УПРАВЛЕНИЕ ПО КУЛЬТУРЕ И ТУРИЗМУ АДМИНИСТРАЦИИ
ГОРОДСКОГО ОКРУГА КОЛОМНА
ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
КОЛОМЕНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «ДОМ ОЗЕРОВА»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

ДЕВЯТЫЕ ОТКРЫТЫЕ
АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

КОЛОМНА
КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «ДОМ ОЗЕРОВА»
2019

УДК – 75
ББК 85.143(2)6-8
Ч 52

Ч 52 **Девятые открытые Абакумовские чтения:** сб. статей Всероссийской научно-творческой конференции / сост. Г.В. Дроздова – Коломна: Культурный центр «Дом Озерова»: 2019.- 184 с.

15-16 февраля 2019 года в культурном центре «Дом Озерова» (г. Коломна) состоялась Всероссийская научно-практическая конференция «IX Открытые Абакумовские чтения». Проводимый ежегодно в Коломне научный форум является крайне востребованной научной площадкой для обмена знаниями, демонстрации результатов исследовательской деятельности, поиска и определения перспектив.

Инициаторами и организаторами конференции выступили: Управление по культуре и туризму администрации Коломенского городского округа, ВТОО «Союз художников России», Государственный социально-гуманитарный университет и Культурный центр «Дом Озерова».

В конференции приняли участие искусствоведы, художники, сотрудники учреждений культуры, образования, науки и другие специалисты из Москвы, Рязани, Ногинска, Коломны, др. городов России и стран зарубежья – всего более 40 участников. Интерес к актуальным проблемам, затронутым на конференции, не первый год привлекает к участию и представителей других государств. Художник, организатор творческих поездок в Сербию и Черногорию Мирьяна Стоянович (Сербия) поделилась опытом проведения масштабных творческих проектов.

Доклады участников конференции содержали актуальную научную и исследовательскую информацию. Идеи и методы работы в современных условиях, озвученные во многих докладах, заслуживают изучения и практического применения. Это была встреча неравнодушных, заинтересованных людей, кого действительно волнует будущее российского искусства и кому дорога память о Михаиле Абакумове.

Организаторы выражают благодарность всем, кто принял участие в подготовке и проведении столь значимого не только для Коломны, но и всего культурного сообщества мероприятия.

ISBN 978-5-98932-074-5

УДК – 75
ББК 85.143(2)6-8

СОДЕРЖАНИЕ

1. ***Я.В. Исаченко*** Проект музейно-выставочного зала Народного художника РФ М.Г. Абакумова выставка «Портрет» 5
2. ***Л.Л. Бойцова*** Картинная Галерея в Доме Озерова .. 11
3. ***В.А. Татаринов*** Прогулка по коломенским мастерским..... 15
4. ***Р.В. Сорогина*** Геннадий Павлович Сорогин.....27
5. ***М.С. Богачева-Циркина*** Сергей Тимофеевич Циркин. Лирика русского пейзажа..... 35
6. ***И.В. Зотова*** Коломенское отделение ВТОО "СХР" и его председатель, или искусство продолжается..... 39
7. ***Е.О. Гаврилова*** О коломенских художниках 49
8. ***Е.В. Бычкова, Е.И. Леонова*** Коломенский завод и изобразительное искусство 55
9. ***В.И. Михайлов*** Из истории художественной жизни Коломны начала 20 века..... 59
10. ***А.Е. Денисов*** Алексей Матвеевич Солодков — первый профессиональный художник Коломны… 70
11. ***Т.К. Залата*** Генеология семьи Озеровых 81
12. ***В.Е. Калашников, Н.А. Молодцова*** Некоторые аспекты южно-русской школы живописи 105
13. ***Н.И. Воронова, А.С. Медведева*** Эстетика пустоты в искусстве или искусство идей.....111
14. ***Е.А. Полатовская*** Секреты успешного развития проекта 118
15. ***Т.С. Калугина, Ю.В. Костина*** Мы зажгли зарю космической эры. Коллекция плакатов Мемориального музея космонавтики..... 121
16. ***А.В. Безрукова*** Возможности сторителлинга в создании авторского текста экскурсии 131

17. ***Д.А. Анисимова*** Отражение театральной деятельности Сергея Николаевича Худекова в выставке «Пленники Терпсихоры». Пример совместного выставочного проекта государственных музеев и частных коллекций..... 140

18. ***М.В. Петрова*** Перед иконой 147

19. ***М. Стоянович*** Творческие поездки русских художников в Сербию и Черногорию. Примеры проведения в 2019 году 153

20. ***А.С. Шеболдаев*** О проекте «Арт-Балкан» 157

21. ***И.Ю. Буфеева*** Художник и инновации современности. Арт-студия «Ветер странствий» 163

22. ***Э.В. Оносова*** Роль технологий в современном дизайне. Японская текстильная техника «боро» 169

23. ***Л.А. Макарова, А.Н. Алексеева*** Межрегиональный художественный проект «Я рисую Подмосковье», в рамках празднования 90-летия Московской области 171

Михаил Георгиевич Абакумов (1948-2010гг.)

Родился в 1948 году в г. Коломне Московской области.
Окончил в 1977 году художественный факультет Всесоюзного государственного института кинематографии (мастерская профессора И.А. Шпинеля и Г.А. Мясникова).
В 1983 году творческие мастерские Академии художеств СССР под руководством академиков А.П. и С.П. Ткачевых и А.М. Грицая.
В 1975 и 1987 годах награжден дипломами Академии художеств СССР.
В 1993 году присвоено звание «Заслуженный художник России».
В 1995 году присуждена Золотая медаль Российской Академии художеств.
В 2001 году присвоено звание «Народный художник России».
В 2002 году присуждена республиканская премия имени Балыницкого-Бируля.
В 2003 году избран Почетным Гражданином г. Коломны.
В апреле 2010года присвоено звание член-корреспондент Российской Академии художеств.
В декабре 2010 года вручена Премия Союза русских художников им.Пластова (посмертно)
С 1975 года участвовал во всех крупных союзных и республиканских выставках, во многих выставках за рубежом (Германии, Болгарии, Японии, Италии, Турции и других странах).

Живопись Абакумова привлекает, удивляет и поражает романтически приподнятым восторгом перед красотой и поэтичностью русского пейзажа, реалистической основательностью и импрессионистическим волшебством запечатлеть живое, свежее и чудное мгновение…

Из видеоархива МБУ КЦ «Дом Озерова»

Памяти Михаила Абакумова

Какой Россию видел он?
Пусть идеальною немного –
Лишь потому, что был влюблён
Во всё, что есть творенье Бога.

Он слышал, как «кричит весна»,
Он видел «вечную дорогу».
Что нам лихие времена,
Пока «горят лампады Богу».

И этот замысел Творца,
Он говорил - постичь нам надо,
От золотого листопада
И до весеннего скворца.

«Крадётся от реки туман»,
Приходит «время сенокосов» И
туч тяжёлый караван
Вдаль «ветер северный» уносит.

Так на холстах его миры
Полны гармонии и света.
На них цветут весна и лето,
Горят осенние дары.

«Над миром» журавлиный клин,
И вот «октябрьский снег в Коломне» ...
Смотрю - и кажется тепло мне
От яростных костров рябин.

Алевтина Бондаренко

Яна Викторовна Исаченко
Заведующая музейно-выставочным залом
Народного художника России Михаила Абакумова
МБУ «Культурный центр «Дом Озерова» (г. Коломна)

ПРОЕКТ МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА РФ М.Г. АБАКУМОВА ВЫСТАВКА «ПОРТРЕТ»

Музейно-выставочный зал Народного художника России Михаила Георгиевича Абакумова отметил в 2018 году свой небольшой юбилей – пятилетие. Работа по изучению творчества Абакумова продолжается, и мы стараемся открывать для наших зрителей новые грани этого талантливого художника.

Признанный живописец, воспевающий русскую природу, Михаил Абакумов известен всем как «соловей русского пейзажа».

Городские сюжеты Коломны и других русских городов, восхитительные живописные мотивы сёл и деревень – именно то, что мы видим и любим в его работах.

Пейзажисту не всегда нужен человек как действующее лицо. Его герои – небеса, солнце, дома, деревья и прочие земные объекты. Натурные рисунки, композиции, карандашные наброски и акварельные этюды, выполненные Абакумовым, обладают неповторимым, живым ощущением изображаемых сцен и мотивов. Мы привыкли видеть в нем прекрасного пейзажиста, тем не менее Михаил Георгиевич написал достаточно много портретов в разных техниках. Да, он не был портретистом, но и в этих работах мы наслаждаемся не просто мастерством художника, но и искренней любовью к изображенным на холстах людям.

В 2018 году мы решили сделать повтор авторской выставки Михаила Георгиевича «Портрет», которая состоялась в 2005 году, дополнив ее жанровыми работами, написанными во время его обучения во ВГИКе и более поздними работами, написанными уже после 2005 года.

Что подталкивает художника к написанию портрета? Конечно же это интерес к человеку, его внутреннему и внешнему миру, к окружающей его действительности. Кто он – этот человек? Какой у него характер, чувства, мысли? Каков тот мир, в котором он живет? Что это окружение значит для него? И именно художник с помощью кистью дает нам возможность задуматься над этими вопросами. Ведь он не просто описывает внешность, изображая лицо и одежду, но и хочет показать нам его индивидуальность, донести до нас его мысли и свое к нему отношение. И чем профессиональнее художник, тем более интересны для нас передаваемые им образы.

На протяжении всей жизни любого художника, по обыкновению, прослеживается изменение почерка, характера или даже стиля. Многочисленные автопортреты Михаила Георгиевича, разные по технике написания и написанные в разное время, свидетельствуют о блестящем мастерстве художника, широте и многообразии его творческого кругозора.

Очень часто героями картин Абакумова становились его родные и близкие – родители, жена, дети. Какие модели для художника всегда под рукой, и кто будет безропотно часами позировать для картины, принимая это как должное? Те, кто его любит. И его ответная любовь к семье прослеживается в каждом портрете, этюде, зарисовке. Все работы на выставке являются частью архива Натальи Абакумовой, дочери художника, именно поэтому здесь преобладают семейные портреты.

Отец Абакумова, Георгий Андреевич, был отличным слесарем-лекальщиком, человеком мастеровым. Он был строгим, даже крутым, если по делу; увлечения сына живописью не поощрял. Отцу Михаил не перечил, но тихо и упрямо стремился стать художником. Упорство и настойчивость – это у него от отца, от мамы же ему досталась доброта и жизнелюбие. У Ольги Михайловны был мягкий характер, и она поддерживала сына во всех его начинаниях.

Другая часть его портретов посвящена Асе Георгиевне. Она была и любимой женой, и другом, самозабвенно оберегала художника от проблем, в том числе от бытовых, помогая всецело отдаться любимому делу. Педагог русского языка и литературы, с ее легкой руки появились названия многих Абакумовских картин. Благодаря жене, большой цикл картин по Вологодской земле, откуда родом была Ася Георгиевна, превратился в одну из сердечных привязанностей художника. Асиных портретов очень много, каждый

момент ее жизни он хотел запечатлеть не только в своей памяти, но и на холсте.

Абакумов часто писал своих родных и близких, занятых повседневными делами в естественной для них обстановке, отчего его картины передают ощущение полноты и размеренности жизни.

У Михаила Абакумова было много друзей. И это не только близкие ему по духу друзья-художники, но и литераторы, поэты, историки, музыканты, врачи. «Кто коротко с ним общался, тот знает, что человек он был светлый, жизнерадостный, импульсивный. Но сложный. Вместе с тем он «мощная личность и обязательно с большой буквы», как считал близко его знавший Валерий Королев, замечательный русский писатель, произведения которого составляют классику того, что мы называем «Коломенским текстом». Писатель и художник – две неординарные личности глубоко преданные своему делу. Они были очень дружны, и Михаил Абакумов не однажды писал портреты друга и членов его семьи.

Многие из его друзей и знакомых запечатлены художником на холстах. Среди них и жители горячо любимой им деревни Синяково. Художник искренне и любовно показывает нам русскую жизнь - красоту и самобытность старых деревень, радость, переживания и надежды русского человека.

Отдельного внимания достойны работы Абакумова времен его обучения во ВГИКе. Эти работы очень разные по технике исполнения. Это и зарисовки для сьёмок фильмов, и эскизы будущих костюмов. Некоторые из них даже без излишней прорисовки очень точно передают характерность изображаемых героев.

Михаил Георгиевич был щедрым человеком, и эта особенность его души побуждала его дарить свои работы, делиться своим творчеством с людьми, оставляя долгую память о себе не только как о великом художнике, но и как о замечательном человеке.

Мы любим и ценим творчество Михаила Абакумова за его искреннюю любовь к окружающему миру, людям, за способность зарядить ею своего зрителя посредством своих картин. Его полотна помогают нам по-новому взглянуть на этот мир, оценить его гармонию, красоту и многогранность.

Именно поэтому мы стараемся помимо постоянных экспозиций в выставочных залах периодически баловать посетителей

и сменными выставками. Хоть музей Абакумова и небольшой, но он любим и посещаем.

К нам постоянно приходят не только коломенцы, но и приезжают гости из других городов. В планах Музейно-выставочного зала, как обычно, много проектов – организация и проведение тематических мероприятий, творческих встреч, авторских выставок. И, конечно же, пополнение архива биографического зала музея. Мы всегда рады желающим поделиться с нами воспоминаниями о Михаиле Георгиевиче, фотографиями или другими материалами.

Ведь именно музей позволяет нам сохранять и изучать наследие мастера, знакомить новое поколение с творчеством замечательного художника.

Любовь Логиновна Бойцова
заведующая сектором
МБУ «Культурный центр «Дом Озерова» (г. Коломна)

КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ В ДОМЕ ОЗЕРОВА

Разговоры о создании в Коломне Городской Картинной Галереи ведутся давно. Этот вопрос обсуждался «Коломенской правдой», другими городскими СМИ не один год, уже десятилетия; мечтал о своей галерее Михаил Георгиевич Абакумов, обивал пороги разных кабинетов Сергей Тимофеевич Циркин, долго и безуспешно говорили о создании постоянной экспозиции коломенские художники. Дом Озерова снова решил поднять вопрос о создании галереи после объединения в 2017 году двух учреждений культуры города: «Юность» и «Дом Озерова» под общим названием Культурный центр «Дом Озерова».

Коломна имеет давние художественные традиции, можно упомянуть Матвея Казакова, который писал виды Коломны в XVIII веке. Подшивки старых городских газет рассказывают о бурной художественной жизни в Коломне в 20-50 годах XX века. Картины Алексея Солодкова, Сергея Травкина, Василия Комиссарова, Вячеслава Мурина и других художников еще можно найти в

Коломне. Наш город удивительно богат на художественно одаренных людей, в Коломне большое отделение Союза Художников России. Поселок Пески с дачами «Советский художник» тоже теперь входят в Городской округ Коломна, и там свои известнейшие имена. Коломенские художники внесли значительный вклад в развитие русского изобразительного искусства в XX столетии. Может быть пора подумать о сохранении того художественного наследия, что нам оставил XX век в лице Народного художника России Михаила Абакумова, заслуженных художников России Геннадия Сорогина и Сергея Циркина, Андрея Булекова, Бориса Нахалова, Ивана Букакина и других замечательных художников. Лучшие работы итак уже разошлись по разным странам, находятся в музеях других городов, в частных коллекциях. И сам собой возникает риторический вопрос — ЧТО останется в Коломне? Не упускаем ли мы шанс обретения новой славы нашего города — славы города художников?

Картинная галерея с постоянной экспозицией коломенских художников будет замечательным подарком жителям и гостям города, всем кто любит и понимает красоту, уникальность и оригинальность русского изобразительного искусства.

Сегодня мы предлагаем рассмотреть проект расположения Городской Картинной Галереи в Доме Озерова. Мы прекрасно понимаем, что планировка и структура помещений под галерею имеет свою специфику. Требуются высокие потолки (желательно от 5м), большое открытое пространство, которое можно перепланировать в зависимости от экспозиции. Хорошо когда есть все современные коммуникации и удобный доступ для посетителей. Всем этим требованиям соответствует зрительный зал бывшего кинотеатра «Юность» (хотя в данное время находится в аварийном состоянии). Он расположен на дворовой территории, и перестройка помещения не затрагивает боковые и главные фасады зданий. Важно также, что он не является памятником архитектуры. Общая площадь зала ~ 32м*10м и высотой ~ 8м позволяет сделать картинную галерею с 2-мя ярусами с общей выставочной площадью более 750 кв.м.

Зал картинной галереи можно сделать вариативным (сдвижные стенды, сценическая площадка) для возможности представлять современное искусство, инсталляции, театрализованные действия и концертные программы. Хранилище картинной галереи планируется разместить в чердачном помещении.

Дом Озерова открывался в 1980 году как первый выставочный зал Коломны, поэтому выставочная деятельность изначально является основной. Сегодня же просто трудно представить культурную жизнь Коломны без Культурного центра «Дом Озерова» и его выставочных залов.

С 2013 года здесь работает музейно-выставочный зал Народного художника России Михаила Абакумова, которого по праву называют «соловьем русской живописи» и «солнечной кистью России». Еще раз повторюсь, что создать галерею своих картин в родном городе всегда было заветной мечтой Михаила Георгиевича. К сожалению, осуществить его мечту удалось только после его ухода. Музей пользуется неизменной популярностью как у жителей, так и гостей города, а Дом Озерова получил опыт работы с небольшой галереей.

Еще одной позитивной составляющей проекта размещения галереи в Доме Озерова является собранная основа коллекции для размещения в картинной галерее, которая составляет более 350 произведений (коллекция работ Константина Васильева, подаренная городу, коллекция скульптур А. Леонардова, работы по итогам Абакумовских пленэров, в которых участвовали лучшие российские современные художники и т.д.).

Несомненным преимуществом размещения Галереи в Доме Озерова является готовая инфраструктура и позитивный имидж Культурного центра, а также удобное местоположение, которое позволит вписать Картинную Галерею в различные городские проекты для туризма, такие как «Житная площадь», «Сквер Зайцева» с пешеходными зонами, «Вознесенский квартал» — единый уникальный комплекс памятников XVIII–XIX веков. Коломенская картинная галерея представит художественные традиции города и станет привлекательным туристическим объектом не только Коломны, но и Подмосковья.

ПРОЕКТ-РЕКОНСТРУКЦИЯ ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ

Владислав Анатольевич Татаринов
художник, живописец
член ВТОО «Союз художников России» (г. Коломна)

ПРОГУЛКА ПО КОЛОМЕНСКИМ МАСТЕРСКИМ

В музее Штадель во Франкфурте есть двойная картина, рассказывающая об античных мифических битвах, тончайший темперный гризайль с золотыми элементами. Аннотация к ней рассказывает о том, что когда-то в 15–м веке её заказал себе на свадьбу некий флорентийский патриций. Время грубым рубанком стёрло сотни лет назад всех причастных к этому событию людей, патриция, его жену, семью, художника (может где-то живы потомки). Всё, что связывает нас с этими людьми — это две доски, любовно загрунтованные и написанные. Их привет нам, напоминание, что вот, ребята, мы жили-были.

Картина — это документ своего времени, исторический источник, а коллекция картин, собранная в течении нескольких десятков лет в одном городе — это целый срез пространства-времени, годичные кольца из судеб художников.

Что в этом срезе? Коллективный портрет города, страны, менявшихся с годами, борьба художников с собой, с красками, с холстом, с солнцем в глаза, дождём, ветром, морозом и жарой. В этом срезе полутёмные мастерские, мольберты, перепачканные красками, скрип половиц, шуршание угля по холсту, лессированный слоями заварки фарфоровый чайник, ваза с отбитым краем венчика. Ещё он расскажет нам о братстве и дружбе художников, зависти и ссорах в пух и прах до драки, о том, как выпивали и закусывали, как влюблялись и писали по ночам, забывая про сон и ужин. Дети, друзья, покупатели бережно сдувают пылинки с картин, передают их своим детям как реликвию. А может распродают картины в салоны в надежде поправить финансовое положение или просто получить рубль на водку. Коллекционер смотрит, как меняются его художники, становятся старше, уходят, следит за судьбой картин и собирает свои годичные кольца живописи.

Мы имеем богатый и достоверный портрет Коломны и её жителей послевоенного времени. К сожалению, у нас, как у Сергиева Посада не было своего Константина Юона, и Коломну конца XIX–начала XX века мы знаем только по фотографиям, а в изобразительном искусстве между Матвеем Казаковым и серединой

XX века имеем белое пятно. Активно профессиональная живопись в городе начала расти с приездом Геннадия Павловича Сорогина. Для многих коломенцев и знакомство с современной им живописью началась именно с Сорогина. Его огромный исторический холст встречал зрителей в вестибюле кинотеатра "Горизонт". Перед фильмами "Любовью и голуби" и "Кин-дза-дза" мы видели эпическую картину, изображающую приезд Дмитрия Донского с войском в Коломну. Не многие, думаю, догадывались об уникальности и ценности того, что видели, а относились как к детали интерьера. На уровне глаз была нижняя часть картины, и я помню, как поднимаясь по лестнице на второй этаж к игровому автомату с "Морским боем", я разглядывал фактурно, смачно написанные пожухшие осенние травы.

В 80–е годы в Коломне сложился круг из трёх художников, имевших наибольший вес и авторитет, это были Михаил Георгиевич Абакумов, Сергей Тимофеевич Циркин и Геннадий Павлович Сорогин. Старшие товарищи рассказывали легенды о выставкомах и сдачах заказов в городском отделении Союза художников. Все три мэтра обладали собственным живописным стилем и мнением, поэтому картины молодым приходилось переписывать по нескольку раз.

Уровень коломенского отделения был очень высоким: заслуженные художники Геннадий Павлович Сорогин, Сергей Тимофеевич Циркин, Народные художники Михаил Георгиевич Абакумов и Владимир Сергеевич Пименов, выпускник Суриковского института Борис Павлович Нахалов. Борис Павлович был самым старшим по возрасту, он прошёл Великую Отечественную, от его работ веяло теплотой старой советской живописной школы, он писал широким точным мазком как сюжетные картины, так и воздушные морские пейзажи, виды центральной России, натюрморты.

Абакумов для меня, ученика ДХШ, был кем-то легендарным. И сейчас вижу, как я стою один в большом зале "Дома Озерова" у абакумовского "Берега тишины" и не понимаю, как он написал вечернее солнце на соснах, отражение в реке, а я всё это чувствую, и меня эта картина разжигает, и хочется месить краску. Потом как-то мартовским солнечным вечером он встретил меня на Островского, пишущим этюд, и пригласил к себе в мастерскую показать работы. Позже я пережил много просмотров у Абакумова с разбором и разгромом, но то волнение ни с чем не сравнимо.

В то время в мастерской у Абакумова работал Петрович. Владимир Петрович Губарев, ветеран Великой Отечественной, человек, которого очень жестоко била жизнь, а он маленький, щуплый стойко выносил все эти удары. Петрович был коломенским Таможенником Руссо, он писал маленькие добрые работы, в которых были его воспоминания из жизни, пейзажи с коровками, природу. Он ворчал, беспощадно критиковал всех, в том числе и Абакумова.

Мастерская Абакумова — небольшой каменный дом с видом на Богоявленскую церковь, написанную им бессчётное число раз. Картины стояли рядами вдоль стен, висели на стенах, стояли на стеллажах, на большом мольберте — холст "в работе". Ещё был чудесный сундук, набитый маленькими этюдами. Из него можно было наугад извлечь скандинавские моря, набережную Сены, закат в Тотьме или сумерки на Посадской.

В разговоре с Петровичем я ждал Абакумова. Он пришёл не один, а с двумя своими самыми близкими друзьями Виктором Алексеевичем Орловым и Виктором Васильевичем Корсаковым. Все трое рассмотрели мои картинки и сказали что-то вроде: "Ну, давай, мальчик, работай дальше, всё в твоих руках". Я с благодарностью помню тот вечер. Дружба с Абакумовым со временем сделала Виктора Орлова отчасти и коломенским художником. После того как не стало Абакумова, он явился одним из организаторов и постоянным руководителем Абакумовских пленэров. Виды Коломны всегда очень точные по состоянию и насыщенные эмоциями, занимают значительное место в его творчестве.

Виктора Корсакова делят между собой Коломна и Рязань. Его детство прошло в Коломне, где он и начал рисовать в студии Николая Ивановича Бодрягина, выдающегося педагога и художника, учившего детей видеть красоту, чувствовать живопись. Из студии выходили и будущие художники, и люди, любящие свой город. В

студии и познакомились будущие большие художники Абакумов и Корсаков. Виктор Васильевич в свою очередь стал прекрасным педагогом, которого любят студенты. Он всегда тактичен в оценках, не давит и не оскорбляет, но его спокойные, часто с юмором, слова запоминаешь. У Корсакова есть редкое качество — для него просто поймать состояние с натуры недостаточная задача, он создаёт образ, мыслит картиной. Иногда находит совершенно неожиданные решения. Однажды мы с ним оказались вместе на пленэре, на котором проводился конкурс на лучшую работу с призами. Кто-то из художников, встретив и обняв его, пошутил:" Ну всё, Корсаков здесь, призов нам не видать." И оказался прав, лучшей работой признали его картину.

Кипучему Абакумову быть вездесущим помогала бордовая "четвёрка", легко идентифицировавшаяся по широкополой черной шляпе на задней панели. Он успевал закрыть холст два на два метра, застать нас в мастерской в "Доме воеводы" за написанием сирени на пленэре и обозвать цветочниками: на робкие возражения, что мэтр тоже сирень не пропускает, ответить, что ничего не понимаем; рассказать за чаем, как здорово на Капри и подвести итог, что после Капри надоело писать покосившиеся заборы, а выйдя из Дома воеводы загореться, увидев облупленную стену дома напротив сказать, что надо приехать сюда написать этюд, сесть в машину и уехать в "Дом Озерова" делать экспозицию.

Обитателями "Дома воеводы" были Букакины, старший Иван Алексеевич и младший Алексей Иванович, Лев Иванович Кузнецов (их мастерские были на втором этаже), Юрий Михайлович Городничев и Иван Сергеевич Комаровский работали на первом. Мой учитель Иван Комаровский выделил и мне угол в своей мастерской. Иван Алексеевич Букакин писал пейзажи родной деревни Молитвино и иногда брался за темы из русской средневековой старины. Интерес к этой теме перешёл по наследству и к Алексею. Алексей создал волшебную серию маленьких работ-композиций на библейскую тему без конкретных сюжетов, затягивающую сложным колоритом, силуэтом, главное достоинство которых это то, что в них просто есть тайна. Мастерская — это,

конечно, лицо художника, её строгий "орднунг", бескомпромиссный хаос или флегматичная паутина на старых работах, книги, любовно протёртый натюрмортный фонд, пыльный хлам, вещи, которыми за годы она обрастает, как новыми картинками тело фаната тату, это инсталляция-автопортрет.

Мастерскую Льва Кузнецова Иван Комаровский называл "музейчиком". В аккуратно прибранных комнатах были педантично развешаны дописанные "в отделку" пейзажи и натюрморты в резных рамах, а на полках стояли чашки-тарелки по росту. Сам Лев Иванович такой же неторопливый, как его живопись, вёл обстоятельные беседы за чашкой чая. Полной ему противоположностью был Юрий Городничев. Мастерская от пола до потолка завалена эскизами, зарисовками, законченными и незаконченными картинами. Юрий Михайлович всё время находился в движении, в суете встречал гостей, разговор скакал с темы на тему, с удовольствием показывал свои светлые радостные импрессионистичные работы.

Самой шумной и посещаемой была мастерская Ивана Комаровского. Стены каменных палат 18 века метровой толщины со слоями коммунальных обоев, неработающая изразцовая печь, вмурованная в стену, кованый комар, подарок друзей, над холодильником тёмно-коричневый станок с начатой работой, этюды на стенах, коробки купленной впрок

краски, дверь с выбоинами от метания ножа, память о бурном вечере, штанга на полу как довершение автопортрета и надпись "ничто так не укрепляет веру в человека, как 100% предоплата" в качестве последнего дополнения к интерьеру. В соседней комнатушке, которую Сергеич называл "столярка", был стол со стуслом, рубанок, всё для того, чтобы делать подрамники и рамы (багетных мастерских тогда не было и брутального вида рамы мы делали сами). Там же хранились этюды, привезённые с Белого, Чёрного, Красного и других морей, городов,

гор, равнин и озёр. Большинство из них пропали во время кражи и так и не были найдены, остальные доел огонь пожара. Всё это случилось в течение пары лет, когда в его жизни всё вдруг пошло не так. У стены много лет стоял большой холст 1,5 на 2 метра, приготовленный к задуманной им "Тайной Вечере". Он нарисовал для будущей картины целую папку эскизов, набросков, несколько этюдов-портретов друзей, но так и смог начать. Друзья шли и ехали к Ивану Сергеевичу нескончаемым потоком, для них его мастерская была местом встречи. Мастерская видела художников, русских и иностранных галерейщиков, мошенников в области торговли искусством и просто бандитов, милиционеров, прекрасных музыкантов, поэтов, лучших друзей и их детей, дипломатов и деклассированных элементов, курсантов артучилища, друзей-бизнесменов, отпаивавшихся водкой в мыслях о мутном будущем в дни дефолта 98-го года, всех не перечислить. А в перерывах между этими аудиенциями и сеансами коллективной психотерапии он врубал, наконец, "AC/DC" на полную и писал, тоже на полную.

Местом обитания коломенских художников стал с конца 80-х бывший "Дом пионеров" на Пионерской же улице. В двухэтажном доме находятся мастерские и проходят собрания Союза художников, выставкомы. Выставки проходили в открытом стараниями культурной общественности Городском выставочном зале «Дом Озерова». Это событие стало важнейшим в культурной истории Коломны - художники получили площадку для выставок, а коломенцы познакомились со своими художниками и увидели бесчисленные привозные экспозиции.

Что вошло бы в воображаемую выставку 80–90-х годов, утверждённую тогдашним выставкомом? Тонкий туманный пейзаж Сергея Тимофеевича Циркина; точный по рисунку лиричный натюрморт Александра Евгеньевича Зотова; пейзаж с церковью Иоанна Предтечи Евгения Михайловича Ферапонтова; большая многосеансная пленэрная картина Владимира Николаевича Потапова, безошибочная в цвете и по точности передачи состояния; лаконичный колористический коломенский пейзаж Александра Тихоновича Бугаева; большой офорт Геннадия Митрофановича Савинова и натюрморт Ирины Ивановны Савиновой; мечтательный импрессионизм Любови Ивановны Евстратовой; прекрасная по композиции и исполнению пастель Евгения Сергеевича Гринина; пейзаж Андрея Дмитриевича Булекова, написанный в классической манере 60-х годов; яркий мощный в духе сурового стиля пейзаж

Геннадия Павловича Сорогина; картина-воспоминание о войне Бориса Павловича Нахалова; панорама старой Коломны Ивана Сергеевича Комаровского; лихой по живописи и динамичный по рисунку натюрморт с пейзажем за окном Павла Васильевича Зеленецкого; большой коломенский холст Михаила Георгиевича Абакумова; темперный профильный портрет в духе раннего Возрождения Евгения Ивановича Ходина; в декоративно-прикладной части мы бы увидели монументальные батики Тамилы Ивановны Шелест и керамику Анатолия Дмитриевича Червякова.

Может, когда-нибудь подобная выставка реализуется в городской картиной галерее, о которой мечтали и Циркин, и Абакумов, да и все мы.

С некоторой завистью коллеги относятся к мастерским, которые находятся на территории кремля. Маленькая улица Исаева, за которой из-за реки наблюдает Бобреневский монастырь, возглавляется высокой берёзой и заканчивается смотровой площадкой. В мае наступает её звёздный час. По обе стороны улицы бушуют цветущие сады, а у каждого дома растёт богатый куст сирени. Поочерёдно, а то и по нескольку сразу несут вахту с этюдниками коломенские и приезжие художники. Последний на улице дом с видом на Москва-реку стал мастерской Владимира Николаевича Потапова и Александра Тихоновича Бугаева. Виды из окон дома - мечта для любого живописца, писать можно бесконечно, не покидая мастерскую. Оба художника любят честную пленэрную живопись. На выставках всегда можно увидеть их свежие этюды, не только коломенские.

Другая художническая улица Кремлёвская. Там можно встретить спокойного, рассудительного Геннадия Михайловича Калинина, автора узнаваемых строгих по рисунку и сдержанных в цвете коломенских панорам, в которых с документальной точностью прорисованы мельчайшие детали. На Кремлевской в низком домике непонятного цвета из серо-зелёной и ещё какой-то гаммы долгое время были соседями Любовь Ивановна Евстратова, автор меланхоличных картин, которые отсылают в ассоциациях то к Роберту Фальку, то к Павлу Кузнецову, и Евгений Иванович Ходин, чья жизнь недавно трагически оборвалась.

Ходин был небольшого роста с острыми художницкими глазами. Несмотря на то, что Евгений был старше меня, я легко могу представить, каким он был пацаном во дворе, потому что в нём часто

просыпался мальчишка. Первые успехи пришли к нему сразу по окончании Суриковского института, когда он выработал свой стиль темперных работ, портретов, тонко нарисованных, с настроением, с поиском образа человека. Он работал долго, сложно, критично относился к себе. Его мнение о своих работах ценили и его ученики, и друзья-художники. Мне запомнился почему-то один давний апрельский день, слепящее низкое солнце, прошлогодняя белёсая трава на склонах Блюдечка, разлившаяся река, за ней Бобренево, и Женя в коротком сером пальто с поднятым воротником, который учит меня правильной живописи и говорит: "Вот тебе тема для картины — напиши Бобренево, вид отсюда. Писали все, а образ никто не раскрыл. Сделай!" Мне эти его слова прочно засели в голову, я до сих пор о них думаю. И думаю, что тему Бобренева я пока не раскрыл. Теперь в его мастерской работает талантливый художник и иконописец Дмитрий Борисович Муравлёв.

В глубине двора делит с археологами пополам старый деревянный дом Александр Владимирович Смирнов. Раньше мастерской Александра был "Домик". Маленький деревянный красно-рыжий дом с голубыми ставнями, выцветший, покосившийся, спрятавшийся за матёрую берёзу в дальнем углу Брусенского монастыря. Домик с берёзой служили передним планом в писанном-переписанном всеми художниками виде, в котором средним планом была кривая (ныне выпрямленная) привратная островерхая монастырская башня, а из-за ветвей берёзы из всех калибров в вечерних лучах били купола, башни и крыши Соборной площади. Александр тогда писал много и быстро, легко брался за большие

холсты. Это были размашистые натюрморты с подсолнухами, яркие северные пейзажи с иван-чаем и гранитными обрывами скал, богатыри, несущиеся на конях по снежному полю, портреты. В жанрах Александр всеяден. Позже он устал от масла и обратился к темперной живописи и более скрупулёзной работе.

В конце 80-х Александр Смирнов, Алексей Букакин и Иван Комаровский заявили о себе как о новом поколении коломенских художников. Впервые они выставились втроём в "Доме Озерова", потом в недавно открывшейся "Лиге", где со своим женским символизмом к ним присоединилась Ирина Владимировна

Чекмарёва, тогда преподававшая в ДХШ. Запомнилась её перламутровая ракушка на берегу моря и автопортрет в разбитом зеркале. Новая жизнь ворвалась в страну со своими выставками западного искусства, авангардом, безумными перформансами, молодым русским роком, книгами и фильмами, вышедшими из-под запретов, первыми "коммерсами", мошенниками и сумасшедшими, варёными джинсами и спиртом "Рояль", безденежьем и первыми продажами работ. Они были на волне этой жизни, вместе ездили на пленэры, на все новые выставки, в ЦДХ, бывший тогда эпицентром всего нового. Они первыми начали самостоятельно выживать как художники, стояли в основании "Лиговского" художественного салона. Их мастерские были наполнены людьми, идеями, творчеством. В домике кипела жизнь, как в улье. Однажды весной 1992 года его посетил с неофициальным визитом сам БГ, Борис Гребенщиков. От "домика" дорожка ведёт нас мимо легендарного каменного двухэтажного дома, бывшего "старой Лигой", видевшего выставки с участием многих классиков, картины Рериха, библиотеку эзотерики, криминальные разборки в ресторане, выставки всех коломенских художников, музей Брусенского монастыря, и заканчивается Михайловскими воротами кремля.

Большинство коломенцев уже забыло, мостика от ворот через ров когда-то не было, а кованные фонари и вовсе воспринимает как старинные. Фонари сделаны Дмитрием Васильевичем Костяковым, художником и кузнецом, обладающего тонким чувством стиля, отличным рисовальщиком.

Другой художник их поколения трудился недалеко, на улице Казакова, в красивейшем до реставрации деревянном доме с мезонином, с вычурными наличниками (почему у меня ни одного этюда не осталось?!), это Андрей Викторович Мещанов. Андрей был человеком эпохи Возрождения, случайно ненадолго заглянувшим в наш узкоспециальный век. Золотой медалист, краснодипломник, закончивший Институт Океанологии, а потом художественное училище, великолепный дзюдоист и тренер, художник-философ, сюрреалист и реалист, художник с улыбкой, человек, который на пятом десятке увлёкся стрельбой из лука по 3D мишеням, стал

выигрывать награды чемпионатов России, попал в сборную страны и поехал на чемпионат Европы, научился сам делать луки лучше фирменных, только кроме него некоторые модели никто натянуть не может, как в гомеровской истории об Одиссее. Гостей, приходивших в этот дом, встречал человек невысокого роста, едва проходивший в дверной проём из-за ширины плеч, с маленькими внимательными глазами и огромными кулачищами, после рукопожатия которого потрескивали кости. Стены мастерской были обклеены записочками, своими мыслями, цитатами, вырезками, картинками, всякими напоминалками. Висела на стене и гитара, она по Станиславскому часто стреляла. Андрей без конца радовал друзей новыми изобретениями грунтов, сиккативов, технологий живописи, самодельным сушильным шкафом для картин. В основе сюжетов его работ были мифы, культура разных народов от Японии до Древнего Египта. Прообразами героев много раз становились друзья и его семья, он сам. Часто это было с подмигиванием, подколом, самоиронией. Его картины прекрасны по рисунку, глаз-алмаз — это было про Андрея. Если он делал замечания, это точно значило, что у тебя что-то криво. Андрей создал целый мир, населённый людьми и животными, теперь они живут без него...

Зимние сумерки, солнце село, старый город подсвечен лишь гаснущим закатным небом, мороз усиливает свои позиции. Но вдруг от сугроба отделяется тёмный силуэт. Это человек с чёрной бородой, в ватных штанах, тулупе, меховой шапке, он готов к любому морозу. На его плече бывалый этюдник, а в руке свеженаписанный холст. Это Павел Васильевич Зеленецкий. Его мастерская здесь же в кремле. Все мотивы вокруг переписаны во все времена года и суток, всегда с натуры — это принципиальная позиция. Павел сам рассказывал триллер из своей жизни, как во времена, когда постройки коломенского кремля были ещё не отреставрированы и позаброшены, он летним вечером полез с этюдником на шатровую колокольню. С восторгом написал этюд, а спустившись обнаружил, что он заперт снаружи на замок сторожем. В результате он провёл незабываемую ночь на лучшей смотровой площадке города. Основную часть своего живописного времени он проводит на улице, и натюрморты любит сочетать с пейзажем, хотя и просто натюрмортов, очень сильных, у него достаточно. Вспоминается сразу натюрморт с космеями и бумажным ангелом. У Зеленецкого свой

почерк, он выделяется и легко идентифицируется, он сложил его за долгие годы работы над собой. В его работах всегда чётко выстроенная острая композиция, он здорово работает с ритмами, не случайно он позже проявил себя как хороший фотограф. Сейчас Зеленецкий более графичен, чем раньше, использует в живописи масляную пастель. Он много путешествует с пленэра на пленэр, только и успеваешь ставить лайки в фэйсбуке под новыми работами.

В старой Коломне почти каждый день можно было встретить художника с блокнотом или альбомом, делающим зарисовки. Это Алексей Алексеевич Фёдоров. Благодаря его рисункам, публиковавшимся на последней странице "Коломенской правды", мы знакомились с архитектурными и историческими памятниками Коломны и района, тогда часто полуразрушенными. Он по-настоящему популяризировал коломенскую старину. Он и сейчас делает свои акварели с городскими видами, выпускает книги, открытки.

За художественной жизнью города из Песков наблюдал Сергей Тимофеевич Циркин. К его словам всегда прислушивались. Выступая на открытиях выставок, он не произносил хвалебных речей, а тихим голосом разбирал, критиковал, давал советы на будущее. На своё 80-летие он собрал нас в "Союзе" и долго рассказывал о своей жизни, о том, как пришёл в искусство. Говорил о тяжёлом крестьянском детстве в 30-е годы, о полном горя военном времени. А мы смотрели на его картины на стенах, на его путь от институтских работ до утончённых, полных настроения пейзажей. Всё венчала его картина-воспоминание, где маленький мальчик один стоит посреди поля перед громадным суровым миром.

Дело отца талантливо продолжает его дочь, художник Мария Богачёва-Циркина. Она унаследовала от отца романтичный взгляд на мир, переосмысление натуры. Осталось рассказать о нас, сорокалетних.

Ещё недавно мы участвовали в молодёжных выставках, а сейчас достигли возраста, когда художник уже должен обладать достаточным опытом для того, чтобы решать большие задачи. Василина Королёва проявляет себя как в станковой живописи (запомнились её большие пейзажи из Вятской глубинки), так и в монументальной, она известна своими храмовыми мозаиками.

Роман Кудакаев пишет натурные плотные в цвете работы в лучших традициях нашей пейзажной школы, хорошие портреты.

Юлия Чугуевская занимается и живописью, и декоративно-прикладным искусством. Она работает на пленэре как маслом, так и акварелью, но больше всего времени посвящает работе с художественным стеклом в техниках лэмпворк и фьюзинг.

Смело и легко берется за разнообразные сюжеты Вероника Синёва. Её женский взгляд на жизнь, отражающийся в живописи, немного сентиментальный, очень искренний, с лёгким юмором.

Владислав Никифоров, выпускник Глазуновской академии, отличается запоминающимися, свежими по цвету этюдами, крепкими по живописи картинами.

Со временем прослеживается тенденция, что в живописи в процентном соотношении мужчин и женщин в профессии преимущество всё больше склоняется в пользу женщин. Вот и из более молодых коллег так — мужчины в меньшинстве.

Выставками заявили о себе Анна Чичурина, Екатерина Карапузкина и Евгения Гаврилова, Елизавета Червякова. Выставляется и Василий Галицкий, который занимается живописью, но больше всего стеклом, фьюзингом и витражами, вместе с отцом, художником Игорем Галицким.

Когда я начинал писать, то не знал, куда меня выведет эта статья, я точно не примерял на себя лавры Джорджо Вазари с его "Жизнеописаниями...". Получилась условная экскурсия по мастерским коломенских художников. Я писал больше о тех, кого знаю близко, и, наверное, о тех, кого уже нет с нами, потому что они о себе теперь рассказывают только живописными средствами. В археологии в основе работы лежит стратиграфия, то есть полосы, которыми накапливается культурный слой, как годичные кольца у дерева.

Я сейчас снял только верхний слой воспоминаний и знаний. Если копнуть глубже, получится, думаю, трёхтомник "Былое и думы", но, боюсь, потомки скажут:" Слишком много букофф."

Римма Васильевна Сорогина
Вдова заслуженного художника СССР Г.П. Сорогина (г. Коломна)

ГЕННАДИЙ ПАВЛОВИЧ СОРОГИН

Сорогин Геннадий Павлович родился 25 августа 1930г. на Урале в городе Серове. В 1950г. окончил Свердловское художественное училище, а в 1956г. — Художественный московский институт имени В.И. Сурикова, получив диплом с отличием. С раннего детства он много ездил по родному краю со своим дедом, и красота уральской природы произвела на него неизгладимое впечатление, пробудило* потребность передать волнующую поэзию тех мест языком живописи. Геннадий Павлович был очень трудолюбивым, добрым и мягким человеком. Мало обращал внимание на быт, на неудобства, его мало волновали почести, звания... Главным для него всегда была — живопись. Её он горячо любил и не мог жить без неё. Мне он, шутя, говорил: «Она главная твоя соперница».

Имя его известно не только в нашей стране, но и за рубежом. На становление его личности как художника оказали большое влияние замечательные педагоги: Соколов-Скаля, который вёл класс исторической живописи, и В.Г. Цыплаков, с которым его связывала тесная дружба.

В творчестве Геннадия Павловича особенно ярко проявились две линии —гражданственная и лирическая. Первая получила развитие в полотнах на историко-революционную тему, вторая — в пейзажах и картинах, посвященных современной жизни.

К созданию картин на историко-революционную тему он обращался в разные годы. Дипломная работа «Былые походы» (1956г.) экспонировалась на художественной всесоюзной выставке, посвященной 40-летию ВЛКСМ, и была удостоена диплома первой степени. Это картина-воспоминание о боевых легендарных походах отрядов Красной Армии в годы гражданской войны, о юности Советского государства, о героизме наших отцов, которые боролись за новую жизнь. Эту тему продолжает «Сказ о Фрунзе» (1964г.), былинно-романтическое полотно выполнено в «горящей» цветовой гамме. Как и «Былые походы», оно часто появлялось в

репродукциях, открытках, численниках, журналах. «Былые походы» хотела приобрести Третьяковская галерея, но институт не отдал, и теперь это полотно находится в Академии художеств Санкт-Петербурга среди лучших дипломных работ. Третьяковская галерея купила другую работу — «На Каме», написанную в это же время.

После окончания института мы переехали жить в красивейшее село Московской области — Ловцы, расположенное на берегу реки Оки. Село окружают многочисленные озёра, в которых растут лилии, водятся дикие утки. Сохранились и столетние «заповедные кусты», защищающие дома от половодья. Студенты Суриковского института в 1955г. приезжали на практику в наше село. Тогда я и познакомилась со своим будущим мужем и Виктором Григорьевичем Цыплаковым, который подолгу гостил у нас, с Юрием Анохиным и другими друзьями мужа. Все они были в восторге от той красоты, которая их окружала. Они подолгу говорили о русском искусстве, о путях его развития, и это помогало им в работе. Особенно благотворно на них влиял Виктор Григорьевич. Он познакомил мужа со многими живописными «хитростями». Для Геннадия Павловича эти дни были самыми счастливыми в его жизни. Он смог создать массу замечательных пейзажей. Среди них «Разлив на Оке», «Бабушкин дом», «Весеннее солнышко», «Сено привезли», «Бельё полоскают», сюжетные полотна‘ «Стрижка овец», «Письмо». Было написано много портретов: моих, друзей, односельчан.

Он писал только то, что волновало его душу, что было созвучно его внутреннему миру. Он был в гармонии с природой и людьми, его окружающими. Весна — его любимое время года. Весенняя пора — время перемен, торжества цвета и света. В весенних пейзажах выражено благоговейное чувство художника перед природой. В полотне «Весна в Ловцах» он бережно прикасается к холсту, прибегая к тончайшим цветовым отношениям. Близка по настроению картина «Разлив на Оке». Простая по сюжету, она изображает деревенский дом на берегу Оки, близ него копошатся куры, вьют гнёзда птицы. Она учит видеть красоту там, где её мы не

всегда замечаем. Душевным теплом веет от картины «Бабушкин дом» (1957г.). Она очень красива по колориту — сочетание охристых, голубых, розовых и зелёных цветов образует изысканную красочную гамму. Вся картина наполнена солнечным светом. Счастливая пора юности, с её ощущением доброты мира, нашла отражение в полотнах этого периода яркое образное воплощение.

Подмосковье Геннадий Павлович считал своей второй Родиной, но и Урал он не забывал. Мы часто ездили туда и подолгу гостили. В уральских работах много романтики, сказочного, загадочного. Они' интересны по колориту, который передаёт суровость, величавость северной природы. Это — «Река Чусовая», которую он очень любил, «Сказ об Урале», «Ермак», «На водопой», «Уральская деревенька», «Зимка», «Горы Уральские», «Мельница на Обноре» и многие другие. Все они написаны на одном дыхании, в них нег ничего лишнего.

Замечательны по колориту лирические полотна «Танцы на Урале» и «Уральские страдания». В этих работах много поэзии, тёплого отношения к людям, которые умеют не только трудиться, но и отдыхать, которые, как и сам художник, любят природу. В картинах удачно выбрано вечернее освещение. Плавно, незаметно стираются границы вечернего неба и горизонта. Легкий воздух как бы размывает предметы, делая их единым целым с природой. В эти годы Геннадий Павлович увлекался различными видами техники, жанрами, стилями.

География его творческих поисков обширна: от любимой Сибири до земли Друскининкай, родины Чюрлениса, от Вологодской земли, Крыма до Абакана, Тайшета и Братска. Грандиозные преобразования подводили к масштабности замыслов, к поискам новой пластики и цветовых решений. В полотнах «Братская ГЭС», «ГЭС ночью», «На новые места» чувствуется взволнованность, удивление от величия просторов и красоты земли нашей.

В конце 70-х — начале 80-х годов в его пейзажных произведениях ощутимо стремление слить поиски предыдущих лет. Эти поиски вылились в сложные по творческому замыслу и исполнению работы. Пейзаж-картина «Отчий край» выражает патриотические чувства. На высоком косогоре — памятник солдату, около него дети, пришедшие почтить память погибших. Зеленеет трава, ярко светит солнце. Картина несет в себе жизнеутверждающий философский смысл.

Картина «Иней» раскрывает перед нами красоту зимней природы. Она предстает фрагментом огромного мира, наполненного сказочной красотой. Колорит картины построен на оттенках белых, голубых, зеленоватых цветов, сливающихся в единое целое. Сузив красочную палитру, художник усиливает ее эмоциональное звучание за счет сложных линейных ритмов композиции.

Полотно «Ива цветет» (1977г.) построено на контрастном сочетании коричневых, фиолетовых, желтых, зеленых цветов. Глядя на ветви разросшегося куста, невольно чувствуешь, сколько радости несет в себе обновление природы с приходом весны.

Следует сказать, что у Геннадия Павловича в каждой работе была своя палитра, разные композиционные приемы. «Некоторые художники боятся отойти от своего «я», стараются повторять себя, дабы сохранить «лицо», но это, по-моему, заблуждение». Такую мысль он высказал, беседуя с журналисткой Комовой.

В полотнах 70-х годов усиливаются романтические черты. Об этом свидетельствует «Ангара у Братска». От плавности, неторопливости полотен 50-х годов он переходит к более усложненной ритмической построенности, краски становятся более напряженными по цвету. Четко конструируя композицию, живописец придает ландшафтным формам монументальность и устойчивость. Стремительное движение масс, энергичная пластика не нарушают внутренней целостности картины. В эти годы и более поздние было создано много архитектурных пейзажей.

Полотно «Башня Марины Мнишек» (1976) монументально по своему строю. Избрав старинную башню доминантой композиции, художник подчиняет ей все остальное: формы, объемы. Горящими изнутри, напряженными мазками лепится объем башни; весь цветовой строй приобретает трагический оттенок смутного времени, когда в городе полыхали пожары.

«Коломна вечерняя» — в ней тоже использованы цветовые эффекты. Небольшие домики при закатном освещении загораются необычным светом. В этой картине напряженность цветовой выразительности достигает предельного драматизма.

Картина «Литейщик» выполнена тоже в «горячей» цветовой гамме, где охристые, желтые, красные цвета подчеркивают напряженность производственного момента.

Картина «Рождение мелодии» (1974) посвящена Петру Ильичу Чайковскому. В ритмическом построении картины как бы ощущается широкая, привольная музыкальная мелодия, захватившая композитора. Краски картины неярки, приглушены для того, чтобы явственнее выявить линейные ритмы, словно складывающиеся в мощные аккорды. Художник стремился передать процесс слияния души человека с красотой природы и рождение удивительной музыки. Его картина вызывает в памяти знаменитый Первый концерт для фортепиано с оркестром.

В 1979 году была создана еще одна картина — «Поэты», представляющая групповой портрет трех выдающихся поэтов начала века: Александра Блока, Владимира Маяковского и Сергея Есенина. Несхожие по своей поэтике и стилистике, поэты объединены духом времени. Они стоят на балконе на фоне покачнувшихся зданий, символизирующих, что старый мир рушится... Что будет дальше? Как жить? Вот о чем думают поэты. Они озабочены судьбой своей Родины. В картине удалось передать тонкую личность Есенина, одухотворенность Блока, несгибаемую революционность Маяковского.

Событиям Первой русской революции посвящена картина «1905 год в Коломне», созданная на основе изучения конкретного материала.

В 1970 г. был написан триптих «Год тридцатый». Коллективизация, первые шаги в электрификации и борьбе с неграмотностью — таково его содержание. Подчеркивая историческую значительность происходивших событий, Геннадий Павлович укрупняет формы и локализует цвет, в чем улавливается связь с приемами древнерусской живописи.

На первой зональной выставке «Подмосковье» большое внимание привлек триптих «Земля весенняя» (1980). Было отмечено, что эта работа знаменательный этап в творчестве художника и новая

трактовка темы труда. Художник создал образы людей, работающих на земле и глубоко, поэтически чувствующих красоту родной природы. Весна несет в себе радость возрождения. Земля — родник, источник всего, что на ней есть. Любовь к ней — одно из важнейших духовных ценностей, передающихся из поколения в поколение.

В 1980 году в Коломне у Геннадия Павловича проходила персональная выставка. На ней он в первый раз познакомил зрителей со своей новой работой-эскизом к картине «Въезд Дмитрия Донского в Коломну с войском». Эскиз интересен по композиции, красив по колориту, воспринимается как законченное произведение.

В 1985 году на II-ой зональной выставке «Подмосковье» была выставлена картина «Въезд Дмитрия Донского в Коломну. За землю русскую». Картина, как было отмечена многими, написана в прекрасных традициях русской реалистической школы. Композиция полотна построена по диагонали, она динамична, колорит сдержанный, напряженный, тревожный. В центре - Дмитрий Донской; он приехал в Коломну, чтобы вместе со своими воинами встать на защиту русской земли от иноземных пришельцев. Он на белом коне, оранжевый плащ выделяет его из общей массы, делая основной фигурой композиции. В его облике мужество, решительность, непреклонность, уверенность в правоте своей миссии. Насыщенный, активный, плотный цвет наполняет

изобразительную форму произведения живым содержанием. Мощные краски, смелые мазки дают возможность зрителю почувствовать суровость, тревогу тех дней, уверенность в победе за правое дело. Картина воспитывает чувство долга перед Родиной, патриотизм.

В 2005 году 25 августа в свой 75-ый юбилей Геннадий Павлович хотел сделать в Коломне персональную выставку и познакомить коломенцев с НОВОЙ работой из эпохи Петра Великого, «Колокола России». К сожалению, этот серьезный труд остался незавершенным. Темой картины является извечный конфликт — столкновение власти с народом, непонимание друг друга. Острота конфликта подчеркивается всем строем, как композиционным, так и колористическим. Картина очень динамична, в ней много трагизма. Даже в незавершенном виде она поражает воображение, заставляет думать, несет в себе философский смысл.

Геннадий Павлович работал во многих жанрах и всегда успешно. Портретный жанр присутствовал в его творчестве больше как персонаж к картине («Поэты», «Чайковский», «Конструкторы тяжелых станков Коломны»). Большим успехом на выставках пользовались портреты: «За вышиванием», «Римма», «Портрет Кузьмина», «Портрет доярки Орловой».

Есть у него и натюрморты, и графика, и рисунки, но любимым жанром всегда оставалась историческая живопись. Этот жанр предполагает хорошую подготовку: без хорошей школы рисования, композиции, ничего не выйдет. Все это дал ему институт, любимые преподаватели, о которых он всегда вспоминал с теплотой и уважением.

25 августа 2000 года у Геннадия Павловича в культурном центре «Дом Озерова» проходила юбилейная персональная выставка.

Ему был задан вопрос: «Чем в своей жизни Вы больше всего гордитесь?» Ответ был таким: «Трудно гордиться собой и своим творчеством. Как человек православный, я это слово не приемлю, но я очень рад, что дети у меня способные художники, что природа не «отдохнула» на

них, а опыт живописный и мастерство с годами придут».

На вопрос о том, с какими мыслями он пришел к своему 70-летнему юбилею, Геннадий Павлович ответил, что итоги подводить еще рано, что есть хорошее выражение: «Пока идешь — иди!» — И он шел в ногу со своим временем и своим народом потому, что в пути есть всегда надежда... Он горячо любил жизнь, свою Родину, свой народ.

Мария Сергеевна Богачева-Циркина
член ВТОО «Союз художников России» (г. Коломна)

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВИЧ ЦИРКИН. ЛИРИКА РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

«…Его работы — продолжение традиции великих русских художников-реалистов XIX века. Я нахожу их законченными и совершенными, с безошибочным чувством цвета и передающими поэтичность изображаемой природы….»

Журналистка Аллен Р. Бэнкс
(журнал «Классическое искусство», Англия)

Циркин Сергей Тимофеевич, заслуженный художник России, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, Почётный гражданин Коломенского района. Родился в 1933году. Выпускник Московского Государственного художественного института им. В.И. Сурикова (1961г.).

Ученик замечательных русских живописцев П.П. Соколова-Скаля и В.Г. Цыплакова после окончания института работал в жанрах портрета, натюрморта. Но родившийся в деревне, тесно связанный с природой, открытым пространством, землёй — художник всё более уходит в стихию пейзажа. Его работы замечают на российских выставках. По итогам Седьмой республиканской выставки "Советская Россия" 1985 года его имя ставится в ряду с именами Александра Грицая и Ефима Зверькова — наиболее значительных художников-пейзажистов России. В 1997 году С.Т. Циркину за достижения в творчестве присваивается почётное звание «Заслуженный художник Российской Федерации».

Оставаясь в русле характерных исканий русской школы пейзажа, С.Т. Циркин ищет в пейзаже своё, очень индивидуальное. От мимолётных, очень сложных состояний природы и времени к неразрывной, тонкой, но очень ощутимой связи объективного, вечного и взволнованного чисто человеческого чувства.

Постоянный участник российских выставок, автор многих персональных выставок в Рязани, Коломне, Малоярославце, Боровске, Обнинске, Москве, художник идёт дальше в осмыслении

пейзажа. В 2008 году успешно проходят его персональные выставки в далёком Норильске и Малоярославце.

С.Т. Циркин — организатор и руководитель с 1993 года ряда пленэров художников России в Коломне, Зарайске, Луховицах, Малоярославце.

По инициативе Сергея Тимофеевича в 2006 году создаётся картинная галерея в школе села Панское Малоярославецкого района Калужской области, в 2008 году открывается картинная галерея в школе №30 в Коломне. Центр культуры и досуга в селе Черкизово Коломенского района - тоже заслуга художника.

Сергей Тимофеевич Циркин — участник многих зарубежных выставок в Америке, Канаде, Испании, Турции, Монголии, Чехословакии и в других странах.

Более 50-ти произведений заслуженного художника России С.Т. Циркина приобретены музеями и картинными галереями Рязани, Москвы, Ижевска, Коломны, Тотьмы, Малоярославца, Обнинска, Боровска, Абакана, Новокузнецка, Норильска, картинными галереями за рубежом.

В картинной галерее Дома-Музея С.А. Есенина в селе Константиново находятся в постоянной экспозиции произведения Сергея Тимофеевича. Коллекции его творческих работ находятся в собраниях Союза художников России и Министерства культуры России.

Сергей Тимофеевич Циркин успешно работает в жанрах, но в наиболее близком художнику жанре пейзажа нашел своё неповторимое тончайшее родство созерцательного и чувственного, что делает его творчество сродни поэзии С. Есенина и Н. Рубцова.

В своём творчестве через тонкие, подчас почти неуловимые состояния пейзажа художник создаёт свою красоту, свою Россию, свои образы, своё мироощущение человека, для которого пейзаж, природа не просто среда проживания, не окружающая действительность, а родная земля, Родина, подчас очень суровая и неласковая, но своя, одна, неповторимая, данная однажды Богом и судьбой.

«Печальная пора» — совсем небольшая работа мастера. Поздняя осень. Пронзительность безмерного пространства, космоса и земли. И одна маленькая фигурка человека, идущего над

серебряными водами реки. Щемящее чувство одиночества и счастье безмерности бытия.

...с каждой избою и тучею, громом готовым упасть
Чувствую самую жгучую, самую смертную связь
Н. Рубцов

Сергей Тимофеевич Циркин известен и за рубежом как неповторимый художник своего стиля, глубоко национального содержания мастер. Его имя вошло в сборники, энциклопедии современного искусства мира.

Печальная пора. 1992

Река Северка. 1998-2001

Мартовский день. 1976 К весне.

Солнце садится. 1994

Весна. Март. 2003

На закате. 1987

Ирина Владимировна Зотова
кандидат искусствоведения, член ВТОО "СХР",
член Коломенского отделения ВТОО "СХР" (г. Коломна)

КОЛОМЕНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ВТОО "СХР" И ЕГО ПРЕДСЕДАТЕЛЬ, ИЛИ ИСКУССТВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Михаил Григорьевич Абакумов был активным членом Коломенского отделения Всероссийской творческой общественной организации "Союз художников России".

В 2018 году исполнилось 25 лет как была сформирована эта общественная структура. Юбилейная дата дала повод подвести некоторый итог деятельности сообщества и определить его масштабы в рамках города и государства.

За этот период было организовано около 400 коллективных выставок произведений искусства, около 250 персональных. Кроме того, члены отделения участвовали в 13 Всероссийских, в 15 региональных, в 20 областных и в 30 зарубежных выставках. 25 вернисажей было организовано как отчетные ежегодные. Большая работа проводилась в сфере образования и воспитания молодежи.

Коллектив отделения участвовал и продолжает участвовать в различных благотворительных акциях. Многочисленные произведения коломенских художников, в том числе и Михаила Абакумова, находятся в музеях нашей страны, в частных коллекциях в России и за рубежом, во многих общественных, муниципальных и частных организациях города Коломны, в кабинетах городских руководителей, в квартирах горожан. Большинство из художников хорошо известны в городе. Они принимали участие в оформлении улиц, в оформлении интерьеров и экстерьеров отдельных домов, дворцов культуры, зданий школ, интернатов и различных городских объектов; реставрировали, восстанавливали памятники культурного, духовного и культово-религиозного значения. Искусство художников Коломны неотделимо от истории и культуры города и его жителей, не отделимо от истории и культуры всей страны и от Русского искусства в целом. Вся их работа, творчество, вся жизнь направлены на создание произведений искусства и служение Отечеству. От созданного, и ими в том числе, зависит художественная структура окружающего настоящего и будущего, значимость Российского наследия в международных рамках. От созданного, и ими в том числе, зависит — будут ли потомки гордится своим городом, страной и тем, что они родились и живут в

России. Работа художника (и тем более в провинции) это не всегда сиюминутная отдача и результат, часто это признание, известность и "жизнь" только в будущем.

С января 2000 года и по сей день председателем Коломенского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» является Зотов Александр Евгеньевич, 1956 года рождения, коренной житель города Коломны Московской области. В организацию он приходит в июне 1994 после окончания Московского Государственного Академического художественного института им. В.И.Сурикова. Ранее, в 1982 году он заканчивает Рязанское художественное училище, за диплом награждается серебряной медалью ВДНХ.

В 1995 году Александр Зотов вступает во Всероссийскую творческую общественную организацию «Союз художников России». К этому времени он уже зрелый, опытный художник. С 1982 года участвует в Международных, Всероссийских, Региональных, Областных и Городских выставках, организует персональные. С 1981 по 1983 год работает в рязанском театре юного зрителя художником-декоратором. С 1983 по 1986 год — в рязанском областном театре драмы художником-постановщиком.

Александр Евгеньевич Зотов на сегодняшний день (февраль 2019) в профессии более 40-ка лет. Работает в станковой живописи — в жанрах пейзажа, натюрморта, портрета; в графике (станковая, книжная иллюстрация, разработка рекламного оформления). Репродукции с работ Александра Зотова напечатаны в ряде учебных пособий для студентов высших художественных учебных заведений, в ряде журналов для практикующих художников и любителей искусств. Он имеет солидный опыт в написании икон, храмовых настенных росписей, а также в реставрационных работах различных объектов храмового искусства.

Его преданность изобразительному искусству, мастерство и яркая творческая индивидуальность делают полотна автора уникальными и узнаваемыми. Его выставочная экспозиция повествует о красоте человеческого бытия, о необычайной разумности окружающего мира, о гармоничном сосуществовании в природе живой и неживой предметности. Творческая линия

художника заключается в создании особой поэтики и духовной созерцательности в изображении реального, в создании любимых образов глубоко оптимистичных и художественно прекрасных.

Любовь, как животворящее чувство, объединяет все работы художника Зотова. Утонченность и лиризм, осторожное проникновение в тайну натуры — характерны творческим изысканиям мастера. Осознанно выбранный им реалистический изобразительный язык, принадлежит академической школе русской живописи и на прямую связывает его со старыми мастерами. В нем много от традиций живописи золотого XIX века и московской школы XX века. В основе же всей изобразительной деятельности Александра Зотова — непосредственное общение с людьми и природой. Как результат — здесь всегда предполагается откровенный, доверительный диалог со зрителем, с нашим культурным прошлым и будущим, где нет места поблажкам, конъюнктуре и популизму. Такова специфика профессии для профессионала.

Среди его работ, прозвучавших на выставках, многочисленные картины-натюрморты. В них автор раскрывается как творец особого прекрасного мира, отражающего действительность, преломленную через собственное восприятие. Этим работам присуща глубокая гармонизация чувств, объединенных идеей и художественным образом. Все это художник организует посредством синтеза живописной палитры красок, насыщенной смысловой композиции и определенного ритма в построении и подаче предметов.

«Натюрморт в Успение». В нем ощущается мягкая, легкая радость и скромное очарование полевых растений. Небольших размеров полотно несет в себе спокойное умиротворение, любовь и светлую печаль религиозного праздника.

Натюрморт "Праздничный». Здесь изображены роскошные благородно бордовые георгины на длинных метровых стеблях с изумрудными изящными листьями. Они пленяют своей очаровательной реальностью. Аристократическая красота растений на полотне торжественно-праздничная и, в то же время, какая-то сдержанная. Мастер эмоционально, но точно фиксирует характерное - продолговатые лепестки, чуть растрепанную общую форму соцветий, что придает всему букету живую обаятельную непосредственность. Звонко-прозрачное стекло и вода в сосудах с яркими бликами подчеркивают хрупкость и преходящую временность этих великолепных созданий.

Трогательная и оптимистичная работа «Зимний натюрморт» построена на особенности восприятия контраста. Картина дает почувствовать нам приятные ощущения обычной теплой комнаты с роскошной южной зеленью, когда за окном - промозглый зимний день и мертвая в снегу застывшая природа.

Натюрморт является любимым жанром художника, особенно с полевыми цветами и травами. В натюрмортах Александра Зотова мягко и не навязчиво, красиво и тихо проплывает вечность и прекрасный миг жизни человека, растянутый до бесконечности. В них всегда поражает изящная прелесть садовых сорняков и утонченная изысканность луговых колючек. Сделать так вот просто, как дыхание, и написать простое на холсте так естественно – очень сложно. В натюрмортах же Александра тайным образом присутствует жизнь и особая светлая поэтичность.

И мы обнаруживаем в картине «Букет лета» изъеденный насекомыми и похожий на кружево огромный лист лопуха. Луговые васильки серебристой зеленью и краплачными пушистыми цветками оттеняют его привлекательное изящество, внося в постановку мощный звук природы. Гибкие ветви барбариса и вишни переплетаются с душистыми травами клевера, осоки, тысячелистника и вьюнка. Сквозь воду и стекло сосуда просматриваются крепкие стебли. Их жизненный ритм зрительно подчеркивается складками сиреневой драпировки — с одной стороны безмятежно струящимися, с другой напряженно закрученными. Гладкий кувшин с дутым туловом привлекает взор своей чистой прозрачностью. Букет луговых трав на табурете художника дает ощущение тихой радости от жизни и красоты и привкус грусти от хрупкости всего живого.

И снова удивительное кружево листьев репейника на картине «Вторая половина лета». Художник в натюрморте раскрывает свои переживания и терпкие ощущения от признаков уходящего лета. На полотне торжественные, уже отцветающие нежные мальвы на грациозно вытянутых стеблях. Уютно расположившись возле «пики» остролистой жгучей крапивы, они смягчают ее агрессивную притягательность. Но пышные юбочки цветков, грустя, уступают холодной зелени своих тугих круглых плодов, стремящихся брызнуть созревшими семенами. И мы наблюдаем жизнь и ее угасание, прекрасное вечное и остроту борьбы сиюминутного. Простая красота шероховатой глиняной крынки поддерживается мерцанием небольшого стеклянного сосуда с изысканным ростком колючего чертополоха. Фабулу картины раскрывает не спор, не

борьба, а именно поддержка, во всем дополнение, содружество прекрасных по-своему предметов, как созданных природой, так и человеком. Человек и природа. Наша извечная тяга к гармонии — то к чему стремится все живое и каждый из нас.

Произведения Александра — это пробуждающие чувства импульсы, помогающие нам сильно ощутить красоту и хрупкость нашей жизни.

Зритель и коллеги отмечают его пейзажи, часто драматически-суровые, изысканные по цвету, очень органичные по композиции и ритмическому звучанию, насыщенные духом и состоянием природы, с богатой психологической окрашенностью ["Холодная весна 93"; "Ростов Великий"; "Страж"; "Касимов. Овраг"].

Среди, созданных художником, портретов наших современников выделяются: "Гавинская Нина Михайловна — ветеран Великой Отечественной войны"; "Схимонахиня Израилия (Огурцова)"; "Портрет Романа"; "Художник Петрович" — Губарев Владимир Петрович - ветеран Великой Отечественной войны" — портрет самодеятельного художника, ветерана Великой Отечественной войны, большого по жизни приятеля М.Г.Абакумова. И это портрет простого очень стойкого и сильного человека с трагической судьбой.

Все портреты отличает мастерство передачи личности портретируемого, его характерных черт и особенностей натуры.

Очень интересны, с художественно-изобразительной точки зрения, автопортреты А.Е.Зотова, на которых художник будто внимательно вглядывается с картинной плоскости в реальность, создавая невидимый, но настойчиво-активный контакт со зрителем.

Образ серьезного, талантливого художника дополняют графические листы Зотова А.Е. Это, как правило, его рабочие эскизы, картоны для монументальной росписи интерьеров храмов и светских залов, многочисленные рисунки и зарисовки обнаженной фигуры, натюрморты с цветами, изображения лошадей.

Натюрморты с цветами в графическом исполнении Александра Зотова не менее богаты содержанием тонкого психологизма ["Букет лилий"; "Лилии»]. Но изобразительный язык в них возвышенно аристократичен. И основным средством выразительности служит изысканный, артистичный рисунок и виртуозно звучащая линия. Они поражают своей чарующей реальностью и правдивостью передачи особенностей растения, точностью подмеченных, характерного абриса и изгибов стеблей и лепестков.

Артистизм рисунка отмечается и в графическом исполнении людей ["Святая равноапостольная Мария Магдалина"; "Воин племени массаи"; "Лежащая обнаженная"]. В них притягивает природная гармония и ощущение приятного живого тепла. Их художественный образ не затмевается реалистической подачей. Красота человека, созданная «одухотворенной» линией художника, делает его изображение произведением высокого искусства.

В своем творчестве художник Зотов часто обращается к такому жанру как "ню" [зарисовки обнаженной натуры; "За туалетом"]. Ему удается каким-то неведомым способом создать трогательные, духовно чистые образы. Обнаженность здесь воспринимается естественным созданием природной красоты. В ней — любовь, безмятежность, беззащитность, хрупкость цветка, непосредственная ранимость, родное тепло человека и философия жизни вселенной.

Работы художника Александра Евгеньевича Зотова были приобретены Рязанским государственным областным художественным музеем имени И.П. Пожалостина. А также его произведения находятся в Великоустюгском государственном историко-архитектурном, художественном музее-заповеднике Вологодской области, в Домом-музее И.П. Пожалостина в поселке Солотча Рязанской области, в администрации города Касимов Рязанской области, в Черкизовском центре досуга и культуры Коломенского района, в Культурных центрах "Лига" и "Дом Озерова" города Коломны.

В 2011 году Зотов Александр Евгеньевич был награжден Золотой медалью ВТОО "СХР" "Духовность. Традиции. Мастерство".

Являясь руководителем общественной организации в трудные для нее годы экономических перемен и всевозможных реформ в государстве, А.Е. Зотов делает все, чтобы Коломенское отделение ВТОО «Союз художников России» продолжало успешно функционировать. Им осуществляется (на общественных началах) делопроизводство, организация выставок, вернисажей и встреч со зрителями, проводится работа с молодыми художниками и художниками-любителями. Он занимается пропагандой и популяризацией изобразительного искусства среди студенческой аудитории, посильно помогает и поддерживает художников пенсионного возраста.

Как художник и руководитель коллектива Александр Евгеньевич Зотов часто выступает в качестве организатора и непременного участника многочисленных выставок художественных

работ. Среди них региональные, областные, городские (ежегодные), а также международные (Франция — октябрь, 1993г.; Германия и Венгрия — выставки, организованные МГАХИ им. В.И. Сурикова в 1990–1992гг.). Особое место в деятельности Зотова как руководителя и художника принадлежит персональным и групповым выставкам (среди них групповая выставка в Академии художеств в январе 1994).

В качестве ведущего художника Александр Евгеньевич Зотов участвовал в оформлении города к торжественным мероприятиям и празднествам (это юбилеи города, городские и всероссийские праздники). Он принимал участие в реставрационных работах по восстановлению или осуществлению новых росписей храмовых интерьеров (Кафедральный Успенский собор и Богоявленский храм города Коломны; церковь села Красная Пойма Луховицкого района); принимал участие в работах по реставрации икон, по восстановлению росписи на башне крепостной стены (роспись Пятницких ворот — исторического памятника XVII в.); создал оформление и проиллюстрировал ряд научных и художественных изданий.

Как руководитель организации художников тесно сотрудничал и сотрудничает с работниками выставочного зала Культурного Центра «Дом Озерова» Коломны, проводит целенаправленную работу по организации и созданию художественной галереи в городе.

Кроме того, Зотовым Александром Евгеньевичем ведется большая общественная работа в городе. Он являлся членом городского общественного художественно-архитектурного совета при администрации городского округа Коломна Московской области. Им и под его руководством студентами проводились в городе конкурсы на лучший рисунок среди детей с ограниченными возможностями. В качестве председателя или члена жюри он участвует в различных межзональных и городских конкурсах, например, в ежегодном городском конкурсе "Красота своими руками"; в Межзональном открытом фестивале-конкурсе детского творчества "Юные таланты" (посвященном 70-летию Победы в Великой Отечественной войне), проходившем в городе Коломне. Как руководитель и организатор он принимал участие в создании выставок студенческих работ Коломенского пединститута. Как имеющего признание коллег живописца, его приглашали в качестве члена жюри на городские художественные конкурсы изобразительного искусства в городе Рязани и рецензентом

дипломных работ студентов на выпускные экзамены в Рязанское художественное училище.

Среди благотворительных действий Александра Евгеньевича Зотова — проект памятника «Жертвам радиационных аварий и катастроф», который был признан одним из лучших среди подобных монументов в РФ; проект мемориальной доски посвященной педагогу-просветителю, заслуженному работнику культуры РФ, художнику Н.И. Бодрягину; помощь картинами в оформлении внутренних помещений специализированной школы № 27 города Коломны (школа для детей с ограниченными возможностями здоровья); участие и помощь в создании школьной галереи (школа № 30, г. Коломна); а также — оформление сцены, проекты буклетов, изданий и программ для конференций кафедры музыки Коломенского государственного пединститута (1991, 1998, 1999, 2003 гг.). Его живописные работы в качестве подарков от КО ВТОО «Союз художников России» находятся во многих организациях города.

В заключение хочется сказать, художники коломенской организации вышли из грандиозной эпохи академического соцреализма, мужественно выдержали лихие годы "смутных – 90-х", революционный авантюризм которых гулким эхом аукается до сих пор. Стараясь не сдавать позиций продолжают шагать и в наше время — в период молодых, энергичных, бесшабашных креативщиков, смелых новаторов модных тенденций.

Что будет дальше и как все проявится в историческом контексте — время покажет. Искусство продолжается!

Букет лета. 2005

Касимов. Овраг. 1995

Праздничный, 1995

Холодная весна 93-го, 1993

Ростов Великий, 1990

Художник Петрович – ветеран ВОВ, 2012

Автопортрет, 2002

Букет лилий, 2001

За туалетом, 1997

Евгения Олеговна Гаврилова
искусствовед (г. Москва)

О КОЛОМЕНСКИХ ХУДОЖНИКАХ

Коломенскому отделению СХР уже 26 лет. За период его существования выросло не одно поколение художников. В 2002 году в Коломенском государственном педагогическом институте открылось отделение изобразительного искусства. Большой вклад в его образование внес Михаил Георгиевич Абакумов. Вместе с ректором института Борисом Дмитриевичем Корешковым он создавал почву для роста молодого поколения художников. В преподавательский состав вошли такие замечательные художники как Александр Евгеньевич Зотов, Лев Александрович Кузьмин, Евгений Сергеевич Гринин и, конечно же, сам Михаил Георгиевич. Чуть позже в институт пришли Евгений Иванович Ходин и Василина Валерьевна Королева, ставшая для многих не только педагогом, но и хорошим другом.

С тех пор прошло уже 17 лет. По окончании института кто-то из выпускников рисует и пишет «для себя», а кто-то участвует в выставках и делится своим творчеством со зрителем. Лишь немногие встали на этот зыбкий творческий путь — путь поисков, падений, ошибок и находок. Интересно наблюдать, как развивается творчество художника со студенческих лет. Общаясь с сокурсниками и друзьями, мне хотелось узнать, какое влияние на них оказала среда коломенских художников, что движет их творчеством, как меняются интересы и приоритеты в их живописи, как они сами оценивают современное искусство. Разобраться в этих вопросах мне помогли Василина Королева и выпускники КГПИ Ирина Артамонова, Екатерина Карапузкина, Анна Чичурина, Екатерина Баранова и Алексей Загулин. Почти все эти художники вступили в СХР, приняв на себя груз ответственности и обязательства перед званием художника.

Первое, что хочется сделать — это выразить уважение и признательность педагогам, ушедшим из жизни, М.Г. Абакумову, Е.И. Ходину, С.Т. Циркину. Мы помним, любим и ценим тех мастеров, которых уже нет с нами. Мы благодарны им за то, что они своим творчеством вдохновляли, учили и подавали пример.

Художники, преподававшие в институте, разные по характеру, темпераменту и соответственно их личному творчеству, вносили свой неоценимый вклад в становление молодого поколения. Не будь их, по-иному складывался бы творческий путь молодежи. Самым ярким «маяком» был М.Г. Абакумов, его бьющая ключом энергия всегда побуждала к творчеству и действию. Своей живописью он учил писать смело и быстро, чувствовать мгновение жизни и это чувство переносить на холст. Абакумов М.Г., Циркин С.Т., Букакин И.А., Городничев Ю.М., Сорогин Г.П. — коломенские художники, работавшие в лучших традициях реализма и импрессионизма. Эта нить тянется со времен основания Союза Художников через творчество таких мастеров как С. Герасимов, А. Дейнека, А. Пластов, С.Ткачев и А. Грицай, которого Абакумов часто называл своим учителем. Через цветовые нюансы, через тончайшие состояния природы живописец передает свои эмоции. Вибрирующий мазок, сложные полутона или звучные краски – живописными средствами на полотне создается настроение, и через это настроение художник выражает свои мысли и переживания, особенно если это не просто этюд, а обдуманная картина. Продолжателями этого направления являются многие коломенские художники.

Вместе с Михаилом Георгиевичем в институте преподавал его близкий друг Александр Евгеньевич Зотов. Тонкий, вдумчивый художник, во многом — полная противоположность Абакумову, Александр Евгеньевич призывал к внимательному отношению к натуре, учил видеть красоту в деталях, подмечать нюансы, писать изысканно, мыслить утонченно.

Путь к графике прокладывали Евгений Сергеевич Гринин и Евгений Иванович Ходин. Акварель, темпера, пастель в их произведениях сочетаются со строго выверенной композицией и философской мыслью, где каждой ветке, каждому облаку отведено и найдено именно его место, где в картине сокрыто мироустройство и запечатлен ход времени. Они научили через обыденные вещи видеть космос мироздания. Уроки рисунка Льва Александровича Кузьмина давали ход аналитической мысли, учили структурировать и вычленять самую суть вещей. «Лев Александрович учил нас рисунку! Штудия — это очень важно!!! Это была своего рода борьба с собой, когда рисовали натюрморты и гипсовые головы», — пишет Ирина Артамонова.

Молодым преподавателем и другом стала Василина Королева. Будучи ученицей уже упомянутых художников, она восприняла все

то, что они дали и чему научили. Закончив монументальное отделение МГХАИ им. Сурикова, в своих произведениях Василина обобщает формы, находит выразительные композиции, экспериментирует с цветом. Ее работы, сочетающие монументальное и сокровенное, всегда выделяются на ежегодных союзовских выставках и привлекают внимание.

На пути становления начинающий художник знакомится с различными произведениями, и в первую очередь с мировыми шедеврами живописи и рисунка. Что-то кажется недосягаемым пределом совершенства, а что-то хочется копировать. Чем дольше занимаешься живописью, тем разнообразнее становится круг интересов. Влияние мирового искусства велико, но очень важную роль в творческом развитии играет непосредственное общение с художниками-современниками. «Ходин и Абакумов были первыми «живыми» художниками, с кем я познакомилась», — говорит В. Королева. Оба мастера своей противоположностью дополняли друг друга: Ходин — выдающийся рисовальщик, Абакумов — талантливый живописец.

Перед каждым художником стоит одна, пожалуй, самая главная задача — это найти свой собственный путь. Имея перед глазами опыт старших поколений, молодому художнику предстоит в своем творчестве трансформировать этот опыт во что-то новое, пропустить через свои мысли и чувства все то, чему учили, и создать свое, выбрать свой сюжет, по-своему увидеть цвет, решить композицию и т.д. Не всегда это получается, иногда знаешь, чего хочешь, но на деле не выходит, и в этой борьбе с самим собой порой что-то рождается. Эта борьба толкает на эксперименты и поиски.

Такие поиски видны и в творчестве молодых художников. Екатерина Карапузкина увлечена графикой и с азартом экспериментирует акварелью, пишет родной город и находит интересные графические мотивы. Анна Чичурина пробует свои силы в восковой пастели, пытаясь соединить декоративное и реалистическое, Екатерина Баранова и Алексей Загулин работают темперой, выбирая сложные философские темы.

«Самое большое влияние из современных коломенских художников оказали Е. Ходин и В. Королева. Они заложили фундамент моего творчества… С момента, когда Евгений Иванович Ходин подарил мне набор темперы в институте, я использую только этот материал», — говорит Алексей Загулин. Выбирая эту технику,

художник знает, что его ждет длительный труд. Работа темперой требует вдумчивости, аккуратности и последовательности, полупрозрачные лессировки не терпят небрежности, лишь мастерски положенные мазки могут оживить картину. Техническая методичность темперной живописи сочетается в произведениях Екатерины и Алексея с выбором глубоких и серьезных тем. Алексей отмечет, что в своем творчестве он хочет «изображать окружающую действительность, общество, с которым мы сталкиваемся лицом к лицу». Актуальные вопросы современного общества находят свое место на полотнах Алексея и Екатерины. Найти ответы молодым художникам помогает литература. Тексты Священного Писания, произведения Стругацких, У. Голдинга, Д Стейнбека, С. Кинга и многих других авторов вдохновляют Екатерину на собственные творческие поиски и интерпретации. «Так как я с детства люблю книги и рисовать, то в какой-то момент эти две темы сложились, и я решила попробовать делать полуобложки-полустанковые работы на темы литературных произведений, которые меня сильно затронули. Когда что-то не отпускает тебя, какая-то мысль, когда что-то понравилось, лучшее решение — нарисовать это и идти дальше. Так и происходит у меня. Думаю, любовь к искусству, к хорошим книгам неистребима в человеке, поэтому такая тема будет актуальной всегда», — говорит Екатерина. Погружение в тему, ее осмысление, переживание не только рождают живописное произведение, но влияют на самого автора. «Рисовала всегда, чувствую, что это мое дело и без него ощущаю пустоту. Творчество наполняет меня жизнью. Мне нравится, как творчество обтесывает меня, какой я становлюсь…», — делится сокровенными мыслями Екатерина.

Выбор материала определяет задачи, которые ставит перед собой художник. В творчестве каждого художника найдется место разным техникам, будь то рисунок или живопись. Акварель и масло — два основных направления, в которых работает Ирина Артамонова. «Мне всегда нравилась акварель за быстроту, масло выбираешь, чтобы создать более конкретные вещи и когда ставится задача на колорит», — говорит Ирина. Легкость и быстрота — качества, характерные для живописи Ирины. Её всегда вдохновлял виртуозным письмом Михаил Георгиевич Абакумов, в творчестве Александра Евгеньевича Зотова она особенно ценит «лиризм и интерес к деталям, но при этом не прорисовка, а «легкое касание»». Ирина вспоминает: «Александр Евгеньевич так живописно и легко добавил несколько мазков на моей студенческой работе, но мне показалось, что это целая магия, бессмысленные мазки разных

цветов, а вышло невероятно живописно! С тех пор я не боялась добавлять больше оттенков в работу, я поняла, что живопись намного глубже…» Живописность и легкость не становятся самоцелью в творчестве художницы: «Через образы реальности хочется донести внутреннюю идею — любовь к чему-то, сюжет, патриотизм, историю…»

Акварель и графические наброски Екатерины Карапуззкиной легкие, живые и непосредственные, как и ее собственное восприятие мира, прекрасного в своей простоте. Она щедро делится своими эмоциями через рисунки. "Для меня мои рисунки, мои акварели - это отражение увиденного, либо любимых мест в родном городе, либо удивительных видов и архитектуры в путешествиях. Рисование — мой способ изучать мир, как тот, который окружает, так тот мир, который формируется внутри. С одной стороны, желание изучить и перенести на бумагу внешний мир, с другой - наблюдение за собственными чувствами и эмоциями в процессе.

Думаю, именно пересечение этих миров и ложится на бумагу. Мне хочется воспевать красоту природы, в своих пейзажах, переносить красоту городов на бумагу. Мне хочется не указывать на проблемы социума, а наоборот отвлекать на прекрасное, видеть это вокруг: розовые облака, фиолетовые тени, желтое небо, огненные закаты, гениальное, созданное, построенное человеком. В последнее время много рисую скетчи. Нравится рисовать быстрые миниатюры, моментальное впечатление от увиденного. Как очень впечатлительный человек, я нахожу быстро натуру, быстро приступаю к работе", — рассказывает Екатерина. Для нее творчество — это неотъемлемая часть жизни, линер, карандаш, фломастер и блокнот всегда с Екатериной. Она находит интересные мотивы и сюжеты, с удовольствием рисует родной город, ее открытки с видами Коломны разлетаются по всему миру.

Каждый из художников ищет свой путь, выбирает свою технику, делится своими мыслями, переживаниями и эмоциями. Многоцветные произведения Анны Чичуриной отражают ее яркий внутренний мир, ее взгляд на жизнь, на все происходящее вокруг нее, на каждодневное действо людей в окружении естественных декораций. Неслучайно в живописи она стремится к декоративности. «Очень люблю владимирских художников за их фактуру и смелость цвета. Из коломенских художников всегда вдохновляли П. Зеленецкий, А. Зотов, Е. Гринин, В. Потапов, несмотря на то, что они разные. Художественная среда очень разнообразная, художники

разных взглядов, и каждый из них закладывает свое зерно уверенности и сомнения относительно моего творчества», — пишет Анна. Анна пробует свои силы не только как живописец, но и как театральный художник. Интерес к театру возник неслучайно, Анна вспоминает: «Александр Евгеньевич Зотов открыл для меня удивительный и таинственный мир театра, с ним я делала свою дипломную работу с каким-то особым вдохновением. И этот театральный мир открывался не сразу, а шаг за шагом, переходя к новому этапу создания своей работы, я узнавала и открывала для себя что-то новое. Время было волшебное! Наверно эта любовь к театральному искусству именно оттуда, со студенческих времён». Художницу увлекает игра с цветом, формой, композицией. В последнее время она работает масляной пастелью, решая в пейзажах декоративно-композиционные задачи, полюбившиеся со студенческих времен: «Гринин Е.С. научил тщательно продумывать композицию своих работ, видеть конструкцию предметов. Очень любопытно было создавать с ним шрифтовую композицию, как ловко всё складывалось».

Время покажет итоги этих поисков, но не было бы этого творчества, если бы не было достойных учителей — коломенских художников.

Екатерина Владимировна Бычкова
начальник управления по внешним связям
и корпоративным коммуникациям
ОАО «Коломенский завод» (г. Коломна)
Екатерина Ивановна Леонова
специалист управления по внешним связям
и корпоративным коммуникациям
ОАО «Коломенский завод» (г. Коломна)

КОЛОМЕНСКИЙ ЗАВОД И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Коломенский завод, основанный в 1863 году, практически с первых лет деятельности принимал активное участие в промышленных выставках. В дореволюционный период деятельность завода была трижды (1870 г., 1882 г., 1896 г.) отмечена Государственными гербами — высшей государственной наградой. К подготовке экспозиций и рекламно-информационной продукции руководство относилось очень ответственно, печатная продукция изготавливалась на самом высоком мировом уровне.

В 19 веке на предприятии появилась традиция награждать лучших работников памятными знаками и жетонами с изображением юбилейных локомотивов. К примеру, наградной знак за отличную службу изготавливался из драгметаллов на известной ювелирной фабрике И.П. Хлебникова.

Сохранились несколько архивных фотографий, где работники завода запечатлены на фоне скульптур рабочих, но установить место снимка не удалось. Существует также информация о том, что в конторе завода были установлены художественные предметы: статуэтки античных персонажей, лампа и изделия производства фабрики Фаберже.

В начале 1930-х годов на заводе интенсивно шла реконструкция старых цехов, строились новые, внедрялись новые станки и оборудование, проектировались и строились первые советские тепловозы и электровозы. В конце весны 1931 года на предприятие прибыла бригада художников Ассоциации художников России (АХР): П.А. Радимов, Б.А. Зенкевич, А.В. Моравов, И.П. Павлов, Е.А. Кацман и другие. За два с половиной месяца они с натуры написали более 100 полотен. Особенно удачны были портреты лучших ударников. 5 ноября в красном уголке паровозомеханического цеха была открыта выставка картин –

творческий отчет художников перед рабочими. Затем выставка была перенесена в Москву. Часть полотен приобрела Третьяковская галерея. Художники издали книгу «На Коломенском заводе», представляющую большой интерес в настоящее время.

В период 1920–1980-х годов художники художественной мастерской КЗ (в их числе — Я. Хрисанфов, Б. Самойлов, А. Ильичев, А. Смирнов) выпускали заводскую сатирическую газету (вывешивалась у центральных проходных) сначала под названием «Стружка», затем под названием «Зацепа», в которой высмеивалась нерадивость, недисциплинированность некоторых работников КЗ. Дружеские шаржи, карикатуры на злобу дня, сделанные заводскими художниками, публиковались в газете предприятия «Куйбышевец» в 1930–1950-х годах.

Работники завода, занимавшиеся в студии изобразительного искусства во Дворце культуры предприятия, представляли свои работы не только жителям города, в цехах Коломенского завода, но и московским зрителям. В июле 1952 года в фойе Октябрьского зала Дома Союзов на художественной выставке наряду с другими были представлены полотна художников КЗ, работников художественной мастерской: А. Ильичева «Первый успех», Я. Хрисанфова «У карты стройки коммунизма», акварель и рисунки А. Булекова и других.

21 сентября 1963 года, когда на заводе проходили торжественные мероприятия в честь 100-летия КЗ, во Дворце культуры открылась выставка полотен заводских художников, посвященная юбилею.

В 1967 году в честь 50-летия Октябрьской революции во Дворце культуры КЗ была открыта выставка «Завод в годы Советской власти». На ней кроме экспонатов, демонстрируюших технические достижения предприятия, были представлены полотна заводских художников: А. И. Ильичева «Первая листовка на Коломзаводе», С.И. Калуцкого «Конструкторы-художники» и других.

В центре внимания были 14 скульптурных портретов тружеников завода, созданных известным московским скульптором М.И. Ласточкиным. Ему особенно удались портреты Героя Социалистического Труда Н.В. Соловьева, кузнеца Л.В. Цитовича, полировщика Н.С. Вострикова, слесаря А.Е. Войнова, ветеранов труда Л.С. Лебедянского, А.М. Юсова, М.М. Моргунова и других.

В 1973 году за удачное внедрение технической эстетики и эстетики по оформлению зданий, производственных участков, красных уголков и благоустройству территории предприятия Коломенскому заводу был присужден Диплом первой степени Выставки достижений народного хозяйства СССР. Большой вклад в этот успех внесли заводские художники – работники художественной мастерской КЗ и бюро эстетики отдела главного конструктора по нестандартному оборудованию. В вестибюлях, красных уголках, конференц-залах, столовых цехов предприятия, во Дворце культуры были размещены картины заводских художников, рассказывающие об истории, работниках КЗ, изображающие пейзажи завода, Коломенского края.

27 июля 1978 года на площади Восстания г. Коломны был открыт памятный знак, посвященный революционным событиям первой русской революции 1905 года и её жертвам, многие из которых были работниками КЗ. Проект памятника выполнен инженерами-конструкторами ОГКНО под руководством главного конструктора И.А. Холодилина: архитекторами В.В. Майсовым, Т. Шустовой, К.С. Федоровой, инженерами-конструкторами В.В. Кравцовым, Н.К. Суворовым, С.П. Соловьевым, И.А. Городничевым. В строительстве знака, монтаже, установке активное участие приняли работники разных подразделений КЗ.

8 мая 1979 года на предприятии был открыт мемориальный комплекс с Вечным огнем «Памяти павших будьте достойны!» по проекту начальника художественной мастерской, художника А.И. Ильичева и начальника архитектурного бюро отдела главного конструктора по нестандартизированному оборудованию В.В. Майсова — проекта победителя заводского творческого конкурса на лучший проект для мемориала. Барельефы для мемориала (советского воина, ополченцев) вылепили инженеры-конструкторы ОГКНО Ю.А. Белов, О.И. Ковригин и Г.А. Сорокин. Отлиты барельефы были в цехах завода.

В 1982 году на фасаде дома № 330 по улице Октябрьской революции в г. Коломне установлена мемориальная доска выдающемуся конструктору советских паровозов и первых послевоенных газотурбовозов и тепловозов Л.С. Лебедянскому (авторы проекта — Щеколдин, Шаров). Барельеф Л.С. Лебедянского отлит по эскизному макету лепки инженера-конструктора специального художественно-конструкторского бюро Коломенского завода Е.А. Колесневой.

В 1987 году на месте гибели коломенского Особого бронепоезда № 1 «За Сталина!» под г. Гагариным (Гжатском) Смоленской области был установлен памятный знак, сооруженный при активном участии Коломенского завода. Памятная плита, рассказывающая о судьбе и подвиге бойцов бронепоезда-коломзаводцах, выполнена по эскизам заводских художников и отлита на предприятии.

17 ноября на фасаде здания инженерного корпуса Коломенского завода была открыта мемориальная доска памяти Е.А. Никитина, главного конструктора по дизелестроению КЗ в 1969-2001 годах, изготовленная по проекту члена Союза дизайнеров России Е.А. Колесневой (в настоящее время — ведущий специалист по рекламе управления по внешним связям и корпоративным коммуникациям КЗ).

В 2018 году участниками проекта «Коломенский завод» глазами художников», посвященного 155-летию Коломенского завода, стали члены Союза художников России Дарья Антонова, Мила Гаврилова и студенты факультета графики Московского политехнического университета. Летом они делали эскизы, зарисовки работников, цехов и технологических комплексов непосредственно на предприятии, а осенью в дни празднования юбилея завода их живописные полотна, рисунки были представлены на выставках в Музее завода и в Коломенском Краеведческом музее.

В период с 2008 по 2018 годы по инициативе и активном участии работников Коломенского завода подготовлено и издано более 10 книг, посвященных истории предприятия, его продукции, важным периодам развития. Художественное оформление, дизайн, верстку выполняли член Союза дизайнеров России, ведущий специалист Управления по внешним связям Е.А. Колеснева и член Союза дизайнеров России, работник художественной группы отдела информации и связей с общественностью КЗ О.Е. Самойлова.

Виктор Иванович Михайлов
краевед (г. Коломна)

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ КОЛОМНЫ НАЧАЛА 20 ВЕКА

Моя статья содержит информацию о художественной жизни Коломны, которая была обнаружена в ходе сбора сведений по родословной моих предков Муриных. Один из представителей рода Муриных — Вячеслав Николаевич был коломенским художником самоучкой, активно принимал участие в художественных выставках в Коломне в 20–50 годы прошлого столетия.

Родился Вячеслав Мурин в Коломне в 1907 году, окончил машиностроительный техникум, работал инженером конструктором на Коломзаводе. Однако с детских лет Вячеслав увлекался рисованием. Его учителями и наставниками были известные коломенские художники того времени: С. И. Травкин, В. В. Комиссаров, А. М. Солодков.

В 1922 году в Москве была основана Ассоциация художников Революционной России (АХРР). Ассоциация стала самым крупным художественным объединением страны. В 1923 году начали возникать областные и республиканские

филиалы. Был образован такой филиал и в городе Коломне.

С 27 апреля по 4 мая 1924 года под руководством художника Сергея Ивановича Травкина Коломенский филиал

Ассоциации художников Революционной России провел 1-ю художественную выставку. Выручку от продажи билетов направили в Фонд беспризорного ребенка. Проходила выставка в бывшем доме Мурашова на улице Октябрьской революции (там, где сейчас ювелирный магазин). Сохранилась фотография 1924 года: группа коломенских художников-участников художественной выставки (сидят слева направо: А. М. Солодков, Носков, С. И. Травкин, Чикалини, М. С. Миляев, стоят В. Солодков и 17 летний В. Мурин).

Необходимо учитывать, что в начале 1924 года в Москве в Историческом музее состоялась VI выставка картин и скульптуры АХРР «Революция, быт, труд». Название выставки говорит о многом, да и основные задачи ассоциации художников были изложены в декларации АХРР от 1922 года:

«Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документальное запечатление величайшего момента истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда… Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата».

По всей видимости коломенская выставка этим требованиям не отвечала, поэтому её организатор был подвержен критике. В газете «Коломенский рабочий» №27 от 9 мая 1924 года в статье «К выставке картин местных художников» сообщалось:

«Седьмой год существует Советская власть. Семь лет неслыханной, поистине героической борьбы. С корнем вырвано старое, закладываются основы невиданно нового.

Какое благодарное время для

художников. Какие широчайшие горизонты для творчества, какие величайшие возможности дали эти годы художнику.

4 мая закрылась выставка картин местных художников. И первое, что приходит в голову, когда осмотришь выставку, для чего и кому она нужна, для чего и для кого писать выставленные картины. Нищие духом, убожество фантазии, хоть бы краешком была задета революция в картинах выставки. Два портрета т. Ленина и все. Зато Травкин выставляет целую серию картин, изображающих быт ... бояр.

Неужели в 1924 году художник Травкин живет воспоминаниями того прошлого, о котором с ненавистью вспоминают рабочие и крестьяне, то прошлое, на борьбу с которым рабочие и крестьяне отдали сотни тысяч своих лучших представителей.

Не хочется, не приятно даже останавливаться на этом эпизоде в жизни нашего уезда — «выставка местных художников». Варятся в собственном соку.

Чужда им наша жизнь, чуждо все то, чем живет рабочий и крестьянин, и чужие они для нас. Рабочему и крестьянину эта выставка не нужна. Р. К.».

И хотя автор статьи был неизвестен, полагаю, что после публикаций в газете такой критики организовывать очередную выставку у коломенских художников было мало желания.

В 1927 году в Москве при Ассоциации Художников Революционной России и по их инициативе было

организовано Объединение художников-самоучек (ОХС). Его основные задачи видны из декларации ОХС: «Объединение Художников-Самоучек, состоящее из рабочих и крестьян, работающих непосредственно на производстве, не порывающих связи с ним, являются одним из путей внедрения художественной культуры в рабочие массы и повышения художественного уровня самих художников самоучек…».

В 1929 году был утвержден Устав Всероссийского объединения художников-самоучек. В том же году, в мае, в Коломне на собрании коломенских художников-самоучек было организовано отделение Объединения художников-самоучек и выбрано его бюро. Председателем избран 20-летний Николай Михайлович Овсянников.

В фондах Российского государственного архива литературы и искусства сохранилось и заявление председателя отделения Объединения Художников-Самоучек Н. М. Овсянникова от 27 июня 1929 года, направленное в президиум Центрального Совета ОХС: «При коломенском филиале Ассоциации Художников Революции организовалось отделение Объединения Художников Самоучек, которое просит Центральный совет ОХС утвердить решение. Наше отделение пока насчитывает 25 человек, с осени будет гораздо больше. Просим так же прислать нам все инструкции и положения данного объединения (ОХС). У нас прошла одна выставка под непосредственным руководством местного филиала Ассоциации Художников Революции, которая служила целью организовать и выявить желающих работать в этой области.

Часть работ посланы и приняты на 2 Всесоюзную выставку Объединения Художников-Самоучек».

Для вовлечения в членство ОХС проводились различные мероприятия.

В 3-м номере журнала Ассоциации художников революции «Искусство в массы» за 1930 год сообщалось, что филиал АХР Коломны по работе с самоучками постановил организовать проведение следующих мероприятий:

«а) провести широкую агитацию через местную печать, доклады на предприятиях о вовлечении в ОХС художественного актива;

б) открыть студию для самоучек;

в) организовать методическую консультацию;

г) устроить коллективный просмотр работ самоучек».

Действительным членом Объединения Художников Самоучек был и Вячеслав Николаевич Мурин.

В 1930 году 5 коломенских художников принимают участие в 3-й Всероссийской Выставке Объединения Художников-Самоучек, которая состоялась в Москве в Театре обозрений, улица Тверская, 15. На выставке 84 художника представили 304 работы. Коломенскими художниками были представлены: по 2 работы — Миляевым, Муриным, Поляковым, 5 работ — Овсянниковым, 1 работа — Тонышевым. За месяц выставку посетило 45.000 человек. По данной выставке был издан каталог тиражом 3000 экземпляров.

В 1931 году в Коломне проводилась 3-я выставка Коломенского филиала Ассоциации Художников Революции, которая была посвящена социалистическому строительству. На выставке, кроме членов филиала, участвовали члены Российской ассоциации пролетарских художников и Ассоциации Художников Революции из Москвы, Объединения

Художников-Самоучек, художники Украины, Иваново-Вознесенска и Ленинграда. Кроме картин на выставке были представлены текстильный рисунок, плакаты, фото, работы изокружков Коломенского завода. Общее число экспонатов — 799, участвовало 65 художников. В. Н. Мурин на выставку представил 5 работ. В организации выставки приняли участие партийные и профсоюзные организации города. Был выпущен каталог. Итоги выставки были опубликованы в 9 номере журнала «Искусство в массы» за 1931 год.

Тогда же было принято решение о проведении 4-й выставки, целиком посвященной промышленности города.

В 1932 году на основании постановления ЦК партии «О перестройке литературно-художественных организаций» с целью создания центральных органов управления творческой интеллигенции был организован Московский областной союз советских художников. В этот союз влились разные художественные объединения, в том числе и Объединение Художников-Самоучек.

4 выставка в Коломне состоялась в 1934 году и была приурочена ко дню открытия предстоящего районного съезда Советов. Названа выставка «Наши достижения». Был создан выставочный комитет. Перед выставкой было проведено предварительное согласование с местными художниками об их участии.

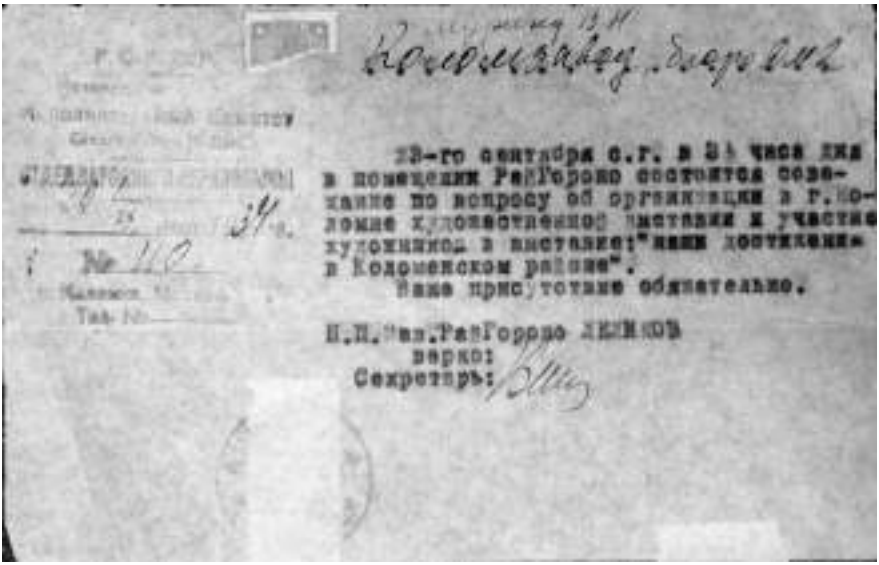
Коломенским художникам для согласования направлялись пригласительные письма. На фото представлено такое пригласительное письмо, адресованное Мурину. Проведению выставки придавалось огромное значение. Для отбора на выставку работ местных художников в декабре в Коломну приехал один из ведущих в то время в стране художник искусствовед Николай Михайлович Щекотов. В 20-е годы он был директором Государственной Третьяковской галереи.

В семейном архиве сохранилось еще одно приглашение Мурину: «Выставочный Комитет при Райисполкоме просит Вас явится с Вашими работами на Выставочное жюри 12

декабря с. г. в 6 часов вечера. Жюри состоится под руководством проф. Щекотова в помещении Райгороно ул. III Интернационала».

Выставка открылась 30 декабря в фойе театра Москино, было представлено семьсот работ. За месяц выставку посетило 40 тысяч трудящихся города и района. В организации выставки активное участие принял Коломенский краеведческий музей. Несмотря на то, что выставка 1934 года имела огромный успех, после трагических событий 1937 года она подвергается критике.

В газете «Коломенский рабочий» от 20 июля 1938 года в статье «О выставке картин художников Коломны в 1934 году», сообщалось: «Единственным «покровителем» художников в



прошлом у нас оказался историко-революционный музей, но «покровительство» его руководителей приносило только вред. Разоблаченные теперь враги народа, орудовавшие в музее, сеяли раздор между молодыми художниками Коломны, преднамеренно поощряли более слабые их работы».

Надо отметить, что газеты не только критиковали художников. В 30-е годы в коломенских газетах «Коломенский

рабочий», «За советский патефон» встречаются частые публикации фоторепродукций коломенских художников: Травкина, Солодкова, Комиссарова, Мурина и др.

А историко-революционный музей действительно проделал большую работу по организации художественных выставок в Коломне в те годы.

В 1935 году в стране шла подготовка празднования 30-летия революции 1905 года. Историко-революционный музей готовил выставку, посвященную революционным событиям в Коломне. В архиве сохранился план подготовки к выставке, в котором сообщалось: «Значительное место на выставке должны будут занять художественные воспроизведения событий 1905 г., которые должны быть выполнены специально привлеченными к этому делу квалифицированными художниками при консультации и руководстве членов выставочной комиссии и непосредственных участников революции 1905 г. в Коломне.

Исходя из разработанного плана выставки, для неё должны быть приготовлены:

а/ 3 больших художественных панорамы /Голутвинский расстрел, Разгон казаками революционной демонстрации 11 декабря 1905 г. в Коломне и первая демонстрация при советской власти у той же Рязанской заставы/.

б/10 картин /маслом/ и 12 акварельных рисунка с различных моментов революционных событий». (ЦАОПИМ Ф.119, Оп. 1, Д. 36, Л.55-56)».

В последствии коломенцы увидели полотна А. М. Солодкова «Нападение казаков на демонстрацию рабочих Коломенского завода у Рязанской заставы Коломны 11 декабря 1905 года», «Заседание Коломенского Совета рабочих и солдатских депутатов с вопросом о захвате власти в Коломне 26 октября 1917 года», С. И. Травкина «Расстрел революционеров».

ВЫСТАВКУ

В 1934 году недалеко от железнодорожной станции «Пески» решением президиума Исполкома Московского областного Совета было отведено место для организации поселка кооператива «Советский художник», там на дачах жили и работали выдающиеся художники. Частыми гостями там были и коломенские художники. Мурин с Травкиным так же бывали в Песках, встречались со многими художниками, вели переписку с художником Гавриилом Николаевичем Гореловым, заслуженным деятелем искусств РСФСР, лауреатом Сталинской премии.

Из публикаций в коломенской прессе за 1940 год можно сделать вывод, что началась активная подготовка к очередной выставке. Однако события ВОВ не дали сбыться планам.

Очередную художественную выставку удалось провести только после войны.

23 июля 1945 года в Коломне открывается художественная выставка на тему: «Коломна в дни Великой Отечественной войны». 9 художников дали на выставку больше четырехсот своих работ. В ней приняли участие известные коломенские художники: отец и сын Комиссаровы, Травкин, Мурин. Выставка отражала героизм родного города и стойкость его жителей в разные периоды истории.

28 февраля 1948 года в Коломне был организован филиал общества «Мособлхудожник». Вячеслав Николаевич Мурин стал его членом, но просуществовал филиал недолго, в 1953

году в газете «Коломенская правда» сообщалось, что он был ликвидирован.

19 января 1958 года в Коломенском краеведческом музее была открыта выставка художников-краеведов города Коломны. В выставке участвовали такие известные коломенские художники, как отец и сын Комиссаровы, Н. И. Бодрягин, С. И. Травкин, Мурин, А. И. Кузовкин. Был выпущен каталог 1-й выставки художников-краеведов. В. Н. Мурин на эту выставку представил десять работ.

С 2 по 15 февраля 1960 года была организована выставка самодеятельных художников тепловозостроителей, проходившая во Дворце культуры завода имени Куйбышева. Свыше 70 человек представили свои работы на первую заводскую выставку. В ней приняли участие Травкин, Мурин. Выставка пользовалась большой популярностью у коломенцев. На ней побывало свыше 20 тысяч человек. В газетах «Коломенский рабочий» и «Куйбышевец» напечатаны положительные отзывы о выставке.

В октябре 1961 года во Дворце культуры проведена вторая заводская выставка самодеятельных художников. Но Мурин участие в ней не принимал.

Хочу повториться, все мои исследования о художественной жизни Коломны заключались в поиске сведений о художнике В. Н. Мурине, данная тема требует более глубокого изучения. По информации коломенского журналиста, краеведа Анатолия Ивановича Кузовкина художественные выставки проводились в Коломне и в 1915 и 1917 годах.

Александр Евгеньевич Денисов
краевед (г. Коломна)

АЛЕКСЕЙ МАТВЕЕВИЧ СОЛОДКОВ — ПЕРВЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК КОЛОМНЫ

Помню, когда мальчишкой в первый раз пришел в краеведческий музей, больше всего из увиденного меня поразила картина «Въезд Ивана Грозного в Коломну». Долгое время перед глазами стояла одна деталь живописного полотна – собачья голова у седла воина охраны царя. Тогда мне, к сожалению, никто не мог ответить, что это означает, и лишь спустя годы я прочитал в одной из книг, что это был отличительный знак опричников.

Фрагмент экспозиции Коломенского краеведческого музея. 1960-е гг.

«Въезд Ивана Грозного в Коломну».
Репродукция картины А.М. Солодкова.

Осталась в памяти и фамилия художника, написавшего картину, А.М. Солодков. Залы музея украшали ещё несколько его работ: одни из них были посвящены древней истории, например, «Нападение татаро-монголов на Коломну в 1237 году», другие — революционным событиям, третьи же рассказывали о времени социалистического переустройства города и района.

Несколько десятков лет назад я решил узнать о жизни и творчестве Алексея Матвеевича Солодкова. Три года поиска были наполнены встречами с разными людьми, работой в библиотеках и архивах. Существенную помощь мне оказала ветеран педагогического труда, бывший преподаватель истории школы № 9 Зинаида Леонидовна Колосова. Она рассказала, где жила семья художника (улица Октябрьской Революции, дом № 36 — это на углу с улицей Пионерской), подарила фотографию дома, подсказала, где найти дочь художника Зинаиду Алексеевну Митюхину, во время встречи с которой удалось много узнать об Алексее Матвеевиче. Потом были беседы с самодеятельным художником В.Н. Муриным, который часто бывал на этюдах с А.М. Солодковым. Любезно предоставил архивные материалы начальник отдела кадров завода «Текстильмаш» Е.Ф. Постнов, заведующая горсобесом Т.Ф. Хохловская и хранитель фондов краеведческого музея А.М. Дымова. И постепенно вырисовывалась трудная, интересная судьба художника-краеведа Алексея Матвеевича Солодкова.

Участники заседания клуба краеведов, посвящённого жизни и творчеству А.М. Солодкова. На переднем плане слева направо Пётр Иванович Бек (художник), Зинаида Алексеевна Митюхина (дочь А.М. Солодкова) и Зинаида Леонидовна Колосова (педагог). 13 марта 1990 года.

Родился он 13 марта 1880 года в селе Кубинское Кубенской волости Верейского уезда Московской губернии (в настоящее время – Звенигородского района Московской области). Отец его работал в Москве, мать была домохозяйкой. «13-ти лет меня отдали в ученье к

кустарю-художнику, — писал в автобиографии А.М. Солодков. — Впоследствии я учился в Строгановском училище и в училище живописи, ваяния и зодчества в Москве и работал у частных художников». Следует уточнить, что полного курса обучения он не закончил.

Алексей Матвеевич Солодков. 1940 год.

В семейном архиве Алексея Матвеевича сохранилось несколько фотоснимков, на которых он запечатлён, видимо, с художниками, с которыми вместе ездил по России и расписывал храмы. На одной фотографии сохранилась надпись: «Вышинская пустынь Тамбовской губ. 1904-й год, октябрь 23-й». На другой сделана пометка: «Моршанск».

А.М. Солодков (слева). Вышинская пустынь Тамбовской губ. 23 октября 1904 года.

В личном деле А.М. Солодкова имеется справка, выданная живописцем-орнаментистом Д.П. Новгородским. В ней говорится, что А.М. Солодков работал у него помощником по живописи с 1898 по 1908 год с окладом 100 рублей в месяц.

Жил Алексей Матвеевич в Москве, там же женился на Татьяне Кирилловне. В 1909 году у них родилась дочь Зинаида,

а через два года сын Виктор.

И вновь приведу строки из автобиографии художника: «В 1915 году был мобилизован в армию и пробыл на фронте 3 года. В 1918 году демобилизовался и переехал с женой и детьми в Коломну».

А.М. Солодков (1915–1918 годы).

Год с небольшим А.М. Солодков работал в Коломенском союзе кооперативов кассиром, а затем десять лет в той же должности в Уисполкоме. Сделаю пояснение. Занимая должность кассира, Алексей Матвеевич выполнял работу художника. А сразу же по приезде в Коломну активно включился в художественную жизнь города.

В 1924 году в Коломне состоялась одна из первых выставок работ местных художников. Прошла она в бывшем доме Мурашова на улице Октябрьской революции. Сохранилась фотография, рассказывающая о том событии. Это — групповой снимок участников выставки. На нём изображены А.М. Солодков, С.И. Травкин, Чикалини, Носков, М.С. Миляев, а также Виктор Солодков и его друг Вячеслав Мурин.

Солодков 1924.

В коломенской газете «Смычка» 14 марта 1924 года говорилось, что «… чистый сбор от продажи билетов поступит в фонд беспризорного ребенка».

Семья Солодковых: слева направо Виктор, Алексей Матвеевич, Зинаида, Татьяна Кирилловна. Коломна. 1925 год.

Тридцатые годы в жизни А.М. Солодкова занимают особое место. В Коломне открывается краеведческий музей. По его заказу Алексей Матвеевич пишет несколько картин маслом на исторические и историко-революционные темы. Эти произведения продолжительное время, вплоть до семидесятых годов, были представлены в экспозиции. Наиболее значительные вещи: «Нападение казаков на демонстрацию рабочих Коломенского завода у Рязанской заставы г. Коломны 11 декабря 1905 года», «Маёвка рабочих Коломзавода у стен Старо-Голутвина монастыря», «Заседание Коломенского Совета рабочих и солдатских депутатов 26 октября (8 ноября) 1917 года», «Захват коломенскими большевиками арсенала с оружием и его распределение, 1917 год», «Маёвка рабочих в Семибратских кустиках», «Начало забастовки на Коломзаводе. 1905 год» и другие. Они являлись интересными иллюстрациями к истории города и истории городской партийной организации.

А.М. Солодков с середины тридцатых годов много пишет, работает художником-оформителем в завкоме патефонного завода, в клубе имени В.И. Ленина при заводе № 4 имени Ворошилова, вплоть до ухода на пенсию по старости.Фоторепродукции с его картин часто появлялись в тридцатые — сороковые годы на страницах газеты «Коломенский рабочий».

В начале Великой Отечественной войны А.М. Солодков эвакуируется в Татарию, но уже в следующем году возвращается в Коломну. Работает художником в отделении Госбанка, в Высшей офицерской школе, на заводе «Текстильмаш», хотя официально его должности назывались кассир, слесарь, маляр. Эти странности были свойственны советскому обществу долгие годы.

В свободное от основной работы время Алексей Матвеевич много писал, как говорится, для души. На его полотнах запечатлены уголки Коломны, окрестные пейзажи.

А.М. Солодков состоял членом Московского областного союза советских художников и членом Художественного фонда СССР. Он был участником многих художественных выставок, проходивших в нашем городе, в том числе 3-й выставки изобразительных искусств Ассоциации художников России Коломенского филиала и выставки работ бригады художников членов АХРа на «Коломенском заводе», состоявшихся в 1931 году, где выставлялись такие мастера кисти, как П.А. Радимов, И.Н. Павлов, П.П. Скаля, Е.А. Кацман, Х.А. Ушенин.

А.М. Солодков: Автопортрет. 1947 год. (*из фондов Историко-культурного музея-заповедника «Коломенский кремль»)*

По воспоминаниям коломенцев, друзей и знакомых Алексея Матвеевича, человеком он был скромным, трудолюбивым и бескорыстным. Как художник работал много и быстро.

В последние годы жизни А.М. Солодков тяжело болел. Он умер 1 мая 1953 года и похоронен в Коломне.

Жаль, что по прошествии времени в силу сложившихся обстоятельств молодое поколение коломенцев практически ничего не знает ни о самом художнике как о человеке, ни о его творчестве. Когда-то в краеведческом музее имелась 21 картина А.М. Солодкова, написанные маслом, и шесть акварельных работ. Некоторые из них экспонировались, а другие так и пролежали в запасниках. Сейчас в

фондах музея осталась лишь часть из них. Остальные в разные годы были списаны из-за плохого состояния.

Немало картин хранится у коломенцев — родственников и друзей художника.

Радует то, что в оформлении историко-культурного музея-заповедника «Коломенский кремль» сейчас использованы копии нескольких картин Алексея Матвеевича Солодкова. Неплохо бы администрации музея-заповедника организовать выставку произведений коломенских художников двадцатых–сороковых годов прошлого века с целью знакомства коломенцев и гостей города с творческим наследием тех, кто начинал когда-то художественную жизнь Коломенского края.

Сад дворца Коломзавода им. Куйбышева 1947 г. Х., м.; 100х150 см

Центральный сквер города Коломны на бывшей Житной площади. 1947 г. Х., м., 122х152 см

Групповой портрет передовиков сельского хозяйства

Захват коломенскими большевиками арсенала с оружием в 1917 г. 1937 г. Х., м., 135х150 см

Заседание Коломенского Совета 26 октября 1917 г. 1937 г. Х., м., 140х160 см

Коломна в XII веке. 1937 г. Х.,м., 69х96 см

Уборка урожая зерновых в совхозе Индустрия комбайном Коммунар. 1939 г. Х., м., 110х150 см

Кремль г. Коломны XVI века. 1937 г. Х., м., 60х90 см

Татьяна Константиновна Залата
юрист, краевед (г. Москва)

ГЕНЕАЛОГИЯ СЕМЬИ ОЗЕРОВЫХ

История купечества — одна из увлекательнейших страниц истории России и, в частности, истории Коломны. Купечество играло немалую роль в истории города, но особую роль сыграло купеческое семейство Озеровых. Коломенский купец, водочный заводчик Алексей Семёнович Озеров был не только одним из богатейших и прогрессивных людей города, но и был крупным благотворителем – и не только в этом городе.

Однако сведений о самом Алексее Озерове и о его семье несравнимо мало.

Тем не менее, благодаря анализу данных из различных источников (материалы фондов региональных и федеральных архивов, материалы печати, исследования современных авторитетных авторов), удалось установить некоторые сведения о коломенском купце 1-й гильдии Алексее Семеновиче Озерове и его семействе.

Заметна связь семейства коломенских купцов Озеровых с Хвалынским и Николаевским уездами Саратовской и Самарской губернии соответственно. Это видно, прежде всего, из того, что отец Алексея Озерова в разные годы состоял сначала в николаевском, а затем в хвалынском купечестве.

Так, в материалах дела о потомственном почётном гражданстве Алексея Озерова содержится свидетельство Коломенской городской думы от 23 июня 1884 года о том, что согласно сведениям, собранным «от надлежащих присутственных мест», Алексей Семенович Озеров состоял первоначально в Ростовском Ярославской губернии купечестве, затем в Николаевском и Хвалынском Самарской губернии купечестве, а на 1869 год причислен к коломенскому купечеству и с 1872 года объявлял исправно по г. Коломне капитал по первой гильдии[1].

Более точные сведения представлены в данном деле в виде выписок из метрических книг о браке Алексея Семёновича и о рождении его детей. Установление потомственного почётного

[1] РГИА. Ф. 1343. Оп. 39. Д. 3436. Л. 3.

гражданства являлось юридическим фактом, который влек определенные правовые последствия для самого потомственного почетного гражданина и членов его семьи, которые также приобретали этот статус.

Выписки из метрических книг городов Рязани и Коломны, касающиеся семьи Озеровых, были предоставлены по указам Его Императорского Величества, поэтому, на наш взгляд, можно уверенно обратиться к ним как к достоверным источникам.

Так, по метрикам города Рязани Староямской Николаевской церкви за 1863 год значится запись о том, что «Ярославской губернии города Ростова купеческий сын Алексей Семенов Озеров, православного исповедания, первым браком, 27 лет, дочь Рязанского купца Ивана Михайлова Денисова девица Александра Иванова, православного исповедания, первым браком, 22 лет, повенчаны 3 ноября»[2].

Далее, записи из метрических книг города Коломны о рождении детей:

«1) Градской Покровской церкви 1866 года февраля 18 числа родился Николай, крещен 19 числа; родители его: Самарской губернии Николаевский купеческий сын Алексей Семёнов Озеров и законная жена его Александра Иванова, оба православного вероисповедания; восприемниками были: коллежский секретарь Виктор Никитин Мшанин и жена губернского секретаря Надежда Ивановна Небольсина; крестил священник Петр Богоявленский с причтом; 2), Воскресенской в Посаде церкви 1868 года апреля 4 числа родилась Александра, крещена 5 числа; родители ея: Алексей Семенов Озеров Хвалынский купеческий сын и законная его жена Александра Иванова, оба православного вероисповедания; восприемниками были: коллежский секретарь Виктор Никитин Мшанин и жена губернского секретаря Надежда Ивановна Небольсина; крестил священник Стефан Скворцов с причтом»[3].

Также по пока неподтвержденным данным, у Озеровых также была дочь Вера, которая скончалась 2 августа 1873 года от воспаления легких в возрасте 4 лет.

[2] Там же, л. 7.
[3] Там же, л. 6.

Возвращаясь к анализу записей из метрических книг следует отметить, что действительно, по состоянию на 1865 год в городе Николаевске Самарской губернии состоял в купечестве как купец 2-й гильдии Семен Петрович Озеров[4]. Исходя из приведённых выше копий метрических записей следует, что в этот период времени Алексей Озеров был николаевским купеческим сыном, потому становится очевидным, что Семен Петрович Озеров является его отцом.

Еще один вопрос возникает при анализе выписей из метрических книг: почему дети Алексея Озерова крещены в приходе не Вознесенской церкви города Коломны, ближайшей к дому Озерова на Красногвардейской улице, а в приходе Покровской и Воскресенской церквей? Ответ на него можно найти из данных, зафиксированных в сделках, совершённых купцом: Алексей Озеров в те годы, несмотря на то, что имел роскошный дом на Вознесенской улице, проживал со своим семейством на Посаде.

Более точный адрес семейства Озеровых по данным, зафиксированным в 1872 году, — дом, принадлежащий Свято-Троицкому Ново-Голутвину монастырю на Владимирской улице[5] (современная улица Зайцева).

Таким образом, из анализа выписок из метрических книг становится очевидно, что отец будущего коломенского купца вел предпринимательскую деятельность в Поволжье, а именно в Николаевском и Хвалынском уездах, причем, вел ее довольно успешно, будучи купцом 2-й гильдии, поскольку на тот момент существовала также третья гильдия купцов, которая объявляла капиталы в размере, соответственно, меньшем, чем купцы 1-й и 2-й гильдий.

Следует особое внимание обратить на данные о восприемниках (крестных) детей Озеровых, представленные в выписках из метрических книг церквей города Коломны. Причем, и у Николая, и у Александры восприемниками были одни и те же лица, что явно указывает на то, что в качестве крестных родителей они были выбраны неслучайно.

Рязанский исследователь, краевед, генеалог И. Ж. Рындин на основании данных, в том числе архивных материалов, привел

[4] См. ГАСО. Ф. 5. Оп.12. Д.7.
[5] ЦГА г. Москвы. Ф. 562. Оп. 1. Д. 2. Л. 48.

поколенную роспись дворянского рода Небольсиных, имеющего отношение к Рязанской губернии. Из данной росписи видно, что Надежда Ивановна Небольсина действительно была супругой рязанского губернского секретаря Ивана Васильевича Небольсина, родившегося 10 января 1841 года в селе Чувики Пронского уезда Рязанской губернии. Сама же Надежда Ивановна была дочерью рязанского купца Ивана Михайловича и до замужества имела фамилию Денисова[6], что, на наш взгляд, прямо указывает на то, что она была родной сестрой супруги Алексея Семеновича Озерова.

Таким образом, очевидно, что крестной матерью у сына и дочери А. С. Озерова была их родная тетя по матери, Надежда Ивановна Небольсина (урожденная Денисова).

Далее, в том же источнике приводится информация о том, что 24 июля 1885 года у Надежды Ивановны и Ивана Васильевича Небольсиных родился сын Сергей Иванович Небольсин, при этом одним из восприемников при крещении у новорожденного был его родной дедушка — рязанский купец Иван Михайлович Денисов и купеческая жена (по всей видимости тетя) Евдокия Матвеевна Денисова[7]. Вероятно, она была невесткой Ивана Михайловича, поскольку есть информация о том, что Евдокия Матвеевна была женой коллежского регистратора[8], потомственного почётного гражданина, члена попечительского совета частной женской прогимназии М. Г. Золотовой[9], агента Русского страхового от огня общества[10] Митрофана Ивановича Денисова, который, в свою очередь, на рубеже XIX–XX веков владел в городе Рязани домом на Николодворянской улице (дом именуется «дом Денисовых» и сохранился до наших дней)[11]. Очевидно, это был родной брат

---

[6] См. Рындин, И. Ж. Материалы по истории и генеалогии дворянских родов Рязанской губернии, вып. 6, Т. 10 [Текст] / Под ред., с доп. Б.В. Горбунова; Рязанский областной институт развития образования. – Рязань: Изд-во «Узорочье», 2011.

[7] См. там же.

[8] Рязанский адрес-календарь на 1912 год [Текст] / Печатано по распоряжению Рязанского губернатора. – Рязань: Губернская типография, 1912. – С. 104.

[9] Там же, с. 238.

[10] Там же, с. 306.

[11] См. Государственный институт искусствознания: свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Электронный каталог [Электронный ресурс]. -

Александры Ивановны Озеровой. Известно, что Митрофан Иванович также был гласным Рязанского губернского земского собрания[12], членом Рязанской городской управы[13], директором Ремесленного училища г. Рязани[14].

Дом Денисовых[15] находится недалеко от Никольской Староямской церкви — той церкви, в которой венчались Алексей Озеров и Александра Денисова.

К этому дому имел непосредственное отношение Иван Михайлович Денисов, который в 1861 году прибавил к владению возле дома небольшой участок земли на углу с улицей Полонского, приобретённый у коллежского советника Донорского. Известно, что в середине 1840-х гг. этот дом перешел к купчихе Прасковье Ивановне Денисовой (супруге И. М. Денисова), а в начале 1880-х гг. усадьба принадлежала дочери И. М. Денисова Вере Ивановне Денисовой[16].

Тесть Алексея Озерова — сначала пронский[17], а затем рязанский купец Иван Михайлович Денисов – тоже был занят виноторговлей, как и зять, и по состоянию на 1867 год держал в городе Рязани два оптовых склада с вином[18]. Известно, что И. М. Денисов был гласным от Рязанской городской управы[19], гласным в Рязанском уездном земстве[20] (по состоянию на 1873 год).

---

http://svodokn.ru/search/alphabet/3/13?sPs[0].tV=%D0%B4&lc=ru. – Дата обращения: 20.01.2019.

[12] Рязанский адрес-календарь на 1888 год [Текст] / под ред. Н. К. Фрост. – Рязань: Губернская типография, 1888. - С. 4.

[13] Там же, с. 19.

[14] Там же, с. 24.

[15] См. рис. 2. в Приложении.

[16] Государственный институт искусствознания: свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Электронный каталог [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://svodokn.ru/search/alphabet/3/13?sPs[0].tV=%D0%B4&lc=ru, свободный. (Дата обращения: 20.01.2019).

[17] Там же.

[18] Памятная книжка Рязанской губернии на 1868 год [Текст]/ Сост. Секретарем Ряз. Губ. Стат. Ком. М. Демидовым. – Рязань: Губ. типография, 1868. - С. 165.

[19] Справочная книжка Рязанской губернии на 1873 год. Адрес-календарь и справочные сведения [Текст] / Издание Рязанского губернского

Имя купца Ивана Михайловича Денисова также прозвучало на страницах «Рязанских епархиальных ведомостей» как одного из жертвователей в 1870–1871 годах на постройку террасы вокруг большего летнего Успенского кафедрального собора города Рязани, устройство новых царских врат в летнем соборе, промывку внутренних стен и столбов, возобновление окраски внешних стен, на окраску крыши, обновление колера угольных глав и позолоту средней главы и всех пяти крестов[21].

Согласно «Рязанскому некрополю» К. Н. Любарского (1914 г.) в Спасском мужском монастыре находились могилы купцов Денисовых: тещи А. С. Озерова Прасковьи Ивановны Денисовой, тестя Ивана Михайловича (умер в 1899 г. в возрасте 89 лет), сестры А. И. Озеровой Веры Ивановны (умерла в 1901 г.).

На памятнике на могиле П. И. Денисовой супруг оставил такую фразу: «Милому моему другу П. И., с которой я прожил в счастливом супружестве 59 лет. От незабвенного мужа её Ряз. купца Ивана Михайловича Денисова»[22].

На том же кладбище, согласно данным некрополиста К. Н. Любарского, есть еще две могилы — Виктора Никитича (ум. 1873) и Николая Викторовича (1857–1867) Мшаниных[23], которые также имели отношение к семье коломенского купца Озерова.

Согласно вышеприведенным выпискам из метрических книг, крестным отцом детей А. С. Озерова был коллежский регистратор Виктор Никитич Мшанин. Известно, что он был почетным попечителем рязанского городского (так называемого Рыбацкого) земского училища. За свой счет он обеспечивал училище учебными пособиями, поскольку деятельность этого учебного заведения не всегда аккуратно финансировалась. Кроме того, В. Н. Мшанин создал и содержал при училище женское училище на 28 девочек, «столь необходимое в Рязани, где так мало или почти ничего не

статистического комитета. – Рязань: тип. Губернского правления, 1873. - С. 42.

[20] Там же, с. 47.

[21] Рязанские епархиальные ведомости: [газета]. - 1872, №11. – Рязань, 1872. - С. 230.

[22] Любарский, К. Н. Рязанский некрополь [Текст] / К. Н. Любарский. - Рязань: Тип. братства св. Василия, 1914-1915. - Ч. 1: Спасский мужской монастырь. - 1914. – С. 14.

[23] Там же, с. 33.

сделано для начального обучения женского пола»[24]. В докладе Рязанской земской управы прозвучал своего рода некролог, посвященный благотворительной деятельности покойного попечителя (умер в 1873 году):

«…Конечно, нетрудно давать, когда есть на то средства; но надо уметь давать так, чтобы всякий расход приносил пользу, и так, чтобы дар в глазах пользующихся являлся не удовлетворением пустого тщеславия, а выражением истинного участия к делу, желания подвинуть его. Тогда двойная польза: и труд вознаграждается, и усугубляется рвение трудящихся. Таким уменьем обладал покойный Виктор Никитич в высокой степени, потому, вероятно, что, понимая цену образования, просто и искренне относился к своему делу. Часто посещая свое училище, он знал его; потому одобрение его могло быть высказываемо сознательно и имело большую цену. Не умаляя нисколько заслуг ни лиц, учредивших училище, ни учителей, в нем работавших, можно смело сказать, что оно много обязано своим успехом заботливости г. Мшанина. Надеемся, что городская дума выберет ему достойного преемника; но не можем не жалеть глубоко о потере человека, столь рано оторванного от полезной его деятельности»[25].

Теперь вернемся к А. С. Озерову. В справочном издании «Вся Россия» за 1897 год[26] есть запись о том, что Алексей Семёнович держал винный склад в городе Хвалынске на Миллионной улице в доме Озерова. Из этого можно было бы сделать вывод, что это его собственный дом, но если бы это был действительно его дом, то он бы был указан как "собственный дом", а не как "дом Озерова". В этом доме в 1890-х годах Алексей Семенович Озеров также вёл торговлю колониальным товаром[27].

---

[24] Волконский, Н. С. Деятельность Дмитрия Дмитриевича Дашкова по народному образованию в Рязанском земстве и его доклады Рязанскому Губернскому Земскому Собранию за 1869-1875 гг. с приложением статьи Дашкова: "Дворянство и народ" [Текст] / Изд. Рязанской ученой Архивной Комиссии. – Рязань: Типография Губернского Правления, 1903. - С. 98.

[25] Там же, с. 98.

[26] Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово-промышленный адрес-календарь Российской Империи на 1897 год [Текст]. - Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1897. – стб. 2068.

[27] Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сел. хоз-ва и администрации: Торгово - промышленный адрес-календарь Российской

По данным из других источников, в Хвалынске на Миллионной улице был дом некого купеческого сына Михаила Александровича Озерова (это видно из записей в памятных книжках и адрес-календарях Саратовской губернии[28,29,30]). Очевидно, речь идёт об одном и том же доме, и это именно тот дом, в котором купец Алексей Озеров и нанимал помещение под винный склад.

При этом представляется очевидным, что одинаковые фамилии у владельца дома и владельца склада неслучайны и косвенно указывают на родство данных лиц.

Так, из дополнительных источников следует, что некий купец Александр Семёнович Озеров вел торговлю бакалейным товаром на Миллионной улице в Хвалынске, а в волостном центре Хвалынского уезда - селе Старая Лебежайка - осуществлял торговлю напитками, в том числе и вином[31]. Вероятно, это была продукция коломенского завода Алексея Озерова.

Таким образом, есть основания полагать, что Александр Семёнович Озеров является родным братом коломенского купца Алексея Озерова, а Михаил Александрович Озеров – его племянником.

Данное предположение также подтверждается данными из книги кандидата исторических наук А. В. Наумова, в которой отражен схожий вывод о том, что Александр Семенович Озеров был

Империи на 1899 год. Т. 2 [Текст]. - Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1899. – стб. 2214.

[28] См. Адрес-календарь Саратовской губернии на 1900 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1900. - С. 415.

[29] См. Адрес-календарь Саратовской губернии на 1902 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1902. - С. 343.

[30] См. Памятная книжка Саратовской губернии на 1904 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1904. - С. 331.

[31] Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово - промышленный адрес-календарь Российской Империи на 1899 год [Текст]. - Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1899. - стб. 2214.

родным братом знаменитого коломенского купца Алексея Семеновича Озерова[32].

Таким образом, на сегодняшний день можно с большой долей уверенности утверждать, что хвалынский купец Александр Семёнович Озеров является братом, а его сын Михаил — племянником коломенского купца Алексея Озерова, несмотря на то, что самым веским подтверждением родства были бы данные из метрических книг о рождении сыновей Александра и Алексея у купца Семена Петровича Озерова.

В материалах Государственного архива Саратовской области сохранилась запись от 1901 года об этой семье: Александр Семёнович Озеров — 78 лет, сын Михаил — 32 года, жена Михаила Екатерина — 26 лет, их дети: Борис — 7 лет, Алексей — 5 лет, Юлия — 4 года[33].

Из этой записи можно сделать вывод, что Александр Озеров родился примерно в 1823 году, Михаил Озеров — в 1869 году.

При этом, вероятно, Борис Михайлович Озеров участвовал в Первой мировой войне и служил в 4-м стрелковом Сибирском полку.

Подобное предположение, хотя и довольно смелое, вытекает из информации о письме некого прапорщика 4-го стрелкового Сибирского полка Е. М. Озерова[34] Екатерине Озеровой (очевидно, матери) в г. Хвалынск. Текст письма содержится в Отчете старшего военного цензора ротмистра Маслова о результатах деятельности военно-цензурного пункта в г. Вольске с 1 по 7 ноября 1915 года, который признал данное письмо письмом с патриотическим подъемом:

«На некоторых участках немцы отступают, а скоро, наверно, и везде отступят. Скоро или нет кончится война, но победа,

---

[32] Наумов, А. В. От Покрова до Крестовоздвижения. История одного храма [Текст] / А. В. Наумов. — Саратов: Полиграфическая компания «Эль-Принт», 2017. - С. 43.

[33] См. ГАСО. Ф.831. Оп. 1. Д. 25.

[34] ГАСО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 498. Л. 50–53 об. (цит. по Воронежцев А. В. Из истории военной цензуры в период первой мировой войны (по материалам Саратовской губернии) / А. В. Воронежцев. – Открытый текст: электронное юридическое издание [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/libraries/book/?id=1308, свободный. (Дата обращения: 22.01.2019.)

несомненно, на нашей стороне. Что Болгария против нас, это не особенно важно, мы ей дадим понюхать перцу»[35].

Однако есть вероятность, что в источнике допущена ошибка (опечатка), и адресат письма Екатерине Озеровой — ее сын Борис.

Данное предположение вытекает из данных о семье, представленных выше[36]. Самый старший сын в семье — Борис (в 1901 году ему было 7 лет). Значит, в 1915 году ему был 21 год. Средний сын — Алексей — младше на 2 года, значит, ему 19 лет. Больше сыновей в составе семьи не упоминается. Но даже если и были еще младшие дети, становится ясно, что в силу своего юного возраста они вряд ли могли принимать участие в войне.

Кроме того, в отрытых данных фондов РГВИА отражена информация о награждениях поручика Бориса Озерова, служившего в 4-м Сибирском стрелковом полку, призванного из запаса, 15 декабря 1916 года Орденом Святой Анны IV-й степени (Аннинское оружие с надписью «За храбрость»)[37], 1 января 1917 года Орденом Св. Станислава III степени[38], 14 февраля 1917 года Орденом Святой Анны III степени (с мечами и бантом)[39].

И действительно, 20 февраля 1915 года Главным начальником Одесского военного округа некий Озеров (очевидно Борис) по Хвалынскому уезду был произведен прапорщиком в 134-й запасной пехотный батальон[40].

---

[35] ГАСО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 498. Л. 50–53 об. (цит. по Воронежцев А. В. Из истории военной цензуры в период первой мировой войны (по материалам Саратовской губернии) / А. В. Воронежцев. – Открытый текст: электронное юридическое издание [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/libraries/book/?id=1308, свободный. (Дата обращения: 22.01.2019.)

[36] ГАСО. Ф.831. Оп. 1. Д. 25.

[37] Высочайшие приказы Его Императорского Величества // РГВИА. Д. 1484. Л. 430.

[38] Высочайшие приказы о чинах военных за январь 1917 г. // РГВИА. Д. 14847 . Л. 52.

[39] Приказы армии и флоту за февраль месяц 1917 г. // РГВИА. Д. 14851. Л. 30.

[40] Приказ Его Императорского Величества от 29 сентября 1915 года // Высочайшие приказы о чинах военных 1915 г., 1 сентября [Текст] / Россия. Военное министерство. - [Санкт-Петербург] : [б. и.],1915. - Л. 9.

Таким образом, есть все основания полагать, что внучатый племянник Алексея Озерова прошел славный боевой путь в годы Первой мировой войны и служил в 4-м стрелковом Сибирском полку.

Как и семья Алексея Озерова, семья Александра Озерова тоже не оставалась безучастна к благотворительности и общественной деятельности. Так, племянник Михаил Озеров был одним из директоров Хвалынского уездного отделения Комитета попечительного общества о тюрьмах[41].

Хвалынским купцом 2-й гильдии Александром Озеровым в собор Казанской иконы Божией Матери города Хвалынска[42] была пожертвована напольная Голгофа. По свидетельству историка А. В. Наумова, из записи на её тыльной стороне можно прочесть: «…в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре Алексеем Бурдуниным под присмотром иеромонаха Симеона. Окончен 5 августа 1877 г. Пожертвовал в Казанский собор купец Александр Семёнович Озеров»[43].

Собор был разобран в советские годы, а Голгофа, несущая в себе столь ценную информацию о даре купца храму, чудом сохранилась — была спасена в соседней часовне-склепе[44].

Незадолго до смерти Алексея Озерова (который в тот момент, вероятно, уже болел, о чем речь пойдет далее) в доме на Миллионной улице хвалынским земством был открыт земский аптекарский склад, который Озеровы сдавали за 600 рублей в год.

Сохранились данные из отчетов Хвалынского уездного земского собрания из журнала от 26 сентября 1900 год об осмотре этого дома, но подробных описаний здания нет. Председатель управы настаивал на том, что в этом доме неудобно помещать склад,

---

[41] Адрес-календарь Саратовской губернии на 1900 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1900. - С. 314.

[42] См. рис. 4. в Приложении.

[43] Наумов, А. В. От Покрова до Крестовоздвижения. История одного храма [Текст] / А В. Наумов. — Саратов: Полиграфическая компания «Эль-Принт», 2017. - С. 43.

[44] Наумов, А. В. От Покрова до Крестовоздвижения. История одного храма [Текст] / А. В. Наумов. — Саратов: Полиграфическая компания «Эль-Принт», 2017. - С. 43.

магазин, лабораторию и амбулаторию. Одной из причин была удаленность аптеки и амбулатории от больницы.

Врач Попов, в свою очередь, подтвердил, что удаленность аптеки и амбулатории от больницы будет крайне неудобна для стационарных больных, а также для оперируемых больных, если во время операции вдруг сломается какой-нибудь хирургический инструмент и придется отправиться за ним на склад.

При этом уездное земство на тот момент признавало, что существует лишь два варианта: либо согласиться на предложение Озерова, либо построить собственное здание[45].

В докладной записке заведующий земским аптекарским складом провизор Д. Ф. Сыроватский отметил, что лаборатория по закону может быть устроена только при аптеке, поэтому помещение как для склада, так и для аптеки с лабораторией должно находиться в одном здании. При городской земской больнице нет пригодного для этой цели здания, поэтому провизор посоветовал это здание снять и там поместить приемный покой амбулатории, аптеку, лабораторию, склад и квартиры для служащих, так как работа при амбулатории требует постоянного их присутствия. Зданием, подходящим для этой цели, Д. Ф. Сыроватский также признал дом Озерова, который может быть сдан земству и который по своей величине позволяет вместить также аптекарский магазин[46].

На утреннем заседании 27 сентября 1900 года были рассмотрены и утверждены пункты сметы на обустройство дома под амбулаторию, склад и лабораторию; также собрание постановило иметь магазин для розничной продажи при складе и утвердило смету на содержание служащих при магазине и выправку торговых документов[47].

---

[45] Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1900 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1901. – С. 184.

[46] Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1900 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1901. – С. 443, 444.

[47] Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1900 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской

В 1901 году хвалынское земство рассмотрело отчёт по аптекарскому магазину. Гласный Егоров обратил внимание земства на то, что аптекарский склад, учрежденный земством, приносит «безусловную пользу населению, не давая в то же время земству никакого убытка»[48].

Далее слушался вопрос о том, следует ли оставлять розничную торговлю медикаментами при складе. Земское собрание попросило Хвалынскую городскую Управу обратить больше внимание на склад, ограничив розничную продажу только медицинскими и аптекарскими принадлежностями[49].

Также известно, что у Озеровых хвалынским земством приобретались ящики для аптечного склада, что видно из Общего сводного отчета по аптечному складу Хвалынского уездного земства за 1903 год[50].

Все эти события, а именно переговоры с уездным земством о возможности открытия аптекарского склада и лаборатории в доме хвалынских Озеровых, происходили незадолго до смерти коломенского купца Алексея Семеновича Озерова.

Удалось установить точную дату и место смерти купца, а также место его упокоения.

Так, Алексей Озеров, будучи церковным старостой и храмоздателем домового храма Третьего обретения главы св. Иоанна Предтечи (освящен 19 июня 1883 года[51]) при Фирсановском доме вдов и сирот в г. Москве, курируемом Московским обществом снабжения неимущих квартирами, ежегодно упоминался в отчете как член данной организации.

уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1901. – С. 188.

[48] Журналы Хвалынского уездного земского собрания сессии 1901 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. – Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1902 - С. 25.

[49] Там же, с. 25.

[50] Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1904 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1905. – С. 42.

[51] Московские церковные ведомости : [газета]. –1883, № 10. - Москва: тип. Л. Ф. Снегирева, 1884. – С. 309.

Но весной 1901 года, в должности попечителя Фирсановского дома без права государственной службы был утверждён сын Алексея Озерова Николай[52] и был попечителем по декабрь 1902 года[53]. Учитывая, что до этого момента Николай Алексеевич не участвовал в деятельности общества, можно предположить, что его отец в это время мог скончаться, а сын принял дело отца.

Путем сплошной выборки учетных документов о коломенском купечестве (ведомости о купцах города Коломны за разные годы), а также благодаря анализу отчетов Московского общества снабжения неимущих квартирами, к деятельности которого Алексей Озеров имел непосредственное отношение, удалось выявить наиболее вероятный отрезок времени, когда могло произойти это печальное событие.

Начиная с 1876 года (относительно «Ведомостей…»: самые ранние «Ведомости…» из обнаруженных в фондах ЦГА г. Москвы, касающиеся коломенского купечества, - от 1876 года), А. С. Озеров исправно выбирал купеческие свидетельства на год и объявлял капиталы по городу Коломне.

Но на 1900 год Алексей Озеров не выбрал купеческое сословное свидетельство, и его вместе со всем семейством исключили из купечества[54]. На тот момент Озеровы уже состояли в потомственных почётных гражданах, поэтому на социальном статусе этой семьи такое событие сказалось слабо.

Однако, при этом, очевидно, не желая прекращать коммерческую деятельность, Николай Алексеевич Озеров на 1900

---

[52] Годовой отчет состоящего под Августейшим покровительством Государыни Императрицы, Марии Федоровны, в ведомстве Императорского человеколюбивого общества Братолюбивого общества снабжения в Москве неимущих квартирами за 1901 год [Текст] / Московское братолюбивое общество снабжения неимущих квартирами. – Москва: тип. Г. Лиссера и А. Гешеля, 1902. - С. 24.

[53] Годовой отчет состоящего под Августейшим покровительством Государыни Императрицы, Марии Федоровны, в ведомстве Императорского человеколюбивого общества Братолюбивого общества снабжения в Москве неимущих квартирами за 1902 год [Текст] / Московское братолюбивое общество снабжения неимущих квартирами. – Москва: Тов. скоропечат. А. А. Левенсон, 1903. - С. 27.

[54] ЦГА г. Москвы. Ф. 51. Оп. 7. Д. 2125. Л. 4.

год выбирает гильдейское промысловое свидетельство[55], как и в случае с Фирсановским домом, будто выступая на первый план вместо отца.

Следует учитывать, что когда коммерсант умирал, находясь в купеческом сословии, сведения о таких лицах фиксировались Коломенской городской управой в «Ведомостях…».

Таким образом, становится очевидным то, что купец Алексей Озеров был жив на момент составления «Ведомостей…», но, вероятно, болел.

С точностью до 6–8 месяцев время предполагаемой смерти позволил рассчитать анализ даты составления «Ведомостей о купцах г. Коломны на 1900 год»: Коломенская городская управа препроводила в Московскую казенную палату данные сведения 16 февраля 1900 года (дело начато 17 февраля 1900 года), дата самого позднего документа, содержащегося в деле — 31 июля 1900 года (дело окончено).

С учетом того, что в «Ведомости…» не вносились более никакие дополнения и поправки с сообщением о смерти купца Озерова, можно утверждать, что он не мог скончаться ранее июля 1900 года.

Верхнюю границу искомого промежутка времени позволили установить «Ведомости…» на следующий, 1901 год. В этом деле никаких данных о купцах Озеровых и, в частности об Алексее Озерове, нет, но есть данные о том, что Николай Озеров выбрал полугодовое промысловое гильдейское свидетельство[56].

Данное дело начато 4 февраля 1901 года, окончено — 11 июля 1901 года.

Таким образом, купец Алексей Озеров мог умереть в период с 31 июля 1900 года по 4 февраля 1901 года.

Было сделано предположение, что смерть наиболее вероятно могла быть зафиксирована в приходе Вознесенской церкви г. Коломны, самой ближайшей к дому Озерова.

Осенью 2018 года в фондах Архивного отдела Администрации городского округа Коломна была обнаружена запись о том, что

[55] Там же, л. 12 об.
[56] ЦГА г. Москвы. Ф. 51. Оп. 7. Д. 2315. Л. 12 об.

Алексей Семенович Озеров скончался 3 октября 1900 года в Коломне в возрасте 64 лет «от паралича» (вероятно, купец действительно болел и пережил инсульт, чем и может объясняться невыборка им купеческого свидетельства на 1900 год и принятие сыном дел на себя).

При этом исходя из того, что в метрической записи о смерти в октябре 1900 года возраст Озерова был 64 года, а в копии метрической записи о браке в 1863 году купцу было 27 лет, можно утверждать, что Алексей Озеров родился с самой большой долей вероятности в 1836 году, но не ранее 1835 года.

Перед смертью потомственного почетного гражданина исповедовал и причащал священник Вознесенской церкви Сергий Иванович Озерецковский. Отпевание вместе с дьяконом Алексием Соколовым и псаломщиком Иваном Ильинским также произвел священник С. И. Озерецковский. Погребен А. С. Озеров был 6 октября 1900 года на кладбище Ново-Голутвина монастыря в Коломне[57].

Таким образом, анализ данных из различных источников, анализ степени достоверности самих источников позволили получить важные сведения из истории купеческой семьи Озеровых. Помимо сведений о самом А. С. Озерове, а именно о датах его жизни и смерти, были получены сведения о семье его супруги, данные о крестных родителях его детей, а также расширилась география исследования, затронув далекие Саратовскую и Самарскую губернии.

Безусловно, остается еще много белых пятен и вопросов, касающихся биографии Озерова, основной из них заключается в том, когда конкретно и где родился будущий виноводочный промышленник.

Однако закономерно то, что чем больше фактов об А. С. Озерове и его семье удается выяснить, тем больше появляется опорных точек для того, чтобы, по возможности, закрыть эти белые пятна.

[57] Архивный отдел Администрации городского округа «Коломна». Ф. 132. Оп. 1. Д. 62. Лл. 184 об. – 185.

Список использованной литературы и источников

1. Адрес-календарь Саратовской губернии на 1900 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1900. – 453 с.
2. Адрес-календарь Саратовской губернии на 1902 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1902. – 377 с.
3. Архивный отдел Администрации городского округа «Коломна». Ф. 132. Оп. 1. Д. 62.
4. Волконский, Н. С. Деятельность Дмитрия Дмитриевича Дашкова по народному образованию в Рязанском земстве и его доклады Рязанскому Губернскому Земскому Собранию за 1869-1875 гг. с приложением статьи Дашкова: "Дворянство и народ" [Текст] / Изд. Рязанской ученой Архивной Комиссии. – Рязань: Типография Губернского Правления, 1903. – 195 с.
5. Воронежцев А. В. Из истории военной цензуры в период первой мировой войны (по материалам Саратовской губернии) / А. В. Воронежцев. – Открытый текст: электронное юридическое издание [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/libraries/book/?id=1308, свободный. (Дата обращения: 22.01.2019.)
6. Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово-промышленный адрес-календарь Российской Империи на 1897 год. Т 2 [Текст]. - Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1897 – стб. 3399.
7. Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово-промышленный адрес-календарь Российской Империи на 1899 год. Т. 2 [Текст]. - Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1899. - 2604 стб.
8. Высочайшие приказы Его Императорского Величества // РГВИА. Д. 1484.
9. Высочайшие приказы о чинах военных 1915 г., 1 сентября [Текст] / Россия. Военное министерство. - [Санкт-Петербург]: [б. и.],1915. - 845 л.
10. Высочайшие приказы о чинах военных за январь 1917 г. // РГВИА. Д. 14847.
11. Годовой отчет состоящего под Августейшим покровительством Государыни Императрицы, Марии Федоровны, в ведомстве Императорского человеколюбивого общества

Братолюбивого общества снабжения в Москве неимущих квартирами за 1901 год [Текст] / Московское братолюбивое общество снабжения неимущих квартирами. – Москва: тип. Г. Лиссера и А. Гешеля, 1902. – 306 с.

12. ГАСО. Ф. 5. Оп.12. Д.7.

13. ГАСО. Ф.831. Оп. 1. Д. 25.

14. Годовой отчет состоящего под Августейшим покровительством Государыни Императрицы, Марии Федоровны, в ведомстве Императорского человеколюбивого общества Братолюбивого общества снабжения в Москве неимущих квартирами за 1902 год [Текст] / Московское братолюбивое общество снабжения неимущих квартирами. – Москва: Тов. скоропечат. А. А. Левенсон, 1903. – 306 с.

15. Государственный институт искусствознания: свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Электронный каталог [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://svodokn.ru/search/alphabet/3/13?sPs[0].tV=%D0%B4&lc=ru, свободный. (Дата обращения: 20.01.2019).

16. Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1900 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1901. – 555 с.

17. Журналы Хвалынского уездного земского собрания сессии 1901 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. – Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1902 – 346 с.

18. Журнал Хвалынского уездного земского собрания сессии 1904 года: [с приложением докладов, отчетов, смет и других материалов Хвалынской уездной земской управы] [Текст]. - Хвалынск: Тип. А. М. Голомшток, 1905. – 378 с.

19. Любарский, К. Н. Рязанский некрополь [Текст] / К. Н. Любарский. - Рязань: Тип. братства св. Василия, 1914-1915. - Ч. 1: Спасский мужской монастырь. - 1914. – 66 с.

20. Московские церковные ведомости: [газета]. –1883, № 10. - Москва: тип. Л. Ф. Снегирева, 1884. – 682 с.

21. Наумов, А. В. От Покрова до Крестовоздвижения. История одного храма [Текст] / А. В. Наумов. — Саратов: Полиграфическая компания «Эль-Принт», 2017. – 98 с.

22. Памятная книжка Рязанской губернии на 1868 год [Текст]/ Сост. Секретарем Ряз. Губ. Стат. Ком. М. Демидовым. – Рязань: Губ. типография, 1868. – 1362 с.

23. Памятная книжка Саратовской губернии на 1904 год [Текст] / Издание Саратовского губернского Статистического комитета. – Саратов: Паровая скоропечатня Губернского Правления, 1904. – 368 с.

24. Приказы армии и флоту за февраль месяц 1917 г. // РГВИА. Д. 14851.

25. РГИА. Ф. 1343. Оп. 39. Д. 3436.

26. Рындин, И. Ж. Материалы по истории и генеалогии дворянских родов Рязанской губернии, вып. 6, Т. 10 [Текст] / Под ред., с доп. Б.В. Горбунова; Рязанский областной институт развития образования. – Рязань: Изд-во «Узорочье», 2011. – 400 с.

27. Рязанский адрес-календарь на 1912 год [Текст] / Печатано по распоряжению Рязанского губернатора. – Рязань: Губернская типография, 1912. – 881 с.

28. Рязанский адрес-календарь на 1888 год [Текст] / под ред. Н. К. Фрост. – Рязань: Губернская типография, 1888. - 15, 80, 2, 22 с.

29. Рязанские епархиальные ведомости: [газета]. - 1872, №11. – Рязань, 1872. – 278 с.

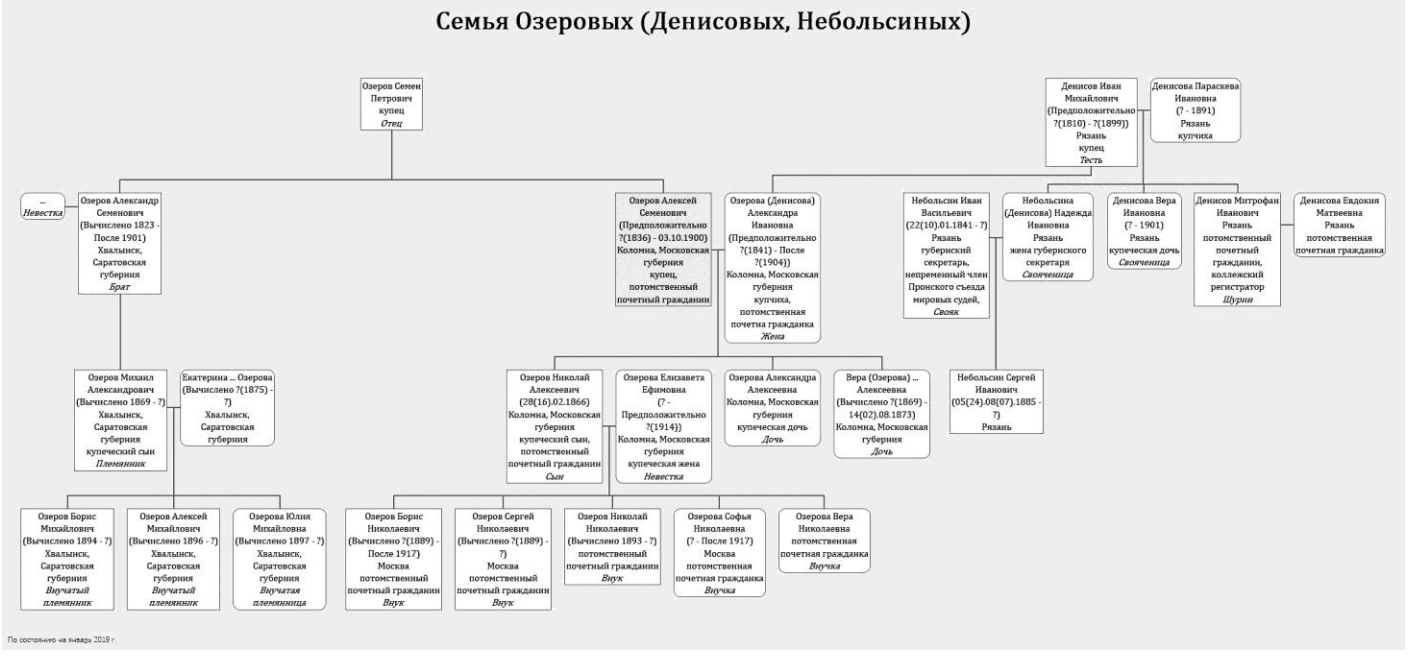
30. Справочная книжка Рязанской губернии на 1873 год. Адрес-календарь и справочные сведения [Текст] / Издание Рязанского губернского статистического комитета. – Рязань: тип. Губернского правления, 1873. – 200 с.

31. ЦГА г. Москвы. Ф. 51. Оп. 7. Д. 2125.

32. ЦГА г. Москвы. Ф. 51. Оп. 7. Д. 2315.

33. ЦГА г. Москвы. Ф. 562. Оп. 1. Д. 2.

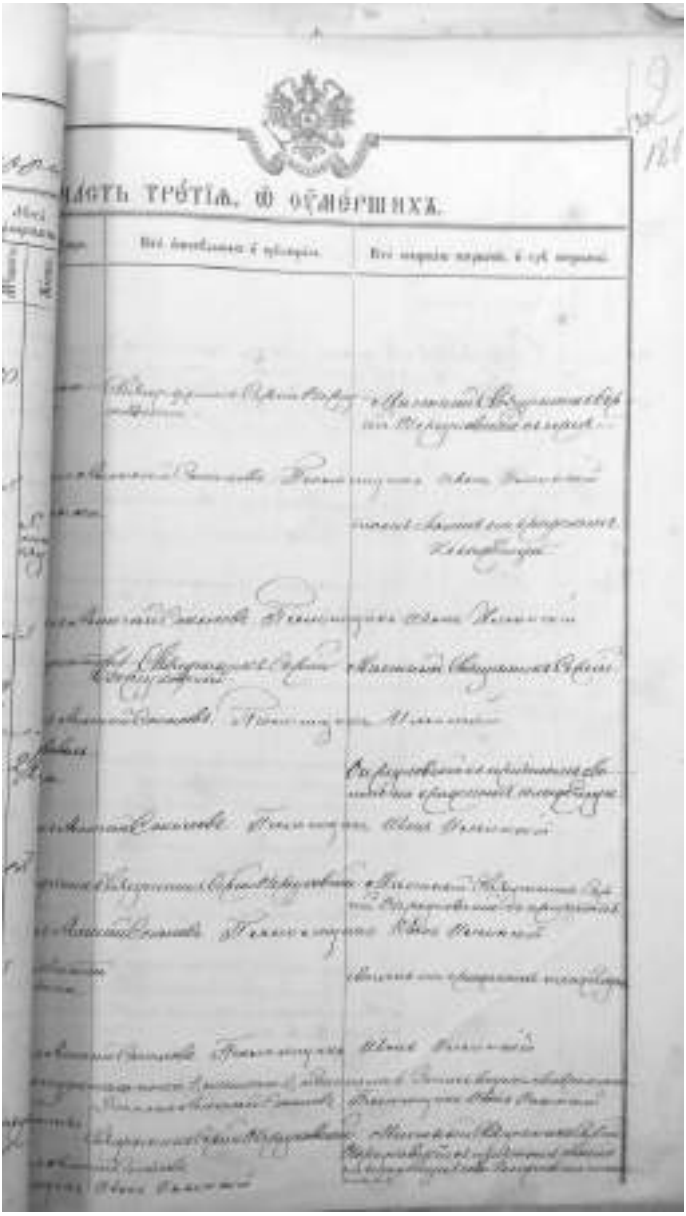
Семья Озеровых (Денисовых, Небольсиных)



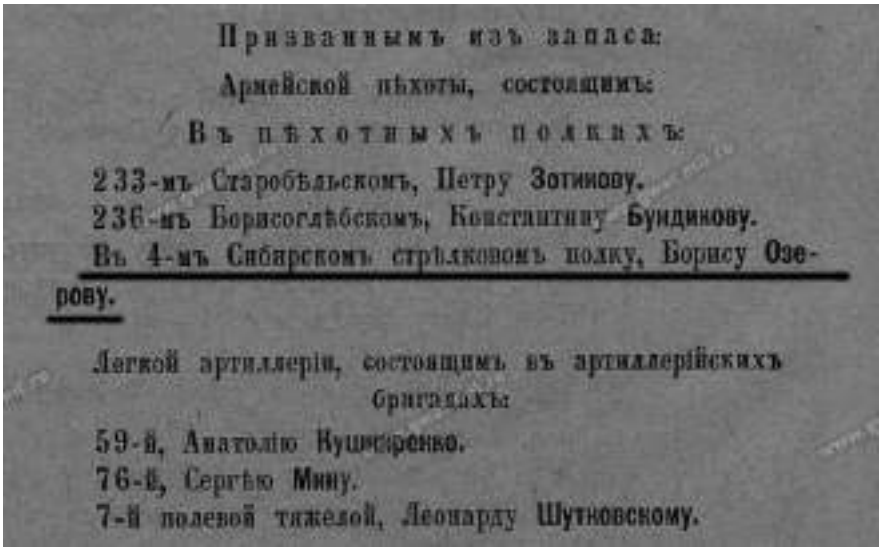
С. М. Прокудин-Горский. Рязань. Общий вид с севера. 1912 г.

Хвалынск. Собор Казанской иконы Божией Матери до перестройки. 1890—1899 год.

Метрическая запись о смерти А. С. Озерова.
Архивный отдел городского округа «Коломна». Ф. 132. Оп. 1. Д. 62. Л. л. 184 об. – 185.



Дом Денисовых. Рязань, Николодворянская улица, 17. Фотография 2006 г.



Призваннымъ изъ запаса:

Армейской пѣхоты, состоящимъ:

Въ пѣхотныхъ полкахъ:

233-мъ Старобѣльскомъ, Петру Зотикову.

236-мъ Борисоглѣбскомъ, Константину Бундикову.

Въ 4-мъ Сибирскомъ стрѣлковомъ полку, Борису Озерову.

Легкой артиллеріи, состоящимъ въ артиллерійскихъ бригадахъ:

59-й, Анатолію Кушнаренко.

76-й, Сергѣю Мину.

7-й полевой тяжелой, Леонарду Шутковскому.

Из Высочайшего приказа о награждении Бориса Озерова Орденом Св. Анны III-й степени. РГВИА. Д. 14851.

Виктор Евгеньевич Калашников
кандидат искусствоведения
член Комиссии по живописи Союза
художников России
Наталья Анатольевна Молодцова
член Комиссии по молодежному искусству
Союза художников России
(г. Москва)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЮЖНО-РУССКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Русская национальная школа живописи — явление уникальное. Каждый её представитель имеет своё творческое лицо, его произведения узнаваемы, и любой зритель среди работ мастера может найти ту, что ему близка. При всём разнообразии направлений, складывающихся в общий ансамбль русского реализма, всегда можно отличить нашего современника от представителя другой изобразительной культуры. Особость же русской школы следует искать в, порой неосознаваемом самими авторами, стремлении к созданию многосложного образа, основанного на обилии ассоциаций как жизненной, так и чисто художественной природы.

Обладает своеобразием и искусство каждого из регионов России. Так, южно-русская школа, конечно не сводимая к нескольким простейшим чертам и понимаемая как некое единство лишь с большими допущениями, может быть охарактеризована в общем стремлением к пластической и смысловой обобщённости образов, обретающей убедительность благодаря острой выразительности. Изобразительный язык мастеров Юга России отличается ясностью, образное мышление — метафоричностью, раскрывающей в малом большое.

Представитель искусства Юга России, Донского края Владимир Иванович Донец – художник со сложившимся выразительным авторским почерком. Он окончил один из сильнейших в России художественных факультетов в Ростовском пединституте. Его деятельность в значительной мере определила лицо южнорусской живописной школы. Характерным для неё является умение мастеров обобщать и пластику, и смыслы, воплощённые в картине.

К тому следует добавить, что Донец, как выпускник худ-графа со специальностью художник-педагог обладает определённой универсальностью. Осваивая не только изобразительные виды пластических искусств — живопись, графику, скульптуру — худграфовцы на практике постигают и декоративно-прикладное творчество, и приобретают опыт в монументально-оформительском искусстве. Наверное, поэтому в станковых вещах таких авторов иногда можно увидеть и некоторую декоративную условность в цветовой палитре, точнее — свободу в построении колорита, и, что ещё важнее, уверенную работу с конструированием планов, с деталями, смелую организацию острой композиции, творческий подход к выбору материалов. Среди произведений Владимира Ивановича можно встретить картины и этюды, написанные маслом, и графические листы — акварельные пейзажи, карандашные и пастельные наброски. Для каждого случая он находит пластический ход, образное решение, композиционный строй, определяет расстановку акцентов и меру внутренней динамики.

Разнообразны по своим решениям акварели Владимира Ивановича (начать анализ творчества художника стоит с этого материала, так как он, пожалуй, в наибольшей мере повествует об особенностях мышления живописца) — подготовительный рисунок мягким графическим материалом выступает как дополнительный живописный компонент. Где-то карандашная линия превращается в контурную обводку, где-то используется как тень, а иногда и образует некую плоскость, моделирующую форму предмета. В иных же акварельных пейзажах автор совсем отказывается от линеарного компонента. Тогда акварель становится подлинно живописной: с нежными переходами между тонами, с мягкими затёками краски, прозрачность которой позволяет использовать в качестве цвета белизну бумаги. То с предельным обобщением и работой большими плоскостями, то с обыгрыванием мазка, раскрывающего свойства натуры. Владимир Донец умеет достичь блестящих эффектов, мастерски решая композиционные и изобразительные задачи в различных по технике работах. А в чисто графических листах художник умело обходится ограниченными, даже минимальными средствами. Выбирая для пастелей тонированную бумагу, он работает буквально двумя-тремя цветами, варьируя насыщенность штрихов, создаёт раскладку на три тона, оживляя рисунок пластичной контурной проработкой или штриховкой. Идя таким путём, автор сохраняет начальную свежесть образа и неуловимость

первого впечатления, не «замученного» длительным и многократным перекрыванием слоёв.

Но всё же, работа маслом является важнейшей ипостасью художника. Живописная кладка в холстах Донца может быть сложной с богатой фактурой или почти в протирку полусухой кистью, когда остается виден холст или подложка, цвет может использоваться локально-обобщающе или рассыпаться даже в небольшом фрагменте на множество оттенков, а мазок превращается то в дрожащий рельефный динамичный красочный порыв, формирующий терзаемую ветром крону, то, почти расчерчивая плоскость параллельными цветными полосами, укладывает водную гладь, то, становясь неуловимо лёгкой и невероятно воздушной, создаёт тончайшие переходы в живописном небе.

Изобразительный язык — равно артистичный и экспрессивный — глубоко органичен тематике произведений Владимира Ивановича. В портретах мастер передаёт не только сходство, но и настроение модели, душевное состояние, а ма́стерская декоративная разделка, например, в деталях одежды и атрибутики, усиливает психо-эмоциональную составляющую художественного образа. В целом портреты стилистически охватывают обширный диапазон от подробно-реалистически разработанных во всей пластической полноте до решённых плоскостно, с чётко обозначенным контуром, с цельным цветовым силуэтом. В пейзаже автор старается создать «портрет места», фиксируя и архетипические черты, и те, что отличают изображаемую местность – береговая линия, мостки у кромки воды, чередование пашни, луга и леса… Выбор ракурсов тоже разнообразен — взгляд сверху не только разворачивает перед зрителем панораму, открывающуюся с холма, но и концентрирует взгляд на небольшом фрагменте воды с отражённым в ней небом. А вид снизу представляет то лодки у берега, когда зрителю видны только их покатые бока и задранные носы, то вид от опушки леса сквозь ближние ветки кустов; или строит композиции на форсированных деталях, когда характерная черта усиливается, подчеркивая индивидуальный образ пейзажа.

Много в иконографии художника архитектурных пейзажей, особенно с изображением храмовых построек — церквей, колоколен, часовен — проверенных временем мотивов, всегда задающих и смысл, и композиционную собранность. Хотя можно сказать, что в этих работах для автора важно и формальное решение, а не только живописная трактовка, прорисовка деталей и условная цвето-

тональная раскладка объёмов, вписывание в световоздушную среду. Но в целом в архитектурных пейзажах Владимир Донец использует весь арсенал художественных средств, доступных в масляной живописи, создавая не просто вид, фиксирующий тот или иной ландшафт, но создавая пейзаж-картину.

Заядлый охотник, автор часто возвращается в своём творчестве к теме охоты. Человек, притаившийся в камышах на берегу туманного озера поутру, готовый к выстрелу, всадник, несущийся на лошади в сопровождении гончих, добытчик, возвращающийся через поле, или застывшая на мгновение, готовая к рывку охотничья собака — эти сюжеты отмечены эмоциональной наполненностью. Причастный древнейшему промыслу человечества, Донец прежде всего интересуется особым состоянием, ведомым лишь охотнику, создаваемым контрастом ожидания и азарта.

Работая в различных жанрах и над разными темами, Донец всегда выстраивает формально выверенные композиции, организуя порой остро геометризированную структуру картины. Угол комнаты с дверным проёмом, стоящий на открытой веранде мольберт, навес на полевом стане — эти элементы дают работам ясную осевую сетку прямых линий. Обрыв, озеро, упругие дуги мысов на Маныче — такие части пейзажа основаны на наслоении овалов и словно образуют пластический и смысловой «водоворот». Несущие погибшего товарищи бойцы, или казачки на сенокосе сообщают монументализированную тектонику холстам. Человек своего времени, обогащённый жизненным опытом, Донец в последние годы зачастую оперирует с образами, проникнутыми иронией и самоиронией, то несколько игривой, как в триптихе «Сочи, отдых» (Подражание Гавриляченко С.А.) 2016 года или «Сочи. Пеликан Саша» 2018 года, то обретающей социальные смыслы («Сочи. Мерседес», 2016), что удивительным образом расширяет поле образности его творчества, определяемое ещё и тонким лиризмом, и философичностью поэтических произведений художника. Tempora mutantur …

Меняясь, его искусство сохраняет важнейшее качество: каждая работа Владимира Ивановича основана на глубоком обобщении, подчёркивающем самое значимое в образе, и на точно подмеченных деталях, выявляющих самое характерное, запоминающееся в воплощаемом художником образе.

Наталья Игоревна Воронова
кандидат философских наук, доцент ГОУ ВО МО «ГСГУ»
Анна Сергеевна Медведева
бакалавр ГОУ ВО МО «ГСГУ»
по профилю «изобразительное искусство» (г. Коломна)

ЭСТЕТИКА ПУСТОТЫ В ИСКУССТВЕ ИЛИ ИСКУССТВО ИДЕЙ

Все состоит из пустоты, а форма — сгущенная пустота.
Альберт Эйнштейн

Понятие «пустоты» распространено в различных культурах. Но концептуальное поле данной категории весьма различно в отдельных языковых картинах мира и этнонациональных ментальностях. Например, ассоциативный ряд и отношение к «Пустоте» носителей русского языка зачастую имеет негативно-оценочный характер. Так, «пустота» может ассоциироваться и эмоционально негативно восприниматься как: «пустота на душе» (утрата жизненной активности, жизнелюбия, апатия), «пустой человек» (глупый, неинтересный), «впустую потраченное время» (сожаление о бесполезно и неэффективно потраченном времени). «Пустота», как правило, мыслится негативно, как отсутствие или недостаток чего-то, часто ассоциируется с «небытием» и «ничто», иногда доходя до резко отрицательного значения как «ничтожество».

В пространстве культуры пустота превращается в знак, на протяжении истории и в отдельных этнонациональных культурах возникали разные способы и подходы к ее означиванию. Во многих восточных типах культуры, например, в индо-буддийском, «пустота» не имеет подобных негативных значений, а мыслится как неотъемлемый аспект бытия, а также как форма позитивно-творческого состояния, «пустота» мыслится как единство «проявленного» и «непроявленного», «возможного» и «действительного», «отсутствующего» и «присутствующего», «наполненного» и «пустотного». Для восточного типа мышления характерно восприятие «пустоты» как основы жизни, условия существования вещественного мира. При этом существование мыслится изменчивым, непостоянным и незавершенным. Поэтому и восточная эстетика особенно и не стремится к завершенности композиционного построения, как, например, в японском «суми-э» или в китайском жанре «хуа няо»: должно остаться пустое место,

пустое пространство для беспрерывных изменений и свободы зрительского восприятия, к которому относятся как к сотворчеству. Как отметил китайский художник Да Чун Гуан: «когда пустота и наполненность порождают друг друга, то там, где на картине ничего не написано, создается чарующий мир». Пустота в данном случае очень символична – это возможность показать предстоящие изменения, саму динамику жизни, поэтому такие произведения оставляют ощущение незавершенности. Глубокомысленно высказывание о пустоте Лао-цзы: «Из глины делают сосуды, но употребление сосудов зависит от пустоты в них. Пробивают двери и окна, чтобы сделать дом, но пользование домом зависит от пустоты в нем. Вот почему полезность (чего-либо) имеющегося зависит от пустоты» [4].

Незаполненное пространство, пустота, молчание могут играть не контекстное, не фоновое, а вполне доминирующее значение. Например, в китайском языке есть термин «гэнгай-но котоба», означающий «язык без языка» или «язык помимо речи», по сути здесь паузы и молчание имеют статус значимых функциональных элементов языка. Это понятие характеризует ситуацию, когда молчание является не просто паузой между словами, а имеет весомую смысловую нагрузку при коммуникации. Действительно, порой точнее удается передать мысли и чувства без слов… Так и в традиционной китайской или японской музыке часто возникает ощущение, что звуки служат лишь окраской и огранкой пауз. Такова же задача японского сада, просто засыпанного галькой, – погрузить сознание в пустоту, освободить от мечущихся и путающихся мыслей и чувств.

Каков же онтологический статус «Пустоты»? Возможна ли пустота в объективной физической реальности? Или она является исключительно антропологическим понятием, свойством человеческого восприятия и мышления? Еще древнегреческий философ Аристотель заявлял, что «природа не терпит пустоты» (лат. «natura abhorret vacuum»), а существует лишь в человеческом сознании [1]. Или как утверждал Парменид: «бытие есть, небытия нет» [5]. И современная физика это подтверждает, рассматривая пустоту как состояние материи, а не ее отсутствие. Иначе говоря, в объективном мире пустоты нет. Даже полный вакуум, откуда удалены все микрочастицы, с точки зрения квантовой теории, заполнен энергией [2]. То есть в физическом смысле пустое

пространство невозможно, оно обладает конкретными качествами и свойствами.

Современное произведение искусства или арт-объект зачастую отрывается как от историко-культурного контекста, так и в целом от конкретной предметно-пространственной среды и превращается в эстетическом плане в самодостаточную смысловую пустоту, в нечто существующее само по себе. Искусство всегда является «зеркалом» культуры, в данном случае современной децентрированной культуры с пустым центром, распадающейся на суб- и контр- культурные элементы.

Для «пустотного канона» характерна стертость, размытость границ в пространственно-предметном мире произведения. Современное архитектурное сооружение может выглядеть как натюрморт или скульптура. Многие современные дизайн-проекты стремятся избежать трехмерной формы, «дематериализуя» предметы, создавая иллюзорное пространство, лишающее ощущения материальности или напротив — лишенное объемной формы «разворачивают» в пространстве, создавая оптические иллюзии, играя зрительским восприятием. Воспринимаемый объект становится образом незримого, осуществляется предметная зрительная и смысловая деформализация. Данный феномен можно рассматривать как производный от постмодернистской тенденции искусства к дестилизации.

В наши дни зачастую можно услышать о «падении высокого искусства». Представляется, что точнее было бы сказать о формировании и распространении так называемого «массового искусства», связанного с промышленно-техническим стандартизированным производством продуктов массового потребления, при этом не лишенных эстетики, но где форма явно подменяет содержание. Задача производителя привлечь внимание потребителя, максимально воздействуя посредством яркой формы на его органы чувств. В такой ситуации «искусство» уподобляется ремеслу, вырождается в простую технику, а сами технологии между тем превращаются в виды художественной деятельности. Внешние эффекты, внешняя отделка доминируют, а внутреннее содержание отступает, затеняется или вовсе исчезает. Исчезают подлинность и уникальность, тиражирование репродукций меняет зрительское восприятие. Экспозиционный масштаб становится более значимым, чем ценность самого произведения искусства. Массовое сознание меняет сам способ восприятия искусства. Массовая культура

ориентирована на развлекательность, поверхностное мимолетное восприятие. Массовое сознание не концентрируется, не размышляет, не погружается в произведение, оно его потребляет, проглатывает, даже не вкусив…Конечно, искусство не исчезает, но сильно трансформируется, в том числе его социокультурное значение и функционирование. Например, люди все чаще слушают музыку: в автомобиле, на прогулках, в метро, занимаясь уроками или домашними делами, но, как отметил известный французский композитор Артюр Онеггер, люди «привыкают относиться к музыке как некоему «фоновому шуму», которому сознание не уделяет ни малейшего внимания или не больше, чем окраске стен» [6:31]. Раньше от музыки не требовалось оглушающего грохота. Современный массовый читатель, зритель, слушатель стремится к эмоциональной встряске, которую получает от общего восприятия произведения, но он не замечает полутонов, не способен прочувствовать все многообразие нюансов, отдельных деталей. Такое восприятие не только не стимулирует работу мысли, но и парализует ее. Это, в свою очередь, приводит порой и самих творцов к нарочитому огрублению и упрощению средств выразительности. С одной стороны, искусство все шире входит в жизнь людей, в их повседневность, становится доступнее, но, с другой стороны, оно теряет свою ауру, превращаясь из возвышенного все больше в утилитарное. Как таковые картины не смотрят, музыку не слушают, а приходят на концерты и выставки на модное, знаменитое, престижное, разрекламированное.

Во многом эстетика пустоты связана с реакцией на массовое искусство и с кризисом формообразования предметного искусства. Новая эстетика приводит художника к проектированию не конкретных предметов и объектов, а к моделированию возможностей. Как правило, такой результат творчества оказывается внестилевым, часто оставляет ощущение незавершенности, чего-то скрытого, непроявленного. В каком-то смысле художник выступает в роли провокатора, порой обескураживающего, порой заставляющего что-то домыслить или переосмыслить, вызывает своим произведением нетипичные ощущения, нестандартную психо-эмоциональную палитру. Парадокс заключается в том, что чем больше художественной «пустоты» в произведении, тем более многозначным оно может оказаться, тем больше у него интерпретационных сценариев, тем они длиннее и значительнее. Сколько искусствоведческих материалов и зрительского внимания посвящено знаменитому «Черному квадрату» К. Малевича?! Это

своего рода, как выражался Ж. Батай, «абсолютизация отсутствия абсолюта». Такая «пустота» аккумулирует и чувства, и мышление, формирует ценностное восприятие иного порядка вне традиций и вне времени. Эстетика «фигуративного искусства» все больше уступает эстетике «беспредметного искусства». Если последнее прежде носило концептуальный и весьма идейно-содержательный характер, то затем художник оказался перед задачей сделать предметом художественной рефлексии сам процесс «восприятия ничего». Вспомним, например, произведение известного музыканта и композитора Джона Кейджа «4,33», когда на протяжении исполнения музыканты не играют ни единой ноты, но эта тишина качественно отличается от любой другой, и опять же порождает массу интерпретаций, ассоциаций, идей, переживаний. Одна из мыслей композитора как раз в том и заключается, что мы не можем воспроизвести пустой звук, даже при молчании инструментов, беззвуковое пространство неестественно. При эксперименте в звукоизолирующей камере, где также побывал Кейдж, была опровергнута версия того, что человек способен погрузиться в идеальную полную тишину. Так же Майлз Дэвис некогда на джазовом фестивале не стал исполнять свои соло, просто стоял с трубой и только в последнем такте сыграл одну ноту: тонику. В результате и зал, и коллеги-музыканты аплодировали именно ему. Это сродни дзенскому «хлопку одной ладонью». Дэвис создал своим молчанием невероятное напряжение и идеально разрешил его одной нотой.

В Центре Помпиду во Франции была организована в 2009 году выставка «Предлагаем пустоту в 2009», где, прежде всего, присутствовала пустота как идея. К теме переходного пространства или пространства «между» обращался в своих инсталляциях Мартин Крид, художница Тереза Маргольес. Неожиданная пустота в выставочном зале приводит зрителя в ужас, недоумение. Так, например, на выставке А. Капура, там, где зритель ожидает увидеть арт-объект, нет ничего, кроме черной дыры на черном полу («Нисхождение в ад», 1992, музей «Мост», Тилбург). Такая интерпретация пустоты пугает и одновременно отсылает к размышлениям об исчезновении, небытии и т.д. В 2011 году в Третьяковской галерее на Крымском валу проходила очень оригинальная выставка российских художников «Заложники пустоты. Эстетика пустого пространства и пустотный канон в русском искусстве XIX– XX веков» [3]. Художники Е.Елагина, И. Кабаков, И.Макаревич, П. Пепперштейн и другие, весьма

противоречиво и разнообразно трактовали идею пустоты. В разделе экспозиции «Эстетика пустого пространства в практике московского концептуализма» интересно демонстрировалась интерпретация концептуалистов пустоты («Ничто» А. Тяпушкина, «На серой бумаге» И. Кабакова) как дистанции между художником и зрителем в предверии ожидания какого-то действа. В разделе же «Заполнение пустот: голоса, молчание, пустые действия» художники решают идею пустоты через исследование «пустых действий» и их перекодировку.

Новые художественные концепции пустоты не обошли и архитектуру. Так «пустотный канон» органично воплотился, например, в Большой арке района Дефанс в Париже. Представленная «кубистической рамой» для окружающих ее модернистских сооружений, но доминирующей в композиционном решении арки является именно пустота, а не ее обрамление. Очень абстрактно и даже абсурдно выглядит облицованная гнутым стеклом «пустая дыра» посреди здания торгово-офисного комплекса «The Opus» (Дубай, ОАЭ). Это «пустое пространство» обнаруживает переход внешнего во внутреннее, вместе с тем эффективно с точки зрения функциональности, поскольку улучшает освещенность помещений здания. В модернистской и постмодернистской архитектуре идея пустоты формирует собственную эстетику, которая воплощаясь в композиционных решениях, создает художественно-образное целое. Похожие тенденции обнаруживаются и в современном дизайне.

Новая художественная концепция превращает пустоту в творческую материю. «Пустотный канон» — это смыслосодержащая пустота. В пространстве европейской культуры это средство выражения кризисного мировоззрения, экзистенциальных переживаний. В отличие от нейтральной, либо созидательной «восточной пустоты», «западная пустота» скорее настораживающая, тревожная и пугающая зрителя, отрицающая или отсылающая к проблеме исчезновения, разрушения. Эстетика пустоты — это своего рода обновление мыслей и восприятия. «Пустотный канон» побуждает зрителя к рефлексивному восприятию, в том числе к активной саморефлексии. Искусство форм отступает, а искусство идей материализуется. Современная художественная пустота — это пространство беспредельного семиозиса.

Используемая литература

1. Аристотель. Сочинения Текст.: в 4-х т. Т. 3. / Аристотель; Пер. с древнегреч. И.Д. Рожанский. -М.: Мысль, 1981. 613с.
2. Ахундов М.Д., Баженов Л.Б. Философское понятие материи и развитие физики элементарных частиц Текст. / М.Д. Ахундов, Л.Б. Баженов //Философские проблемы физики элементарных частиц (тридцать лет спустя). М., 1994. - 217с. - С.38 – 67.
3. Государственная Третьяковская галерея. Московская биеннале современного искусства [Электронный ресурс] – URL: http://www.tretyakovgallery.ru/ru/calendar/exhibitions/exhibitions2617
4. Древнекитайская философия. Том 2// Дао Дэ Цзин (перевод Ян Хин-шуна): Мысль; М.; 1972.
5. К вопросу о прерывности пространства и понятии пустоты в мифологии и философии Древней Греции // Пространство и время в восприятии человека: историко-психологический аспект. Материалы XIV международной научной конференции, Санкт-Петербург, 16-17 декабря 2003г.: в 2 ч.Ч.2. - СПб : Нестор, 2003,-374с.-С.346-349.
6. Онеггер А. Я – композитор. М., 1963. С.31.

Евгения Анатольевна Полатовская
искусствовед, куратор проектов
(г. Москва)

СЕКРЕТЫ УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ ПРОЕКТА

«*Самое важное — сделать хоть*
что-то для достижения успеха.
И сделать это прямо сейчас.
Это и есть главный секрет,
несмотря на всю свою простоту».
Нолан Бушнелл

В одном из своих интервью Кристиан Диор сказал: "За благоухающим духами фасадом обычно скрывается жесткая, разумно организованная финансовая составляющая. Дом моды — это коммерческое предприятие, где каждый клочок муслина находит отражение в цифре на бумаге, каждая сезонная коллекция превращается во франки...". Фундамент каждого "проекта" — выставочного ли проекта или открытие дома моды, музея, галереи, студии дизайна — жесткая система расчетов. Проект может быть на всю жизнь, а может на год. Может быть капсульным или грандиозным. Но прежде чем вы подойдете к моменту реализации проекта (и не столь важно какого он будет масштаба), вы пройдете долгий путь сомнений и терзаний. Как ни странно, но Нолан Бушнелл, как собственно, и Марк Кубан в своих высказываниях уже раскрыли главный секрет успешного проекта - это постоянно действовать. Если вы будете только мечтать и сомневаться, то обязательно найдется кто-то, кто превратит вашу мечту в реальность. Но.. это будет уже не ваша реальность и не ваша мечта.

Многие всемирно известные архитекторы Даниэль Либескинд, Тадао-Андо, Рем Колхас не сразу пришли к своему призванию и реализации своих проектов, которые принесли им мировую славу. Таких примеров не мало. Но главное, все, кто достигли определенных высот, говорили о том, что "практика и упорство — главный двигатель на пути к признанию". Френк Гери признавался, что к каждому проекту подходил " ...с чувством незащищённости, словно это ... первый проект в жизни, который только предстоит сделать ...", и он просто шел и работал.

Если говорить о пяти секретах развития проекта, то главное — это уверенность в том, что вы делаете. Нужно в самом начале

объяснить себе: что, для чего и для кого вы делаете. В чем отличие вашего проекта от других.

Любой проект — это жесткий "механизм", упакованный в красивую обертку. И не столь важно, что у вас за проект: создание архитектурного бюро, картин или арт-объектов. За любым проектом стоит создатель, команда и ряд определенных действий. И пока нет ощущения уверенности и настроя на успех, вам никто не поверит. "Если вера в успех и преданность идее непоколебимы, им невозможно противостоять" (Павел Дуров).

Второе, что обязательно, когда вы начинаете работу над проектом — это ум. Да, да, именно. Ни один диплом о высшем образовании не даст вам понимания того, как идти к своей цели, какую команду собрать и как реализовывать свою идею. Важно понимать, как полученные знания применять. Вы научитесь "техническим" основам, но правила, которым следовали многие бизнесмены — в том числе Стив Джобс, Уолт Дисней, Генри Форд, Джек Ма, Коко Шанель, Опра Уинфри, Джон Д.Рокфеллер, Видал Сассун, Эсти Лаудер — вам станут доступны из других источников. Чтобы запустить проект потребуются все ваши познания из разных областей. Тренируйте свой ум. Учитесь логически мыслить, проигрывая мысленно своего рода игру в шахматы. Ваш ум в нужные моменты будет выдавать вам правильные решения, в том числе, к кому и как обратиться по вопросам сотрудничества. Другими словами, деловая смекалка, конкурентоспособность, гибкость, умение быстро реагировать на обстоятельства и принимать решения, основываясь на опыте и знании, поможет избежать ряда ошибок. "Бизнес вовсе не так сложен. Действительно умные люди могут получить настоящее богатство, если они действительно посвятят себя этому" (Джорж Сорос).

Чтобы вы ни делали, есть неизменные данные, константы, от которых много что зависит. Удача — третий секрет успешного проекта. Еще Никколо Макиавелли вывел простую закономерность: удача на 50 % зависит от случая и на 50 % от самого себя. Случай — стечение обстоятельств. Все остальное — ваше умение немного опережать время, способность работать, выстраивать отношения с людьми, нестандартно мыслить и не бояться неудач. И тогда, помимо успеха, на вас будет работать время — четвертый "ингредиент". Не нужно торопиться и пытаться все получить сразу. Нужно научиться чувствовать момент. Для каждого проекта свое время. Но стоит отметить одно важное, актуальное понятие, связанное со временем,

учитывая в каком аврале мы все живем в современном мире — тайм-менеджмент. Это распределение и планирование собственных временных ресурсов. Еще Альберти говорил о том, что "те, кто умеет управлять временем с пользой, будут всегда успешны". А Франклин Филд — о том, что «между успехом и неудачей лежит пропасть, имя которой "у меня нет времени"». У всех нас в сутках 24 часа, но только мы сами можем научиться распоряжаться своим временем и ценить его.

Реализация проекта — непростая работа, будут падения и взлеты, разочарования, удачи и неудачи. Будут меняться состав "игроков"и способы ведения "игры". Но главное, набраться терпения и просто идти вперед. Терпение — наш пятый секрет, который, по словам Джона Дэвисона Рокфеллера, является "первой и главной предпосылкой успеха в бизнесе". Вы должны оценивать действия конкурентов и коллег, терпеливо изучать предложения рынка и реагировать на запросы публики, быть в курсе последних тенденции и ... любить свое дело и людей, с которыми работаете.

Секреты успешного проекта — сочетание многих факторов. Самое важно, чтобы вы четко понимали, для чего вам тот или иной проект. Установите свои собственные мечты, идеи, цели. "В любом проекте важнейшим фактором является вера в успех" (Уильям Джеймс).

Татьяна Сергеевна Калугина
заведующий отделом научно-выставочной деятельности
ГБУК г. Москвы "Мемориальный музей космонавтики"
лауреат премии Правительства Москвы "За вклад в развитие культуры",
Юлия Викторовна Костина
заведующий отделом научно-методической работы
ГБУК г. Москвы "Мемориальный музей космонавтики"
заслуженный работник культуры РФ (г. Москва)

МЫ ЗАЖГЛИ ЗАРЮ КОСМИЧЕСКОЙ ЭРЫ.

КОЛЛЕКЦИЯ ПЛАКАТОВ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ КОСМОНАВТИКИ

Тысячелетиями люди мечтали о полетах к звездам. Человека постоянно манила к себе таинственная бездна Вселенной. И только во второй половине XX века заветная мечта сбылась.

12 апреля 1961 года впервые в истории человечества Юрий Алексеевич Гагарин на космическом корабле "Восток" преодолел земное притяжение и совершил орбитальный полет вокруг нашей планеты. Прорыв человека в космос всколыхнул весь мир. Народы всех стран горячо приветствовали первых героев-космонавтов. Улицы и площади больших и малых городов заполнили праздничные шествия. Начиная с середины XX века, а точнее, с 4 октября 1957 года, когда был запущен первый искусственный спутник Земли, тема освоения космического пространства прямо или косвенно входит во все сферы жизни советских людей и находит отражение в искусстве. Чрезвычайно полно и последовательно эта тема воплотилась в плакате.

Первые космические старты дали мощный импульс творческой мысли художников. Особая ценность и привлекательность самых ранних космических плакатов в том, что они были исполнены "по горячим следам", воплощали символы и образы, с которыми современники ассоциировали тогда космическую тематику (В. Дородницын "Первые в мире" 18.III.1959 г. Военное издательство МО СССР, В. Писаревский "Честь и слава труду!" 15.XII.1959 г. ИЗОГИЗ). Советский космический плакат этого периода — выдающийся культурный и исторический феномен, с очень ярким и сочным визуальным языком.

Интересны плакаты, прославляющие подвиги советских летчиков-космонавтов и создателей космической техники: ученых,

инженеров, конструкторов, рабочих, испытателей — ярких представителей народа-созидателя (И. Гринштейн "За эрой аэропланов винтовых…" 18.II.1957 г. ИЗОГИЗ, А. Яр-Кравченко" Летчик-космонавт Андриян Николаев" 13.II.1962 г. ГОЗНАК МФ СССР, Н. Пильчиков "Их вывел на трассу народ-исполин". 16.III.1962 г. Военное издательство МО СССР, Р. Сурьянинов "Родина, твое задание выполнено!" 16.X.1969 г. Изобразительное искусство, Б.Решетников "Велик советский человек, дерзновенны дела его!" 13.VIII.1962 г. ИЗОГИЗ).

В фондах Мемориального музея космонавтики бережно хранятся космические плакаты, начиная с 1950-х гг. и до нашего времени, они разнообразны по сюжетам и манере исполнения. Но всех их объединяет гордость за космические победы Родины, которую ощущал каждый гражданин нашей страны. Как сказано выше, особый интерес представляют плакаты 1950-х–1960-х гг. Это было время "золотого" периода отечественной космонавтики: первый в мире искусственный спутник Земли, первый пилотируемый полет, первый выход человека в открытое космическое пространство, первые исследования Луны и планет Солнечной системы с помощью автоматических межпланетных станций (Н. Дутов "Советские искусственные спутники Земли" 23.VI.1958 г. Военное издательство МО СССР, В. Викторов "Отчизна! Прогресса и мира звезду…" 19.VII.1958 г. ИЗОГИЗ, К. Иванов "Человеку путь открыт!" 25.VIII.1960 г. ИЗОГИЗ). Космические плакаты издавались огромными тиражами, их лозунги были понятны и просты: "Первые шаги советского ракетостроения", "Слава первой женщине - космонавту!", "Нам открывать миры далекие!" и др.

Интересно, что на ранних космических плакатах художники запечатлели еще до открытия (1964 г.) космический символ столицы — монумент "Покорителям космоса", в стилобате которого расположен Мемориальный музей космонавтики (В. Викторов "Слава народу-творцу и созидателю", 9.XII.1958 г. ИЗОГИЗ, А. Антоненко "Мы идем во главе научно-технического прогресса!", 18.X.1959 г. ИЗОГИЗ, Ю. Кершин, В. Трухачев "Да здравствует СССР — Родина космонавтики!" 21.X.1964 г.).

За несколько месяцев до первого пилотируемого полета художник
Я. Голованов создает плакат "Покорим космос!" (30.VI.1960 г.). Правда, нет еще полного портретного сходства с первым космонавтом, он изображен в высотном скафандре для летчиков,

ведь как выглядит настоящий космический скафандр еще никто не знал. А на апрельских плакатах 1961 года мы уже видим узнаваемого Ю.А. Гагарина (В. Викторов "Слава первому космонавту Ю.А. Гагарину!" 15.IV.1961 г. ИЗОГИЗ, В. Каленский, И. Каленская "Отчизне героев — слава!" 15.IV.1961 г. ИЗОГИЗ, Б. Березовский "Сыну партии — слава!" 20.IV.1961 г. ИЗОГИЗ).

Художнику-графику В. Воликову наибольшую известность принесли плакаты на темы авиации и космонавтики: "Советской науке — слава!" (1961 г.), "Слава советскому народу — пионеру космоса!" (1962 г.), "Советскому народу, пионеру космоса, слава!" (1962 г.), "12 апреля — день космонавтики" (1963 г.), "Ю. Гагарин, Г. Титов, В. Быковский, А. Николаев, П. Попович, В. Терешкова" (1963 г.), "Тебе — человечество!" (1966 г.) и др. Интересен плакат В. Воликова "Слава советскому человеку — первому космонавту!" (1961 г.), он был создан в день полета в космос Ю.А. Гагарина. Космонавт изображен на фоне ракеты "Восток", в правой руке он держит первый лунный вымпел сферической формы с изображением герба Советского Союза.

Новизна темы открывала плакатистам новые сюжетно-декоративные возможности. К космической тематике обратились художники разных поколений: как молодые, только начинающие свой творческий путь, так и маститые. В становление космического плаката внесли свой вклад такие мастера как народные художники РСФСР О. Савостюк, Б. Успенский, народный художник Грузинской ССР И. Тоидзе, заслуженные художники РСФСР В. Корецкий, В. Сурьянинов, заслуженный деятель искусств РСФСР В. Иванов. Над созданием плакатов работали художники И. Гринштейн, Н. Долгоруков, К. Иванов, Б. Березовский, А. Кручина и Е. Кручина, А. Костромичев, В. Черников, П. Леонидов. И. Коровяков, Е. Соловьев, Ю. Кершин, Г. Надеждин, Н. Пыльщиков, И. Радунский, В. Воликов, Б. Мухин и многие другие.

Нетрудно проследить, что разработка космической тематики шла в двух основных направлениях. Первое — введение в изобразительный контекст плаката предметной космической символики: первый в мире искусственный спутник Земли, взлетающая ввысь ракета, образ космонавта и т.д. (В. Викторов "Слава советской науке!". 16.X.1957 г. ИЗОГИЗ, Н. Литвинов "Да будет мир!" 26.XI.1969 г. Советский художник). Второе направление — художественное отображение исторических вех космической летописи (В. Викторов "Наш триумф в космосе – гимн Стране

Советов!" 4.IV.1963 г. ИЗОГИЗ, Ю. Иванов "На пыльных тропинках далеких планет останутся наши следы!" 3.III.1966 г. Советский художник). Разработка новых сюжетов строилась на основе лучших традиций отечественного плаката с внесением новых тематических компонентов, нередко – с использованием обновленного колористического языка. В этом направлении плакатисты достигли высоких творческих результатов (М. Миронов "Любите книгу — источник знаний!" 7.I.1961 г. А. Антонченко "Слава Октябрю!" 19.VI.1961 г.).

И. Тоидзе, автор знаменитого плаката "Родина — мать зовет!", обратился к тому же узнаваемому образу, но уже в связи с началом космической эры человечества ("Во имя мира" 27. X.1959 г.). Родина-мать призывает людей к миру, только теперь уже в космическом пространстве. Рукой она показывает на лунную ракету, которая доставила в сентябре 1959 года на другое небесное тело самый первый космический вымпел.

Коллекция плакатов из собрания Мемориального музея космонавтики достаточно полно отражает историю освоения космического пространства в нашей стране. Хронологические рамки охватывают конец 1950-х–2000-е гг. Формирование коллекции началось с первых лет существования музея, источниками комплектования фонда являлись закупки и дарения. В 1979 году музей закупил частную коллекцию В.А. Боборицкого, которая насчитывала более двухсот листов. Сегодня коллекция плакатов насчитывает более 500 единиц хранения. Представлена продукция крупнейших издательств нашей страны: "ИЗОГИЗ", "Советский художник", "Изобразительное искусство", "Плакат", "Планета", "Знание", издательство ДОСААФ, Воениздат Министерства обороны СССР, Внешторгиздат и др.

Самостоятельно коллекция плакатов демонстрируется редко. Чаще экспонаты данного фонда являются дополнением экспозиции музея, а также включаются в тематические выставки музея в России и за рубежом. Первая масштабная выставка музея, посвященная этому виду искусства, под названием "Космический XX век. История космонавтики в плакатах" состоялась в 2003 году. Она стала ярким подтверждением богатства и широких возможностей музейного собрания.

В 2015–2016 гг. в музее экспонировалась выставка "Праздники СССР в плакатах и открытках", которая являлась частью

выставочного проекта "Открываем фонды". Как следует из названия, выставка была посвящена праздникам, которые широко отмечались в СССР: Международному женскому дню, Дню международной солидарности трудящихся, Великой Октябрьской социалистической революции и др. Следует отметить, что большинство этих праздников сохранили свою значимость и поныне, некоторые потеряли статус государственных праздников, ушли из первостепенных на второй план и празднуются небольшой частью нашего общества.

С большим успехом экспонировались плакаты и открытки, посвященные Дню космонавтики, Международному женскому Дню 8 Марта, Международному празднику трудящихся 1 Мая, Дню Победы, Великой Октябрьской социалистической революции, Новому году (В. Викторов, 1 Мая" 28.XI.1962 г. ИЗОГИЗ, Н. Карповский "С Новым годом! За мир, за новые успехи!" 13.X.1959 г. ИЗОГИЗ, А. Антоненко "46 Октябрь" 25.II.1963 г. ИЗОГИЗ).

"Крайняя" музейная выставка плакатов под названием "А мы выбираем космос!" состоялась в 2018 году. Местом показа стала выставочная галерея зала "Утро космической эры". Авторы выставки видели своей главной задачей показ в новом ракурсе части редко экспонируемого фондового собрания музея, также впервые были опубликованы плакаты, поступившие в фонды в последнее время.

Структура выставки включала следующие темы:

1. Лениниана. Плакаты с изображением вождя мирового пролетариата В.И. Ленина, содержащие, по большей части, пропаганду его лидерских качеств и призывы к светлому будущему – коммунизму. Следует отметить торжественный эмоциональный настрой плакатов этой темы. (В. Иванов. "К коммунизму!" 27.X.1960 г. ИЗОГИЗ, Е. Соловьев "С именем Ленина!" 27. III.1962 г. ИЗОГИЗ).

2. Космос — для мира и созидания. Плакаты, посвящённые теме мирного освоения космического пространства (Б. Березовский "Во имя мира и прогресса!" 16.II.1961 г. ИЗОГИЗ, В. Корецкий "Мы дива дивные творим!" 25.V.1960 г. ИЗОГИЗ).

3. Родине — наш труд вдохновенный. Плакаты, прославляющие труд советского человека в разных областях промышленности и науки (Б. Мухин "XXII съезду КПСС наши трудовые победы!" 8.V.1961 г. ИЗОГИЗ).

4. Наша жизнь — в грядущее рваться. Плакаты, призывающие к новым победам в освоении космического пространства (Р.

Деменьтьев "В космос!" 7.III.1961 г. Военное издательство МО СССР, "О. Масляков, Е. Цвик "В путь готовься, человек!" 30.V.1960 г., Советский художник, А. Добров "К новым рубежам!" 20.X.II.1961 г. ИЗОГИЗ).

Часть плакатов выставки "А мы выбираем космос!" относилась к советскому политическому и агитационному плакату, который отличался глубокой коммунистической идейностью, свойственной всему советскому периоду в истории нашей страны; большое внимание отводилось героическому труду советских людей, призывам к мирному освоению космоса, выполнению пятилетних планов развития нашей страны (В. Каракашев "Мы зажгли зарю космической эры!" 1972 г. Изобразительное искусство, Е. Гребенщиков, У. Абезгус "Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза!.." 19.X.1967 г. Советский художник).

В заключение следует отметить, что все чаще к материалам музейной коллекции обращаются издатели, авторы научно-популярных познавательных кинофильмов и программ телевидения. Ведь плакат, как никакое другое произведение изобразительного искусства, способен рассказать о своем времени. Собранные вместе, как картинки паззла, плакаты дают целостную и многогранную картину прошедшей эпохи.

Обзор коллекции плакатов музея космонавтики разных лет позволяет сегодня изучать историю освоения космического пространства, космический плакат – это уникальный культурный памятник целой эпохи. Сегодня искусство плаката в нашей стране утратило влияние какой-либо идеологии и развивается, подчиняясь только собственным законам. Да и тема космонавтики уже, к сожалению, не будоражит умы современников. Тем ценнее для нас становится свидетельства великих космических побед нашей Родины, запечатленные мастерами графического искусства.

СССР
СЫНУ
ПАРТИИ-
СЛАВА!

ЧЕСТЬ И СЛАВА ТРУДУ
НА БЛАГО НАРОДА!

ЧЕЛОВЕКУ ПУТЬ ОТКРЫТ!

СССР
СЫНУ
ПАРТИИ-
СЛАВА!

ПОКОРИМ
КОСМОС!

ПАСПОРТ
ЧИТАЙТЕ,
ЗЛОИДУЙТЕ,
Я –
ГРАЖДАНИН
СОВЕТСКОГО СОЮЗА!

СССР
Отчизна! Прогресса и мира звезду
Ты первой зажгла над землею.
Слава науке, слава труду!
Слава советскому строю!

8 МАРТА
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ
СССР
ДА ЗДРАВСТВУЮТ
ТРУДЯЩИЕСЯ ЖЕНЩИНЫ ВСЕГО МИРА!

СССР
СССР
ВОСТОК
С НОВЫМ ГОДОМ, РЕБЯТА!

ОТЧИЗНЕ ГЕРОЕВ-СЛАВА!

НАШ ТРИУМФ В КОСМОСЕ-
ГИМН СТРАНЕ СОВЕТОВ!

Алла Владимировна Безрукова
музеевед, культуролог
руководитель агентства "Музейный город" (г. Москва)

ВОЗМОЖНОСТИ СТОРИТЕЛЛИНГА В СОЗДАНИИ АВТОРСКОГО ТЕКСТА ЭКСКУРСИИ

Создание новой экскурсии по любой теме — сложный процесс, требующий активного участия целого коллектива работников. Содержание будущей экскурсии, ее познавательная ценность находятся в прямой зависимости от знаний методистов и экскурсоводов, их компетентности, степени практического усвоения ими основ педагогики и психологии, умения выбрать наиболее эффективные способы и приемы влияния на аудиторию.

Экскурсия — это результат двух важнейших процессов: ее подготовки и проведения. Они связаны между собой, взаимообусловлены. Невозможно обеспечить высокое качество проведения экскурсии при непродуманной подготовке.

Действительно, новым и интересным направлением, которое в дальнейшем, думается, будет активно использоваться в создании авторских текстов экскурсий — это сторителлинг.

При условии, если понимать, что сторителлинг – это не просто пиар-акция, а новая коммуникационная технология.

Дословно сторителлинг переводится как «рассказывание историй» (англ. storytelling) современная форма «сказительства» — коммуникационный, эстрадный и маркетинговый прием, который использует весь потенциал устной речи. Данный термин ещё не приобрел удачного эквивалента в русском языке, поэтому мы пользуемся транслитерацией, которая успешно прижилась для обозначения данного инструмента у практиков.

Сторителлинг — это способ передачи информации и нахождения смыслов через рассказывание историй. Он давно и успешно используется в психотерапии и носит название «нарративной психотерапии».

Цель нарративной терапии заключается в создании вокруг клиента пространства для развития альтернативных, предпочитаемых историй, которые дадут ему возможность почувствовать себя способным повлиять на ход течения собственной жизни, стать непосредственно автором своей истории и воплотить её,

привлекая «своих» людей для повышения чувства заботы и поддержки[58].

По мнению Рольфа Йенсена, бывшего директора Копенгагенского института исследований будущего, самым высокооплачиваемым человеком в первой половине XXI столетия будет сторителлер: «Все профессионалы, включая рекламодателей, учителей, предпринимателей, политических деятелей, спортсменов и религиозных лидеров, будут оцениваться за их способность создавать истории, увлекающие своих слушателей»[59]. И произойдет это потому, что увлечение фактами и рациональными положениями сменяется в нашей жизни потребностью в эмоциях и личных историях.

В 2009 г. журналист Роб Уолкер и писатель Джошуа Гленн подтвердили идею Йенсена на практике. Они приобрели на распродажах различных безделушек на 128 долларов. Попросили писателей написать небольшие авторские тексты о них и выставили на e-bay. При этом покупатели знали, что рассказы — вымысел. Купив что-либо, человек получал рассказ, посвященный этому товару. Доход от эксперимента составил более 3 тысяч долларов, которые пошли на благотворительность. А рассказы были изданы в 2012 г. в сборнике «Значимые вещи»[60].

Особенностью сторителлинга является то, что обе стороны — и рассказчик, и слушатель — являются его активными участниками и конструкторами. Текст, излагаемый рассказчиком, дополняется собственным восприятием, пониманием и впечатлением слушателя.

В туризме ценность сторителлинга осознали недавно, и за последние несколько десятилетий сформировалось целое практическое направление, ориентированное на освоение интереснейшего для любого туриста ресурса — интерпретации историй, легенд, жизнеописаний и пр.

При этом традиционное использование этого ресурса в виде путеводителей и буклетов отходит на второй план. В это же время

---

[58] Об этом фильм «Дон Жуан ди Марко» (1995), где психотерапевта «излечивает» от обыденности и серости жизни пациент, который воображает себя подлинным Дон Жуаном.

[59] http://contentmarketingpro.ru/storytelling/7-blestyashhix-citat-o-storitellinge/(Дата обращения: 15.02.2019)

[60] Здесь можно ознакомиться с несколькими историями из сборника: https://esquire.ru/archive/4826-significant-objects/#part0 (Дата обращения: 15.02.2019)

становятся популярными новые виды, созданные на основе тех или иных историй (например, тематические парки, гостиницы с привидениями, места мрачного туризма и пр.), нетрадиционные музеи и музеи легенд, квесты и анимационные туры, театрализованные экскурсии, топонимические квесты и прочее[61].

Все это объяснимо желанием туриста, путешественника, экскурсанта вырваться из повседневной реальности.

Кроме того, сторителлинг может быть и действенным инструментом убеждения, передачи информации, и с успехом использоваться в развитии брендинга территорий[62].

Главный секрет воздействия и привлекательности сторителлинга для людей в увлекательно-повествовательном характере: любая история — это своеобразное сюжетное произведение литературного жанра, как правило, небольшое по объёму.

Использование сторителлинга имеет перспективы в области туризма еще и потому, что принципиально изменился способ восприятия информации у современного пользователя. Поэтому любая история должна апеллировать к эмоциям человека и вызывать желание участвовать как минимум в трансляции историй.

Не удавшийся вариант использования техники сторителлинга в области экскурсионного дела был продемонстрирован в создания платформы Izi.travel. Многие считают ее просто платформой аудиогида с довольно поверхностными экскурсиями, но на самом деле она была задумана именно как ресурс сторителлинга. «Мы хотим стать платформой номер один в мире сторителлинга»[63]. Основатели ее признаются, что не смогли наполнить себя грамотным адекватным контентом, то есть привлечь к работе экскурсоводов, создающих уникальные авторские тексты.

И это вполне естественно, так как большинство экскурсоводов не владеет этой техникой, и фактически первыми разработками в этой области стали не экскурсии, а более крупные формы

---

[61] См.: Афанасьев О.Е., Афанасьева А.В. Музеи легенд в современном туристском пространстве // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. - Т.10.- №2. - С. 38-46.

[62] Например, история о родине леденце в Музее леденца в Рязани .См. сайт музея: http://сахаровар.рф/museum.html (Дата обращения 12.02.2019)

[63] «Мы хотим стать платформой номер один в мире сторителлинга»//https://vc.ru/22840-izitravel-story (Дата обращения: 04.09. 2018) .

туристического бизнеса — форматы туристических мероприятий — жанры которых встраивали в понятие сторителлинга. Среди наиболее популярных сегодня и были упомянуты в своей работе О.Е. Афанасьевым и А.В. Афанасьевой:

- *стори-листинг*: соответствующие тому или иному критерию перечни (списки) объектов, объединённых общим увлекательным заголовком или небольшим подогревающим интерес рассказом. Например, «Масонские знаки на зданиях Москвы», «Семь таинственных венчаний» и т.п.;
- *тревел-стори*: тревелблог или путевой дневник от первого лица, вызывающий у читателя внутреннее доверие изложением собственного прочувствованного, проверенного и испытанного на себе опыта пребывания в том или ином месте, создавая тем самым «ощущение от места»; Форма, которая достаточно часто используется для индивидуальных туристов, число которых в последнее время значительно возросло;
- *фото-стори*: серии фотографий определённого тематического содержания с коротким или более развёрнутым описанием, иллюстрирующим и дополняющим изображения. Например, фотоотчёт с историей о посещении Чернобыльской зоны отчуждения и заброшенного города Припять. Форма, которая чаще используется как печатная версия экскурсии;
- *детектив-стори*: история-расследование, содержащая логически и последовательно выстроенный рассказ с элементами интриги и неопределённости, описывающая героев и ситуацию. Например, экскурсия с элементами квеста, которые на сегодняшний день привлекают наибольший процент молодежной аудитории, посещающих экскурсии[64].

Какими же принципам должны отвечать истории, чтобы они были увлекательными и эмоциональными. Ведь действительно, как отмечал Луиджи Пиранделло: «Факты подобны мешкам – если они

[64] См.: Афанасьев О.Е., Афанасьева А.В. Сторителлинг дестинаций как современная технология туризма // Современные проблемы сервиса и туризма.- 2017. -Т.11. -№3.- С. 7-24; Афанасьев О.Е., Афанасьева А.В. Функциональное значение и место туристских легенд в формировании привлекательных свойств дестинаций // Вестник Ассоциации вузов туризма и сервиса. -2015. -Т.9. -№1.- С. 52-60.

пусты, они не могут стоять. Чтобы факт стоял на ногах, нужно прежде всего напитать его разумом и чувствами, которые дали ему жизнь»[65].

От соблюдения их напрямую зависит успешность продвижения (и восприятия реальным или потенциальным туристом) той или иной местности или маршрута, а также качество создаваемого авторского текста экскурсии:

• *Оригинальность*.

Истории не должна быть заимствована, ибо это способно вызывать у туриста недоверие, ощущение «где-то я это уже слышал» и к тому же приводит к размыванию бренда. Наиболее действенны оригинальные, уникальные истории, не имеющие аналогов.

• *Убедительность.*

Истории должны быть убедительны, обоснованы, доказательны, не вызывать ощущения ложности событий. Но надо помнить, что история не будет воспринята, если её мораль не соответствует ценностям конкретного человека или группы.

• *Детальность.*

«Бог в деталях» — это как раз тот самый случай. Использование деталей в истории провоцирует на проявление эмоций, управляет чувствами слушателей. Мелкое уточнение способствует обогащению истории, что даёт возможность туристу активнее использовать свою фантазию.

• *Драматичность.*

Темы для интригующих и вовлекающих историй должны содержать драматический элемент или конфликт. Это вызывает стремление вовлечения в событие, соучастия в происходящем. Так, драматичность истории с «фресками» в Боровске, связанная с конфликтом местной городской администрации и художника, вызывает неудержимое стремление посетить город, пока эти «фрески» окончательно не исчезли.

• *Динамичность.*

Эмоциональное воздействие истории должно быть разнообразным, сопровождаясь регулярными эмоциональными переходами. В противном случае история может стать

[65] Пиранделло Л. Шесть персонажей в поисках автора //http://librebook.me/shest_personajei_v_poiskah_avtora(Дата обращения: 01.02.2019)

однотипной, обрести черты монотонности, что приведёт к рассеиванию внимания.

• *Экспрессия.*

Передача истории должна осуществляться с привлечением разнообразных форм выразительности — речевой, звуковой, художественной, типографической и пр. в зависимости от формата донесения истории. Заурядная история, но при этом рассказанная выразительно и с красочными жестами, привлекательнее очень интересной истории, но при этом рассказанной без выражения и эмоций.

• *Лаконичность.*

Любые истории не должны быть слишком долгими и утомительными.

• *Моральность*

В истории важно прослеживать мораль, но она не должна быть сухой констатацией факта. Только эмоциональная насыщенность побуждает адресата к действиям.

• *Ненавязчивость.*

Повествование не должено быть навязчивым, не следует рассказывать одну и ту же историю по несколько раз через различные информационные носители. Хорошо, если для данного маршрута или территории имеет место цикл историй, различных по сюжету, что позволяет вовлечь различную по интересам аудиторию;

• *Распространённость.*

Туристский сторителлинг может быть эффективным, только если истории распространять и передавать различными способами. Однако для каждого способа представления информации интерпретация должна быть своя как для лучшего понимания, так и для большего разнообразия;

• *Практика*

Специалисты туристического бизнеса рекомендуют систематически проводить мониторинг эффективности воздействия туристского сторителлинга на потенциальную и реальную аудиторию туристов. В силу меняющихся мировоззрений и целого ряда иных причин истории способны утрачивать свою силу, и тогда они должны подвергаться модернизации или замене.

Как и любой текст сторителлинг подчиняется правилам «конструирования». Для соблюдения выше перечисленных

принципов любая история должна содержать четыре обязательных последовательных элемента:

1) *сюжет* (рабочая ситуация, в которую слушатель может попасть, или ситуация, характеризующая пространство/объекты с определённой стороны);

2) *герои* (персонажи, с которыми слушатель может ассоциировать себя, либо вызывающие у него определённые эмоции, отношение/связь к окружающему пространству, сложившейся ситуации и мотивирующие своим примером; героев в истории может быть как один, так и несколько);

3) *конфликт* (нарушение равновесия, проблема, требующая решения, борьба персонажей как друг с другом, так и с такими факторами, как время, ограниченность в средствах, влияние деловой среды и т.д., которые побуждают к действию)

4) *послание* (мораль, вывод, который может сделать слушатель, выслушав историю; требует чёткой, ясной и однозначной формулировки).

Используя сторителлинга в экскурсионном деле важно отметить, что, начиная как истории устные, они постепенно стал практикой письменной. И здесь открылись его ценнейшие возможности по фиксации историй, их трансформаций и трансляции.

Никита Обухов — основатель проекта Тильда, который верит, что в интернете нас ждет в ближайшее время «золотой век литературы», разработал план создания качественного истории, план, который можно (с некоторыми профессиональными корректировками) с успехом использовать и при создании авторского текста экскурсии[66]:

1) *Обдумывание*. Понимание ценности и важности для читателя и слушателя своей истории.

2) *Исследование.* Проработка темы, всестороннее ее изучение.

3) *Визуальный ряд.* Для написания истории, экскурсовод четко и ярко должен представлять свой маршрут и объекты показа. Соотносить с их репрезентативностью соответствующий рассказ. Когда вы выступаете перед публикой, слова несут всего около 15% информации, которую воспринимают слушатели. Остальную информацию они черпают из впечатления, которое производит ваша мимика, жесты, одежда,

[66] Обухов Н. 10 правил сторителлинга //https://special.theoryandpractice.ru/storytelling (Дата обращения: 12.02.2019)

движения глаз, темп речи, интонация и другие, абсолютно непредсказуемые факторы — такие, например, как ручка, которой вы пользуетесь, отношение к вам других слушателей и даже ваша прическа. Как бы мы ни стремились к беспристрастности, слушатели строят свои умозаключения о смысле вашей истории на основе той информации, какой вы их снабжаете своими действиями. Для экскурсантов мы сами часть истории, которую рассказываем.

4) *Прорабатывайте заголовки*. Заголовок должен быть говорящим. Хороший заголовок экскурсии, вызывает интерес и обозначает тему без провокации и искажения ее сути.

5) *Проектируйте несколько слоев чтения*. Существует два типа чтения: первое — *линейное.* Сначала идет оценка материала, затем — чтение текста по порядку. Традиционный вариант. Второе — *кросс-чтение* (*скимминг*): чтение идет только по заголовкам, врезам и так далее. Плюс, если попадается что-то интересное, внимание останавливается на тексте. Важно учитывать чтение второго типа. Обухов акцентирует наше внимание на восприятии письменного текста, то тоже относится и к слушанью. Рассказ, не подкрепленный визуальным рядом, построенный сухо и однообразно, невольно приводит к тому, что внимание экскурсантов рассеивается, и они начинают ловить только первые фразы экскурсовода, произнесенные у очередного объекта показа: «Здесь жил…», «Церковь такая та…», что является аналогом кросс-чтения.

6) *Создавайте внутреннюю структуру истории*. Очень важная часть для создания экскурсии, особенно продолжительной. Ваш рассказ не может тянуться бесконечно и должен иметь свои внутренние истории – блоки с завершенными сюжетами. Иначе вы рискуете растерять большую часть аудитории, утомленную пересказом «Санта-Барбары» в одной серии. Редактируйте себя, не пытайтесь высказать в одной истории все, что вы знаете. Помните, что хорошая экскурсия – это произведение искусства, а не свалка фактов.

7) *Избегайте монотонности*. Избегайте монотонности голоса, повторов факта. Будьте изобретательны, старайтесь показать однообразные предметы и объекты показа с должной изобретательностью.

8) *Простор.* Не бойтесь воздуха, дайте информации дышать! Не перенасыщайте его, работайте с деталями, обращайте

внимание на подробности. Не забывайте, что экскурсанты не поглотители информации, а ваши соавторы! Дайте возможность, чтобы у них сформировалось их точка зрения на объект показа. Отступите от канона музееведения не позволяющего вступать с экскурсантами в беседу и обсуждение!

9) *Тональность.* Обухов даже для письменной истории предлагает найти свою тональность, что говорить о истории озвученной. Творите в тех жанрах, которые вам близки. Экскурсоводы, те же актеры, и не все амплуа им под силу. Разрабатывая маршрут и отбирая объекты для показа, выделяйте в первую очередь те объекты, которые вы реально можете наполнить собственными эмоциями и чувствами.

За XX век произошел колоссальный скачек в развитии с одной стороны, и формализации экскурсионного дела с другой. Основательно были из области практики переведены в область теории разработки И. Гревса, Н. Анциферова, Н. Згуры и других практиков экскурсионного дела начала XX века.

Экскурсионные бюро, используя в большинстве случаев контрольные тексты экскурсий, не могут удовлетворить запросов экскурсантов. Все чаще они обращаются к практике и помощи индивидуальных экскурсоводов, привлекая их к работе на сдельной основе. Это связано в первую очередь с более качественным экскурсионным продуктом, которые они создают.

Состояние туризма в России показывает, что преобладание выездного туризма во многом связано не только с отсутствием последовательной государственной политики, но и наполняемости рынка яркими экскурсионными маршрутами и соответственно и эксклюзивными экскурсиями.

Задача экскурсовода, разрабатывающего авторский текст экскурсии, активно использовать не только технические преимущества современной техники, но и изучать, и привносить в свою работу новые жанровые возможности.

Огромное разнообразие форм сторителлинга, сфер его применения, размытость границ самого этого понятия и его концептуальная неопределённость обуславливает необходимость всестороннего изучения понятия «сторителлинг», его составляющих, исследование форм и методов сторителлинга в экскурсионном деле, апробация их на примерах из практик активного туризма.

Дина Андреевна Анисимова
искусствовед
Рязанский государственный областной
художественный музей имени
И.П. Пожалостина (г. Рязань)

ОТРАЖЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕРГЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ХУДЕКОВА В ВЫСТАВКЕ «ПЛЕННИКИ ТЕРПСИХОРЫ». ПРИМЕР СОВМЕСТНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Выставка «Пленники Терпсихора» открылась в декабре 2017 года в залах Рязанского художественного музея имени И.П. Пожалостина и была посвящена 180-летию со дня рождения Сергея Николаевича Худекова (1837–1928). Выставка была задумана как совместный проект нескольких государственных музеев при участии произведений из частных коллекций. Экспонаты предоставлены из Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, Государственного Большого театра, Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника, Государственного музея-заповедника С.А. Есенина, историко-культурного природно-ландшафтного музея-заповедника «Усадьба С.Н. Худекова» и Рязанского художественного музея им. И.П. Пожалостина.

Основной темой выставки стал написанный С.Н. Худековым четырехтомный труд «История танцев», вышедший в свет в 1913–1918 годах.

Деятельность Сергея Николаевича Худекова чрезвычайно многообразна. После окончания юридического факультета Московского университета и участия в Крымской войне он занялся литературной деятельностью. Написал ряд романов, пьес и балетных либретто. В 1871 году стал владельцем «Петербургской газеты», превратив ее из малотиражного в ежедневное издание, выходившее почти двухсоттысячным тиражом. Занимался хозяйственной деятельностью, увлекался разведением редких видов растений сначала в приобретенном в Рязанской губернии имении Ерлино, затем на черноморском побережье, где построил виллу «Надежда» и разбил парк, известный в настоящее время как «Сочинский дендрарий». Худеков был активным общественным деятелем:

избирался почетным мировым судьей Санкт-Петербурга, предводителем дворянства Скопинского уезда и почетным мировым судьей Михайловского уезда Рязанской губернии. С ноября 1885 года являлся членом Рязанской ученой архивной комиссии.

После пристального рассмотрения деятельности С.Н. Худекова применимо именно к художественному музею, было решено отметить его как создателя «Истории танцев», поскольку искусство танца как тема пластическая нашло отражение в изобразительном искусстве и, таким образом, наиболее гармонично включалось в контекст деятельности музея. Грандиозный труд Худекова по истории балета, три тома которого вышли в 1913–1915 годах, до сих пор не утратил своей актуальности, поскольку развитие танца прослежено в нем от первобытной эпохи до начала XX столетия. Худеков не был первым, кто пытался изложить историю балета, но он сделал это наиболее фундаментально. В его «Истории танцев» рассматривается весь путь, пройденный танцем за время его существования, прослеживается не только история европейского танца, но и история танцев Востока. Книга, напечатанная в типографии «Петербургской газеты», была богато иллюстрирована, в том числе гравюрами и рисунками из пятнадцатитысячной коллекции автора. Сергей Николаевич всю жизнь собирал документы, рисунки, фотографии, относящиеся к русской и западноевропейской хореографии XVII–XIX веков. После Октябрьской революции типография «Петербургской газеты» сгорела вместе с тиражом последнего четвертого тома «Истории танцев» (уцелело всего несколько экземпляров), не сохранилось и художественное собрание Худекова. Некоторое представление о нем могут дать только иллюстрации в книге, где помимо редких старинных гравюр приводится большое число литографированных портретов выдающихся деятелей балета. Литографии, включенные в состав выставки – это попытка воспроизвести некоторую часть коллекции С.Н. Худекова. Большинство этих графических листов происходит из собрания Музея А.А. Бахрушина.

Выставка получила название «Пленники Терпсихоры» по имени одной из девяти сопровождающих Аполлона муз, покровительницы танцев. Одним из таких пленников Терпсихоры был и Худеков. Помимо «Истории танцев» Худеков писал очерки и критические статьи о балете, той же теме посвятил роман «Балетный мирок». Он был автором либретто к балетам «Роксана, краса Черногории» (1878), «Зорайа, мавританка в Испании» (1881),

«Баядерка» (1877), «Весталка» (1888). В театральной среде Сергея Николаевича ценили как историка балета. Свою «Петербургскую газету» Худеков сделал «рупором постоянной критики всех выступлений танцовщиков и танцовщиц»[67]. По отзывам современников, «более обширного и полезного труда на русском языке (русского автора) по вопросам танца не было за все двести лет существования балета в России»[68].

Выставка отразила несколько важных аспектов: бытование танца в народной среде, где сохранились наиболее древние традиции; зарождение сценического танца в античную эпоху в Древней Греции; историю собственно балета, и, наконец, танец бальный или салонный. По этому же принципу выстраивалась экспозиция одного из двух залов выставки.

Начинался осмотр экспозиции выставки с одного из томов «Истории танцев» из историко-культурного природно-ландшафтного музея-заповедника «Усадьба С.Н. Худекова», вокруг этого экспоната и собиралось все остальное.

Экспозицию продолжали экспонаты, посвященные русскому народному танцу, поскольку народный танец является предшественником сценического. Кроме того, французский балетмейстер Шарль Луи Дидло, сыгравший важную роль в развитии русского балета, отмечал исключительную одаренность в танце именно русских своих учеников. Тему народного танца раскрывали, преимущественно, произведения декоративно-прикладного искусства. Это фигурки из бронзы и фарфора: «Танцующий крестьянин» и «Танцующая крестьянка» из музея им. А.А. Бахрушина, «Уральская кадриль» и «Юная плясунья» Дулёвского фарфора из Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника. Продолжили этот ряд несколько произведений живописи и графики на ту же тему.

Другим предшественником балета является танец эпохи античности, давший варианты ранних сценических форм этого вида искусства. Небольшая группа экспонатов на выставке отражала интерес к танцу античности.

---

[67] Материалы по истории русского балета: Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища / сост. М.В. Борисоглебский. Т. II. Л., 1938. С. 101.
[68] Там же.

Собственно, историю балета удалось представить, в основном, портретами знаменитых танцовщиков: Мари-Анн Камарго, Мари Салле, Жюля Жозефа Перро, Фанни Черрито, Карлотты Гризи, Фанни Эльслер, так же на выставке были представлены портреты Тамары Карсавиной, Авдотьи Истоминой, Елены Андрияновой, Адама Глушковского и многих других. Пластический рисунок танца воспроизводили скульптуры. В этом отношении очень интересно сопоставление двух экспонатов выставки — раскрашенной литографии французского художника Ашиля Девериа «Фанни Эльслер исполняет качучу» (балет «Хромой бес») и статуэтки из бронзы Жана-Огюста Барра 1837 года, по которой литография была выполнена.

Важную часть экспозиции выставки составлял костюм. В витрине были представлены балетные туфли 1851 года, принадлежавшие балерине Фанни Эльслер. Она танцевала в них в балете «Эсмеральда» Цезаря Пуни. Там же находились и современные пуанты балерины Светланы Захаровой из частной коллекции В.Н. Тихонова (Продюсерский центр им. Г.С. Улановой). Разница в их конструкции наглядно демонстрировала усложнение техники танца, которое началось с эпохи романтизма. Здесь же размещалась бронзовая отливка ножки Марии Тальони (Музей им. А.А. Бахрушина), ярчайшей представительницы романтического балета, впервые использовавшей технику танца на пальцах как прием собственной художественной выразительности. Тема балета была представлена и в фарфоре.

Дополняли выставку два костюма из романтического балета «Жизель», в которых танцевали в Большом театре видные танцовщицы XX века Нина Ананиашвили и Наталия Бессмертнова, мужской костюм из балета «Спящая красавица», а также два костюма из балета «Баядерка».

В части экспозиции, посвященной бальным танцам, размещалась картина Бодаревского Н.К. «Средь шумного бала» из Рязанского художественного музея им. И.П. Пожалостина. Рядом располагались бальное платье и башмачки, предоставленные Рязанским историко-архитектурным музеем-заповедником, удивительным образом совпавшие в контексте выставки, они казались одним целым.

Балет, как пластическое искусство, всегда вдохновлял художников и скульпторов, и второй зал выставки был посвящен

произведениям современных авторов, связанным с темой танца. Экспозицию составили произведения известного московского художника, действительного члена РАХ Ирины Александровны Старженецкой, театрального художника и сценографа Тамары Георгиевны Старженецкой и рязанского скульптора Раисы Алексеевны Лысениной. У московских художниц — это эскизы костюмов к балету П.И. Чайковского «Спящая красавица» (Т.Старженецкой), эскизы к балетам «Симфония Бриттена на тему старинной музыки Пёрселла» и «Лебединое озеро» Чайковского (И. Старженецкой). У Лысениной Р.А. — скульптура «Юная прима».

В рамках выставки была реализована музыкальная программа. Четыре концерта московских и рязанских исполнителей раскрыли тему танца как музыкального жанра, представив вниманию слушателей народную плясовую музыку, популярные салонные танцы в инструментальной обработке (вальсы, полонезы, мазурки и т.д.), старинные танцы в классической сюите (сарабанда, аллеманда, жига и т.д.), музыку из балетов.

В выставке «Пленники Терпсихоры» приняли участие государственные музеи, коллекционеры, художники, которых объединила тема выставки, интерес, который всегда вызывало искусство танца, его история и изобразительная красота пластики. Многоплановый подход к раскрытию темы танца отвечал и заявленной юбилейной дате, соответствуя многогранной личности и разносторонней деятельности Сергея Николаевича Худекова.

Список литературы:

Материалы по истории русского балета: Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища / сост. М.В. Борисоглебский. Т. II. Ленинград, 1938
Худеков С.Н. История танцев. Т. I. Санкт-Петербург, 1913
Бахрушин Ю.А. История русского балета. Москва: Просвещение, 1977

ИСТОРІЯ
ТАНЦЕВЪ

Мария Васильевна Петрова
преподаватель Московского промышленно-экономического
колледжа РЭУ им. Г.В. Плеханова (г. Москва)

ПЕРЕД ИКОНОЙ

ТАБУЛА РАСА — (лат. —
гладкая чистая доска для письма),
термин сенсуализма, означающий
состояние человека, еще не
располагающего вследствие
отсутствия внешнего чувства,
опыта какими-либо знаниями
(новорожденный, например) …

Как тяжело сделать первый шаг! Мне — всегда трудно. Каждый раз чистый лист притягивает, манит и пугает, не дает мыслям выстроиться в логически завершенную картину. Образы зрительные, звуковые и прочие торопятся вырваться наружу, мешаю друг другу. И только после прикосновения рук к его поверхности включается другое видение, которое и называется творчеством. Так было, и так будет, видимо, уже до конца, которого нет.

Получив предложение написать о своем пути к иконописи, я пришла в замешательство и долго сомневалась в необходимости этого. О чем может рассказать ученик, который делает только первые робкие шаги в иконописи? Но потом по благословлению моего духовного отца приняла решение написать о моем пути к вере и осознанной потребности в необходимости вернуть хоть малую часть тому, кому мы все обязаны.

Рожденная в 1950-х и выросшая в стабильные годы стабильного застоя, я, к великому счастью, с первого раза поступила в текстильный институт на факультет прикладного искусства, вынула тот самый лотерейный билет, который мечтали получить многие. Великолепная школа, маститые педагоги, престижная профессия художника-модельера, все обучение пронизано духом творческого поиска и, конечно же, богемная жизнь со всеми вытекающими обстоятельствами. И уверенность, что так будет всегда. Как мы ошибались… Но тогда, в прекрасные 70-е мы упивались запрещенной литературой, музыкой, выставками Горкома московских графиков и искали смысл жизни, спорили до хрипоты в поисках истины. Очень многое было под запретом, а очень многого

хотелось. Сегодня все можно, а молодые люди умирают со скуки и пресыщенности при полном отсутствии желаний. Вот такие парадоксы!

Представить тогда, что стану православной, я не могла, слишком далеко было понимание глубины и силы этой веры. Но в то же время дочь кадрового офицера, «комсомолка, активистка и просто красавица», я не могла согласиться с тем, что произошла от обезьяны, которая долго и упорно трудилась. С раннего детства меня не покидало ощущение какой-то невидимой силы, охраняющей и оберегающей в тяжелую минуту. Наш учебный корпус соседствовал с храмом Положения Ризы Господней на Донской улице, который был действующим в 1970-е годы. Больше того, храм этот был одним из немногих, действовавших даже в годы хрущевских гонений на церковь. Он был чем-то запретным и, как все запретное, манил и притягивал. Этому способствовало и изучение истории искусства, которое до 1917 года пронизано духом религиозности. Нам очень повезло с педагогами, историю искусства у нас читали А.С. Трофимов и И.Г. Меркурова. Именно благодаря им появилось осмысление красоты и высокого предназначения иконы и подспудное ощущение некоего разрыва в историческом ходе событий страны. Кроме того, наши студенческие годы пришлись на конец 70-х, богатых значимыми для страны событиями. Афганистан, очередная волна эмиграции в Израиль, Америку, Австралию и подготовка к Олимпийским играм 1980 года. Уезжали друзья, очень близкие и не очень, уезжали со слезами, с кровью рвали дорогие связи, понимали, что не будут там счастливы и не хотели оставаться здесь. Тогда я первый раз пошла в церковь не как на экскурсию, а по велению сердца. Одета не так, стояла не там, на меня шикали, но мне было все равно, я плакала по своим друзьям. А перед этим с 19 лет начала хоронить друзей. Люди творческие и эмоциональные, мы постоянно страдали: то несчастная любовь, то несчастные случаи, многие не справились с испытанием молодостью. И опять утешение приносило молчаливое стояние в церкви, в нем не было осознанности, только освобождение от нестерпимой тоски. Потом происходило много событий, как у каждого, но первый опыт успокоения запомнился. После 30 лет появилась осознанная потребность почувствовать себя не продуктом эволюции, а созданием божественного начала. Выбор веры не вызывал никаких сомнений. Достаточно было посмотреть в зеркало, вспомнить бабулю с иконами и ее ревностное хранение веры, пронесенное через всю жизнь и войну. Крестилась я в том же храме Положения Ризы

Господней на Донской улице. С этого начался долгий и непростой путь воцерковления.

С 1981 года я вступила во взрослую трудовую жизнь. Именно трудовую, так я ушла работать в промышленность, творчеством мы занимались один раз в неделю в «творческий день», если начальник разрешит. Зато приобрела неоценимый опыт: работать не когда хочется, годами ожидая вдохновения, а каждый день независимо от настроения. Это помогает сейчас в обучении. Как появилось желание заняться иконописью? Прежде всего этому предшествовало осознание бренности мира, ощущение, что жизнь тратится на что-то неважное, второстепенное. Трудно объяснить это людям, у которых ни разу не возникало потребности отдавать не по настоянию, а по требованию сердца. Кто испытал, тот поймет сам.

Сейчас самое главное! Я не пропагандирую иконопись, не даю советов и оценок. Я делюсь своим опытом, который может пригодиться людям, решившим заняться иконописью. Туда не надо ходить вместе и строем, «за компанию», многим туда вообще не надо ходить. У каждого современного иконописца свой путь и личный опыт, и не мне его оценивать. Но есть общие традиции и правила, которые бережно хранятся и передаются от учителя ученику, и, без соблюдения которых, занятия будут бесполезны. Прежде чем приступить к обучению необходимо всем своим существом осознать великую святость православной иконы и ее значение в церковном богослужении, и то благоговейное отношение к ней верующих, которое есть почитание изображенного первообраза. Стоя перед иконой, человек собирается и сосредотачивается, его внимание направляется на святые образы молитвенного размышления. Об этом может рассказать даже ребенок старше 7 лет, который не раз уже молитвенно стоял перед святой иконой.

Это не предмет изобразительного искусства, это проекция святого первообраза в наш материальный мир, с которым верующий ведет диалог. С помощью линий, красок икона раскрывает догматическое, нравственное и литургическое учение Церкви, а через надписание, по правилу церкви, лик, изображенный на иконе, получает имя, восходя к своему первообразу. В русской иконописи сосредоточена и сохранена духовная сила народа, которая явилась в величайших святых – в Сергии Радонежском, Кирилле Белозерском, Стефане Пермском и митрополите Алексии, которая создала великий духовный национальный подъем в XIV–XV веках. Теперь становятся понятны то благоговейное отношение и та степень ответственности,

с которыми художник приступает к работе над иконой. Труд иконописца всегда был сложен, процесс может продолжаться несколько месяцев, в зависимости от размера и сложности сюжета. Работа иконописца ручная, даже инструменты многие делают сами «под руку». Как сказал мой учитель, единственное, чего не делает сегодня иконописец, не выращивает дерево для доски, времени не хватает. Современный человек живет все меньше и меньше, невзирая на так называемый прогресс. В нынешних условиях труд иконописца требует огромных духовных, физических и финансовых затрат. Неискушенным может показаться, что иконопись — хороший бизнес. Должна их разочаровать. Храмы и частные лица приобретают иконы у сложившихся иконописцев, так как слишком велики требования к уровню их выполнения. И плата лишь частично компенсирует затраты сил и материалов, потраченных на изготовление иконы. Многие жертвуют свои иконы в храм бесплатно, во славу Божию. Иконописец не обладает правом авторства, не ставит на работе подпись. Она принадлежит Богу, и только ограниченное число людей, священнослужители и самые близкие знают автора. Иконописец не устраивает выставок, он всегда за кадром. Процесс обучения долог и труден. Когда и чем он закончится, одному Богу известно. Одному нужно несколько лет, другому — долгие годы. Многие оставляют занятия (по разным причинам). В старинные времена иконописца еще ребенком отдавали в обучение к мастеру, у которого он жил и постигал тайны мастерства до зрелого возраста, осваивая технику, копируя работы, прежде чем начинал сам писать. Сегодня многие иконописцы, живущие «в миру», не имеют даже возможности уединиться (не то что мастерских), несут обязанности, связанные с родными и близкими. И тем не менее иконопись продолжает жить и остается востребованной как никогда. Полиграфия не заменит ручной работы, и лишь длительность изготовления и затраты делают ее недоступной для тех, кому необходима икона.

Рекомендовать конкретную школу, педагога или давать готовый рецепт в этом деле бесполезно. И все же, что необходимо, чтобы научиться писать иконы? Прежде всего желание. Еще надо быть православным человеком, жить по церковным правилам и наставлениям своего духовного отца, если он есть, или священника. Духовник должен благословить на эту работу, над художником читается молитва, призывающая помощь Божию в написании икон, духовных картин. Я уже упоминала, что путь может быть очень разным в условиях современной жизни, у каждого своя отправная

точка и своя длительность постижения основ и глубин иконописи. Одно непреложно: иконопись — это образ жизни, иконописец или тот, кто хочет им стать, должен изменить свою жизнь и ее уклад. Большую роль играет отношение семьи, так как от поддержки близких и их готовности освободить художника от бытовых и мирских проблем зависит успех на этом поприще. Не случайно многие современные иконописцы остаются одинокими. Или вся семья со временем вовлекается в процесс работы над иконой. Во время обучения будущий художник изучает богословие иконы, канон и технику письма. Но все это не принесет плодов без развития духовного видения, которому невозможно научить, оно достигается молитвами и постом, смирением и преодолением тщеславия. Отцы церкви предупреждают о пагубности искушения гордыни: «А вдруг твоя работа будет со временем оценена лучше, чем творения Андрея Рублева». Даже самые великие особой благодати иконописцы не имели права вносить свое «я» в икону, так как самое главное в иконописи —согласие с канонами. Некоторым может показаться, что создание иконы доступно любому художнику. Но это опасное заблуждение, вредящее не только иконе, но и автору. Дело не в красоте произведения, а в его духе. Икона, написанная без молитвы и чистоты души, мертва. Как говорят святые отцы, из такой иконы уходит Божья благодать, икона становится испорченной.

В искусстве иконописи очень часто наивное на первый взгляд изображение граничит с гениальным, а красивое остается пустым и безжизненным. В постижении всех этих тонкостей шаг за шагом ученику помогают учитель и духовник, обучающие не только технике, но и жизни в православии.

Литературы и материалов для иконописи сегодня много, каждый может подобрать подходящее для себя. В 1995 году по благословлению Святейшего патриарха Московского и Всея Руси Алексия II вышла книга «Труд иконописца» монахини Иулианы (М.Н. Соколовой). На мой взгляд, из современной литературы это самое полное и качественное учебное пособие, рассказывающее о богословии иконы, традициях и раскрывающее секреты техники письма. Книга имеет в приложении прориси икон, с изучения и освоения которых начинается первое прикосновение к великой тайне. Вторая книга, которая пришла ко мне, - «Икона» (составители А.С. Кравченко и А.П. Уткин). В ней собраны старинные рекомендации и наставления начинающим иконописцам, секреты красок и техник, рассматриваются вопросы стенной живописи и

реставрации икон. Многие современные авторы цитируют и интерпретируют данные книги. Вряд ли мне надо пополнять их ряды. Многочасовые занятия, повторение прорисей подлинников, копирование «на глаз», отработка линий, формы, вдумчивый анализ икон — все это необходимо делать ежедневно. Мне приходится не просто учиться, а переучиваться, так как длительный профессиональный опыт дизайнера, с непрерывным поиском новых форм и объемов, доведением их до гротеска, безусловно, отложил глубокий отпечаток на мою графическую манеру, постановку руки, свободу интерпретирования формы. Педагоги знают, что научить всегда проще, чем переучивать. Эмоции, фантазия и творческая переработка в иконографии не только не уместны, но вредны и опасны, особенно для начинающих. Трудно избежать искушения в достижении быстрого прогресса. Хочется поскорее получить результат, но ошибок, к сожалению, больше, чем успехов. Возникает ощущение, что время, отпущенное тебе, уходит, что ты занимался не тем, тратил себя не на то. Так можно впасть в уныние, чего делать верующему человеку нельзя! Решить эту проблему и многие другие можно только при поддержке духовного наставника, учителя, при помощи молитвы и принятия церковного таинства евхаристии.

Книги, учителя, соратники приходят сами. В этом и состоит промысел Божий, но происходит это только когда помыслы и цели человека чисты и бескорыстны. Велики искушения и испытания иконописцев, которые во времена торжества материи и золотого тельца служат прославлению Бога и православной веры, несущей высокие нравственные принципы подвига во имя других, любви к людям и прощении, того, о чем сегодня забывают. Можно ли представить Россию без православных икон или найти им замену? Это все равно, что стереть из жизни человека все прожитые годы и оставить память только о последнем, выдавая его за всю жизнь. Пусть на вопрос этот каждый ответит сам.

В юности я мучительно искала ответ на вопрос: «Почему меня так притягивает пустота белого листа?» Возможно, это надежда на будущее. Мы часто находим в себе силы начать все заново, «с чистого листа». Сегодня, стоя перед иконой, я знаю ответ на этот вопрос. Я прекратила заниматься станковой графикой. Теперь мне нужно отвечать на вопросы, которые возникают перед белоснежной гладкой поверхностью доски, загрунтованной своими руками.

Мирьяна Стоянович
художник и автор проекта
«Сербия с палитры русских художников» (Сербия)

ТВОРЧЕСКИЕ ПОЕЗДКИ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ В СЕРБИЮ И ЧЕРНОГОРИЮ
ПРИМЕРЫ ПРОВЕДЕНИЯ В 2019 ГОДУ

Организация творческих поездок в Сербию и Черногорию имеет долгую традицию. На протяжении более 15 лет русские художники участвуют в моих проектах: «Сербия с палитры русских художников» и «Черногория с палитры русских художников».

За это время выработались определенные схемы проведения пленэров в Сербии и Черногории, которые отличаются друг от друга в организационном смысле.

«Сербия с палитры русских художников»

Поездки в Сербии построены так, чтобы участники посетили разные места, пожили в живописных городах, курортах, заповедных зонах и, таким образом, узнали страну, людей и природу.

В 2019 году с 6 по 14 октября состоялась поездка под названием «СЕРБИЯ НА ДУНАЕ». Кроме основного — писать красоты Сербии, художники погрузились в историю, культуру, гастрономию и почувствовали традиционное гостеприимство Сербов!

Увидели Белград, доисторический «Лепенски Вир», римский «Виминациум», средневековые крепости Смедерево и Голубац, Дом-музей и галерею художницы Милены Павлович Барилли в г. Пожаревац. Основное «место жительства» был городок Дони Милановац. В гостинице «Лепенски Вир» нам старались создать удобные условия для проживания, кормили вкусной сербской едой и исполняли специальные пожелания. Оттуда ездили на экскурсию в Текию и на лодке катались по Дунаю. В завершение — организовали небольшую выставку, приятно общались под закуску и хорошее сербское вино!

Художники — участники пленэра: Сергей Алдушкин, Ксения Земскова, Валерия Давыдова, Камилла Валиева, Ольга Власова, Наталья Чабан и Михаил Стукалин.

Выставки проекта ежегодно традиционно проходят в Посольстве Республики Сербии в Москве и приурочены ко Дню государственности Республики Сербии (15 февраля).

«Черногория с палитры русских художников»

Пленэр в Черногории устраивается по другим принципам, учитывая масштабы самой интересной ее части — побережья Адриатики. Художники приезжают небольшой группой до восьми человек и живут в течение всего времени в одном месте: в Сутоморе в апартаментах «Вилла Ягода». Работа построена так, что каждый день посещается одно из интересных мест по заранее разработанному плану: Бар, Старый Бар, Скадарское озеро, Вирпазар, Милочер, Св.Стефан, Цетине, Котор, Пераст, Петровац.

Художники — участники пленэра: Олег Цветков, Софья Рыжкова, Лариса Гордеева и Сергей Семёнов из Пскова и Мария Прилуцкая из Москвы.

Работы, написанные в рамках проекта в Черногории, выставляются в галерее города Тиват.

Пленэр в этно окружении в Лепенски Вир

В Белграде. Набережная р.Сава

С.Семёнов пишет Св.Стефан

Л. Гордеева в Перасте

Л. Гордеева. Бар

Алексей Сергеевич Шеболдаев
художественный руководитель проекта «Арт-Балкан»,
живописец, член Московского союза художников,
профессор РГУ им. А.Н. Косыгина (г. Москва)

О ПРОЕКТЕ «АРТ-БАЛКАН»

Проект «АРТ-Балкан» стал логичным продолжением тех культурных, духовных связей, что существовали между странами Балканского полуострова и Россией уже многие десятилетия, если не столетия… История развития Балкан чаще всего не оставляла равнодушными россиян, многие из наших соотечественников принимали активное участие в Балканских событиях как в прошлом, так и в наше время.

Нельзя не вспомнить роль народов Балкан во Второй мировой войне. Народно-освободительная армия Югославии была четвёртой по численности из армий антигитлеровской коалиции (после армий СССР, США и Великобритании). До 1944 года она, фактически в одиночку, держала «второй фронт» в Европе, в разное время сковывая от 12 до15 германских дивизий, не считая итальянских и других вооружённых националистических формирований. Во Второй мировой войне Югославия потеряла 1,7 миллионов человек, то есть погиб каждый десятый житель довоенной Югославии.

Балканы — это Болгария, Албания, Босния и Герцеговина, Греция, Черногория и Македония, а также большая часть Сербии, половина Хорватии, треть Словении и совсем чуть-чуть Румынии, Турция и даже Италии (провинция Триест). В общекультурном же значении Балканы — это всё выше перечисленное без учёта Турции и Италии: первую принято относить к Азии, вторую — к Южной Европе. Что касается побережий и омывающих их разнообразных волн, то Балканы могут похвастаться поистине библейским разнообразием: это только убеждённый скептик скажет, что морей здесь всего два. На самом же деле здесь отметились не только Средиземное и Чёрное, но и Адриатическое, Ионическое, Мраморное и Эгейское — итого шесть!

Главная цель проекта «Арт-Балкан» — раскрыть богатство культуры Балканских народов в России и продвижение русского искусства в балканских странах. Инициатором и бессменным куратором проекта является Светлана Соло-Орлова, возглавляющая

секцию «Группа художников «СОЛО» Профессионального союза художников.

В этом проекте принимают участие как профессиональные художники Сербии, Черногории, Хорватии, Албании, Болгарии, Македонии и России, так и творческая молодёжь — студенты и учащиеся художественных вузов и колледжей. Для выявления наиболее достойных для участия в ежегодных пленэрах в Сербии и Македонии проводятся конкурсы творческих работ «Славянский мир» на базе БУ «Московский дом национальностей» и ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина».

Организаторами ежегодных фестивалей являются: Государственное бюджетное учреждение "Московский дом национальностей", РОО "Македонский культурный центр", Профессиональный союз художников, секция «Группа художников «СОЛО», Сербско-российское общество дружбы «Шид», МБУ Культурный центр «Дом Озерова» (г. Коломна), ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» Дом детского творчества (г.о. Звенигород).

Так в рамках проведения фестиваля «АРТ-Балкан 2017» был организован 6-ой конкурс живописных и графических работ среди студентов ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина». Победителей конкурса определяет педагогический состав ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина». Итоги конкурса были подведены 5 апреля 2017 года на ГАЛА-концерте «Славянский мир» с участием белорусской певицы Дарьи Синюк, лауреата международного фестиваля славянской народной песни «Оптинская весна 2015» (г. Речица), дипломанта и лауреата различных национальных конкурсов и фестивалей, музыканта из Македонии Дарко Тодоровски. Там же были представлены работы победителей. Трое победителей конкурса и педагоги были приглашены на пленэр в Сербию в город Шид с участием в выставке. В этом же году была проведена выставка работ художников из Македонии в выставочном зале ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» в период с 03 по 14 апреля 2017 года.

Четвертый фестиваль «АРТ-Балкан 2018» прошёл с 15 по 27 апреля в Москве и Московской области. Фестиваль, как обычно, собрал деятелей искусств из дружеских славянских стран Болгарии, Македонии, Сербии, Словении, а также в этом году участвовали художники из Америки, Великобритании, Германии, Италии, Турции, художники-участники международных групп «Art International» и «MEGA ART Gallery». Были представлены работы по

итогам ежегодного пленэра в Сербии «Взгляды». В выставке приняли участие студенты ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина» (Технологии. Дизайн. Искусство), принимавшие участие в пленэре в Сербии в 2017 г. и создававшие эскизы эмблемы фестиваля. Кураторами проекта были: Ольга Панькина — председатель правления РОО Македонский культурный центр (Македония) и Светлана Соло (Орлова). — председатель международной группы художников «СОЛО» Профессионального союза художников России.

В Москве осенью 2018 года успешно прошла выставка «С мольбертов по Балканским дорогам».

Каждый год, начиная с 2010-го, в живописном македонском городке Вевчани проходит международная художественная колония (АРТ-резиденция) «Вевчанские встречи». В этом культурно-художественном мероприятии уже приняли участие десятки выдающихся художников из Македонии, а также Греции, России, Болгарии, Албании, Сербии, Боснии, Египта, Франции, Вьетнама, Польши, Словении, Румынии, Мексики, Турции, Бельгии, Монголии, Швеции и др.

Более 400 написанных ими картин — запечатленная на холсте непреходящая красота Балкан — это свидетели всего того, что произошло в Вевчани за последние восемь лет. Задача этой колонии — способствовать развитию сотрудничества и взаимного уважения между народами и странами с целью их большего взаимопонимания и сближения. Картины, созданные в колонии, уже выставлялись ранее в известных художественных центрах, в том числе в Нью-Йорке, Подгорице, Софии, в Скопье и других городах Македонии. Эти выставки вызвали большой интерес как художников, так и широкой общественности. На выставке «Под македонским солнцем», которая прошла в Москве в зале ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина» с 3 по 14 апреля 2017 года, были представлены работы нескольких художников балканских стран-участников Вевчанской колонии.

В 2019 году в рамках проекта «Арт-Балкан» проводится конкурс дизайна среди студентов «Славянского мира». Организаторы конкурса: ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина»; РОО" Македонский культурный центр"; Профессиональный союз художников, секция «Группа художников «СОЛО».

Участникам конкурса предлагается выполнить творческую работу по следующим номинациям: костюм по балканским мотивам; костюм по балканским мотивам в действии (хореография, сцена из спектакля с музыкальным сопровождением и др.); изделие из текстиля по балканским мотивам» (батик, гобелен, коллаж и пр.); кукла в национальном костюме.

Требование к работам участников:

• в номинации «Костюм по балканским мотивам»:

костюм, отвечающий требованиям сегодняшней моды, с использованием современных технологий, материалов, сохраняющий традиционные особенности (элементы кроя, мотивы, орнаментика, колорит) и образность национального костюма и вместе с тем отражающий авторский почерк дизайнера;

• в номинации «Костюм по балканским мотивам в действии» - хореография, сцена из спектакля с музыкальным сопровождением и др.:

костюм с использованием традиционных форм, покроя, декоративных элементов. Заимствованные народные традиции и мотивы должны быть адаптированы и осовременены с учетом образа жизни, времени, существующих и перспективных направлений моды;

• в номинации «Изделие из текстиля по балканским мотивам» (батик, гобелен, коллаж и пр.):

работа должна выражать творческую индивидуальность и мастерство автора, показывать знание традиций в представленных работах, новаторство и оригинальность, единство стилевого, художественного и образного решения изделий, чистоту и экологичность представленных изделий, эстетический вид изделия (оформление изделия), практичность применения;

•в номинации "Кукла в национальном костюме" по следующим направлениям: этнографическая кукла, сохраняющая традиционные особенности национального костюма (элементы кроя, мотивы, колорит) и образность в его локальных проявлениях. Размеры экспонатов 45 см, техники и материалы изготовления не ограничены; традиционная (обрядовая) кукла, авторская (уникальная) кукла, сувенирная (созданная в малых сериях) кукла.

Экспертный совет и жюри выбираются решением Оргкомитета из независимых профессионалов, а также представителей РГУ им. А. Н. Косыгина. При проведении Конкурса Оргкомитет организует регистрацию участников конкурса с целью создания базы данных по ним.

Победители конкурса в номинации «Лучший костюм по балканским мотивам» будут приглашены для участия в Евразийском конкурсе высокой моды национального костюма «Этно-Эрато 2019» (организатор конкурса Правительство Москвы).

Победители в номинации «Лучший костюм по балканским мотивам в действии (хореография, сцена из спектакля с музыкальным сопровождением и др.)» будут приглашены для выступления на открытие юбилейного проекта «АРТ Балкан 2019» в «Московском доме национальностей».

Победители в номинации «Лучшее изделие из текстиля по балканским мотивам» (батик, гобелен, коллаж, и пр.) будут приглашены для участия в официальном открытии выставки «АРТ-Балкан» в "Московском доме национальностей» и на пленэр в Сербию в г. Шид с участием в выставке в Сербии.

Необходимо в итоге заметить, что в настоящее время сформирован фонд художественных работ, который позволяет ежегодно проводить высокохудожественные выставки творческих произведений мастеров Балканских стран и России в «Московском Доме национальностей» Правительства Москвы с 2017 года.

Позирует певица Jelena Zdjelar, г. Шиде (Сербия)

Шеболдаев А. Селение Брца. Черногория

Молканова Н. Сербский городок

Ирина Юрьевна Буфеева
доцент кафедры искусствоведения
Института Искусств
РГУ им. А. Н. Косыгина (г. Москва)

ХУДОЖНИК И ИННОВАЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ. АРТ-СТУДИЯ «ВЕТЕР СТРАНСТВИЙ»

Современная эпоха характеризуется резкими противоречиями. Постмодернизм с его разрушениями этических основ традиционной культуры отошел в прошлое. Наступила эра метамодернизма. Его основная черта — резкий контраст между двумя противоположными концепциями, которые стараются объединить в единое целое, а именно: традиционную культуру и культуру потребления. По мнению идеолога направления английского художника Люка Тернера «метамодернизм сочетает в себе просвещенную наивность, прагматический идеализм и умеренный фанатизм, колеблясь при этом "между иронией и искренностью, конструкцией и деконструкцией, апатией и влечением. Другими словами, поколение метамодерна — это своего рода оксюморон, в котором могут сочетаться, казалось бы, противоположные вещи» (Википедия).

В этих условиях профессиональная деятельность любого современного художника претерпевает существенные изменения. Появилась необходимость искать новые пути творчества и новое место своим произведениям как среди единомышленников, так и среди зрителей. Одновременно обозначилась проблема расширения сферы творческой деятельности, поскольку мир художественной культуры и изобразительного искусства вовлекается как в перспективные нанотехнологии, так и в постоянно развивающийся бизнес. Современный художник все более тесно связывается с общественной, экономической и политической жизнью постиндустриального общества.

Сегодня поиски нового выявляют тех мастеров, которые находятся в авангарде и пробуют определить пути решения этих вопросов. На мой взгляд, к группе новаторов, которые «чувствуют время», относится коллектив арт-студии «Ветер странствий».

Арт-студия «Ветер странствий» была образована как объединение профессиональных и молодых художников в 1998 году. Организатором студии стала семья художника Василия Денисова

(1931–2011), положив в эпоху перестройки начало такому актуальному сегодня явлению в традиционной художественной культуре как «династия» (череда людей, происходящих из одного рода, которые продолжают дела своих родителей, идут по их стопам — Википедия).

В истории искусства с понятием «династия» связано много положительных начинаний. Явление, зародившееся в эпоху позднего средневековья и ренессанса, позволило передавать секреты мастерства художников и ремесленников от отца к сыну, совершенствуя, таким образом, качество и стилевые особенности разрабатываемых изделий. При этом базовая концепция традиционной школы сохранялась как основополагающая. Достаточно вспомнить семью итальянских живописцев Беллини (XV–XV1 в.в.), «обрусевших» Карла и Бартоломео Растрелли или семью русских крепостных художников и архитекторов Аргуновых (XVШ в.). Их вклад в мировое изобразительное искусство общеизвестен.

Все члены семьи Денисовых, продолжая начинания Василия Денисова, следуют своеобразным заветам лучших традиций русской живописной школы, чем, собственно, и отличается творческий почерк последнего.

Сегодня творческий союз единомышленников возглавляет сын Василия Денисова —Александр, усилиями которого в течение первых десятилетий нового времени была выработана концепция вовлечения современного художника в пространство искусства XXI века.

Основное, чем занимается студия — выставочная деятельность, посредством которой продвигаются и начинают свой путь в искусстве молодые художники и дизайнеры самых различных направлений художественного творчества. Задача — помочь молодым самоутвердиться, заявить о себе, найти свое место в современной культуре, получить своеобразную путевку в жизнь. Ориентируясь на требования времени, продвижение молодежи осуществляется с помощью актуальных сегодня методов пропаганды – конкурсов, показов, шоу. При этом серьезное место уделяется представлению молодых художников, впервые участвующих в проектах студии. Именно поэтому презентация многих выставок сопровождается театрализованными музыкальными шоу, включающими живую музыку в исполнении молодых музыкантов,

световое шоу и т.д. Презентации студии не похожи на обычные, цель — создать атмосферу той или иной избранной темы и дать окунуться в нее каждому участнику и интересующемуся выставкой зрителю.

Основные участники выставок — студенты Вузов, молодые свободные художники и дизайнеры, работающие в самых различных направлениях. Это — живописцы и графики, модельеры и ювелиры, текстильщики и дизайнеры в области новых тенденций современного искусства — компьютерной графики и художественной фотографии. Таким образом, номинации проводимых конкурсов постоянно расширяются в зависимости от требований времени. В последние годы в выставках начали принимать участие и художники старшего поколения, в том числе и преподаватели художественных вузов. Был создан новый раздел «Гости», куда вошли художники «за 35»: заслуженные и рядовые, известные и неизвестные, а также все те, кто неравнодушен к искусству — любители. Этот фактор говорит о том, что творческая деятельность студии отличается необычайной демократичностью и разнообразием «жанров», отвечая самым жестким требованиям современности.

Ориентация, в первую очередь, на молодое поколение не только актуальна, но и перспективна. Именно молодежь в истории мировой художественной культуры всегда была носителем новых тенденций как в области идейной тематики, так и новых технологий. Поэтому востребована и концепция направленности творческой деятельности студии — показать высокую духовную содержательность искусства молодых, их невероятный творческий потенциал как в умении понять и осмыслить традиции классического искусства, так и применении новых технологий и материалов. Именно молодежь делает попытки осуществить задачи метамодернизма — пытается соединить «старое» и «новое», «классику» и «современность».

За прошедшие годы арт-студия «Ветер странствий» организовала более сорока выставок. Среди них как всероссийские, так и международные выставки-конкурсы с привлечением в члены жюри зарубежных специалистов (сотрудничество с признанными российскими и зарубежными коллегами — одна из доминант студии). Каждая последующая выставка отличается от предшествующей темой, общей стилевой направленностью работ, материалами и технологическими приемами исполнения и т.д. Общая тематика выставок также отвечает демократичным потребностям времени. Наиболее интересные проекты, такие как

«Изменчивая реальность» (2007), «Открытый взгляд» (2012) или «Мир вокруг нас» (2017), оставили заметный след в художественной жизни Москвы. Тем более, что место проведения выставок нацелено на рядового зрителя. И если их организация в Центральном доме художника на Крымском валу становится уже традицией – именно там находится один из ведущих центров художественной жизни столицы, то основные проекты осуществляются в «спальных» районах города — Домах культуры, выставочных залах и художественных галереях. Это — Солнцево, Рублево, Беляево.

Популяризация современной творческой молодежи не ограничивается только рамками выставок-конкурсов. Выход первого международного альбома молодых художников «Ветер странствий» - начало новой страницы в плодотворной деятельности студии. Публикация, в которой собраны самые разные направления и виды творчества молодых художников, демонстрирует уникальные способности нашей молодежи к творчеству в лучших традициях глубоко духовной русской культуры — будь то живопись, графика, прикладное искусство, фотография или компьютерная графика.

Анализируя творческую деятельность студии, можно сказать, что «Династия Денисовых» решает сегодня одну из самых актуальных и востребованных задач, поставленных перед нами тенденциями современного искусства, — организует и собирает столь «разношерстный» творческий материал в единое целое. Необходимо систематизировать предлагаемые на выставку работы не только по номинациям, но и по видам, жанрам и технике исполнения. При этом представление авторов должно проходить с учетом новых современных технологий презентации. Достаточно сложная задача. Тем не менее, это удается и удается по следующим причинам:

– студия базируется на концепции фундаментальной российской школы изобразительного искусства, основанной на преемственности передачи мастерства. А именно эта школа научила художников образно мыслить и анализировать основные составляющие художественного творчества;

– тщательно изучаются ведущие направления современной культуры, дизайна и искусства. Руководители студии находятся в курсе постоянно обновляющихся тенденций развития стилевых аспектов художественной жизни общества, а также новых технологий, особенно в сфере современного дизайна и информационных технологий;

– используя накопленный практический опыт творческой деятельности, успешно соединяют традиции и современность.

На мой взгляд, коллективу студии это удается. Творческий союз арт-студии «Ветер странствий» может служить примером решения ряда насущных проблем современного искусства.

Денисова Е. Жаркий полдень

Брусницына В. В электричке

Султанова Д. Пейзаж

Денисов Д. Теплый вечер

Дроздова И. Кольчуга
Коллекция ювелирных украшений

Полюшкина С. Предчувствие

Эвилина Валентиновна Оносова
студентка РГУ имени А. Н. Косыгина, 4 курс
(научный руководитель Буфеева И.Ю.)
Институт Искусств, изящные искусства (г. Москва)

РОЛЬ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ. ЯПОНСКАЯ ТЕКСТИЛЬНАЯ ТЕХНИКА «БОРО»

Боро (обрывки, тряпки) — это древняя японская одежда, состоящая из многочисленных сшитых друг с другом лоскутов.

Техника «боро» происходит из беднейших слоев японского общества. Сотни лет назад японские крестьяне шили себе подобия кимоно из конопляной пеньки. Из соображений теплоизоляции появилась традиция прошивать конопляную ткань хлопковой нитью. Так появляется новая техника и называется она сашико — «маленький прокол». Существовала сашико в VIII веке, но настоящий ее расцвет пришелся на эпоху развития боро. Вышивка сашико использовалась для укрепления старой одежды. По ткани прокладывали простежку толстыми, желательно хлопковыми нитями.

Следующая техника, применявшаяся при изготовлении боро — называется «шибори». Это особая техника батика, созданная в Японии в VIII веке. При окрашивании материала этим способом часть ткани защищают от красителя, благодаря чему появляются узоры. Существует несколько подвидов данной окраски ткани, например, техника Кумо шибори заключается в том, что ткань обматывают вокруг любого предмета, фиксируют резинками и опускают в краситель. Благодаря такой технике при нанесении красок, ткань становится рельефной. При создании боро используют исключительно цвет индиго. Индигофера красильная - это травянистое растение из семейства бобовых. Одним из доступных

натуральных красителей в Японии всегда было именно это растение, поэтому чаще всего вещи окрашены в выцветший синий.

Вдохновившись японской техникой бора, я начала создавать различные модели одежды. На моей практике боро было переосмыслено и интерпретировано. Техника сашико была выполнена вышивальной машинкой janome memory craft 500e, для которой в программе по созданию оригинальных дизайнов Embird я создала файл с прострочкой, имитирующей ручную простёжку нитями. Технику шибори я не использовала, потому что работала с джинсовой тканью разных оттенков и фактур.

В заключение хотелось бы отметить, что техника «боро» хоть и сложна в исполнении, но, несмотря на это, дизайнеры используют её и комбинируют с привычным стилем кэжуал. Из-за изначального цвета индиго и плотности материала конопляной пеньки в современной моде для боро используют в основном джинсу. Боро сегодня — это отличный способ показать свою индивидуальность.

Лилия Алексеевна Макарова
искусствовед, президент Фонда
поддержки искусства и культуры «Красный угол» (г. Москва)
Анастасия Николаевна Алексеева
координатор проекта (г.Москва)

МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ «Я РИСУЮ ПОДМОСКОВЬЕ», В РАМКАХ ПРАЗДНОВАНИЯ 90-ЛЕТИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В 2019 году Фонд поддержки искусства и культуры «Красный угол» совместно с ФГБУ «Московская центральная художественная школа при Российской академии художеств» (МЦХШ при РАХ) реализует новый масштабный межрегиональный художественный проект «Я рисую Подмосковье».

Проект реализуется при поддержке Фонда президентских грантов, Министерства Культуры Московской области, Российской

академии художеств, Союз художников России, Московского союза художников.

Цель проекта — привлечение внимания молодежи к уникальному культурному и духовному наследию, истории и героям России, а также развитие и популяризация изобразительного творчества и художественного образования.

Проект посвящен 90- летнему юбилею Московской области.

«Я рисую Подмосковье» — это яркий фестиваль, включающий проведение масштабного художественного пленэра на площадках пяти знаковых городов-участников, проведение творческого конкурса среди молодежи и праздничных мероприятий, посвященных 90-летию региона.

1 этапом при реализации проекта станет проведение творческого конкурса среди детей, молодежи и учащихся художественных школ, посвященного культурно-историческому наследию Московской области.

В составе жюри выдающиеся деятели культуры, художники, ректоры и преподаватели ведущих художественных ВУЗов России.

Председатель Жюри — президент Российской академии художеств, Народный художник СССР и РФ — Зураб Константинович Церетели.

2 этап — запуск фестивального движения на площадках городов-участников с уникальной программой: масштабный открытый городской пленэр на исторических и культурных объектах, профессиональные пленэры с участием известных художников, педагогов, учеников художественных школ, образовательные программы, мастер-классы, круглые столы.

3 этап — проведение финального этапа фестиваля на московской площадке. В программе: итоговая выставка лучших работ, уличные гуляния, площадь искусств и ярмарка мастеров.

Основные мероприятия проекта направлены на развитие и популяризацию изобразительного творчества, художественно-эстетическое воспитание подрастающего поколения. Участие в проекте ведущих российских художников и педагогов способствуют

обмену опытом и методиками преподавания для сохранения и развития традиций уникальной российской художественной школы.

Информационная кампания, яркие сценарии мероприятий способствуют популяризации и продвижению культурных и туристических брендов Московской области, художественных кластеров, маршрутов, объектов культурного, природного и исторического наследия.

Результатом работы проекта станут:

- Популяризация художественного образования, привлечение внимания к работе художественных школ, вовлечение в процесс творчества людей разных возрастных групп;
- Повышение профессиональной компетентности преподавателей художественных детских школ искусств города, укрепление сотрудничества и обмен педагогическим опытом и методиками преподавания;
- Художественно-эстетическое воспитание подрастающего поколения, поддержка, становление, развитие и реализация творческих способностей одаренных детей;
- Создание в рамках реализации проекта уникального художественного материала, отражающего культурно-историческое и природной наследие Московской области;
- Сохранение и развитие традиций академической школы рисунка и живописи в формате тематического художественного пленэра;
- Вовлечение через творчество в работу по изучению, сохранению и популяризации культурного, исторического и природного наследия региона.

Круглый стол. Выступление Герасимова Ю.Д.

Первый день работы конференции

Выступление Полотнова В.П.

Участники: Гаврилова Е.О., Богачева-Циркина М.С., Шеболдаев А.С.

Выступление Зотовой И.В.

Во время круглого стола

Второй день. Участники конференции

Выступление Стоянович М.

Выступление Костиной Ю.В.

Во время работы конференции

Выступление Калашникова В.Е.

Участники конференции