центральный выставочный зал от рассвета до заката

воспоминания алисы качаровой, записанные мариной клименко

Сейчас в обществе широко и горячо обсуждается вопрос, как оценивать советское культурное наследие. Достаточно ли только стереть с него идеологические наслоения и затем проводить историко-культурную оценку? Или идеология имеет способность глубоко проникать в художественную ткань, и потому советское наследие нельзя рассматривать как исторический этап общекультурного и художественного движения в стране? Среди многих подобных вопросов есть и вполне практические: можно ли и нужно ли сегодня ориентироваться на опыт организации культуры, сложившийся в советское время? Готовы ли мы воспользоваться опытом предыдущих десятилетий или созидательные и творческие усилия нескольких поколений — плод исторической ошибки?

Воспоминания одного из участников культурных событий тех лет дают материал для размышления на эти темы. В них нет ответов на сегодняшние вопросы, у автора нет амбиций в чем-то убеждать, давать оценки. Это воспоминания участника и очевидца, написанные с сохранением советской лексики и понятийного аппарата. Они передают атмосферу и реалии тех лет. И в этом их ценность.

Искусствовед, член-корреспондент
Российской академии художеств А.Д. Сафарова

В историческом здании Манежа с момента открытия в нем Центрального выставочного зала проходили выставки всесоюзного масштаба с участием всех республиканских творческих союзов. Демонстрировались разные виды и жанры искусства: живопись и скульптура, кино и фотография, декоративно-прикладное и театральное искусство. Сейчас таких масштабных выставок уже нет. Мы многое потеряли.

В постоянном творческом процессе сложился высокопрофессиональный коллектив искусствоведов, которые вели серьезную научную работу. Созвездие профессионалов!

Многие годы этот коллектив возглавлял директор Манежа Николай Николаевич Шмидт. Прекрасный доброжелательный человек.

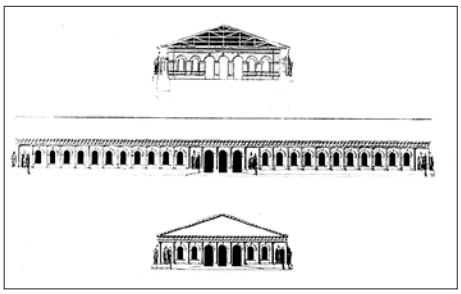
Манеж находился в центре самых острых дискуссий. Достаточно вспомнить художественную выставку, посвященную 30-летию МОСХа, чтобы понять, в каких непростых условиях работал коллектив людей, искренне преданных искусству.

Народный художник России,
вице-президент Российской академии художеств Т.Т. Салахов

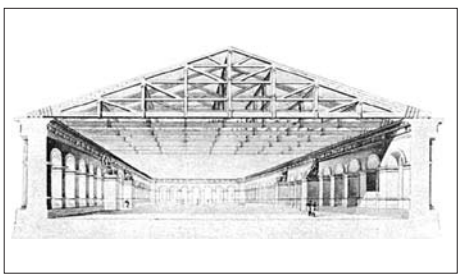
Центральный выставочный зал «Манеж» на площади 50-летия Октября.
У входа на художественную выставку, посвященную 25-летию разгрома немецко-фашистских войск под Москвой. Москва, 1966.
Фото Эммануила Евзерихина и Василия Егорова (Фотохроника ТАСС)

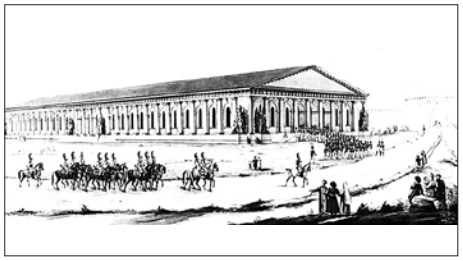
В 1957 году по решению Московского совета депутатов трудящихся замечательный памятник архитектурного и инженерного искусства Манеж[1] был преобразован в крупнейший художественный центр страны, и на его фронтоне появилась надпись: «Центральный выставочный зал». Впечатление завершенности, ясности, монументальной парадности, созданное архитектурным решением здания, в полной мере соответствовало и характеру культурных мероприятий, которые стены Манежа видели на протяжении всей его художественной жизни. В ноябре того же года ЦВЗ впервые широко распахнул двери перед посетителями Всесоюзной художественной выставки, приуроченной к 40-летнему юбилею Великой Октябрьской социалистической революции. В залитых светом громадных залах (общей площадью более 7 тысяч квадратных метров) разместилась экспозиция, составленная из 1200 живописных полотен и 520 произведений скульптуры. Первая художественная выставка поражала своим размахом и убедительно демонстрировала достижения многонационального изобразительного искусства СССР. Открытие ЦВЗ стало значительным культурным событием в жизни не только столицы, но и всей страны.

Главным управлением культуры Мосгорисполкома был утвержден коллектив сотрудников отдела научной пропаганды, в который вошли молодые искусствоведы с высшим образованием и опытом работы. На отдел возлагалась ответственейшая задача пропаганды отечественного изобразительного искусства и эстетического воспитания трудящихся, что предусматривало проведение экскурсий, консультаций, лекций, телевизионных передач, лекториев для детей и юношества с демонстрацией тематических фильмов, встреч художников со зрителями. В дни выставок в залах дежурили консультанты, которые отвечали на вопросы зрителей, рассказывали об экспозиции в целом и о творчестве отдельных авторов. Иногда эти консультации превращались в глубокие историко-эстетические экскурсы. Большой популярностью пользовались лектории по истории изобразительного искусства. Непосредственно в мастерских снимался цикл телевизионных передач о творчестве современных живописцев, графиков, скульпторов, раскрывавший процесс создания художественного произведения. Передачи давали возможность почувствовать живую ткань картины или скульптуры, проникнуться креативной атмосферой, вовлекающей зрителя в сотворчество.



1 Здание Манежа (архитектор О.И. Бове, инженеры А.А. Бетанкур и Л.Л. Карбонье) построено в 1817 году. Его предназначение — проведение военных парадов и смотров войск московского гарнизона — требовало большого открытого пространства и определило выбор места рядом с Троицкими воротами Кремля. Манеж был также школой верховой езды подобно эгзерциц-хаузам, возводившимся в Германии в середине XVIII века.
Основа зрительного образа Манежа — прямоугольное в плане, монолитное горизонтальное сооружение. Здание с осевой симметрией и двухскатной крышей выполнено из камня, покрытого гладкой штукатуркой и выкрашенного в желтый цвет. Его длина 174 м, ширина 44,86 м, высота 11,36 м. Плоский потолок подвешен к стропилам. Эта единственная в своем роде конструкция для перекрытия без внутренних опор почти 45-метрового пролета была в то время чудом строительной техники.





Торжественный характер всему зданию придает главный фасад, к которому с двух сторон ведет лестница с небольшими маршами широких ступеней. На фасаде помещена мемориальная доска с надписью: «Здание Манежа построено в 1817 году в ознаменование победы русского народа в Отечественной войне 1812 года».

Манеж стал первым постоянным выставочным центром России. В 1831 году здесь была организована выставка, на которой демонстрировалась модель чугунного Москворецкого моста особой конструкции. С этого времени одна выставка сменяла другую. Одновременно Манеж использовался и по своему прямому назначению — для проведения военных смотров и школы верховой езды.

На втором этаже со стороны фасада была организована студия самодеятельных художников под эгидой Союза художников СССР. Занятия проводил молодой московский живописец О.Качаров. Студии было предоставлено прекрасное помещение: большой зал с высокими потолками, окнами, выходившими на Манежную площадь, естественным дневным освещением. Курировала работу студии председатель правления Союза художников СССР, скульптор Е. Белашова.

С первого дня торжественного открытия ЦВЗ в нем утвердилась музейная атмосфера. Оформление колоссального экспозиционного пространства было тщательно продумано и решено в традициях лучших мировых музеев: светлые стенды для экспонирования живописных произведений, белые потолки, посредством которых создавался эффект рассеянного света, звукопоглощающее покрытие полов из чередующихся в шахматном порядке серых и малиновых квадратов.

Принцип целесообразности и красоты выставочного интерьера распространялся и на подбор научных сотрудников. К их внешнему виду и умению работать со зрителем, включающим в себя сценический талант, предъявлялись самые строгие требования. Глубокое знание истории и теории изобразительного искусства и лекторское мастерство дополнялось безукоризненной внешностью экскурсоводов. Профессиональное доверие и доброе отношение художников к научным сотрудникам одним словом сформулировал С.Герасимов — «пикассисточки». Экскурсоводы сосредотачивали на себе внимание посетителей (численность группы иногда превышала 50 человек), стремясь донести до них содержание картины, раскрыть изобразительный образ и своеобразие авторской пластики каждого произведения. Контакт со зрителем всегда предполагал элемент спонтанности, вероятность неожиданных, иногда провокационных, вопросов и требовал не только дикторского мастерства, но и навыков корреспондента, умения увлечь, заинтересовать и убедить.

Важнейшая часть работы при подготовке выставок ложилась на плечи выставкомов, которые системой прямого открытого го-

лосования утверждали произведения для экспонирования в залах. Первые выставкомы, проводившиеся под председательством известного живописца и графика, народного художника РСФСР, лауреата двух Сталинских премий П. Соколова-Скаля, отличались демократичностью: авторы могли присутствовать при обсуждении своих работ и голосовании. Такая форма работы в сочетании с благожелательным отношением к молодым художникам давала им новый творческий импульс. К сожалению, от нее вскоре отказались и перешли на более жесткую систему проведения выставкомов, лишив авторов права присутствовать при голосовании, а также «приближаться» к рабочей группе по формированию экспозиции.

В 1961 году директором Центрального выставочного зала был назначен художник Н. Шмидт, который руководил напряженной жизнью Манежа более 30 лет.

Экспозиции менялись пять-шесть раз в год. Каждая из всесоюзных, региональных и международных выставок предполагала овладение новым материалом по истории отечественного или зарубежного искусства. Для подготовки экскурсионного ряда и методических пособий приглашали ведущих ученых-искусствоведов, действительных членов Академии художеств СССР: М. Алпатова, Д. Сарабьянова, В. Костина, А. Морозова, Г. Федорова-Давыдова, Г. Недошивина, М. Яблонскую и других. Специальными выставками отмечались все значительные события в жизни страны: юбилеи Великой Октябрьской социалистической революции, Ленинского комсомола, годовщины победы в Великой Отечественной войне и др. Их организаторами выступали союзные и республиканские министерства культуры, союзы художников СССР и РСФСР.

За внешним благополучием крупномасштабных культурных акций стояла череда подготовительных организационных и творческих баталий (выставкомы, обсуждения, формирование экспозиции). Не всегда уже готовые к открытию залы оставались без изменений. Картины, вызвавшие недовольство партийного руководства, снимали даже после вернисажей. Нередко комиссии по приему всесоюзных выставок возглавлялись высокопоставленными чиновниками. Проход по залам Манежа недавно назначенного на пост министра культуры СССР П. Демичева в сопровождении сотрудников Министерства культуры СССР и представителей Союза художников СССР и Академии художеств СССР неожиданно вызвал замешательство: оценка новым министром творчества корифеев советского искусства не совпадала с официально установленной и уже утвержденной «сверху» позицией. Демичев шел молча, недовольство выражал исключительно едва заметным движением согнутых в локтях рук, которое интерпретировалось как приказ убрать картину. Проблема была в том, что непонравившиеся произведения принадлежали кисти лауреатов государственных

Никита Сергеевич Хрущев (слева) на выставке, посвященной 30-летию МОСХа. Москва, 1962. Фото Василия Егорова (Фотохроника ТАСС)

премий и составляли костяк официального искусства. Предстояло скорректировать позицию министра с утвержденной экспозицией выставки. Раздраженным жестам нашли другую трактовку. В результате все «отстраненные» работы остались на своих местах. Этот инцидент был исчерпан. Однако не всегда посещение выставок официальными лицами заканчивалось столь благополучно. Яркий пример тому — «разгром» выставки к 30-летию МОСХа.

В декабре 1962 года в Центральном выставочном зале проходила юбилейная выставка, посвященная 30-летию МОСХа[2]. Экспозиция показывала историю развития искусства московских художников начиная с 1932 года. В нее вошли произведения живописи, скульптуры, графики, плаката, декоративно-прикладного и монументального искусства известных художников и скульпторов (А. Андреев, И. Шадр, В. Мухина, С. Коненков, С. Лебедева, Г. Ряжский, И. Грабарь, П. Кончаловский, С. Герасимов, А. Дейнека, А. Пластов, Б. Иогансон, Ю. Пименов, П. Корин, М. Греков и др.). Наряду с признанными мастерами отечественного искусства были представлены художники, чье творчество многие годы находилось «под замком», чьи судьбы и судьбы их произведений драматичны и в некоторых случаях трагичны (Р. Фальк, Д. Штеренберг, В. Татлин, П. Кузнецов, А. Древин, А. Осьмеркин, А. Куприн и др.).

Выставка вызывала большой интерес и проходила с огромным успехом. Многолетняя борьба за установление принципов социалистического реализма в искусстве терпела фиаско, что никак не устраивало партийное руководство. Перед ним стояла непростая задача вернуть изобразительное искусство в русло социалистического реализма, и для этой цели все средства были хороши.

К посещению выставки правительственной делегацией во главе с Н. Хрущевым готовились заблаговременно и тщательно. Необходимо было создать негативное впечатление о художниках МОСХа и их творчестве. Над этим работал партийный идеолог М. Суслов при активном участии первого секретаря правления Союза художников РСФСР, президента Академии художеств СССР В. Серова (автора серии картин о Ленине и революции, выполненных в лучших традициях социалистического реализма). Группа сопровождавших Хрущева официальных лиц вела его по заранее продуманному маршруту, рассчитанному на непонимание им изобразительной культуры. Тем не менее значительную часть экспозиции Хрущев прошел в благодушном настроении, которое удалось испортить только работой Фалька «Обнаженная» (портрет натурщицы Осипович). Изображение обнаженной пожилой женщины в сочной живописной манере «Бубнового валета» вызвало у лидера страны большое неу-

[2] В 1932 году вместо множества различных художественных объединений была создана одна легитимная организация — Союз художников СССР. И художники, придерживавшиеся «левых» течений в искусстве, стали изгоями, многие были репрессированы, остальные загнаны в строгие рамки доминировавшего тогда социалистического реализма.

довольствие и раздражение. Осипович Никите Сергеевичу не понравилась.

Не давая Хрущеву «остыть», его повели в залы молодых художников, где экспонировались живописные работы творческой молодежи (Г. Коржев, Н. Андронов, П. Никонов, А. Васнецов, Н. Егоршина и др.). Посвященная геологической экспедиции в Саянах многофигурная композиция П. Никонова «Геологи», написанная широкой кистью, без детализации, в манере, впоследствии названной «суровым стилем», вызвала негодование Хрущева. К тому же ему поторопились нашептать, что такое монументальное полотно слишком дорого стоит.

П. Никонов. «Геологи»

В это время на втором этаже в небольшом служебном помещении конференц-зала уже была смонтирована (экстренный монтаж проведен за одну ночь) выставка живописи студии Э. Белютина, а рядом в научном отделе выставлены скульптурные работы Э. Неизвестного. Разгоряченного Никиту Сергеевича повели наверх, разумеется, не предупредив, что картины на втором этаже к юбилею 30-летия МОСХа никакого отношения не имеют. Скандал набирал обороты и достиг апогея перед скульптурой Э.Неизвестного. Желаемый результат был достигнут, кампания против «формализма и абстракционизма в искусстве» развернулась с особой широтой и силой. Справедливости ради стоит отметить, что в манежной экспозиции не было ни одной абстрактной работы, но это уже не имело значения.

Сотрудники научного отдела были вызваны «на ковер» и предупреждены о необходимости правильного освещения выставки, а тех, кто не согласен с линией партии, попросили написать заявление об уходе по собственному желанию. Несмотря на разъяснения, все искусствоведы продолжали давать произведениям объективную профессиональную оценку.

Подобные (пусть не столь глобальные) «катастрофы» нередко нарушали стройную систему манежных выставок и четкую культурно-просветительскую работу, особенно когда в экспозицию входили как работы классиков советского искусства, так и произведения «запрещенных» художников. Их противостояние вызывало конфликты. «Обнаженная» Фалька упорно провоцировала устроителей выставки, ориентированных на принцип социалистического реализма в изобразительном искусстве. Дискуссии, в которых сталкивались творческие убеждения художников разных тенденций, шли на повышенных тонах и сопровождались излишней эмоциональностью.

Н. Андронов. «Плотогоны»

В публичном споре художник-пейзажист Л. Бродская (дочь знаменитого художника И. Бродского, создателя картины «Ленин в кремлевском кабинете») задала в качестве неопровержимого аргумента против «Обнаженной» риторический вопрос темпераментному армянскому скульптору Н. Никогосяну: «Коля, ты мог

бы поцеловать такую женщину?». Никогосян, поразмыслив немного, ответил с убежденностью: «Нет!» и минуту спустя добавил: «Тебя бы я тоже не поцеловал». Свободная манера общения, несомненно, несколько груба, но естественна и допустима в среде художников.

Однако негативное общественное мнение о выставке формировалось официальной прессой, которая давала заведомо ложную информацию. Вскоре после посещения ЦВЗ Хрущевым появилась большая статья в газете «Правда». Художники осуждались за формализм и абстракционизм, что подкреплялось мнением простого ленинградского рабочего: выставка, мол, совсем плохая, понравилась только одна картина — работа художника Ю. Непринцева «Отдых после боя». Картина по тематике была близка к поэме А. Твардовского «Василий Теркин» и скорее всего рабочему действительно нравилась. Но в экспозиции ее не было и быть не могло. Ю. Непринцев — ленинградский художник, а в выставке к 30-летию МОСХа участвовали соответственно только члены Московского отделения Союза художников.

Центральный выставочный зал, неизменно вызывая большой интерес публики, становился неотъемлемой частью культурной жизни столицы. Многочисленные зрители в своих отзывах выражали благодарность за организацию выставок, отмечали их высокий идейно-художественный уровень и воспитательное значение. Вот характерная запись, сделанная в книге отзывов: «Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию ВЛКСМ, была поистине грандиозна и по размерам, и по разнообразию талантов. Она отражала эпоху, новую жизнь, новые стремления, достижения нашей страны, нашего народа».

Полувековой юбилей советской власти отмечали несколькими экспозициями, первой из них была Всесоюзная юбилейная художественная выставка произведений художников театра, кино и телевидения, открывшаяся в начале 1967 года. Ее ретроспективно-исторический характер определил последовательно-хронологический принцип показа эскизов и макетов декораций, костюмов, кукол.

Состоялся ряд республиканских выставок, в том числе «Советская Россия», выставка московских художников, а также итоговая всесоюзная выставка «СССР — наша Родина», на которой экспонировались произведения художников союзных республик, мастеров разных поколений и различных творческих манер (2,5 тысячи произведений всех видов изобразительного искусства, работы 1,5 тысячи мастеров — представителей 15 союзных республик). Советское искусство было широко представлено национальными школами, каждая из которых демонстрировала своеобразие творческих стилей, традиций, а также поисков новых средств выразительности, современного пластического языка. Республиканский принцип показа живописи, скульптуры, графики, народного искусства позволял в полной мере ознакомиться с культурой народов нашей страны, наглядно демонстрировал самостоятельность художественных решений, смелое обращение к различным мировым традициям и фиксировал внимание на специфике художественных школ РСФСР, Украины, Белоруссии, республик Средней Азии,

С. Айтбаев. «Счастье»

В. Боборыкин. «Яководы»

Закавказья, Прибалтики и др. Кроме того, республиканские разделы экспозиции формировались исключительно сопровождавшими их национальными творческими кадрами, что придавало им особый колорит.

Давайте заглянем в залы, где среди многочисленных произведений среднеазиатских художников привлекало внимание полотно молодого казахского живописца С. Айтбаева «Счастье». Двухфигурная композиция на фоне характерного среднеазиатского пейзажа выполнена в монументально-декоративном стиле яркими контрастными красками. Автор стремился идти в русле «сурового стиля» художников-шестидесятников, используя пластические принципы этого направлении в искусстве.

Художник из Таджикистана В. Боборыкин акцентировал в своей работе гармоничное единство природы и человека — хозяина земли. Его картина «Яководы» представляла собой новое явление в искусстве народов Востока, для которого техника масляной живописи не была характерна. Тема труда привнесена в искусство горцев социалистической культурой. В картине особенно чувствуется оригинальность композиционного и светового решения. Форма условна, цвет ярок и декоративен. Художник создает групповой портрет в конкретной жанровой сцене.

Узбекский художник Ж. Умарбеков в картине «Семья моего друга» изобразил три поколения близких ему людей. Он придал цвету декоративную звучность, использовав неторопливые томные ритмы восточной поэтики.

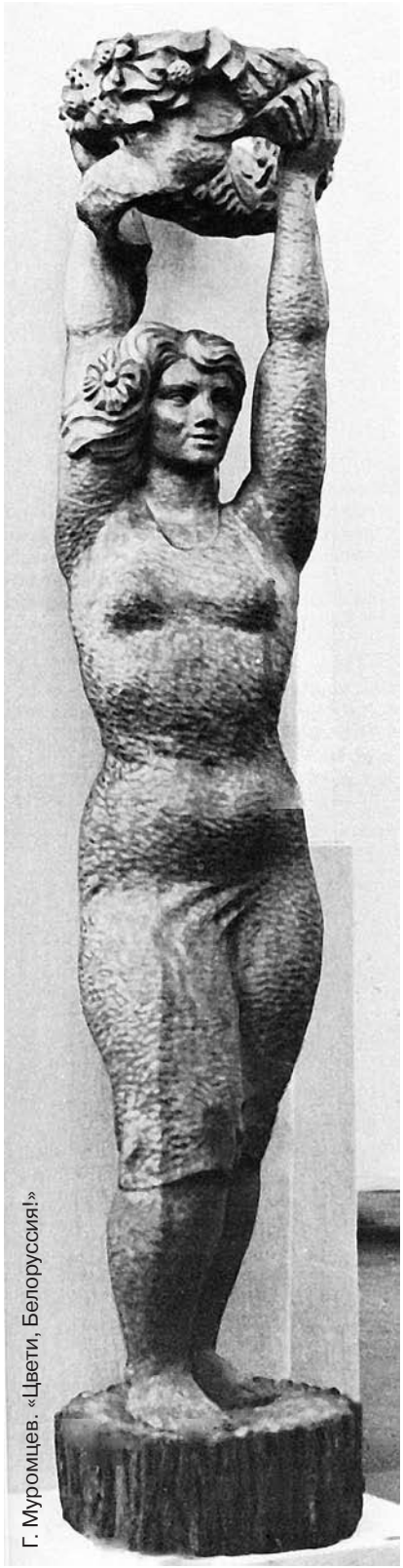
Многофигурная композиция азербайджанской художницы С. Намитоковой-Манафовой «I съезд женщин Востока» торжественно монументальна. Перед зрителем фронтально представлены молодые азербайджанки — первые активные устроители новой жизни. Революционная убежденность, пафос борьбы подчеркнуты красным цветом, играющим роль символа. Художник стремился к предельной лаконичности, ясности, обобщению. Все детальное отсеяно временем, осталось главное — величие победы.

Отличительной чертой пейзажей и натюрмортов художников древнерусского города Владимира всегда была яркость и сочность цвета. В. Юкин — один из характерных представителей этой школы живописи. Его натюрморт «Маки» написан чистыми, звонкими красками. Буйная сила природы, ее красота — тема творчества Юкина. В жанрах натюрморта и пейзажа через красочное богатство природы он утверждал любовь к жизни, самоценность красоты.

Ж. Умарбеков. «Семья моего друга»

С. Намитокова-Манафова
«I Съезд женщин Востока»

В. Юкин. «Маки»



Г. Муромцев. «Цвети, Белоруссия!»

Скульптурное произведение Г. Муромцева «Цвети, Белоруссия!» задумывалось как символ родного края. Впечатление мощи создавалось простотой форм и очертаний. Праздничный венок в высоко поднятых руках женщины утяжелял фигуру, придавая ей большую массивность и делая произведение величественным.

Яркая декоративность и монументальность отличает живописную работу украинского художника Ф. Манайло «Все цветет». Ковровая композиция холста создает атмосферу праздничности щедрой карпатской весны. Горы — один из любимых мотивов его творчества. Панорамность, широта и уходящая в небо высота подсказали художнику использовать своеобразие плоскостной организации холста.

Ф. Манайло. «Все цветет»

О. Качаров. «Деревня Почуево»

А. Пологова. «Семья колхозника Буланова»

Работа О. Качарова «Деревня Почуево» своеобразна по формальному решению. В строгую геометрию темного фона вписаны яркие филимоновские игрушки и традиционные резные наличники. Особую лиричность холсту придают белые снежинки кружевного плетения. В картине чувствуется творческая аура русской деревни.

Московскому живописцу В. Попкову свойственно остродраматическое восприятие мира. В его картине «Ожидание» на фоне маленькой затерявшейся деревни, косогора, открытого всем ветрам, холодного неба и моря изображены две женщины и мальчик. Контраст красного на зеленом фоне, напряженные, как бы «натянутые» контуры холма и берега уравновешиваются классической треугольной композицией. Сила духа и мужество, глубокие переживания при внешней сдержанности их проявления — эти качества русского характера нашли в произведениях Попкова достойное художественное воплощение.

В. Попков. «Ожидание»

В творчестве московского скульптора А. Пологовой мы всегда встречаемся с человеком сегодняшнего дня. Многофигурная скульптурная композиция «Семья колхозника Буланова» представляет будничную жанровую сцену семейного застолья. Автор в подчеркнуто декоративной манере дает острую психологическую характеристику персонажей, которым цвет сообщает конкретность и индивидуальность. Работа выполнена из шамота и раскрашена.

А. Савицкас. «Дорога»

Творчество молдавского художника М. Греку разнообразно как в тематическом, так и в стилистическом отношениях. Наиболее часто художник обращается к теме крестьянской жизни, тяжелого физического труда. Вместе с тем светлый колорит и энергичность композиции утверждают красоту национального традиционного быта. В картине «Проводы» колористическим диссонансом к сюжету выглядит смелое цветовое решении холста, написанного теплыми, яркими, радостными красками. В пейзажах автор часто использует прием одрагоцевания поверхности холста, что создает атмосферу мистической таинственности и сказочной красоты.

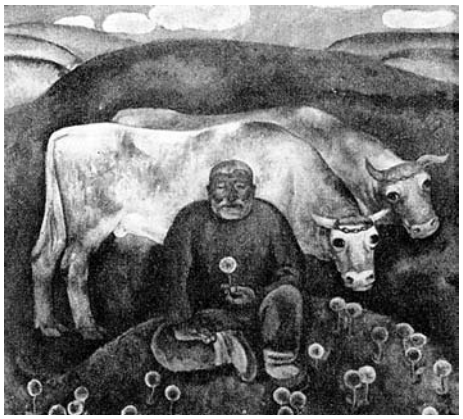
Жанр пейзажа привлекает львовского художника старшего поколения Р. Сельского, в творчестве которого заметно влияние французской школы живописи.

Р. Сельский. «Пейзаж»

Картина литовского художника А. Савицкаса «Дорога» в лаконичной пластической форме раскрывает духовную близость двух людей и их одиночество в неприветливом окружающем мире. Они с трудом удерживаются на краю пропасти. Фигуры даны спиной к зрителю: их внешность не имеет значения для раскрытия образа человека, окруженного враждебной средой, из которой он не может вырваться. Призрачная дорога, неконкретная и недосягаемая, является метафорой мечты о счастье. Нельзя не отметить живописное мастерство художника, его причастность к национальной школе живописи Литвы. Прежде всего, это доверие к цвету, его возможностям, умение работать в монументальной форме, стремление к сложности, философичности, концептуальности.

Картины азербайджанского художника Т. Нариманбекова радуют своим многоцветьем и яркостью красок. Композиции состоят из многочисленных сценок, которые раскрывают своеобразие национального быта.

Р. Тордия. «Старик с одуванчиком»



Грузинский художник Р. Тордия в своей однофигурной композиции «Старик с одуванчиком» объединяет человека с природой с очаровательной непосредственностью художественного восприятия. Фигура крестьянина является неотъемлемой частью окружающего его мира и слита с ним воедино. Напряженность крестьянского труда смягчена лиричностью композиции. Легкость и воздушность одуванчика контрастирует с общей монументальностью форм. Понятие жизни художник раскрывает через противопоставление вечного и сиюминутного.

Поэтизации молодости посвящено живописное полотно А. Зардарян «Весна». На переднем плане освещенная солнцем фигура девушки в развевающемся на ветру платье олицетворяет юность и радость бытия.

А. Зардарян. «Весна»

Разнообразие творческих поисков художников различных национальных школ утверждалось как залог успеха многонационального советского искусства. Однако, стремясь сниве-лировать национальную идентичность и свести искусство к единому руслу социалистического реализма, руководство культурой вскоре отменило республиканский метод экспозиции. Для «правильного» развития советского изобразительного искусства, «социалистического по содержанию и национального по форме», требовался общий тематико-идеологический подход с акцентированием авторитарных имен.

Особенно торжественно отмечалось 100-летие со дня рождения В.И. Ленина. Всесоюзная выставка «Монументальное искусство СССР», посвященная двойному юбилею — 100-летию со дня рождения Ленина и 50-летию ленинского плана монументальной пропаганды — отразила значительный период развития советского монументального искусства с 1918-го по 1970-е годы. В экспозицию вошли произведения живописи, скульптуры, графики, монументального, театрально-декорационного искусства, телевидения и кино, большое количество эскизов и фотографий. Эти работы мастеров значительно пополнили и обогатили советскую художественную лениниану, дали новый импульс для ее дальнейшего творческого пути. Выставка имела огромное политическое и культурное значение.

Г. Геловани. «В.И.Ленин»

Завершил юбилей Всесоюзный конкурс мастеров народного творчества, декоративно-прикладного искусства и самодеятельных художников, который познакомил зрителей с традиционным народным искусством всех республик. Здесь экспонировались изделия народных художественных промыслов России, чеканка Грузии и Армении, глазурованная керамика и глиняные игрушки Средней Азии, таджикские и туркменские кошмы, сюзане, литовская деревянная скульптура, расшитая бисером одежда народов Крайнего Севера и многое другое.

Ф. Коварский. «Пролетариатчики»

Помимо всесоюзных, республиканских, молодежных художественных, декоративно-прикладных и фотовыставок в Манеже проходили международные выставки изобразительного искусства Польши, Чехословакии, Венгрии, Германии, Италии, Болгарии, Югославии, Албании, Китая, Вьетнама, Японии и других стран. Каждая новая экспозиция требовала особой подготовки и организации, глубокого знания материала и умения донести до зрителя специфику культурной традиции.

Из международных художественных выставок, показанных в ЦВЗ, выделялись своей значительностью две под общим названием «Изобразительное искусство социалистических стран» (в 1959 и 1975 годах), каждая из которых включала до 3 тысяч произведений. Они привлекали богатством стилей и средств выразительности. Устроители выставок стремились акцентировать общность идей мира и гуманизма. Одна из главных особенностей искусства Польши послевоенного периода — патриотическая, антивоенная, гуманистическая направленность. Широкая экспозиция носила ретроспективный характер. В залах зрители увидели работы К. Дуниковского, М. Конечного, Ф. Коварского, В. Вейса, Б. Либерского и других мастеров. Высокий эмоциональный накал отличал работу В. Гарболинского «Одиночество», в которой трагически противопоставлялась жизнь человека бездушию урбанистического техницизма.

Экспозицию открывали работы крупнейшего представителя искусства Польши К. Дуниковского, творчество которого было представлено скульптурными портретами В.И. Ленина, В.В. Маяковского, польских революционеров. Особый интерес у зрителя вызывали небольшие (чуть больше натуры) портреты из цикла «Вавельские головы», отличающиеся открытой декоративностью. Они были выполнены в дереве и ярко декоративно раскрашены с почти эпатажной условностью цвета.

К значительным явлениям живописи антивоенной тематики можно отнести картины К. Дуниковского из цикла «Освенцим»: «Рождество в Освенциме», «Оркестр», «Дорога к свободе», «Увядающий амариллис». Создатель памятников монументальной и станковой скульптуры Дуниковский обращался к живописи, чтобы ее языком рассказать о трагедии людей, заключенных в фашистских лагерях смерти, узником одного из которых — «Освенцима» — он был. Страшная правда о гибели, мучениях, страданиях передана в конкретных сюжетах средствами пластического обобщения: сжатостью пространства, уплощенностью объемов, цветовой условностью, экспрессией рисунка. Сочетание правды увиденного, пережитого с художественной условностью превращало его произведения одновременно и в исторический документ, и в художественный образ, утверждая силу искусства и его всесущность.

Хорошо продуманная экспозиция давала возможность проследить эволюцию польского изобразительного искусства. Органично вошли в нее фотографии мемориальных скульптурных ансамблей: «Памятник на горе Святой Анны» К. Дуниковского, «Памятник героям Варшавы «Ника» М. Конечного, памятник в Треблинке К. Тушенко, памятник жертвам Майданека В. Толкина и др. В монументальной пластике активно разрабатывались новые темы борьбы за свободу.

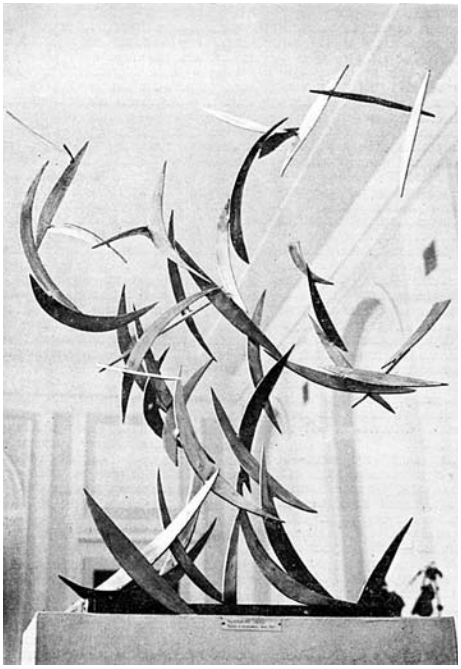
Примечательно, что одной из характерных сторон польской живописи стало продолжение традиций французской школы постимпрессионизма. Так называемые художники-колористы были представлены рядом имен: З. Пронашко, Э. Эйбиш, Я. Цибис и другие. Работам этих мастеров присущи изысканная утонченная красота цветовых тональных отношений, энергия дополнительных цветов и общепластическая целостность.

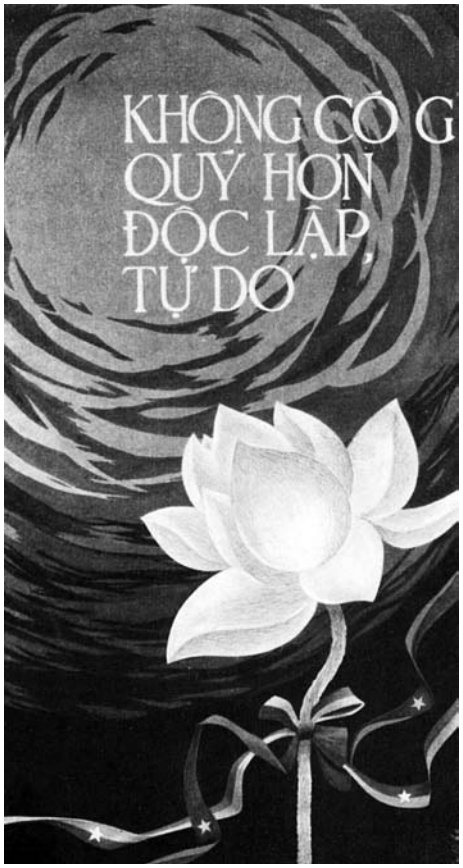
В целом выставка оказалась не лишена творческой полемичности. В разделе графики экспонировалось много работ абстрактного направления (например, графическая серия Мальчевского). Открыто абстрактный характер его листов был непривычен для советского зрителя и вызывал непонимание и несогласие с формой. В то же время антифашистская тематика, близкая советскому народу, заставляла понять и принять условность формы. Именно в графике молодые художники (Э. Элотницкая «Шанс», В. Винецкий «Ниснакк П», «Мизантроп П», Г. Новицкий «Ноккунди», Х. Борыс «Лодка Харона» и др.) прибегали к ассоциативной форме, превращали содержание в символ. Многочисленные экскурсионные группы, как правило, останавливались именно у «непонятных» работ. Здесь разгорались споры зрителей с экскурсоводами, сопровождавшиеся требованиями разъяснить пластическую форму. Возмущенные зрители (к счастью, далеко не все) нападали на искусствоведов с вопросами: «Почему я ничего не понимаю?.. Искусство принадлежит народу и должно быть понятно! А это что такое?.. Кто разрешил?!»

В ЦВЗ проводились и другие выставки художников Польши. Например, в 1974 году «Шедевры польской живописи XIX — начала XX века», в 1984 году выставка «Искусство Народной Польши».

В. Вейс. «Манифест»

Б. Фрич. «Танец с саблями»





Ле Тхань Дык. «Нет ничего дороже свободы и независимости». Плакат

Однако вернемся в 1959 год на упомянутую международную выставку «Изобразительное искусство социалистических стран», где несколько залов было отведено живописным и графическим произведениям китайского искусства. Тематические многофигурные композиции оглушали своим пафосом и торжественностью. Радостные китайские трудящиеся были изображены в соответствии с требованиями «культурной революции» и в стиле социалистического реализма. Национальная культурная традиция, вытесненная с парадных картин, сохранилась только в графике, в рисунках, выполненных в традиционной технике гохуа (тушь, рисовая бумага). Здесь рядом со стендами работали художники — мастера этой техники. Перед изумленной публикой объемные «живые» хризантемы вырастали на рисовой бумаге от легкого движения тонкой кисти, с которой будто стекала энергия ци.

Искусство Вьетнама было представлено в небольшой экспозиции лаковой миниатюры с элементами инкрустации из перламутра. Привлекали внимание тонкие пейзажи, передающие состояние природы, бытовые сцены, исторические сюжеты, выполненные с ювелирным мастерством и тончайшим художественным вкусом. В лаковую живопись Вьетнама входили новые темы. В годы борьбы против иностранной агрессии художник Ле Лам, мастерски владевший техникой лаковой миниатюры, умевший передать едва уловимые, почти акварельные цветовые нюансы, запечатлел в своих композициях суровые и напряженные будни вьетнамского народа. Наряду с цветом значительную роль в его произведениях играла линия, изысканная, грациозно очерчивавшая контуры. Несмотря на тематические новации, пластические приемы были сохранены в их традиционном виде, придавая вьетнамскому искусству неповторимое очарование.

Нго Минь Кау. «Разучивание песни»

Экспозицию посетил горячо любимый вьетнамским народом политический деятель и последователь марксизма-ленинизма, руководитель августовской революции во Вьетнаме, первый президент Северного Вьетнама философ-марксист Хо Ши Мин.

Некоторые международные выставки носили исключительно декоративно-прикладной характер, в их числе чехословацкая «Хрустальная симфония» 1959 года. Выразительное оформление с использованием зеркальных залов производило сильное впечатление. В затененном пространстве специальной подсветкой выхватывались произведения из хрусталя и стекла, они искрились и сверкали, создавая атмосферу сказочности, которую усиливали музыкальное сопровождение и выступления артистов чехословацкой эстрады. Экспозиция была развернута на низких подиумах, а в центре зала всеми цветами радуги переливался хрустальный фонтан. Открытые подиумы позволяли зрителю максимально приблизиться к экспонатам, чтобы рассмотреть своеобразие техники и формы.

Посетители имели возможность не только познакомиться с новациями декоративно-прикладного искусства, но и приобрести оригинальные изделия из стекла и бижутерию. За товаром выстраивались очереди. Чехословацкие мастера по стеклу работали непосредственно в залах, создавая свои миниатюры на глазах у зрителей, наиболее удачливые из которых становились счастливыми владельцами уникальных авторских произведений. Выставка стала культурным шоком в жизни столицы. За три с половиной месяца ее посетили более полутора миллиона человек.

Удивительно, но и в наши дни, по прошествии более пятидесяти лет со времени проведения этой уникальной выставки, в галереях и частных коллекциях можно встретить изделия из стекла и хрусталя, созданные художниками Чехословакии для «Хрустальной симфонии».

Ш. Эк. «Уличное сражение»

И. Варга. «Ленин»

И. Шомоди. «Мартенщик»

В 1985 году в рамках Дней венгерской культуры состоялась выставка «Будапешт 1945–1985» к 40-летию освобождения столицы Венгрии от фашизма. Строгий хронологический принцип показа помогал зрителю проследить пути развития венгерского изобразительного искусства. Залы открывались произведениями известных художников: в живописи — А. Бернат, Л. Бенце, Б. Пор, Э. Домановский, Е. Барчаи, И. Сеньи; в скульптуре — К. Кереньи, И. Шомоди; в графике — Ш. Эк и др.

Активно работая в традиционных станковых жанрах – натюрморт, пейзаж, портрет, — художники в то же время совершенствуют монументальную пластику. Большой интерес зрителей вызывали конструктивные пейзажи Е. Гаданьи и Л. Барта, колористически насыщенные натюрморты Б. Цобела, экспрессивный автопортрет Б. Пора. В тематической картине акцентировалась антивоенная, антифашистская тематика, тема борьбы за мир.

Наряду с живописными произведениями на выставке была представлена современная венгерская скульптура. Экспозицию открывал монумент Е. Кереньи «Памятник партизанам», в котором автор, используя романтическую символику, достиг яркой выразительности, связав образ Прометея с современностью, с мечтой о победе человека над силами зла. Значительное место занимал скульптурный портрет. В своей работе «Мартенщик», ставшей национальной классикой, Й. Шомоди пришел к органическому синтезу обобщения и конкретности. Этим произведением скульптор утвердил высокие художественные возможности реалистического метода в создании современных образов.

Классическая лениниана нашла интересное решение в пространственной композиции И. Варги «Ленин», установленной в 1974 году в городе Мохаче. Скульптору удалось запечатлеть с живой непосредственностью образ Ленина, создать контакт со зрителем и в то же время символически передать значение ленинских идей. Романтически взволнованная лепка рельефа и фигуры сочетается с конструктивностью пространства, контрастами вертикалей и горизонталей. В целом творчество Варги отличают высокая культура исполнения, острота и глубина пластических характеристик.

Победе в Великой Отечественной войне и 50-летию Вооруженных сил СССР посвящались такие выставки, как «На страже Родины», «В боевом строю», «30-летие Великой Победы».

Всесоюзная художественная выставка «30-летие Великой Победы» проходила в ЦВЗ в майские дни 1975 года. В ней приняли участие все творческие союзы художников. В разделе графики были представлены работы А. Дейнеки, В. Сойфертиса, А. Пахомова, Д. Шмаринова, Д. Мочальского, Ю. Пименова и других известных мастеров.

Перед зрителями разворачивалась летопись нелегких военных будней, звучала поэма о смелости и патриотизме советских людей, о торжестве победы. Рисунок Ю. Пименова «Убитые» с большой эмоциональной силой свидетельствует о жестокости войны. Пафос победы передан в работах Д. Мочальского «Победа» и «В рейхстаге». Убедительны исторической конкретностью и достоверностью великолепные акварели и темперы А. Дейнеки 1945 года: «Рейхстаг», «Вечер. Окраина Берлина», «День подписания декларации. Берлин». Время отнесло произведения этих художников к классике советской графики, драгоценному фонду отечественного искусства.

Поисками новой пластической формы выделялись офорты В. Заборова (серия «Памяти не вернувшихся с войны посвящается»). Листы «Сын» и «Однополчане» привлекают четкостью силуэта, локальностью черно-белых отношений. Они несут в себе высокую духовность и психологизм. Художник прибегает к шаржированию персонажей. Вместе с тем его работам присущи драматизм и эмоциональная напряженность. Сложная система художественных средств использовалась для усиления чувства одиночества, протеста против фашизма, принесшего смерть и неутешное горе.

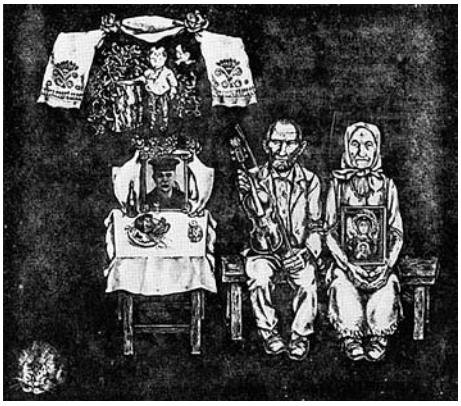
Серии рисунков Д. Шмаринова «Не забудем, не простим» (1942), цикл литографий А. Пахомова «Ленинград в дни блокады и освобождения» (1943–1944) — свидетельства очевидцев, которые наряду с художественной ценностью обладают и исторической правдой хроник войны. Это не столько зарисовки с натуры, фиксирующие факт, сколько композиции, сделанные на основе долгих наблюдений и размышлений.

Видное место в экспозиции занимали работы В. Сойфертиса «Оборона Севастополя», «Берлин. 1945». Свидетель тяжелейших военных событий, художник избегает в своих произведениях нагнетания ужаса, трагедии и смерти. В них улыбка жизни, олицетворяющая веру в победу. Мягкий юмор автора, умение подметить бытовые сцены, грациозный легкий рисунок, мягкие размывы прозрачной акварели характеризуют работы мастера.

Акварель, эстамп, рисунок — традиционные жанры в республиках Прибалтики. В работах эстонских художников Э. Окаса, Х. Митта и А. Кютта заметно свойственное национальной графике стремление к определенной точности изображения, которое не идет в ущерб эмоциональной насыщенности. Наиболее распространенными техниками в эстампе Эстонии можно считать офорт, травление, смешанную технику, которыми художники владеют с большим мастерством.

Не менее давние традиции и у графики Украины. Черно-белую линогравюру «Возвращение» Н. Лопухова по манере исполнения можно отнести к плакату по простоте и пафосности обобщенной формы, характерной для искусства 1960-х годов.

Е. Мациевский
«А.А. Туполев, выдающийся авиаконструктор». Из серии «Основоположники русской аэронавтики»



В. Заборов. Из серии «Памяти не вернувшихся с войны посвящается»

Д. Шмаринов. Из серии «Не забудем, не простим»

А. Дейнека. «Окраина Москвы»

Живописные работы А. Дейнеки ясны и лаконичны. Известная картина художника «Оборона Севастополя» посвящена героической борьбе советского народа, защищавшего свою землю. В картине «Окраина Москвы» (1941), которую можно отнести к жанру городского пейзажа, оборона Москвы передана очень простыми и в то же время предельно экспрессивными пластическими средствами. Конкретность места и действия превращает эту работу в исторический документ.

Военная тема раскрывается художниками очень личностно. В «Портрете матери» И. Обросов использует такие пластические средства, как жесткий отточенный силуэт, контраст черного и белого, монументальность фигуры. Женский образ трактован как памятник герою войны.

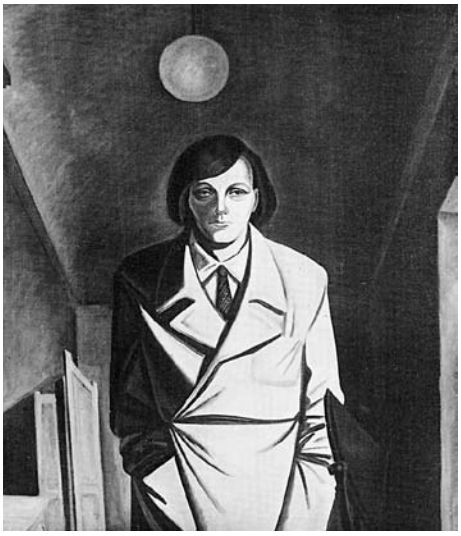
Гневным обвинением войны прозвучал на выставке цикл Г. Коржева «Опаленные огнем войны». В двухфигурной композиции «Облака 1945 года» художник сохраняет суровую, драматичную правду факта, передавая ее с неопровержимостью документа. Удивительной силой духа наделяет автор своих героев.

Г. Коржев. «Облака 1945 года»

А. Никич. «Военные корреспонденты»

А. Мыльников. «Распятие в Кордове»

И. Обросов. «Портрет матери»



«Испанский триптих» ленинградского художника А. Мыльникова развивает антифашистскую тему. Картина «Распятие в Кордове» в цветовом отношении предельно экспрессивна. Художник видит красоту даже в трагических событиях и, свидетельствуя об ужасах фашизма, призывает к человечности.

Сюжеты о войне, как правило, основаны на конкретных фронтовых событиях и посвящены непосредственным участникам боевых действий. В картине А. Никича «Военные корреспонденты» мы видим войну через объектив фотокамеры. Герои этого произведения — военные корреспонденты, которые проявляли чудеса мужества, чтобы документально сохранить правду истории. Картина по изображенному моменту трагична. Мы видим гибель одного из корреспондентов и абсолютную незащищенность другого. Художник композиционно ставит своих героев на пьедестал, утверждая значение их подвига.

М. Савицкий. «Партизанская мадонна»

Нельзя не заметить новые черты в живописи Белоруссии, в которой стали меняться содержательные акценты. Искусство республики становится более мирным в своей тематике, хотя внутреннее содержание остается драматичным. Для белорусского художника, участника Великой Отечественной войны М. Савицкого характерно публицистическое, эмоционально-экспрессивное раскрытие исторических и современных тем: «Песня», циклы «Героическая Белоруссия» и «Цифры на сердце» (в основу которых положены воспоминания и впечатления о бесчеловечной жестокости в фашистских концлагерях), картины «Партизанская мадонна», «Легенда о батьке Минае», «Дети войны» и др. Его картина «Партизанская мадонна», в которой он обратился к классическому образу Мадонны, наделив ее чертами современного человека и соотнеся с определенным историческим периодом жизни страны, развивает тему материнства в традиции не столько древнерусского искусства, сколько советского искусства 1920–1930-х годов.

Московский живописец, создатель многофигурных композиций В. Иванов считается одним из основоположников «сурового стиля» в отечественном искусстве рубежа 1950–1960-х годов. В его картине «Человек родился» развивается традиционная тема семьи

В. Иванов. «Человек родился»

Н. Базылев. «Ушел воевать. Преподавателям и студентам Киевского художественного института посвящается»

и материнства. Художник обращается к конкретному сюжету, однако монументальная пластика холста выводит его на уровень высокого обобщения. Он воспевает человека-труженика, придавая его образу эпический характер. Его творческой манере свойственны конструктивная ясность, широкие плоскости, граненые формы. Художник работает большими цветовыми объемами, смело сопоставляя горячие и холодные тона. Свое творчество он посвятил русской деревне и провинциальной России.

Картину Н. Базылева «Ушел воевать. Преподавателям и студентам Киевского художественного института посвящается» отличает пластическая оригинальность в подходе к военной тематике. Он дает конкретное изображение интерьера мастерской, доминантой в котором является чистый белый холст на мольберте, холст, не тронутый кистью живописца. Мы видим уходящую фигуру художника, который прощается со своим творческим миром. В сюжете раскрывается драматическая судьба военного поколения. Не случайно, что работа почти лишена цвета, в ней превалирует строгий графический принцип изображения.

В целом выставка представила произведения, отразившие военную тематику через призму новых тенденций в подходе к важным историческим и современным событиям и к их пластическому решению.

С. Вейверите. «Фехтовальщики»

В честь 50-летия образования СССР состоялась выставка «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве, фотографии и филателии», разумеется, с участием художников всех союзных республик. В выставочных залах искусство и спорт соединились в своем стремлении утвердить гармоническое развитие личности советского человека. Следует отметить, что создание произведений спортивной тематики, отражавшей важный аспект строительства социализма, активно поддерживалось «сверху». Однако и без этой поддержки тема спорта всегда привлекала живописцев, скульпторов, графиков.

В дни Игр XXII Олимпиады в ЦВЗ с большим успехом демонстрировалась художественная экспозиция «Спорт — посол мира», организованная в рамках культурной программы Олимпиады-80. С новыми работами, посвященными Олимпиаде, спорту, красоте, силе и мужеству, знакомили посетителей ведущие советские художники, скульпторы, мастера прикладного искусства. Специальный раздел посвящался спортивной филателии.

Еще в период формирования советского искусства в 1928 году одним из старейших скульпторов И. Чайковым была создана известная скульптурная композиция «Футболисты». В этой работе живо схвачен и остановлен момент борьбы за мяч. Движение разворачивается по спирали, начиная с самой формы пьедестала и развиваясь далее через фигуры спортсменов, зафиксированные в одной точке опоры. Живая пластика формы, непосредственность момента игры подчинены внутреннему четкому конструктивному решению, что придает всей группе характер монумента.

Д. Жилинский. «Гимнасты СССР»

В творчестве А. Дейнеки тема спорта — одна из основных. В его необычной по композиции картине «Игра в мяч» фигуры спортсменок обнажены и даны условным золотым цветом на общем темном фоне. Разномасштабность планов, контрастность и условность цвета усилили динамику. Несмотря на современные пропорции фигур, картина заставляет вспомнить античную классику, перекликаясь с ней в утверждении принципа гармонии и физической красоты.

В остро современной пластической форме решает эту тему московский художник И. Обросов в своей работе «Город. Волейбол». Фигуры спортсменок даны в размер холста, чуть намечена глубина спортивной площадки, которая завершается силуэтом современного города. Композиция картины, цветовой ритм передают командный дух и собранность спортсменок. Обросов нашел выразительный пластический ход, конструируя фигуры через округлую форму мяча. Художник выполняет в произведении сложную задачу — показать гармоническое единство человека и современного города.

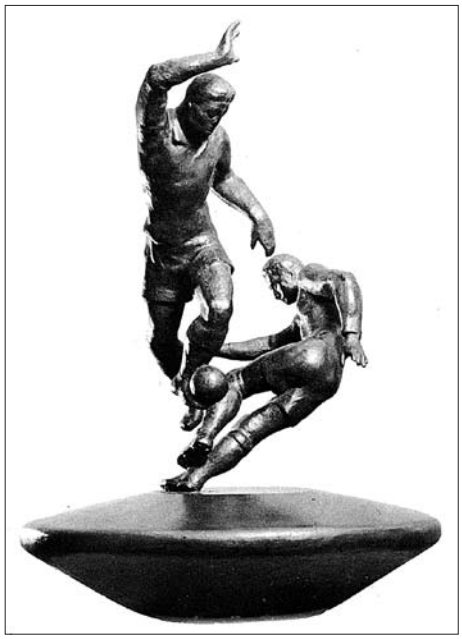
Московский живописец, художник-портретист, создатель групповых и индивидуальных портретов, портретных композиций Д. Жилинский, наряду с техникой масляной живописи, работает в технике темперы по левкасу. Его работы отличает детальный, тщательно выполненный рисунок. Портретное сходство моделей сочетается с психологизмом, глубиной раскрытия характеров. Жилинский — один из первых художников периода «сурового стиля», который нашел свой собственный, отличный от «шестидесятников» путь в искусстве, обратившись к средневековой, ренессансной и древнерусской традициям. В 1966 году художник был награжден серебряной медалью Академии художеств СССР за картину «Гимнасты СССР».

Все творчество литовской художницы С. Вейверите — это борьба за большую тему, за утверждение яркого характера современника, это непрерывный поиск новых решений вечных проблем искусства. В картине «Фехтовальщики» начало и конец движения замкнуты единым пространством полотна, сжаты до предела. Герои ее картин обладают физической силой, мужеством, решительностью, волей к победе.

Момент острой спортивной игры отразил в своей картине «Ручной мяч» латвийский художник П. Посташ. Смелый бросок спортсменки с мячом противопоставлен энергии жеста защитника. Активность действия подчеркивается контрастом и локальностью цвета, общей затемненностью фона и резкой освещенностью двух главных фигур. Психология образов сведена к напряжению спортивного единоборства, композиция и цветовое решение холста подчинены этой главной задаче.

П. Посташ. «Ручной мяч»

И. Чайков. «Футболисты»



И. Обросов. «Город. Волейбол»

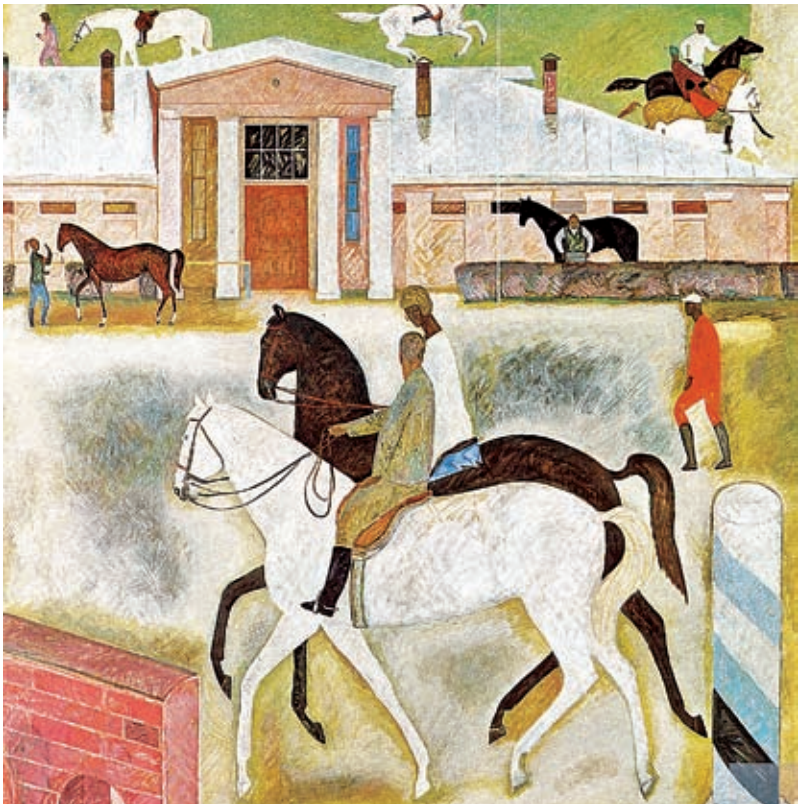
Х. Силиня. «Праздник в яхт-клубе»

О. Качаров. «Яхтсмены»

Традиционные соревнования яхтсменов — одна из любимых спортивных тем многих художников Прибалтики. Картина латвийской художницы Х. Силини «Праздник в яхт-клубе» своей сочной цветовой гаммой создает атмосферу праздника. Голубое небо прорезано парусами и разноцветными спортивными флагами. Картина о празднике на воде написана чистыми, «умытыми» красками, создающими состояние радости.

Этой же теме посвящена работа московского художника О. Качарова «Яхтсмены». Художник монументализирует конкретную сцену подготовки к соревнованию, композиционно решая ее большими цветовыми плоскостями. На первом плане спиной к зрителю две фигуры в ярких спортивных костюмах. Статика поз и разномасштабность фигур первого и дальнего планов создает ощущение глубины пространства и непосредственного участия зрителя в этом спортивном событии.

Пристальным вниманием к духовному миру человека, стремлением понять своего современника отмечены работы армянского художника А. Мелконяна. Он рассматривает спорт не только как совершенствование физических возможностей и внешней красоты человека, но и как необходимую основу формирования личности. «Портрет пловчихи Агагабян» поэтичен и глубоко психологичен.



Ю. Павлов «Конноспортивная школа»

О. Косткевич «Трек»

Хрупкость и красоту юности художник передал во всем облике девочки-спортсменки.

В работе московского художника Ю. Павлова «Конноспортивная школа» на первый взгляд все буднично и просто. Автор вводит зрителя в обстановку ежедневных тренировок, в которых нет напряжения борьбы. Грациозны и сильны прекрасные кони, легко несут они своих седоков. Четок силуэт, отточен рисунок, контрастен цвет. Колористический строй картины создает атмосферу бодрости, энергии, активности, некоторой романтичности, присущей этому виду спорта.

Композиция киевского скульптора О. Косткевича «Трек» состоит из трех фигур спортсменов-велосипедистов, которые слились в четкий по силуэту единый объем. Каждая фигура убедительно передает движение и острый момент напряженной спортивной борьбы. Косткевич предельно обобщает форму, смело отказывается от изображения иллюстративных атрибутов — велосипедов, достигая пластической цельности и максимальной выразительности образа.

А. Мелконян «Портрет пловчихи Агагабян»

Б. Окороков. «Перехватчики»

Готовясь к московской выставке, приуроченной к XXV съезду КПСС (1975), лейтмотивом которой стали трудовые будни страны с ее гигантскими стройками и внушительной красотой индустриальных пейзажей, многие художники отправлялись в поездки по стране: на Дальний Восток, в Сибирь, Среднюю Азию. В произведениях, созданных в результате творческих командировок, тема труда нашла широкое отражение. Во многих картинах воспроизводились конкретные производственные процессы. Чувствовалось стремление к логичности и конструктивности, к четкой пластике и ритмике рисунка. Развитие этой темы привлекало созданием образа молодого строителя. Он лишен стандартности, остро индивидуализирован. Тема труда в советском искусстве разнообразна, как сама жизнь, диапазон ее необычайно широк: труд крестьянина и труд космонавта, труд художника и ученого, спортсмена и артиста.

В. Попков. «Строители БАМа»

Т. Салахов. «Ремонтники»

Т. Салахов. «Женщины Апшерона»

Выдающийся художник нашего времени, с творчеством которого знакомо уже не одно поколение зрителей, Т.Салахов широко известен своими произведениями, посвященными теме труда и образам нефтяников Каспия («Утренний эшелон», «Ремонтники», «Над Каспием»). Уже его дипломная работа «С вахты» (1957) показывает интерес художника к этой теме. В многофигурной картине присутствует романтический заряд молодости. Цветовые отношения и сам рисунок передают энергию движения «на преодоление». В отличие от последующих работ, близких к «суровому стилю», в картине присутствует световоздушная среда. Тонкие, почти акварельные цветовые отношения сообщают образам лиричность. Говоря о Салахове, нельзя не отметить жанровое и стилевое богатство его творчества. Следует упомянуть его замечательные портреты композиторов Кара-Караева, Д. Шостаковича.

Т. Салахов. «Портрет Кара-Караева»

Впечатления о поездке на Магнитогорский металлургический гигант, С. Дудник воплотил в триптихе «Люди Магнитогорска», «Добро пожаловать в Магнитогорск» и «Песня о Магнитке». Рисунок точен, линия изысканна, композиция строго продуманна. Примечательна картина О. Филатчева «БАМ. Водители магирусов». Более сложен язык символических произведений Э. Илтнера «Монтаж» и «Хозяева земли». Главная идея: человек — творец Вселенной. Герои картин Илтнера — это люди-труженики, которые обустраивают мир, монтируя его из первозданных форм и красок. Большое монументальное полотно «Хозяева земли» раскрывает образ рабочего, убедительного своей конкретностью. К пластике можно отнести ритмичность изображения, контраст темного и светлого, графичность рисунка, отточеность силуэтов. Монументальность холста подчеркивается отсутствием жанровости. Композиция строится на основе ритма.

Многофигурную композицию И. Симонова «Честь труду» отличают общая торжественность момента, передача портретного сходства, сдержанность цветового решения. Основную роль в картине играет четкий детализированный рисунок.

Украинская художница Т. Яблонская обращалась в своем творчестве к теме крестьянского труда с особой поэтичностью и жизнеутверждающим пафосом. В монументально-эпическом живописном полотне «Хлеб» художница создала правдивые образы колхозниц, показав их национальный характер. Картина залита ярким солнечным светом. Большую роль в ней играют освещение и композиционный центр, состоящий из трех женских фигур.

Э. Илтнер. «Хозяева земли»

И. Симонов. «Честь труду»

Т. Яблонская. «Хлеб»

А. и С. Ткачевы. «Молодая семья»

Тема труда тесно связана по своему содержанию и пластическим задачам с темой каждодневного быта. Художники братья А. и С. Ткачевы в жанровой композиции «Молодая семья» обращаются к простому сюжету деревенского быта. Вместе с тем бытовой жанр в их решении приобретает лирико-поэтическую окраску. Натурное изображение персонажей, умение точно передать состояние природы, внимательное отношение к деталям создают правдивую атмосферу деревенской жизни.

Картины Ф.Решетникова («Прибыл на каникулы», «Опять двойка») вызывали у зрителя привычное ощущение жизненной правды, чувство причастности к изображенному моменту и его развитию во времени. Картины созданы в традициях классического бытового жанра, с присущей ему повествовательностью и конкретикой деталей. Такое решение, не требующее ассоциативности восприятия, всегда легко находило отклик широкой публики, привлекая простотой и подробностью рассказа.

Ф. Решетников. «Опять двойка»

Обращаясь к истории Октябрьской революции, советского государства, борьбы за свободу, Великой Отечественной войны, художники оценивали историческое прошлое в его тесной связи с современностью. Историческая тема решалась авторами не как назидательный экскурс в историю, а проблемно и личностно. Нити, связывавшие день минувший и сегодняшний, выявлены в образах героев, олицетворявших весь советский народ.

С. Герасимов. «Мать партизана»

Картина С. Герасимова «Мать партизана» была написана в 1942 году. Композиция строится на противостоянии добра и зла, переданных в образах русской женщины-матери и фашистского офицера. Работа решена таким образом, что фигура женщины производит впечатление силы, бесстрашия, уверенности в победе. Художник показывает войну как всенародное партизанское сопротивление захватчикам.

Многие художники старшего поколения были на фронте, что отразилось в их творчестве. Так, широко известная картина Кукрыниксов «Таня» с конкретной достоверностью и убедительностью показывала трагический момент казни Зои Космодемьянской. Художники М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов, в творческом союзе Кукрыниксы, наряду с живописью активно работали в жанрах политической графики, плаката и карикатуры. Групповой портрет Кукрыниксов был создан выдающимся художником П. Корином.

П. Корин. «Кукрыниксы»

Каждое поколение живописцев вносит свой вклад в решение историко-революционной темы, обогащая ее своей эмоциональной оценкой. Героическому историческому прошлому нашей страны посвящены произведения Б. Угарова «Возрождение», Е. Широкова «Мы наш, мы новый мир построим», Э. Окаса «1940 год в Эстонии». Живая связь времен в ее философско-историческом прочтении воплощена в работах таких разных мастеров, как Е. Моисеенко, Г. Коржев, Б. Тальберг.

Картина ленинградского живописца Е. Моисеенко «Черешня» уже самим названием предопределяет новый пластический подход к решению темы Гражданской войны. Широкая, свободная манера письма соответствует лирико-поэтическому содержанию полотна.

Е. Моисеенко. «Черешня»

П. Соколов-Скаля. «Братья»

С особой эмоциональной силой тема классовой борьбы раскрыта в работе эстонского художника С. Джяукштаса «Гибель активиста». Факт убийства отражен пластикой холста. Выбор изображаемого момента, резкость контрастов цветовых пятен, жесткость предметной формы, использование принципа обратной перспективы погружают зрителя в атмосферу того времени.

С. Джяукштас. «Гибель активиста»

Сложны и ответственны задачи художника в образной интерпретации фактов истории. Поверхностное отношение к истории ведет к искажению исторической правды.

Говоря о деятельности Центрального выставочного зала, нельзя не назвать такие выставки, как «Мы строим коммунизм», «Молодость страны», «Художники народу», «Академия художеств СССР», «Земля и люди», «40 лет Великой Победы», которые посещались правительственными делегациями на высшем уровне. Подлинным событием культурной жизни столицы стали две выставки 1974 года к 25-летнему юбилею преобразования Российской академии художеств в Академию художеств СССР.

Всесоюзная художественная выставка «Мы строим коммунизм» открылась в феврале 1981 года. Приуроченная к XXVI съезду КПСС экспозиция была своего рода подведением итогов, демонстрацией развития искусства второй половины 1970-х годов, когда в нем появились новые тенденции. Выставка — итог и одновременно панорама новых процессов в изобразительном искусстве. В ней приняли участие 270 авторов.

Отбирая материал, устроители отдавали дань уважения творчеству художников, недавно ушедших из жизни (А. Тышлер, В. Нечитало, С. Чуйков). Одновременно в залах были представлены работы молодых художников (Ж. Умарбеков, А. Петрова, А. Кесккюла, М. Омбыш-Кузнецов).

Экспозиция формировалась по общим тематическим разделам, среди которых особое место занимала тема дружбы народов, борьбы за единство, мир и прогресс. Обращали на себя внимание картины В. Переяславца, А. Осипова, И. Сорокина.

А. и П. Смолины. «Стачка»

Широко представлен портретный жанр. «Бакинский автопортрет» Т. Нариманбекова, в котором использован прием тройного отражения в зеркалах, — многогранный анализ облика и психологии художника. Интересно в этом плане произведение Т. Назаренко «В гримерной. Портрет актрисы Бизевой». Автор ставит проблему взаимоотношения искусства и жизни. Убедительны произведения Д. Жилинского «Портрет А.А. и П.И. Капиц», «Разговор о Дюрере и Кранахе». Портреты связаны между собой поэтической идеей времени. В картине армянского художника С. Мурадяна «Солнечный день» прослеживаются сложные диалектические связи искусства и действительности. В целом экспозиция на примере наиболее выдающихся произведений знакомила зрителей с основной проблематикой советского искусства.

Т. Назаренко. «Пугачев»

В 1970-е годы в искусство вошла яркая плеяда молодых художников, которых объединяли интеллектуально символический характер творчества, стремление к самопознанию, духовному осмыслению окружающего мира. Работам московского живописца Н. Нестеровой присущи ироничность интонаций, гротескность образов, монументальность форм, рельефность и пастозность живописного мазка. Творчество Нестеровой самобытно, эпатажно, в нем присутствуют черты сюрреализма и опыт примитива. Как правило, композиции фрагментарны — они всего лишь часть огромного мира. Художник часто использует форму живописного диптиха, триптиха, серии.

Картины Т. Назаренко «Казнь народовольцев», «Партизаны пришли», «Народовольцы», «Пугачев» привлекают новой художественной концепцией. Конкретное историческое событие изображено с подчеркнутой достоверностью. Позиция автора, направленная против «беспамятства», заставляет вести диалоги с прошлым. Философское ощущение времени как непрерывного сплошного потока характерно для ее картин, обращенных к истории и к современности.

В портретах К. Нечитайло моменты бытия приобретают символическое звучание. Фигуры героев сознательно деформированы, порой пародийны. Гротескные образы проникнуты авторским переживанием. В картине «Воспоминание о революции» связь времен раскрывается через традиции семьи, преемственность поколений.

К. Нечитайло. «Воспоминание о революции»

Творчество А. Ситникова фантастично по изображаемому моменту. В его работах вакханалия зла, потрясение, страдание, неизбежность гибели добра и красоты. Это — звериный мир, где гармония на грани краха. Однако Ситников насыщает хаос цветом и ритмом, его картины источают энергию. Поверхность холста защищена лаком, чистые, сияющие краски углубляют колористические и фактурные эффекты.

В картинах О. Булгаковой («Страшная ночь», «Памяти Гоголя»), таинственных, с чертами сюрреализма, раскрывается феномен бескомпромиссного отношения художника к своему искусству. Проблема трагической несовместимости гениальной личности и общества не случайна в творчестве Булгаковой. Она звучит как духовный эквивалент эпохи, характерный для всей художественной культуры того времени.

Ситников и Булгакова часто обращаются к теме театра, в карнавальной стихии которого сочетаются прекрасное с уродливым, романтическое с гротескным. Художники «одрагоценивают» холст, придавая ему таинственную власть вечной красоты.

Н. Нестерова. «Памятник Гоголю»

Республиканская выставка «Советская Россия» (более 3 тысяч произведений 1600 авторов) была приурочена XXVII съезду КПСС (1986), что предопределило ее особый характер. Художники Российской Федерации представили отчет о своем творческом труде. Открывала экспозицию монументальная работа О. Кирюхина «Мы строим мир». Большое число работ было посвящено теме труда, современному человеку-труженику. Многие художники обратились в своем творчестве к образу В.И. Ленина, революционным страницам нашей истории (Н. Соломин, Д. Котляров, С. Дудник, Е. Самсонов, Н. Ерышев и др.).

Многообразие народной жизни нашло свое отражение в творчестве А. Осипова, Х. Якупова, В. Ерофеева, М. Суздальцева и ряде других художников-живописцев.

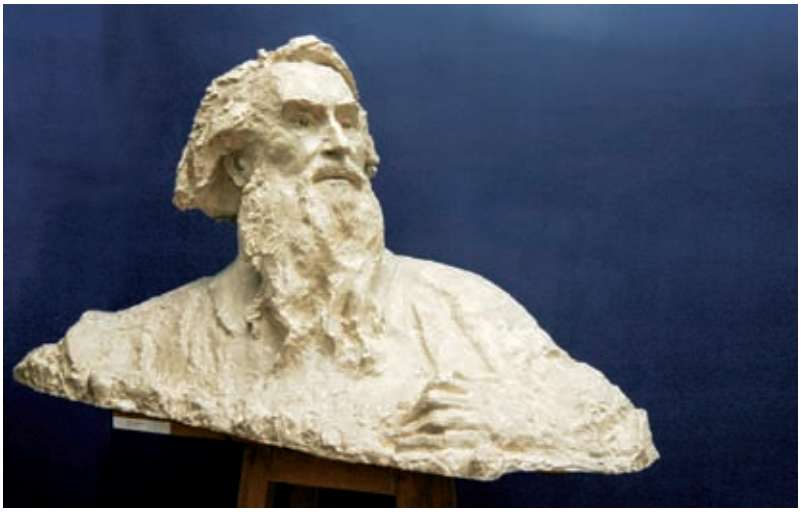
Как одну из принципиальных особенностей выставки следует отметить, что на ней был широко представлен портретный жанр. Своеобразны портретные работы О. Савостюка («Портрет маршала Рокоссовского», «Портрет Черемных», «Портрет пианиста Петрова» и др.), в которых художник прибегает к приемам лубка и яркой локальности цвета.

Живописный раздел включал в себя пейзажные полотна от эпического до камерно-лирического звучания, в которых явственно прослеживались традиции классического русского и советского пейзажа. Строгостью колористического строя, сочетанием натурности и широты обобщения привлекали пейзажи В. Иванова, В. Сидорова, Е. Зверькова, А. Грицая, Э. Браговского, П. Оссовского.

П. Оссовский
«Солнце над Красной площадью»

О. Савостюк. «Портрет пианиста Петрова»

[4] Мы не упоминаем персональные выставки И. Глазунова, так как в соответствии с его требованиями экскурсий и консультаций по этим выставкам не проводилось.



С. Коненков. «Автопортрет»

Выставка показала возросшее мастерство российских скульпторов. Интересна станковая и монументальная пластика, скульптура малых форм. Авторы использовали своеобразные средства выразительности, работая в различных материалах (М. Аникушин, О. Комов, Ю. Чернов, Г. Врангулян, Н. Никогосян, А. Бурганов, В. Цигаль, Л. Баранов, В. Клыков и др.). В жанре скульптурного портрета характерно взаимодействие двух начал — исторического и современного (А. Пологова «Портрет М. Юдиной»).

С. Коненков. «Женский торс»

Персональные выставки проводились в ЦВЗ как исключительное событие[4]. Этой чести были удостоены старейшие мастера советского изобразительного искусства, народные художники СССР, лауреаты Ленинской премии, действительные члены Академии художеств СССР А. Пластов и С. Коненков.

Посетителей встречали скульптурные работы Коненкова, выполненные в мраморе и дереве. Многие из них были знакомы широкому зрителю и весьма популярны (навеянные античностью мраморные скульптуры, автопортрет, портреты композиторов — «Бах», «Паганини», обнаженные женские фигуры, образы персонажей русских сказок — «Старичок-полевичок», «Жар-птица», «Лесовик», «Стрибог»). Коненков возродил дерево в русской скульптуре, раскрыл его богатые декоративные возможности.

На стендах экспонировались живописные полотна Пластова, которые также были хорошо известны зрителю: «Лето», «Ужин тракториста», «Фашист пролетел», «Весна». Для его творчества характерна любовь к природе, родной стране, простому народу. Лиричность и сюжетная повествовательность — основные черты его произведений.

Контакт со зрителем, который заведомо знал, что его ждет классика, и был настроен на встречу с признанными образцами изобразительного искусства, устанавливался легко. Пластов, будучи последовательным продолжателем реалистических традиций русской живописи, так определил свою пластическую задачу: «Я раз и навсегда убедился, что каким бы ты выдающимся прирожденным колористом ни был, всегда надо идти за советом к матери-натуре, к правде окружающего мира. Тогда уже наверняка ты донесешь до зрителя то, что хочешь донести...» Изучение натуры было его высшим творческим принципом. В его произведениях зритель узнавал привычные, понятные ему бытовые сцены, любовался видами русской природы.

Известная, многократно репродуцированная картина «Весна» вызывала постоянный интерес. Однако на этой выставке ей не повезло. Как обычно, задолго до открытия выставку посетила партийная делегация Клуба имени Дзержинского. Успешное знакомство с работами Коненкова и Пластова было неожиданно прервано у картины «Весна». Заместителя заведующего отделом культуры ЦК КПСС З. Туманову возмутили слова научного сотрудника, который посмел утверждать, что картина эта не сразу нашла понимание чиновников, так как в ней доминирует обнаженная женская фигура. Раскрывая своеобразие творческого метода Пластова, экскурсовод неосмотрительно заметил, что от художника требовалось известное мужество, чтобы в начале 1950-х обратиться к изображению обнаженной натуры. Работу приобрела Третьяковская галерея, однако она не сразу попала в экспозицию, а была направлена в запасник «до лучших времен».

Уже само по себе упоминание данного факта вызвало необходимость «опровержения» и соответствующих оргвыводов. Скандал с партгруппой предполагал немедленное увольнение провинившегося искусствоведа. Уж очень не равны были силы научного сотрудника и заместителя заведующего отделом культуры ЦК КПСС. К счастью, сын А. Пластова, художник-живописец Н. Пластов подтвердил непростую судьбу картины, решительно встав в телефонном разговоре с представителями партийной группы на защиту научных сотрудников. «Оргвыводы» были отменены.

А. Пластов. «Весна»

А. Пластов. «Ужин тракториста»

Жизнь родной деревни — неизменная тема картин Пластова. Его произведения проникнуты живым и трепетным ощущением действительности. Зритель никогда не сомневается в реальном существовании героев Пластова. Его глубоко волнуют те чувства, которые выражает художник: восхищение простыми деревенскими тружениками и их самозабвенным трудом на земле.

Его искусство яркое, смелое, жизнеутверждающее. К наиболее известным произведениям Пластова можно отнести картину «Ужин тракториста». Полотно отличается простотой композиционного построения и сюжета. Художник ставит акцент на характеристике внутрисемейных отношений, добрых, чистых и искренних. Пластов расположил фигуры компактной группой, и это сообщило ей большую цельность. В то же время группа с ярким световым и цветовым центром объединена с окружающей природой за счет общего цветового решения и игры света и тени.

Д. Налбандян. «Портрет Брежнева»

На персональной выставке Д. Налбандяна, реалистическое творчество которого масштабно и разнообразно, были представлены жанровые композиции, портреты, пейзажи, натюрморты. Хорошо известны такие его картины, как «Ленин в Смольном», «М. Горький и Л. Толстой в Ясной Поляне», «В. Маяковский в Грузии», «В. Ленин и М. Горький среди рыбаков на острове Капри» и др. Талант Налбандяна ярко раскрылся в жанре портрета. Убедительно передавая характерные черты своих моделей, художник много писал с натуры. Поистине неисчерпаема созданная им портретная галерея.

Д. Налбандян. «Портрет Индиры Ганди»

З. Церетели. «Осенний букет»

Отдельно хочется отметить участие в экспозициях (наряду с персональными выставками) народного художника России, лауреата Ленинской премии, президента Российской академии художеств З. Церетели. Скульптурные работы мастера известны во всем мире, однако здесь он открывался зрителю как интересный, своеобразный живописец. Художник постоянно экспериментирует в своих полотнах, пробует различные манеры. Основным в живописном творчестве Церетели остается выражение оптимистического взгляда на жизнь, яркого темперамента, желание выразить в красках собственное мироощущение. Цвет превращается в главнейшее средство передачи пространства, ритма, формы.

В ЦВЗ экспонировались его произведения различных видов и жанров: мозаики, эмали, скульптура, живопись, графика, гобелены и дизайнерские проекты. Постоянное внимание зрителей привлекал цикл скульптурных композиций «Мои современники». В этой серии запечатлены образы выдающихся деятелей русской культуры XX века: Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама, Всеволода Мейерхольда, Федора Шаляпина, Николая Гумилева, Сергея Есенина и др.

Во второй половине 1980-х годов изобразительному искусству и культуре в целом уделялось внимание на самом высоком уровне, отмечалась необходимость целенаправленной, активной и творческой работы со зрителем.

Зритель приходил на художественные выставки не пассивным созерцателем, его живая заинтересованность ощущалась в самой атмосфере ЦВЗ. Различная реакция людей, противоположные суждения о произведениях искусства становились характерной чертой выставочной атмосферы. В качестве примера приведем несколько отзывов.

З. Церетели. «Палитра! Палитра! Палитра!»

«Выставка мне очень понравилась. Картины наших художников ярко отражают пафос революции, героизм народа в Отечественной войне и его трудовой подвиг», — Туник, студент ТСХА.

«Лучшими картинами считаю картины Лактионова и Пластова. Необходим специальный зал для проведения дискуссий о современном направлении искусства», — Н.Е. Прудников, Институт всесоюзного машиностроения.

«Нам очень понравилась картина ленинградского художника Самохвалова «Метростроевка». Мы отдаем этому большому мастеру свою любовь и признательность...» — Кунев, Зиноров (Ногинск).

«Выставка оставила большое впечатление. Очень много поистине талантливых работ. Радует рост мастерства нашей творческой молодежи», — А. Воинов (Москва).

«Выставка РСФСР, посвященная 50-летию Октября, — однообразная и неинтересная. Эти же работы были и 5, и 10, и 15 лет назад — никакого движения вперед», — Тихонов (Москва).

«Всесоюзная выставка 1967 года очень сильная, но сильнейшими являются картины Коржева из серии «Опаленные огнем войны». Желаем дальнейших успехов этому мастеру», — Б.С. Попович, инженер (Ровно).

«На мой взгляд, просто великолепна серия работ В. Иванова «Русские женщины». Это украшение выставки. Очень интересны работы В. Попкова. Чудесны картины Н. Чернышева», — Ю.Ф. Шиганский, инженер завода «Арсенал» (Киев).

«Нам понравились картины Попкова «Двое», Ерышева «Нас водила молодость...», Тюленева «Ночь» — И.П. Дебыш, пенсионер.

«Выставка очень понравилась. Произвели сильное впечатление работы Ткачевых, Смолиных. Молодец, Попков! В общем, остались очень довольны», — В.В. Васильев (Саратов).

«Хороша картина Калныня, но она бы еще лучше стала, если бы краски были нанесены поизящней, а не как штукатурка», — В.Л. Обертюхин (Подольск).

«Потрясает своим мастерством картина Лактионова», — Т.А. Ульянова, пенсионер.

«На выставке только две картины заслуживают внимания. Это картины художника Лактионова «Тишина» и «Портрет Комарова», — П.Н. Савенко, пенсионер (Ленинград).

«Крайнюю досаду вызывает отсутствие каталога», — подпись неразборчива (Химки).

«На выставке должны продаваться репродукции или хотя бы фотографии произведений художников», — А. Яснов (Кривой Рог).

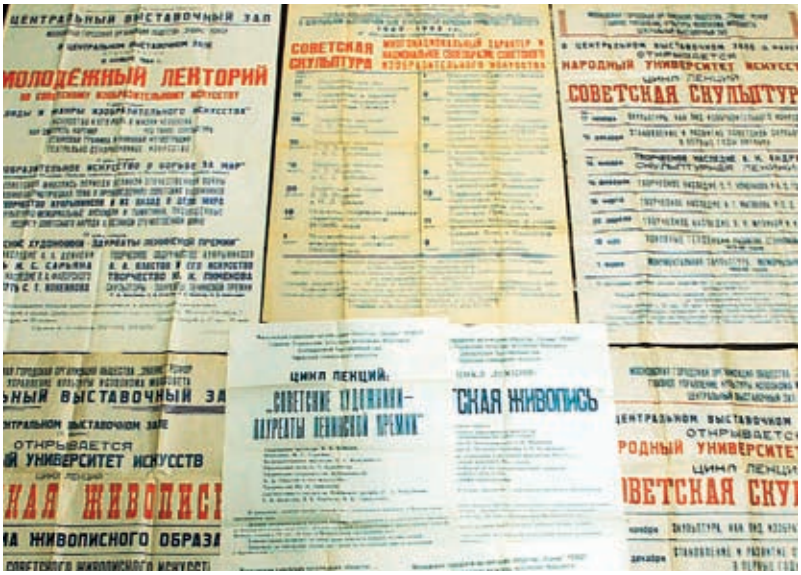
«Два раза я приезжал на выставку в надежде увидеть какие-либо шедевры нашего советского искусства, но увы! Меня постигло разочарование», — А.П. Павленко, пенсионер.

«Я не верю, что это лучшее, что создано советским искусством за 50 лет», — А.В. Хомич, ученик 10 класса.

З. Церетели. «Марина Цветаева»

З. Церетели. «Угольщики».
Из серии «Старый Тбилиси»

Пригласительные билеты



Афиши

По лаконичному содержанию отзывов, в которых зритель отдает предпочтение некоторым работам, видно, что для многих ценность художественного произведения заключалась в иллюзорной правдивости изображения. Подход к оценке живописного произведения по принципу «как в жизни» являлся основным. В этом зритель видел и мастерство автора, и его труд. Нередко суждения о произведениях современных художников носили безапелляционный характер, в их основу было положено «мне нравится» или «мне не нравится». Понравившиеся работы зритель предлагал выставлять в Третьяковской галерее, тогда как с другими картинами и скульптурами он был готов поступить весьма сурово, отказав им в возможности участия в выставках.

Каждую художественную выставку в ЦВЗ посещали 5-6 тысяч зрителей. Просматривая их письменные отзывы, знакомясь с мнением людей разных профессий и возрастов, можно представить, насколько различна реакция публики, насколько восприятие искусства носит индивидуальный характер. Но, главное, история выставок в ЦВЗ показала, как возрастала активность зрителей, что, возможно, является одной из основных задач искусства.

ЦВЗ. Москва, 1978.
Фото Валентина Мастюкова
(Фотохроника ТАСС)

История ЦВЗ говорит о многогранном опыте выставочной работы, направленной на эстетическое воспитание и популяризацию изобразительного искусства. Именно в этом зале посетителям были впервые показаны лучшие произведения, созданные современными художниками. Отсюда уходили в музеи картины, скульптуры, графические листы, которые становились известными, хрестоматийными, отсюда начинали

свой стремительный путь многие молодые таланты. Здесь, в здании Манежа, они получали первое свое признание, первые напутственные добрые слова, первую оценку своему творчеству. За много лет был накоплен огромный опыт работы по пропаганде современного искусства.

1990-е годы принесли с собой новые тенденции, в том числе и в работе Центрального выставочного зала как организатора больших отечественных и международных художественных выставок. Музейная атмосфера Манежа неожиданно стала разрушаться. Первый удар по научной и творческой деятельности нанес банк «МЕНАТЕП», разместившись в нескольких служебных помещениях. Сначала под натиском банка пали вестибюль и гардероб правой стороны (первый этаж). Затем были сданы ему в аренду конференц-зал, где проводился лекторий, и научный отдел (второй этаж). Научные сотрудники вместе с библиотекой и слайдотекой переместились в администрацию над служебным входом с другой стороны Манежа. Вторым окончательным ударом стало сообщение о смене директора. Стремясь хоть как-то остановить процесс уничтожения всех форм научной работы, искусствоведы перешли на выездную форму чтения лекций. Но и эта деятельность постепенно сворачивалась. Отчаянная попытка сохранить накопленный опыт научно-пропагандистской работы не увенчалась успехом. Когда в качестве аргумента на полу кабинета нового директора С. Каракаша были разложены уже готовые афиши лекционных циклов по истории и теории мирового изобразительного искусства, а также тематические абонементы с программами занятий, он окинул их взглядом и с искренней доброжелательностью, даже с сочувствием произнес сакраментальную фразу: «Алиса, вы думаете, это кому-нибудь надо?»

В. Попков. «Болдинская осень»

История ЦВЗ настолько содержательна и разнообразна, что мы не ставили перед собой задачи полностью охватить ее. Представленный материал фрагментарен и построен на основе личных воспоминаний.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ
ПОДВИГ
ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ
ДРУЖБА
ПОДВИГ
ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ
ДРУЖБА
ГАИ ГАИ

Центральный выставочный зал на площади 50-летия Октября. Москва, 1978.
Фото Валентина Мастюкова (Фотохроника ТАСС)

Качарова Алиса Антоньевна, искусствовед, сотрудник ЦВЗ с момента его открытия в 1957 году, первый заместитель директора по научной работе с 1985 по 1993 год.

Центальный выставочный зал. От рассвета до заката
Воспоминания Алисы Качаровой,
записанные Мариной Клименко

На 4 стороне обложки:
О. Качаров «Портрет с женой». 1962

© Марина Клименко, запись текста, подготовка материала, составление и оформление, 2013.
Допечатная подготовка редакционно-издательская группы фонда поддержки современного искусства «Артпроект»

Отпечатано в типографии «СПС-принт»
Санкт-Петербург, Павлоградский пер., д. 10/6
тел. +7(812) 337 20 28