грани: чуть больше воздуха в пейзажах, тоньше и прозрачней красочный слой в натюрмортах... Похоже, особенный характер Приморской земли не оставляет равнодушным к себе дарование Ирины Миклушевской.

Н.А. Левданская
 искусствовед, зав. научным отделом
 Приморской государственной
 картинной галереи

Каталог выставки-презентации участников «Пленэра-2014»

1. Босак Е. А. Подворье. 2014. Холст, масло. 70×100
2. Босак Е. А. Эгершельд. 2014. Холст, масло. 60×80
3. Гу За Гын (Gu Ja Geun). Восточное море. 48×20,5
4. Дорохов Е.Д. Космический букет. 2013. Холст,масло. 70×70
5. Дорохов Е.Д. Утренний букет. 2014. Холст,масло. 70×70
6. Ким Сен Сун (Kim Seung Sun). Пейзаж. 2014. Холст, акрил. 45×37,5
7. Копытина А. И. Остров Кунашир. 2010. Тушь, перо. 37×46
8. Копытина А.И. База ТИПРО в Заповедном. 2007. Холст, масло. 90×90
9. Лапаева С.А. Натюрморт с подсвечником. 2007. Холст, масло. 60×50
10. Лапаева С.А. Море. 2013. Холст, масло. 50×60
11. Леви Е.Е. Гранатовые зерна, 2014. Холст, масло. 90×70
12. Леви. Е.Е. Туман.2014.Холст, масло.58,5×41,5
13. Максимов К. А. Озеро. 2012.Холст, масло. 60×45
14. Марченко А. Н. Фата. 2013. Картон, масло. 35×41
15. Морозов Ф.М . Сумасшедшая гонка. 2013. Бумага, смеш. техника. 60×40
16. Никонович Ю.Е. Камни на Русском. 2014. Холст, масло. 30×41
17. Никонович Ю.Е. На берегу. 2014. Холст, масло. 27,5×41
18. Прантенко Н.А. Триозерье. 2014. Бумага, акварель. 30×40
19. Прантенко Н.А. Озеро Ханка. 2007. Холст, масло. 40×60
20. Селезнев В.В. Село Ширяево. 2000-е. Бумага, смеш. техника. 44×60
21. Темерев С.Г. Город на горизонте. 2014. Бумага, акварель. 56×76
22. Чижова С.А. Зима. 2012. Холст, масло. 80×100
23. Чижова С.А. Зимние дороги. 2012. Холст, масло. 45×120



Чижова. Зимние дороги



Дорохов Евгений. Утренний букет



Дорохов Евгений. Космический букет



Леви Ева. Туман



Леви Ева. Гранатовые зерна



Темерев С.Г. Город на горизонте



Чижова Софья. Зима

Каталог выставки участников пленэра на острове Русском в августе 2014

Дорохов Евгений Дмитриевич. Омск.

1. Первый старт. Б., темпера. 21×21.
2. Гонка. Накал страстей. Б., темпера. 21×21.
3. Остров Русский. Полдень. Б., темпера. 21×21.
4. Ночной кампус. Б., темпера. 21×21.
5. Раннее утро. Б., темпера. 21×21.
6. Бухта Новик на острове Русском. Б., темпера. 21×21.
7. Поздний вечер. Б., темпера. 21×21.
8. Спортивный праздник. Набережная. Б., темпера. 30×30.
9. Вечерний порт. Владивосток. Б., темпера. 30×30.
10. Вид на город. Б., темпера. 30×30.
11. Прогулка по парку. Б., темпера. 30×30.
12. Будни в порту. Б., темпера. 30×30.
13. Владивосток. Золотой Рог. Сумерки. Б., темпера. 30×30.

Темерев Сергей Геннадьевич. Санкт-Петербург.

14. Первый круг. Б., акварель, 40×60
15. Бухта Аякс. Мост. Б., акварель. 30×70

Селезнев Владимир Викторович. Екатеринбург.

16. Первая находка. Б., акварель. 30×40
17. Утро. Б., акварель. 30×50
18. Мифологический пейзаж. Б., акварель. 30×50

Гу За Гын (GuJaGeun). Республика Корея. Чунчхон.

19. Бухта Аякс. Серия из 5 работ. Х., акрил. 25×40 (каждая)

Ким Сынг Сун (KimSeungSun). Республика Корея. Чунчхон.

20. Остров Русский. Серия из 6 работ. Х. акрил. 25×40 (каждая)

Косенко Владимир Федорович. Владивосток.

21. Полдень. Б., акварель. 40×60
22. Танец облаков. Б., акварель. 40×60
23. Пейзаж. Б., уголь. 40×60

Копытина Анна Ивановна. Владивосток.

24. Набережная ДВФУ. Х., м. 30×50
25. Вечер. Х., м. 30×50
26. Кампус ДВФУ. Х., м. 30×50

Босак Евгений Александрович. Владивосток.

27. Ночь в кампусе. Х., м., 60×80
28. Вечерний этюд. Х., м., 30×40

Лапаева Светлана Анатольевна. Владивосток.

29. 1-5). Кампус ДВФУ. Серия. Б., акварель.

Прантенко Надежда Александровна. Владивосток.

30. 1-15). В бухте Аякс. Серия. Б., акварель.

Максимов Константин. Владивосток.

31. Пейзаж с фонтаном. Оргалит, акрил. 53×70.
32. Пейзаж. Оргалит, акрил. 53×70

Леви Ева Евгеньевна. Владивосток. Студентка ДВГАИ.

33. Остров Русский. Картон, масло. 2014. 40×60
34. Русский Гран При 2014. Картон, масло. 40×60

Никонович Юлия Евгеньевна. Владивосток. Студентка ДВГАИ.

35. Солнечный берег. Х., м. 25×30
36. Бухта Аякс. Х., м. 30×45

Чижова Софья Александровна. Город Владивосток. Студент.

37. Остров Русский. Х., м. 30×45
38. На берегу. Х. м. 30×45

Марченко Артем

39. Ночь на Русском. Холст, масло. 40×50
40. Отражение. Холст, масло 40×50
41. Набережная. Холст, масло. 40×50



Волконская Ю.



Е. Дорохов и Ф. Морозов



Интервью. С. Темерева



К. Максимов



Леви Ева Русский гран При 2014



Никонович Бухта Аякс



Работа С. Лапаевой



Работа В. Селезнева



Работа Ю. Волконской



С. Чижова Остров Русский



Работа С. Чижовой



Работы Е. Дорохова



Работы Гу За Гына



У работ С. Лапаевой



Ю. Волконская

Кошелев Г.К. «Новые Атланты»

Роспись на внутренней стене школы искусства, культуры и спорта ДВФУ. 2014





Егор (Георгий Константинович) Кошелев
(р. 1980)

Живописец, график, автор объектов и инсталляций, создатель монументальных росписей. Один из ведущих молодых художников России. Также выступает как критик, историк искусства и независимый куратор. Закончил МГХПА им. С.Г. Строганова (отделение монументальной живописи). Кандидат искусствоведения (2006 г.). В настоящее время преподает в МГХПА им. С.Г. Строганова в должности доцента. Большой популярностью среди студентов пользуются учебные курсы Кошелева «Новейшие тенденции отечественного искусства» и «Современное искусство Запада». Провел ряд персональных выставок в России, Австрии, Великобритании. Участник многочисленных российских и международных художественных проектов, ряда биеннале современного искусства. Лауреат престижной международной премии в области современной живописи фонда STRABAG (Вена, 2012). В 2013 году Кошелев был включен русским изданием журнала «Форбс» в число семи наиболее перспективных молодых художников России. Влиятельный британский арт-критик Алистер Хикс включил творчество Кошелева в один из разделов своей книги «Всемирный Арт-Компас», посвященной новейшим тенденциям в искусстве (Alastair Hicks, *The Global Art Compass*, London, Thames and Hudson, 2014).

Егор Кошелев вошел в российское искусство в конце 2000-х — в период, когда на отечественной арт-сцене происходила смена поколений, и молодые художники стремились найти собственные способы отражения окружающей действительности. Увлеченный большими эпохами европейского искусства — Возрождением, маньеризмом, барокко — и выросший на уроках мастеров монументальной живописи позднего советского времени, Кошелев напряженно ищет возможность революционизировать традицию, придать ей рефлексивно-критический характер. Единственной возможностью для этого сегодня, по мнению художника, является столкновение выразительного языка условного «большого стиля» с другими художественными языками. В случае Кошелева речь идет, прежде всего, о маргинальных языках — например, граффити (сам живописец имел долгий опыт работы в уличном искусстве, оставивший существенный след в его творческом мировоззрении). «Стилистическая война» — термин, которым сам автор нередко описывает характер собственных экспериментов. Жест художника здесь оказывается индивидуалистическим воплощением культурных конфликтов, разворачивающихся в породившем его социуме.

Монументальная роспись «Новые Атланты», исполненная в 2014 г. для здания ДВФУ, представляет обобщенный образ юношества, обретающего творческие волю к познанию и усовершенствованию окружающего мира. Работа создана с использованием акриловых красок в технике сложной многослойной живописи, восходящей к приемам стенописи эпохи Возрождения.

Избранные выставки:

2014 картинки из подполья. REGINA ГАЛЕРЕЯ, Москва

2014 Искусство перевода. (куратор Мариам Гани). Параллельная программа Manifesta 10, Центр искусства и музыки Библиотеки им. В.В. Маяковского, Санкт-Петербург

2013 Heavy Metal. Большое Винохранилище, ЦСИ Винзавод, Москва

2013 Три дня в октябре. Государственный музей современной истории России «Пресня», Москва

2013 И я был в Аркадии... (куратор Сергей Хачатуров). Проект «Фабрика», Москва

2012 Underground monuments / Astro-hipster domine. Regina Gallery, Лондон

2012 Altars of Love and Rebellion. Strabag Art House, Вена

2011 Nuts. Young art from Russia. Regina Gallery, Лондон

2011 Последний худ или Выставка, которой не случилось. Regina Berloga, Москва

2010 Санаторий искусств. Государственная Третьяковская галерея на Крымском Валу, Москва

2010 Редкие виды. Специальный проект в рамках 2 Московской биеннале молодого искусства, проект «Фабрика», Москва

2009 PNOBIA. Art Berloga. Москва

2009 Рабочее движение. Специальный проект в рамках 3 Московской биеннале современного искусства. Проект «Фабрика», Москва

2009 МоскваПолис. Пермский музей современного искусства, Пермь

ЕВГЕНИЙ ДОРОХОВ. ПЕЙЗАЖИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ



Творчество Евгения Дорохова — радикально-смелого в своих замыслах художника — следовало бы отнести, скорее, к левому флангу современного сибирского искусства, хотя бы в силу его экспериментов с живописной формой, цветом и фактурой, энергичному смешению графических приемов и многочисленным пробам пластических решений в различных по материалу объектах. Однако напряженная эмоциональная жизнь его души требует отдохновения от непрестанного движения к «новым берегам». Такой своеобразной «остановкой в пути» для художника в последние годы становятся пейзажи. Написанные под сильным впечатлением, они буквально рождаются в дороге: художник, взволнованный увиденным, останавливает машину, долго смотрит, запоминает, зарисовывает, иногда тут же открывает этюдник и берется за кисть. В переносном же смысле «остановкой в пути» можно назвать ситуацию, когда эксперимент уступает место созерцательности, интеллектуальная разведка — осмыслению реальности. Творчество Евгения Дорохова время от времени приближается к тому «поток» в искус-

стве, который условно ассоциируется с устойчивым «центром». Это говорит не столько об устремленности мастера к реалистическим тенденциям, сколько о наступлении равновесия в его творчестве — равновесия динамического, дающего право видоизменять художественный слог в зависимости от мгновенных впечатлений, ассоциаций или напряженной интеллектуальной работы.

Основой пейзажа Евгения Дорохова, как правило, становится натурный этюд, это прочитывается практически во всех произведениях мастера последних лет независимо от их характера. Живописные полотна «Пасмурный день», «Первый снег. Муромцево» и «Весенний Омск», датированные 2006 годом, написаны в естественной для Е. Дорохова широкой и пастозной манере письма, но с использованием разных композиционных приемов. Первые два — в системе плоскостного представления природы, когда пространство в картине превращается в красочную среду с чередующимися по плотности и фактурности участками. Таким образом, художник, преображая реальность, эстетизирует природный мотив, делает его отчетливо декоративным, придавая живописному произведению эффект гобелена. Интенсивно фактурный по пластике письма пейзаж «Весенний Омск» имеет более явственное деление на планы, но также строится без учета воздушной перспективы и тяготеет скорее к декоративным изыскам, нежели к реалистической трактовке природы. Однако этот «другой» способ понимания и решения пространства, создает исключительно узнаваемый образ города.

Последующие два года отмечены склонностью художника к новым интонациям в пейзаже. Оставаясь приверженцем колористического и фактурного напряжения, пастозной живописной манеры, Евгений Дорохов подходит к философскому осмыслению пейзажа реального. Показательны в этом плане полотна «Неустойчивое равновесие» (2007), диптих «Сибирские про-

сторы» и картина «Алтай. Желтые маки» (2008), в которых выражены художественные представления о малом и великом, природных контрастах и естественной гармонии. Отмеченный одновременно героикой и лирикой, алтайский пейзаж провозглашает единение всего сущего в безграничном мире земли. Сопоставление антрацитной-черной почвы с чистым, не потревоженным еще первым снегом в работах «Весна» и «Зима» упомянутого диптиха со свойственной художнику колористической экспрессией раскрывает всю полноту неизмеримости сибирских просторов, рождает чувство осознания постоянного течения времени, в смене его повторяющихся сезонных циклов. Наполнено литературными и художественными ассоциациями полотно с крохотным яблоком на мощном камне у морского берега, утверждающее весомость и философичность темы масштаба, контраста и шаткого равновесия. И в основе всех работ — конкретный природный мотив, развернутый не в буквальном, но во всеобъемлющем значении.



Дорохов Евгений Утренний букет

Однажды найденные устойчивые композиционные решения характерны для последующего периода пейзажного творчества мастера. В работах «Март» (2009), «После дождя», «Цветущий луг» (обе 2010) высоко взятая линия горизонта монументализирует нижнюю часть полотна, и она становится основным смысловым акцентом в построении картины — земля людей,

вспаханная или нетронутая, цветущая или спящая еще под покровом снега. Вверху полотна, создавая дополнительный контраст, показана небольшая по масштабу обжитая территория: развернутый по горизонтали мир маленькой деревеньки или большого города; иногда березовый околосреды среди поля. Художник, используя в написании жизненного пространства людей прием обобщения, лишает картины бытовой прозаичности, и достоверно-реальные пейзажи начинают выступать в виде образных символов земли в разных ее ипостасях. Колористическая и фактурная напряженность то усиливается, то ослабевает, романтизируя или «успокаивая» настроение пейзажа, но рука Е. Дорохова, художника-станковиста с монументальным мышлением, всегда остается узнаваемой.

К образам-символам родной земли можно отнести пейзаж «Теплый день» (2010), где художественное решение задумано совсем в ином ключе. Ощущение новизны, изменение творческого почерка явно проступают в интерпретации натурального мотива: по-другому раскрывается композиция пространства, без контрастных соотношений строится перспектива, избыточная фактурность уступает место более легкой красочной поверхности, острота образа сглаживается. В пейзажах мастера начинает звучать лирическое начало; создается впечатление ностальгического отзвука юношеских работ, написанных под влиянием картин И. Левитана. Безусловно, подобное сравнение — всего лишь попытка найти исток тонкого лиризма произведений, созданных в 2010 году, хотя и в них художник останется верен своим выработанным техническим приемам и большому, почти квадратному формату. Высокая степень лиризма достигается в полотнах этого же года «Осень золотая» и «Зимний день. Иней», практически исключая цветовые и световые контрасты. В них художник вновь предпочтет плоскостную систему изображения перспективно выстроенному пространству и применит формально-живописный ход: приближение натурального мотива к зрителю.

Живописно-пластическая разнохарактерность произведений 2009-2010 годов раскрывает дальнейшие пути следования мастера в жанре пейзажа. Полотно «Весна. Ветреный день» (2011)



выглядит повторением работ, отличающихся высокой линией горизонта. Однако художественный поиск и новизна формального языка отмечаются в интерпретации цветовой гаммы. Живописец оперирует редкими для его палитры последних лет оттенками серого цвета: от светлого до почти чёрного — «аспидно-серого». В основную цветовую ткань холста тактично включаются умбра и охра, что придает полотну сдержанное благородство и меланхолическую тональность. Тревожащая воображение тема ночи, знакомая посвященному зрителю через известные произведения А. Куинджи, М. Врубеля и В. Ван-Гога, впервые остро зазвучала в пейзажном творчестве Евгения Дорохова в вечернем сумраке картины «Остановка в пути» (2011). Развивая найденный им ранее вариант близкого «предстояния» запечатленного мотива, он словно идет за великими предшественниками и передает эстетическое переживание активным сгущением цвета. Намеренно смягчая привычную фактурность письма, художник теснит в вечерних сумерках ряды подсолнухов и ритмически усиливает минорное звучание пейзажа. Пространственные надличностные картины природы дополнились полотнами, пронизанными личностной интонацией, возможно, созвучной собственным настроениям автора; в видовой классификации жанра их принято называть пейзажами настроения.

В последних работах 2013 года художник возвращается к оптимистическому видению мира. Показателен в этом отношении пейзаж «Утро в степи. Северный Казахстан», в котором, вновь выражая свои представления о земной кра-

соте бытия, живописец синтезирует найденные художественные приемы: открытость пространства, где одновременно предстают безбрежная степь и величественные горы; приближенность к зрителю смысловой доминанты — раскрывшиеся утром чашечки степных цветов; колористическое разнообразие оттенков и пастозность письма, характерного для творческого почерка художника.

Не являясь «фарватерным» жанром в творчестве мастера, но последовательно развиваясь на протяжении последних 5-7 лет, пейзаж Евгения Дорохова прошел несколько стадий формирования: от запечатленного посредством различных формальных приемов натурного мотива до философского и символически наполненного отображения природы; от надличностного начала в монументализированных станковых произведениях, с их возвышенной бесстрастностью, до личностной картины мира, отождествляемой с жизнью человека, его чувствами и настроениями.

Раскрывая живописный талант в жанре отечественного пейзажа, экспериментируя и продвигаясь вперед, Евгений Дорохов выявляет новые грани своих возможностей на многосложном пути, именуемом творчеством.

Сведения об авторе:

Гуменюк Алла Николаевна (Россия, г. Омск), кандидат искусствоведения, член Союза художников и Союза архитекторов России, Всероссийской ассоциации искусствоведов (АИС), Заслуженный работник культуры РФ, профессор кафедры «Дизайна и технологии медиаиндустрии» Омского государственного технического университета, профессор кафедры «Дизайна, рисунка и живописи» Омского государственного института сервиса.

Гуменюк А.Н
Омск

Сергей Ход

«Сакральная Пашня»

Наступивший в России в 2014-м год Культуры — это повод для каждого из нас (вне зависимости от рода деятельности) вспомнить о самом главном: кто я? откуда родом? чей наследник? и куда веду след моих ежедневных дел? Именно это памятование о самом главном обозначается словом КУЛЬТУРА.



Дробноход С.22 июня

Культура — совокупность всех видов человеческой деятельности, направленной на Благо Устройство Мира.

Русская культура — одна из древнейших национальных традиций — испокон веков отличается многогранной философичностью переживания бытия. Что обусловлено как огромными территориальными просторами и сложным общеисторическим процессом, так и психотипическими особенностями каждой отдельной личности: каждый из нас воин и одновременно философ-созидатель (готов и в битву, и помочь, и дать совет, как жить).

К сожалению, современная тенденция переориентации общества в целом и человека в частности из созидателя в гламурного* потребителя — новейшая мировая тенденция. Что прискорбно. И грозит общей деградацией.

Но мир, всё ещё, не без нормальных добрых людей!

И потому спешат на помощь доктора — ангелы в белых халатах; добросовестно учат и экзаменуют преподаватели, не обсчитывают продавцы и дове-



ряют покупатели. Есть музыканты, что структурируют мир гармонией звука, и архитекторы, создающие красоту формой и цветом. Во всех профессиях ещё творят настоящие создатели! Художник Сергей Ход (Дробноход) — один из них.

Последние годы творчества Сергей Васильевич работает над личной совершенно новой философской мифологемой осмысления реальности, пластически выражая и обобщая древнейший принцип подобия Малого и Великого. Это цикл «Секретная или сакральная пашня».

Создаваемый Сергеем Ходом Мир — это бесконечная пашня скрытых (то есть секретных, сакральных) потенциальностей. Потенциальностей жизни как отдельного человека — от рассвета до заката пашущего свою долю, так и общества в целом. (Но это не портреты героев и ударников труда.)

Искусство Сергея Васильевича Хода — это язык символов, пластических метафор и иносказаний. Не прибегая к гламурным излишествам и украшательствам, художник посредством исключительно художественных средств: света, цвета, пятна и линии — превращает бытовые лодки и вагоны обычных поездов в Ладьи Жизни, а обыденные столешницы столов в пейзажи столетне-тысячелетней Пашни — пространства бесконечных линий движения-изменения человеческих судеб.

Горазда Луниева
член АИС

Современное академическое изобразительное искусство Санкт-Петербурга

Традиции, безусловно, играют значительную роль в современном академическом искусстве Санкт-Петербурга, в котором сохраняется определенная рафинированность и некоторая отстраненность от экспериментов так называемого актуального искусства. Подчеркнем, что для него характерно в первую очередь обращение к классическому наследию, художники не игнорируют достижения модернистского, или современного искусства, но достаточно осторожно вводят их в культурный контекст. По-прежнему в творчестве мастеров-академистов достаточно большое место занимают станковые формы искусства.

Художники говорят со зрителями о самых насущных проблемах сегодняшнего дня, философствуют, вспоминают, мечтают... Одним из главных направлений их поисков является сюжетно-тематическая картина, представляющая различные жанры. Например, очень часто возникает обращение к религиозным сюжетам, причем, не столько в русле культовой проблематики, сколько в культурно-историческом, или социально-культурном контексте, как стремление к сохранению памяти, или к диалогу через определенное иносказание.

Особого внимания заслуживает в последнее время творчество Х.В. Савкуева. Его монументальный шестичастный полиптих «Самсон Назорей» (2013) посвящен истории могучего библейского персонажа, которому суждено было «спасать Израиль от руки филистимлян». Самсон, как истинный герой, представлен в картине Савкуева и в победе над львом, и поражающим тысячу воинов-филистимлян, и вырывающим огромные ворота из земли, чтобы пройти с ними половину Ханаана, и спасающим свой народ. В центре композиции — эпизод, когда «сошел на него дух господень, и веревки... упали... с рук его». Но библейский



Савкуев Х.В. Ковчег. 2006. Х., м.

Самсон Савкуева, не только обладает богатырской чудесной силой, которая, как известно, скрывается в его длинных волосах, он — обладает и нежной душой ребенка, любящего сына и мужа. Этот монументальный образ наполнен человеческой силой, полнотой чувств, ему, как и реальным людям, свойственны противоречия, и даже слабости, и такая трактовка приближает его к современному зрителю. Художник не стремится к бытописательству, придерживаясь эпической повествовательности, и достоверности в передаче состояний, что позволяет раскрыть высокий вечный смысл библейской истории. Подчеркивает бесконечность смыслов этой легенды и лаконично написанный пейзаж, в который помещены все персонажи. Серые небо и вода, каменистая земля, которые практически сливаются друг с другом, соединяясь в некое единое плотное пространство, лишённое воздуха, зелени растений, сквозь которое героям приходится почти «продираться», преодолевая огромную силу притяжения. Это пространство превращает людей и животных в камни, неизменно утяжеляя каждый жест и шаг.

«Моление о мире» Х.В. Савкуева продолжает тему памяти, сохранения вечных человеческих

духовных и нравственных богатств. В грандиозном по размаху, эпическом полотне (200×450 см) как в скульптурном фризе развернуто какое-то бесконечное пейзажное пространство, наполненное фигурами людей и животных. Все эти фигуры одновременно полны действия, и вместе с тем находятся словно в оцепенении. Представлен мотив национального эпоса – сильные, суровые, мощные духом мужчины-горцы, легко



Савкуев Х.В. Моление о мире. 2009. Х., м.

сдерживающие природную стихию, которую олицетворяют покорно стоящие могучие быки, наклонились к быстрой горной реке и с трепетом опускают руки к плывущим по воде яблокам. Яблоки — как послания о мире, как письма мира, голуби мира... Человечество устало от войн безжалостного XX века и стремится заниматься своими исконными делами — растить детей, возделывать землю, пасти скот... Этот мифологически обобщенный и возвышенный образ наполнен поэзией и красотой родного края художника — Кабардино-Балкарии. И хотя это полотно не связано напрямую с христианством, в нем ясно звучит мысль о гармонии мира, также как и в картине «Ковчег» (2006) и в одном из последних масштабных творений Х. Савкуева «Самсон Назорей» (2013).

Три графических изображения наших известных современников, ставших уже классиками отечественной культуры, создал К. Ли — портреты Д.С. Лихачева, А.И. Солженицына, Д.А. Гранина (2013; бумага, соус). Эти выдающиеся личности объединяет то, что они олицетворяют высшие достижения современной гуманитарной мысли. Все образы реалистичны и имеют точное пор-

третнее сходство. Работы сделаны по единой композиционной схеме — в центре листа — крупным планом голова мыслителя, выполненная легким штрихом, с тончайшими светотеневыми нюансами. Так, мудростью и ощущением одиночества веет от почти «толстовского» образа А.И.Солженицына. Великолепен образ академика Д.С. Лихачева, подлинного «Саваофа культуры», ставшего своего рода символом интеллигентности в России XX века.

Ю.В. Калюта использует известный прием, помещая «картину в картину» («Натюрморт. Ход королевой» (2013). Среди обычных предметов, расположенных в художественном беспорядке на столе (кисти, керамические сосуды, шахматы, свечи, бокал для вина) находится женский портрет. Он сразу придает этому изысканному в живописном отношении полотну некую загадочность. Кто она, эта таинственная незнакомка и почему ее образ возник здесь? Происходит своеобразная переключка — королева в шахматной партии, королева — на портрете. С этюдной легкостью, размахисто написан «Портрет сына» Ю.В.Калюты, в образе которого подмечены детская подвижность, игривость, непосредственность, но вместе с тем угадываются и другие интонации — перед нами взрослеющий мальчик, становящийся более уравновешенным, серьезным, задумчивым.

Пейзаж, занимающий важное место в творчестве художников репинского института, в самом высоком смысле этого слова может быть связан с



Калюта Ю.В. Натюрморт. Ход королевой. 2013. Х., м.



Репин С.Н. Озеро. 2010. Х, м.

памятью о прошлом и патриотическими чувствами к Отчизне. Через формы этого жанра мастера говорят со зрителями о самых актуальных проблемах сегодняшнего дня, философствуют, вспоминают, мечтают... Пейзажи как всегда весьма полновесно и разнообразно представлены в экспозиции. В академическом искусстве бережно сохраняются традиции реалистического русского этюдного пейзажа в духе «Союза русских художников», сочетающего приемы реалистического искусства с элементами импрессионизма, и постимпрессионистической декоративностью. Среди педагогов есть прямо-таки корифеи подобного рода живописи. Это В.Ф. Руднев («Тихая осень в Голубково», «Яблонька зацвела»), Н.Н. Репин («На веранде», «Полдень»), В.С. Песиков («На медном озере», «Старые ели»).

Тишина и молчание довлеют над миром в пейзаже С.Н. Репина «Первый снег», праздничной яркостью наполнено «Озеро», с изображением потрясающе прозрачной, доведенной до волшебного звучания глади воды. Человеческие фигурки вносят лишь легкий диссонанс в общую потрясающую гармонию природного мира, наполняют его движением. «Река Сороть. Тригорское» и «Петровское. Вид на Михайловское», сочетают изысканность декоративно решенного колорита с реалистической трактовкой образа. С.Н. Репин, с неизменным постоянством обращается к образам Псковской земли, находя в них истинную гармонию, создавая собственную картину мира, лишенную суетности, мелочности и лишних деталей.

Монументальная сила и декоративная красочная эмоциональность присуща пейзажным образам Н.П. Фомина, выставившего три пейзажа-картины — «Цветет черемуха», «На закате», «Храм».

Одним из последователей академического направления является и С.Г. Темерев — известный акварелист, постоянно работающий в этой сложнейшей технике, требующей сочетания высокого мастерства, внутренней дисциплины и эмоциональности, точности руки и остроты глаза. Он — доцент Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной Академии им. А. Л. Штиглица. Его акварели восхищают не только своей профессиональной «деланностью», но и особым притягательным, завораживающим, несуетным миром, в который с удовольствием погружается вдумчивый зритель, ищущий в искусстве не внешних потрясений, а подлинной глубины и искренности.

Он говорит об акварели, что для него это «испытание сил, азарт и отдых». В этой технике он пишет многочисленные пейзажи, натюрморты, придумывает различные композиции. И все же можно сказать, что С. Темерев наи-



Песиков В.С. Новгород. В юрьевом монастыре. 1965. Х, м.

более часто обращается к пейзажному жанру, в котором выделяются «архитектурный» и так называемый «чистый» пейзаж. В его произведениях прослеживаются две основные линии — строгие «ведуты» и пейзажи-настроения, в которых раскрываются сложные переживания и чувства художника. Написанные в технике «по мокрому» они напоминают скорее музы-



Темерев С.Г. Восточный Босфор. 2014. Б., акв.

кальные импровизации — чуть иначе растечется краска и будет уже иной эффект, возникнет новый поворот темы. Однако краска растекается совсем не случайно, а по воле художника и вполне конструктивно, создавая необходимую пространственную глубину, своеобразный живописный эффект. В этой тончайшей нюансировке акварели — огромное разнообразие эмоций, переживаний и оттенков настроения.

Иногда С. Темерев экспериментирует над размером и форматом композиций — увеличивая их до монументальных масштабов, увлекаясь грандиозными панорамными видами. Столь неожиданные композиционные задачи в акварельном исполнении ему удаются благодаря совершенному владению живописной техникой, но художник не попадает в полную зависимость от сугубо формальных задач, умея всегда подчинить их своей творческой идее.

В последние годы наблюдается еще одна особенность пейзажной живописи С. Темерева: палитра художника освобождается от многоцветности, становясь все более сложной в тональном отношении. Предпочтение отдается различным оттенкам серебристого, которые удивляют огромным колористическим диапазоном. Каждая работа по-своему живописна и богата нюансами. Цвет в них, превращаясь из обычного «плоско-серого» почти в перламутровый, по-сути становится светом, легко и свободно сливаясь с плоскостью белого бумажного листа.

В пейзажах «Белые паруса», «Деревья», «Колблюющийся свет», «Город» особую эстетическую значимость приобретает незаполненная краской поверхность бумаги, являясь органичной частью живописного образа. Причем, иногда трудно понять, как удаются эти сложные переходы: от плотных ночных теней к яркому свету уличных фонарей, и опять к темным и напряженным громадам брандмауэров («Колблюющийся свет», 1999).

Такая живописная манера способствует созданию неожиданных пространственных эффектов, когда традиционные приемы прямой перспективы в построении пейзажа уравниваются мощными пятнами плоскостей и живописной фактурой, что придает этим произведениям несомненное своеобразие и даже некоторую мистическую таинственность и загадочность. Акварели С. Темерева последних лет полны ощущениями именно этого переменчивого, мерцающего света и легкой воздушной ауры.

Акварельные работы С. Темерева очень «петербургские». В них, даже если они тематически не связаны с образом города, есть тайна петербургских ночей, ощущение его атмосферы, его ароматы и звуки. К тому же автор сознательно следует лучшим традициям петербургской графической школы, и прежде всего классической традиции, обогащенной новаторскими приемами искусства XX века.

Таким образом, мастера петербургской школы, сохраняющие академические традиции, стремятся наполнить свое искусство гуманистическими ценностями, отдадут дань высокому профессионализму и ремеслу в самом лучшем понимании этого слова, стремятся к техническому совершенству произведений.

Грачева Светлана Михайловна

доктор искусствоведения,
профессор кафедры русского искусства,
декан факультета теории и истории искусств,
Санкт-Петербургского государственного
академического института живописи,
скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина

Международные выставочные проекты 2000-х с участием приморских художников



Антышева Н. Эвиденс-2. Фотография. 2010

Творческий подъем, пережитый приморским «неомодернизмом» в конце XX века, вывел изобразительное искусство Приморского края на международный уровень, и это наряду с другими факторами позволило ему пережить кризисную ситуацию первой половины 2000-х и продолжить свое развитие в новых экономических и социально-политических условиях.

Один из наиболее крупных и важных международных проектов, значение которого для края пока не осмыслено и не оценено в полной мере – это Владивостокская биеннале, которая впервые прошла в 1998 году как театральный фестиваль. С 2000 года в её программу вошли другие виды творчества, в том числе, изобразительное искусство. Шестая биеннале (2009) уже носит название «Владивостокская биеннале визуальных искусств», и с этих пор приоритет в программе биеннале переходит к изобразительному искусству. К концу 2000-х организаторы биеннале (до 2009 г. это Приморский государственный объединённый музей им. В.К. Арсеньева) не только приобрели определённый опыт в проведении столь масштабного мероприятия, но и приблизились к тому, чтобы сделать данный арт-форум значимым событием и привлекательным явлением для большого круга российских и зарубежных участников.

Стоит отметить, что становление Владивостокской биеннале сопровождалось определенными сложностями. В 2003 году автор статьи, выступая на международном конгрессе, организованном администрацией Владивостока, сформулировала главные проблемы, препятствующие проекту занять достойное место среди международных мероприятий Азиатско-Тихоокеанского регион в области культуры. Они заключались в следующем. Инициатором и организатором первых биеннале выступил, как сказано выше, Приморский государственный объединённый музей им. В.К. Арсеньева. Однако событие такого уровня не может развиваться без поддержки городских или краевых властей, которые высказывали свою заинтересованность в повышении роли города в диалоге культур, однако не воспринимали Владивостокскую биеннале как мероприятие, которое интересно для стран АТР и имеет перспективу развития в будущем. Дей-

ствительно, объективно существуют условия для дальнейшего развития международного Владивостокского арт-форума. Во-первых, Приморское отделение Союза художников России является ведущим на территории Дальнего Востока и объединяет более ста тридцати художников разных специальностей, жанровых и стилистических предпочтений, следовательно, городу есть что показать. Во-вторых, основные направления организационной работы по подготовке и проведению известны, наработан определённый опыт. В-третьих, и в России, и за рубежом биеннале уже получила определенную известность. Однако существуют проблемы, без решения которых дальнейшее продвижение проекта невозможно. Это отсутствие должной организации на уровне городской администрации, в частности, недофинансирование, в результате чего заявленная зарубежным участникам программа в ряде случаев не выполнялась в полном объеме, а издание каталога биеннале (что является главным условием и результатом проведения мероприятия) либо срывалось, либо выполнялось с опозданием.

Негативными последствиями вышеназванных проблем являлось то, что организаторы не имели возможности осуществлять собственную творческую политику на Владивостокской биеннале, приглашать тех художников стран Азиатско-Тихоокеанского региона, творчество которых олицетворяет наиболее актуальные достижения в современном искусстве. Во Владивосток же приезжали зачастую авторы, у которых были материальные возможности для участия, но чьи работы порой не соответствовали желаемому уровню. Тогда как в японские или американские проекты, поддерживаемые государством, приглашались приморские художники, прошедшие отбор принимающей стороны. Таким образом, решение организационных и финансовых проблем позволило бы приглашать именитых авторов, поднимая таким образом престиж и популярность биеннале и авторитет Владивостока как одного из центров культуры Азиатско-Тихоокеанского региона в международном диалоге культур.

К III Владивостокской биеннале, проходившей в 2003 году (год Японии в России) впервые был издан каталог, но включал он лишь произведения японских участников биеннале.

Лишь VI биеннале (2009) получила общий каталог. Во вступительной статье Л.Г. Козлова отмечала, что дальнейшее развитие биеннале во Владивостоке стимулируется обострённым интересом дальневосточного сообщества к современной культуре, в том числе — к визуальным искусствам, а также особой восприимчивостью приморских художников к новому и актуальному. До появления Владивостокской биеннале изобразительное искусство не имело на Дальнем Востоке масштабного и репрезентативного форума. Дальнейшее развитие традиции проведения Владивостокской биеннале призвано восполнить эту лауну. И так же, как

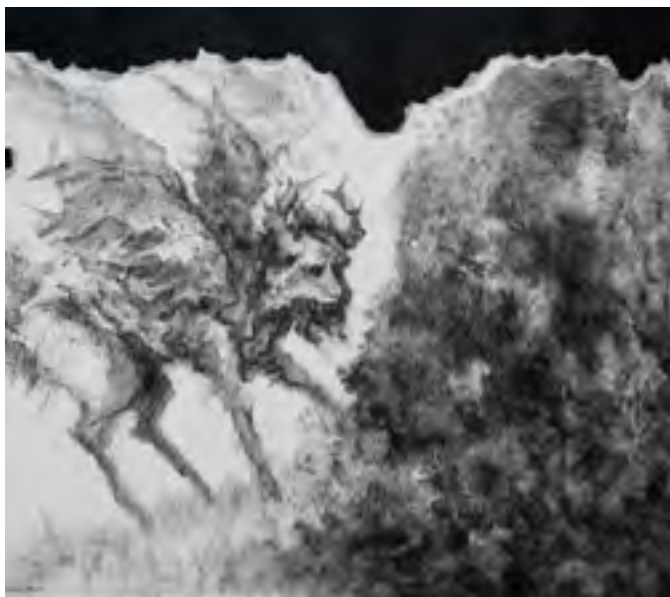


*Эстель Ли Аврора. (Фрагмент).
2003. Хлопок, перо, нить, акрил. 280×170 см. Республика Корея*

крупнейшие биеннале в Стамбуле, Берлине или Шанхае играют роль индикаторов современного искусства в своих регионах, биеннале во Владивостоке может стать их аналогом на российском Дальнем Востоке.

На момент публикации данной статьи состоялись уже VII (2011) и VIII (2013) Владивостокские биеннале. Однако наиболее удачной в творческом и организационном плане автор считает VI Владивостокскую биеннале, состоявшуюся в 2009 году.

Здесь были представлены японские художники (Омия Масаро, Демати Хаято, Кавагути Наоко) южно-корейские (Эстел Ли, Лим Ок Гым, Канн Юн Сунн) и большая группа китайских мастеров. Интересен тот факт, что делегацию художников из КНР возглавлял Чжан Хуацин — профессор Нанкинского института изобразительного искусства, который в 1962 году окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры



Кудрявцев Джон. Пожиратель леса. 2007. Картон уголь, 48×66 мм

им. И.Е. Репина одновременно с Вениамином Алексеевичем Гончаренко, заслуженным деятелем искусств России, одним из создателей Дальневосточного института искусств. Оба они были учениками И.А.Иогансона.

Современное искусство России было представлено произведениями приморских авторов Владимира Погребняка, Евгения Макеева, Федора Морозова, Геннадия Омельченко, Джона Кудрявцева, Виктора Федорова, Михаила Павина, хабаровских авторов — Александра Лепетухина, Геннадия Арапова, Андрея Тена и Константина Кузьминых из Магадана.

Девизом форума было: «Традиции и современные реалии в визуальном искусстве». Экспозиции, разместившиеся на нескольких площадках, в полной мере соответствовали этому девизу. Выставочный зал музея современного искусства «Артэтаж-ДВГУ» показал живописные, графические, скульптурные произведения, ассамбляж, декоративно-прикладное искусство художников Дальнего Востока России, Японии, Республики Корея, развивающих модернистские тенденции. Примитивистские полотна Владимира Погребняка, абстрактные «структуры» Геннадия Омельченко, пантеистические воплощения женского начала Виктора Федорова на фоне не столько актуальных, сколько необычных для приморского искусства работ авторов из Японии и Республики Корея, выглядели почти традиционными. То же можно сказать и о работах других дальневосточных художников.

Новаторским, в рамках регионального искусства, можно назвать проект Надежды Антышевой «Evidence» (в переводе с английского, — «очевидность», «свидетельство»), который экспонировался в международном выставочном центре ПГОМ им. В.К. Арсеньева. В проекте объединены фотография, видео, инсталляция (видеоинсталляции и фото — Н. Антышева, музыка — С. Шубин, монтаж, шумы, компьютерная графика — М. Павин). Плоскость и точка — основа визуального образа как такового. Но в данном проекте роль плоскости играют форты и бастионы Владивостокской крепости, построенной в конце XIX начале XX веков, а роль точки — человеческие фигуры, облаченные в алые ткани. Надежда Антышева обозначает свои «точки» как некоторую субстанцию, «которая постоянно меняет свои свойства относительно постоянства свойств выбранной плоскости. Точка размытой формы. Эта Точка может то отрываться от заданной плоскости, то снова примыкать к ней, то быть цельной, то состоять из множества себе подобных, она способна, наконец, при ближайшем рассмотрении, то «разливаться», то «парить», и тем самым нести различные эмоциональные заряды. Лишь одно свойство Точки остается постоянным. Ее цвет. Алый. Ну и самое главное: Точка живет своей жизнью».

«Жизнь точки» — это фотофиксация моментов действия нескольких человеческих фигур, облаченных в алые, развевающиеся на ветру многометровые полотнища, происходящего на фортах,



Макеев Е.Е. Утро нового дня. 2009. Холст, акрил. 95×120 см



Антышева Н. Эвиденс-4. Фотография. 2010

казематах, укреплениях Владивостокской морской крепости, и на их фоне. Весьма впечатляющее зрелище — алые иероглифы из тел и тканевых шлейфов на фоне бурых, покрытых патиной времени и письменными «свидетельствами» визитеров суровых и прекрасных крепостных объектов. Данный проект интересен, помимо удачного синтеза приемов, характерных для фотографии, видео, театра, ещё и социально-культурной направленностью: привлечением внимания к уникальному памятнику фортификационного искусства — Владивостокской крепости.

Так на VI Владивостокской биеннале были представлены «современные реалии».

«Традиции» национального изобразительного искусства получили отражение в ряде реалистически написанных живописных работ студентов Владивостокского художественного училища, в каллиграфии китайских художников Чжан Хуацина, Сунь Цяна, Хы Шили Ху Юна, Чжан Ен, Цао Кэ Жана, россиянина Владимира Янфы, а также в живописи «го-хуа» женщин-художников из Китая Ли Хуаин и Чжан Наньфан.

Помимо «неомодернистского» проекта Надежды Антышевой, о котором говорилось выше, традиционная фотография была представлена работами Такасава Шо (Япония), Ву Джуна (Вьетнам), приморцев Ю.К. Луганского, Антона



Ненаживина О.В. Восток-Запад. 2007.
Бумага, тушь. 95,5×127. Фрагмент

Бубновского, а также проектом «Лабиринт» Евгения Трущенко, Андрея Лукьянова, Юрия Луганского, Евгении Кирсановой, Виктора Хмелика, Марии Шульгиной.

Процессы, происходившие в Приморском изобразительном искусстве в 2000-е, сложны и неоднозначны, их осмысление и оценка их роли — дело будущего. Однако, основываясь на искусствоведческом анализе международных выставочных проектов с участием приморских авторов как приметы времени (на примере Владивостокской биеннале визуальных искусств), автор делает вывод, что основным качеством художественного процесса в Приморье 2000-х является стремление к синтезу — не только стилистических приемов в рамках одного произведения, соединению в одном художественном пространстве выставочного проекта различных видов изобразительного искусства, но и к включению в «оборот» изобразительного искусства предметов, не принадлежащих к нему, но объединенных в проекте общей идеей.

Наталья Левданская
Председатель Приморского
отделения АИС

Творчество Фёдора Морозова



Фёдор Михайлович Морозов

Мироощущение художника Фёдора Морозова всё время требует поиска новых выразительных средств, которые можно почерпнуть в опыте великих виртуозов кисти прошлого. Он долго искал свой путь в живописи, отдав дань множеству течений, ни одно из которых не захватило его целиком. Каждый новый поворот в творчестве Морозов может внятно и чётко обосновать теоретически, ясно осознавая, что и зачем он делает.

Фёдор Морозов всю жизнь поступательно шёл к своей концепции понимания искусства, в поисках гармонии пройдя этапы от импрессионизма до концептуальных работ с разорванными почтовыми конвертами. Рассматривать творческий путь Фёдора Морозова, его непростые перипетии, лучше всего традиционно исторически, по сериям работ, большим периодам, целым десятилетиям.

Работы 1970-х годов — изначальный период его творчества, вместивший поиски собственной дороги через влияние художественных течений XIX и XX веков, начиная от Клода Моне. Морозов сознательно ушёл от реализма, постепенно идя от экспрессионистической манеры

к постсезанновской. Он двигался через кубофутуризм Марка Шагала, усваивая характерные черты художественных течений прошедших десятилетий, на собственный лад преобразуя их, остро проживая мировую художественную эволюцию начала XX века. Собирая информацию буквально по крупицам, пылливый студент познавал самостоятельно наработки импрессионистов и модернистов.

В 1976 году Фёдор был принят в Художественный фонд при Приморской организации Союза художников как художник по интерьерам. Работая с интерьером, одной из задач Морозов видел помещение художественного произведения в обитаемое пространство в виде цветного плоского пятна. Общность тона при богатстве цвета должна была приводить к эффекту «Руанского собора» Моне: на чёрно-белом фото произведение выглядит однотонно-серым, в реальности переливаясь тонкими цветовыми градациями. Так, трансформируя существующее и создавая новое пространство, Фёдор Морозов научился передавать эмоции через цвет, умело используя исповедуемые соцреализмом сдержанные тона.



Ночной портр. 1976

Одна из характерных работ периода — «Ожидание» (второе название — «Предчувствие») (1976), портрет матери художника, вечно ждущей сына под родным кровом. Полотно экспрессионистично: выразительные мазки голубого, охристого, зелёного и скупно-красного цвета, вступаая в сложное взаимодействие, составляют холодную мозаику замкнутого образа. Несколько высветленное пятно блузы отделено от бурлящего фона чередой неровных тускло-зелёных линий; лицо складывается из беспокойной игры немногих основных сближенных тонов. Фёдор Морозов красками выразил сдерживаемую человеческую боль, скрытое ото всех внутреннее напряжение.

Выражение затаённой страсти есть уже в драматичном «Филателисте» (1975), где на образ работают не только сухой сжатый рот, сцепленные кисти рук модели, но и вибрирующие гаснущие цвета, оттенённые всполохом красного шарфа. Творческий метод здесь близок экспрессионизму Оскара Кокошки — спонтанному и отчаянно-молчаливому.

Так или иначе, каждое произведение буквально прожито, пережито художником: следом юности остался холст «Двое» (1974) с впечатанными в плоть краски ракушками; несущее отпечаток бурных событий в жизни живописца раннее экспрессионистическое «Стадо» (1977) в духе А. Нольде.

Значимым событием в жизни художника стала поездка на Сикачи-Алян в 1980 году, когда Морозов посетил знаменитые сакральные места, увидел древние камни с личинами (так называ-

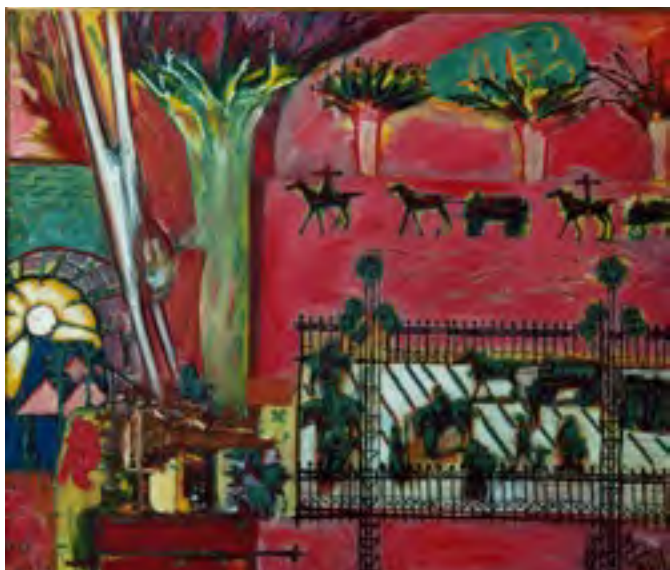
емые «писаницы»). Мощное впечатление подтолкнуло к написанию абстрактных вещей: когда сущность образа, его внутреннюю идею нельзя передать традиционным фигуративным путём, требуется иной изобразительный язык.

Если в древней китайской живописи в полной мере использованы возможности двух противоположностей — света и тени в их бесконечных комбинациях, и создание мимолётного образа бытия есть действие сакральное, то Фёдор Морозов, изучив этот опыт, в полной мере использовал восточный принцип круговерти инь-ян в отображении – но не изображении, — действительности. Следует отметить, что данный метод был использован и американцами в середине XX века (абстрактный экспрессионизм). В дальнейшем этот опыт помог Морозову в работе с концептуальными произведениями, включающими в композицию разорванные почтовые конверты.

В 1988 году Фёдор Морозов стал самым молодым участником первой официальной выставки модернистов, семи членов творческой группы «Владивосток». Ранее подобные вернисажи были немыслимы, художники «Владивостока» долгое время работали «в подполье», изучая принципы нового, современного искусства.

Самобытная манера мастера резко выделяется на общем фоне. Ему присуща интуиция природы искусства; открыв для себя творения мизерабеллистов с их «взламыванием» плоскости четырёхугольного пространства холста, он обрёл собственный путь через анализ, осмысление и развитие метода предшественников. Экспериментируя со стилем, проецируя «внутренние ощущения» на гладкую поверхность, Фёдор Михайлович достигает удивительной многоплановости образов.

На рубеже 1980-90-х гг. московская выставка Бернара Бюффе до глубины взволновала всё существо Морозова, задавшегося вопросом — откуда же такой эффект воздействия на зрителя? Ответ один: работы большого формата представляются не просто крупными, но значительными; такие можно создавать только в громадной мастерской. Осознав необходимость найти решение, когда воздействие на зрителя должно быть не менее мощным, чем от больше-



Сон ирода. 1993

форматного полотна, Фёдор Михайлович приходит к своеобразной сюжетной живописи. Мало просто выражать себя в размере; даже рабочий вариант, эскиз не должен уступать в монументальности законченному полотну. Одна из работ этого типа — «Пожар», написанная в начале 1990-х.

Бернар Бюффе принадлежал к мизерабелистам, художникам послевоенной эпохи, чьё творчество насквозь пронизано линейностью и цветовым аскетизмом. Морозов называет строгий мизерабелизм «неоготикой» и считает, что его не совсем правомерно причислили к мизерабелистам, что данный стиль его лишь «слабо коснулся». Дело в том, что Анри Матисс, поклонником которого является Морозов, в своём творческом кредо был полной противоположностью мизерабелизму, почти не содержащему цвета. Вариант мизерабелизма Морозова — лишь некоторый уклон в сторону неоготики. Фёдор взял оттуда некоторые приёмы работы с пространством, когда плоскость как бы расщепляется с помощью просвечивающего рисунка. Организация пространства холста становится намного сложнее, привносится сюрреалистическое начало; нервные росчерки совершенно абстрагированны и создают абсолютно новое, наложенное пространство.

Столь цветная живопись, такое явное наслаждение цветом, по мнению Фёдора Михайловича, скорее — гедонистический мизерабелизм. Таковы эпическая «Битва Сальвадора» (1993) с солнечным храмом готических очертаний

и «Парк Минного городка» (1992), полный танцующих зелёных лошадей. Таким образом, на одном из больших творческих этапов, с начала 1990-х, в его полотнах проявилась западноевропейская готичность, почти совершенно исчезнувшая после 2000 г. Трансформированный мизерабелизм органично вошёл и в созданную впоследствии серию графических работ с разорванными конвертами.

В 2000 г. в галерее современного искусства «Арка» состоялась персональная выставка Фёдора Морозова «Моя модель», где автор представил публике именно собственную модель понимания мира, соединив, но не смешав две линии своего творчества: прозападную и восточную. Давнее увлечение дальневосточной, в частности китайской, культурой, её древней поэзией, философией, трудночитаемым для европейского глаза изобразительным искусством, насквозь пропитанным размеренной созерцательностью, дало удивительное мироощущение, излитое в изображении столкновения двух извечных стихий.

Идея в живописи фигуративного плана против установок реалистического искусства, отобра-



Перекрёсток. 1996

жающего мир как набор банальных узнаваемых связей, мастер создаёт сказочное царство цвета, пёструю мозаику цветовых пятен, ища равновесия и гармонии в способах наложения краски, когда «раздробленные» мазки сочетаются с «продолговатыми» и одновременно меняется их плотность. Декоративность полотен говорит



Атака джурдженей

о том, что автора не интересует верность натуре — его ведёт, прежде всего, цвет. Так, человеческие лица, часто являющиеся содержательными центрами композиции, — это островки реальности на вытканном Морозовым ковре-катрине, большую часть пространства которой занимают кричащие красные, зелёные и синие цветовые пятна. Очевидна схожесть цветных персонажей Фёдора Морозова с «Купальщиком» Казимира Малевича.

Понимая мир субъективно, он уходит от реальности, превращая живописные работы в мистериальное действие, проникнутое монументальным пафосом. Происходит развоплощение физического мира, разрыв всех логических связей доводится до крайности. Холст «Письмо из Харбина» 2003 года – предтеча графических листов серии «Письма», скорее стоит ближе к поп-арту, нежели к собственно живописи.

В портретах работы Фёдора Михайловича Морозова при неподражаемой манере и необычайной живописности исполнения ясно просматривается яркая индивидуальность каждого персонажа. Глубоко уважая модель, мастер не старается вывернуть наружу её внутреннюю суть, не взламывает сокровенной тайны, не ищет тёмных сторон души, придавая каждому образу мерцающий внутренний свет и мягкое одухотворённое звучание.

Мастер не любит мучить модель долгим позированием, предпочитая писать с предварительно сделанных фотографий, что, впрочем, не явля-

ется простой перерисовкой фотоснимков. К слову, этим методом в полной мере пользовался британский импрессионист Уолтер Сиккерт, оставивший нам весьма необычный портрет короля Эдуарда VII.

Раскрывая эмоциональную сущность портретируемого через цвет, Морозов интуитивно строит свои картины на сочетании либо столкновении самых жизнерадостных красок. Движимый стремлением найти такие цветовые контрасты, которые бы сами по себе излучали свет, художник наносит летящие светоносные мазки, иногда делающие масляную живопись похожей на работу, выполненную пастелью.

Нанося то пастозный мазок, то проведя почти совсем сухой кистью, мастер заставляет предельно мощно «работать» каждую частичку краски. Почти чёрная тень, на поверку состоящая из сложной цветовой смеси, не выглядит чересчур тёмной, блики — чересчур светлыми на фоне насыщенного многоцветья. Чтобы получить ощущение коричневого в волосах, мастер намешивает в причёске лиловое, оранжевое, жёлтое и множество оттенков зелёного; впечатление усиливает смелое соседство красного и синего в фоне.



Разорванная связь. 2010

Мощность звучания, буйство цвета на холстах Фёдора Михайловича не идёт в ущерб натуре. Сквозь некоторую «импрессионистическую» размытость сквозит неумолимая точность образов. Благодаря безукоризненно анатомически правильному построению лиц, данных



Посвящение Фрэнсису Бэкону. 2011

цельно и обобщённо, изображение остаётся достаточно конкретным. Цветовые пятна работают на пространственную глубину, и совершенно уходит впечатление плоскостности.

В современном культурном пространстве художнику мало владеть ремеслом — он поставлен в положение вечно ищущего истину философа. Преодолевая проблемы встраивания собственного творчества в общий контекст, он размышляет о прежней силе, ценности картины. Приходит сомнение в необходимости станковой картины как таковой и ощущение пространственно-временной оторванности от художников прошлого, неизбежное в постмодернистском мире субъективизма.

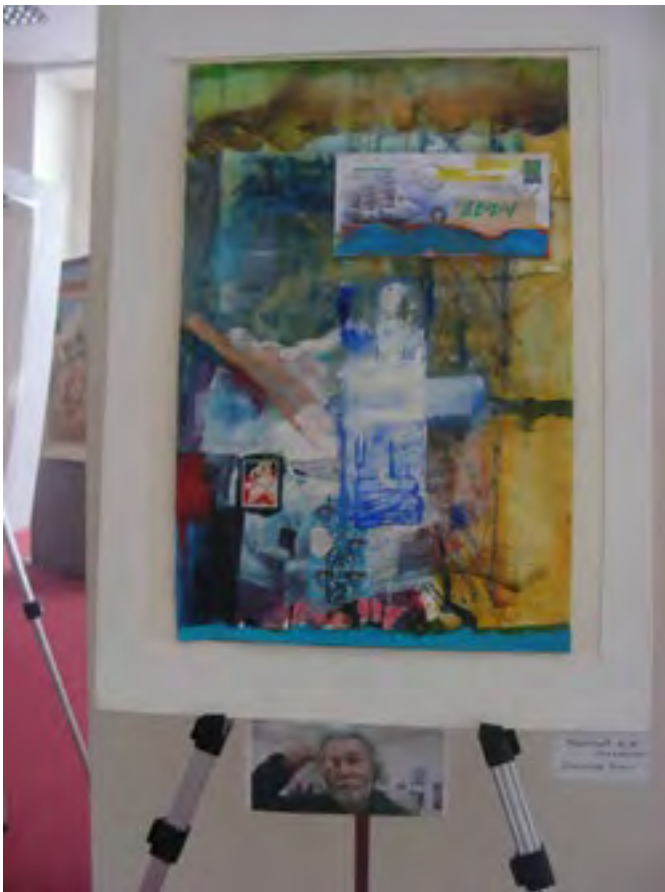
Фёдор Морозов пришёл к идее некоего «объединяющего хода», материализованного в виде заочного диалога с предшественниками, излитого в оригинально поданных «письмах», посвящениях-посланиях им. Попытка выживания в манеры разноплановых художников: Марка Ротко, Пьера Алешинского, Франсуа Милле, Ивана Рыбачука, Виктора Фёдорова и многих других, — дала искомое слияние в узнаваемом почерке приморского живописца. Так, используя герменевтический, интерпретационный подход он втягивает в собственный смысловой круг других художников.

Выставка работ серии «Разорванная связь – посвящение Людмиле» («Письма») была представлена в 2010 году на площадке ФГУП-ТИНРО-центра. Этот комплекс произведений передаёт ощущения автора от усугубляющегося отчуждения людей в современном технократическом мире, когда с годами всё реже представляется возможность вновь ощутить живую энергетику, тёплый аромат созданного родной рукой письма. Связи рвутся, несмотря на Интернет, и каждый день мы понемногу теряем близких людей.

Работы концептуалиста-инсталлятора Йозефа Бойса заставили Фёдора Морозова задуматься о тайне малозаметного путешественника, интимного охранителя сокровенных мыслей и человеческих чувств, с развитием электронных средств связи постепенно предаваемого забвению – конверта с почтовым адресом. Мысли о зачастую эфемерных связях между людьми, о том, как их легко разорвать и порой невозможно восстановить, заставили посмотреть на скромный почтовый конверт с неожиданной стороны. Можно увидеть в нём не только «чистый документ» эпохи, но и полноценный эстетический объект. Так родились несколько серий работ с разорванными конвертами.

Цикл графических листов с конвертами, несущими на себе не только чьи-то адреса, стандартные штемпеля и диковинные марки, но отмеченные мини-воспроизведениями работ художников, значимых для истории искусства XX века и для самого Фёдора Морозова – есть не что иное, как ряд изобразительных писем и к самому себе. Своеобразная реакция на творчество этих художников, визуальные «рецензии» на их произведения проявились в некоем заочном соавторстве, в материально воплощённой дани уважения к ним.

Анализ соотношения образа и материи, собственных поисков и опыта предшественников вылился в сведение конкретного образа к знаку: иероглиф змеи, иероглиф человека ясно читаются в «Посвящении Пьеру Алешинскому», члену художественного объединения «Кобра», возникшему в Голландии в середине XX века. Лист с отсылкой к абстрактному экспрессионизму Марка Ротко узнаваем по ровно окрашенному зелёному прямоугольнику — собрату знаменитых «Без названия» русского американца.



Пленэр на о. Русский. 2014

Поиск взаимоотношения пятна и линии, линии и формы, цвета и конверта, который тоже суть форма и цвет, приводит к конструктивному моделированию пространства: то осознанному сжатию его, то раскрытию глубокой перспективы.

Мир культуры – это мир человеческий, где взаимодействуют объективные и субъективные факторы. Именно в этом ключе следует рассматривать проявления постмодернистского искусства, которому присущи тяготение к цитатности, коллажу, игре и аллегории, бесконечной многовариантности толкования. Манипулируя материалами, текстура и содержание которых обуславливают желаемые оптические эффекты, художник современности является выразителем новых пластических концепций.

Гипнотическая магия образов художественного универсума Фёдора Морозова, их эстетическая тайна, сокрыты в аналитическом и психологическом подходах к пространственно-временным коллизиям изображения, полного содержатель-

ного подтекста. В итоге создаётся новый художественный текст интеллектуального направления постмодернизма, в полной мере отражающий зашифрованность, концептуальность современного искусства.

Библиография:

1. Куликова М.Э. Эссе к каталогу персональной выставки Ф.М. Морозова "Аллегорическая рекальность", ПГКГ г. Владивосток, 1994 г.
2. Куликова М. Э. Эссе к персональной выставке Ф.М. Морозова "Моя модель" в галерее современного искусства "Арка", Владивосток, 2000
3. Куликова М.Э. , Янченко Н.А. (на англ. яз.), вступительная статья к каталогу "Современное искусство стран Восточной Азии", Япония, 1999
4. Куликова М.Э. Эссе к каталогу персональной выставки Ф.М. Морозова в галерее современного искусства "Арка", Владивосток, 2000
5. Владивосток в репродукциях художников. – Владивосток, изд. "Русский остров, 2001
6. Левданская Н.А. Вступительная статья и каталог персональной выставки Ф. Морозова "Аквариум" – Владивосток, изд-во "Форт-Росс, 2003.
7. Даценко А.А., Эссе к "Восточно-азиатской выставке современного искусства", Кангвон-До (Республика Корея), 2004 г.
8. Лобычев А.В. "Шествие с Востока", статья к каталогу выставки – Владивосток, 2005"
9. Левданская Н.А. Вода и камень в творчестве Ф. Морозова. Вступительная статья и каталог персональной выставки Ф. Морозова в галерее Портмэй – Владивосток, 2006
10. Федор Морозов. Письма с острова Русский. Каталог выставки./ автор вступ. ст. Н.А. Левданская. – Владивосток, ЛИТ, 2006. – С.4. (25 с.)
11. Творческая группа «Владивосток» и ее место в изобразительном искусстве Приморья конца XX века. //Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. Вып.1 (13). Владивосток. –(137 с.) С. 7-11.
12. Левданская Н.А. Основные тенденции в изобразительном искусстве Приморья на рубеже XX-XXI вв. К истории вопроса // Омский научный вестник – 2013. Вып.5 (122). – С. 229 – 232.
13. Зотова О.И. Вступительная статья к каталогу выставки "70 лет Приморской организации СХ" – Владивосток, 2008. – стр. 43-44
14. Клымюк Е.В. Вступительная статья к персональной выставке "Погружение" – ФГУП ТИПРО-центр, Владивосток, 2008
15. Городний А.И. Художники в Сидеми, на островах и берегах Приморья Вступительная статья к буклету. Владивосток, 2008
16. Клымюк Е.В. Вступительная статья к персональной выставке "Романтический портрет" – ФГУП ТИПРО-центр, Владивосток, 2009 г.
17. Зотова О.И. Вступительная статья к каталогу персональной выставки Ф.М. Морозова "Снежный путь", музей "Город", г. Барнаул, 2010

Елена Клымюк

*Научный сотрудник КГАУК
«Приморская государственная
картинная галерея»
Член АИС*

Послесловие к фестивалю



Фестиваль «Лето на Русском 2014, проводившийся по инициативе губернатора Приморского края на территории и акватории кампуса Дальневосточного федерального университета, надолго запомнится жителям и гостям края не только азартом гонок на аквабайках, показательными выступлениями по вело- и мотофрестайлу, но и насыщенной художественной программой.

Пожалуй, впервые в Приморье была показана выставка профессиональной фотографии столь высокого уровня как коллекция агентства Lensmodern (Великобритания), которое считается одним из лучших в мире. Проект представил Рольф Гобитс — известный во всем мире фотохудожник, выпускник Королевского Колледжа Искусств, приглашенный преподаватель Школы искусства, культуры и спорта ДВФУ. Особый интерес у зрителей вызвали мастер-классы Рольфа Гобитса: здесь зрителям, уже покоренным эстетическим совершенством фотоизображений, открывались некоторые профессиональные секреты, которые, возможно, будут полезны в их собственной фотографической практике.

Как и в прошлом году, новые акварельные работы представила Ирина Миклушевская, выпускница Московского художественного института

имени В.И. Сурикова, член Российской ассоциации искусствоведов, которая сейчас живет и работает во Владивостоке. Похоже, особенный характер Приморской земли не оставляет к себе равнодушным дарование акварелистки московской школы. В её творчестве появились, пожалуй, новые грани: больше воздуха в морских пейзажах, тоньше и изысканнее колористический строй в натюрмортах...

Столичный живописец Юлия Волконская показала 25 работ, разных по стилистике и манере, — ярких, динамичных. Покоренная природой, креативной культурной средой Владивостока, возможностями кампуса ДВФУ, Юлия выразила готовность и в дальнейшем принимать деятельное участие в фестивале. Волконская выразила уверенность, что эта площадка должна стать крупнейшим центром современного искусства России в Азиатско-Тихоокеанском регионе.



Значимым событием стало открытие монументальной росписи «Новые Атланты», выполненной в дни фестиваля Георгием Константиновичем Кошелевым, доцентом МГХПА имени С.Г. Строганова (Москва) в корпусе Школы искусства, культуры и спорта ДВФУ. Эта монументальная роспись – дар художника Школе. Тема росписи — «Новые Атланты» — посвящение студентам университета, которым предстоит в ближайшие годы принять на себя груз ответственности за нашу планету. Возможно, акция будет иметь продолжение в развитии отношений между Московской государственной художественно-промышленной академией имени С.Г. Строганова и Школой культуры, искусства и спорта ДВФУ.

Двадцать восемь художников и искусствоведов из Санкт-Петербурга, Москвы, Екатеринбурга, Омска, Владивостока и провинции Кангвон (Республика Корея) стали участниками Международного пленэра в рамках фестиваля.

Начался пленэр 13 августа выставкой-презентацией художников, для которой они представили ранее выполненные произведения. 14 августа в Приморской государственной картинной галерее искусствоведы и художники провели круглый стол, который по уровню докладов вполне соответствовал научно-практической конференции: выступающие говорили о творчестве художников-участников пленэра и о своих научных интересах.

15 и 16 августа гости острова Русский смогли не только стать свидетелями процесса создания натуральных этюдов, но и поговорить с их авторами. В экспозиционном пространстве прошли мастер-классы Сергея Темерева (Санкт-Петербург), Рольфа Гобитса (Лондон) и Евгения Дорохова (Омск) для профессионалов и посетителей.

17 августа, в день завершения фестиваля, открылась выставка по итогам пленэра, участники проекта получили сертификаты, подтверждающие международный уровень события, что немаловажно. Состоялось второе заседание научно-практической конференции, где выступили представители Владивостока и гости из Республики Корея. Были подведены итоги проекта, высказаны пожелания на будущее и желание непременно приехать на фестиваль «Лето на Русском 2015»!

Участники культурной программы смогли «поболеть» за аквабайкеров на соревнованиях «Русский Гран При 2014», увидеть показательные выступления по мото- и велотриалу, покататься на скоростной спасательной лодке «Куба», пообщаться к истории Владивостока, посетить музеи, мастерские художников и даже потанцевать на заключительной вечеринке!

Наталья Левданская
 Куратор проекта
 зав. научным отделом ПГКГ,
 председатель Приморского отделения АИС
 заслуженный работник культуры РФ

ПЛЕНЭР ПО-РУССКИ



Темерев С.Г. Первый круг. 2014. Б., акв.

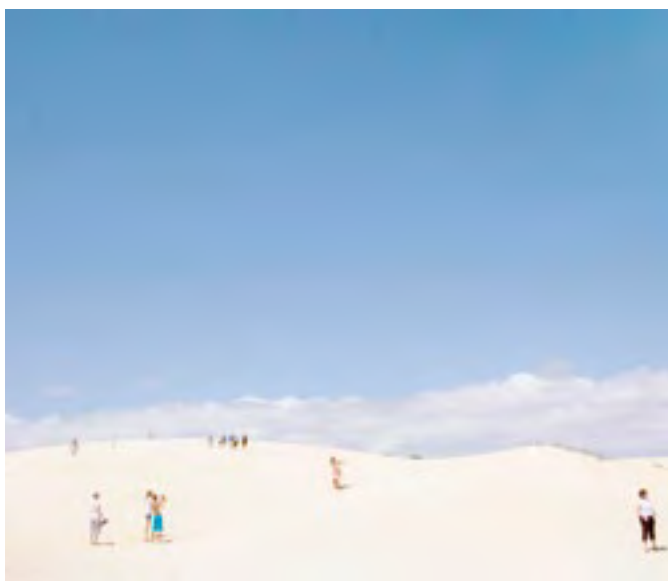
Замечательную инициативу выдвинули организаторы фестиваля «Лето на Русском 2014» и Федерация водно-моторного спорта Приморского края (в первую очередь это идея губернатора В.В.Миклушевского) - провести в рамках зрелищного спортивного мероприятия еще и международный пленэр для художников «Пленэр XXI века: назад в будущее!». Фестиваль проходил на острове Русском, который теперь соединяется с Владивостоком одним из прекраснейших и грандиозных вантовых мостов, проложенных через пролив Восточный Босфор. Сама природа острова, морская стихия Тихого океана, выразительные набережные с гротами и фонтанами, замечательные архитектурные и спортивные сооружения, построенные здесь для Дальневосточного федерального университета (Кампус) создают совершенно неповторимую атмосферу для такого пленэра. Причем, приглашены были на пленэр не только художники, но и искусствоведы со всей России и из-за рубежа.

В числе приглашенных – художники: Rolph Gobits (фотограф и куратор из Лондона), Ю.В. Волконская, Г.К. Кошелев (Москва), Е.Д. Дорохов (Омск), С.Г. Темерев (Санкт-Петербург), В.В. Селезнев (Екатеринбург), владивостокские живописцы — С.А. Лапаева, В.Ф. Косенко, Ф.М. Морозов, А.И. Копытина, Н.А. Прантенко, Е.А. Босак, мастера из Кореи:

Kim Seung Sun и Gu Ja Geun. Пленэр сопровождали местные искусствоведы: Н.А. Левданская, которая и выступила главным организатором этого мероприятия, ее коллеги — Е.В. Клымюк, А.А. Даценко, Ю.Н. Клишко. Приехали специалисты и из разных регионов — А.Н. Гуменюк (Омск), П.С. Павлинов (Москва), М.В. Соколовская (Екатеринбург), С.М. Грачева (Санкт-Пе-

тербург). В течение недели, проведенной на Русском, художники должны были участвовать в выставках, и создавать новые произведения на пленэре. Экспозиции, организованные в ходе этого Фестиваля, продемонстрировали и то, что было наработано художниками ранее, и только что сделанные этюды.

Открытие Фестиваля, проходившее в Зале центрального корпуса ДВФУ, сопровождалось тремя экспозициями: Выставкой фотографии «100 шедевров Lensmodern» (куратор — Rolph Gobits), персональными выставками И. Миклушевской и Ю. Волконской.



Выставка «100 шедевров Lensmodern» познакомилась с новейшими достижениями в сфере фотоискусства, с эстетикой современных мэтров фотографии, которые достигли удивительных технических и технологических результатов в своей профессии. Но экспозиция подчеркивает, что фотография XX столетия — это, прежде всего, высокое искусство, искусство мысли, раскрывающее сложный мир человеческих взаимоотношений, красоту и непознанность предметного и природного окружения, тайны космического мироздания. Фотография способна затронуть самые тонкие струны человеческой души. По-восточному изысканны и гармоничны, буквально окутаны тончайшей поэзией пейзажи Peter Scammell, напоминающие черно-белые меццо-тинто с бархатистой поверхностью бумаги, с таинственными плавными светотеневыми нюансами. Эстетикой Art-deco пронизаны томные фотоизыски Andreas

Neumann, в которых человеческие фигуры погружены в роскошь старинных интерьеров, соседствующих с изысканными пейзажами. Тончайшие складки платьев открывают причудливые изгибы линий женских тел, наполняя эротикой и истомой пространство фотолистов. Восхищение балетной пластикой присутствует в работах Bob Miller, построенных на контрастах земного и небесного. Удивительны в колористическом отношении, в поиске разнообразия формы и фактуры простых обыденных предметов фотографии Barney Edwards.

Ну и, конечно же, произведения самого Рольфа Гобитса, мастера передачи сложнейших человеческих чувств и различных состояний, глубокого психолога и настоящего мэтра фотографии. На выставке он показал несколько потрясающих «туманных» пейзажей, в которых время словно остановилось и растворилось в дымке тумана. Причем, по мнению специалистов, присутствие во Владивостоке Рольфа Гобитса в качестве профессора ДВФУ сильно изменило уровень художественной жизни города, придав ей большее творческое напряжение и интенсивность. Безусловно, что экспозиция «100 шедевров Lensmodern» сразу же задает очень высокую планку всем участникам Пленэра.

Несомненной удачей для Приморья стал и тот факт, что первая леди Приморского края - живописец, кандидат искусствоведения (выпускница МГХИ имени В.И. Сурикова) – И.Н. Миклушевская. Нужно отдать должное этой личности, что она стремится внести новую струю в художественную атмосферу города, помогая своим коллегам, поддерживая музеи и галереи. В наше время, когда искусство так нуждается в меценатстве и покровительстве — это бесценное качество.

Как художница И. Миклушевская представила около двадцати мастерски исполненных акварелей. Нужно отметить, что технику акварельной живописи художница осваивала несколько лет в академии С. Андрияки, в Москве. Она выставила пейзажи и натюрморты, выполненные многослойной акварельной живописью. Сравнительно небольшие листы бумаги, тщательно прописанные лессировочными слоями, на которых изображены букеты с пышными пионами, осенние пейзажи и, конечно же,

марины, напоминают старинные акварели XIX века своей многодельностью, тщательностью проработки отдельных деталей, колористической утонченностью. Особенно удались художнице морские пейзажи — «Рассвет», «Волна», «Прибой», «Прибой на острове Чеджу», «Конец зимы. Бухта Патрокл», «Лед в бухте Патрокл. Владивосток» (все — 2014). В них достигнуто колористическое единство, с реалистической убедительностью раскрыты особенности красоты природы Приморского края, торжество неукротимой морской стихии, бесконечность линии горизонта и широта пространств. За время пленэра художница написала акварель «Тигренок» (2014), в которой предстала еще и как анималист.



В пейзажном жанре Ю. Волконская отдает предпочтение пленэрной живописи, наполненной светом и ярким цветом. Её пейзажи выполнены в традициях московской пейзажной живописи, чрезвычайно фактурной, плотной, многокрасочной, наполненной светом («Деревня», 2007, «Полдень», 2012). Последние годы она экспериментирует в направлении абстракционизма, освобождаясь от фигуративности («Черная композиция», «Серая композиция», «Белая композиция», «Синяя композиция», все — 2014). Автор словно вспоминает художественные эксперименты русского авангарда начала XX века — учения К.Малевича, Д.Бурлюка, В.Кандинского о цвете, фактуре, композиционных формах, переживая это по своему, наполняя их идеи современным смыслом и звучанием. За время пребывания во Владивостоке Ю.Волконская выполнила два больших пленэрных этюда — «Бухта Аякс» и «Корабли в бухте», в которых она продемонстрировала свое мастерство натурального видения и богатые колористические возможности.



Юлия Волконская (также выпускница МГХИ им. В.И. Сурикова) работает в технике масляной живописи. Её излюбленные жанры, показанные на выставке — пейзаж и натюрморт. В натюрмортах преобладают мотивы цветов, собранные в замысловатые, затейливые букеты, которые, словно, опровергая идею «мертвой природы», ведут свою самостоятельную жизнь, то отдаваясь дуновению ветра («Ветер», 2004), то переживают какую-то внутреннюю экспрессию («Маки», 2006), то погружаются в некое потустороннее пространство («Иллюзия», 2003). Художнице свойственна необычайная эмоциональность и декоративность живописной манеры, фактурность письма, многокрасочность палитры. Иногда она наполняет свои произведения скрытым смыслом, символической многозначностью («Заветные желания», 2004; «Композиция», 2004).





Никонович Ю.В. Бухта Аякс. 2014. Х., м.

Петербургский художник Сергей Темерев — известный мастер акварели. Он предпочитает акварельную технику «по мокрому», в которой он за один сеанс, *alla prima*, достигает виртуозных эффектов. Во Владивостоке С.Г.Темерев показал: «Город на горизонте», «Первый круг», «Бухта Аякс, остров Русский. Мост», «Восточный Босфор» (все — 2014). Причем, последние три были выполнены им во время пленэра. Его акварели поражают прозрачностью и, вместе с тем, силой и глубиной цвета. Акварель «Город на горизонте» — размером 56×76 см. отличается легкостью и, вместе с тем, монументальностью. Колорит этой работы построен на сочетании разнообразных оттенков голубого, синего и розового цветов. Мощно и убедительно написаны огромные тревожные облака, отражающиеся с глади морской воды. На горизонте возникает как мираж город — современный урбанистический организм, не имеющий точного названия, но вызывающий массу ассоциаций (Санкт-Петербург, Нью-Йорк, Владивосток?!). Контрастное сопоставление природного ландшафта и второй природы, неожиданные цветовые размыты красочных пятен придают акварели драматизм и напряженность. Эту работу можно отнести к так называемым импровизациям, которые художник создает при помощи воображения,

фантазии, опираясь на свой богатый опыт натурного видения. Остальные произведения, показанные во Владивостоке, С. Темерев писал непосредственно на пленэре. Они отличаются тончайшими светотеневыми нюансами, глубокими отношениями воды и неба. А в «Восточном Босфоре» соавтором художника выступила морская стихия. Когда работа была завершена, брызги от морской волны попали на нее. Автор решил, что она безнадежно испорчена, но оказалось, что эффект морских брызг придал большую загадочность этой нежной акварели. Кроме пленэрных этюдов, С.Г. Темерев провел трехчасовой мастер-класс, на котором открыл секреты своей творческой лаборатории, посвятив участников в тонкости и детали живописного ремесла.

Целую «россыпь» ярких этюдов создал омский художник Евгений Дорохов. Он привез во Владивосток два натюрморта с букетами летних полевых цветов, написанных маслом, в декоративной, несколько условной, обобщенной манере, в излюбленном этим мастером — квадратном формате. Художника отличает энергичное использование богатейших свойств живописной фактуры — от тончайших почти прозрачных лессировок до пастозных, рельефных форм. В соче-



тании с открытым ярким колоритом такая фактура рождает ощущение праздника. На пленэре Е. Дорохов выполнил более десяти этюдов в технике темперной живописи, от цепкого взгляда художника не ускользнули, ни огненно-красные буйки на плотной, бирюзового цвета морской воде, ни волшебно-изумрудная зелень деревьев, погруженных в вечерний полумрак, ни многокрасочные блики на воде, ни отсветы маяков в порту. В сравнительно небольших по размеру произведениях мастеру удалось продемонстрировать высочайший профессионализм живописца и мощное конструктивное, архитектурное чутье монументалиста.

Живописцы из Кореи запомнятся своей утонченной и необычайно цветоносной живописью.



Е. Дорохов

Gu Ja Geun создал несколько импрессионистических пейзажей с видами Русского острова и Владивостока. Впервые посетив этот город он сумел уловить характерные очертания его ландшафта, особенности его колорита, точно подметить детали, и вместе с тем, сохранить достаточную степень обобщенности. Этому способствует, вероятно, очень цепкий глаз истинного художника-пленэриста, обладающего высоким уровнем профессионализма. Его этюды, изображающие Мост через пролив Восточный Босфор, старт аквабайков в бухте Аякс, панораму Владивостока запоминаются своей свежестью, яркостью и даже некоторой восточной загадочностью.

Его коллега — Kim Seung Sun, один из опытейших живописцев и педагогов Кореи обладает своим уникальным почерком. Ему в большей степени свойственна намеренная упрощенность живописи в духе примитивизма. Но некоторая наивность его произведений придает им большую непосредственность и очарование.

Порадовали своими многочисленными произведениями, выполненными во время пленэра художники Владивостока. Один из опытейших



Художник Ким Сын Сун

мастеров этого города — Ф.М. Морозов представил несколько философских живописных абстракций с элементами коллажа, в которых использованы почтовые конверты и письма — как символы уходящего времени, исторической памяти, невозвратности прошлого («Большая гонка»). Яркий импрессионистический дар продемонстрировал Е.А. Босак. Тонкость и изысканность, профессиональная сделанность свойственна акварелям С.А. Лапаевой.

Нельзя не сказать еще об одном важном для Русского острова событии — в дни проведения Фестиваля московский художник Г.К. Кошелев



Ф.М. Морозов

выполнил монументальную роспись «Новые атланты» для здания Школы искусства, культуры и спорта ДВФУ. Эта роспись стала первым этапом оформления нового огромного здания, в котором располагается Школа.

Фейерверком незабываемых впечатлений запомнится Фестиваль «Лето на Русском»: стремительно несущиеся по волнам стартующие аквабайки; танцующие, прыгающие и летающие велосипедисты; мотофристайл (об этом захватывающем зрелище можно говорить часами!); огненные рассветы и закаты над морем; огромные раковины, лежащие на берегу после шторма; обжигающая свежесть утренних



Г.К. Кошелев за работой

купаний; виражи на скоростной лодке, идущей по морю на скорости 100 км в час; тишина бухты Новик; богатство коллекции Приморской картинной галереи... В целом, важно подчеркнуть: во Владивостоке начато большое и очень нужное дело — здесь предпринята попытка соединить современные технологии, спорт, изобразительное искусство, архитектуру. Это, безусловно, позволит усилить привлекательность данного региона. Присутствие заинтересованных и внимательных зрителей на всех мероприятиях говорит о том, что найден отклик в душах горожан. Что может быть важнее?

Грачева Светлана Михайловна

*доктор искусствоведения,
профессор кафедры русского искусства,
декан факультета теории и истории искусств
Санкт-Петербургского государственного
академического института живописи,
скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина.*

Владивосток Приморский пленэр Август 2014



11–18 августа 2014 г. на острове Русский близ Владивостока прошёл Международный пленэр. Он проводился одновременно с Открытым фестивалем Приморского края по водно-моторному спорту. 13 августа в главном здании кампуса Дальневосточного Федерального университета в бухте Аякс открылась выставка работ участников пленэра, привезенных с собой. Там же уже были выставлены живописные и графические работы Юлии Волконской и Ирины Миклушевской, а также фотовыставка «100 шедевров Lensmodern», организованная лондонским фотографом Рольфом Гобитсом, принципиально использующим только пленочную технику. Среди участников пленэра — омский художник Евгений Дмитриевич Дорохов, известный своими проектами «Архаика», «Технизированное сознание», петербургский акварелист Сергей Геннадьевич Темерев – наследник ленинградской акварельной школы, екатерин-

бургский художник Владимир Викторович Селезнев — сотрудник Екатеринбургского филиала ГЦСИ, номинант премии Кандинского 2013 г., корейские художники Гу За Гын и Ким Сынг Сун, придерживающиеся традиционной манеры письма, а также многочисленные приморские художники, среди которых Фёдор Михайлович Морозов и Владимир Федорович Косенко, Анна Ивановна Копытина и Евгений Александрович Босак, Светлана Анатольевна Лапаева и Надежда Александровна Прантенко, многие студенты.

17 августа открылась выставка работ, созданных на пленэре — более 70 произведений в различной манере, технике и материале (акварель, темпера, масло, акрил, уголь, смешанные техники). Вдохновляться можно было видами и событиями (аквабайки, мото- и велобайки, прогулка на скоростном катере «Куба») не только в бухте



Мастер-класс Е.Д. Дорохова

Аякс, но и на всем острове Русский (с Евгением Дороховым мы сделали велопрогулку до Ворошиловской батареи), а также во Владивостоке, с которым налажено хорошее автобусное сообщение. Одновременно в здании Школы искусств московский художник Георгий Константинович Кошелев в технике сграффито создавал настенную композицию «Новые атланты», призванную открыть череду будущих росписей, украшающих стены Школы. Искусствоведы (среди них Алла Николаевна Гуменюк из Омска, Светлана Михайловна Грачева из Санкт-Петербурга, Марина Валентиновна Соколовская из Екатеринбурга) представляли свои проекты и видение современного искусства 14 августа в здании Приморской картинной галереи.

С какой грустью 18го августа мне пришлось улететь. Чистый воздух, вода, солнце, морепродукты, и, конечно, наслаждение искусством.

Огромное спасибо организаторам — искусствоведам Наталье Андреевне Левданской, Алене Алексеевне Даценко, девушкам из «Федерации водно-моторного спорта Приморского края»; а также всем искусствоведам и художникам, с кем мне посчастливилось познакомиться!

Павел Сергеевич Павлинов
член АИС







ISBN 978-5-905754-42-5



9 785905 754425