

Юный  
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791  
6 • 2016

6+



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА  
ИНДЕКС 71124

УЧРЕДИТЕЛИ:  
РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ  
СОЮЗ  
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ  
АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО  
"МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ"

При поддержке Международной  
творческой организации  
«Союз художников-педагогов»

Главный редактор  
В.И.Ивашнев

Редакционная коллегия:

И.А.Антонова,  
Т.В.Блынская,  
Н.М.Иванов  
(отв. секретарь),  
Л.И.Иовлева,  
А.Н.Ковальчук,  
А.А.Любавин,  
В.А.Малолетков,  
В.В.Маторин,  
И.В.Миляев,  
Т.Г.Назаренко,  
Б.М.Неменский,  
Н.И.Платонова  
(зам. главного редактора),  
О.М.Савостюк,  
С.А.Сиренко,  
Н.Н.Соломин.

Художественно-  
технический редактор  
Н.В.Шубина

Фотограф  
И.Д.Блынский

Макет  
В.В.Дунько

Адрес редакции:  
127015, Москва,  
Новодмитровская ул., 5а  
Телефон: 787-36-29.  
Тел.факс: 787-36-23.

Почтовый ящик:  
unhud@mail.ru

Сайт:  
юный-художник.рф

Журнал зарегистрирован в  
Государственном комитете  
Российской Федерации по печати  
Рег. № 016154

Перепечатка материалов  
разрешается только  
со ссылкой на журнал.  
Цена 240 рублей.

Сдано в набор 12.04.16. Подп. к печ.  
18.04.16. Формат 60x90 1/8.  
Бумага мелованная. Печать  
офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт.  
25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 3.000 экз.

ISSN 0205 - 5791, «Юный  
художник», 2016 г., № 6, 1-43.  
Печать: ООО «СТРАТИМ-ПКП»



## СОДЕРЖАНИЕ:

Современные удожники  
Петербурга  
1

### ПУТЬ В ПРОФЕССИЮ

Детство  
2

Учителя  
5

### РАЗГОВОР О ГЛАВНОМ

О ленинградской  
школе живописи  
8

О монументальной  
и станковой живописи  
8

Военно-патриотическая тема  
13

О реализме, авангарде  
и современности в искусстве  
14

### ПЕРСОНАЛИИ

У картины и о картине

Александр Кривонос  
18

Фрол Иванов  
21

Анриан Берсенев  
24

Владимир Перхун  
27

Юлия Бехова  
30

Александр Володченко  
33

Илья Овчаренко  
36

Александр Новоселов  
39

Анна Дендерина  
42

Александр Погосян  
45

Пожелания  
юным художникам  
48

### ОБЛОЖКИ:

1. А.Берсенев.  
Песня звезд.  
Холст, масло. 2012.  
130 x 150.

4. А.Погосян.  
Брат и сестра.  
Холст, масло.  
2012.  
180 x 130.

# СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ ПЕТЕРБУРГА

Наш постоянный читатель, наверное, успел заметить, что последние годы нередко выходит особенный номер журнала (мы называем его «специальный»), в котором нет традиционных рубрик, широкого разброса тем и жанров. Мы посвящаем его какому-то знаменательному обществу событию, юбилею крупного музея, отдельному российскому региону со своей историей и культурой, чаще – художественному вузу или училищу, конкретной детской художественной школе, где сосредоточено подавляющее большинство наших читателей.

Сегодняшний номер журнала отдан творчеству и размышлениям группы художников из Санкт-Петербурга. Даты их рождения приходятся на два последних советских десятилетия (1960–1980), когда существовало цельное и объемное понятие ленинградская школа живописи. В этой небольшой группе (десять человек) художников разных возрастов, творческих темпераментов и индивидуальных манер сосредоточены характерные черты, общие духовные и профессиональные позиции всего талантливого и многогранного сообщества питерских мастеров изобразительного искусства.

Эти мастера признают свою принадлежность к уникальной ленинградско-петербургской школе. Ведь в российском искусстве существуют и другие своеобразные школы, такие как московская, южно-русская, «Сибирь», «Север», «Дальний Восток»... Это не только регионально-географическое деление, а главным образом разграничение и отличие, обусловленное разными историческими факторами, культурными традициями, основополагающими принципами и обстоятельствами обучения: родные вузы, любимые учителя, авторитетные мастерские, незабываемые советы, уроки, образцы и особенные творческие влияния и духовные обретения.

Эта школа живописи начала складываться как определенный художественно-эстетический субъект давно и исподволь. Ведь главный ее питательный исток, ее центр – Петербургская Академия художеств создан и существует более 250 лет. Понятие школы зарождалось не только под влиянием культурных традиций. Здесь никуда не уйти от исторической миссии города как «колыбели трех революций», от его трагической судьбы как самого мученического и пострадавшего города в хронике Второй мировой войны. Неслучайно «тема блокады» звучит в творчестве многих представителей ленинградской школы, наряду с темой войны, к которой обращаются и некоторые из представленных здесь мастеров.

Многое в моральных узах и скрепах школы объясняет и такое популярное понятие, как особый «ленинградский патриотизм», такое широко бытующее мнение, как естественная интеллигентность, высокая культура поведения и облика жителя города. Уже перестав быть столицей государства, в области культуры и искусства город сохранял свое столичное первородство.

Как же не быть этой культуре, этой творческой школе, если город, имя которого она носит, вписан в довольно узкий круг замечательных музейных столиц мира. Великое искусство прошлых веков тесно переплелось с культурными и художественными феноменами прошлого столетия, такими как бесценное наследие Серебряного века, обширная творческая галерея «Мира искусства», выдающиеся примеры театрального и музыкального новаторства, причудливое преломление стиля модерн во всем от архитектуры до дизайна.

Поэзия и поэты-петербуржцы, начиная с лицейской поры Александра Сергеевича до расцвета поэтического гения Блока, Ахматовой, Мандельштама, также та неотъемлемая атмосфера творческой школы, как непосредственная кузница национальных кадров Академия «трех знатнейших художеств» – живописи, скульптуры, архитектуры.

Великое классическое прошлое Академии, прославленные имена педагогов – замечательных художников в XX веке обогатились новыми стилистическими направлениями, авангардными формами искусства, открытием новых имен. В городе на Неве, в самом начале пути ленинградской школы существовало редкое богатство пластических форм и идейных брожений. Здесь соседствовали такие контрасты искусства, как Бродский и Филонов, Бенуа и Петров-Водкин.

Это разнообразие и непохожесть творческих и педагогических установок, пусть в меньшем масштабе и полноте, сохранились в начале 1930-х годов, когда возобновила свою работу Академия, как высшее художественное учебное заведение, когда была создана Ленинградская организация Союза художников России. Так начали сосуществовать параллельно два самых больших и творчески представительных союза художников в стране: ЛОСХ и МОСХ, Репинский институт в Ленинграде и Суриковский в Москве.

Ленинградские художники послевоенных поколений, даже приехавшие из других городов и регионов нашей страны, органично и закономерно входили в орбиту ленинградской школы живописи, тем более когда накрепко связывали свою дальнейшую судьбу с городом на Неве. Их искусство развивалось в прямом соответствии с определенным генетическим кодом, заложенным главным образом целой плеядой замечательных педагогов, чьи имена с благодарностью упоминаются участниками этого номера журнала. Среди них Евсей Евсеевич Моисеенко, 100-летие со дня рождения которого отмечается в этом году, Андрей Андреевич Мыльников, Борис Сергеевич Угаров, Юрий Михайлович Непринцев, Владимир Александрович Ветрогонский и другие.

О стилистических приметах и эстетических особенностях петербургской школы живописи ниже говорят, делятся своими размышлениями художники, представленные в этом номере. А о том, что сближает эту группу питерских мастеров, хотя она и не является организованным сообществом, сообщил ее участник Андриан Берсенев:

«Мы разные творческие индивидуальности, но все воспитанники Академии. Мы принадлежим к одному поколению, и хотя среди нас есть и молодые художники, но их творческие устремления и их ориентированность на создание станковой картины нам очень созвучны».

Особо подчеркнем, что участники номера, который вы держите в руках, художники состоявшиеся, убедительно утвердившие себя своими самобытными индивидуальными манерами в современном изобразительном искусстве. Рекомендуем их персонально: Андриан Берсенев, Юлия Бехова, Александр Володченко, Анна Дендерина, Фрол Иванов, Александр Кривонос, Александр Новоселов, Илья Овчаренко, Владимир Перхун, Александр Погосян.

Редакция рада представить на страницах журнала художников разных, цельных и самодостаточных в своем творчестве, взглядах на искусство, в своем отношении к жизни и профессии. Словом, ярких представителей ленинградско-петербургской школы живописи.

## ДЕТСТВО

По традиции мы хотим представить наших героев с рассказа о том, что помогло им воплотить в жизнь мечту о служении искусству. Все эти истории разные — будущие художники жили в разных городах, учились в разных школах, но в итоге оказались «в нужном месте в нужный час». Что ими двигало? Начнем с детства, той поры, которая во многом определяет судьбу творца.

### Юлия БЕХОВА:

С детства у меня была внутренняя уверенность, что я обязательно буду художником. До Академии у меня не было никакого художественного образования, но я рисовала всю свою жизнь и получала от этого удовольствие. В 19 лет, очень поздно, начала ходить в изостудию. Шесть лет подряд поступала в Академию, не смогла бы заниматься ничем другим. Я совершенно не вписывалась в существующую реальность, мне было комфортно только с кистью в руках.

То, что, в конце концов, поступила — это, наверное, судьба. Художественные данные есть у многих людей. Я мало встречала таких, кого невозможно было бы научить рисовать. Но художниками становятся далеко не все.

### Александр ВОЛОДЧЕНКО:

Все дети в детстве рисуют одно и то же, но когда начинаешь самостоятельно читать, то фантазия, воображение развиваются очень бурно. Я так потихоньку рисовал до восьмого класса. Уроки рисования в школе были не очень интересными, но рисовать я не бросал.

Скорее на меня оказала влияние мама, которая работала на керамическом производстве. Туда часто приходил, видел печи, посуду, которую там создавали. И мне давали глину в руки, я что-то лепил, потом это даже обжигали. Так и поступил в керамический техникум в Миргороде на художественную керамику, который окончил с композицией на тему «Сорочинской ярмарки» Н.Гоголя. У нас в городе говорили, что это училище построил сам Гоголь на гонорар от «Мертвых душ».

А. Погосян.  
Над землей.  
Холст, масло. 2004.

А. Кривонос.  
Иван-чай.  
Холст, масло. 2014.

А. Новоселов.  
Снегири.  
Холст, масло. 2012.



## ПУТЬ В ПРОФЕССИЮ

### Александр НОВОСЕЛОВ:

В моем классе была девочка, которая к тому моменту уже училась в художественной школе. И она на уроке изо так нарисовала сосну, что я был совершенно поражен. До сих пор помню этот рисунок и свое впечатление. Я увидел, что можно сделать своими руками, мне тоже страстно захотелось так рисовать.

У нас дома на стенах висели репродукции натюрмортов И.Хруцкого и пейзажей И.Шишкина. Они стали моими первыми вдохновителями на этом пути.







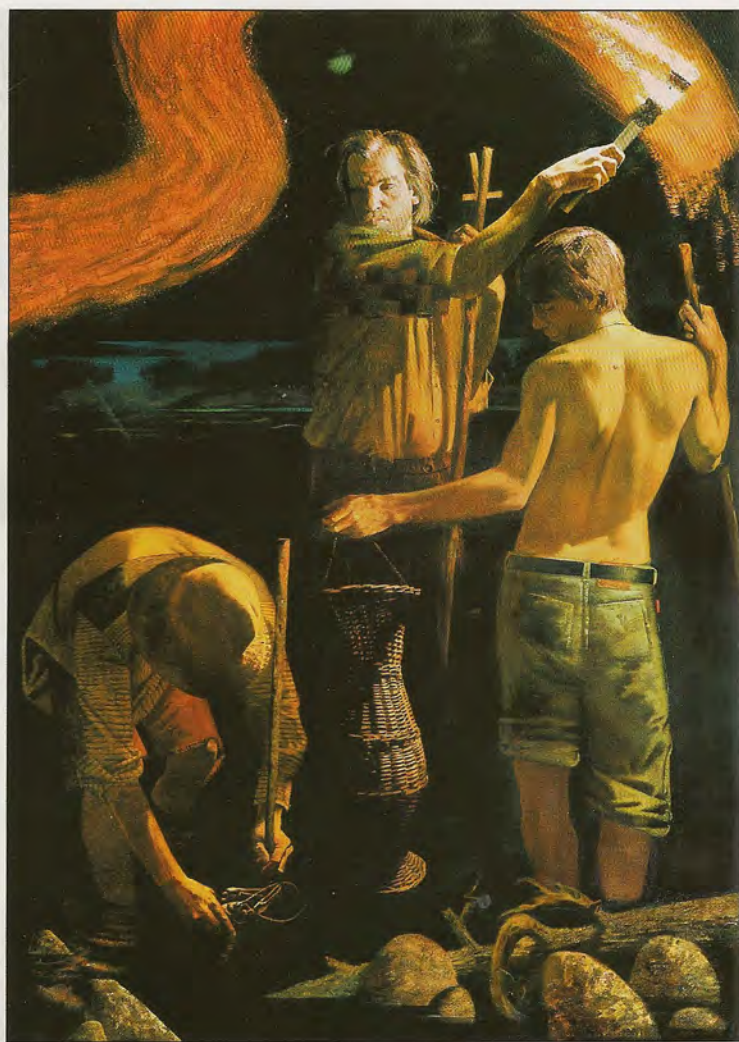
**Илья ОВЧАРЕНКО:**

Помню, что у нас дома на стене висела маленькая репродукция «Сикстинской Мадонны» Рафаэля. Это первое знакомство с великим искусством навсегда отпечаталось в памяти.

Поскольку у меня родители художники, все произошло естественно. Я вырос среди разбавителей и красок, и вопрос выбора пути как-то даже не стоял. Художественная жизнь в Саратове всегда бурлила. Там находится прекрасный музей изобразительных искусств им. А.Н.Радищева, замечательное художественное училище и прекрасная детская художественная школа. Правда, в 1990-е эту школу выселили из старинного дома в центре и перевели на задворки города. А ведь она занимается художественным и эстетическим воспитанием детей!

**Александр КРИВОНОС:**

Мой дядя был членом союза художников Белоруссии, он меня поощрял и подталкивал к занятиям живописью. Отец был военным, мы много переезжали, и когда, наконец, надумал поступать в Ленинградское художественное училище, я понял, что совсем не готов к экзаменам. И тогда очень поздно, уже в девятом классе, я пошел в художественную школу на канале Грибоедова, где таких переростков, как я, набралась целая группа. В училище я поступил, но меня сразу с первого курса забрали в армию и поэтому везде, где затем учился, я был довольно взрослым.



**Анна ДЕНДЕРИНА:**

В детстве моим любимым журналом был «Юный художник». В те годы было мало учебных пособий, и мы изыскивали знания везде, где только могли. Там можно было найти редкие репродукции картин, которые нигде больше не встречались. Мне всегда хотелось, чтобы он был толще. Более того, все эти журналы хранятся у меня до сих пор и когда я начала преподавать сама, то подшивки мне очень помогали. Я использовала репродукции, объясняя пластические основы композиции своим ученикам.

**Андрей БЕРСЕНЕВ:**

Вообще огромное значение для творческой жизни художника имеют его детские впечатления. Все мы родом из детства. Я помню свои впечатления от заброшенного храма, построенного примерно в начале XIX века, а в советское время превращенного в склад. Они стали потрясением в мои 3–4 года. Я был поражен и этим большим пространством, и, в большей степени, росписями, которые покрывали стены храма. Казалось совершенно невероятным, что нашлись люди, которые поднялись так высоко и сделали огромные изображения на стенах и куполе. Я запомнил навсегда это впечатление. Возможно, оно и стало толчком к выбору профессии.

В.Перхун.  
Лестница на небеса.  
Холст, масло. 2015.

Ф.Иванов.  
Ловля раков. Из детства.  
Холст, масло. 2009.

## УЧИТЕЛЯ

### Фрол ИВАНОВ:

Еще учась в десятом классе средней художественной школы, я увидел картины Андрея Андреевича Мыльникова, и появилась цель в жизни — учиться у этого человека. Я считаю его величайшим русским художником, мне очень нравились художники, которые выходили из его мастерской. Они были все разные и все очень интересные. Они и есть, на мой взгляд, современное искусство: С.Н.Репин, И.Г.Уралов, А.К.Быстров, И.М.Кравцов, А.А.Погосян, Х.В.Савкуев и ряд других. Кроме того, у Мыльникова были прекрасные ассистенты — энергичные и равнодушные люди, учиться у которых мне представлялось огромным счастьем.

### Владимир ПЕРХУН:

Если бы А.А.Мыльников не взял меня в мастерскую, отчислился бы сразу после второго курса. Потому что когда я приехал поступать в Академию, точно знал, что хочу стать монументалистом и учиться только у него. И ни у кого больше. Мне очень нравилось то, что он делал, те формальные ходы, которые он реализовывал в своих работах. У него была безукоризненная чистота приема, точно найденного каждый раз для каждой новой работы. Тот волшебный момент, когда сходятся воедино идея, формальная придумка и исполнение. Это чистота приема сейчас почти отсутствует, а вот у старших мастеров — А.А.Мыльникова, Е.Е.Моисеенко, Б.С.Угарова мы можем ее увидеть.

Думаю, Андрей Андреевич, кроме того, что являлся очень интересным художником, конечно, был и лидером. Его авторитет среди нас был непрекаем. То, что он говорил, нас очень вдохновляло и подстегивало. Ведь многие с энтузиазмом поступают в Академию, но трудно на том же эмоциональном уровне дойти до конца обучения. И его требовательность не позволяла останавливаться на достигнутом, расслабиться и рутинно работать.

### Юлия БЕХОВА:

Мыльников был личностью исключительного масштаба. Моисеенко влиял на своих учеников силой своего художественного таланта. В результате подражателей много, но Моисеенко один. А.Мыльников оставил школу и разных, непохожих друг на друга художников.

Помню, принесла в качестве эскиза дипломной работы Мадонну с Младенцем. Плохо прорисованную, без толковой композиции. Андрей Андреевич посмотрел и говорит: «Такими картинами художники обычно заканчивают свое творчество, а вы решили начинать». И предложил мне делать эскиз гобелена на тему «Летний сад». А к теме Мадонны с Младенцем до сих пор возвращаюсь и еще планирую ее хорошо написать.

Полагаю, что меня как художника сформировала мастерская и мои сокурсники. Это очень важно, с кем именно ты работаешь каждый день бок о бок. Вместе со мной в монументальной мастерской А.А.Мыльникова учились такие художники как Александр Погосян, Хамид Савкуев, Леонид Коков, Валерий Бутырский,



И. Овчаренко.  
Кружка молока.  
Холст, масло. 2011.

А. Володченко.  
Мечтатель.  
Холст, масло. 2016.





Виктор Козлов, Ольга Денисенко. Просто наблюдать за их работой было большой школой. Я горжусь своими сокурсниками, все они стали настоящими, интересными художниками.

**Александр ВОЛОДЧЕНКО:**

Я понял, что для того, чтобы учиться в Академии, нужно двигаться от училищного рисования вперед. Трудно перейти сразу на другой уровень. Например, в училище я четыре года работал акварелью, у меня были успехи, достижения, но до Академии я не мог исполнить многие вещи, мне элементарно не хватало знаний.

На первом курсе Владимир Георгиевич Старов нам объяснил, что все акварельные техники и приемы можно вести на столе, длительно, возвращаясь к работе несколько раз. Для меня это стало откровением. В училище мы работали на станках, что очень затрудняло дело. Основной принцип, который дал нам Старов, что каждый последующий слой в акварели нужно наносить по хорошо просохшему слою, иначе цвет будет прожухать.

Я окончил факультет графики по мастерской Владимира Александровича Ветрогонского. Большое значение для меня имело обучение у Екатерины Васильевны Звонцо-

вой. Она вела у нас печатные техники графики, те, что связаны с травлением. Под впечатлением от этих занятий я сделал дипломную работу по произведению Н.Гоголя «Пропала грамота» на десяти листах. В процессе учебы я открыл для себя много нового и развивался совершенно свободно. До сих пор с большой благодарностью вспоминаю своих учителей.

**Илья ОВЧАРЕНКО:**

Не будем забывать и про тех педагогов, которые сами, не будучи известными художниками, оказали на нас колоссальное влияние в юности. Как например, мой педагог в детской художественной школе Людмила Павловна Бабушкина. Она имела прекрасное образование, окончила институт в Москве и, сама являясь прекрасным художником, всю свою жизнь посвятила детям. Знакомила нас с очень разным искусством — от Рафаэля до Кандинского. Раскрывала картины известных живописцев с позиции художника. Она смогла передать детям любовь к искусству, воспитывала наш вкус, задала высокий уровень требовательности к себе.

**Александр НОВОСЕЛОВ:**

В 1990-е многие замечательные профессионалы, лишившись государственных заказов, пошли работать в художественные школы. Я застал в петербургской художественной школе № 12 именно таких людей, прекрасный коллектив педагогов. Моими учителями были ученики А.А.Мыльникова и Б.С.Угарова. Вне стен художественной школы моим первым учителем был Федор Дмитриевич Егоров, с ним я впервые вышел на улицу рисовать с натуры. Такое не забывается. Про-





Ю. Бехова.  
Венецианская Мадонна.  
Холст, масло, сусальное золото. 2014.

А. Дендерина.  
Весна.  
Холст, масло.

А. Берсенева.  
Девочка на стуле.  
Холст, масло. 2012.

Профессиональное мастерство учителя очень важно, оно производит впечатление, и дети, столкнувшись с настоящим художником, загораются его увлеченностью. Так в художественном училище им. Н.К.Рериха мне посчастливилось учиться у Б.В.Лесова и М.И.Шувалова.

#### Александр ВОЛОДЧЕНКО:

Этот этап приобщения к искусству в детстве невероятно важен, начинать нужно с простого — популяризировать искусство. Особенно это актуально в глубинке. Об искусстве с детьми нужно обязательно говорить и, притом, говорить красиво. Это уже задача искусствоведов.

Сегодня, став педагогом, считаю, художника нельзя научить, можно только воспитать. В круглом дворе Академии находятся надписи «Живопись», «Скульптура», «Архитектура» и «Воспитание». Эти надписи простояли при всех режимах, их истинность проверена временем. И не менее, чем педагоги, художника воспитывает само это намоленное место, где ходили великие люди. Здесь такие ценности кругом, например, библиотека! Сколько прекрасных часов я провел за рисованием, сбором материала. Ведь нам приносили старинные книги, мы держали их в руках, это совершенно особое отношение к обучению. Академия всегда была очень демократичным учебным заведением, открытым для всех сословий, и поступали сюда люди только благодаря своему таланту.

Я не люблю «строить» студентов, отчитывать, это не моя задача, я не цербер. Искусству так не научить. А воспитывать нужно вкус — умение видеть. Считаю, что нам очень повезло учиться в таком городе. Жизни не хватит, чтобы здесь все пересмотреть. Видишь все это и постепенно искусство в тебя само входит, можно не запомнить название, но образ уже впечатался. При том, что все мы работаем в одном городе, отбор у каждого свой, и художники потому разные. Эту общность искусства в разнообразии ребята сами должны открыть для себя.

#### Александр ПОГОСЯН:

Согласен, что большую роль в воспитании художника в Петербурге имеет сам город. Потому что та насмотренность на пропорции, которую он дает, это великая вещь. Точно также на формирование саратовской школы живописи влияет Волга или на одесскую влияют южные краски, солнце и море.



#### Юлия БЕХОВА:

Я думаю, воспитание вкуса — не менее важная работа. Андрей Андреевич нам всегда советовал смотреть старые картины, хорошие кинофильмы, музейные вещи, изучать старинную одежду. Ведь это сочетания, отобранные веками художественного опыта. Я, например, свою дипломную работу хотела одеть в широкую мощную раму, а он велел взять штапик и покрасить его золотой краской. Важно, чтобы студент уважал своего учителя, доверял ему и прислушивался к его мнению. Со штапиком было много лучше.

#### Анна ДЕНДЕРИНА:

В течение нескольких лет я возглавляла приемную комиссию Института имени И.Е.Репина и могу сказать — экзамены — огромный стресс для молодого человека. Проявить талант в таких условиях трудно. Нужно понимать, что вступительные испытания призваны проверить, соответствует ли подготовка абитуриента требуемому уровню художественного вуза. Школа учит мастерству. Но при формировании студента влияние педагога колоссальное. К сожалению, даже хороший ученик не всегда становится самобытным художником. Закончив институт, нужно постараться найти свое место в жизни, свою творческую нишу. Художник всегда должен быть недоволен собой, постоянно совершенствовать свое мастерство.

## О ЛЕНИНГРАДСКОЙ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛЕ ЖИВОПИСИ

— Как можно охарактеризовать эту школу?

**А.Погосян:**

— На мой взгляд, это очень размытое понятие, но явление все же существует. Когда мы с товарищами выбирали, в какой институт поступать, мы остановились на Ленинграде, поняв, что хотим учиться только здесь. Думаю, для ленинградской живописи характерна мягкость, другое отношение к пятну. Хотя, не исключая, что кому-то наша школа может показаться в чем-то архаичной.

**А.Дендерина:**

— Мне кажется, что петербургским художникам присущ более строгий рисунок, а также европейская эстетика в линиях и силуэтах, цветовая декоративность. Тем не менее, современный мир так открыт и глобален, что вернее будет говорить о творческой индивидуальности художника вне принадлежности к определенной школе.

**А.Володченко:**

— Прежде всего, ленинградские художники более широко представлены в самых разных темах. Здесь высокий средний уровень мастерства и более интернациональное искусство, вобравшее в себя и многие современные течения.

**Ф.Иванов:**

— В ленинградской школе композиция — это наша основа. И педагоги академические ориентировали нас на все срезы мирового искусства от Джотто до живописцев Нового времени и от иконы до Брака. Поэтому петербургские художники настолько разные.

**В.Перхун:**

— Конечно, есть разница между тем, что делают в Петербурге и в других городах. Мне, например, очень нравится, как работают художники на Урале, в Сибири и на Дальнем Востоке, очень интересные мастера на юге — в Краснодаре. Там трудится множество мастеров, пишущих сюжетные картины и делающих это очень интересно. Но преимущественно разница заключена в формальных ходах, что идет от школы — того учебного заведения, которое доминирует в своем регионе.

**Ю.Бехова:**

— Когда мы работали над воссозданием живописного убранства в Храме Христа Спасителя в Москве, у нас как раз была возможность сравнить две школы. Москвичи очень хорошо умеют делать детали, например, красиво написаны головы, руки, а большое декоративное решение часто пропадает. У нас приоритет всегда отдается рисунку и точному тональному решению, чистота тона для нас очень важна. Думаю, это у нас от города.



## РАЗГОВОР О ГЛАВНОМ

**Собравшись за «Круглым столом», художники, герои нашего выпуска, попытались разобраться в актуальных проблемах современной художественной жизни, в судьбе станковой картины, в роли традиции, вопросах воспитания молодежи. Во многом их взгляды на искусство схожи, но и в этой схожести есть оттенки, заслуживающие внимания.**

### О МОНУМЕНТАЛЬНОЙ И СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ. СУДЬБА КАРТИНЫ

— Многие из вас принимали участие в воссоздании живописного убранства в Храме Христа Спасителя. Чем стала для вас эта работа?

**В.Перхун:**

— Ну, во-первых, это работа колоссального масштаба. Над ней трудилось много бригад из самых разных городов, только от Петербурга работали две бригады под руководством С.Н.Репина и А.К.Быстрова, каждый делал свою небольшую часть и был на ней сосредоточен. Поэтому мы опасались, что когда снимут леса, роспись может получиться не очень органичной, будет разнородной. А когда леса сняли, оказалось, что все словно одной рукой сделано.

Сложность работы на большой поверхности в том, что здесь недостаточно просто механически увеличить эскиз и перевести его по клеточкам на стену. При увеличении и пустоты увеличиваются, при увеличении

масштаба фигур и восприятие меняется, значит, их тоже приходится дорабатывать и уточнять.

**А.Кривонос:**

— Меня привлекли к работам в Храме Христа Спасителя сразу по окончании учебы. Это была колоссальная ответственность и огромная школа. Там я получил больше опыта, чем на дипломе. Сначала я работал над композицией «Торжество православия», а затем оказался и вовсе один на один с куполом, в котором нужно было разместить композицию «И слово стало плотью». К этой работе потом подключились и другие художники, а заканчивали мы его уже совместно. Трудность была в том, что от оригинальных росписей храма остались редкие старые фотографии очень плохого качества, не дававшие исчерпывающего представления об оригинальных росписях и, по сути, эскизы и сами росписи создавались заново.

**А.Дендерина:**

— Когда мы там работали, я, в отличие от Александра Погосяна или Юлии Беховой, которые были уже сформировавшимися художниками, совсем недавно окончила монументальную мастерскую. Для меня это был бесценный профессиональный опыт. Храм останется и после нас. Большое счастье, что мы были причастны к его возрождению.

Монументальное изобразительное искусство непосредственно связано с архитектурным пространством. Станковая картина, напротив, практически не меняет силы своего воздействия на зрителя с переменной места экспонирования. Фреска, мозаика или витраж нацелены на более быстрое, одномоментное восприятие (исключение — церковная живопись), а также они допускают в изображении нарушение единства места, времени и действия. Представьте, что вы спешите по своим делам, в метро или на улице, и у вас есть только несколько секунд, чтобы бросить взгляд на монументальное панно. Художник настенной живописи должен суметь удержать внимание зрителя даже в такой ситуации. Поэтому здесь так важны четкий ритм пятен, ясность силуэтов, целостность в прочтении форм, определенная лапидарность и декоративность цвета.

Особое отношение у монументальной живописи и с перспективой, которая может подвергаться до-



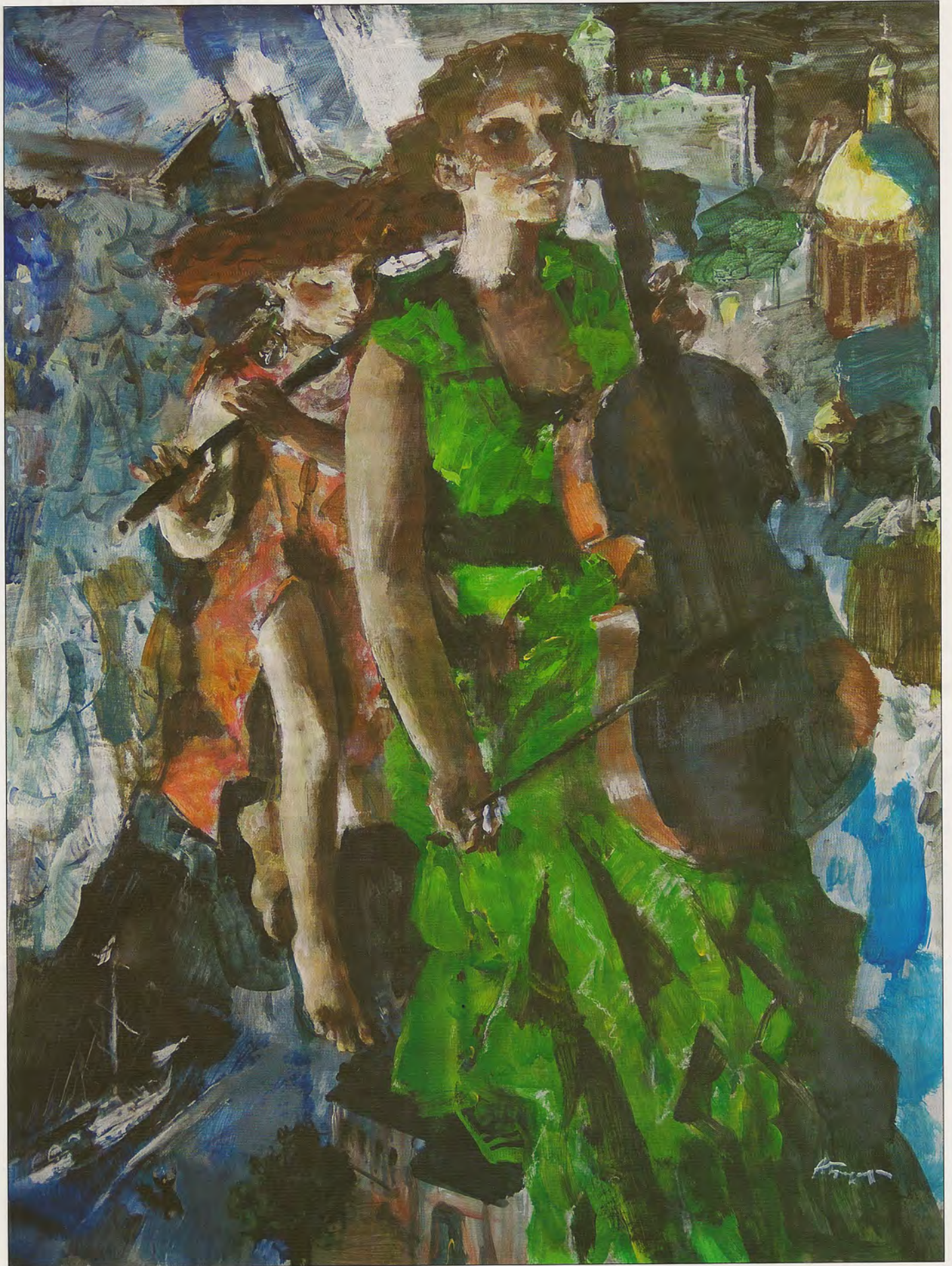
вольно значительным искажениям, в частности, уплощению, созданию так называемого барельефного пространства. Картина создает на плоскости иллюзию уходящего в глубину пространства, «окно в другой мир», как бы приглашая зрителя заглянуть туда. Многослойная валерная живопись, тонкость и глубина психологических характеристик персонажей — все, что так ценится в картине, будет совершенно излишним или просто неисполнимым в такой технике как витраж. С другой стороны, разве возможно добиться в масляной живописи такой яркости и светоносной силы цвета как в витражном стекле?



А. Кривонос.  
Молодость Минотавра.  
Холст, масло. 2008.

А. Дендерина.  
Старый парк.  
◁ Холст, масло.

И. Овчаренко.  
Жницы.  
Холст, масло. 2012.



— Обратимся теперь к станковому искусству. Что значит для вас картина?

**А.Кривонос:**

— Все другие жанры лишь вспомогательные по сравнению с картиной. Пейзаж позволяет освежить палитру, портрет — изучать людей, но в картине можно больше сказать. Здесь художник выступает как режиссер, а не как актер. Ты не подражаешь чему-то или кому-то, можешь быть совершенно свободным.

И еще — в картине очень важен момент умного зрителя. Может ли он заглянуть «за край» картины, готов ли он над ней думать. Полагаю, если картина ответила на все вопросы, это плохая картина. Она должна нести в себе интригу — стимулировать мысль.

**Ф.Иванов:**

— У каждого из нас есть свой внутренний мир. Есть темы, о которых хочется «спеть», есть вещи и ценности, которыми хочется делиться и о которых не имеем права молчать. И картина в большей степени, чем любой другой жанр, позволяет художнику реализовать эту возможность. Картина это не только изображение человека и его быта. Так, например, «Над вечным поко-



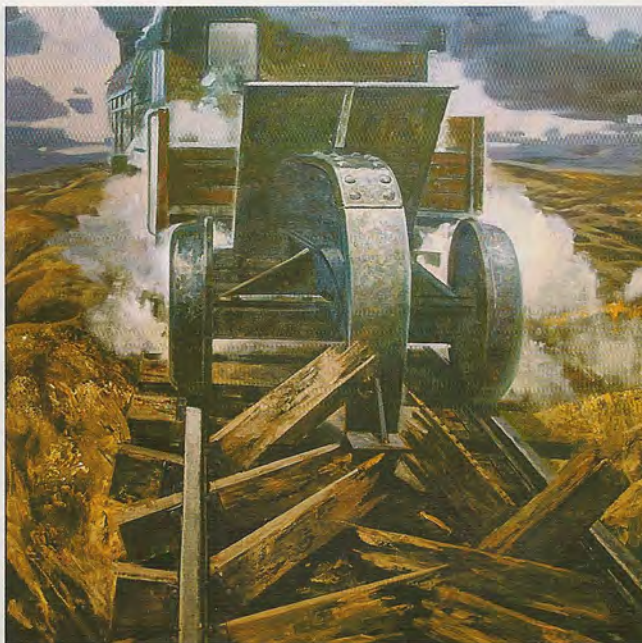
А. Берсенеv.  
Музыка города.  
◁ Бумага, акрил. 2015.

А. Погосян.  
У зеркала.  
Холст, масло. 2014.

А. Кривонос.  
Всадники времени.  
Холст, масло. 2015.

А. Берсенеv.  
Девушка с лютней.  
Холст, масло. 2011.





ем» И. Левитана или портреты Эндрю Уайета, — это не просто портреты или пейзаж, это картины, потому что в них заключены равнодушное отношение к жизни и попытка познать предназначение человека на земле. Мы счастливые люди, потому что творцы и создатели. Наши холсты — это космос, и если зритель готов принимать наш «язык», для художника это огромная радость быть понятым и услышанным.

**А. Берсенов:**

— Картина сложный жанр, требует концентрации сил и включает в себя слишком много составляющих, поэтому бывает так трудно собрать все вместе, воедино.

Сюжетная картина — самое интересное, что есть в живописи. Здесь можно сказать больше, чем в каком-либо другом жанре. Это венец. Сложный и интересный объект для творчества, она требует массу энергии и не каждый художник к этому готов.

— *Способна ли картина сегодня конкурировать с дру-*

*гими визуальными формами современного искусства и масс-медиа? Не кажется ли вам, что картина устарела как художественная форма?*

— Хорошая картина не может устареть, она может выглядеть архаично, но искусство никуда не денется. Картина может привлечь к себе зрителя, пробудить в нем множество личных воспоминаний и ощущений, причем сделать это совсем ненавязчиво. И зритель вдруг открывает внутри себя целый мир.

В эпоху Возрождения искусство открылось по-новому, у человека появилась возможность выразить себя на стенах, возникло соревнование, горение, которое привело к буму искусства. Сегодня наша жизнь тоже меняется невообразимо. Появились компьютеры, новые технологии вплотную приблизили нас к неожиданным открытиям такого известного нам мира. Но основной минус нашего времени я вижу в том, что техника отвлекает от искусства, порой подчиняет его себе.

**А. Кривонос:**

— Картина ценна многослойностью, в хорошей картине всегда заключено множество смыслов. Кто-то ценит колорит, а кто-то видит смыс-



А. Новоселов.  
Триптих «Война».  
Левая часть «Прощание».  
Центральная часть «Путеразрушитель».  
Правая часть «Возвращение».  
Холст, масло. 2015.

В. Перхун.  
Распятие «...и об  
одежде моей бросали жребий».  
Холст, масло. 1995–1997. ▷

Ф. Иванов.  
Звезда.  
Холст, масло. 2016. ▷

Ф. Иванов.  
Дом героя.  
Холст, масло. 2011.

лы, которые художник, может быть и не вкладывал. Иногда картина может даже приблизиться к кино по мощи образов. Картина может дать такой внутренний посыл, что сама станет источником образов для кино — его эстетики, изобразительного ряда и содержания.

**В.Перхун:**

— В картине важна точность попадания в тему. Она должна сразу привлекать к себе внимание и запоминаться зрителю. Если зритель прошел по выставке и среди многих вещей не запомнил твою картину, значит, она не состоялась. И дело здесь не в броской форме, а в точном попадании в тему и в пластическое решение. Вот у Е.Е.Моисеенко есть такая картина — «Победа» с двумя солдатами. Так эту тему до него не видел и не представлял никто. А он нашел тот самый момент, который вместил в себя и радость, и боль, и долгие годы войны, и последнее мгновение перед самой победой.

**А.Володченко:**

— Думаю, у изобразительного искусства не должно быть цели конкурировать с чем-то. У всего свои области. Искусство — это та сфера восприятия мира, без которой исчезнут и государства, и сам человек. Человек по-настоящему осознал себя тогда, когда началось искусство. Если кому-то иногда кажется, что можно не уделять внимания искусству, что танки и ракеты для нас важнее, то я уверен, без искусства пропадет и само государство. Не случайно с первыми образовательными учреждениями в России основали и Академию художеств. Это показатель уровня развития общества, всех его сфер.

**А.Погосян:**

— Живопись дает нам уникальный контакт с произ-



ведением искусства. Мы знаем, что именно к этому холсту прикасался Тициан, и это впечатление по проводам не получить, в нем есть дыхание времени. Так же, как и в пластинках, и в кинолентке.

**ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА**

— Минувший год был юбилейным, весь мир отмечал 70-летие Победы. В Петербурге в залах Союза художников прошла большая выставка, посвященная этой теме. На ней было представлено более 70 произведений, причем преимущественно картины, написанные молодыми художниками. Как вы могли бы прокомментировать такой интерес к этой теме среди молодежи?

**Ф.Иванов:**

— Это генетическая память, память крови. Другого объяснения я дать не могу. Человек без Веры и Святых дат, которые объединяют людей, жить не может. Сегодня мы ощущаем, что это память в наших сердцах, теперь мы приняли эту эстафету от своих делов-прадедов, и если не пережили военных событий сами, это вовсе не означает, что не должны писать таких картин.

Нам в России не приходится выдумывать мифических героев, даже Илья Муромец был реальный чело-





век, не говоря уже об Александре Невском, а ведь были еще и воины духа, например Серафим Саровский и Сергей Радонежский, и великое множество других во все века. И «нет в России семьи такой, где б не памятен был свой герой».

Это наша история, и я надеюсь, что художники будут искренне обращаться к этой теме и не только в юбилейный год.

#### **А.Новоселов:**

— Тем вокруг множество, но Победа — тема вечная и останется таковой. Она в нас живет как воплощение понятия добра и зла. Вторая мировая война была тем моментом, когда категории добра и зла могли быть навсегда пересмотрены. Это второе рождение вечных истин, потому что тогда само представление о человеке было под угрозой. И в моменты создания таких работ мною движет что-то незримое, вероятно, генетическая память, потому что я изображаю то, чего не видел сам, но у меня есть какое-то глубинное понимание и ощущение этого. Картина — это возможность прикоснуться к людям, которых я никогда не видел и не знал. Хорошо, если история сохранила нам их имена, а ведь может и нет. Для меня это причастность к их вечному подвигу, связь поколений.

#### **И.Овчаренко:**

— В роковое время 1941 года жизнь людей перевернулась в одночасье. Как гром среди ясного неба, прозвучали из репродукторов страшные слова о том, что началась война. В картине «Лето 41-го года» мне хотелось передать трагедию войны, через трагедию простой крестьянской семьи. Война для людей начинается вдруг, внезапно. Еще вчера они работали в поле, занимались привычными делами, а сегодня нужно бросить все и идти воевать. Многие мужчины в русских дерев-

нях уходили на войну совершенно не подготовленными — ни морально, ни физически, и гибли тысячами в первом же сражении. Образ уходящего солдата в треснувшем окне как уже ушедшего в вечность. Женщина провожает своего мужа на войну, но вскоре и ей тоже придется самоотверженно трудиться для победы: в госпиталях, у станка и даже на поле боя. И провожающему отца сыну, подростку, вскоре будет суждено идти в бой вслед за отцом. Война всегда несет в себе бесчеловечную и противоестественную сущность.

### **О РЕАЛИЗМЕ, АВАНГАРДЕ И СОВРЕМЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ**

— Почему вы отдаете предпочтение реалистической традиции?

#### **А.Дендерина:**

— Человеку всегда будет интересен человек. Поэтому реалистическое искусство будет востребовано всегда. Сегодня оно часто подменяется поиском новых приемов, оригинальностью, манерностью, желанием удивить или напугать зрителя. Для того, чтобы понять современное произведение искусства, иногда необходимо получить развернутые пояснения искусствоведа. Между тем, реалистическое искусство говорит со зрителем напрямую без посредников. Язык визуальных образов реального мира понятен всем. Он не нуждается в переводе и интерпретаторах, легко достигает сердца и разума человека.

#### **И.Овчаренко:**

— Когда я оканчивал художественную школу, в Саратове была выставка Виктора Вазарели. Я тогда увидел много совершенно новых и необычных произведений. Это был совершенно другой взгляд на мир. И я был так увлечен, что сделал дипломную работу в по-



добном ключе. На этом мои взаимоотношения с беспредметным искусством завершились. Впоследствии я понял, что это не мое, и я просто не хочу так работать. Искусство развивается по спирали и на каждом витке обновляется. В советское время многие работали в реалистической традиции, добиваясь больших успехов, и поэтому хотелось чего-то нового и необычного. Сейчас, может быть, наступил момент, когда хочется вернуться к традиционному искусству.

**Ф.Иванов:**

— Не нужно говорить о реалистическом или нереалистическом искусстве, есть искусство духовное, а есть бездуховное. Можно ли назвать Филонова, например, в свое время тоже учившегося в Академии, реалистическим художником? Но воздействие его картин на зрителя очень пронзительно. Конечно, пройдя такую серьезную школу, мы прекрасно понимаем, что возможности реализма безграничны.

**А.Погосян:**

— Реализм неисчерпаем — Беллини, Аникушин, Репин, Рибера — это все реализм и его различные возможности. Каждая эпоха и страна оказывают колоссальное влияние на язык искусства, его ритм. И сам художник меняется в процессе своего творчества. Например, Гойя — одно дело он в парадных портретах и совсем другой в росписях, как, например, «Сатурн, пожирающий своих детей». Язык должен изменяться в зависимости от того, что мы пишем и хотим донести. Тициан очень изменился в старости еще и потому, что в конце жизни ему уже совсем не подходил тот язык, который он использовал в молодости.

Я как раз думаю, что в абстрактном искусстве трудно сделать что-то новое. Мьельников любил повторять, что реализм — это высшая правда в искусстве. А наш общий учитель Пабло Пикассо говорил: «Одни рисуют солнце, а получается желтое пятно, а другие рисуют желтое пятно, а получается солнце». Это очень точно. Ведь многие говорят о страстях, а кроме гримас в их искусстве ничего нет. А другие работают очень сдержанно, но в их работах много глубины. Феллини наврал с три короба, а ты ему веришь. Художественный образ — вот высшая правда искусства, к которой стоит стремиться.

— *А каким образом время отражается в произведениях искусства?*

**А.Володченко:**

— Время заключено в манере письма, определенной стилистике, тематике. Анализ времени — это не задача художника, но в произведении неосознанно он его всегда выражает.

Какую бы позицию не занимал художник, он всегда отражение своей эпохи. Уходит ли художник в конфронтацию или пропаганду, он транслирует свое восприятие формы, и это только его выбор убежать или сосуществовать с обществом, но сам выбор позиции уже многое говорит нам об эпохе.

**Ф.Иванов:**

— У нас есть своя прекрасная, веками выстрадавшая культура, в основе которой наша вера православная и связанное с этим христианское отношение к человеку,



миру. Я никак не могу понять, кто научил нас не любить свою историю и свою культуру, кто заставил нас сомневаться в ее высоких достижениях, ее откровениях, кто понуждает нас все время оправдываться?!

**А.Берснев:**

— Современное искусство, к сожалению, часто превращается в элементарную пошлость. А простое человеческое восхищение природой, любование этим миром теперь совсем не часто встретишь в искусстве. Я все же привержен традиционным формам искусства. Мне кажется, что опираясь на высокие образцы мирового искусства можно и сегодня быть убедительным,



А. Новоселов.  
Осенний сон.  
Холст, масло. 2010.

И. Овчаренко.  
Лето 41-го.  
Холст, масло. 2015.

В. Перхун.  
Красное черное.  
Холст, масло. 2015.



выражая собственные мысли. И это будет всегда востребовано зрителем, если сделано от души, если художник говорит о наболевшем.

Перекричать — это не истинный путь. А во многом именно в этом заключена суть современного искусства. И все же я полагаю, что современное искусство должно быть разным, существовать в разных формах и обращаться к разным аспектам человеческой личности. Но

сегодня подчас в зрителе стараются пробудить самое некрасивое, вынуть из психики глубоко упрямое, спровоцировать острые эмоциональные реакции — раздражение, гнев.

**Ю.Бехова:**

— В современном искусстве меня смущает неоправданная пошлость, глупость, внутренняя пустота, гигантомания. Я идеалист, поэтому считаю, что каждый человек несет ответственность за то, что он делает. Ведь наши картины не просто расписанная ткань на подрамнике, они влияют на людей, и за это мы несем ответственность. А современные художники в погоне за славой не всегда отдают себе отчет в том, что они делают, это очень огорчает.

— *А может ли искусство нести зрителю неприкрытую агрессию, возводить в культ безобразное?*

**А.Дендерина:**

— Современное искусство в борьбе за зрителя часто начинает транслировать отвратительное и безобразное. Это неправильно. Где грань допустимости — должен ощущать сам художник. Например, «Герника» Пикассо, она про человеческую трагедию, но ужаса впрямую там нет. А сейчас очень распространено стремление покопаться во мраке, в грязи, в физиологии. На самом деле искусство существует в очень узких эстетических рамках и перешагивать эту границу опасно. Нельзя, чтобы от картины веяло беспресветной тоской, но и слашавое тоже будет отталкивать. Художник должен взволновать зрителя, но не выкрасить его жизнь черной краской. Большое значение приобретает мера вкуса, а вкус воспитывается на хороших образцах.

**А.Погосян:**

— Картины могут быть горестными и даже трагическими, но важно, ради чего это делается. Хотя сегодня среди зрителей есть и те, кто понимает и принимает деструктивную позицию в искусстве. Трагедия в том, что и это можно сделать талантливо, привлекательно. Такого рода искусство выбирают люди, которые не ви-



А. Володченко.  
Одинокая ворона.  
Бумага, акварель. 2015.

А. Дендерина.  
Садовник.  
Холст, масло. 2004.

А. Володченко.  
На озере.  
Бумага, акварель. 2011.

А. Кривонос.  
Охота на оленя.  
Холст, масло. 2014.

дят гармонии в своей душе. Сегодня индустрия развлечений и идея исключительной значимости зарабатывания денег заметно смещает акценты в культуре и искусстве. Но я лично хотел бы делать и нести людям доброе.

**А.Кривонос:**

— Художник не должен завлекать зрителя, который не готов к восприятию глубины. Агрессия, мне кажется, как раз и служит этой цели привлечения публики. Вдумчивый зритель всегда размышляет у картины, он не категоричен в оценках, и всегда поймет, что за первоначальным смыслом стоит еще один. Его понимание будет соотноситься с накопленными знаниями мифологии, культуры, истории. Полагаю, в постижении искусства должна быть некоторая доля сложности. Живопись это не рекламный плакат. Ее нельзя понять за две секунды, просто проходя мимо.

— Почему, на ваш взгляд, сегодня так важно сохранять традиции академического образования?

**А.Погосян:**

— Почему-то никто не сомневается, что для того, чтобы играть на скрипке, нужно обязательно учиться, а вот живописцем вроде бы может быть каждый. Это неверно.

Искусство, оно как язык. У русского языка есть свои традиции, он развивается во времени, появляются новые слова, но основа языка остается неизменной. Также и в живописи. Поэтому нельзя обрубить корни, без них исчезнет и сам уникальный язык живописи.

**А.Берснев:**

— В первую очередь, Академия дает профессионализм, умение понимать и решать профессиональные задачи. Мастер обязательно должен иметь культурный уровень, чтобы видеть достижения предшественников, ясно видеть вектор своего развития, трезво оценивать себя. Истинное мастерство не перебить внешними эффектами.

**Ф.Иванов:**

— Академическая школа — это основа. Все, чему мы учимся: анатомия, рисунок, композиция, семестровые постановки, летние практики — это каркас и фундамент, на котором будет стоять «здание искусства» будущего художника. Чем крепче фундамент, тем больше возможности быть профессионалом, и тем легче быть свободным в своем творчестве. Огромное заблуждение полагать, что художником можно стать без школы, хотя конечно в мировом искусстве есть исключения, например Нико Пиросмани. Но все же, не зная алфавит, нельзя сочинить поэм.

**А.Новоселов:**

— Академия дает мастерство, и это принципиально. Это всегда была единственная в своем роде школа, самая старая в нашей стране и самая высокая.

**А.Володченко:**

— Академия должна учить, а воспитывать художника иначе, чем это заведено традицией и опытом, не получается.

Например, я не люблю мастер-классы. Мне кажется,



ся, это фокус какой-то. Люди часто думают, что, один раз увидев, они все тут же поймут. Но на самом деле, другой человек никогда не научится, если будет только смотреть. Ведь каждая работа индивидуальна и пишется совсем по-другому. Здесь не может быть рецепта. А на мастер-классе все просто глазают. Думаю, в них нет ничего образовательного, они служат только популяризации искусства.

В отличие от этого, профессиональная методика позволяет добиться ощутимого результата. Дальше все зависит от индивидуальности художника. Конечно, в школе всегда есть некоторая закостенелость. Еще передвижники стремились от этого уйти.

— Вероятно, это связано с тем, что школа отбирает для своей методики отстоявшийся, проверенный временем и опытом материал, а не то, что актуально в данную минуту?

**А.Володченко:**

— Безусловно, но есть и еще одно. Некоторая заповенность представлений. О каждом студенте в период обучения складывается определенное мнение, и порой профессора не видят его в новом амплуа. И здесь есть риск навязать студенту то творческое лицо, которое на самом деле не его. Кроме того есть странная тенденция современного образования — раз государство тратит деньги, то все обязательно должны быть художниками. Но это невозможно. В художественных вузах не бывает стопроцентных результатов.

**В.Перхун:**

— Если в руках есть школа, профессия, художник может в дальнейшем преуспеть в самых разных формах пластического искусства.

Заседание «Круглого стола»  
вела Светлана ЕРШОВА



## Александр КРИВОНОС:

Искусство — это жертвенность, и в этом его острота. В жизни часто приходится жертвовать, а в искусстве вдвойне. В искусстве ты жертвуешь собой. Буквально, сжигая часть себя в мастерской, ты снова возрождаешься в своей картине. В этом и есть первоначальный смысл творчества. У художника должен быть внутренний непокой, раздраз, который он может утолить только работой.

Меня как художника привлекает преимущественно фигуративная живопись. Однако, я считаю, что произведение живописи не должно быть однозначным, то есть отвечающим на один только вопрос или фиксирующим какое-либо одно событие. Картина должна вызывать широкий спектр ассоциаций. Неоднозначность образов и сюжетов — путь к размышлению. Художественное произведение должно побуждать к этому. Для меня важны такие общие вечные понятия как земля, жизнь, любовь, красота, — о них я думаю. Мне интересно импровизировать на ту или иную тему. Таким образом, важна личная интерпретация сюжета, будь то мифология, библия или какая-то история.

Например, в картине «Молодость Минотавра» (см. стр. 9) меня интересует не миф как таковой — это лишь отправная точка для проявления своих чувств. Меня интересует не конкретность события, а то, как вообще могло бы быть. Так же как и для картины «Охота на оленя» (стр. 17), где посыл — рассказ Куприна «Олеся», но надо понимать, что суть картины сложнее, чем просто иллюстрация.

Мой идеал — картина, несущая в себе знаковость и созерцательность, страстность и убедительность одновременно.

«Птицы в смоле», «Иван-чай» (см. стр. 2) — это не просто о детстве, но переосмысление через образы детства вопросов бытия. Птицы — как дети, а дети — как птицы, и что может быть ужаснее, когда рожденная летать птица увязает в смоле. Мальчики, притаившиеся в зарослях иван-чая, в надежде поймать лошадь — как удачу. И облако, и птицы на спине коня — безмятежное счастье, как в детстве.

Нет лишней живописной фразы — она лишь намек на внутреннюю интригу. В картине «Предчувствие» мне кажется это особенно очевидным. Петух, как символ жертвы, предвещает череду еще более страш-



### Кривonos Александр Сергеевич

Родился в 1967 году в Ленинграде. В 1986–1990 годах учился в Ленинградском художественном училище.

В 1993–1999 обучался на факультете живописи в Санкт-Петербургском государственном академическом институте имени И.Е.Репина в мастерской монументальной живописи под руководством А.А.Мыльникова.

В 1999–2003 работал в творческой мастерской академика А.А.Мыльникова.

Преподаватель кафедры рисунка в Санкт-Петербургском государственном академическом институте имени И.Е.Репина.

2005 — серебряная медаль РАХ «Достойному» за творческие успехи.

2011 — диплом Межвузовского творческого конкурса за лучший образ Александра Невского (Часовня Александра Невского в Санкт-Петербурге в Коломягах).



ных событий, например, войны. Картина «Ожидание» — суть связи смерти и жизни, войны и мира. Старуха с веретеном, прядущая нить — как символ непрерывности и цикличности этой жизни. Женщина, ожидающая ребенка и провожающая мужа на смерть: человек рождается для того, чтобы убивать или быть убитым, или для другого чего-то..? И как продолжение этой мысли — картина «Пьета».

В этот же ряд можно поставить и картину «Тревога». В ней я хочу «примерить на себя пиджак дела».

Непрерывность жизни на Земле сквозная тема моего творчества (картина «Непрерывность»). Мотив жизни, ее непрерывность присутствуют и в запечатленных на этом холсте сценах отдыха, свадьбы, хлопотах аиста в гнезде... И как центр композиции — реплика на библейскую тему «Бегство в Египет», мать с ребенком на телеге и ее тревога за ребенка — также сюжет из нашей жизни.

Закончить хочется фразой из В.С.Высоцкого: «А мы все ищем каверзный ответ и не находим нужного вопроса». И вот процесс творчества, по возможности честного, — и есть поиск этого нужного вопроса. И ответ найдется.

Непрерывность.  
Холст, масло. 2014 /на с. 18/.

Тревога.  
Холст, масло. 2014.

Предчувствие.  
Холст, масло. 2014 /на с. 19/.

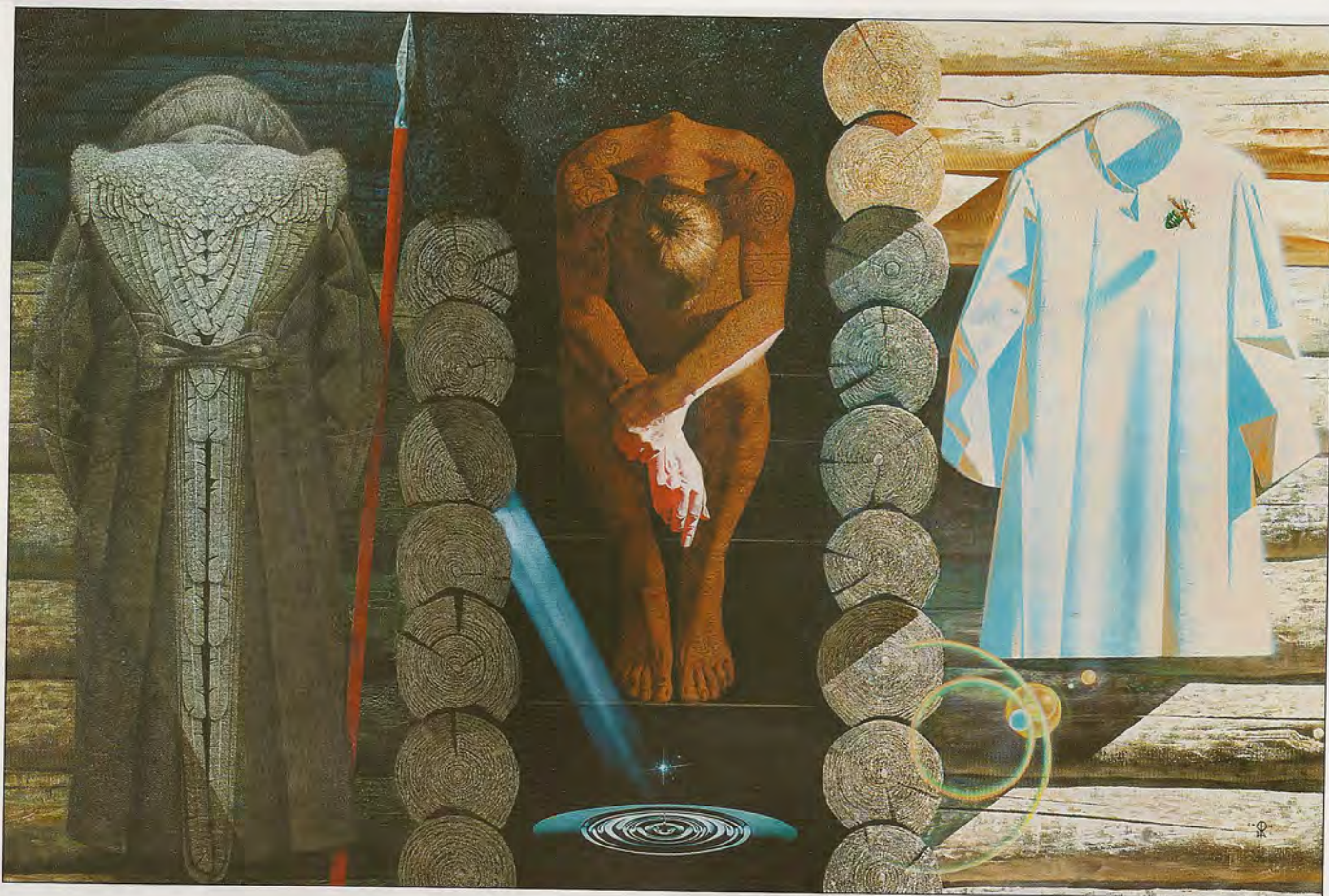
Разговор.  
Холст, масло. 2014 /на с. 19/.

Птицы в смоле.  
Холст, масло. 2006 /на с. 19/.

Пьета.  
Холст, масло. 2014.

Ожидание.  
Холст, масло. 2014.





**Фрол ИВАНОВ:**

Меня интересует Человек, его становление и предназначение в этом мире! «Судьба человека» — так я характеризую свое творчество на данном этапе... Часто обращаюсь в прошлое. Бывает слышится, как зовет тебя голос, мамин, бабушкин, а может соседской девочки или ребятни, купающейся в озере-реке, когда ты вдруг резко хочешь обернуться в надежде увидеть родные лица... Это голос детства! Я пробовал изобразить это чувство в своих работах, например, один из героев картины «О девушке» неожиданно смотрит вверх, будто его кто-то окликнул, глаза его перемотаны бинтом, но это не значит, что он не видит.

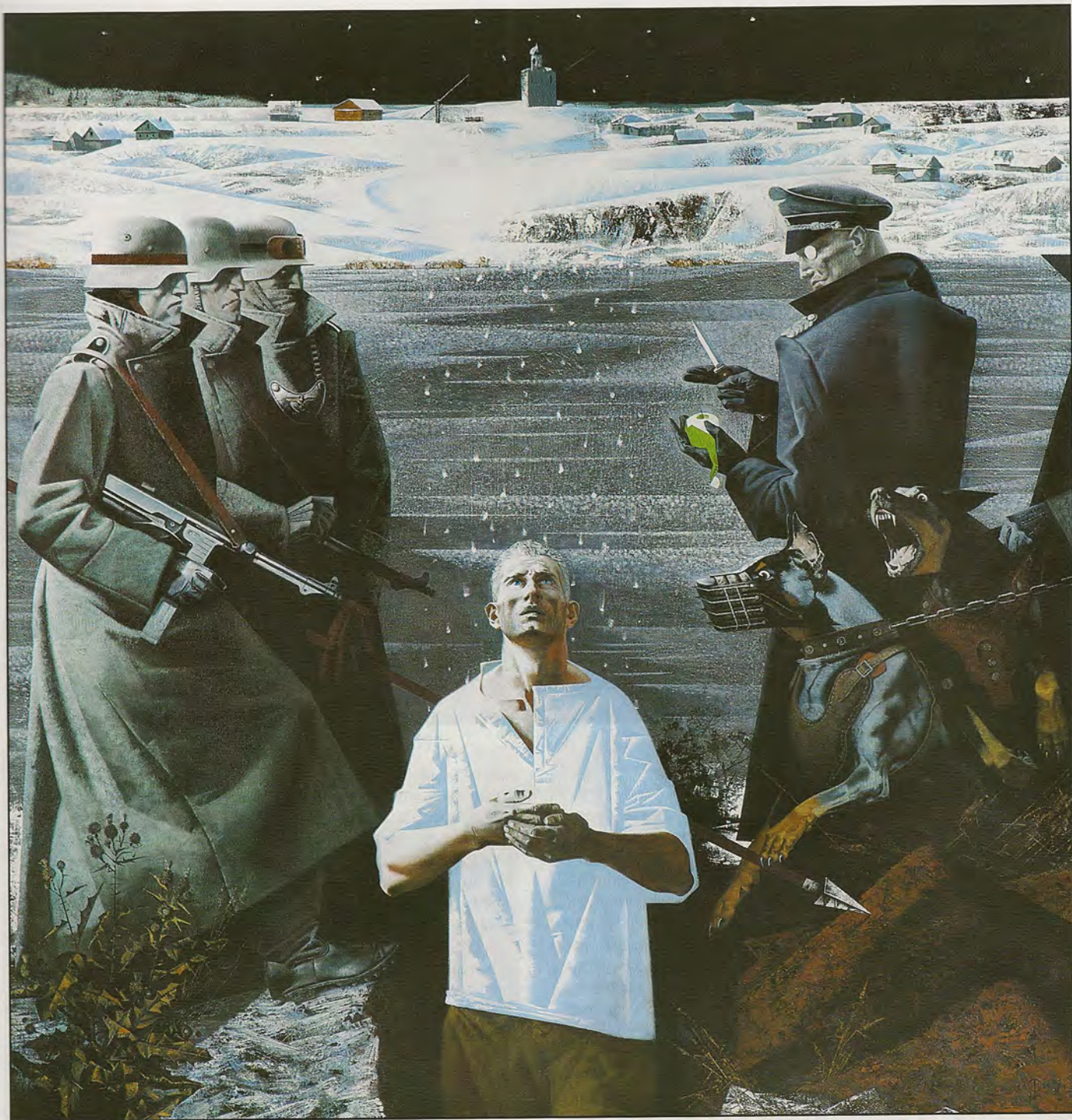
Без памяти, без веры, без любви и надежды пребывание на этом свете было бы невыносимым! Вряд ли можно объяснить, за что мы любим своих детей или маму, любим просто потому, что любим, точно также должно быть и с верой. Бог, вечность, космос (называть можно, как угодно) не должны нам доказывать свое существование и величие, нужно просто верить! (Мы часто смотрим, но не всегда зрячи, пытаемся верить, но нас терзают сомнения, хотим познать космос, но совершенно не знаем себя).

Картина «О девушке» — это картина о любви и жертвенности. Я бы не хотел углубляться в каждую деталь своих работ и подробно расшифровывать все их знаки и символы. Зачастую бывает так, что появляется некий образ, и ты не до конца осознаешь его значение. Просто, что-то подсказывает, что он необходим, а понимание приходит позже. Во время труда и погружения в картину открываются глубины души человека, и неземные силы посылают такие сигналы, их нужно принимать и использовать. Художник, и я в это

свято верю, проводник! Так, к примеру, в картине «Архистратиг» появился майский жук, который говорит о весне и космосе на земле «под ногами». Вся вселенная в крыле бабочки, — гласит китайская мудрость, но спустя время я увидел и другое его значение. Личинка майского жука живет под землей несколько лет, после появляется куколка, потом рождается насекомое. В моей картине майский жук символизирует перерождение и бессмертие души, можно сказать, что он символ Преображения.

Я часто использую образы Великой Отечественной войны в своих размышлениях. Шинель для меня символ защиты, доспех нашего времени, можно сказать и так. Тема по-настоящему Святая, и относиться к ней нужно очень осторожно и бережно. Вопрос сложный, не думаю, что мы (художники) должны корреспондировать и протоколировать события, свидетелями которых не являлись, но отношения свои выражать обязаны безусловно! В своих «военных» картинах я пытаюсь размышлять о потерях, несбывшихся надеждах и мечтах, о беспощадности и абсурдности войны. В картине «Архистратиг» главной задачей было изобразить вечного воина-предводителя небесного воинства, вселенского гиганта Архангела Михаила, опечаленного человеческим безумием, оплакивающего жертвы войн, за многие века проходивших на Земле. Сколько жизней, шинелей-судеб, нужно уложить штабелями, чтобы человек, наконец-то, одумался и прекратил разрушение нашего общего, подаренного Богом дома — Земли?

Архистратиг.  
Холст, масло. 2016.



Чувствую, что все еще не закончил с этой темой, война существует столько, сколько существует и само человечество. Война ведется каждый день, каждую минуту и в самом человеке... война с пороками и грехами, война телесного и духовного.

«Последний Император» — я просто должен был написать эту картину. Сейчас, многим в ней неудовлетворен, в смысле композиционных и пластических решений, может быть, до сих пор сам её не смог «прочитать». Помню, что сразу в голове появился именно Мирожский монастырь, расколотые, большие глыбы и маленькие льдинки, как судьбы, плывущие по реке времени (ценно и то, что река, на которой стоит Мирожский монастырь, называется Великой). Невинно убиенный цесаревич

Алексей держит отца, императора Николая II за руку и, молясь вместе с ним, вопрошает к зрителю или дает понять, что молитва та именно за нас. И тот крест, который приняла царственная семья, тоже нам всем в назидание. Желание написать картину было искренним, мо-

Последний Император.  
Холст, масло. 2013. ▷

«О девушке».  
Холст, масло. 2015. ▷

«Не рыдай Мене,  
Мати...»  
Холст, масло. 2015.

Мокрые крыши.  
Холст, масло. 2011. ▷





жет много пафоса, но это и неплохо, сейчас, как никогда, нужно обращаться к сердцам людей. Черствеют сердца, но искусство способно этот процесс остановить и даже обратить вспять!

Свои пейзажные работы я называю «размышления без фигур, без людей». Обращаясь к детству, вспоминая, как проводил время на Валдае, откуда родом мой отец и мои старики, я пришел к таким картинам как: «Ловля раков» и «Дом героя» (стр. 12). Шемящие сердце, волнующие душу воспоминания заставляют бережно относиться к прошлому и ценить сегодняшний день! Картина «Ловля раков» (см. стр. 4) теперь находится в коллекции Русского музея, на ней изображены мы с братом и отцом. Он держит в руках факел и этим факелом как будто озаряет нас огнем. Во время написания картины я учился в аспирантуре и был увлечен Караваджо и Жоржем де Латуром, которые и сейчас являются одними из моих любимых художников. Конечно, картина о детских воспоминаниях и о том беззаботном времени, когда мы могли быть вместе, познавать мир и учиться у отца каким-то житейским премудростям. Она достаточно личная и глубже, чем может показаться на первый взгляд. Картина получилась теплой и, несмотря на размер, камерной.

Наша профессия – есть великий труд, как физический, так и духовный. Нужно понимать и ценить этот



дар, уподобляющий нас творцу. Режиссируя свои холсты, мы можем создавать миры по своим законам, анализировать драматургию образов, персонажей и ситуаций, можем даже, в некоторой степени, управлять временем. Я могу заставить застыть в воздухе каплю воды, «попросить» замереть летящий снег, на долю секунды запечатлеть в руках своего героя отражение падающей звезды или увидеть, как след от пламени превратился в красивую огненную ленту...

### Иванов Фрол Анатольевич

Родился в 1981 году в Ленинграде.

В 1999 году закончил Художественный лицей имени Б.В.Иогансона (СХШ), в этом же году поступил в Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина.

Учился в мастерской монументальной живописи под руководством профессора А.А.Мыльникова. В 2005 году с отличием защитил диплом картиной

«Отчий Дом» и поступил в аспирантуру (руководитель проф. С.Н.Репин).

С 2006 года является членом Союза художников России, СПб (член бюро секции живописи).

В 2013 году награжден Императорской медалью «Юбилей Всенародного Подвига» 1613–2013 за картину «Последний Император».

В 2013 году персональная выставка в малом зале Санкт-Петербургского Союза художников.

Награжден Серебряной медалью Российской Академии искусств за картину «Не рыдай Мене, Мати.»



### Андрян БЕРСЕНЕВ:

— Как к вам приходит замысел картины? Как он вам открывается?

— Все возникает интуитивно и зависит во многом от ассоциативных вещей. Иногда даже в узоре ветвей, увидишь ритмическое решение, которое станет пластическим ключом к картине, который давно искал. Помогают старые зарисовки, поиски, воспринятые спустя долгое время новыми глазами. Вдруг один взгляд, и все складывается, встает на свои места.

Я человек импульса. Не люблю долго, нудно собирать материал, но, когда находка произошла, то возникает такая энергия невероятная, которую можно выплеснуть. И в этот момент начинает что-то возникать на холсте, в момент яркого проблеска и осознанного видения замысла. А потом словно шторка закрывается, и дальше идешь к картине вслепую, интуитивно, не сразу видишь, каким будет результат. И тогда начинаешь импровизировать, преодолевать неизвестность. Порой бывает очень радостно, это такие важные для художника победы.

— Может быть, не всем зрителям легко дается понимание картины, ее специфической условности?

— У зрителя должна быть внутренняя одаренность. Так же, как и художник, он должен много знать, видеть, слушать музыку. А качество переживания зависит от количества впечатлений.

В музыке есть смысл, но он не очевиден. В формальном плане у живописи и музыки много совпадений. Живопись тоже имеет внутреннее звучание, и визуально эти законы очень близки. Например, фактура цвета, его перетекание вполне передают внутреннее волнение художника.

Даже конкретный смысл в произведении искусства может быть завуалирован, в этом прелесть и аромат творческого способа познания мира. Многослойность

искусства заключена в культурной традиции, технике исполнения, мыслях художника. Вдумчивый зритель всегда размышляет у картины: что здесь возникает и почему. Он не категоричен в оценках, и всегда поймет, что за поверхностью работы стоит еще один смысл. И если зритель подготовлен, это будет соотноситься и с его представлениями о мифологии, культуре, истории. Вообще, я полагаю, что в постижении искусства должна быть некоторая доля сложности. Живопись — это не рекламный плакат. Ее нельзя понять за две секунды, просто проходя мимо.

— Одной из важных тем вашего творчества является Испания. Почему именно она?

— Мои образы возникают на фоне литературы и любимых старых мастеров — Веласкес, Гойя, Сурбаран, Эль Греко. Когда я начал работать над своим дипломом, много размышлял на эту тему. Конечно, художник должен путешествовать, видеть все своими глазами. Но тут же вспоминается Жюль Верн, который почти не выезжал из дома, а в книгах путешествовал в самые невероятные миры, или Пушкин, создавший в «Маленьких трагедиях» убедительные образы средневековой Европы. Художник получает свои творческие импульсы из самых разных источников, порой достаточно дуновения ветра, чтобы почувствовать аромат давней истории, которую он хочет выразить. И пожалуй все же для художника не столько путешествовать, сколько уметь почувствовать нерв, а для этого важна общая культура.

Небесный дозор.  
Холст, масло. 2011. ▷

Август.  
Холст, масло. 2013. ▷

Легенда об истоке.  
Холст, масло. 2014.

Танец с гитарой.  
Холст, масло. 2011. ▷

— Каковы темы ваших работ сегодня?

— Сегодня меня интересуют обряды славянских народов, которые в осколках еще сохраняются и в наши дни. Одна из моих последних работ «Легенда об истоке». Она состоит из пяти холстов, композиционно и сюжетно связанных между собой и объединенных в одной раме. Толчком к ее созданию послужило осмысление впечатлений детства. Где-то частично в ней присутствую и я сам, и моя мать. Несущая травы — это образ из детства, но имеющий и более древние корни. Думаю, люди, которые жили в близкой связи с землей, понимали и чувствовали ее как живую субстанцию, несли нам какое-то особое знание, не связанное с наукой и городской цивилизацией. Есть в этом что-то архаическое, древнее. Вспоминаю свою мать, которая на природе совершенно преображалась, молодела, становилась неузнаваема. Мне кажется, она обладала этим глубинным пониманием мира, и чувствую, что цепочка этих связей, знаний дотягивается через нее и до меня. Тема жила во мне давно, но созрела только сейчас. Созревание тоже происходит путем опыта и преодоления.

— Как складывался замысел картины «Небесный дозор»?

— В 2009–2011 годах в Петербурге были две очень снежные зимы, сугробы по всему городу, и мне захотелось написать такую картину, где на фоне заснеженного города разворачивается противостояние.



**Берсенеv Андриан Александрович**

Родился в 1963 году в Пермской области.

Учился в художественной школе N 1 города Перми у В.И.Болотова.

В 1991 году окончил Пензенское художественное училище у Б.Д.Борисова.

В 1997 году окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина, где учился у А.А.Липеца, И.Г.Уралова, Ю.М.Непринцева, О.А.Еремеева. Дипломная работа «Дон Кихот поверженный».

В 2000 году с отличием окончил ассистентуру — стажировку под руководством О.А.Еремеева.

С 2000 года и по настоящее время — преподаватель Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им.И.Е.Репина.

В 2009 году награжден почетной медалью РАХ за успехи в живописи.





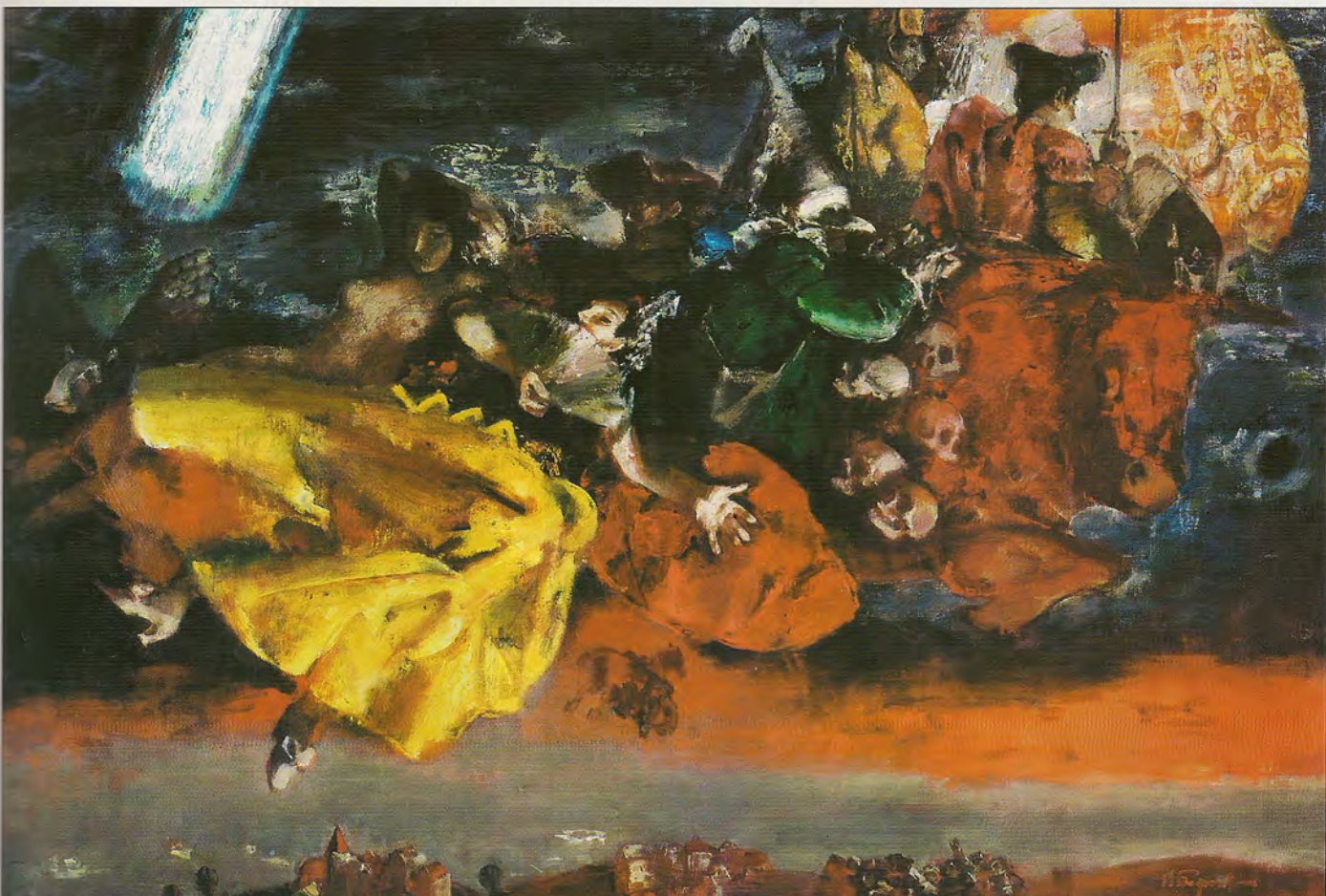
Образы картины вобрали в себя весь мой внутренний дискомфорт от современности, мои сомнения. Много и в сегодняшней жизни еще неустроенности, обманутых надежд.

— То, что вы говорите, совершенно поразительно, потому что меня, например, эта картина всегда привлекала красотой колористической организации, изысканностью, фантастичностью сюжета. Слово ангелы, парящие над нашим городом, сошли со своих пьедесталов для этого боя и всегда защищают нас. У меня нет ощущения неуверенности от этой картины. Для меня победа небесного воинства здесь безусловна.

— Так и предполагалось изначально. В этом есть определенная прелесть, когда зритель может видеть что-то свое, только ему созвучное.

Материнство.  
Холст, масло. 2015.

Памяти Гойи.  
Холст, масло. 2007.





**Владимир ПЕРХУН:**

— *Что для вас самое главное при работе над картиной?*

— Мне надо, чтобы все было выстроено, придумано, даже на пленэре я компоую. Задача художника — собрать все наблюдения вместе, и здесь многое должно совпасть. Для меня очень важна придумка, мне нравится, когда я вижу, что художник в картине не просто передал свои впечатления или переживания, но смог придумать для их выражения какой-то интересный нетривиальный ход.

— *Сейчас складывается впечатление, что картины стали меньше писать, они реже появляются на выставках. С чем это связано?*

— Не каждый художник может быть картинщиком, здесь много личного. В прошлом году у меня появилась тема. И я долго до конца не мог себе представить, как она будет реализовываться. Подготовил эскиз, но в результате холст настолько от него отличается, что приоб-

рел даже другой формат. Моя последняя картина посвящена украинским событиям, где какая-то группа людей решила переформатировать мир, не спрашивая на это согласия ни у кого. Это была для меня очень непростая картина, но мне она важна. Сегодня люди друг друга не слышат, отказываются слышать, и моя картина об этом.

В любой теме можно сказать обо всем. Но при этом в картине все придумано, потому что картина не жизнь. Все картины неповторимы. И когда порой заказывают повторения, я не люблю их делать. Это как войти в одну реку. Ведь все меняется — возраст, жизненные события, какие-то внутренние этапы, поэтому все равно каждый раз пишешь другую картину.

— *Где вы берете темы для своих картин?*

— Темы — все они родом из детства, корни там.

— *В современных условиях должна ли быть у художника ясно обозначенная гражданская позиция в творчестве?*

Обращение Савла.  
Холст, масло. 2011.

— Художник такой же человек, у него всегда есть своя позиция. Но не думаю, что стоит превращать картину в политический манифест. Рабочее место художника — это его мастерская, и высказываться он должен в темах своих картин. Художника никто за руку не держит, в этом его свобода и его спасение. Но все же у картины есть свои границы, которые нельзя нарушать.

— У живописи есть будущее?

— Думаю, рано хоронить искусство. Это совершенно неотъемлемая часть жизни людей, одна из основных потребностей, чтобы сейчас не говорили.

— Каковы сегодня задачи искусства?

— Это очень большой вопрос сегодня. Моим личным гимном творчеству на все времена остается стихотворение А.Блока «Поэты» 1908 года. Очень хотелось бы верить, что и зритель задумается и не изменит искусству.

Государство не должно самоустраиваться в вопросах культуры, иначе на сцену выходит то, что не имеет ничего общего с искусством. От современного искусства у меня впечатление, что все оно создается с одной целью — побольше ударить, чтобы его, наконец, заметили. В современном искусстве для меня много неоправданной физиологичности.

А для того, чтобы говорить в картине, нужно сопереживать происходящему. И находить для выражения этих мыслей соответствующую форму. Здесь мне близки примеры Джотто, Эль Греко, Манцу. Вот они умели чисто сформулировать свою мысль в искусстве. Кстати, у Андрея Андреевича Мыльникова тоже было ясное понимание, о чем говорить и как. И трудность выражения не зависит от темы, а от того, что сложилось в голове человека.

— Чьи оценки вашего творчества важны для вас?

— Свои собственные. Поэтому выставки для художника очень важны, они позволяют посмотреть на себя отстраненно, немного со стороны, сравнить, как твои работы в выставочном зале выглядят рядом с другими.

В работе главное вовремя остановиться, нельзя бесконечно улучшать, можно и испортить.

— Как вы подходите к новой работе? Она приходит с вдохновением?

— Я музу не жду, встал к мольберту и работаю. Главное — работа должна сложиться в голове, тогда ты



Время жатвы.  
Холст, масло. 1995.

День пятый.  
Снятие с креста.  
Холст, масло. 1995–1996.

Вход Христа  
в Иерусалим.  
Холст, масло. 2000.

Моление о чаше.  
Холст, масло. 1995–1996. ▷

Мутация.  
Холст, масло. 2015. ▷



уже точно знаешь, что нужно делать и можно приступать. Этим, кстати, профессионал отличается от любителя. Если бы мы все ждали вдохновения, мы бы никогда не сделали ничего путного. Живопись такая же работа, как и любая другая. Нужно делать — значит делаешь. А вот уметь работать не механически, а придать своему труду одухотворенность, сделать так, чтобы муза сама захотела придти — вот это высшее мастерство.

— Вы знаете, как пригласить музу к себе?

— Нет, для меня до сих пор тайна, как это происходит, и рецептов здесь нет.



**Перхун  
Владимир Владимирович**

Родился в 1960 году в г. Золотое Луганской области.

В 1971–1976 годах занимался в изостудии Дворца пионеров г. Дрогобыч Львовской области.

В 1976–1980 — учился в Ужгородском училище прикладного искусства.

В 1988–1994 — в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина в мастерской профессора А.А.Мильникова.

Дипломная работа: проект витражей «Семь праздников Божьей Матери» для храма Лурдской Божьей Матери в Санкт-Петербурге.

1993–1994 — стипендиат Санкт-Петербургского Фонда культуры.

С 1994 года — член Санкт-Петербургского союза художников России.

С 1996 года — преподаватель кафедры рисунка Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии.

1996–1997 — участие в воссоздании росписей Храма Христа Спасителя в Москве.

1999 — награжден медалью Российской академии художеств за воссоздание Храма Христа Спасителя.

2003 — награжден дипломом Российской академии художеств.

2005 — доцент кафедры рисунка Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А.Л.Штигица.

Участник многочисленных выставок в России и за рубежом.

Работы художника находятся в музеях и частных собраниях России и за рубежом.







## Юлия БЕХОВА:

— Юлия, скажите, насколько важно художнику верить в себя?

— Это один из самых главных моментов. В начале каждой картины думаю, это будет шедевр. Очень люблю все подготовить и с радостью и трепетом начинать новый холст. Но намного важнее уметь заканчивать. Потому что я работаю очень медленно, долго и порой бывает, что на финал не достаёт сил.

— Как строится ваш творческий процесс?

— Художник — он как спортсмен. Должен тренироваться каждый день, иначе теряешь навык, легкость, с трудом входишь в работу. Конечно, это почти магическое ощущение, когда кисточка тебя слушается, и ты чувствуешь, что на конце ее именно то, что ты хочешь выразить. Но это редко бывает. Если совсем никак не идет, беру другую работу, другой холст. Но останавливаться надолго нельзя.

В моих работах много деталей, подробностей. Я ценю сделанность, а для этого нужен натурный материал. Нередко пользуюсь фотографией в работе, у нас в институте за это ругают. Но как еще можно рассмотреть деталь? Хуже, когда художник рисует целиком по фото, некритично, не соотносясь с тем, что фотография и картина это разные вещи.

Сейчас очень люблю придумывать, сочинять. Раньше мне было интересно сделать сложно, меня манили разные технические достижения. В моих картинах много символов, мне нравятся сложнотрудные вещи.

Например, «Прогулка по Дубровнику». Этот золотой человек — уличный артист, каких много на улицах европейских туристических городов. Я его встретила возле доминиканского монастыря. И возникло впечатление, что снова окунулась в детство. Город сам по себе очень красивый, а золотой фон в картине должен создавать образ идеального города. Архитектура здесь не конкретная, но и не придуманная полностью, это архитектурные мотивы самого Дубровника. И все здесь символично. То ли это моя прогулка в детстве (девочка, которую ведет за ручку ангел-хранитель), то ли эта маленькая девочка — дева Мария, которую Архангел Гавриил вводит в храм, а встречает Ее архиепископ Власий, святой покровитель города. Дубровник никогда не был покорен завоевателями, поэтому в картине возникло слово *Liberti* — свобода.

В Италии, в Уффици меня совершенно поразил «Алтарь Портинари» Гуго ван дер Гуса. В нем есть абсолютная материальность впечатления, и вместе с тем, какая-то ирреальность. Или Фра Беато Анжелико — это действительно ангельская живопись. А Беноццо Гоццолли?

Столь же сильное впечатление на меня произвел Кёльнский собор. Это подлинный памятник человечеству. Там каждый дециметр наполнен красотой, искусством, и ничто не повторяется. Поразительно, что люди строили его столетиями, прекрасно понимая, что не увидят окончания своего труда и не боялись этого.

У меня есть мечта проехать всю христианскую Европу, потому что там сосредоточены колоссальные культурные накопления христианской цивилизации. Это код, который объединяет все страны старого света и делает доступной культуру любому европейцу и нам в том числе. Все создает уникальное ощущение цельности и неразрывности мира.

Я очень люблю кино, Тарковского, Параджанова. Люблю сложные смыслы, глубину текстов, поиски правды, ответа на вопросы, для чего человек живет. Поиск света, поэтому для меня значимы формы реалистического искусства. В Караваджо я ценю свет, который у него выделяет главное. Но сейчас в искусстве эти сложные



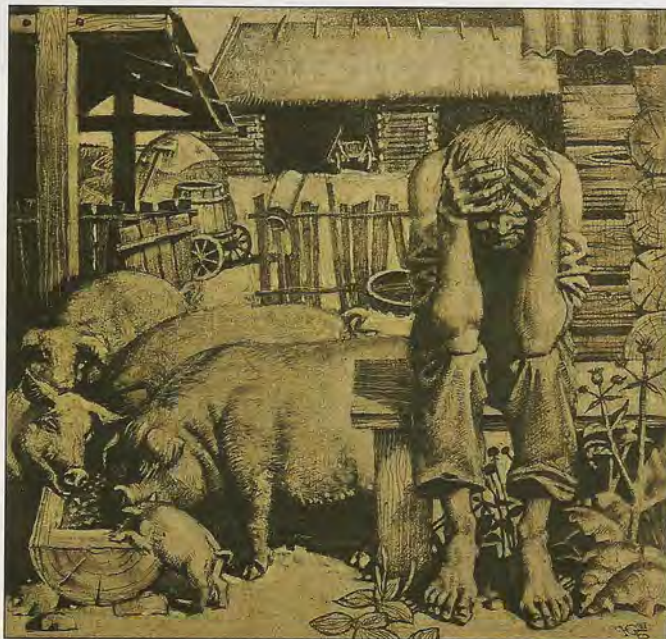
Мадонна с Младенцем. Тишина.  
Холст, масло. 2010.

Цвет граната.  
Памяти Сергея Параджанова.  
Холст, масло,  
сусальное золото. 2016.

Притча о блудном сыне.  
Из серии  
«Библейские притчи».  
Бумага, карандаш,  
белила. 1997–1998.

вопросы мало кого волнуют, а в смысле формы порой сплошное торжество черного квадрата. Хотя только очень наивный человек может считать, что предметная форма ограничивает художника.

Я много работаю для церкви. Это большая часть моей профессиональной деятельности. Причем работаю как в формах канонической живописи, так и в синодальной традиции. Так вот в каноне мне не тесно, порой чувствую себя даже свободнее. Он открывает ху-



**Бехова Юлия Олеговна**

Родилась в 1964 году в Санкт-Петербурге.

1989–1995 – обучение в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина в мастерской монументальной живописи под руководством А.А.Мыльникова. Диплом с отличием и похвала Совета за эскиз гобелена «Летний сад».

1995–1997 – обучение в ассистентуре Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина по кафедре живописи и композиции.

С 1996 – член Союза художников России.

1999 – участие в воссоздании росписей Храма Христа Спасителя в Москве.

С 2000 – преподает в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина.

2001–2013 – участие в росписи Знаменского кафедрального собора г. Курска, в воссоздании росписей храма Владимирской иконы Божией Матери в Кронштадте, в воссоздании росписей Успенского подворья Оптиной пустыни в Санкт-Петербурге, в создании росписей домового храма св. вмч. Анастасии Узорешительницы в Санкт-Петербурге, в воссоздании иконостаса дворцовой церкви Петра и Павла в Петергофе, работа над иконостасом храма св.прав. Симеона и Анны в Петербурге.

Прогулка по Дубровнику.  
Холст, масло, сусальное золото. 2012.

дожнику больше профессиональных возможностей. Так и в современном искусстве.

– Тогда свобода в искусстве – это не свобода тем, а свобода профессиональных возможностей?

– Конечно! У Параджанова есть замечательный фильм «Цвет граната». Он удивительный режиссер, обладающий подлинно художественным вкусом. В его фильме синтез бутафорских приемов и подлинных вещей создает поражающую достоверность. Потому что это сделано с большим чувством меры. Я была под таким впечатлением от фильма, что написала картину «Цвет граната. Памяти Сергея Параджанова». У меня три персонажа – Поэт, его Возлюбленная и Судьба. Саят-Нова – это исторический персонаж, бард, происходивший из бедной семьи красильщиков шерсти. Его образ и история жизни – вполне шекспировского масштаба. Все христианские народы Кавказа считают его своим поэтом. В картине у меня два основных цвета – золото и пурпур. Золото как символ духовного, оно всегда отмечает присутствие другого мира, а пурпур, напротив, с одной стороны, символизирует материальное, плотское, страстное начало, с другой – цвет царственный и цвет



жертвы. Гранат здесь присутствует и буквально, и в виде орнамента, как символ жертвенности.

Мои картины все для близкого рассматривания. Я убеждена, что образы картин уходят в вечность. И даже те картины, которые не сохранились, все равно существуют в вечности, в мире идей.

Очень люблю использовать золото. Оно передает такое живое мерцание. Рациональное осмысление моих картин вторично, оно возникает, как правило, уже после создания. Очень люблю импровизации в процессе работы. Когда делаешь что-то, потом вдруг за что-то зацепился, и оно тебя повело. Мне кажется, нельзя сразу продумать все до конца, главное само собой возникает в процессе работы. А момент придумывания всегда вызывает восторг. Решение вдруг сваливается совершенно ниоткуда.

Мои темы преимущественно христианские. Для меня это вершина мировосприятия. В христианских темах и церковном искусстве я как раз и нахожу ту глубину смыслов и красоту, которую ищу для своего искусства.

**Александр ВОЛОДЧЕНКО:**

— В какой технике вы преимущественно работаете сегодня?

— Сейчас моя основная техника акварель. А природа — любимая тема и каждый раз, когда я еду на рыбалку или по грибы, я привожу и новые идеи.

— Вы работаете акварелью на натуре?

— От природы я отказался еще на первом курсе. Мы были на практике в Пушкинских горах и мне так работать не понравилось. Для акварели нужен комфорт. Нужно удобно сесть, разложиться, вода опять же; кроме того, акварель должна ровно сохнуть. На улице все это крайне проблематично. Поэтому теперь на натуре я делаю только рисунки — пером или карандашом, а исполняю уже в мастерской. В этом смысле масляная живопись более приспособлена для занятий на пленэре.

— В чем вы видите смысл искусства?

— В процессе создания произведения. Полагаю, что результат даже не очень и важен.

— Чем вас привлекает процесс?

— Я всегда создаю и пробую что-то новое. Постепенно приходишь к своим средствам выразительности, своему языку. Мне нравится делать новое, может и не получиться, я к этому готов. Это постоянный поиск.

— Вы сочиняете свои картины или они рождаются сами?

— Образ для художника только ориентир. Я всегда импровизирую в работе. Никогда не делаю рисунка под акварель — сразу пишу. Этому меня научили в Академии — сразу писать кистью в акварели.

— Вы не пробовали заниматься гохуа?

— Это все я перепробовал на втором курсе. Китайская живопись строится на приеме, на отобранной стилизации. Композиционно это гениально, в этом они превзошли все существующее в мире. Вообще в Китае государство много занимается популяризацией искусства, причем самого разного — академического, традиционного, западного. У них на телевидении существуют целые каналы, где они рассказывают о гохуа. Художники много издаются, одинаково активно работают те, кто учился у нас, и те, кто учился на западе. Идет колоссальное накопление в области искусства. В архитектуре они уже достигли высот, у них своя школа, технологии, производства. Я думаю, китайцы понимают русское искусство, им оно близко. Они сейчас очень восприимчивы. Лучше всего искусство развивается в те эпохи, когда власть не равнодушна к привлечению художников для заказов и готова направлять на это деньги.

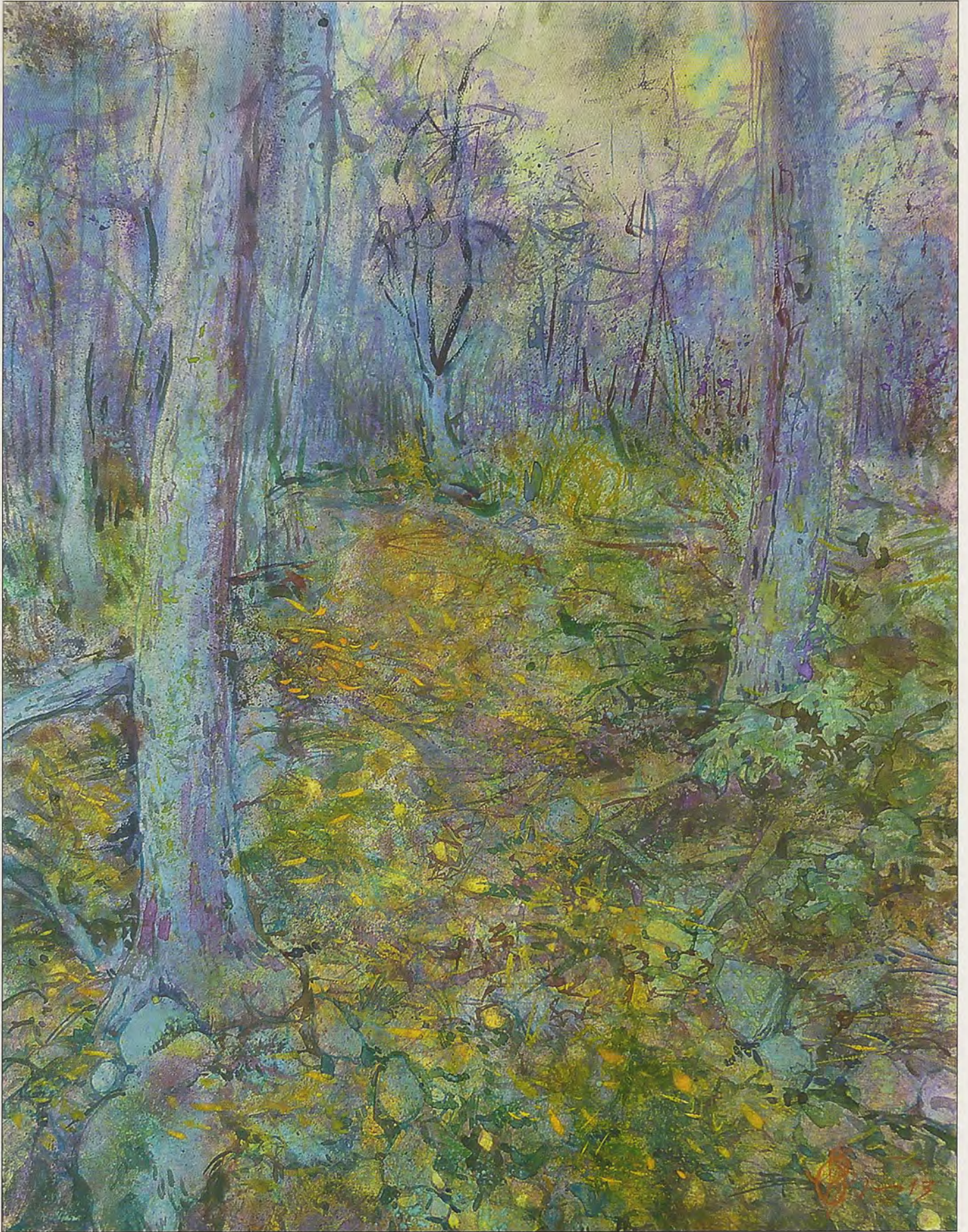
— Насколько важно для художника быть знаменитым?



Подсолнухи на закате.  
Холст, масло. 2015.

Старый мост.  
Бумага, акварель. 2004.

Серебристые тополя.  
Бумага, акварель. 2014.



– Можно пойти по конъюнктурному пути, строить карьеру на скандалах и быть модным, на выставки будет стоять очередь. Конечно, каждый хотел бы, чтобы его творчество было известно. Но слава – не главная цель и вообще, по-моему, это от лукавого.

– *Каковы для вас критерии искусства?*

– Прежде всего, важно мастерство исполнения. Все искусство создается и выстраивается по универсальным закономерностям ритма, пятна, линии. Этому как раз и обучают в Академии. В искусстве важно созерцание, восхищение, любовь к миру, которая медленно вызревает в душе художника. Не приемлю пошлость, возведенную в пропаганду, популярность для узкого круга. Картина может быть и не понятна, но в ней обязательно должно присутствовать эстетическое начало, она должна привлекать живым чувством художника, а не вызывать отвращение.

– *Искусство может культивировать отрицательные эмоции?*

– Ну если все время работать как Семирадский, то вскоре возникнет ощущение, как будто переел конфет. После этого только горького чего-то хочется. Но должна быть гармония, иначе любое творчество будет выглядеть карикатурно. Чернуха – не цель искусства. Может быть несколько работ, вызванных к жизни обстоятельствами, но это не цель.

Зритель очень важен для художника. Конечно, он должен быть разным, чем больше молодежи, тем лучше. Взрослый зритель прагматичен в плане восприятия, он точно знает, что хочет получить от искусства, а дети свободны и открыты ко всему, что видят.

В детстве родители прятали от меня альбом Тициана, потому что там были изображения обнаженной натуры. Когда я его нашел, с удовольствием листал – там было оружие, доспехи, красивые пейзажи, а в обнаженных не увидел ничего удивительного. Чем больше в картине искусства, тем меньше пошлости. Дети неосознанно видят эту грань, и искусство помогает им правильно ее воспринимать. Этим дурной вкус отличается от хорошего. А сейчас есть опасность вкусовой подмены.

Дорога богов.  
Бумага, акварель. 2013.

Укромный уголок.  
Бумага, акварель. 2014.

Ностальгия.  
Бумага, акварель. 2003.

Н.В.Гоголь.  
Бумага, сухая игла. 2001.



#### **Володченко Александр Николаевич**

Родился в 1960 году в городе Константиновка Донецкой обл. Окончил Миргородский керамический техникум им Н.В.Гоголя. В 2001 году окончил факультет графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина (мастерская В.А.Ветрогонского).

Член союза художников России, член Санкт-Петербургского общества акварелистов.

Участвовал в росписи Храма Христа Спасителя в Москве, Знаменского собора в Курске, оформлении храма Веры, Надежды, Любви и матери их Софии в Белгороде.

Принимал участие в воссоздании убранства в здании Сената и Синода в Санкт-Петербурге, Конституционного суда.

Работает преподавателем в Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им А.Л.Штиглица.





## Илья ОВЧАРЕНКО:

— Значение изобразительного искусства как проводника в мир красоты в какой-то мере исключительно. Живопись, в отличие от музыки, танца или литературы, наиболее материальный вид искусства, который сильнее всего сохраняет и передает индивидуальность автора без посредников. Именно живопись обладает привилегией наивысшего выражения глубоко субъективного видения картины мира. В своих работах мне хочется изображать красоту этого мира, его неповторимую сложность и чарующую простоту. Мне нравится работать в разных жанрах: портрет, пейзаж, натюрморт и, конечно, станковая картина, которая по сравнению с другими жанрами имеет больше средств для высказывания своих мыслей и чувств. Темы работ приходят из разных источников: от впечатлений от увиденного, а также от воздействия произведений других авторов разных видов искусства. Для меня близко творчество передвижников, художников двадцатого века, но также меня привлекают столкновение контрастов, острота композиции, которую можно увидеть в картинах Караваджо и его великих последователей. Мне хочется писать о людях и судьбах, рассматривать разные состояния человека в жизни.

Художнику трудно говорить о своих работах, но все же попробую рассказать о некоторых из них.

«Жницы» (стр. 9). Жатва — время сбора урожая, подведение итогов своего труда, событие неотъемлемо связанное с жизнью человека. Поэзию и красоту крестьянской жизни в своих произведениях воспевали многие великие художники, такие как: Венецианов, Серебрякова, Пластов и другие. Мне хотелось представить этот сюжет как символическое действие: жатва — как конец времен, описанная в Апокалипсисе, жниц — как преподанных ангелов.

Несколько «деревенских картин» родились под впечатлением летних пребываний в деревне.

«Вечер в деревне». Теплым, летним вечером, когда на улице становилось тихо, и все наполнялось благоухающим воздухом после жаркого дня, мне приходилось часто наблюдать эту сцену, как моя мама и бабушка делали какие-то домашние дела. Свет от уличного фонаря придавал этому действию необыкновенную загадочность и таинственность. Все было наполнено чарующей теплотой домашнего очага и уюта. Останавливалось время и хотелось быть там всегда, бесконечно смотря на неповторимую красоту самых близких людей.

«Кружка молока». (см. стр. 5). Молоко — символ дома, теплоты и материнской любви. Женщина не только дает жизнь своему ребенку, но и распространяет на него все свои жизненные силы. Таким образом, наполняя кружку из кувшина, женщина наполняет жизнь своего сына и физическим, и духовным началом.

«Зимой». Это время года символизирует в жизни человека завершение странствия земного. Но вместе с тем, после зимы наступает весна — рождение новой жизни. Пожилая женщина уже стоит на пороге вечности, с верой и надеждой на то, что за гробом жизнь не заканчивается. Для нас, живущих на земле, та вечная жизнь, к которой мы приближаемся — всегда таинственна и необъяснима. Поэтому только глубокая и искренняя вера дает человеку ощущение радости каждым мгновением жизни.

«Мать и дитя». Тайнство общения матери со своим ребенком волнует художников всего мира. Безусловно, вечная тема для всех времен и народов. Я тоже не смог



Вечер в деревне.  
Холст, масло. 2012.

Старое зеркало.  
Холст, масло. 2009.

Блудный сын.  
Холст, масло. 2013.



удержаться от того, чтобы не посвятить свою работу этому чудесному и трогательному событию.

«Слезы Петра». К этому сюжету из Евангелия обращались многие художники на всем протяжении развития изобразительного искусства. Малодушные, страх за свою жизнь свойственны всем людям. Предательство, сделка с совестью часто имеет место в жизни человека. Петр отрекся от Христа трижды, но сколько раз человек может отречься и предать? Только люди поистине большой духовной силы способны на настоящее раскаяние и исправление своих ошибок.

«Старое зеркало». Работа была написана в нашей старой коммунальной квартире в историческом центре Петербурга. Многие вещи, которые остались там от старых хозяев, привлекали мое внимание. Ведь история этих предметов неразрывно связана с жизнью живших задолго до нас. И особенно зеркало, которое отражало тех, неизвестных нам людей со своими радостями и горестями. В этом семейном портрете мне хотелось показать непрерывную связь ушедших и ныне живущих поколений.

«Блудный сын». Евангельскую притчу о блудном сыне мне захотелось перенести в Россию XIX века. Образы, созданные нашими великими писателями, такими как: Лесков, Достоевский, Тургенев и другие, безусловно, повлияли на мой выбор времени и места.

Есть много вещей, которые понятны только русским людям (я имею в виду людей, которые связывают себя с культурой и историей России). К сожалению, большинство современных произведений переходит в частные коллекции и музеи Китая. Это явление неблагоприятно влияет на состояние нашей культуры. Русская национальная школа живописи – самобытная и преемственная, впитавшая в себя лучшие традиции искусства Европы и Византии, пропустившая их через пласт своей истории.

Мать и дитя.  
Холст, масло. 2014.

Зимой.  
Холст, масло. 2014.

Слезы Петра.  
Холст, масло. 2012.



#### Овчаренко Илья Валерьевич

Родился в 1975 году в г. Саратове.

Окончил Саратовское художественное училище им. А.П.Боголюбова в 1998 году.

С 2001 по 2007 год обучался в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина в монументальной мастерской под руководством профессора А.А.Мильникова.

В 2008 – 2011 годы проходил стажировку в мастерской А.А.Мильникова.

С 2009 года преподает рисунок в институте им. И.Е.Репина. Член Союза художников России.





**Александр НОВОСЕЛОВ:**

— Как к вам приходят темы картин, вы их придумываете или они сами рождаются?

— Жизнь сама дает темы. Люди творческих профессий нередко выбирают тему войны и победы для своих произведений. Для меня, как и для многих художников, выбор темы связан во многом с историей страны и с историей собственной семьи. Одной из первых моих картин на военную тему стала дипломная работа «Сестра». В основе замысла была попытка провести аналогию с сюжетом «Снятие с креста», символизирующим подвиг Христа, отдавшего свою жизнь за жизнь всего человечества. Здесь я использовал приемы контрастного освещения для выделения нужных деталей и одновременно, за счет обобщающей тени, происходило отсечение всего лишнего и второстепенного. Ритмическое построение холста стремится сосредоточить внимание зрителя на композиционных центрах. Изначально эта работа задумывалась не как картина, а как монументальная роспись для музея обороны. Это была вытянутая фризальная композиция, где сюжет с медсестрой был лишь одним из нескольких. В процессе работы, вместе с руководителем мастерской А.А.Мыльниковым, было принято решение отказаться от росписи в пользу картины и взять только один сюжет, что позволило глубже погрузиться в тему и придать картине более сильное эмоциональное звучание.

«Осенний сон» (стр. 15) — это картина о личности человека на войне. Попадая на войну, человек погружается в другой мир, где господствуют ужас, разрушения и смерть. Но, даже находясь в такой невыносимой среде, он продолжает жить. Солдат не один среди своих товарищей в бою, но он один перед лицом смерти. Противопоставление мира и

Пропавшие без вести.  
Холст, масло. 2013.

Мать-Земля.  
Холст, масло. 2011.

Сестра.  
Холст, масло. 2007.



**Новоселов Александр Юрьевич**

Родился в 1980 году в Ленинграде.  
В 2001 году поступил в Санкт-Петербургский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина.  
С 2003 года обучался в мастерской монументальной живописи под руководством профессора А.А.Мыльникова.  
В 2007 году с отличием окончил Институт им. И.Е.Репина. Дипломная работа «Сестра».  
С 2007 по 2010 год — работал в Творческой мастерской монументальной живописи РАХ под руководством А.А.Мыльникова.  
С 2008 года член Союза художников России.  
С 2009 года преподает в Институте имени И.Е.Репина  
В 2015 году награжден Золотой медалью РАХ.  
2015 — Персональная выставка «Весна накануне Победы» Дом Ученых им.М.Горького в Санкт-Петербурге.





Победа.  
Холст, масло. 2014.

Ткачихи.  
Холст, масло. 2012. ▷

войны в картине совершенно контрастно. Солдат, спящий в грязном, черном окопе, видит светлый, волшебный для него сон из мирной жизни, где его невеста представляется в золотом окружении осенних листьев. Вокруг лежащей фигуры девушки разбросаны пластинки с мирными песнями, лирическими мелодиями и вдохновенными вальсами, которые воспроизводит стоящий тут же патефон. Казалось бы эти фигуры лежат вместе, но их все же разделяет огромная пропасть войны, символом которой здесь служит натянутая колючая проволока. Название картины во многом навеяно еще дореволюционным вальсом «Осенний сон», получившим свое второе рождение в вальсе «В лесу прифронтовом», ставшем одним из символов военного времени.

В основе центральной части триптиха «Война» изображение немецкой адской машины, выполненной в виде гигантского металлического крюка, прикрепленного к паровозу и буквально срывающего за собой шпалы с рельсов. Пути разрушитель — это реальное изобретение немецкого злого гения, активно используемое при исполнении так называемого плана отступления «выжженная земля». Левая часть триптиха «Прощание» повествует о том, что грядет великая беда, которая разлучает близких людей, грозит уничтожением народу, в нее вовлеченную. Правая часть изображает уже прошедшую бурю войны, искалечившую землю и людей на ней живущих. А в центральной части изображен тот самый пути разрушитель, который мне виделся как страшный плуг, прошедший по планете и навсегда разделивший землю на «до» и «после». Он действительно разрушил не только железнодорожные пути, но и пути самой жизни человека, стремясь уничтожить ее как таковую. Колористическое решение триптиха с небольшой цветовой шкалой, но с отдельно выделенными, яркими цветовыми акцентами. В левой и правой частях расположены красные цветовые акценты. Слева это широкий женский платок, изображенный скорее как символ любимого человека, символ родного дома, семьи. На женскую фигуру уже упала тревожная тень готовая весь мир погрузить во мглу. А справа фигура девочки в красном платье символизирует саму жизнь, которая была спасена ценой огромных жертв и безвозвратных потерь. Действие картины происходит на широком русском поле, на котором линия горизонта не прямая, а полукруглая, отсылает зрителя к мысли о планетарном значении происходящих событий.

Картина «Пропавшие без вести» повествует о солдатах, чья судьба осталась неизвестной. В нашей семье из шести погибших в Великую Отечественную войну трое считаются без вести пропавшими. Мы не знаем, что именно с ними стало. Поэтому в картине солдаты, уходящие на войну, погружаются в туман, как будто растворяются в неизвестности дальнейших событий. Они идут в одном строю, но в то же время они разные по характеру изображения, по возрасту и принадлежности к тому или иному роду войск или гражданским лицам. Один из персонажей обернулся, но он смотрит не на зрителя, а чуть в сторону, напоминая образ с фотографии того времени, дошедшей до наших дней. Он думает не о себе, а о своих родных и близких, доме и мирной жизни, за которую он идет воевать.

Картина «Победа» посвящена всем

солдатам, принимавшим участие в Великой Отечественной войне. Многонациональное братство великой советской армии изображено в момент ликования, торжества победы над злом. Композиционное построение картины формируется вокруг двух центров. Один из них это собирательный образ солдата, победно воздвиг свои руки вверх, второй центр находится в верхней части холста в виде двух фигур, оставляющих надписи на стенах. Они стоят на плечах своих товарищей. Символически это означает, что победить можно только вместе. Передо мной стояла задача показать разные образы героев, раскрыть их характеры, выражение их эмоций. Поэтому главных героев в картине много, и хотелось чтобы каждый из них рассказал свою историю. Персонажи преимущественно komponуются в шахматном порядке. Так называемый шахматный порядок — расположение композиционных узлов и определенных важных деталей в холсте, обусловленный устройством человеческого глаза. Специфика движения глаза зрителя выражается не в горизонтальном или вертикальном направлении рассматривания поверхности, а в определенной последовательности слева направо и сверху вниз, как бы наискосок. В сдержанном и где-то почти монохромном колорите картины полотнище красного знамени становится цветовым и эмоциональным центром. Для работы было просмотрено большое количество фото и кинохроники. Также сохранились фотографии родственников тех лет. Мой родной дед участвовал во взятии Берлина и расписался на стене Рейхстага. Другой мой дед и еще пятеро моих родственников погибли в боях. Всем им погибшим, и всем вернувшимся с войны посвящается эта картина.

На мой взгляд, актуальность военной темы сегодня связана не только с юбилейными датами, но и во многом с опасностью пересмотра значимости Победы Советского Союза в Великой Отечественной войне, с переоценкой ценностей, ведущей к массовому безразличию и созданию благоприятной почвы для роста неонацистских настроений в Европе и в мире в целом. В российской культуре тема Великой Отечественной войны и Победы незаменима и является неотъемлемой частью национального самосознания.





**Анна ДЕНДЕРИНА:**

Художник берется за написание картины, потому что хочет высказаться на определенную тему. Ведь язык живописи — это и есть его язык в прямом смысле этого слова. Просто мы не можем не писать. Это наше послание миру, наш монолог. Сейчас нередко живописец создает искусство в никуда.

Для зрителя сюжетное изображение будет интересно всегда. Именно для подобного откровенного «разговора» с искусством в поисках ответа на волнующие их вопросы люди приходят на выставки и в музеи. Проблема заключается в том, что художник часто не ощущает потребности в том, чтобы поднимать в своем творчестве сложные дискуссионные проблемы. В определенном смысле, обращение

Дмитрий Донской.  
Мозаика. 2003.



к жанру портрета или натюрморта является тем самым «спасательным кругом», помогающим отстраниться от суровых жизненных реалий.

В пейзаже, например, можно прекрасно передать настроение, состояние природы, задать определенный чувственно-эмоциональный настрой. Но для выражения более глубокой, повествовательно развернутой мысли нужна иная площадка. Создание картины — это серьезный труд живописца, требующий напряжения всех его душевных сил, большой подготовки и возможно философского осмысления темы. В картине, даже основанной на реальных событиях, художник творит свой собственный мир, со своими законами и четкой целью — донести до зрителя волнующую автора мысль.



◁ Крещение княгини Ольги.  
Холст, масло. 2000.

Архангел Михаил.  
Холст, масло. 2001.

Золотой.  
Холст, масло. 2013.

Главная проблема здесь, чтобы было, что сказать и важно оставаться в категориях искусства, потому что картина это не газетная статья, не площадка для морализаторских выступлений и не однозначно фиксирующая момент фотография (которая по силе своего эмоционального воздействия на зрителя сильнее картины).

Искусство использует язык иносказаний и намеков. Это определенный шифр, побуждающий зрителя включиться в интереснейшую игру по разгадыванию этой тайны, называемой искусством.

Почему мы так любим историческую картину? Потому что, рассказывая хорошо известный сюжет из прошлого, можно провести определенные параллели с сегодняшним днем, дать зрителю ключ, конец веревки, чтобы можно было распутать весь клубок. Картина должна быть такой загадкой, которую хочется разгадывать. Задача художника остановить внимание зрителя, увлечь в свой мир, заставить задуматься, а в идеале — вернуться к картине еще раз.

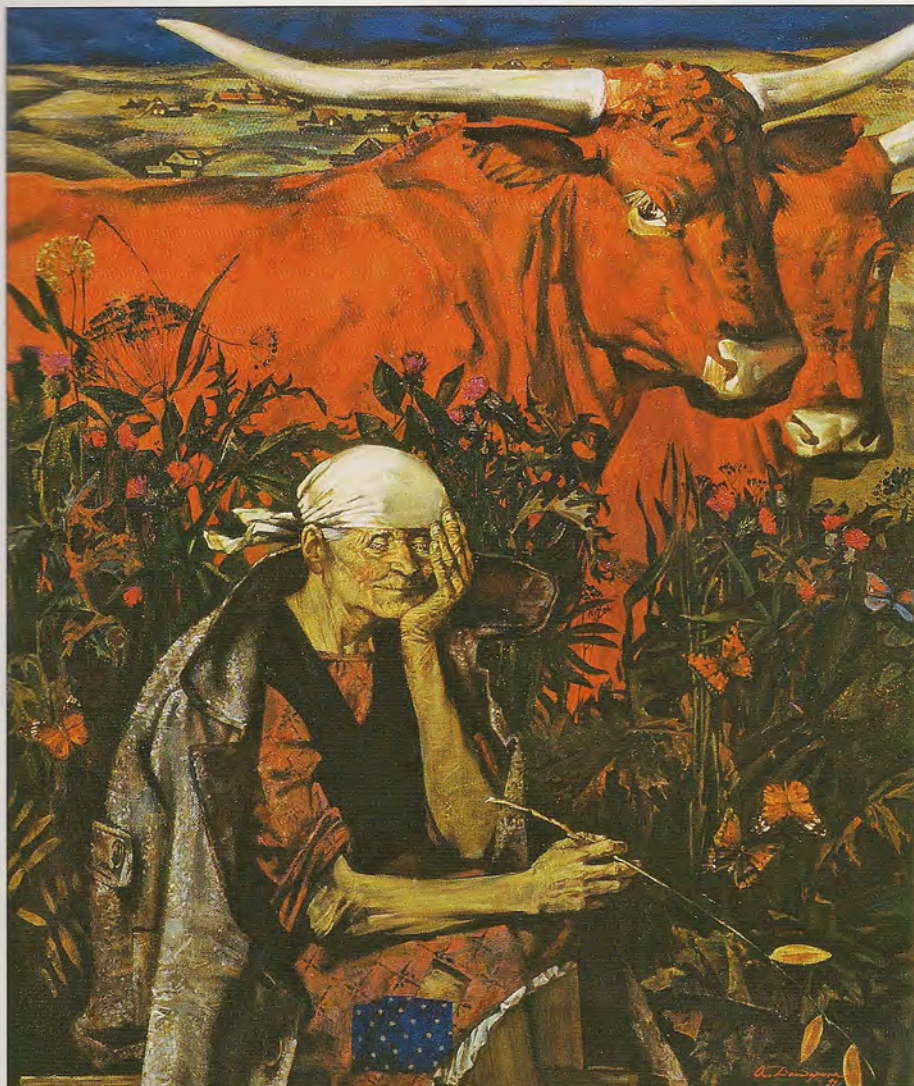
— Вы нередко обращаетесь в своем творчестве к библейским сюжетам. Для вас они звучат современно?

— Да, я полагаю именно в них можно сказать о таких вневременных категориях как любовь и дружба, жизнь и смерть, верность, сострадание. Например, в моей дипломной работе на тему «Поцелуй Иуды» я исследовала тему предательства. Я написала несколько картин на этот сюжет. Когда целый год носишь в себе одну тему, то не можешь просто остановиться и выкинуть это из головы. Хочется сказать что-то еще и еще, настолько глубока эта тема.

Я не иллюстрирую сюжет, не пытаюсь представить его догматически — это уже территория иконы.

В своем творчестве независимо от темы я всегда рассказываю о человеке. Меня интересуют те моменты, когда он находится наедине с собой, одновременно в мире и вне мира. Вот пожилая женщина пасет корову, это внешнее действие, но в момент изображения она полностью погружена в себя, мечтает, живет воспоминаниями. В моих картинах герой всегда один и у него своя зона комфорта и глубины, и нередко он находится в особом эмоциональном состоянии на грани сна и яви.

Изображая в картине «Золотой» реально существующий пейзаж города Дубровники в Хорватии, я все равно создаю мир фантазийный, придуманный мной от начала и до конца.



Вечер.  
Холст, масло. 1999.

Поцелуй Иуды.  
Холст, масло. 2005.



Смерть Цезаря.  
Холст, масло. 1996.



### Дендерина Анна Ивановна

Родилась в 1973 году в Ленинграде.

Обучалась в Средней художественной школе имени Б.В.Иогансона.

В 1991 году была принята без экзаменов в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина. Училась в мастерской монументальной живописи под руководством профессора А.А.Мыльникова. Дипломная картина «Поцелуй Иуды». Была приглашена в творческую мастерскую профессора А.А.Мыльникова, где проработала 4 года.

В 1995 году проходила стажировку в Высшей школе искусств (Берлин) по курсу печатной графики.

С 1998 года – член Союза художников России.

С 2001 года преподает на кафедре рисунка Института имени И.Е.Репина.

Выполнила ряд монументальных работ для общественных зданий:

воссоздание росписей Храма Христа Спасителя в Москве; витраж «Суворов» для мемориального музея А.В.Суворова в Санкт-Петербурге (в соавторстве с А.Пономаревым и М.Гармашем); мозаичная икона «Богородица Оранта» для Крестовоздвиженской церкви в пос. Лисий Нос Ленинградской области; мозаичные иконы для храма Св. Сергия Радонежского в Йоханесбурге (ЮАР); роспись Знаменского собора в г. Курске; декоративное панно для консульства Бразилии в Санкт-Петербурге.



**Александр ПОГОСЯН:**

— Трудно говорить о своих работах (думаю, так у всех) нравятся ли они мне? Да, иначе я бы их не писал, но нравятся, когда их уже нет рядом. Пока она стоит, я все время терзаюсь. Моя следующая не должна быть хуже предыдущих. Идет по-разному. В начале всегда думаю, что вот теперь, наконец, будет вещь. Но пока делаю, весь изведусь, и получится как всегда. Иногда снимаю неудавшийся холст и начинаю заново.

Художник должен иметь свою гражданскую позицию и уметь показать ее в своих работах, руководствуясь при этом своими мыслями и движением своего сердца. Помните как у Пушкина в «Египетских ночах»: «поэт идет: открыты вежды». Поэты сами выбирают темы для своих песен, и никто не вправе им указывать. Я купил холст, краски. Закрыл за собой дверь в мастерскую и вправе дальше делать все, что посчитаю нужным.

Конечно важно, как мои работы воспринимают, но не зритель должен руководить мной в творчестве. Он может принять мою позицию и мое искусство, может ее отвергнуть. Это право зрителя. Но мое право — выбирать тему и мелодию.

Коротко хочу рассказать, как появились темы и сюжеты некоторых картин.

«Брат и сестра» (см. 4-ю стр. обложки). Я хотел посвятить эту картину моей сестре. Брат и сестра идут взявшись за руки по темному, колючему пространству. Но они вместе и в этом их сила. В центре холста две коснувшиеся ладони. Это символ их любви. Старшая сестра делает тяжелую работу. Она ведет младшего брата. Брат еще маленький, он вedomый.

«Победитель». Много картин о войне, где показаны скорбь и страдания. Но здесь хотелось показать именно победителя. Огромного роста, молодой, красивый парень, который все вынес, разгромил всех врагов и вернулся домой для счастья и радости. Характерно, что все наши ветераны (в союзе художников, где я ее выставлял, мой сосед



В.В. Старожицкий, прошел всю войну, 96 лет) весьма положительно отозвались об этой картине. Я напугал там с гимнастеркой, но они-то говорят, что это и не важно. Нравится сама идея. Вообще я заметил, что те художники, кто прошел войну, пишут очень солнечные и добрые картины. «Смерть поводыря». Она мало кому понятна, поэтому

Колыбельная.  
Холст, масло. 2014.

Минас-лошадник.  
Холст, масло. 2005.

Смерть поводыря.  
Холст, масло. 2010  
/с. 45/.

Погоня.  
Холст, масло. 2010.

Победитель.  
Холст, масло. 2014. ▷

На берегу.  
Холст, масло. 2013. ▷

считаю нужным пояснить. Как часто бывает в жизни, всегда кто-то является ведущим, кто-то ведомым. В паре всегда кто-то лидер, условно конечно. Для слепых поводырь – это их глаза, их дорога. Когда поводырь умирает, наступает тупик и отчаяние. Они обречены, если не на гибель, то на тяжкие испытания уж точно. В моей жизни было что-то похожее. Картина об этом. Может быть, еще и о том, как бывает, что молодые и красивые умирают, а остаются по иронии «слепые уродцы». Тяжелая картина, но мне она дорога.

«Колыбельная». Без детей не вижу смысла в жизни. У меня их четверо. Собственно, на эту тему почти все мои картины. Здесь я хотел показать ребенка с матерью, руки которой обхватили его как какой-то кокон, как яйцо, как мандорла вокруг Христа. Это и любовь, и свет, и защита. А за ними обычный коврик с пастушеским сюжетом, где пастушонок играет колыбельную.

«Над землей». (см. 2 стр.). В истории живописи очень много картин с сюжетом про Икара или что-то похожее. В свое время (учась в Абрамцево, мы посещали все выставки в Москве) я увидел полотно Коржева «Егорка-летун» в Манеже. Эта картина мне

«вынесла мозг» тогда и по сей день не отпускает. Но у него, и у Дейнеки, и у других «Летун» либо падает, либо разбился. Я хотел, чтобы мой всегда летел.

Многие картины мне так западают в память, что я делаю своеобразный парафраз на них. Так «На берегу» навеяна «Деревенской любовью» Бастьена Лепажя.







### Погосян Александр Александрович

Родился в 1963 году в городе Туапсе.  
 1979–1983 – Учеба в Абрамцевском художественно-промышленном училище.  
 1989–1995 – Учеба в Институте им. Репина Российской Академии художеств.  
 1995 – Защита дипломной работы «Беженцы».  
 1995–1999 – Продолжение обучения в мастерской профессора А.А.Мильникова.  
 1999 – Участие в воссоздании росписей Храма Христа Спасителя в Москве в составе бригады А.К.Быстрова.  
 С 1999 – Преподает на факультете живописи в институте им. И.Е.Репина.  
 2001–2004 – Участие в создании росписей в Знаменском соборе в г. Курске.  
 С 1998 – Член союза художников.  
 В 2005 году награжден серебряной медалью Российской Академии художеств.



# ПОЖЕЛАНИЯ ЮНЫМ ХУДОЖНИКАМ, ЧИТАТЕЛЯМ ЖУРНАЛА

Дорогие друзья!

Если у вас есть интерес к искусству, нужно искать любые возможности, чтобы совершенствоваться и встать на правильный путь – следовать большим классическим образцам, выверенным временем.

Для молодого художника самое главное – уровень подготовки. Должен быть багаж профессиональный и человеческий и сильная мотивация. Важно осознавать, для чего ты все это делаешь. Если на каком-то этапе вам нравится какой-то художник, это очень хорошо, но нужно не копировать или подражать, а вдохновляться его творчеством.

*А.Берсенева*

Важно постоянно искать новое, чтобы не пропадал интерес к работе. Процесс создания искусства должен быть всегда. Художник это человек, который ощущает, что он создает что-то, пусть даже для самого себя. Если это интересно тебе, то и кому-то еще тоже будет важно. Но это далеко от материального успеха, это духовный путь.

*А.Володченко*

Слушать себя, доверять себе, смотреть современное искусство, интересоваться новым, но всегда помнить, что критерий профессионализма в искусстве никто не отменял.

*А.Кривонос*

Я бы пожелал любви к своему делу. Это нелегкий труд и чтобы им заниматься, его нужно очень любить и быть упорным. Важную роль играет саморазвитие. Нужно как можно больше посещать музеи, смотреть искусство старых мастеров, читать хорошие книги, смотреть фильмы, слушать разную музыку, в том числе классическую. Вкус – это очень сложная составляющая. Важно, чтобы на начальном этапе был педагог,

который бы объяснил, что есть подлинное искусство, а что безвкусица.

*И.Овчаренко*

Для художника очень важна творческая среда, общение с единомышленниками, обмен мнениями. Есть много друзей, чье мнение для меня важно и ценно, к ним я прислушиваюсь, с ними я могу обсудить свои работы, выслушать и принять от них замечания. Самое ценное в общении между художниками – это когда ты можешь искренне сказать другому, что тебе не нравится в его картине. Художники очень ранимы, мы всегда стараемся как-то уклониться от критики. Но у меня есть правило: если два совершенно разных человека сделали одно и то же замечание, я должна подумать, как это исправить. Этому полезно следовать.

Для начинающего художника очень важна поддержка. Важно, чтобы кто-то в тебя поверил.

*Ю.Бехова*

Дружите с журналом «Юный художник». Многие из нас в свое время читали его, знакомились с событиями в мире искусства и сейчас вспоминаем его с теплотой и благодарностью. Он воспитывает художественный вкус, любовь к Родине, искусству и творчеству. Через него вы узнаете, чем живут ваши единомышленники в разных уголках нашей огромной страны.

*Ф.Иванов*

Быть наблюдательными, для художника это очень важно. Жизнь полна замыслов будущих картин и нужно уметь видеть поэзию в повседневности. И не забывайте, что вы живете в стране с богатой историей, разнообразной культурой, высокими традициями и достижениями. Нужно быть достойным этого наследия.

*А.Новоселов*

**Ершова Светлана Сергеевна** – модератор номера

Родилась в Санкт-Петербурге в 1979 году.

Окончила факультет теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина в 2002 году.

Кандидат искусствоведения.

В 2010 году защитила диссертацию на тему «Образ мира в советской живописи конца 1920-х – 1930-х годов».

Член Союза художников России, секция критики и искусствоведения (2012).

Сфера научных интересов – отечественное искусство XX – начала XXI века.

Автор более 30 статей, опубликованных в каталогах, альбомах, газете Союза художников СПб и журнале «Современный художник» о творчестве живописцев Санкт-Петербурга, а также о проблемах преподавания специальных дисциплин (живописи, рисунка и композиции) в условиях современного высшего художественного образования.



Ю. Бехова.  
Сеятель.  
Из серии  
«Библейские притчи».  
Бумага, карандаш, белла.  
1997–1998.

Евангельские притчи Христа сами по себе являются шедеврами. Короткие, емкие по смыслу, очень образные, и главное, объясняющие сложные вещи простым, понятным языком. Христос говорит о мире духовном, о любви Бога к человеку, о правде Божией и правде человеческой. Притчи универсальны. Они понятны любому человеку независимо от образованности, интеллектуальных способностей. Каждый, внимательно слушающий, что-то поймет и вынесет полезное для себя.

Притчи были рассказаны народу, жившему два тысячелетия назад, и они понятны нам, людям XXI века. Эти истории настолько яркие и образны, что я не могла не попытаться воплотить свое пластическое представление некоторых сюжетов. На самом деле начинала я их рисовать как эскизы для живописных полотен, но увлеклась графическими возможностями простого карандаша и получилась целая серия, некоторые листы которой я представляю на страницах журнала.



Индекс 71124

Торон