

УПРАВЛЕНИЕ ПО КУЛЬТУРЕ И ТУРИЗМУ АДМИНИСТРАЦИИ
ГОРОДСКОГО ОКРУГА КОЛОМНА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
КОЛОМЕНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФОНД СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ХУДОЖНИКА МИХАИЛА АБАКУМОВА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ «ДОМ ОЗЕРОВА»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

**ДВЕНАДЦАТЫЕ ОТКРЫТЫЕ
АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

Опубликовано в Научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU
Опубликовано в РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)

Рецензенты:

Калашников В.Е.

Кандидат искусствоведения, доцент
РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство).

Лагутенкова В.А.

кандидат искусствоведения, член-корреспондент РАХ,
доцент кафедры академической живописи
ФГБОУВО «Московская государственная художественно-промышленная академия
им. С.Г. Строганова»,
куратор молодежных и междисциплинарных проектов ВТОО «СХР».

КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ «ДОМ ОЗЕРОВА»
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КОЛОМНА
2022

УДК – 75
ББК 85.143(2)6-8
Д 23

Двенадцатые открытые Абакумовские чтения: сб. статей Всероссийской научно-практической конференции / сост. Г.В. Дроздова – Коломна: Картинная галерея «Дом Озера»: 2022- 191 с., цв. ил.

19 февраля 2022 года в Картинной галерее «Дом Озера» (г. Коломна) состоялась ежегодная Научно-практическая конференция «XII Открытые Абакумовские чтения».

Ежегодная научно-творческая конференция в Картинной галерее «Дом Озера» - это одно из главных событий в научной и творческой жизни Коломны, к участию в котором приглашаются искусствоведы, художники, культурологи, историки, филологи, педагоги, праведы и лица других специальностей. Работа конференции посвящена проблемам искусства, консолидации научных и творческих усилий для осмысления места культуры в современном обществе и изучению уникального художественного наследия Народного художника России Михаила Абакумова.

Инициаторами и организаторами конференции выступили: Управление по культуре и туризму администрации Городского округа Коломна, ВТОО «Союз художников России», Государственный социально-гуманитарный университет, Фонд сохранения культурного наследия художника Михаила Абакумова и Картинная галерея «Дом Озера».

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 мероприятия не только для Коломны, но и всего культурного сообщества.

УДК – 75
ББК 85.143(2)6-8

СОДЕРЖАНИЕ

1. **Т.И. Бойцова** «Проблемы развития изобразительного искусства российских регионов в 1990-е годы: творческий и социокультурный аспект».....7
2. **В.Е. Калашников** «Конец эпохи. Творчество Григория Чайникова».....15
3. **В.А. Лагутенкова** «Москва-Петербург: живопись двух столиц начала – первого двадцатилетия XXI века».....26
4. **И.Г. Александрова, В.Я. Бирюков** «Размышления о юбилейной выставке».....40
5. **Т.К. Залата** «Художник Александр Павлович Плигин: забытое имя Мастера».....63
6. **Е.А. Казанцев** «Ока в произведениях художников В.Д. Поленова и А.М. Грицаца».....78
7. **В.И. Михайлов** «100-летие Ассоциации художников Революционной России».....85
8. **А.С. Шеболдаев** «Становление Мастера» (к 100-летию со Дня рождения Заслуженного художника России Олега Вячеславовича Чистякова).....93
9. **Ю.В. Костина, Т.С. Калугина** «Прикосновение к Космосу. Художники «Амаравеллы».....101
10. **И. И. Ежова** «Всё ещё впереди».....113
11. **С.Э. Динер** «Егорьевск в творчестве Игоря Грабаря».....118
12. **А.Б. Пронин** «Памяти Георгия (Юрия) Александровича Карякина».....131
13. **Е.В. Щербакова** «Музыкальная» тема в творчестве Р. Штерля: Дрезден – Коломна – Россия.....140
14. **М.В. Гусева** «Остров мёртвых»: Бёклин и Рахманинов.....150
15. **Ю.С. Голяницкая** «Сергей Кусевицкий в культуре Московского края».....158
16. **А.В. Безрукова** «Мастер-класс для детей как профессиональная технология».....167
17. **И.Ю. Буфеева** «Народное творчество сегодня. XIII Всероссийский фестиваль декоративного искусства «Лоскутная мозаика России».....171
18. **Э.Э. Радюк** «История создания и выживания в пандемию».....178



Михаил Георгиевич Абакумов (1948-2010 гг.)

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. Грицайя.

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 2010 года 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).

«...В живописи Михаила Георгиевича много ярко, лучезарного света, драматичных контрастов освещения и цельного, полнозвучного цвета – все это в сочетании с энергичными свободными движениями кисти создает особое, жизнерадостное настроение. Мир его картин открыт для всех, он щедр и избыточен в своей красоте, в нем, как в тридевятом царстве нашего давно прошедшего детства, небо – синее, трава – зеленая, а впереди длинная счастливая жизнь.

Из статьи Анастасии, Александра и Людмилы Цыплаковых.



Дорогие друзья!

Имя народного художника России, Почетного гражданина города Коломны Михаила Георгиевича Абакумова навсегда вписано в историю нашего города. Все творчество Михаила Георгиевича проникнуто искренней любовью к России, её истории и культуре. Особое место в нём занимает серия полотен, посвящённых малой родине - Коломне.

Абакумовская Коломна – особый феномен, зримое воплощение коломенского духа. Глядя на полотна Художника, мы узнаем и в то же время не узнаем свой прекрасный старинный город.

«Художник утверждает то, что он пишет», — часто говорил Михаил Георгиевич. Действительно, он писал прекрасную Россию: светлые храмы, сверкающие купола, безбрежные поля, стремительное движение облаков, многообразие цветных снегов. Он много ездил по стране, но всегда пристальный взгляд живописца был обращен к малой родине, которую искренне любил.

Знаменательно, что проводимый в год 845-летия Коломны научный форум стал крайне востребованной площадкой для обмена знаниями, демонстрации результатов исследовательской деятельности, поиска и определения перспектив.

*Глава Городского округа Коломна
А.В. Гречищев*



Добрый день всем участникам и организаторам Научно-практической конференции «XII Открытие Абакумовские чтения»!

Приветствую вас из солнечной Черногории! Хочу выразить свою благодарность организаторам Конференции, сотрудникам Картинной галереи «Дом Озерова» во главе с уважаемой Галиной Владимировной, за приглашение участвовать и возможность обратиться участникам Конференции. Я посмотрела программу, список докладов и список участников. Я уверена, что вы проведете интересную работу и продолжите традицию успешных «Абакумовских чтений».

Пленэры проекта «Черногория с палитры русских художников» уже второй год не удалось провести, из-за отсутствия прямых рейсов из Москвы. Проводим только выставки в г. Тиват. Кто-то из художников, участников проекта, прилетает через другие страны.

В Сербии провели в этом году, в конце октября, пленэр в оздоровительном курорте Врнячка Баня с выездами в монастыри и виноградники. К сожалению, из-за ситуации с ковидом в Москве не состоялась традиционная выставка в Посольстве Сербии.

Надеюсь на лучшие времена и возможность путешествовать и встречаться.

Желаю вам успешной Конференции!

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

Татьяна Ивановна Бойцова
Заслуженный деятель искусств РФ
Почетный член Российской академии художеств
ВТОО «Союз художников России»
г. Москва (Россия)

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА РОССИЙСКИХ РЕГИОНОВ В 1990-Е ГОДЫ: ТВОРЧЕСКИЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы изобразительного искусства в российских регионах, вызванные перестроечными процессами 1990-х годов. Речь идет о новых векторах развития художественной культуры страны, о перестройке отношений художника и государства. Статья основана на изучении художественной жизни в федеральных округах России, на анализе основных противоречий и творческих тенденций.

Цели и задачи статьи: анализ творческих и социокультурных процессов в искусстве и художественной жизни российских регионов в 1990-е годы.

Ключевые слова: Изобразительное искусство 1990-х, искусство 1990-х, искусство перестройки, регионы, искусство регионов, традиции, эпоха перестройки.

Последнему десятилетию прошлого века суждено было внести большие изменения в развитие искусства всех регионов постсоветской России. Трансформация культуры, следовавшая за распадом Советского Союза, была связана, прежде всего, с проводимыми в стране реформами, с возрождением национального самосознания населяющих страну народов и их стремлением к интеграции в международное сообщество. Эти процессы нашли свое яркое проявление во всех направлениях общественной жизни, в том числе и в искусстве, которое обрело новый облик, свободный от идеологического прессинга. Российское искусство 1990-х годов представляло собой сложную и многослойную картину, как по стилистике, так и по профессиональному уровню и пониманию творческих задач. Сейчас, спустя два десятилетия, представляется важным проанализировать аспекты художественной жизни российских регионов этого десятилетия. При этом важно иметь в виду, что

здесь панорама искусства существенно отличалась от происходящего в столичных мегаполисах, прежде всего в Москве и Санкт-Петербурге.

В 1990-е в стране активно разворачивался процесс развенчания «мифов» советской эпохи, шло беспощадное расставание с прошлым во имя нарождающейся демократии, страна разворачивалась в сторону европейского пути развития. Общество открывало для себя малоизвестные и недоступные ранее страницы отечественного и мирового наследия. Художники начинали свободно участвовать в проектах других стран, знакомиться с неизвестной ранее парадигмой западной культуры. На авансцене художественной жизни зазвучали поставангардные практики. Активное развитие получил диалог классической традиции и постмодернистской системы ценностей, породивший смешанные, разнородные формы изобразительного искусства. В 1990-е идеи постмодернизма оказались чрезвычайно востребованными в обществе. Причем, в эти годы все еще продолжало активно работать большинство представителей поколения шестидесятников, существенно изменившего курс развития изобразительного искусства, создавшего, параллельно с влиятельным почвенническим направлением, условия для развития поставангарда. Именно поставангард стал провокационным фоном для бурного всплеска в 1990-е постмодернизма. Если уточнить, то в сложившейся ситуации, когда общество открывало для себя современные мировые практики, значительная часть творческого сообщества испытала сильнейшее увлечение уже существовавшими в искусстве массовыми смыслами и понятиями. Это увлечение транслировало ироничное восприятие всего окружающего, прошлой истории и героического начала в искусстве в целом. Темы труда, материнства, старости и многие другие стали все чаще интерпретироваться анекдотично, как бы в противовес классической трактовке. Такая диффузная, постмодернистская форма буквально захлестнула российские регионы.

В то же время, это были годы знакомства с contemporary art, ориентированным на европейские и общемировые тенденции, на новейшие технологии в искусстве. В 1990-е годы не только в столичных мегаполисах, но и в наиболее крупных регионах страны постепенно стали не то что приобретать популярность, а точнее входить в моду, видеоарт, инсталляции, перформансы, свое распространение получила художественная фотография

(Екатеринбург, Красноярск, Новосибирск, Омск, Пермь, Челябинск и др.). Выставочные площадки все чаще стали транслировать проекты, связанные с абсолютно новым пониманием искусства. В стране выстраивалась иная грань творческой деятельности художников. Новые практики, получившие развитие в крупных городах, постепенно в ограниченном, а часто и в несколько искаженном, виде интегрировались в искусство регионов. Наиболее восприимчивыми к этим тенденциям оказались те районы страны, в которых изобразительная традиция не была исторически укоренена. В эти процессы оказалась вовлечена значительная часть российских авторов, осознанно стремившихся вписаться в общекультурный мировой контекст, освоить открывающиеся западные ценности и новейшие достижения в искусстве. Более всего это проявилось в Сибири и на Урале.

Кардинальные изменения произошли и в искусствоведении. Преобразования 1990-х породили большой эмоциональный и творческий «подъем» в профессиональном сообществе, вызвали пересмотр многих прежних позиций. Одновременно с открытиями прозвучал ряд оценок, носивших субъективный или политизированный характер, потребовавших впоследствии взвешенного пересмотра. В 1990-е целый ряд недавних классиков был, на время, отодвинут на периферию истории настроениями перестроечного нигилизма. В частности, это коснулось и шестидесятников. Но в регионах творческая жизнь в эти годы концентрировалась вокруг лидеров, чей профессиональный авторитет сформировался в 1960-е годы. Именно они задавали тон на выставках. Кроме того, на местах практически весь имеющийся профессиональный потенциал в это десятилетие по-прежнему объединялся вокруг отделений Союза художников России, которые продолжали играть стержневую роль в искусстве и пользоваться большим авторитетом и доверием. Поэтому при анализе 1990-х нельзя обойти вниманием процессы, происходившие в этом кластере. Тем более, что в жизни этих коллективов отразились все тенденции, свойственные данному десятилетию — стремление интегрироваться в новую реальность, несмотря на рушившуюся экономическую базу. Социальные и политические реформы, проводимые в стране, вдохновляли, увлекали новыми возможностями одних и огорчали других. Однако в конце десятилетия смена поколений в основном

завершилась, на первый план вышли представители толерантной генерации, мировоззрение которых сформировалось в более позднее время.

Свое значение имели и транснациональные взаимосвязи, продиктованные многонациональным составом страны и географическим расположением России на слиянии евразийского континента, на стыке двух культур: европейской и азиатской. Но в этом заключается специфика российской культуры всех времен. В 1990-е в искусстве этнических регионов национальные черты существовали в том виде, в каком они сформировались во второй половине XX столетия. В постреформенное время они усилились, в них сказалась повышенная тяга к религиям и традициям своих народов (Северный Кавказ, Башкортостан, Калмыкия и др.). Определенную роль в этом сыграли идеи суверенитета, охватившие в тот период многие районы страны, в связи с чем весьма сильная линия национального самосознания художников нашла свое отражение в изобразительном искусстве. Именно с этим было связано активное развитие линии религиозного/культового искусства в творчестве народов различных конфессий.

Одной из особенностей этого десятилетия стало зарождение пленэрного движения в регионах страны. Они инициировались не только художниками. Часто в роли организаторов стали выступать администрации городов, имеющих древнюю историю, глубинные культурные традиции и уникальные архитектурные памятники. Страну захлестнули стационарные и передвижные региональные пленэры, скульптурные, стекольные и керамические симпозиумы, в том числе и яркие акции представителей contemporary art. Во второй половине десятилетия моду и вкусы в этом кластере все чаще начинал диктовать крупный бизнес, разворачивавший практически внеконкурентные арт-центры не только в Москве, но и в других крупных городах страны. Но именно в 1990-е роль Союза художников России была временно отодвинута на периферию культурной жизни страны. В эти годы некогда мощная организация была поглощена решением неотложных внутренних проблем, связанных с распадом Союза художников СССР.

Для многих профессиональных авторов, особенно проживающих в регионах, последнее десятилетие прошлого века стало одновременно и самым противоречивым, самым драматическим за весь постсоветский период. Наряду с новыми

творческими возможностями, которые открыли перед ними реформы, наряду с вдохновенными надеждами и верой в будущее, на открывшуюся возможность вписаться в общемировые художественные практики, положение творческой личности в стране резко ухудшилось. Распад страны повлек за собой болезненный процесс разделения Союзов художников стран, прежде входивших в состав СССР. Этот аспект очень важно иметь в виду при анализе данного десятилетия. Именно в 1990-е была ликвидирована материальная база региональных коллективов — областные и республиканские художественно-производственные мастерские (ХПМ), входившие в состав Художественного фонда РСФСР, которые обеспечивали реализацию всех творческих проектов. Таким образом, был нанесен удар по материальной базе всего Союза — Художественному фонду. Реформаторы транслировали принудительную ликвидацию худфонда и его отделений на местах, как необходимую меру во имя уничтожения существовавшей монополии на создание художественной продукции и разрушения так называемой «советской идеологизированной» институции. Шла жесткая борьба за сохранение творческих мастерских, которые тоже оказались в поле зрения приватизаторов, что в условиях отсутствия необходимых нормативных документов, регулирующих жизнь и деятельность людей искусства, сулило драматические сценарии, которые в ряде регионов реализовались. Справедливости ради отмечу, что вопрос об идеологизированности Союза художников России в конце прошлого столетия — весьма дискуссионный, поскольку происходившее в эти годы внутри организации было не однозначным, и далеким от штамповых оценок. Как уже отмечалось, в 1990-е в условиях отсутствия государственной поддержки и жесткого прессинга со стороны структур, проводивших приватизацию, творческие коллективы художников в регионах страны смогли сохраниться. Удар оказался направленным на развитие целых видов отечественного искусства. Почти перестало существовать монументальное искусство, художественное стекло и керамика, сильно пострадало народное искусство и т.д.

Еще раз отмечу, что в искусстве республик и областей первого постсоветского десятилетия большое место принадлежало творчеству мастеров, опирающихся на академическую школу. Значительная часть художников

продолжала оставаться убежденными приверженцами классического понимания изобразительного искусства, твердо отстаивая свои убеждения. Существование в культурном пространстве сторонников новейших течений, contemporary art и художников, ориентированных на академическую школу, вызывало острое противостояние представителей этих двух противоположных эстетических платформ. Все это обостряло существовавшее и ранее деление российского творческого сообщества на поборников западных культурных ценностей, сторонников экспериментов и новаций с одной стороны, и приверженцев российской классической традиции в искусстве — с другой. В этом свою роль сыграли реформы, которые поддерживались одной частью общества и вызывали недоверие у другой. Способствовал и хлынувший на выставочные площадки под видом новаторских проектов поток эпатажных, часто непрофессиональных, художественных провокаций, нацеленных на скорую популярность авторов. Повлиял и стихийный, трудно развивавшийся процесс формирования российского арт-рынка. Все это затрагивало чувства значительного числа художников, твердо вставших на защиту сильной российской академической школы.

Многие авторы задумались в те годы о том, какие ценности им ближе, какую традицию они несут своей деятельностью, каковы их мировоззренческие предпочтения в искусстве, что ближе в отечественном и европейском наследии. При этом в большинстве регионов Урала, Сибири и юга страны, в творчестве ряда художников северных, поволжских городов явно обозначились тенденции к развитию постмодернистских форм. А большинство художников Центрального федерального округа, где изобразительные традиции исторически укоренены, объединились на платформе борьбы за «реализм», за академическое направление в современном искусстве. При этом к новым тенденциям оказались более склонны выпускники местных высших и средних учебных заведений, а поборниками профессионализма и классической линии выступали, как правило, воспитанники ведущих академических институтов страны, где базовое образование играет особенно важную роль в системе подготовки художников. Вместе с тем, та часть сообщества, которая была вовлечена в процесс формирования contemporary art, заняла активную, нередко агрессивную, позицию противостояния традиционалистам и приверженцам

классического понимания искусства. Их взаимоотношения и взаимодействие породило немало конфликтов, чему в значительной степени способствовало острое противостояние Союза художников России и вновь созданных иных союзов и объединений. Причем, в этой ситуации именно Союз художников России был лишен поддержки официальных институций. Все это ярко отражалось в атмосфере творческой и социальной жизни регионов.

К концу 1990-х ведущее место в развитии новейших течений занял государственный Центр современного искусства, который в это десятилетие сыграл немалую роль в реорганизации социокультурной жизни российских регионов. На этой же эстетической платформе начал активно выступать первый в России государственный музей современного искусства. Обе институции параллельно с основной деятельностью приступили к развитию региональных программ и оказали немалое влияние на художественную жизнь целого ряда областей и республик. Проводимая ими обширная работа получила большую популярность, особенно в молодежной среде. Художники, живущие в разных городах страны, начали к ним присматриваться, но, в то время редко кто из регионалов вступал с ними в сотрудничество.

А вот на платформе академического искусства объединительную роль продолжали играть Союз художников России и немногие частные галереи и центры искусств. Роль Российской академии художеств в этом сегменте стала более внятной лишь в 2000-е годы. К началу нового столетия, хоть и с большими потерями, но все же начал выходить из кризиса Союз художников России. Именно в это десятилетие на горизонте российского искусства, пока еще в дальневосточных регионах, появился Китай, вкусы и заказы которого сильно поколебали векторы развития изобразительного искусства в этом районе страны. В таких условиях художественное сообщество России входило в XXI столетие.

Список использованной литературы

1. Бакштейн, Иосиф. Внутри картины: Статьи и диалоги о современном искусстве / Иосиф Бакштейн. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – ISBN: 978-5-4448-0241-0
2. Ванслов, В.В. Образы искусства / В.В. Ванслов. – Москва: Знание, 2006. – ISBN 5-07-002997-5.
3. Голдберг, Роузли. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Роузли Голдберг. – Москва: Ад Маргинем, 2019. – ISBN 978-5-91103-332-3.
4. Кантор, Максим. Русский музей представляет: альманах. Выпуск 342. / Максим Кантор. – Санкт-Петербург: PalaceEditions, 2012. – ISBN 978-5-93332-410-2.
5. Коттон, Шарлотта. Фотография как современное искусство / Шарлотта Коттон. – Москва: Ад Маргинем, 2020. – ISBN 978-5-91103-518-1.
6. Кутейникова, Н. С. Мозаики Санкт-Петербурга VIII-XXI в.в. / Н. С. Кутейникова. – Санкт-Петербург: Знаки, 2005. – ISBN 5-93113-016-0.
7. Малинина, Т. Г. Художественные миры XXI века. Пути интеграции архитектуры и арт-практик / Т. Г. Малинина. – Москва: БуксМАрт, 2020. – ISBN 978-5-907043-66-4.
8. Морозов, А. И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. / А. И. Морозов. – Москва: Галарт, 1995. – ISBN 5-269-00902.
9. Морозов, А. И. Моя современность / А. И. Морозов. – Москва: Галарт, 2011. – ISBN 978-5-269-01126-4.
10. Москалюк, М. В. Все, что в сердце: художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / М. В. Москалюк. – Красноярск: ООО-Поликор, 2010. – ISBN 978-5-91502-038-1.
11. Рапацкая, Л. А. Русская художественная культура: учеб. для студентов вузов / Л.А. Рапацкая. – Москва: Владос, 2002. – ISBN 5-691-00146-9.
12. Саймон, Армстронг. Стрит-арт / Москва: Ad Marginem, 2019. – ISBN 978-5-91103-489-4.
13. Скворцов, Л. В. Информационная культура и цельное знание / Л. В. Скворцов. – Москва: МБА, 2011. – ISBN 978-5-902445-40-1.
14. Степанян, Н. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х / Н. Степанян. – Москва: – ЭКСМО-Пресс, 1999. – ISBN 5-04-002305
15. Якимович, А.К. Полет над бездной. Искусство, Культура, картина мира. 1930-1990 / А.К. Якимович. – Москва: Искусство XXI век, 2009. – ISBN 978-5-98051-065-7.

Виктор Евгеньевич Калашников

кандидат искусствоведения, доцент
РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
г. Москва (Россия)

Наталья Анатольевна Молодцова

Руководитель студии «Акварель» КЦ «Сцена»
г. Москва (Россия)

КОНЕЦ ЭПОХИ. ТВОРЧЕСТВО ГРИГОРИЯ ЧАЙНИКОВА

Аннотация: Статья посвящена творчеству выдающегося современного художника Григория Леонтьевича Чайникова (1960-2008). Он оставил яркий след в современном искусстве России, его работы вызывают неослабевающий интерес у отечественной и зарубежной публики.

Целью статьи является рассмотрение живописи Г.Л. Чайникова в широком историческом контексте. В ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- выявить характер творчества живописца;
- раскрыть особенности композиционного построения;
- проанализировать тематику произведений и смысл метафор созданных им образов;
- описать историю профессионального становления живописца;
- определить роль и место Чайникова в современном искусстве России.

Ключевые слова: живопись, реализм, Россия, традиция, идеал, поколение, перелом.

Столь крупная личность, столь яркое явление художественной жизни, как Григорий Леонтьевич Чайников заслуживает самого пристального внимания и анализа, предельно конкретного разговора. С другой стороны, именно масштаб его творчества обязывает через конкретику выйти к характеристике самых общих тенденций искусства последних десятилетий.

Феномен Чайникова нельзя рассмотреть вне связи с контекстом переломной эпохи, в которой довелось жить и работать этому мастеру. Он принадлежал к поколению, определявшему своё место в художественной жизни в конце 1970-х годов. С одной стороны были сильны традиции

отечественной профессиональной школы, с другой, всё большее распространение получало использование новых способов художественного выражения. Выбор каждого определялся как личной судьбой и качествами, так и тем окружением, в котором этот выбор делался, авторитетом и опытом старших коллег, наставников. Счастье Григория в том, что он оказался в мастерской Виктора Григорьевича Цыплакова. Можно говорить о школе Цыплакова, как явлении русского искусства второй половины XX века. В характеристике этой школы оценивавшие её часто отмечали, при всём несходстве относимых к ней выпускников, как объединяющую их черту — особое отношение к свету.

Но, как и многие его друзья и коллеги, Григорий формировался и после института. Творческая среда, творческое общение, поездки на пленэр с друзьями, работа на Академичке...

В сложении образного языка художника роль играет и формальный поиск, определяемый в большой степени общими тенденциями времени, и личная проблематика автора, и значимый для художника круг образов, и контакты с коллегами. Органичное и продуктивное совпадения всех слагаемых редки, и потому редки таланты масштаба Чайникова. Григорий Леонтьевич своим творчеством дал пример продуктивного разрешения проблемы выбора творческой парадигмы — или отдать приоритет живописности, или картинности, то есть содержательному композиционному построению. Старики рассказывали, что в период расцвета художественной школы их наставляли: «Компонуй как Суриков, пиши как Коровин!». Сложность всё же сохраняется и при такой установке — а с чего начать? Вынашивать образ как колористическую структуру, или же как повествование? Живопись Григория даёт пример удивительной органичности в соединении колористического, компоновочного и нарративного составляющих.

Действительно, например, принципиально значимая для понимания образной системы Чайникова работа «Странник» (1989) обретает силу воздействия именно во всем многообразии художественных средств. Характерная для художника звучность цвета при тональной собранности, сгущённости уже создаёт определённый эмоциональный настрой печальной сосредоточенности. Но виртуозно реализованные качества пленэрности сообщают зрителю ощущение простора и свободы,

являясь в воздушной перспективе визуализацией идеи перспективы жизненной.

Мотив странничества традиционен для русской живописи. Как и мотив пути-дороги. Дань ему отдали передвижники, наделяя его по большей части социальным смыслом. Григорий создал образ не лишённый социальной остроты. Более того, на излёте перестройки (когда многие ещё верили в реализацию мечты о скором светлом будущем) он провидчески обозначил, что реально можно и нужно ждать от очередных исторических потрясений.

И ещё одно существенное отличие: если для большинства передвижников социальный смысл был важнейшим, то для Чайникова, как художника переломного периода, и периода далеко не первого в нашей истории перелома, это стало поводом для обобщения. При чём, не только социально-исторического характера.

Странники — старый, можно сказать традиционный для русского искусства мотив. От многочисленных персонажей бытовой живописи XIX - начала XX века, нищих и переселенцев нескольких поколений передвижников до скитальцев-слепцов Аркадия Пластова, писанных уже в послевоенное советское время, до получивших новое наименование «бомж» персонажей порой излишне политизированных картин современных художников. Григорий не фиксирует социальный изъян, но в тот период, когда многие ещё питали иллюзии по поводу «перестройки», провидчески показал грядущую неустроенность страны и народа. Его живопись социальная и бытовая по сюжету, обретает иное измерение, больший масштаб смысла. В старой Академии существовала иерархия жанров, которая в принципе сохраняется и в наше время. Первым по значимости был исторический жанр, понимаемый широко с включением мотивов мифологии и священного писания. И здесь неожиданным образом как бы бытовая зарисовка становится историческим полотном. Не только «Странник», но вся жанровая живопись Григория исторична в том смысле, что повествует не о мелких событиях, но о сущностных явлениях и тенденциях жизни. Исторична с точки зрения универсальности поднимаемых вопросов (той универсальности, что делала для людей минувших эпох частью истории и древний миф, и библейское предание) и одновременно актуальности. Действительно, неказисто одетый мужичок у покосившегося забора по типуажу весь в уже ушедшем

двадцатом столетии. Но родственен он современному человеку с гаджетом — внешне социализированному, но также неприкаянному. Он соответствует не первое десятилетие внедряемому в качестве идеала образу человека-функции, не привязанного к месту, к людям, к домашнему очагу, к могилам предков. И потому на уровне архетипических реакций самый современный по образу жизни и мышления человек ощутит при знакомстве с работами Григория Леонтьевича, возможно, неожиданно для себя что-то созвучное собственным жизненным стремлениям, удачам и потерям.

Важно и то, что русский — скиталец по природе, по складу духа. Потребность в иррациональном, неудовлетворённость объяснением сложного мира простыми ответами обращают его к поиску чего-то большего, чем обыденный смысл и утилитарная польза. Странники и паломники с одной стороны — маргиналы, с другой — воплощение тоски современного человека по покою, простоте и сосредоточенности, поиск тихой обители. Отсюда вневременной характер работ Чайникова; он сохраняет особые черты образов, увиденные в жизни, но вместе с тем как бы раздвигает временные рамки своих живописных повествований. Детали костюма, предметы, окружающие людей, сами их типы ненавязчиво отсылают к конкретному десятилетию, как, например, в полотне «Бабушка с внучкой» 1999 года. Однако, не они становятся смысловым стержнем образов. Одарённый редкостным чувством меры, Григорий тонко ощущал грань, за которой элемент композиции станет самодовлеющим, и не перегружал современными подробностями композиции.

Тому, чтобы делать универсальным образ традиционной русской деревни способствовало и то, что художники, к которым принадлежал Чайников, выросли в пространстве определённой эстетики. Её можно было бы назвать эстетикой уходящей красоты. Несколько поколений сформировались на любовании пейзажем и бытом сельских жителей, понимаемыми как воплощение гармонии человека и природы. И тем, противостоящих всё более дегуманизирующейся урбанистической среде. Деревня уходит и радикально меняется с пореформенных лет. Очарование увяданием было частью ментальности следующего культурной эпохи модерна-арнуво, потом индустриализация, потом урбанизация... Важнейшая задача культуры — самовоспроизведение. И крушение уклада людьми культуры воспринималось как катастрофа, а уходящее

становится значимым и привлекательным, и художник с любованием фиксирует бревенчатые стены дома, немудрящие предметы быта, порой сделанные собственными руками, простую и органичную среду одежду. Для Григория это было близко и внятно, но для многих коллег, выросших в городе, такие приметы жизни были открытием, даже имевшим оттенки экзотичности. Хотя, можно повторить мысль об интересе к традиционному укладу: более столетия мыслящее русское общество всматривалось в деревенскую жизнь, пытаясь постичь её суть. А для живописцев поездка на пленэр подальше от города вообще давно стала неотъемлемой частью профессиональной деятельности. В какой-то степени за этим интересом просматриваются признаки моды. Но более значимым является пробуждение исторической памяти народа, стремление к самоидентификации, ставшие в восьмидесятые годы – а это время учёбы Григория в Суриковском институте, вступления в Союз художников – парадигмами развития общественного сознания. Процесс был столь активным, что рождалась надежда на утверждение активной, национально ориентированной жизни. Потому образ уходящего не обращался в безнадежно депрессивную констатацию тупика, конца времён. Но оставляя ощущение возможного начала, было на чём строить новое.

И в связи с этим можно попытаться определить, что составляет стержень значимости творчества Григория Чайникова в исторической перспективе, актуальности нас в двадцатых годах двадцать первого века. Это не просто хорошая и даже очень хорошая живопись, хотя качество чисто колористических построений порой удивительны! И не сводимо достоинство его работ к интересным формальным решениям, хотя и здесь встречаем выразительные и глубокие ходы, например, на редкость точно организованные однофигурные композиции, выходящие за рамки того, что называют «композиционный портрет», но отсылающие к структурам картин-предстояний. И ещё глубже — к иконописным образам. Впрочем, и среди этих композиций встречаются различные по принципам организации решения. Часть персонажей открыта диалогу со зрителем, иногда мотивированному сюжетом (Здравствуй бабушка, 1992), или хотя бы готова открыться. Другие же либо абсолютно погружены в себя (Августовский полдень. Из серии «Мужики», 2000) или в свои реакции на окружающее (Первые цветы, 2008). Либо при всей сосредоточенной замкнутости — а легкомысленно

беззаботных мы у Чайникова не встретим — ещё и заняты необходимыми житейскими делами (Сенокосная пора. 1996. Уборка территории, 2006.).

Глубинный смысл образов, созданных Григорием Леонтьевичем гораздо шире визуального объекта. Как и любое подлинное произведение искусства, картины Чайникова многомерны по смыслу. Повествование оказывается значительней сюжета. Художник был человеком своей эпохи и своей страны. Активно воспринимая события, острее переживая исторические коллизии, он получает способность чувствовать даже не осознаваемые обществом запросы. А российскому обществу нужно было объяснить многое о нём самом. Растерянность людей, отчуждение от власти, размытость перспектив, чудовищное размывание этических норм, крушение иллюзий — вот что характеризовало состояние общественного сознания в годы активного творчества Чайникова.

И на этом историческом переломе зазвучал ясный и спокойный голос одарённого живописца. Он говорил о России, другое не могло его взволновать. Открытая публицистичность была чужда ему, что в значительной степени уберегло от декларативного изложения проблематики. Зато позволило вести речь о сути современной жизни.

Характерно, что среди героев полотен Чайникова нет персонажей среднего возраста. Герои, творцы, преобразователи жизни уступают место старикам, воплощающим опыт и мудрость, и молодёжи, и детям, тем, кому суждено жить в будущем, пока неведомом, соединяющем опасения и надежды. Здесь точное понимание, а может быть интуитивное ощущение — потерянным поколением ныне является не взбалмошная молодёжь, но наиболее активное среднее поколение: увы, его существование как раз и сводится зачастую к чистому функционированию, это фактор без дальнего целеполагания. Сделав многое полезное и даже необходимое, эти люди проживут, решая именно насущные сиюминутные задачи. Порой художник сводит разные поколения, акцентируя различия их опыта и реакций (У своего сарая. Из серии «Мужики», 2000). Пример последней работы даёт возможность выявить ещё два аспекта творчества. Во-первых, умение Григория Леонтьевича работать с названием. Культура вербальной метафоры, усиливающая визуальный образ, открыта мастерами XIX века. Со временем она становится обязательной частью художественного

творчества, и Чайников демонстрирует абсолютно точное попадание: персонажи не просто заняты делом — да, мальчишка и не особенно занят — они хозяева, это их среда, их скромный по масштабам, но своим умом обустроенный мир. Во-вторых, мышление сериями. Строго говоря, серий у Чайникова мало, но всё его творчество есть неохватная серия о России эпохи перелома.

Нет в этом рассказе экстравагантности и завлекательности, но есть возвышение быта, венециановская традиция — быт становится носителем идеального. Избегая условности, нарочитой театральности, Григорий нашёл единственно верный тон, пронизанный мудростью: мир несовершенен, но бесконечно прекрасен!

Реализм Григория Леонтьевича Чайникова это язык любви. И особое место занимает в этой связи образ женщины — мерило этики художника. Героини живописца прекрасны в своей чувственной сущности и всегда одухотворены. Никогда изображение даже обнажённых не переходит в «подсматривание», каждый раз женский персонаж — сложная личность со своей судьбой, со своим внутренним миром.

Творчество Чайникова не сводимо к быту, это разговор о большем, чем повседневность. В этом смысле его живопись исторична. Можно, подбирая сопоставления, называть крупные явления в отечественной культуре. И стоит вспомнить «Русь уходящую» Павла Дмитриевича Корина — великое, не материализованное произведение, произведение-замысел. Замысел о России на переломе. Григорий не повторял трагедию ненаписанности коринского шедевра. Он создал свою Уходящую Русь. Русь, которой суждена новая жизнь. Даже его трагичный «Запоздалая весна» (1990) — это прежде всего весна!



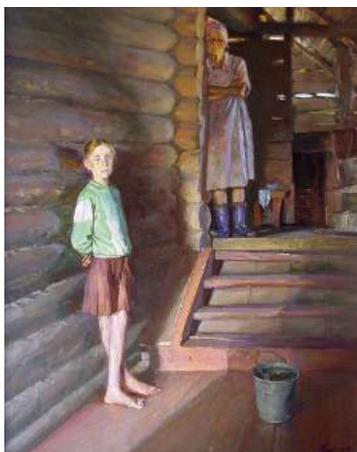
«Автопортрет», 1990 г.



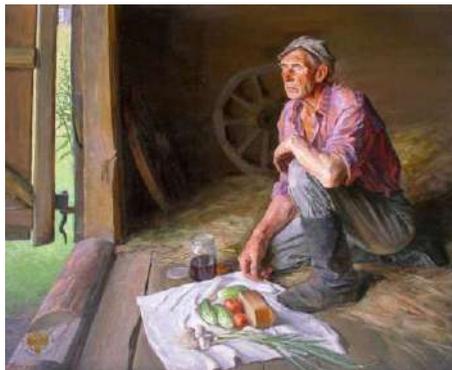
«Странник», 1989 г.



«Дом у дороги», 1989 г.



«Бабушка с внучкой», х., м., 90x110, 1999 г.



**«Августовский полдень»
Из серии «Мужики», 2000 г.**



«Первые цветы», 2008 г.



«Здравствуй, бабушка», 1992 г.



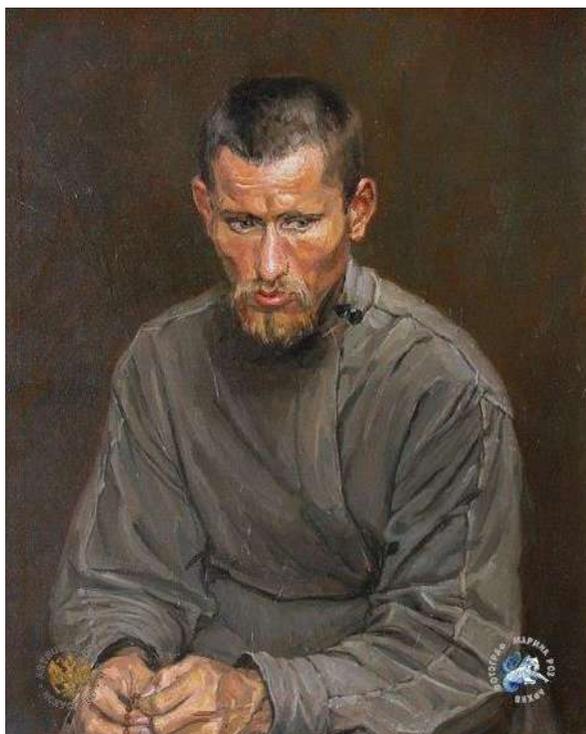
«Сенокосная пора», 1996 г.



«У своего сарая», 2000 г.



«У банного окошка». 2000 г.



«В послушании», 1995 г.



«Октябрь на Севере», 2006 г.



«Виктор Калашников», 1995 г.



«Запоздалая весна», 1990 г.

Вера Анатольевна Лагутенкова

кандидат искусствоведения,

член-корреспондент РАХ,

доцент кафедры академической живописи

ФГБОУВО «Московская государственная художественно-

промышленная академия им. С.Г. Строганова»,

куратор молодежных и междисциплинарных проектов ВТОО «СХР»

г. Москва (Россия)

МОСКВА-ПЕТЕРБУРГ: ЖИВОПИСЬ ДВУХ СТОЛИЦ НАЧАЛА – ПЕРВОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ XXI ВЕКА

- **Аннотация:** Произведения, представляющие основные тенденции живописи Москвы и Санкт-Петербурга начала - первого двадцатилетия XXI века, демонстрируют пластическую неоднородность и многообразие эстетических векторов, институциональных влияний, а также отдельных художественных явлений и авторитетов. В то же время функционирование российской «современной классической живописи» указанного периода, - произведений, созданных в русле фигуративной изобразительной традиции, ориентирующейся преимущественно на сложившуюся эстетическую систему ценностей академического образования, - при изначально общем происхождении от европейской живописной школы, проявляет себя как совокупность стилистических, композиционных, сюжетно-тематических, технико-технологических особенностей, заметно отличающих «московскую школу» и «ленинградскую-петербургскую школу живописи».

- **Цели и задачи статьи.** Показать срез и обозначить основные пластические тенденции живописи двух столиц начала – первого двадцатилетия XXI века. На примерах конкретных выставок, деятельности высших учебных заведений и активности профессиональных творческих объединений обозначаются основные черты «московской школы» и «ленинградской-петербургской школы живописи». В статье рассматриваются вопросы преемственности школ, влияние отдельных личностей, а также затрагивается тема обновления живописного языка.

- **Ключевые слова:** «современное классическое искусство», «московская школа живописи», «ленинградская-петербургская школа живописи», «дивное мешево красок»,

contemporary art, «большая картина», «нон-финито», «суровый стиль», alla prima, лессировки, пленэр.

В силу исторических факторов художественная жизнь Москвы и Санкт-Петербурга является эпицентром интереса большого числа людей, как практиков, так и поклонников искусства. Обе столицы и в XXI-м веке продолжают, своего рода, «культурное соперничество», что не может не влиять и на функционирование изобразительного искусства, в том числе живописи. Речь идет о «ленинградской-петербургской школе» и о «московской школе» живописи.

Диапазон тенденций, форм, видов и методов живописной практики в обоих городах в начале - первом десятилетии XXI века крайне обширен и пластически неоднороден. Тем не менее, насмотренность глаза позволяет выявить общность, присущую той или иной школе, проявляющей себя в рамках «современного классического искусства» (автор статьи заключает обозначение в кавычки, так как предлагаемый термин не является устоявшимся, невзирая на ряд публикаций по теме) [1, с. 1 - 7]. Под «современным классическим» понимаются произведения, созданные в русле фигуративной изобразительной традиции, ориентирующейся преимущественно на сложившуюся эстетическую систему ценностей академического образования.

Наиболее показательными с этой точки зрения являются выставки «Москва-Санкт-Петербург» (2001 г.), «Москва-Санкт-Петербург. Петру Великому — 350» (2022 г.), а также регулярные Всероссийские молодежные выставки (раз в 5 лет), программный и проходящий с определенной периодичностью Всероссийский выставочный проект «Россия» (организатор - «Союз художников России» (СХР)), ежегодный передвижной выставочный проект «Живописная Россия» (организатор — «Творческий союз художников России» (ТСХР)), а также выставки «Московского союза художников» (МСХ), Московского отделения Союза художников России (МОСХ) и «Санкт-Петербургского Союза художников» (СПБСХ). Экспозиционное соседство и систематическое наблюдение за появляющимися с определенной частотой живописными произведениями в Москве и Санкт-Петербурге, как никакой другой опыт, позволяют осуществить срез изобразительного искусства современников, находящихся в едином профессиональном поле творческого высказывания.

Формирование школы — явление длительное, оно задействует множество составляющих факторов, не исчерпывающихся лишь образовательным аспектом, несмотря на то, что именно он является первичным. Помимо средних специальных и высших учебных заведений, определяющих основную профессиональную базу, большую роль играет личность того или иного художника и/или педагога, вокруг которого собираются ученики, последователи, единомышленники и почитатели.

Также немаловажным авторитетным мнением в поддержании линии отечественного «современного классического искусства» обладают профессиональные творческие союзы и объединения. Помимо государственной и частной музейно-выставочной практики, они принимают непосредственное участие в формировании культурной повестки своего времени, так как художники-члены союзов заинтересованы в собственной выставочной задействованности.

Нередки случаи, когда именно вступление в союз становилось для художника отправной точкой в утверждении и последующем программном отстаивании его пластических убеждений. Круг профсообщества для многих оказывается, своего рода, второй «школой», что также не может не влиять на процесс и результат творчества. При этом влияние может исходить как иерархически, сверху вниз, так и изнутри, согласно законам неформального лидерства. Как в Москве, так и в Санкт-Петербурге ряд художников совмещает преподавание и работу в творческих союзах, максимально вовлекаясь в процесс популяризации собственных творческих приоритетов, что, во многом, и определяет лицо живописи того города и того времени, в которых эти художники наиболее активно себя проявляют.

«Московская школа живописи» и «ленинградская-петербургская школа», являясь, исторически, преемником, российской ветвью европейской живописи и внося в ее поток узнаваемое самостоятельное звучание, в разные периоды демонстрируют разнообразие и несходство живописно-пластических предпочтений. На современном этапе, сопоставление произведений живописи, выполненных за последние двадцать лет, во многом отражает сформированное в культурной среде распространенное мнение о «сильном академическом рисунке» Санкт-Петербурга и «повышенном внимании к цвету» в Москве. Тем не менее, это широкое

обобщение требует более углубленного разбора в силу подвижности языка изобразительного искусства и его неоднородности. Действительно, при общей пластической генетике, укрепленной соцреалистической традицией, отличия школ, тем не менее, прослеживаются на сегодняшний день в ряде аспектов довольно ярко: в тематике произведений, стилизации изображения, подходе к композиционной организации холста, глубине пространства, моделировке формы, цветовых замесах, светотеневых контрастах, способах наложения краски, мере проработки деталей. Вместе с тем, не стоит забывать, что каждый художник стремится к индивидуализму, к тому, чтобы его творческий почерк приобрел узнаваемость, — и в этом вопросе принадлежность школе вовсе не предполагает неукоснительного следования ее рецептам.

ВУЗы, продолжающие изобразительную традицию в живописи, представлены в Санкт-Петербурге академическими школами СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина и СПГХПА им. А.Л. Штиглица, а в Москве — МГАХИ им. В.И. Сурикова, МГХПА им. С.Г. Строганова, РАЖВЗ Ильи Глазунова и созданной в 2002-м году Академией акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. В начале – первом двадцатилетии XXI века «лицо» живописи преимущественно представлено выпускниками этих высших художественных школ, что не умаляет также значительного творческого вклада в «ленинградскую-петербургскую школу» и «московскую школу» живописи выпускников художественно-графических факультетов других ВУЗов.

Как «ленинградская-петербургская», так и «московская школа живописи» указываются в кавычках в качестве предлагаемых терминов для обозначения и обобщения ряда пластических черт, характерных именно для функционирования живописи Москвы и Санкт-Петербурга, в том числе и в первое двадцатилетие XXI века. «Московская школа» рассматривается как, своего рода, единство многообразия поля живописной активности Москвы, включенное в подвижность ее внутренних социокультурных и пластических тенденций, ориентированных на «духовный и ремесленный опыт, накопленный поколениями живописцев и сосредоточенный в Москве, к настоящему времени <сложившийся> в стройную систему художественных и человеческих ценностей», по мнению Н.А. Дубровиной [2]. Название «ленинградская-петербургская школа» представляется

наиболее оптимальным термином для обозначения пласта произведений живописи Санкт-Петербурга (Ленинграда), сочетающих влияние творчества художников советского периода и проявление наиболее активных художников последующего времени, после переименования города (термин получил апробацию в кураторской работе автора статьи в исследовательском проекте «Межрегиональная передвижная выставка “Живописная Россия — 2019”» [3, с. 306 - 309], а также во вступительной статье «Москва - Санкт-Петербург — искусство вне расстояний» к альбому-каталогу по итогам масштабного выставочного проекта «Москва-Санкт-Петербург. Петру Великому — 350» (2022 г.)) [4, с. 14 - 15].

В начале – первом десятилетии XXI века многогранные «московская» и «ленинградская-петербургская» школы живописи предстают и как совокупность непосредственно *пластических* поисков, и как система различных институциональных форм функционирования. Среди них дихотомически сосуществует несколько составляющих: длительная, генетически настойчивая, попытка возродить (через голову сменяющих друг друга «измов»), так называемую, «старую академию» (это свойственно, в большей степени, педагогам и выпускникам СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина в Петербурге и РАЖВЗ Ильи Глазунова и Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки в Москве), — и, наоборот, стремление ее модернизировать, встроив в международный контекст современной визуальной культуры (в первую очередь, это касается МГАХИ им. В.И. Сурикова).

В первое десятилетие XXI века диалог в духе «отцов и детей» в подавляющем большинстве случаев характеризуется поддержанием традиции, с умеренной модернизацией пластического языка. Попытки обновления языка искусства в начале XXI века носят, в основном, точечный протестный характер, осуществляя сотрудничество с западноевропейскими арт-институциями contemporary art. К 2020-му году антагонизм между «современным классическим искусством» и contemporary постепенно сходит на нет. Более того, наблюдается очевидная тенденция к их сближению, — многие молодые художники, окончив академический ВУЗ, стажировались на образовательных базах, где практикуются новейшие экспериментальные формы художественного высказывания. Они уверены, что высокий уровень профессионального мастерства (академической школы),

дополненный знанием современных художественных теорий и практик, поможет им в дальнейшем приобрести ряд новых навыков, расширить круг знакомств и добиться признания.

Одним из наиболее сложных в контексте этой многоаспектности функционирования искусства с приходом XXI века является вопрос, каким набором отличительных черт должен характеризоваться художник, чтобы можно было говорить о его принадлежности именно «ленинградской-петербургской» или «московской школе живописи», каковы их отличительно-неповторимые художественные «формулы».

Даже учитывая комплексную разносторонность обеих школ, можно наблюдать, что и в первое двадцатилетие XXI века «ленинградская-петербургская» школа в целом сохраняет значительную долю консерватизма (следование «старой» европейской традиции), по сравнению с «московской». В то же время, взгляд с исторического расстояния показывает, что при перемене политической обстановки обе школы каждый раз берут на себя функцию утвердителя нового национального искусства, — именно поэтому появляются в 1987 году РАЖВЗ Ильи Глазунова и в самом начале XXI века — Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки — в Москве. Разница заключается в том, что оба московских ВУЗа являются новыми учреждениями, восстанавливающими и в той или иной мере реконструирующими систему преподавания Московского училища живописи, ваяния и зодчества, а традиция СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина и МГАХИ им. В.И. Сурикова не прерывалась. При этом Академия имени Репина и в настоящий момент акцентируется на, в некотором смысле, герметичности своего живописного языка, технико-технологическом соответствии «старым мастерам» прошлого. В отличие от Академии имени Репина, в Институте имени Сурикова наблюдается значительная подвижность во взглядах на задачи, формы, виды живописи и способы ее преподавания (мастерская Татьяны Назаренко, Павла Никонова, Айдан Салаховой и в некоторых аспектах монументальная мастерская (под влиянием Ивана Лубенникова)); а также введение в 2014-м году в образовательный курс таких дисциплин, как «новейшие течения в современном искусстве», «современная художественная критика» и т. д.).

Стремление, особенно со времени последней трети XIX века, представителей изобразительного искусства (в частности,

живописи) утвердить свое «я» (предельный индивидуализм) приводит к антиномии, а именно к неизбежному сравнительному обобщению путей двух школ и их современному восприятию как двух совокупностей (личностей, институций, методов, тенденций). С одной стороны, с этого времени «московская школа» прочно ассоциируется с открытостью новшествам, эмоциональностью красочного строя, свободной живописью, раздельным широким мазком. С другой, колористическую сдержанность, композиционную собранность и глубину многослойных лессировочных теней чаще можно наблюдать в картинах представителей «ленинградской-петербургской школы», что продолжается и по сей день. В первом двадцатилетии XXI века на московскую живопись, по-прежнему, смотрят через, по-суриковски, «дивное мешево красок» [5], дерзость бубновалетовцев, традиции «русского импрессионизма». В свою очередь, на сегодняшний день в живописном языке северной столицы, с ее историей Петербурга-Ленинграда-и-снова-Петербурга, прослеживаются неоромантические, позднеренессансные и даже барочные черты, мирискусническая эстетика и линия тонкой пейзажной лиричности, идущая от «ленинградских маркистов».

Сопоставление большого числа современных станковых произведений позволяет наметить эту пластическую общность отношения к самому «телу» живописи «московской» и «ленинградской-петербургской» школ в их соотнесенности с практикой предыдущего времени. В московской живописи – выраженная свобода - вплоть до принципа «нон-финито» и даже нарочитого пренебрежения, грубой экспрессии «суровостильных» мазков, продолжающаяся вплоть до середины 2010-х годов (что связано с педагогической и выставочной деятельностью в МСХ и МОСХ Павла Никонова, Юрия Шишкова, Альбины Акритас и их последователей — Павла Боркунова, Егора Плотникова, Евгении Буравлевой, Павла Отдельнова, Марии Суворовой, Екатерины Лебедевой и других). Интересно отметить, что живопись многих художников из круга последователей «сурового стиля» ближе к 2020-му году заметно меняется: уходит депрессивная тематика, изображение конкретизируется, краски сменяются с черно-коричневых на яркие, светлые, открытые цвета, мазок — вместо хаотичного, напоминающего автоматическое письмо, - становится упорядоченнее и глаже.

Влияние языка «сурового стиля» на отечественное изобразительное искусство и, в частности, на живопись нового, формирующегося на наших глазах XXI-го века, еще не изучено; его многообразии, пластическую неомогенность можно лишь наметить как векторы, расходящиеся от ключевых фигур — Сергея и Алексея Ткачевых, Гелия Коржева, Николая Андропова, Павла Никонова, Андрея Васнецова, Виктора Попкова и ряда других.

В свою очередь, многие произведения живописи, выполненные в XXI-м веке в Санкт-Петербурге, будто на уровне специфичной ленинградской-петербургской «ДНК» искусства, позволяют наблюдать в творчестве нескольких поколений художников культуру преимущественно монументального и графического начала, коренящихся, с одной стороны, в функционировании «большой картины», а с другой — в оформлении периодических изданий начала XX века, а также соотносящихся с традицией ленинградской живописно-графической «школы» 1920–1930-х годов, влияние которой ощутимо и сегодня. По настоящее время одними из наиболее влиятельных живописцев Санкт-Петербурга, своего рода, «икон» являются: Евсей Моисеенко, Андрей Мыльников, Юрий Непринцев, Александр Лактионов, Борис Угаров, Вячеслав Загонек и другие. «Суровые» черты также можно усмотреть в творческом пути ленинградских-петербургских художников, и связаны они преимущественно с монументально-декоративными задачами.

Особняком стоит назвать имя Валентина Сидорова, проходившего обучение и в ЛИЖСА им. И.Е. Репина, и в МГХИ им. В.И. Сурикова, и соединившего в своем творчестве опыт обеих живописных школ. Интерес вызывает творческий парадокс: его последователи, ассоциирующиеся, прежде всего, с «московской школой», с ее широким письмом, отдельным мазком, цветными рефлексам и ярко выраженной теплохолодностью, перенимая опыт своего наставника, во многом близки — именно через него — и «ленинградской пейзажной школе». В первую очередь, речь идет о фронтально-плоскостных композиционных подходах, условной глубине пространства и о декоративной силуэтной заливке изображаемых предметов (Константин Охотин, Дмитрий и Эльмира Петровы, Елена Степура и другие).

Стоит оговориться, что одним из факторов, объясняющих значительное влияние названных мастеров советской эпохи (их список гораздо шире приведенного) на искусство первого двадцатилетия XXI века, является то, что, помимо высоких профессиональных качеств, природной харизмы и трудоспособности, как в творческом плане, так и в педагогической, и в общественной жизни, многих из них счастливый случай одарил долголетием. В дополнение к этому, некоторые имена получили свое продолжение как основатели/продолжатели творческих династий.

Важным в формировании облика живописи двух столиц представляется влияние монументальных мастерских Академии имени Репина в Санкт-Петербурге и Института имени Сурикова в Москве. Обе мастерские, с одной стороны, наиболее многочисленны по количеству учеников по отношению к другим живописным мастерским. С другой — профессиональная востребованность (в отличие от фрилансеров) и умение работать бригадным методом — заставляют вырабатывать схожесть живописного языка (соответственно, наследующего пластику Андрея Мыльникова и Ивана Лубенникова). В то время как Москву представляет в начале XXI века Григорий Чайников, заметное влияние в Санкт-Петербурге оказывает творчество Игоря Кравцова. Ближе к середине 2010-х – 2020-му году закрепляются имена Фрола Иванова, Сергея Данчева, Александра Тыщенко, Иветты Лохматовой, Станислава Мирошникова, Елены Прудниковой, Сергея Секирина и других.

Ярким событием в живописи Санкт-Петербурга становится творчество, педагогическая и выставочная деятельность Юрия Калюты. Базируясь на сильной стороне «ленинградской-петербургской школы» — опыте ее формального структурирующего начала - от наброска до крупноформатного холста, — он в XXI веке вносит в школу темпераментный широкий раздельный мазок, корпусное письмо, впечатление эскизности изображения.

К середине 2010-х-2020-му году свободное живописное начало Москвы уступает колористическим выкладкам, жесткой структуре полотна, тональным валёрам (Алексей Суховецкий и ученики — Дарья Антонова, Людмила Гаврилова и другие), своего рода «деконструкции» силуэта — вплоть до разрыва внешнего контура изображаемого предмета на отдельные линии и мазки (Виктор Глухов, Виктор Калинин, Виктор Русанов и

другие). В живописи Москвы и в первое двадцатилетие XXI века сильны пластические отголоски «левого МОСХА» — с форсированием противоположных цветов хроматического круга, обобщением силуэта до условного знака, с эмоциональной наполненностью мазка, существующего самостоятельно вне формы предмета.

Большое значение для живописи Москвы, особенно ближе к 2020-му году, приобретает личность и мастерская Анатолия Любавина, прививающего своим студентам композиционные и цветовые приемы, практикуемые в работе над графическими листами, применительно к живописи. Цвет и пространство становятся условными, масштаб фигур — произвольным, линия работает наравне с пятном. Изображение становится условно-театрализованным, игровым, уплощается. Свет рассматривается как способ демонстрации чистоты цвета, а не как средство выявления объема в пространстве.

С известной долей обобщения можно наблюдать, как в первое двадцатилетие XXI века в «ленинградской-петербургской школе» сохраняется тяготение к «большой картине» и к пониманию любого полотна как *картины* в целом. С уходом советской власти отечественное искусство лишилось госзаказа на «большую картину», поэтому для большинства художников, живущих и работающих в начале XXI века «большая картина» исчерпывается дипломной работой. По сравнению с Москвой, Санкт-Петербург сохраняет больший интерес к крупноформатным полотнам. В целом можно сказать, что основной ориентацией современной «ленинградско-петербургской школы» является «установка на картину»: «большая картина», «портрет-картина», «пейзаж-картина», крупноформатный натюрморт. В творчестве современных петербургских живописцев чаще встречаются многофигурные композиции, сложные ракурсы, глубокие, даже черные, тени, драматическое освещение. Современные петербургские художники, в отличие от московских, чаще обращаются к теме Великой Отечественной войны.

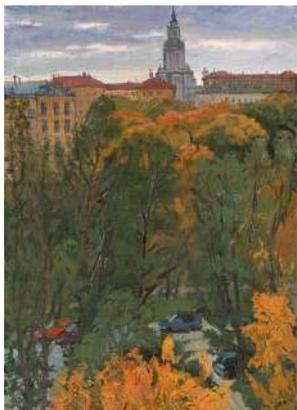
«Московская школа живописи» в первое двадцатилетие, особенно ближе к 2020-му году, показывает отсутствие в живописных полотнах композиционного центра и пластической структурной внятности. Нередко картины, экспонируемые на выставках, создают впечатление, будто они могут быть продолжены в любую сторону — вверх, вниз, вправо, влево — в них

нет композиционной замкнутости. По сравнению с живописью Санкт-Петербурга, живопись Москвы в начале – первом десятилетии XXI века в большей степени тяготеет к пленэрному письму с выраженной теплохолодностью, игрой света, рефлексами - как к методу. С точки зрения количества вовлеченных в пленэр живописцев Петербург также сильно уступает Москве, что, во многом, объясняется проектом Товарищества живописцев МСХ «Русская провинция» Петра Грошева, объединяющего с 2005 года энтузиастов-пленэристов на регулярные однодневные творческие поездки. Однодневные сеансы приводят к необходимости работать *alla prima*, что ведет к пластической импровизации, высветлению теней, красочной «нагруженности» холста, уходу от «картинных» принципов построения и литературно-повествовательного начала.

При общей академической базе и при разнице пластических ориентиров живопись обеих школ в первое десятилетие, а особенно, ближе к 2020-му году утрачивает, собственно, *живописность*, отдавая, с одной стороны, дань жесткой структуре изображения, капсулируясь вокруг достижений прошлого, а с другой — наоборот, утрачивая внутреннюю структуру полотна, теряя связь с изображаемым предметом. Каждая в своей мере, «ленинградская-петербургская» и «московская школа» живописи формируют свой собственный условно-живописный язык, пластически заменяющий термин «реализм» на «современное классическое искусство».

Список использованной литературы

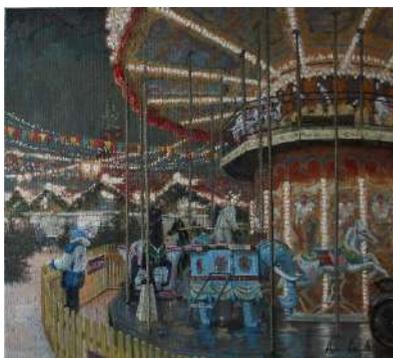
1. Суховецкий, А. Н. Молодые художники России / А. Н. Суховецкий, С. А. Гавриляченко, В. А. Малолетков // Юный художник. - 2011. - N 2. - С. 1-7: илл. - ISSN 0205-5791 Дубровина, Н. А. Московская школа живописи / Н. А. Дубровина // Московский союз художников // Статьи. – Москва. – 2006. - URL: <http://artanum.ru/article/index.php?id=93> (дата обращения: 04.03.2022).
2. Лагутенкова, В. А. Ленинградская-петербургская школа живописи. Линии. Влияние. Наследники: альбом / Живописная Россия. – Москва: Творческий Союз художников России. – 2019. – 668 с. – ISBN 978-5-6041281-5-2
3. Лагутенкова, В. А. Москва - Санкт-Петербург – искусство вне расстояний / В. А. Лагутенкова: Москва – Санкт-Петербург. Петру Великому – 350. – художественный альбом-каталог. – Москва: ТИПОГРАФИЯ, 2022. – 264 с. – илл.
4. Кончаловская, Н. П. Дар бесценный: романтическая быль / Н. П. Кончаловская. – Москва: Детская литература, 1969. – 218 с. – С. 85: илл. - URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_biography/konchalovskaya/0/j119.html (дата обращения: 09.03.2022).



Анна Захаркина «Осень на Вавилова»
х., м., 60x80, 2010 г.



Анна Захаркина «Цвет настроения – желтый»
х., м., 60x60, 2018 г.



Дарья Антонова «Карусель»
х., м., 100x110, 2018 г.



Антонова Дарья «Детство в Сокольниках»
х., м., 120x110, 2018 г.



Ольга Давыдова «Хорошее настроение»
х., м., 45x50, 2015 г.



Ольга Давыдова «Хочу гулять»
х., м., 43x60, 2015 г.



Алла Полковниченко
«С крыши мира»
х., м., 110x120, 2019 г., триптих (2 часть)



Алла Полковниченко
«Гороховец. Вид с пантонного моста»
х., м., 50x54, 2020 г. 1 часть.



Сергей Секирин «Одиночество»
х., м., 130x150, 2019 г.



Сергей Секирин «Астрал»
х., м., 100x110, 2021 г.



Стас Мирошников «Весна 2020»
х., м., 230x200, 2020 г.



Стас Мирошников «Ленинградская симфония»
х., м., 195x185, 2017 г.

Ирина Георгиевна Александрова

член Международного художественного фонда (ИФА),
дизайнер, преподаватель, живописец.
г. Москва (Россия)

Вячеслав Яковлевич Бирюков

член ТСХР России, член МОСХ России,
член ТЖ МСХ России, профессор кафедры
«Рисунок, живопись и скульптура» ГПИ НИУ МЭИ.
г. Москва (Россия)

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ

Аннотация. Статья посвящена выпускникам Московской Средней Художественной Школы (в настоящее время Московская Центральная Художественная Школа при Российской академии художеств) выпуска 1971 года и анализу их творчества.

Цель и задачи. Определение роли академического образования в становлении профессионального художника. Рассматриваются вопросы преемственности поколений, влияния личностей педагогов, а также затрагивается тема сохранения индивидуальных особенностей творческого стиля каждого художника.

Ключевые слова: живопись, реализм, Россия, традиция, идеал, поколение.

Юбилейная выставка выпуска 1971 года Московской Средней Художественной Школы «Встреча через ПЯТЬДЕСЯТ лет» открылась 7 апреля 2022 года. Выпускников встретила родная школа, которая сейчас имеет название Московская Центральная Художественная Школа при Российской академии художеств.

Мы встретились так, будто расстались только вчера. Мы были очень рады встрече и узнаванию друг друга, хотя сильно изменились и внешне, и внутренне.

Разные дороги привели нас в МСХШ... Здесь собрались не только ребята из Москвы и Подмосковья, но и из разных уголков нашей огромной Родины. Все мы покинули свои родные края, чтобы однажды волей счастливого случая оказаться рядом, в одном школьном классе по адресу Лаврушинский переулок, 15,

где золотистой надписью у входа было обозначено: «Академия художеств СССР. Московская средняя художественная школа».

С каким невероятным трепетом мы входили в это здание, этот храм искусства, всего в двух шагах от легендарной и знаменитой на весь мир Третьяковки.

Объединенные одной общей, еще не осознанной, наивной и чистой любовью к рисованию, мы не подозревали, как трудна и терниста эта дорога. Не подозревая о своей одаренности, незрелые, лишённые какого-либо жизненного и творческого опыта, мы жаждали прикоснуться к этому волшебному миру.

И мы оказались теми немногими, кому посчастливилось получить бесценные знания и практический опыт академического рисунка, живописи и скульптуры на ежедневных уроках, дополнительных вечерних занятиях и постоянно открытых для нас мастерских. На ежегодных пленэрных практиках мы познавали красоту и разнообразие родной природы, архитектурных памятников и жизни нашей многонациональной страны, чтобы отразить все это в своих учебных работах, порой робко и несмело, а иногда с потрясающей силой и глубиной.

Свои представления об отечественной и зарубежной культуре на занятиях по истории искусства мы получали в музейных залах, благоговейно смотря на работы мастеров, видя в них не только гениев, но и наставников.

А как прекрасно было учиться в этом светлом и просторном здании с высокими потолками и крутыми лестницами, уютными мастерскими и широкими коридорами. Как радостно билось сердце на крыльце школы, когда мы чувствовали себя настоящим дому, на пороге чудесного мира творчества.

Навсегда запомнили мы, какой вид открывался из окон, как с высоты птичьего полета мы восхищенно обозревали Замоскворечье, кремлевские звезды, шпили высоток, весь центр нашей столицы.

Предметы школьной программы и изобразительные дисциплины шли рука об руку, но много в нашей жизни было и спорта. Педагоги помогали нам укрепить свое здоровье на прекрасно организованных занятиях по физкультуре в школьном зале, бассейне, городских парках и различных спортивных секциях.

Все эти возможности открылись для нас благодаря тому, что в далеком 1939 году, задолго до счастливого момента нашей

встречи, постановлением Совнаркома РСФСР в системе Комитета по делам искусств РСФСР была основана и открыта для детей с выдающимися способностями к творчеству Московская средняя художественная школа — МСХШ.

Инициатива по созданию этого уникального места принадлежит плеяде выдающихся деятелей русской культуры того времени: академикам И.Э. Грабарю, В.Н. Бакшееву, П.П. Кончаловскому, Д.С. Моору, С.В. Герасимову, П.П. Соколову-Скаля, К.Ф. Юону. В 1951 году приказом Комитета по делам искусств СССР при Совете Министров СССР передана в ведение Академии художеств СССР (сегодня — Российская Академия художеств), став базовой школой Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова.

Принадлежность к Академии Художеств определила высокую планку мастерства и сформировала подход к зарождению будущих художников. Основой для обучения стали академический рисунок и живопись, а весь процесс обучения был проникнут духом творчества и примером поколений величайших русских живописцев.

Такой подход в сочетании с атмосферой товарищества и взаимопонимания открывал необычайные возможности для профессионального роста учеников. Нам посчастливилось находиться в постоянном контакте с выдающимися художниками и деятелями культуры своего времени.

Нашими педагогами были академики, заслуженные и народные художники, выдающиеся искусствоведы. Они были не только профессионалами своего дела, но и светлыми, трепетными наставниками, научившими нас любви и честному отношению к своему делу. Именно с ними мы постигали фундаментальные основы классической изобразительной системы: Николай Иванович Андрияка, Антонина Ивановна Балашова, Василий Михайлович Боков, Амир Хуснулович Валиахметов, Юрий Викторович Гусев, Анна Алексеевна Данильцева, Василий Филиппович Денисов, Николай Иванович Дрегаллин, Александр Васильевич Завьялов, Владимир Иванович Завгородний, Анатолий Степанович Карякин, Вячеслав Григорьевич Кубарев, Николай Николаевич Кузнецов, Михаил Яковлевич Митряшкин, Александр Михайлович Михайлов, Константин Михайлович Молчанов, Игорь Георгиевич Фролов, Дмитрий Петрович Черняев и другие.

Именно благодаря им в мастерских, где протекала, кажется, вся наша юность, была создана особая, необычайно теплая и интересная творческая атмосфера, где мы учились любить свое дело, жить творчеством и дружить. Тут и прошло наше взросление, профессиональное становление, наполненное чередой ярких событий, определивших путь и личность будущих художников.

Русская культура всегда славилась своими удивительными Школами, уникальным союзом наставников и питомцев, где опыт и юный пыл рождают новое слово в искусстве. МСХШ была и остается уникальным явлением в русской культуре, питомником многих поколений выдающихся художников и местом приложения сил великих педагогов. Мы стали теми, кто испытает на себе, полюбит всем сердцем и пронесет сквозь года приверженность русской академической школе живописи.

И вот мы, ученики 7(11) класса 1971 года выпуска, пройдя предназначенный нам судьбой пятидесятилетний творческий путь и вложив свой посильный вклад в художественную жизнь и культуру страны, мы снова в стенах родной alma mater. Судьба школы стала частью наших творческих судеб, и наши сердца бьются учащенно при мысли о Лаврушинском переулке. И пусть сегодня многое изменилось, и наша встреча состоялась по новому адресу, школа, ставшая нашим домом, процветает и дает новые плоды. Она дала нам академические знания и навыки, позволяющие уверенно идти каждому из нас своим творческим путем, не сковывая творческих порывов. И каждый раз мы убеждаемся в ценности школьного багажа знаний, вспоминая с благодарностью своих мудрых и талантливых учителей.

И, конечно, все мы разные, как и должно быть в творческой среде. Но база академических ценностей, заложенная в основу мастерства, стала стержнем наших эстетических представлений. Русская реалистическая школа остается главной доминантой, формирующей особенности художественного языка, заметно отличающегося от языка других художественных школ основательностью, уверенностью и мастерством владения всеми средствами классической изобразительной системы.

Сегодня наши работы снова выставлены здесь, на этих школьных стенах, как когда-то, много лет назад на экзаменационном просмотре. Но сегодня зрителю предоставлена уникальная возможность в едином выставочном пространстве одновременно познакомиться с работами самого разного времени

— от тех, которые были созданы еще в школьный период: ярких, искренних и наивных, до полотен уже сложившихся, зрелых художников со своим стилем и видением. Удивляет и профессиональный уровень раннего творчества — портреты, пейзажи, натюрморты выполнены мастерски, уверенной рукой, с высокой точностью рисунка и смелостью композиции.

Многие из нас уже тогда почувствовали свою самодостаточность, ощутили себя художниками... Сам собой возникает вопрос — а куда надо идти дальше?

И именно эта выставка показала, как долог и порой бесконечен путь Творца, и как важен каждый шаг. Выставка показывает, какие разные дороги избрали для себя выпускники, какой простор в выборе профессии открыла для них школа. Но именно под строгим взглядом великих мастеров прошлого и наших удивительных педагогов, под сенью Третьяковки, получив такой мощный заряд творчества, знаний, красоты и умения впустить их в свое сердце, мы смогли раскрыть свой дар и привнести в этот мир то, что подарила нам Школа.

АЛЕКСЕЙ СУХОВЕЦКИЙ — народный художник, действительный член Российской академии художеств. Художник окончил Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова (мастерская станковой живописи профессора В.Г. Цыплакова).

Юбилейная выставка выпускников МСХШ 1971 года «Встреча через 50 лет» открывается работами современного классика Алексея Суховецкого, чьи произведения прочно вошли в историю русского реалистического искусства. Тонкий вкус художника сформирован осмыслением русской классической культуры, многообразием серебряного века, изяществом модерна, величиим ампира. Суховецкий воспитан в традициях европейской классической школы, его творчество переосмысляет опыт величайших живописцев прошлого. При этом стиль художника самодостаточен и самобытен, он отчетливо видит путь продолжения классики в современность.

Художник много работает в жанре городского пейзажа, его привлекает диалог культурных эпох в пространстве города. Переплетение эпох и стилей — старые московские улочки и сталинский ампира, старинные усадьбы и небоскребы, является источником вдохновения художника.

Натюрмортные постановки Алексея Суховецкого представляют собой тщательно продуманные композиции,

отражающие предметный мир в его цветущей сложности. Это выстроенный и структурированный порядок, четкий и продуманный, но живой и органичный.

А в теме интерьера мы встречаем уютный и теплый мир подмосковной дачи с радостным акцентом разноцветных оконных стёкол, замерший в тихом созерцании осени, где среда и сам человек неразрывно связаны. Интерьеры Суховецкого — это всегда зримый результат его глубокого эмоционального переживания, настраивающего зрителя на возвышенное восприятие повседневности.

Творчество Алексея Суховецкого безусловно можно отнести к лучшим образцам современного русского классического искусства. Его холсты подобны старинным гобеленам, а в композициях художника видна линия русского сезаннизма — сильного влияния творчества Поля Сезанна на русскую и советскую живопись XX века.

Полный благородства и гармонии мир картин Алексея Суховецкого, его великолепно выстроенные композиции, изысканное живописное и колористическое решение, завораживают зрителя и никого не оставляют равнодушными.

ЮРИЙ АФРИН — художник, живописец, реставратор. Окончил Московское государственное художественное училище памяти 1905 года (МГХУ), отделение реставрации.

Во время учебы в МСХШ, Юрий проявил себя как талантливый художник-график, но несмотря на это, он выбрал для себя профессию реставратора.

В деле сохранения древнерусского искусства перед ним была поставлена сложная и ответственная задача — восстановление и реконструкция первоначального вида живописи. Дело всей жизни для художника-реставратора, пожалуй, не является для него профессией в обыденном понимании, — как человек глубоко верующий, он воспринимает это, как внутреннюю духовную потребность.

В своей работе художник никогда не является просто посредником между искусством прошлого и восприятием современности, пассивным наблюдателем. В работу он неизменно привносит свое видение, усиливая глубину и силу художественного образа. Он всегда помнит, что то, к чему прикасается в своей работе, является документом цивилизации. Благодаря стараниям художника-реставратора Африна, были возвращены к жизни фрески храма Михаила Архангела в

Овчинниках, храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Федосьино, храма Лазаря Четверодневного в Пыхтино (Москва), монастыря Спаса на Угре: храм Преображения Господня, церкви Введения Пресвятой Богородицы во храм (Московская область), Свято-Успенского женского монастыря, храма Успения Пресвятой Богородицы (Калужская область, Гремячево). На выставке художником были представлены фотографии выполненных работ, а также целый ряд эскизов. В творчестве Юрия Африна всегда открывается талант художника-живописца и блестящего рисовальщика. Особая цветовая гармония, безупречность композиции, ее цельность, точность и одухотворенность создаваемого образа, позволяет ощутить зрителю как бы «дыхание» красочного слоя. Этот полный самоотвержения путь художника, предпочитающего самовыражению сложную и ответственную работу по восстановлению живописи древних мастеров, достоин глубочайшего уважения.

РАШИТ ХАБИРОВ — заслуженный художник Республики Башкортостан, заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств. Окончил Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова (мастерская станковой живописи В.Г. Цыплакова).

Рашит Хабилов является одним из тех современных живописцев, которые выбрали для себя реалистическое искусство и успешно подтверждают, что в XXI веке реализм не только уместен, но и необходим. В одном из своих интервью художник сказал: «Когда я создаю новую работу, я хочу донести до зрителя те эмоции, те чувства, ощущения и переживания, которые я испытываю сам, как человек. Для этого, я считаю, что самый лучший и доходчивый способ — академическая живопись, которая является опытом, веками накопленным художниками прошлого, и я решаю его продолжить и приумножить». На юбилейной выставке Рашит Хабилов представил свои работы, посвященные неброской красоте русской природы. Это его признание в любви Тверскому краю, дому в деревне Вели, который он сам построил и где создал свой особый мир, ставший источником его вдохновения. Все работы выполнены в ставших традиционными жанрах художника — портрет, пейзаж, интерьер, натюрморт. Хабилов — прекрасный рисовальщик, он тонко чувствует цвет и тональность живописного полотна, выстраивает

тонкие композиции, виртуозно использует выразительные средства. В работах, представленных на выставке, встречаются переплетения жанров и их взаимное обогащение. Пейзаж и натюрморт, портрет и интерьер соединяются в едином пространстве, образуя единый эстетический образ. Погружаясь в пространство картины Хабирова, мы получаем приветливое приглашение войти, как в уютный и теплый дом.

Зритель и картина находятся тут в постоянном взаимодействии, и мы погружаемся в атмосферу времени и места действия. В натюрмортах все предметы расставлены со строгостью композиционной выверенности, в них присутствует ощущение благородства и спокойного достоинства. Очень интересны «панорамные композиции», где пространство натюрморта выходит за свои обычные пределы, сливаясь воедино с уходящим вдаль пейзажем, создавая ощущение единства, красоты и бесконечности пространства. Все натюрморты несут в себе образ тихой жизни, созерцательности и радости от содеянного человеком, тепло его рук, любви к окружающему миру. Автопортрет Хабирова немногословен и деликатен. Зрителю предлагается увидеть изображение самого художника через отражение в старинном зеркале в резной раме, ощутить тот мир, который окружает и неразрывно связан с автором, и становится для него важным и значимым, где каждый предмет играет свою роль. Теплый свет лампы и ситцевая занавеска замыкают пространство картины и делают его необыкновенно привлекательным для зрителя. Тема освещения, света, солнечных бликов особенно важна для художника, во всех представленных работах свет играет свою важную и особенную роль, придавая работам особую выразительность. И эта тема становится лейтмотивом творчества Хабирова — мы всегда чувствуем особый внутренний, душевный свет, идущий изнутри и согревающий своей теплотой сердца людей.

ВЛАДИМИР ВОВНОБОЙ — член Союза журналистов Москвы, художник-график, дизайнер книги, живописец. Окончил Московский Полиграфический Институт (сейчас — Высшая школа печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета), факультет художественно-технического оформления печатной продукции (ХТОПП).

На протяжении многих лет профессиональной карьеры Владимир Вовнобой успешно реализовывал свой талант, став одним из лучших московских художников-дизайнеров,

работающих в области полиграфии. Как говорит сам художник, он занимался не просто иллюстрированием книг, а работой в сфере книжного, журнального и рекламного дизайна, где приобрел известность и уважение. Творческий путь Владимира пришелся на время перемен, когда быть успешным в профессии во многом зависело от умения быстро вникать в новейшие технологии. Все это в сочетании с безупречным художественным вкусом, сформированным академической подготовкой, позволило Владимиру стать высококласным специалистом. Художник также создал целый ряд значительных работ в области промышленной графики, рекламных изданий, плаката и станковой графики. Долгие годы он сотрудничал с крупнейшими отечественными и зарубежными издательствами, руководил различными проектами и творческими коллективами. В самом начале своего творческого пути Владимиру посчастливилось стать внештатным сотрудником легендарного московского издательства «Искусство», до сих пор чтимого и любимого художником, где сразу же заметили и оценили его талант иллюстратора. Работы, представленные на юбилейной выставке, представляют целый ряд произведений, созданных для полиграфии. Показанные на выставке обложки известного еженедельного журнала «Коммерсантъ», где перед художником была поставлена непростая задача — вывести на обложку идею актуальной, «ключевой» темы еженедельника, сделать ее «манкой» и привлекательной для читателя. Художник успешно справился с этой задачей, создав с помощью компьютерной графики яркие и запоминающиеся образы в жанре карикатуры и политического плаката, которые украсили обложки издания. Владимир Вовнобой в своем творчестве использует и виртуозно применяет различные графические техники. Иллюстрации к книге Марка Твена «Янки при дворе короля Артура» исполнены в технике офорта. Для сборника пьес грузинского автора Акакия Гецадзе (издательство «Искусство») были сделаны иллюстрации тушью и пером. Предваряя эту работу, художнику пришлось изучать в театральной библиотеке быт, уклад и традиции грузинского народа, результатом стали прекрасные иллюстрации, наполненные добрым юмором, теплом и неповторимым национальным колоритом. Впечатляют обложка и форзац повести Эдуарда Володарского «Прощай, шпана замоскворецкая», выполненные в технике кисти, пера и акварели, где художником максимально точно передан образ послевоенной

Москвы, а так же иллюстрации к повести Василия Гроссмана «Все течет», где напряженные и точные рисунки, выполненные графитным карандашом, помогают ярче раскрыть размышления писателя о непростой судьбе России. Наряду с оформительской работой в цифровой графике, у Владимира Вовнобая всегда оставалась тяга к ручной работе с живым материалом, таким, как акварель. Эта техника привлекала Владимира с юных лет, с ее подвижностью, текучестью, фактурой и свечением бумаги, прозрачностью, спонтанностью и легкостью, когда сам материал ведет художника к часто непредсказуемым результатам. Представленные на выставке картины раскрывают еще одну грань дарования Владимира Вовнобая — дар живописца. Уверенно владея техникой акварели, он создал нежные и трогательные образы старой Москвы — «Осень в Крутицах» и «Андронников монастырь». Притягивает взгляд сдержанная по колориту, почти гризайльная, но очень воздушная акварельная работа «Ручей» и, наконец, яркая, эффектная, освещенная весенним солнцем ветка сирени, которая и завершает экспозицию художника.

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВА — окончила Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), факультет монументально-декоративного и прикладного искусства, отделение промышленной графики (сейчас Московский государственный университет имени С.Г. Строганова), член Международного художественного фонда (IFA), художник, дизайнер, преподаватель, живописец.

В течение многих лет преподавала в Московском государственном строительном университете на кафедре архитектуры. В настоящее время работает в Школе рисования и живописи на Большой Татарской улице, где ведет курс академического рисунка и живописи. На протяжении многих лет творческой жизни, Ирина Александрова пробовала себя и неизменно достигала успеха в разных творческих сферах: дизайн интерьера, сценическое оформление, книжная иллюстрация.

Но главным и неизменным способом самовыражения для художницы была и остается живопись. Полотна Ирины отражают богатый внутренний мир и глубокое духовное восприятие жизни. Главной темой своего творчества художница обязана «малой родине», — подмосковному поселку Малаховка. Именно этот уютный и теплый мир старых дачных поселков служит неиссякаемым источником вдохновения, сил и энергии. В

творчестве Ирины Александровой воедино сплетаются традиции русского импрессионизма, советской реалистической школы, декоративной живописи и богатый опыт отечественных пленэрных живописцев, все это художница почерпнула от своих педагогов. Это переплетение влияний дополняет и обогащает живописный стиль автора, и создает свой, уникальный и неповторимый почерк. Полотна художницы всегда отличаются ясностью композиционного и колористического решения, в них отсутствует тяжелый пафос, они светлы и легки, в них ощущается заряд позитива, который всегда превносит художник в свою картину, отображая свой мир и передавая ей свои чувства и настроения.

Работы, представленные на выставке, как и всё ее творчество, пронизаны любовью к родной природе, которая всегда является источником вдохновения. В полотнах Ирины Александровой всегда много солнечного света, и здесь, в экспозиции выставки, он становится материальным объектом и, кажется, начинает перетекать из одной работы в другую в виде гармонии теплых и золотистых оттенков, создавая единый яркий и позитивный аккорд. Так солнечный жар лета, его настроение в картине «Июльский день» перетекает в картину «Воспоминание», где летнее тепло сменяется ощущением грядущей осенней прохлады, где природа затихает и становится задумчивой. В этих работах происходит смешение двух жанров — пейзажа и натюрморта, это прием, который позволяет художнику раздвигать пространство и через распахнутое окно ощущать бесконечное раздолье лугов и уходящие за горизонт просторы. Волшебство тишины, хрупкость и умиротворение созданного художницей мира, завораживает зрителя. Передавая свое восторженное отношение к миру, художница использует яркие и насыщенные цвета, и тонкое колористическое чутье позволяет создать богатые и благородные цветовые сочетания. Ноты радостного восторга звучат в работе «Синий август». Здесь присутствует очарование залитого солнцем летнего сада, где яркие оранжевые цветы, строясь в хоровод, несут в себе настроение праздника. Эту радостную мелодию поддерживает и продолжает «Осенний натюрморт», который демонстрирует зрителю плоды осени, где каждый предмет занимает свое место, становясь частью театрального действия, стройного радостного хора, поющего гимн осени. Две работы посвящены теме взаимодействия человека и водной стихии — «Отражения» и

«Осень на озере Улин». В этих работах появляется человек, но только для того, чтобы ощутить его неразрывную связь с природой, ее красотой и величием. И только лодочка каное, рассекающая тишину водной глади, да всплеск весла нарушают гладь озера.

Ирина Александрова — прекрасный мастер лирического пейзажа, обладающий своей, особой интонацией тихой радости, умиротворения и упоения красотой нашей Родины. Она является представителем русской живописной школы, утверждая высокие духовные традиции, сохраняя и приумножая их.

ВЯЧЕСЛАВ БИРЮКОВ — окончил Московский текстильный институт имени А.Н. Косыгина (сейчас Московский государственный текстильный университет имени А.Н. Косыгина), факультет прикладного искусства, член ТСХР России, член МОСХ России, член ТЖ МСХ России, профессор кафедры «Рисунок, живопись и скульптура» ГПИ НИУ МЭИ. В течение многих лет Вячеслав занимался разработкой дизайна трикотажных полотен. При этом он не оставлял живопись и много работал в жанре пейзажа.

Экспозиция произведений Вячеслава Бирюкова состоит из двенадцати живописных работ небольшого размера. Это городской, деревенский и ландшафтный пейзажи, а также композиции с изображениями цветов. Все живописные полотна художника выполнены в направлении поэтического реализма, который отвечает общей реалистической концепции выставки. При этом его работы имеют свои выразительные особенности, свою специфику, неповторимость и узнаваемость. Еще в самом начале творческого пути, в 70-е годы, тогда еще совсем молодой художник создал удивительное по своей тонкости произведение под названием «Песня» (на выставке оно было представлено в разделе школьных работ). Именно в этой работе появляется внутренняя глубина и понимание создаваемого образа, его одухотворенность, возникает особая цветовая гармония, которая впоследствии становится ведущей компонентой и формирует уникальный авторский стиль художника. Работая в академической классической манере, внимательно прорабатывая композицию, следя за точностью тональных и колористических отношений, он прекрасно передает сиюминутность состояния, тонкий лиризм и атмосферу момента.

В этом отношении примечательны пейзажи «Февральский мотив», «Дом дяди Вани», «Огни Москвы», «Лунная ночь» и

«Березки в Зарядье», а также натюрморт «Сухие розы». Его картины — это переосмысленные и тщательно проработанные этюды "на состояние", сочетающие свежесть и мастерство исполнения. В них художник создает сложный поэтический образ, где запечатленная лирика пейзажа отражает глубокую нежность к родному краю.

ВЛАДИМИР СЕЛИВАНОВ — окончил Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова (мастерская монументальной живописи К.А. Тугеволя), член Союза художников России.

Получив диплом художника-монументалиста начал свою творческую карьеру в Хабаровске, куда приехал по приглашению Хабаровского отделения Союза художников России. В Хабаровске и других городах Дальнего Востока Селиванов оформил множество входных групп и создал настенные композиции, чем вписал себя в историю советского монументального искусства. Техники, в которых он работал, многочисленны и разнообразны, работам присуща цельность и гармония, они отражают время, но ценность их с годами не снижается.

На юбилейной выставке представлены станковые работы Владимира Селиванова, выполненные в любимых жанрах — пейзаж, натюрморт, портрет. Они всегда узнаваемы, в них присутствует обаяние личности автора, его внутренней свободы и присущей ему доброты. Для живописи художника характерна особая просветленность. Его работы отличает мягкое свечение, а тени трактуются художником, как часть общей светящейся поверхности, обрамляют и подчеркивают свет. Это позволяет в сочетании с широким письмом и точно найденным силуэтом искать корни живописной манеры в древнерусских фресках, в которых свечение красок символизирует духовный свет. «Пасхальный вечер» — работа, которая притягивает взгляд и согревает волшебным светом свечи, оставляя ощущение таинства и тихой радости. Пейзажи завораживают своим тончайшим перламутровым колоритом, лиризмом, ощущением тишины и волшебства. «Перламутровый квадрат», «Перламутровое утро» и «Дыхание осени» — работы, которые обратили на себя внимание зрителей. Украшение выставки — женские портреты: «Золушка» и, особенно обращает на себя внимание, «Портрет жены», в котором автор выразил все свое тепло и нежность. Этот портрет трогателен до дрожи, полон любви и благодарности. Владимир

Селиванов дает зрителю возможность ощутить отрадное чувство от общения с его творениями, почувствовать свет и тепло, идущие с полотен художника.

ВИКТОР ОРЛОВ — заслуженный художник Российской Федерации, окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), художественный факультет, с 1984 года член Союза художников СССР (России).

После окончания института художник искал себя в разных видах художественного творчества. В 1987 году Орлов создает серию графических работ, посвященных Куликовской битве, получившую высокую похвалу наставников и коллег — именно эта работа позволила ему поступить и стажироваться в творческих мастерских Академии художеств, в группе, которую вел народный художник Орест Верейский. Получив диплом, Орлов принимает решение посвятить свою жизнь живописи, развивая русскую школу реалистического искусства. Художник быстро выработал свой индивидуальный живописный язык, нашел свой стиль и близкие ему темы. Так, на юбилейной выставке были представлены живописные работы, рассказывающие о жизни и быте современной российской провинции, которые включают в себя весь арсенал житейских сюжетов — деревенские и дачные мотивы, красота смены времен года, величие памятников архитектуры, отражение личности человека в портрете. Произведения мастера обладают не только профессиональной и художественной убедительностью, они трогают своей искренностью, поэтичностью образного языка, поражают внутренней гармонией с природой. Художнику удалось передать в своих работах многообразие и красоту окружающего мира, всю полифонию его цвета и ощущений. Полотна Виктора насыщены невероятной игрой света и тени, что является одной из составляющих почерка мастера. Творчество художника известно за рубежами России, Виктор Орлов — первый российский художник, чьи работы были выставлены в Страсбурге, в здании Совета Европы, где получили высокую оценку зрителей.

ЕЛЕНА КИСЕЛЬ — окончила Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова (мастерская плакатной графики профессора Н.А. Пономарева и О.М. Савостюка), член Московского отделения союза

художников (МОСХ), с 1988 года член Союза художников СССР (России), график, плакатист, живописец.

Окончив институт, Елена Кисель много работала в области станковой графики, плаката и книжной иллюстрации. В процессе творческих поисков и размышлений у художницы стал складываться свой уникальный творческий стиль, где переход из реализма, который был характерен для раннего творчества, в беспредметность стал органичной естественной формой внутреннего поиска и самовыражения художника. Представленные на выставке полотна объединены темой экспрессии и движения. Работы Елены Кисель являют собой образец чистого искусства, черпающее свои эффекты из элементов, присущих не только самой живописи, но и активной графике линий и пластике материала. Соединение цвета и формы становится главным полем исследования художника. Абстрактные элементы, как сиюминутное состояние и внутренний порыв, рождают сильнейшее энергетическое поле внутри картины и визуализирует чувства художника. В своем творчестве Елена находит свою особую знаковую систему, свой зашифрованный язык, динамика которого дает сильнейший эмоциональный посыл зрителю. Отчаянная экспрессия отражает внутренний мир художника. Яркая палитра — не только ода радости, но и раскаленные эмоции и чувства, многогранность проявления жизни. В творчестве Елены Кисель звучащие в картинах эмоции сиюминутны, реалистичны и знаковы. Они в значительной мере отражают живые впечатления и эмоции автора, что обогащает и углубляет полотна художницы.

ВЛАДИМИР МУРАШКО — окончил Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова (мастерская станковой живописи народного художника СССР Т.Т. Салахова, обучался у А.И. Фомкина и А.М. Грицай), член Союза художников России, живописец.

После окончания института работал в Брянске, преподавал в художественном училище, а также в государственном университете имени Пиотровского, где открыл художественно-графическое отделение, работал директором Брянского областного музейно-выставочного центра, где вел большую просветительскую работу, популяризируя творчество художников второй половины XX века и современных художников. В раннем периоде творчества Владимир Мурашко был увлечен жанровой картиной. Позже художник стал одним из

первых, кто своим творчеством откликнулся на чернобыльскую трагедию, посвятив ей серию картин «Женщины и цветы». В 90-е годы обращается к теме православия, работает в технике мозаики как монументалист.

В произведениях Владимира Мурашко присутствует жизнеутверждающее начало, в них всегда есть утверждение победы жизни и света, — это привлекает к работам художника широкий круг зрителей. На юбилейной выставке представлены работы, созданные в разные периоды творчества, но точно отражающие мироощущение художника, — цветочные композиции, натюрморты, женские портреты, пейзажи. Для него творчество является огромной радостью, что безошибочно ощущается в его полотнах, где взаимодействуют мощная цветовая гамма, световые эффекты, сочная пастозная фактурность мазка. Все это в сочетании с великолепным мастерством, создает сильные образы и оказывает глубокое эмоциональное воздействие на зрителя. В его работах в единой гармонии соединяются два стиля — импрессионизм и экспрессия, формируя свой, неповторимый и узнаваемый почерк художника. Яркий, мажорный колорит становится еще выразительнее от энергичной кисти художника. Особая тема художника — женские образы во всей их красоте и многообразии. Женщины и цветы на полотнах, — как единое целое, как нечто неразделимое и взаимодействующее, дополняющее и преображающее друг с друга.

ВЛАДИМИР ГОРЯЧЕВ (1953-2021) — член Союза художников России, художник-акварелист, график, иллюстратор, педагог. Окончил Московский полиграфический институт (сейчас Высшая школа печати и медиainдустрии Московского политехнического университета), факультет художественно-технического оформления печатной продукции (ХТОПП). Учился у народного художника РСФСР, профессора Д.Д. Жилинского, Б.М. Басова, народного художника РСФСР, профессора А.Д. Гончарова.

После окончания института много занимался эстампом (офортом и линогравюрой), иллюстрировал книги и журнальные издания. Преподавал в МАХУ имени 1905 года, Технологическом колледже №28, где вел курс академического рисунка и живописи.

В последние годы Владимир Горячев посвятил себя акварельной живописи и создал целый ряд великолепных

акварелей, только малая часть которых была представлена на юбилейной выставке. Художник любил природу, изучал и хорошо знал историю родной страны. Не только любимый и родной город Москва навсегда стал для него источником постоянного вдохновения, но и небольшие провинциальные города с их негромкой красотой и особым колоритом. Свое творческое кредо художник выразил так: «... Я люблю историю моей страны, своего народа, своего родного города, стараюсь передать многообразие фольклорных традиций моих соплеменников. Для этого люблю пожить в наиболее типичных уголках и знакомиться с архитектурными памятниками, не тронутыми реставрацией, когда добро торжествует, а красота не заигрывает со зрителем...». На выставке представлены акварели и рисунки графитным карандашом, которые, безусловно, являются своеобразным признанием в любви родному городу и провинции. Virtuозность владения сложной акварельной техникой, особая свобода подачи материала, одухотворенность образа, добрый и позитивный взгляд на окружающую жизнь, все это позволяет говорить о Владимире Горячеве, как о выдающемся современном художнике-акварелисте. Особо хочется отметить представленную серию офортов «Цивилизация и короли» (офорт, акватинта, резец), где художник показал себя как прекрасного рисовальщика, а также мастера, владеющего всем арсеналом графических техник.

АЛЕКСАНДР СОЛОВЬЕВ — член Союза художников России и Израиля. Живописец. Окончил Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова (станковая живопись).

Александр Соловьев уже давно живет в Израиле. Все его творчество посвящено этой стране, ее природе и людям. На выставке представлены полотна художника, выполненные в жанре пейзажа, которые в полной мере отражают любовь художника к этой земле, которая стала его второй родиной. Так, в далекие 60-е годы юный художник Саша Соловьев приехал в Москву из подмосковного Наро-Фоминска, чтобы поступить и учиться в знаменитую МСХШ. Там из окон живописных мастерских были видны кремлевские звезды, а рядом была знаменитая Третьяковка, где постепенно приходило ощущение причастности к таинству искусства, где Москва становилась близким и родным городом, где появлялись новые друзья и единомышленники. Годы спустя, волею судеб оказавшись в

Израиле, Соловьев также «открывал» для себя эту страну, как когда-то Москву, глядя на нее с удивлением и восторгом, пропуская через сердце новые яркие впечатления, изучая быт и традиции народа, ощущая краски нового для себя пространства, постепенно влюбляясь в него. В пейзажах Александра Соловьева ощущается величие и красота земли, которую он увидел во всей ее суровой красоте. Художник показывает на своих полотнах бесконечность пространства каменистой земли с ее горами и кружевным серпантином дорог, перелесками, блеск водоемов, синие дали, огромное безоблачное небо, ощущение тишины и покоя. Художник любит открывшийся ему миром, на его полотнах пейзажи приобретают значительность, особое сияние, с полотном как бы веет горячий ветер пустыни, раскаленная солнцем земля притягивает и завораживает зрителя. Пейзажи Соловьева пустынные, изображения людей и животных лишь изредка появляются только для того, чтобы показать зрителю суровое величие облюбованного художником пространства. Александр Соловьев достойно представляет в Израиле русскую реалистическую школу живописи.

ОЛЬГА РЫТМАН — член Союза художников России. Художник-график, иллюстратор книги. Окончила с отличием Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова, графический факультет, (мастерская Б.А. Дегтярева).

Творческий путь известного художника-иллюстратора Ольги Рытман был определен еще в школе на дополнительных занятиях по графике, который вел наш преподаватель Василий Филиппович Денисов, человек увлеченный, прекрасный художник, который многое сделал для того, чтобы увлечь учеников творческим процессом, привить любовь к рисованию, освоить «наброски» — технику быстрого рисунка. Это и многое другое, чему научили в школе юного художника Ольгу Рытман, тот неоценимый творческий багаж, который она получила в дар от наших учителей, явился для нее в дальнейшем серьезной и крепкой основой. Позже, учась в Суриковском институте, в мастерской книжной графики Б.А. Дегтярева, она параллельно посещает занятия известного художника-графика М.В. Маторина и иллюстратора-ксилографа Н.И. Калиты, которые открыли для нее технику ксилографии. Также на Ольгу Рытман оказало сильное влияние творчество В.А. Фаворского. На юбилейной выставке представлены графические произведения О. Рытман,

которые полностью отражают весь диапазон ее творческих возможностей и уникального дарования. В ранних работах художника-иллюстрациях к произведениям дагестанского поэта Расула Гамзатова «Берегите матерей» ощущается виртуозность владения техникой торцевой ксилографии, мастерство и любовь к поэзии великого автора. Художник создает ряд выразительных впечатляющих женских образов. Недаром на творчество Ольги Рытман обратили внимание выдающиеся отечественные мастера: Орест Верейский и Дмитрий Шмаринов, они и рекомендовали Ольгу для работы в издательстве «Детская Литература», сотрудничество с которым длилось долгие годы. Ксилография на долгие годы стала любимой техникой, которая позволила художнику работать с высокой степенью самовыражения. Удивляют и очаровывают иллюстрации к английским народным сказкам, великолепны литографии на тему «Оливера Твиста» Диккенса, серия иллюстраций к стихам словенского поэта Прешерна, произведениям Есенина и Некрасова, пронзительны рисунки углем — иллюстрации к «Слепому музыканту» Короленко. Особенно хочется отметить автопортрет Ольги Рытман, выполненный в технике угля, где ярко и точно звучит образ автора, человека талантливого и незаурядного. В последнее время Ольга Рытман увлечена песочной анимацией, уже совсем другой формой искусства, которая вдохновляет ее, являясь новой формой самовыражения художника.

ИГОРЬ ТИХОНОВ (1953-2018) — заслуженный художник Российской Федерации, член Союза художников России, член Московского Союза художников, живописец, график, педагог, художник театра и кино. Окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК), художественный факультет (преподаватели Г.А. Мясников, И.А. Шпинель, В.А. Токарев). После окончания института Игорь Тихонов работал на киностудии им. М. Горького, заместителем директора по спецдисциплинам в МСХШ при МГАХИ им. В.И. Сурикова, занимался педагогической деятельностью во ВГИКе, Православном Свято-Тихоновском университете, организовал и стал руководителем художественной школы «Покров», воспитал множество учеников, которые работают в различных сферах изобразительного искусства. Это далеко не весь перечень дел и обязанностей, которые успевал совершать Игорь Тихонов, — прежде всего он был художником, который оставил после себя произведения, впечатления от которых глубоко проникают в

сердце и заставляют задуматься о многом. Юбилейная выставка дала всем нам возможность еще раз прикоснуться к творчеству мастера. Игорь Тихонов всегда был равнодушен к происходящему вокруг. Его творчеству свойственен внутренний контраст, напряженность, страстность и непримиримость, но среди этого буйства всегда встречаются островки тишины, которые часто связаны с темой родной природы. Этот контраст очевиден на выставке, иногда он тревожен, но он трогает и впечатляет. У художника есть качество, которое присуще настоящему мастеру — узнаваемость. Работы, представленные на выставке — это, в основном, картины, написанные в социально-историческом жанре, и пейзаж. В них он создал свой неповторимый, порой тревожный мир, заставляющий зрителя «включаться» в происходящее, сопереживать, мыслить, часто призывая зрителя к диалогу, ощутить невероятно сильный эмоциональный накал, исходящий из картины. Работы Тихонова — не просто фиксация происходящего, это всегда глубокая мысль, высказывание, которым художник хочет поделиться. Часто его работы пронизаны болью за Отечество. Ему близка тема московских дворов, его равнодушие и постоянство к этой теме идет еще со времен школы. Тема уходящей Москвы и деревни постоянно возникала в его картинах и являлась постоянной болью. Игорь Тихонов был первым российским художником, который поехал в Донбасс и рисовал в окопах. Для него это было очень важно, это была его гражданская позиция.

МИХАИЛ МАТРОСОВ (1953-2017) — художник-график, иллюстратор, живописец, педагог. Окончил Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова, факультет графики (мастерская народного художника СССР Е.А. Кибрика). После окончания института Михаил Матросов начал свою творческую деятельность в «Рекламфильме», где работал художником-плакатистом, позже он становится членом Художественного совета.

Одновременно Матросов занимался преподавательской деятельностью, вел курс академического рисунка и живописи в Московском архитектурном и Технологическом институтах. В 80-х и первой половине 90-х годов расширялись технологии и полиграфические возможности печати. Отношение к плакату менялось — лист, содержащий портреты героев фильма и некий объем информации, превращался в композицию образного решения, выходящего на другой качественный уровень.

Матросов, работая рядом с известными художниками, становится одним из ведущих художников-плакатистов, продолжая великие традиции русского киноплаката. Его работы отличают: высокие профессиональные качества, безупречная композиция, высокий стиль и вкус, великолепный и точный рисунок, точное попадание в образную суть сюжета. Все это позволяет художнику блестяще выполнить свою основную задачу — стать посредником между автором картины, режиссером и зрителем и, в результате заинтересовать зрителя и привести его в кинотеатр. На выставке представлены киноплакаты Михаила Матросова, которые по своему уровню встают в один ряд мировых произведений этого жанра.

На юбилейной выставке выпускников МСХШ 1971 года были представлены наши работы периода обучения в школе, высокий профессиональный уровень которых впечатлил многих и заставил подумать о важности традиций, правильно выбранных ориентирах и творческих задачах, присущих русской художественной школе.

Май 2022 года



Мурашко Владимир
«Детский портрет»
холст, масло, 60x50, 1990 г.



Орлов Виктор
«Зима в Плесе»
холст, масло, 75x75, 2012 г.



Бирюков Вячеслав
«Графин с вином»
холст, масло, 50x60, 1998 г.

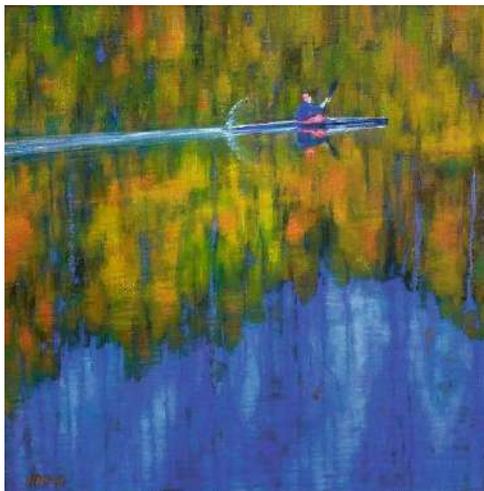


Горячев Владимир
«Покосившаяся калитка»
бумага, акварель, 27x38, 2015 г.



Африн Юрий
«Сретение. Введенский храм
Спаса на Угре»,
2011 г.

Александрова Ирина
«Отражения»
холст, масло, 60x60, 2019 г.



Вовнобой Владимир
«Букет сирени»
бумага, акварель,
35x55, 2020 г.

ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР ПАВЛОВИЧ ПЛИГИН: ЗАБЫТОЕ ИМЯ МАСТЕРА

Аннотация: Статья посвящена биографии художника Александра Павловича Плигина (1880 – 1943), являющегося одним из ярких представителей русского авангарда первой половины XX века. В статье впервые поднимается проблема родства Александра Павловича Плигина с коломенским купцом 1-й гильдии, потомственным почетным гражданином Алексеем Семеновичем Озеровым – владельцем дома в Коломне, в котором располагается сейчас картинная галерея «Дом Озерова».

Цели и задачи статьи: Обратить внимание на проблему сохранения творческого наследия А.П. Плигина, раскрыть основные вехи его биографии. Выявить факторы становления личности художника в Коломне и влияния Коломны на его творческую судьбу.

Ключевые слова: Александр Павлович Плигин, художник Александр Плигин, коломенские художники, «Мир искусства», «Бубновый валет», купцы Озеровы, дом Озерова в Коломне, краеведение, генеалогия.

В череде стремительных и трагичных событий XX века стоит вспомнить одно незаслуженно забытое имя — имя художника Александра Павловича Плигина (1880 – 1943). Хочется обратить внимание на этого практически забытого авангардиста — мастера эпохи Серебряного века, жизненный путь которого сложился так, что некогда его работы экспонировались наряду с работами таких авторов, как М. Шагал, А. Матисс, П. Пикассо, П. Кончаловский, и лишь начиная с 1990-х годов интерес к его творчеству в России начинает вновь возрождаться.

Особое звучание имени Александра Павловича Плигина хочется придать в Коломне, ведь будущий художник провел в этом городе детство и юность и являлся внучатым племянником Алексея Семеновича Озерова (коломенский купец, владелец дома Озерова).

В 1886 году в городе Коломне у крестьянина сельца Афонина Курбской волости Ярославского уезда Ярославской губернии Павла Никаноровича Плигина и его супруги

Александры Яковлевны родился младший сын Владимир. Это младший брат А.П. Плигина. Крестными этого ребенка стали его бабушка и двоюродный дедушка — вдова Наталья Александровна Озерова и Алексей Семенович Озеров, потомственный почетный гражданин [1, л. 165]. Мать А.П. Плигина приходилась А.С. Озерову родной племянницей. У Александры Яковлевны Плигиной (1859 - 1918?) были братья — Алимпий Яковлевич (1852 – 1908), который был конторщиком на водочном заводе А.С. Озерова в Коломне, и Яков Яковлевич (1861 - ?), окончивший курс реального училища [2, л. 171 об.].

Девочка рано осиротела: когда ее отец умер от чахотки, ей было 15 лет [3, л. 288 об.]. Яков Семенович Озеров (1819 – 1874) был старшим братом коломенского купца Озерова и всю жизнь прожил в своей родной деревне Жадимирово Ростовского уезда Ярославской губернии. Казалось, на фоне братьев-купцов (Александр — хвалынский купец 2-й гильдии, Егор — санкт-петербургский купец 2-й гильдии, Алексей — коломенский купец 1-й гильдии), Яков имел достаточно скромную биографию. Но никто не знал, что спустя шесть лет после кончины Якова на свет появится его талантливый внук.

Дедушка художника по отцу — Никанор Алексеевич Плигин — был дворовым человеком и приказчиком [4] кашинского помещика Кисловского в усадьбе Афонино (Офонино) Курбской волости Ярославского уезда одноименной губернии. Позднее эта усадьба принадлежала Геннадию Викторовичу Калачеву (имение «Дегтево» при селе Дегтево, сельце Афонино и хуторе «Затишье» [5, с. 38] — сыну губернского секретаря [6, л. 326]. Примечательно то, что в сельце Афонино в советское время была открыта психиатрическая лечебница, в которой находился душевнобольной художник Александр Лобанов, который стал известен не только в нашей стране [7, с. 269].

Художник же Александр Павлович Плигин жил до 25 лет в Коломне [8, с. 86]. Родился он 17 (29) ноября 1880 года [9] в с. Новое Угличского уезда Ярославской губернии. В семье Плигиных было 12 детей, Александр был старшим [10].

Александр Павлович Плигин 1 (13) мая 1897 года поступил на работу на Коломенский машиностроительный завод [9], где работал чертежником [11]. Александр Павлович Плигин и его семья не оставались безучастными к культурной жизни Коломны. Так, с 1901 года Александр Павлович был действительным

членом Коломенской общественной библиотеки имени Ивана Ивановича Лажечникова [12, с. 14]. Его двоюродный дядя Николай Алексеевич Озеров — сын купца Озерова — был почетным членом библиотеки.

После отъезда Александра Павловича Плигина из Коломны действительным членом библиотеки и жертвователем книг в ее фонд стал (или стала), по всей видимости, его сестра (брат). К сожалению, на сегодняшний день мы не знаем точно, как звали этого человека, и из-за опечаток в источниках не можем утверждать его половую принадлежность. Известно, что Е.П. Плигиным (Плигиной?) в коломенскую библиотеку совершено пожертвование книгами в 1905 году [13, с. 3 - 4]. Известно также, что некая М. (Мария?) Плигина училась в Коломенской женской гимназии (прогимназии) (по состоянию на 1904 – 1905 гг.) [14, л. 25 об.].

В 1907 году в Коломне у коломенского мещанина Павла Никаноровича Плигина (это значит, что Павел Плигин с семейством, уже много лет проживая в Коломне, записался в коломенское мещанство не позднее 1907 года) рождается сын Павел, крестная — сестра новорожденного, коломенская мещанка Екатерина Павловна Плигина [15, л. 498 - об., 499]. Владимир Павлович Плигин — брат А.П. Плигина, о нем мы уже говорили. Он родился в Коломне в 1886 году и выбрал профессию юриста.

По сообщению Г.Н. Рыженко, в 1912 году юридический факультет Императорского Московского университета окончил воспитанник Коломенской гимназии Плигин Владимир Павлович. С 30 января 1913 года и до разгона большевиками присяжной адвокатуры был помощником присяжного поверенного Н.А. Икова (выпуск Императорского Московского университета 1902 года) [16]. На 1928 год Владимир Павлович Плигин состоял в Московской Коллегии защитников [17, с. 170], жил на улице Маросейка в доме 9/15. В те же годы Александр Павлович Плигин жил в Москве на Троицкой улице в доме 3. Оба брата работали в Центросоюзе [17, с. 421].

Еще одним братом художника А.П. Плигина был Леонид Павлович Плигин. Он родился в Коломне в 1895 году, умер в Москве в 1963 году. Похоронен на Введенском кладбище [18] вместе с супругой Зоей Александровной (1901 – 1970) [19] и дочерью Снегиревой Аллой Леонидовной (1936 – 1998) [20]. Примечательно, что в фонде помещиков Рязанской губернии

Кисловских хранится визитная карточка студента Императорского Московского университета Леонида Павловича Плигина [21]. Напомним, приказчиком в ярославском имении именно Кисловских был его с Александром Павловичем дедушка Никанор Алексеевич.

Леонид Павлович был ветераном, прошел войну: он был сначала капитаном, а затем майором интендантской службы, работал в военно-санитарном поезде 224, эвакуационном госпитале 2947, службу завершил в Германии. Награжден медалями «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За боевые заслуги», юбилейной медалью «В память 800-летия Москвы» [22]. Вероятно, был еще брат Алексей Павлович Плигин, который работал тоже на Коломенском машиностроительном заводе [9], но данный факт требует дополнительной проверки.

О становлении юного художника мы знаем не так много, но очевидно, что еще в Коломне А.П. Плигин проявляет живой интерес к живописи. Кто знает, может быть, его вдохновляли стены древнего кремля и пейзажи речных просторов Оки и реки Москвы? Известно, что в 1903 году А.П. Плигин из Коломны (на почтовой открытке указан адрес: «Коломна. Моск[овской] Губ[ернии] Завод Струве») обращается к известному антиквару-букинисту, владельцу магазина на Никольской улице в Москве, и просит сообщить, есть ли в наличии «История живописи т. 4-й русская живопись А. Бенуа, изд. «Знание» [23, оборот].

Молодой художник хочет развиваться. И вот в 25 лет — в 1905 году [8, с. 86] — Александр Плигин покидает Коломну и отправляется в Петербург, чтобы учиться живописи. Одновременно он работает на металлическом и вагоностроительном (бывш. И. Е. Егорова?) заводах [11].

Коломенский мещанин А.П. Плигин в 1907 году пытается поступить на филологический факультет в Императорский Петербургский университет, но у него это не получается ввиду того, что им были представлены поддельные документы об окончании коломенской гимназии [24, л. 6 - 6 об.]. Данный факт не только лишает Александра Плигина возможности стать студентом Императорского Петербургского университета, но и создает угрозу уголовной ответственности, при этом, очевидно, ответственности Плигину удалось избежать. Тем не менее, Плигину удается заниматься в университете в качестве

вольнослушателя [25, с. 26], хотя его учеба завершается в 1908 году в связи с неуплатой.

В 1907–1910 гг. — период учебы Александра Павловича Плигина в знаменитой школе Е.Н. Званцевой в Петербурге у М. Добужинского и Л. Бакста, затем к занятиям также был привлечен К. Петров-Водкин. Набор учеников школы Званцевой в годы обучения А.П. Плигина поражает воображение: Марк Шагал, Николай Тырса, Иван Билибин, Константин Сомов [8, с. 86]. И в этой среде рос и развивался А.П. Плигин! Далее, в 1910–1911 гг. — учеба в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. 1910–1911 гг. — работал в декоративной мастерской Бакста в Петербурге [26].

В 1915 году подает заявление о приеме в члены Московского общества любителей художеств [27]. А.П. Плигин известен не только как живописец, но и как декоратор в театрах. В 1909 году ведущий живописец «Русских сезонов» Лев Бакст доверяет начинающему художнику Плигину работу над декорациями по своим эскизам к сезону. Александр Плигин работает в Драматическом театре В.Ф. Комиссаржевской («Три сестры», «Анфиса» и «Екатерина Ивановна») [8, с. 87]. В дореволюционных документах А.П. Плигин также значится декоратором в Первом театральном агентстве для России и заграницы Е.Н. Рассохиной в Москве [28]. В 1911–1916 гг. А.П. Плигин — участник постановок С. Дягилева вместе с А. Бенуа, М. Добужинским, Л. Бакстом, Н. Рерихом, К. Коровиным [27].

В 1911 году А.П. Плигин уезжает в Москву, женится на Зинаиде Львовне Тёмкиной [8, с. 87]. Её отец — Лев Ионович Тёмкин — инженер-технолог, в 1904 – 1910 гг. был директором Хамовнического пивоваренного завода, в 1910 – 1923 гг. — представитель Бельгийского механического завода, вышел на пенсию в 1923 году [29, стб. 1685]. Также инженером-технологом был его сын Тёмкин Виктор Львович [30, с. 429]. Сохранились как минимум два портрета Л.И. Тёмкина кисти А.П. Плигина. Известно, что Тёмкины — довольно известная семья. Так, племянник Льва Ионовича — Дмитрий Тёмкин — американский композитор, обладатель четырех премий «Оскар», также кинопродюсер («Золото Маккены», 1969), одна из его 22-х номинаций на «Оскар» — музыка к фильму «Чайковский» (СССР, 1970 — последняя работа) [31].

Братья Льва Ионовича Тёмкина — Зиновий и Владимир — общественные и религиозные деятели. Зиновий — был зубным

врачом, стал одним из лидеров религиозного сионизма. Владимир — сионист-ревизионист, был казенным раввином г. Елисаветграда [32].

Лев Ионович Тёмкин жил в Москве на Мясницкой улице в доходном доме Шершаковой [33, с. 562]. А супруги Плигины после свадьбы (1913 год) жили в доме 19 по Садово-Спасской улице в Москве. С ними — брат А.П. Плигина Владимир [34, с. 382]. Известно, что сама Зинаида Львовна Плигина (Тёмкина) была слушательницей Московских высших женских курсов (историко-философское отделение) [35]. Тем временем имя Александра Павловича стало хорошо известным в среде русского авангарда.

Александр Павлович Плигин (варианты написания — «Плиген» и «Пилигин») — участник объединений «Мир искусства» и «Бубновый валет». В рамках выставок «Мира искусства» и «Бубнового валаета» его работы были представлены наравне с работами с М. Шагала, П. Кончаловского, П. Пикассо, А. Матисса, А. Лентулова, А. Куприна, А. Руссо, Р. Фалька, В. Кандинского, К. Петрова-Водкина.

Так, в каталоге выставки картин «Мир искусства» 1913 года представлена работа А.П. Плигина «Прибой» [36, с. 19], и на той же выставке была экспонирована всемирно известная работа К.С. Петрова-Водкина «Купание красного коня» [36, с. 18]. Также на выставке были представлены работы Н.К. Рериха (эскизы декораций для «Пер Гюнта», «Тристана и Изольды», «Снегурочки») [36, с. 19 - 20].

Владимир Круглов (искусствовед, ведущий научный сотрудник отдела живописи Русского музея) относит А.П. Плигина к числу одного из ведущих членов «Бубнового валаета» [37, с. 26]. В. Круглов еще раз подчеркивает приверженность «валетов», включая Плигина, профранцузским веяниям и влиянию Сезанна (что спровоцировало разрыв «валетов» с М.Ф. Ларионовым [38]): «Обращение ведущих членов «Бубнового валаета» к системе П. Сезанна в 1912-1913 годах сильно повлияло на суть и облик их живописи, сближая ее в ряде случаев с неоклассическими поисками. Из пейзажей, портретов и натюрмортов П.П. Кончаловского, И.И. Машкова, Р.Р. Фалька, А.П. Плигина 1912-1916 годов уходят свойственные их раннему, примитивистскому периоду творчества некая бравада, динамизм композиций, экспрессия цвета и мазка, исчезают плоскостность формы и ее обводка контуром.

В холстах «валетов» в это время господствуют вневременность и покой, им свойственны «первопланность» устойчивых композиций, мягкий объем, не нарушающий двухмерность холста» [37, с. 26]. В попытке систематизировать работы А.П. Плигина, в конце этой статьи приводится краткая справка об участии работ художника в прижизненных выставках (по информации из доступных каталогов). К сожалению, прижизненной персональной выставки работ у художника не было.

В 1915–1916 гг. А.П. Плигин — заведующий художественным отделом «Нового журнала для всех». «Новый журнал для всех» — иллюстрированный литературный и общественно-политический журнал, издавался в Санкт-Петербурге (Петрограде) в 1908 – 1916 гг. [39]. В художественном отделе «Нового журнала для всех» в то время принимали участие такие авторы, как Л. Бруни, К. Самокиш, Н. Альтман, Н. Тырса [40], В. Татлин. Если обратиться хотя бы к номеру 2–3 за 1916 год, то мы увидим, что журнал прекрасно оформлен работами таких художников, как П. Сезанн («Пейзаж в Понтуазе»), П. Пикассо («Ужин»).

В творчестве А.П. Плигина немалое место занимает тема морских и горных пейзажей — крымская природа вдохновляла его. Неслучайно художник часто бывал в Крыму, ведь З.Л. Плигина ездила в Крым на лечение [8, с. 87]. В 1917 году Плигины переехали на Украину, жили в Киеве, Харькове.

В 1919 году умирает З.Л. Плигина (Тёмкина) [25, с. 36] (по другим данным — в 1918 году [8, с. 87]). Второй женой художника (с 1923 г.) становится переводчик и редактор Наталья Оскаровна Камионская. Камионские — известная в Киеве семья. И не только в Киеве. Так, двоюродный дядя Натальи Оскаровны Оскар Исаевич Камионский был известным русским оперным и камерным певцом (лирический баритон), музыкальным педагогом [41]. Сама Наталья Оскаровна Камионская (1901 - 1997) — будущая супруга А.П. Плигина — родилась в семье киевского врача [42].

С началом Гражданской войны, а затем и установлением советской власти, А.П. Плигин, по выражению С. Барановой, «занимает немислимое количество должностей, подтвержденных мандатами». Здесь, вероятно, речь идет о желании в том числе приобрести средства к существованию: так, в 1919 году художник писал декорации для пьесы Л. Никулина

«Все к оружию», которая была поставлена в киевском цирке [8, с. 87].

В 1921 году Александр Павлович работает в Малом театре — вновь вместе с М. Добужинским [8, с. 87] («Оливер Кромвель» по пьесе А. Луначарского). Пишет декорации к спектаклям «Ученик дьявола» (Б. Шоу), «Медвежья свадьба» (А. Луначарский) [25, с. 27]. Работая в спешке над «Учеником дьявола», художник признается, что работает ради Малого театра (хотя поспешность ему явно не нравится), при этом констатирует, что «я сейчас до такой степени в безденежье, что редко когда так бывало» [8, с. 87]. Художник работает на пределе. После работы с Е. Лансере в Малом театре, Плигин пытается бросить живопись: не пишет почти 15 лет, лишь перед войной возвращаясь к живописи [8, с. 88].

В 1923–1924 гг. А.П. Плигин преподавал в Школьной коммуне Наркомпроса. 1925–1937 гг. — служил консультантом по строительству в Центросоюзе, в Госплане РСФСР. Работал в архитектурно-проектной мастерской № 2 под руководством А.В. Щусева [43, с. 210]. В 1937–1941 гг. работал художником-оформителем, состоял в Горкоме художников-живописцев Союза Рабис [26].

В 1943 г., находясь в эвакуации в Чистополе (Татарская АССР), А.П. Плигин покончил с собой. В тот момент Александр Павлович остался практически без средств к существованию, поскольку не было работы, не было заработков. Супруга как переводчик была командирована к писателю Жан Ришару Блоку в Казань, что означало фактически раздельное проживание, а дочь Наташа находилась в интернате и болела тифом. У А.П. Плигина некто украл продовольственные карточки, которые могли обеспечить жизнь на месяц. Могила А.П. Плигина находится там же, в Чистополе. Воспоминания об отце, а также о тех черных трагичных днях эвакуации сохранила дочь А.П. Плигина Наталия Плигина-Камионская, ставшая впоследствии художником и архитектором (член Союза архитекторов России) [44].

Судьба талантливого и яркого художника А.П. Плигина, стоявшего у истоков русского авангарда, который провел детство и юность в Коломне, оказалась трагична, а имя — незаслуженно забыто. Его дочь Наталия Александровна Плигина–Камионская (р. 1933) собирает утраченное наследие своего отца. Некоторые работы А.П. Плигина были переданы ею в Третьяковскую

галерею и в Ярославский художественный музей. Произошло это не без участия Саввы Ямщикова, вспоминавшего так об этих событиях:

«Когда я приехал в дом к Юрию Александровичу Рыбчинскому (зять А.П. Плигина — Прим.) и его супруге Наталии Александровне Плигиной-Камионской в Большом Сергиевском переулке [в Москве], то кроме интересного образца северной иконописи, предназначенного к дарению (в Петрозаводский музей — Прим.), увидел на стенах работы талантливого представителя «Бубнового валета» Александра Павловича Плигина, отца хозяйки старой московской квартиры, и выразил восхищение его живописью. Через несколько дней Юрий Рыбчинский позвонил, чтобы оговорить процедуру передачи иконы в Петрозаводский музей, и попутно поинтересовался, где лучше всего разместить художественное наследие своего тестя. У меня на столе как раз лежал каталог выставки «Бубновый валет». Путь на Запад? Путь к себе?». Организатором этой интересной экспозиции был Ярославский художественный музей. ... Большую радость испытал я, когда Ю.А. Рыбчинский и Н.А. Плигина-Камионская, связавшись с моими ярославскими коллегами, оформили документы на организацию выставки и передачу картин А.П. Плигина в Ярославский художественный музей» [45]. Так получилось, что первая персональная выставка этого художника состоялась лишь в начале 2000-х годов, в Ярославском художественном музее [46]. Также Савва Ямщиков об Александре Павловиче Плигине:

«Один из основных членов Общества художников «Бубновый валет» ярославский мастер оставил в наследие потомкам пусть небольшое количество своих произведений живописи и графики, но зато каждая его работа несет огромный творческий заряд, отличается оригинальностью художественного решения и индивидуальной манерой исполнения» [45].

Хочется обратить внимание, что наследие А.П. Плигина остается до сих пор достаточно разрозненным. Несмотря на наличие работ художника в Ярославском художественном музее (15 работ), Государственной Третьяковской галерее («Белые розы», «Дом на берегу моря» [25, с. 28]), есть сведения и о работах из частных коллекций. Такой работой является картина «Скрипка» [47] (холст/масло, на обороте — портрет Ленина).

Ко всему прочему, представляет особый интерес именно для Коломны вопрос родства Александра Павловича Плигина с

коломенским купцом первой гильдии, потомственным почетным гражданином А.С. Озеровым. Учитывая то, что крестным отцом брата А.П. Плигина — Владимира — был А.С. Озеров, можно предположить, что Озеровы поддерживали тесную связь с Плигиными, и будущий художник Александр Плигин мог быть хорошо знаком с Озеровым и его детьми.

С точки зрения краеведения особенно интересно изучение «коломенского» периода жизни Александра Плигина, включая его детские и юношеские впечатления, вопросы становления личности художника, выросшего в Коломне.

Участие А.П. Плигина в выставках «Мир искусства»:

1913 г. – «Прибой» [48, с. 19].

1915 г. - «Драцена» (1910), «Дерево» (1915) [48, с. 186], секретарь общества «Мир искусства» [49, задняя обложка].

Участие в выставках объединения «Бубновый валет»:

1912 г. – «Nature Morte» (два натюрморта) [50, с. 253].

1912 г. - «Горный пейзаж», «Гора», «Дом на берегу моря», «Nature Morte», «Белые розы», «Nature Morte» [50, с. 255].

1913 г. - «Горный пейзаж» (1912), «Гора» (1912), «Дом на берегу моря» (1912), «Белые розы» (1912), «Nature Morte» (три натюрморта, 1911), «Гора с крепостью» (1912) [50, с. 260].

Участие в прочих выставках:

1915 г., выставка живописи в Москве – «Эскиз к мужскому портрету», «Женский портрет», «Пейзаж» [51].

Список использованной литературы и источников

1. ЦГА г. Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 1102.
2. Филиал ГКУ ЯО ГАЯО в г. Ростове. Ф. 371. Оп. 2. Д. 132.
3. Филиал ГАЯО в г. Ростове. Ф. 372. Оп. 2. Д. 27.
4. См. ГАЯО. Ф. 196. Оп.1-3. Д. 3758, ГАЯО. Ф. 151. Оп.3. Д. 1666., 3. ГАЯО. Ф. 150. Оп.1-10. Д. 12703. ГАЯО. Ф. 66. Оп.1. Д. 2904.
5. Описания отдельных русских хозяйств: Вып. 1 / Министерство земледелия и государственных имуществ Департамента земледелия. - Ярославская губерния. - Санкт-Петербург: типография Санкт-Петербургского градоначальства, 1898. - 40 с. : ил.
6. ГАЯО. Ф. 230. Оп.3. Д. 1638.
7. Гаврилов В., Ивенская И. "Под крышей дома моего..." (Попытка систематизации творчества А.П. Лобанова) / В. Гаврилов, И. Ивенская. Философия наивности // - Составитель А.С. Мигунов. - Москва: Изд-во МГУ, 2001. - 384 с. - ISBN 5-211-04000-7.

8. Баранова, С. И. Александр Плигин. Один из них... («Мир искусства», «Бубновый валет») / С. И. Баранова // Родина. – 1994. - № 7. – Москва: Типография издательства «Пресса». - ISSN 0235-7089. – 132 с.
9. Справка из книги учета Коломенского машиностроительного завода, № п/п 205, 1898 г., место хранения: музей АО «Коломенский машиностроительный завод». За предоставленную справку автор выражает сердечную благодарность КГ «Дом Озера».
10. Плигин, Александр Павлович – Википедия / «Фонд Викимедиа». – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Плигин,_Александр_Павлович (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.
11. Плигин Александр Павлович – Онлайн-энциклопедия русского авангарда / Энциклопедия русского авангарда. — [Москва], 2012 - URL: <http://rusavangard.ru/online/biographies/pligin-aleksandr-pavlovich/> (дата обращения: 11.01.2022). – Режим доступа: платный, по подписке.
12. Отчет Коломенской общественной библиотеки имени Ивана Ивановича Лажечникова за 1901-й (год 3-й). – Коломна: типо-литография П. В. Кулагина, 1902. – 16 с.
13. Отчет Коломенской общественной библиотеки имени Ивана Ивановича Лажечникова за 1906 год (год 8-й) и Народной бесплатной библиотеки-читальни имени А.С. Пушкина (год 4-й) : С прил. доклада об Озерском отделении. – Коломна: типография Л. М. Белоусовой, 1907. – 38 с.
14. ЦГА г. Москвы. Ф. 513. Оп. 1. Д. 6.
15. ЦГА г. Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 3374.
16. По данным Г. Н. Рыженко, юридический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, музей истории юридического факультета. Автор выражает искреннюю благодарность Г. Н. Рыженко за данную информацию.
17. Вся Москва на 1928 год: адресная и справ. книга: с приложением нового плана г. Москвы. - Москва: Московский Совет р. к. и к. д., 1928.
18. Плигин Леонид Павлович / Международная система поминовения усопших Skorbin.com. – [Екатеринбург], 2009. - URL: http://skorbin.com/плигин_леонид_павлович.html (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.
19. Плигина Зоя Александровна / Международная система поминовения усопших Skorbin.com. – [Екатеринбург], 2009. - URL: http://skorbin.com/плигина_зоя_александровна.html (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.
20. Снегирева Алла Леонидовна / Международная система поминовения усопших Skorbin.com. – [Екатеринбург], 2009. - URL: http://skorbin.com/снегирева_алла_леонидовна.html (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.
21. ОР РГБ. Ф. 130. К. 11. Ед хр. 156.
22. Государственная информационная система «Память народа»: Плигин Леонид Павлович / Управление Министерства обороны Российской Федерации по увековечению памяти погибших при защите Отечества. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/heroes/person-hero91146409/> (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.
23. ОР РГБ. Ф.342.33.1.
24. ЦГИА СПб. Ф.14. Оп.3. Д.50035.

25. Бернс, Н. Художник Александр Плигин. Возвращение к зрителю/ Н. Бернс // Введенская сторона: журнал об искусстве для школьников, учителей, родителей / учредитель: АНО "Введенская сторона". «Введенская сторона». – 2011. - № 4 (39). – Старая Русса: АНО "Введенская сторона", 2011.
26. Портал «Виртуальный Русский музей» / Государственный Русский музей. – [Санкт-Петербург], 2009. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/pligin_pligen_piligin_ap_mr/index.php (дата обращения: 25.01.2022). – Режим доступа: свободный.
27. РГАЛИ. Ф.660. Оп.1. Ед. хр. 855.
28. РГАЛИ. Ф.2492. Оп.1. Ед. хр. 634.
29. Деятели революционного движения в России: Био-библиографический словарь: От предшественников декабристов до падения царизма / Под ред. Вл. Виленского-Сибирякова, Феликса Кона, А. А. Шилова [и др.] ; Всесоюзное общество политических каторжан и ссыльно-поселенцев. - Т. 2 : Семидесятые годы : Вып. 4 : С - Я / Составлен А. А. Шиловым, М. Г. Карнауховой. - М. : Всесоюз. о-во полит. каторжан и ссыльно-поселенцев, 1932. - [4] с., 1393-2156 стб.
30. Алфавитный указатель жителей Москвы и ее пригородов / Вся Москва: адресная и справочная книга на 1910 год: 17-й год издания (39-й год издания). - Москва: Городская типография, 1910. – 719 с., 2427 стб.
31. Темкин, Дмитрий Зиновьевич – Википедия / «Фонд Викимедиа». – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Темкин,_Дмитрий_Зиновьевич (дата обращения: 25.01.2022). – Режим доступа: свободный.
32. Темкин Зиновий Ионович – Википедия / «Фонд Викимедиа». – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Темкин,_Зиновий_Ионович (дата обращения: 25.01.2022). – Режим доступа: свободный.
33. Алфавитный указатель жителей Москвы и ее пригородов / Вся Москва: адресная и справочная книга на 1911 год: 18-й год издания (40-й год издания). - Москва : Суворин "Новое время", 1911. - 872 с., 2627 стб.
34. Алфавитный указатель жителей Москвы и ее пригородов / Вся Москва: адресная и справочная книга на 1913 год : 20-й год издания (42-й г. издания). - Москва : Суворин "Новое время", 1913. - 916 с., 2653 стб.
35. Списки лиц, окончивших, выбывших или подававших прошения о приеме на Московские высшие женские курсы 1900-1918 гг. / Архивный поиск по Москве и Московской области. – URL: http://www.genarh.ru/363_6.htm (дата обращения: 25.01.2022). – Режим доступа: свободный.
36. Каталог выставки картин «Мир искусства»: 1-е издание. – Санкт-Петербург, 1913. – 31 с.
37. Круглов, В. Ф. Русский неоклассицизм // Неоклассицизм в России : [Альбом выставки] / статьи: В. Лењашин, В. Круглов, О. Мусакова. - СПб. : Palace Editions : Graficart, 2008, С. 13-39. - Альманах (Вып.212). - В надзаг.: Русский музей. – 215 с.
38. «Бубновый валет» (Общество художников «Бубновый валет») Москва. 1911–1917 – Онлайн - энциклопедия русского авангарда / Энциклопедия русского авангарда. — [Москва], 2012 - URL: <http://rusavangard.ru/online/history/bubnovyy-valet/> (дата обращения: 07.02.2022). – Режим доступа: свободный.

39. ФЭБ: Новый журнал для всех - [Библиография периодических изданий России. № 5539]. — 1959 / Фундаментальная электронная библиотека. — URL: <http://feb-web.ru/feb/periodic/bb-abc/bb2/bb2-4827.htm> (дата обращения: 06.02.2022). — Режим доступа: свободный.
40. Новый журнал для всех. — Петроград, 1915. - № 6. — 68 с.
41. Камионский, Оскар Исаевич – Википедия / «Фонд Викимедиа». – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Камионский,_Оскар_Исаевич (дата обращения: 07.02.2022). — Режим доступа: свободный.
42. Камионская, Наталья Оскаровна – Википедия / «Фонд Викимедиа». – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Камионская,_Наталья_Оскаровна (дата обращения: 07.02.2022). — Режим доступа: свободный.
43. Казусь, И. А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования / И. А. Казусь ; Российская акад. архитектуры и строит. наук (РААСН), Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства. - Москва : Прогресс-Традиция, 2009. — 462с. - ISBN 5-89826-291-1.
44. Громова, Н. А. Странники войны: Воспоминания детей писателей. 1941-1944 / сост. Н. Громова. - Москва : Астрель, 2012. — 445 с. - URL: <https://document.wikireading.ru/70963> (дата обращения: 07.02.2022).
45. Ямщиков, С. В. Возвращение в Ярославль / Ежедневное интерактивное издание «Завтра.ру». — URL: zavtra.ru/blogs/2004-01-2781 (дата обращения: 11.01.2022). — Режим доступа: свободный.
46. См. Александр Павлович Плигин, 1880-1943 гг. Живопись. Графика / [сост.: Н. Плигина-Камионская, Ю. Рыбчинский]. - Москва : Красная площадь, 2003 (Отпеч. в Финляндии). - 55 с.
47. Интернет-сервис «Авито». — URL: https://www.avito.ru/moskva/kolleksionirovanie/pligin_a.p._skripka_na_oboro_te_portret_lenina_1059296520 (дата обращения: 07.02.2022). — Режим доступа: свободный. Информация о работе публикуется с разрешения продавца, фотокопии картины в хорошем разрешении любезно предоставлены им же. https://www.avito.ru/moskva/kolleksionirovanie/pligin_a.p._skripka_na_oboro_te_portret_lenina_1059296520. — Дата обращения: 07.02.2022.
48. Каталог выставки картин «Мир искусства»: 1-е издание. — Санкт-Петербург, 1913. — 31 с.
49. Каталог выставки картин «Мир искусства». — Москва: Торговый дом «И. С. Коломиец и К°», 1915. — 12 с.
50. Поспелов, Г. Г. «Бубновый Валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов : [Монография] / Г. Г. Поспелов. - Москва: Советский художник, 1990. — URL: <https://pv-gallery.com/downloadFile?objectId=27653375> (дата обращения: 07.02.2022).
51. Выставка Живописи: 1915 год : [Каталог]. — Москва, 1915.- 16 с.



Рисунок 1. А. П. Плигин, 1903 год – фотография сделана в "коломенский" период жизни художника (годы жизни – 1880 - 1943). В то время А. П. Плигин работал на Коломенском машиностроительном заводе и живо интересовался историей искусства. Источник фотографии: Бернс, Н. Художник Александр Плигин. Возвращение к зрителю // «Введенская сторона», 2011, № 4.



Рисунок 3. Младший брат А. П. Плигина – Леонид Павлович Плигин, родился в Коломне в 1895 году. В период Великой Отечественной войны был офицером интендантской службы. Источник фотографии: УПК, сайт «Память народа».



Рисунок 4. "Скрипка", А. П. Плигин. Из частной коллекции. Публикуется с разрешения владельца. Источник: https://www.avito.ru/moskva/kolleksionirovanie/pligin_a.p._skripka_na_oborote_portret_lenina_1059296520. – Дата обращения: 07.02.2022.

Родословная схема
 А. П. Плигина на 12.02.2022
 (ближайшие родственники)

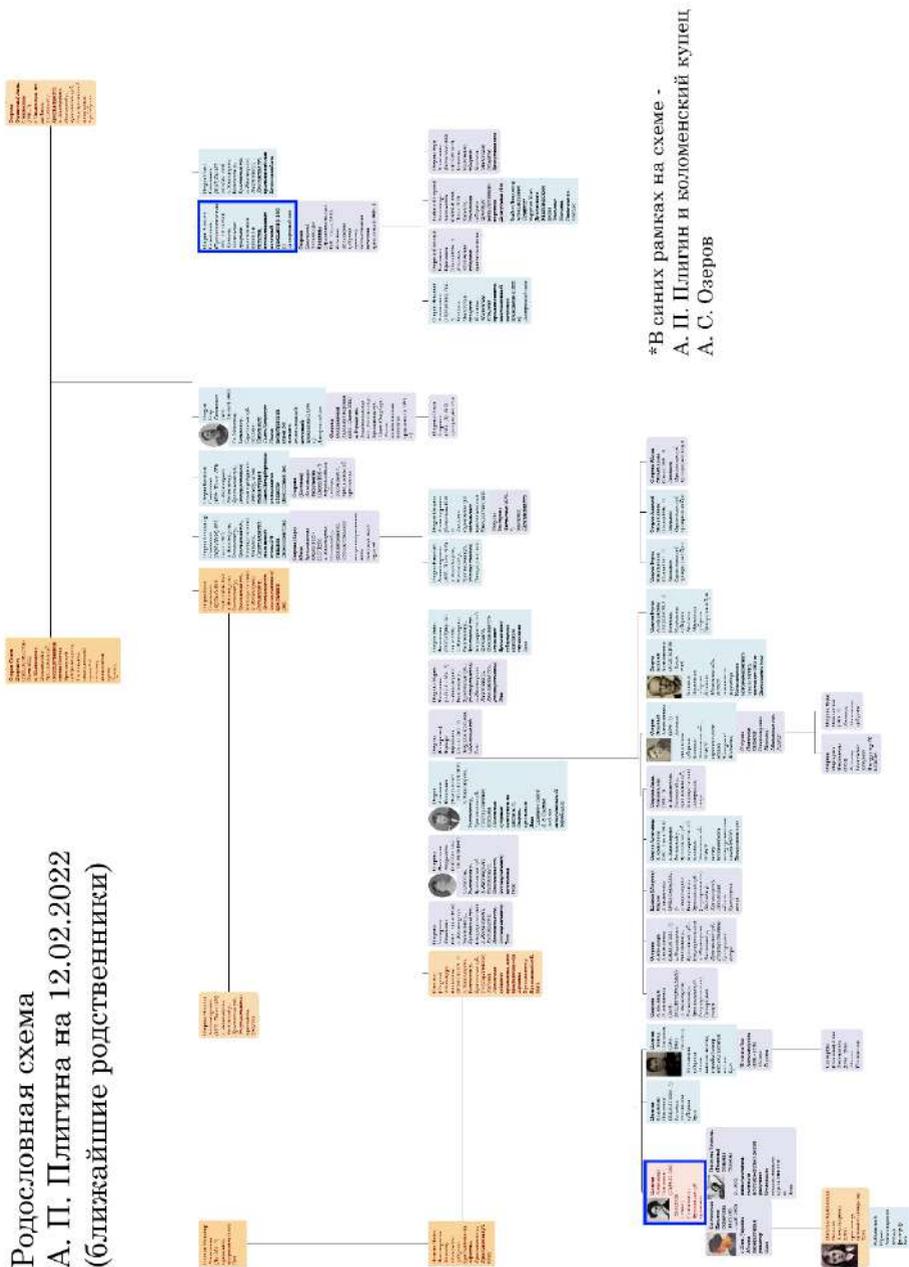


Рисунок 2. Родословная схема А. П. Плигина на 12.02.2022.
 Авторская разработка.

Евгений Александрович Казанцев
заслуженный художник Российской Федерации,
Московский архитектурный институт,
г. Москва (Россия)

ОКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ В.Д. ПОЛЕНОВА И А.М. ГРИЦАЯ

Аннотация: в статье описывается творчество двух величайших художников: В.Д. Поленова и А.М. Грицай. В работах этих авторов особенно тонко и живописно раскрывается образ реки Оки.

Цель: проследить образ Оки в произведениях А.М. Грицай и В.Д. Поленова.

Задачи: описать краткую биографию двух художников; представить основные работы, связанные с образом реки Оки.

Ключевые слова: Грицай, Поленов, художники, образ Оки, река, творчество, этюды.

Ока с ее живописными берегами, ее расположение недалеко от столицы России — Москвы, всегда притягивала к себе художников во все времена. В середине 19 века Оку изображали московские живописцы, потом с развитием городов на Оке стали писать местные пейзажисты, и если собрать все работы, изображающие Оку, то можно сделать очень большую выставку, как по количеству работ, так и по разнообразию тем и мотивов. Особенно плодотворно работали на Оке, писали окрестности Оки, такие известные художники, как В.Д. Поленов, А. Архипов, С. Герасимов, А.М. Грицай, А. Тутунов, В. Иванов, М.Г. Абакумов и другие.

Я выделю и опишу творчество лишь двух мастеров — это В.Д. Поленов и А.М. Грицай. С А.М. Грицаем я был знаком, более того учился в его мастерской и всегда получал от него поддержку и советы.

В.Д. Поленов (1844 г.-1927 г.)

В.Д. Поленов — величайший русский живописец 19 века. Диапазон его творчества был удивительно широк — исторический художник и пейзажист, автор серии картин из жизни Иисуса Христа. Он был еще театральным декоратором, незаурядным архитектором, археологом, педагогом. Мастер писал музыку, оперу. Любил народный театр. Получил охранную грамоту от А.В. Луначарского и возглавил после революции народный театр.

В.Д. Поленов, как человек, с ранних лет развивался в исключительно, можно сказать, идеальных условиях. Семья, где отец — Д.В. Поленов крупный чиновник и дипломат, мать художника — Мария Алексеевна, урожд. Воейкова. Она писала книги для детей, занималась живописью, была знакома с Карлом Брюлловым и Ф.Н. Бруни, брала уроки живописи. Их близкий знакомый Ф.В. Чижов много рассказывал о своем друге, с которым работал в Риме с А.А. Ивановым. Семья Поленова была знакома с П.П. Чистяковым. Феноменально способный Поленов, одновременно окончил Петербургский университет и еще учился в Академии художеств, где получил золотую медаль за картину «Христос. Воскрешение дочери Иаира». Биография В.Д. Поленова всем известна — очень много трудился и заслуженно выдвинулся в ряд самых известных живописцев того времени. Им написаны лучшие работы в Москве. И самая известная картина «Христос и грешница».

В 1890 году Поленов приобретает имение и землю на берегу Оки и 37 лет счастливо живет и работает с семьей в красивейшем месте. Еще при жизни Поленова в его усадьбе открылся музей. В 1894 году была построена мастерская Аббатство, затем — много хозяйственных построек. Поленов посадил огромный парк, большинство сосен посажено им лично. Перед Большим домом он устроил круг с большой клумбой с изумительными цветами, посадил много различных флоксов. Здесь художник пишет шедевр «Ранний снег» (1891 г. ГТГ, 45x84) и два повторения, увеличивая размеры (Киевская картинная галерея и Ярославский музей). Им создано более двадцати работ на тему Оки, самая известная — «Золотая осень».

Я всегда с большим волнением приезжаю в Поленово. Летом я живу в Пушино, а это всего в 20 км от музея. Бываю на этюдах в Бехове, где упокоился В.Д. Поленов и его супруга. Мне посчастливилось три раза провести свои персональные выставки в Государственном мемориальном историко-художественном природном музее-заповеднике В.Д. Поленова в Тульской области (2005г., 2011г., 2018г.). Заметил, что поток посетителей многократно увеличивается с каждым годом. Теперь уже надо заказывать билеты через интернет заранее. Стоянка автомашин уже не вмещает всех приехавших в музей.

Построен изумительный выставочный комплекс. Поленов, наверное, и не мог предполагать, что из его усадьбы-мастерской вырастет один из лучших музеев России, «к нему не зарастет

народная тропа». И, кажется, Сам Господь бережет это место. Во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. немцы и их союзники были в 10 километрах от дома Поленова. И в революцию здание уцелело чудесным образом, благодаря охранной грамоте, выданной А.В. Луначарским. В настоящее время здесь, у Мастера, много учится художников, проводятся выставки, мастер-классы, «пленэрят» ученики художественных школ и вузов.

А.М. Грицай (1914 г. – 1998 г.)

Алексей Михайлович Грицай — Народный художник СССР. В его творчестве, едва ли не главную, а самую главную роль играет Ока.

Сохранилась фотография 1963 года, на которой А.М. Грицай с сыном на даче у А.А. Тутунова в Прилуках. Уже тогда Грицай весной и летом приезжал на Оку. Близость Оки к Москве, где жил и работал Алексей Михайлович, имеет большое значение — 2 часа езды на юг по Тульской дороге на машине, и ты уже можешь писать Оку.

Видимо, более всего Алексей Михайлович писал Оку, когда приобрел дом на берегу реки в деревне Макаровка в 70-е годы. Зимних этюдов у художника я почти не встречал. Когда в 1980 году волей судьбы я переехал из Тольятти в Пущино, где и живу до сих пор, А.М. Грицай много писал в Макаровке.

Бывая на выставках Алексея Михайловича, я часто видел картины с мотивами Оки. Запомнились его основные картины:

- «Пора весны» (1958 г.),
- «На Оке» (1959 г.),
- «Старая Ива. Весна»,
- «Весенний день на Оке» (1969-1973 гг.),
- «Лес в Прилуках» (1972 г.),
- «Весенний вечер у оврага» (1978 г.),
- «Старые березы над Окой» (1978 г.),
- «Вечер. Над Окой поднимается туман» (1978 г.),

- «Туман. Весна» (1978 г.),
- «Весенний прилив» (1969-1983 гг.),
- «Осенние дожди» (1959 г.),
- «Май. Шум берез» (1975 - 1977 гг.),
- «Время песен жаворонка» (1982 г.),
- «Весенняя земля» (1982 г.),
- «Пора весны» (1990 г.),
- «Утро на Оке» (1991-1993 гг.),
- «Ледоход» (1983-1985 гг.)

Рассматривая эти работы, видишь гимн весне. Весна — основная тема в пейзажах А.М. Грицаца. Он изобразил во всей полноте наиболее характерные особенности ландшафта Оки и добавил огромное разнообразие мимолетностей, тонких оттенков состояния года, дня, вечера, погоды.

Бывая у него в мастерской, А.М. Погодин видел большое количество этюдов, которые были написаны на пористой бумаге (немецкой, 48x65 см и наклеенные на картон). Последние лучи солнца, проталины, ручьи, первая зелень, ледоходы перед дождем, дожди с луной, поздний вечер. Очень много художественных, точных по тону, богатых по живописи и т.д.

Он накопил огромный материал для картин, но как-то проговорился, что иногда этюды мешают. «Я их убираю, и картина идет успешнее» — говорил он. Показывал мне картины, которые писал, ну скажем, по 10 лет и все был не доволен.

Я тоже много писал Оку, и тоже больше всего меня волновала весна. Летом как-то меньше. Иногда, идя на этюды, меня одолевали мрачные мысли. Ну что нового я могу написать с Окой? Все написано А.М. Грицацем, до этого — В. Поленовым, а в 1980-2000 гг. — Михаилом Абакумовым.

На берегах Оки столько городов, селений. Но природа Оки так живописна, разнообразна, если без уныния и лени работать и пахать, она многим художникам откроет свои мотивы.

Самые мои любимые мотивы у А.М. Грицаца:

- «Начало мая. Ока» (1972-1973 гг.),
- «День мая. Ока» (1976 г.),
- «Безоблачный день мая» (1977-1982 гг.),
- «Ледоход» (1976-1983 гг.),
- «Весна. Большая вода на Оке» (1970-1984 гг.),
- «Время песен жаворонка» (1982 г.),
- «Облачный день. Ока. Весна» (1982 г.),
- «Над Окой. Весенний ветер» (1980 г.),
- «Ива цветет. Большая вода» (1959-1983 гг.).

Самое большое и ценное в пейзажах А.М. Грицыя — его весенние пейзажи с Окой. Пробуждение природы, вешние воды он описал трепетно и тонко, во всей полноте.



В.Д. Поленов «Ранний снег»
х., м., 48x85, 1891 г.



В.Д. Поленов «Золотая осень»
х., м., 77x124, 1893 г.



А.М. Грицай «Летят журавли», 1968 – 1980 гг.



А.М. Грицай «Весна»

100-ЛЕТНИЕ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Аннотация: статья о создании и деятельности филиала Ассоциации художников Революции в г. Коломне.

Цели и задачи: изучение художественной деятельности в 30-е годы XX века в г. Коломне.

Ключевые слова: Филиал Ассоциации Художников Революции в городе Коломне.

В 1922 году в Москве была основана Ассоциация художников Революционной России (АХРР). Председателем избрали П.А. Радимова, товарищем председателя — А.В. Григорьева, секретарем — Е.А. Кацмана (рис. 1). Ассоциация стала самым крупным художественным объединением страны, её по праву считают предтечей будущего единого Союза художников СССР. Уже к лету 1923 года Ассоциация насчитывала в своих рядах около трехсот членов. В 1923 году начали возникать её областные и республиканские филиалы.

В 1927 году в Москве при Ассоциации Художников Революционной России и по их инициативе было организовано Объединение художников-самоучек (ОХС).

В 1928 году на съезде АХРР была преобразована в АХР (Ассоциацию художников революции). В 1929 году по всей стране существовало уже более 40 филиалов АХР.

В 1929 году был образован филиал АХР и в городе Коломне.

Большой вклад для создания коломенского филиала АХР внес Христофор Александрович Ушенин (рис. 2,3). Он родился в 1903 году в Нижегородской области Кстовского района с. Безводное. В 1929 году, имея неоконченное высшее образование, работал преподавателем Коломенского Педагогического техникума. К тому времени он получил специальное образование в Государственных художественных мастерских. До создания филиала АХР в Коломне Ушенин участвовал в уездной Московской художественной выставке; в 3-х Нижегородских выставках; в Ташкентской художественной выставке. Сам организовывал сельские выставки в Нижегородской губернии.

28 апреля 1929 года в помещении Педагогического техникума Х.А. Ушенин провел собрание художников для принятия декларации АХР, Устава и решения вопроса о создании Уездного филиала АХР. На собрании было принято решение об организации коломенского филиала АХР, выбрано его бюро и намечен план работы. Первыми членами коломенского филиала АХР стали: Х.А. Ушенин, С.И. Травкин, Н.А. Лебедев, А.М. Солодков, Е.Я. Кузнецова, И.А. Комаров, С.П. Пашков, А.Н. Адрианов, В.Н. Змеев, Н.В. Королев, Е.И. Игнатъев, Н.А. Носков. Председателем президиума филиала АХР был избран Ушенин, заместителем — Травкин, секретарем-казначеем — Носков. Членом кандидатом — Солодков. Ревизионная комиссия: Лебедев, Кузнецова.

На собрании художников так же было принято решение об организации Объединения Художников Самоучек при филиале коломенского АХР и о проведении I выставки художников самоучек в мае месяце. Председателем ОХС был избран Н.М. Овсянников.

I выставка ОХС была организована в мае 1929 года в здании педагогического техникума в Посадском переулке дом 2. Здание бывшей мужской гимназии (рис. 4), её посетили 2000 человек. В выставке приняли участие 25 художников самоучек. Были определены победители: Овсянников, Поляков, Петренко и Синев. Работы Н.М. Овсянникова и Е.Ф. Полякова были направлены на II Всесоюзную выставку ОХС, проходившую в июне 1929 года в Москве. В июне 1929 года Центральный совет АХР для принятия решения о создании Коломенского филиала направляет в Коломну председателя Ревизионной комиссии Пшеничникова Василия Сергеевича (рис. 5, 6) [1, л.6].

После посещения Коломны в своем докладе в секретариат АХР Пшеничников сообщает, что «...коллектив объединил энергичный молодой человек Ушенин, который уже взывает с них и вступительные и членские взносы, а также, ввиду того что филиал наш желательно поиметь в таком рабочем центре как Коломна. Я бы счел возможным утвердить филиал условно (В случае развития того своей т. е. ахровской на Коломенском заводе деятельности). Тем более, что местная власть к их начинаниям благожелательна» [2, л.8]. В итоге, было принято решение о регистрации коломенского филиала АХР.

В ноябре 1929 года Х.А. Ушенин организовал проведение I выставки коломенского филиала с уклоном краеведения.

Выставка прошла с 8 по 16 ноября в помещении школы № 4. На выставке было представлено около 600 работ коломенских художников. В ней приняли участие: Адрианов, Змеев, Кузнецова, Коралев, Комаров, Крыжановский, Пашков, Солодков, Травкин, Ушенин, Чикалини (рис. 7, 8).

«Выставка открыта с 10 час. утра до 7 часов вечера.

Плата за вход 20 коп. Учащимся, экскурсиям и красноармейцам – 10 коп.

50% сбора с выставки постановлением филиала отчисляется в фонд борьбы с неграмотностью» [3, л.22].

Первую художественную выставку коломенского филиала АХР посетили около 2000 человек. В газете «Коломенский рабочий» были напечатаны публикации об успехах и недостатках проведенной выставки.

15 декабря 1929 года Х.А. Ушенин направил письмо в Центральное бюро филиалов с отчетом о проделанной работе за прошедший год. В отчете говорилось об открытии в Коломне студии для художников самоучек. Так же сообщалось: *«Положено начало организации художественного музея в Коломне – окружном промышленном центре, с использованием картин, полученных из музейного фонда наркомпроса и с постепенным пополнением приобретений с наших выставок соответствующими учреждениями и организациями. Завед. музеем является председатель филиала» [4, л.37].*

О работе коломенского филиала АХР в 1930 году сохранилось мало информации. Однако известно, что осенью была проведена вторая выставка коломенского филиала. 5 коломенских художников приняли участие на 3-й Всероссийской Выставке Объединения Художников Самоучек: М.С. Миляев, В.Н. Мурин (рис. 9,10), Е.Ф. Поляков, Н.М. Овсянников, Б.А. Тоньшев. Выставка проходила в Москве в Театре обозрений, улица Тверская 15. На ней 84 художника представили 304 работы. За месяц выставку посетили 45 000 человек. По данной выставке был издан каталог тиражом 3000 экземпляров.

В 1931 году по инициативе Коломенского филиала Ассоциации Художников Революции была организована 3-я выставка художников (рис.11) [5].

15 июня 1931 года в газете «Коломенский рабочий» в заметке: *«Открытие выставки изобразительных искусств»* сообщалось: *«16 июня в Коломенском рабочем театре открывается выставка изобразительных искусств, организованная местным филиалом*

АХР, райпрофсоветом и гороно. Для культурной жизни города и района выставка является большим событием, она должна привлечь сотни трудящихся.

На выставке будут представлены работы художников: Гапоненко, Кацмана, Коннова, Костяницина, Нюренберга, Перельмана, Скаля, Тихомирова, Шегаль, Радимова, и других. Кроме того, будут выставлены работы членов Коломенского филиала АХР. В выставке принимают участие филиалы АХР Иваново-Вознесенска и др. городов.

Выставка продлится до 5 июля, после чего будет перенесена в цехи Коломенского завода, Ароз, Щуровского цемзавода, совхоз Непецино, в Якишинскую и Щепотинскую коммуны».

Всего на выставке приняли участие более 20 Московских художников. От коломенского филиала АХР участвовали 5 художников: Адрианов, Комаров, Крыжановский, Солодков, Ушенин. Так же были представлены работы 8-ми художников самоучек: Дронов, Лебзин, Миляев, Мурин, Овсянников, Поляков, Петренко, Тонышев. Всего на выставке приняли участие 65 художников, представлено 799 экспонатов.

27 августа 1931 года с целевой творческой командировкой на Коломенский завод прибыла группа московских художников АХРа в составе: И. Н. Павлов, П. А. Радимов и Е. А. Кацман. Прямой целью бригады было изображение тринадцати ударников завода, представленных к ордену Ленина (рис. 12).

Орден Ленина — высшая награда СССР, учреждена Постановлением президиума ЦИК СССР 6 апреля 1930 года. Одним из авторов эскиза первого ордена Ленина был Петр Иванович Таежный. Он так же был включен в состав группы московских художников АХР, откомандированных на Коломенский завод. Чуть позже к группе АХР в Коломне присоединились художники: В.Н. Перельман, В.В. Завьялов, Б.А. Зенкевич, А.В. Моравов.

По окончании работы выездной бригады АХР с 8 по 30 ноября в новой пристройке паровозо-механического цеха Коломенского завода была проведена художественная выставка.

К выставке был подготовлен каталог работ художников «На Коломенском Заводе» [6]. Вступительную статью к каталогу под названием «Хорошие начинания» подготовил общественный деятель, журналист, литературовед — Иван Михайлович Гронский (рис. 13, 14). В то время он занимал пост главного

редактора газеты «Известия». Именно газета «Известия» была одним из инициаторов целевой творческой командировки бригады АХР на Коломенский завод. Необходимо отметить, что И.М. Гронский в 1924 году являлся секретарем Коломенского уездного комитета партии. В 1973 году им был подготовлен «Сборник воспоминаний статей документов АХРР».

Результаты художественной выставки широко освещались в заводской газете «Полный ход», в журнале «Бригада художников» №2 за 1932 год (рис. 15).

24 января 1932 года в Москве на Кузнецком мосту в выставочном зале Всекохудожника была повторно открыта выставка картин «На Коломенском Заводе».

1 апреля 1932 года коломенский филиал АХР в здании школы № 5 (На Рязанской заставе) открыл вечерние рабочие художественные мастерские.

Однако не всем планам суждено было сбыться.

23 апреля 1932 года вышло Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». АХР самоликвидировалась. Был создан единый творческий Союз советских художников.

Х.А. Ушенин из Коломны переехал в Москву. С 1934 по 1952 год он возглавлял студию военных художников им. М. Б. Грекова.

Картины с выставки «На Коломенском Заводе» в настоящее время находятся во многих художественных музеях нашей страны (рис. 16-19). Часть рисунков Б.А. Зенкевича приобрел в 1934-1936 годы Коломенский краеведческий музей.

Ассоциация художников революции за 10 лет своей деятельности внесла весомый вклад в развитие художественной жизни Коломны.

Список используемой литературы и источников

1. ГРАЛИ Ф.2941, Оп. 1, Д. 280, Л. 6
2. РГАЛИ Ф.2941, Оп. 1, Д. 280, Л. 8.
3. РГАЛИ Ф. 2941, Оп.1, Д. 280, Л. 22.
4. РГАЛИ Ф.2941, Оп. 1, Д. 280, Л. 37.
5. Каталог. 3 выставка Изобразительных искусств АХР Коломенского филиала. Коломна. 1931. 20 с.
6. На Коломенском заводе. Выставка работ бригады художников, членов АХР и членов Коломенского филиала АХР. Коломна – М. Всекохудожник. 1931. 19с, илс.



Рис. 1. Члены АХРР: Евгений Кацман, Исаак Бродский, Юрий Репин, Александр Григорьев, Павел Радимов.



Рис. 2. Х. А. Ушенин 40-х годов.

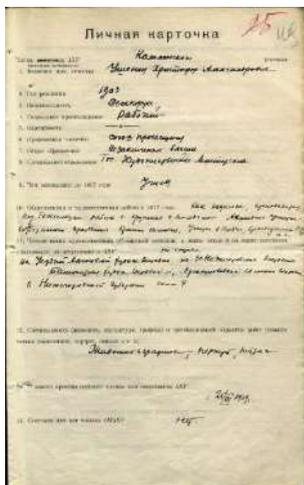


Рис. 3. Личная карточка Х. А. Ушенина.



Рис. 4. Здание мужской гимназии.



Рис. 6. Удостоверение, выданное В. С. Пшеничникову.



Рис. 5. В. С. Пшеничников.



Рис. 7. Афиша 1 выставки картин колумбовского филиала АХР, 1929 г.



Рис. 10. Учетная карточка В. Н. Мурина.



Рис. 8. Здание бывшей школы № 4, ул. Зайцева, 38.



Рис. 11. Обложка каталога 3 выставки АХР.



Рис. 9. В. Н. Мурин.



Рис. 12. Орден Ленина, 1930 г.



Рис. 13. И. М. Гронский.



Рис. 14. Обложка каталога "На Коломенском Заводе", 1931 г.



Рис. 15. Обложка журнала "Бригада художников", 1932 г.

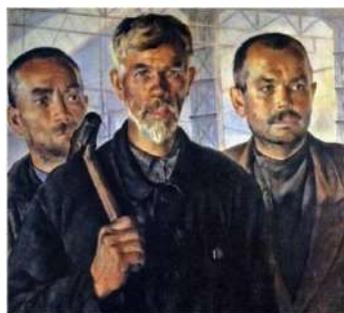


Рис. 16. Е. А. Кацман "Ударники Коломзавода", 1931 г.
(В центре Лобанов, справа Мустыгин, слева Суслин).



Рис. 17. А. В. Моравов «Портрет ударника Рожнова»
х., м., 96,5 x 75,5
Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко.



Рис. 18. В. Н. Перельман «Портрет рабочего Коломенского завода Г. П. Изгородина»
1931 г.,
Астраханская картинная галерея.



Рис. 19. А.В. Моравов "Ударники Кувшинов С. П. и Волков А. М.", 1931 г.

Алексей Сергеевич Шеболдаев
профессор кафедры рисунка и живописи
института искусств РГУ имени А.Н. Косыгина
г. Москва (Россия)

**СТАНОВЛЕНИЕ МАСТЕРА.
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА РОССИИ
ОЛЕГА ВЯЧЕСЛАВОВИЧА ЧИСТЯКОВА**

Аннотация: в статье рассказано о периоде формирования творческих пристрастий, овладения базовыми художественными приемами, осознания авторских креативных поисков в живописи московского живописца Олега Чистякова. Анализ живописных произведений мастера 30-40 годов прошлого столетия стал **целью статьи**. Уже в этот ранний период автор смог уверенно продемонстрировать своё уникальное колористическое видение окружающего мира, нашёл излюбленные мотивы, которым обращался всю свою долгую жизнь. Автор видел своей **задачей** показать наиболее часто встречающуюся у О.В. Чистякова методику ведения живописного пленэрного этюда.

Ключевые слова: живопись, натюрморт, пейзаж, портрет, Козы, пленэр, Олег Вячеславович Чистяков.

На формирование личности художника влияет много факторов. Это и отношение к художественному образованию и к искусству в семье, обучение в специализированных учебных заведениях, общение с художниками, наблюдение за их творческой "кухней", ну и конечно, наличие способностей к творчеству и желание к их реализации.

Отец Олега Вячеславовича Чистякова преподавал рисунок, мать была преподавателем по литературе и русскому языку. Молодой художник прошел обучение последовательно — в 1932 году в детской студии Всероссийского центрального совета профессиональных союзов (ВЦСПС), где занимался под руководством опытного педагога Евгении Емельяновны Рожковой. В 1940 году он поступил в Московское Художественное училище «Памяти 1905 года», где учился у Льва Ильича Аронова, с которым часто ездил на этюды. В военные годы Олег Чистяков работал на заводе, а в 1943 году он поступил в Московский художественный институт, которому в 1948 году

было присвоено имя В.И. Сурикова. «Там учителями Чистякова стали лучшие педагоги того времени – Сергей Васильевич Герасимов, Вера Васильевна Фаворская, Борис Леонидович Заказнов, Василий Васильевич Почиталов. Сергей Герасимов хвалил его за тонкое чувство цвета, товарищи ценили за скромность и упорство.» [1, с.9]. Не могли не сказаться на формировании взглядов молодого художника и посещения коллекций Третьяковской галереи и Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Хотелось теперь обратиться к раннему периоду становления Мастера. Уже в первых из сохранившихся работ: акварель «Натюрморт»,1932 (рис.1), «Домашняя работа»,1934 (рис.2) молодой автор демонстрирует внимательный взгляд на окружающий предметный мир и несомненный интерес к цветовым нюансам, поиск которых станет авторским пристрастием в зрелых работах Мастера. В «Эскизе композиции»,1938 (рис.3), мы видим уже достаточно продуманную композицию, гармоничное колористическое решение. В это время юный художник уже делает творческий выбор. Его любовь к работе с цветом, с поиском колорита приводит его к удачам в учебных постановках «Натюрморт с гипсовой головой»,1937 (рис.4) и в небольшом «Натюрморте с белым кувшином»,1938 (рис.5). Шестнадцатилетний юноша добивается удивительной для своего возраста органичности в передаче цвета, формы, фактуры предметного мира. Во второй работе мы не просто видим, но как бы осязаем шероховатости чайника, замечаем затаившуюся за ним зелёную бутылку, тесно прижавшихся друг к другу на переднем плане картофелину и головки лука, а слева угадываем часть буханки черного хлеба. И всё это предвоенная Москва, скоро даже этого будет часто не хватать...

В 1940 году Олег Чистяков пишет свой первый из дошедших до нас «Автопортрет» (рис.6). Художник ещё ничего не знает о будущей войне, но его серьёзный взгляд говорит о готовности этого молодого человека с честью пройти все тяготы этого сурового времени. Начало войны. Работа на заводе и учёба...и прекрасный рисунок той поры «Модель»,1942 (рис.7).

После окончания Великой Отечественной войны особо следует отметить значение учебной практики в послевоенном Крыму, в селение Козы.

Сам Олег Вячеславович позже вспоминал: «Незабываемое впечатление на меня произвела летняя практика в Крыму (селение Козы), организованная И.И. Чекмазовым и В.В. Фаворской. Работа на пленэре (обнаженная модель на воздухе у моря) дала очень многое студентам для понимания пленэрной живописи. Вера Васильевна была как бы матерью для студентов: и выручала с красками, и лечила. Пребывание в Козах было счастьем и оставило след на всю жизнь». [2, с.2]

В созданных в Крыму в 1946-1948 годах живописных работах мы видим уже уверенную руку Мастера. «В Крыму. Козы», 1946 (рис.8), «В Крыму» (рис.9), «Козы. Сумерки» 1947 (рис.10), «В Крыму (селение Козы)» (рис.11), «Этюд села Козы» 1948 (рис.12). Пленэрная живопись требует от автора многого. «На пленэр нельзя идти с холодным сердцем, за «сбором натурального материала»; каждый раз единение с природой — это путь навстречу к неизведанному чувству. Только тогда творчество становится «музыкой в душе», то есть истинным творчеством». [3, с.12]

В этих произведениях автор добивается уникальной колористической слаженности, в этих работах нет ни одной случайной цветовой "ноты". Эти небольшие по размеру работы заложили фундамент будущего творчества, были своеобразным "сольфеджио". Надо отметить, что ещё в довоенное время О. В. Чистяков создаёт работу «Стога. Снегири», 1938 (рис.13), которая предвосхищает описываемый период творчества на учебной практике. На этой же практике автор создает полотно «Купальщица», 1947 (рис.14).

В Москве художник повторяет уже выработанный ранее приём — неоднократное написание одного и того же мотива. Теперь это вид из окна его дома, где он жил на Преображенке. «Вид из моего окна», 1938 (рис.15), «Церковь на Преображенке», 1948 (рис.16). Он часто приходит на одно и то же, полюболюбившееся ему место, пишет его, находя новые цвета, новые настроения... «Весной в саду» (рис.17), «Яблони цветут», 1950 (рис.18). Автор надеется, что описанные выше методические подходы О.В. Чистякова к ведению живописного произведения на пленэре, позволили добиться тех целей, которые были поставлены.

Олег Вячеславович Чистяков нашёл свой уникальный путь в искусстве, ПУТЬ ТОНЧАЙШЕГО КОЛОРИСТА, ДЛЯ

КОТОРОГО НЕ БЫЛО ВАЖНО, ЧТО ПИСАТЬ, НО БЫЛО ВАЖНО КАК!

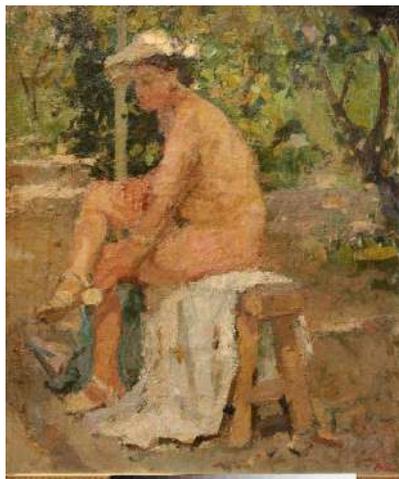
ОН – ВСЕГДА ЭТО ДЕЛАЛ С ОГРОМНОЙ ЛЮБОВЬЮ, СТРАСТЬЮ К ЖИЗНИ и всё это благодарный зритель может наблюдать и сегодня!

Список использованной литературы

1. Кантор А.М. О мастере: Олег Чистяков. Живопись. Автор-составитель А.С. Шеболдаев, Москва, МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2007 – 198 с. – ISBN 978-5-8196-0103-7
2. Чистяков О.В. О себе: Олег Чистяков. Живопись. Автор-составитель А.С. Шеболдаев, Москва, МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2007 – 198 с. – ISBN 978-5-8196-0103-7
3. Бесчастнов Н.П. О мастере: Олег Чистяков. Живопись. Автор-составитель А.С. Шеболдаев, Москва, МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2007 – 198 с. – ISBN 978-5-8196-0103-7



Чистяков О.В.
«Натюрморт с подсвечником»,
бум., акв., 24,5х31,5, 1932 г.



Чистяков О.В.
«Купальщица»
х., м., 70х60, 1948 г.



Чистяков О.В.
«Козы. Сумерки»
к., м., 20х30, 1947 г.

Чистяков О.В.
«Натюрморт. Дома,
на Преображенке»
(первая работа)
бум., акв., 21х29, 1932 г.





Чистяков О.В.
«В Крыму» (Козы)
к., м., 25х35.5, 1946 г.

Чистяков О.В.
«В Крыму»
к., м., 18х25, 1947 г.



Чистяков О.В.
«Из моего окна»,
х., м., 18х20, 1939 г.

Чистяков О.В.
«В Крыму» (селение Козы)
к., м., 25.5х33, 1948 г.





Чистяков О.В.
«Натюрморт с гипсовой головой»
к., м., 32x27, 1937 г.



Чистяков О.В.
«Натюрморт с белым чайником»
к., м., 29x19, 1938 г.



Чистяков О.В.
«Церковь на Преображенке»,
х., к., м., 26x29, 1948 г.

Чистяков О.В.
«Эскиз композиции»,
бум., акв., бел., 15x30,





Чистяков О.В.
«Автопортрет.»
к., м., 36x28, 1940 г.



Чистяков О.В.
«Модель»
бум., кар., 30x21, 1942 г.



Чистяков О.В.
«Снопы. Снегири»
к., м., 16.5x25, 1938 г.

Чистяков О.В.
Этюд «с. Козы»
к., м., 24x32, 1948 г.



Юлия Викторовна Костина

заслуженный работник культуры РФ,
заведующий отделом научно-методической работы
ГБУК г. Москвы «Мемориальный музей космонавтики».

Татьяна Сергеевна Калугина

заведующий отделом научно-выставочной деятельности
ГБУК г. Москвы «Мемориальный музей космонавтики»

ПРИКОСНОВЕНИЕ К КОСМОСУ. ХУДОЖНИКИ «АМАРАВЕЛЛЫ».

Аннотация. История художественной группы «Амаравелла», объединившей первых в нашей стране художников-космистов. Интерес к теме космоса, которая проникает в искусство как глубокое эмоционально-философское постижение Вселенной. Международные художественные выставки с участием «Амаравеллы».

Цели и задачи статьи. В статье раскрывается история становления уникальной художественной группы, возникшей в 1920 годах, круг интересов, особенности творческого почерка ее участников, прослеживаются жизненные пути пионеров космического жанра. Дается краткий анализ произведений «Амаравеллы», представленных в собрании Музея космонавтики. Указаны выставки, организованные Музеем космонавтики и другими музеями, на которых были представлены работы художников-космистов. Гордостью музейной коллекции являются работы Б. Смирнова-Русецкого, А. Сардана, П. Фатеева, С. Шиголева, В. Черноволенко.

Ключевые слова: бесконечность Космоса, единство Человека и Вселенной, русский космизм, Манифест группы «Амаравелла», Н.К. Рерих, импровизационный метод творчества, проблема комплектования коллекции «Амаравеллы».

«Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов Космоса – в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира».

Из Манифеста «Амаравеллы» [1]

В Русском музее (корпус Бенуа) в ноябре 2021 года была открыта выставка «Космизм в русском искусстве», которая будет

работать до 10 марта 2022 года. В экспозиции представлены 180 произведений живописи и графики из собрания Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Музея космонавтики в Москве, Тверской областной картинной галереи, Новосибирского государственного художественного музея, частных коллекций Москвы и Санкт-Петербурга.

Впервые собраны вместе произведения художников, в работах которых нашли отражение идеи космизма: Микалоюса Чюрлёниса, Николая Рериха, Василия Кандинского, Казимира Малевича и других. В начале XX века ученые и философы ввели в обиход понятия о бесконечности Космоса, вечной жизни атомов и молекул, из которых состоит всё во Вселенной, включая человека. По убеждению художников, черпавших знания о человеке и Вселенной из разного рода источников, теперь уже недостаточно было писать картины на бытовые темы, пейзажи или портреты, как в XIX веке, в стилях, напоминающих земную жизнь.

Свою коллекцию живописных работ 1923–1928 годов привёз на выставку «Космизм в русском искусстве» Мемориальный музей космонавтики. Это 24 работы художников группы с загадочным и красивым названием — «Амаравелла». В Русском музее экспонируются работы трёх из шести художников группы — Александра Сардана, Петра Фатева, Бориса Смирнова-Русецкого.

В настоящее время в фондах музея представлено более 200 произведений художников «Амаравеллы» и в наши дни коллекция продолжает пополняться произведениями участников группы, а также уникальными предметами, связанными с их жизнью и творчеством. Исследователь творчества объединения Светлана Борисовна Семёнова получила в дар от Марии Филипповны Дроздовой-Черноволенко, вдовы одного из художников группы — Виктора Тихоновича Черноволенко — его произведения и предметы, принадлежавшие художнику. В 2020 году Светлана Борисовна пожертвовала эти предметы в Мемориальный музей космонавтики, которые стали достойным пополнением коллекции «Амаравеллы», расширив для сотрудников исследовательский спектр жизни и творчества участников группы.

Первые поступления произведений «Амаравеллы» в Мемориальный музей космонавтики относятся к 1980 годам.

Работы поступали от самих художников, от их наследников или частных коллекционеров. В музее неоднократно проходили выставки, посвященные как художникам-космистам, так и космизму как философскому направлению в целом, где также были представлены работы участников группы (например, выставки «Я хочу верить» (2015-2016), «Колыбель человечества. Философия космизма» (2015-2016), «Симфония дальних миров» (2017), «Музыка космоса. От Чайковского до Королёва» (2019) и др.

Уникальная группа, название которой переводится с санскрита как «Обитель бессмертных», была образована в бурной России 1920 годов, когда шёл интенсивный процесс формирования космического сознания, в котором участвовали представители всех областей познания — искусства, науки, философии. Художники испытали влияние идей К.Э. Циолковского, Е.П. Блаватской, творчества В.Э. Борисова-Мусатова, Н.К. Чюрлениса, Н.К. Рериха.

Своеобразие «Амаравеллы» проявилось в том, что практически все участники имели техническое образование и были единодушно увлечены новейшими достижениями в области астрономии, физики, биологии и других естественных наук.

Вначале их было пятеро, держались они, так не похожие на других художников, очень сплоченно: Пётр Петрович Фатеев, Вера Николаевна Пшесецкая (Руна), Александр Павлович Сардан, Сергей Иванович Шиголев, Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий. Позже, уже в 1927 году, к ним присоединится Виктор Тихонович Черноволенко. Самым старшим был П.П. Фатеев, родившийся еще в конце XIX века, самым младшим — Б.А. Смирнов-Русецкий, появившийся на свет в 1905 году. «Ввысь», «Симфония радиации земли», «Поэма утренней зари», «Смотрящий в космос», «На Юпитере», «Существо другого мира», «На безатмосферной планете», «Космическая архитектура», «Туманность Ориона», «Космическая геометрия», «Следы космической катастрофы», «Звездные пути», «Камни на Сатурне» — названия работ Александра Сардана, Петра Фатеева и Бориса Смирнова-Русецкого как будто сошли со страниц советской научной фантастики.

Первая выставка группы прошла в 1923 году в Москве и осталась без внимания прессы. А в 1926 году состоялась судьбоносная, определившая весь дальнейший путь художников, встреча с Н.К. Рерихом во время его приезда в Москву.

Встретились тогда с Рерихом Смирнов-Русецкий, Фатеев и Сардан. Николай Константинович внимательно отнесся к каждому: Смирнову-Русецкому посоветовал подучиться рисовать, у Фатеева купил понравившуюся ему картину «Галактики» и обратил особое внимание на молчаливого и сосредоточенного Сардана, а также подарил им вышедшие тогда две первые книги Живой Этики — «Зов» и «Озарение».

В 1927 и 1928 годах под эгидой художественного центра Н.К. Рериха *Corona Mundi* («Венец мира») группа провела выставки в Нью-Йорке и Чикаго. В каталоге нью-йоркской выставки был опубликован манифест группы, который гласил: «1. Произведение искусства должно само говорить за себя человеку, который в состоянии услышать его речь. 2. Научить этому нельзя. 3. Сила впечатления и убедительности произведения зависит от глубины проникновения в первоисточник творческого импульса и внутренней значимости этого источника. 4. Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов космоса — в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира. 5. В стремлении к этой цели элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодовлеющее значение. 6. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путем рассудочно-формального анализа, а путем вчувствования и внутреннего сопереживания — тогда их мысль будет достигнута». [1].

Таким образом, в своем манифесте представители «Амаравеллы» подчеркнули приоритет интуитивного-внутреннего перед внешним, в чем они следовали за В. Кандинским.

Последнее выступление группы состоялось в 1929 году на 6-й выставке общества «Жизнь — творчество» в районном Доме просвещения на улице Большая Полянка в Москве (экспонировались только графические произведения).

Судьбы художников в 1930-1940 годах сложились трагически: были арестованы В.Н. Пшесецкая (Руна, 1879–1945/46), творческое наследие которой было почти полностью уничтожено, А.П. Сардан, Б.А. Смирнов-Русецкий (провёл в лагерях ГУЛАГа и ссылке 14 лет). В 1942 году арестовали вышедшего из окружения ополченца С.И. Шиголева (до сих пор неизвестны ни дата, ни место его гибели). Глава группы П.П.

Фатеев после ее разгрома в 1930 году работал в области технического оформления, изготавливал макеты и наглядные пособия для музеев, учебных заведений, и до 1960 годов, периода оттепели, в выставочной деятельности не участвовал.

Сардан, став режиссером и сценаристом, добился определенных успехов в кинематографии. В.Т. Черноволенко (1900–1972) трудился в организации, не имевшей никакого отношения к художественному творчеству (работал на горнорудном комбинате на Дальнем Востоке, в Якутии, после войны — на заводах и предприятиях Москвы).

Но почти все художники «Амаравеллы» оставались верны идеям космизма. Широко их работы не показывались, и всё же «Амаравелла» получила известность. Начиная с 1960 годов выставки проходили в научных институтах и Домах культуры, ДOME ученых в Москве, Академгородке Новосибирска. О творчестве этих художников немало написано, особенно философом, писателем и поэтом Юрием Линником. Художники, музыканты, философы, поэты проявляли пристальный интерес к творческим идеям амаравельцев.

Несмотря на запреты и гонения, в течение многих лет участники группы, каждый из которых был яркой творческой индивидуальностью, опираясь на идею единства Человека и Вселенной, разрабатывали темы, связанные с Космосом, нашей планетой, создавали живописные симфонии, посвящённые внеземной жизни, изображали необычные фантастические города и радостные цветочные феерии в небе. На их картинах невидимое становилось видимым, неизвестное — известным, все Мироздание представало в своем гармоничном богатстве и разнообразии.

Особое место в творчестве художников занимала музыка, в ней звучали космические ритмы, сверкающими красками ложившиеся на полотна. Музыкой, космическими ритмами и вибрациями были наполнены картины Черноволенко, Сардана, Фатеева, Шиголева. Музыкальные космические порывы художников давали зрителю космическое мироощущение, погружали в красоту иных миров. Наука еще только подходила к моделированию новой Вселенной, к исследованию еще неизвестных ей физических процессов, а на полотнах «Амаравеллы» уже пылали краски, переливались новые космические формы, серебрились причудливые линии

таинственной энергетики и преображенный человек, свободный и утонченный, творил Новый мир. [3].

Ценнейшие воспоминания об «Амаравелле», успевшей оставить свой неповторимый след в российском искусстве XX века, написал Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий (1905 - 1993), последний из группы, стоявший у её истоков и завершивший ее творческий путь. Они позволяют проследить достаточно полно творческий путь «Амаравеллы», начиная с 1922 года. Истоки, исторический фон, на котором она творила, особенности творческого почерка членов группы, а также сложные личные судьбы художников. Памятью об истории группы, её творческих идеях, встречах с Рерихом, переписке с Кандинским, выставках 1927-1928 годов в Америке, в которых амаравельцы принимали участие, мы обязаны ему.

У каждого из художников «Амаравеллы» был свой неповторимый почерк и своя судьба.

Александр Павлович Баранов (1901–1974) стал членом группы под псевдонимом Сардан. Поиски Сардана, как и других членов «Амаравеллы», в области живописного языка были созвучны поискам русского авангардного искусства 1920 годов с его попытками выразить средствами пластики невыразимое — абстрактные понятия времени, энергии, силы, поток мыслей и чувств человека. Живописные формы появляются как бы из «пустоты» или хаоса. Пространство, заполненное волнообразными линиями и цветовыми сгустками, создаёт определенный ритм, оно озвучено, окружающий мир рождается из звуков. Подобно Александру Николаевичу Скрябину Сардан считал, что искусство должно быть синтетическим, вбирать в себя и музыкальное и живописное начало. Сардан хотел быть композитором, особенно любил играть на фортепиано Шопена и Скрябина. Среди его картин есть и серия «музыкальных»: «Симфония радиация Земли», «Утренняя серенада». Наряду с земными темами, его волновали и космические: Космос, связь Земли и Космоса, единство Человека и Космоса. В связи с этим он следил за последними научными открытиями Эйнштейна и Бора, Вернадского и Чижевского, Циолковского. У художника есть картины на эти темы: «Рождение материи», «Космический мотив», «Дары Вселенной», «Земля, океан, Космос». Такие картины, как «Гимн ночи», «Рождение материи», представляют собой целостное космическое мироощущение.

Также Сардана очень интересовала философия Востока, эта тема отражена и в его музыкальном творчестве. Впервые тема Востока нашла воплощение в картине «Импровизация на восточную тему». Синее, в звездах, небо, лучи сказочно-богатых солнц, извивистые облака, наполненные цветовой музыкой. Сардан вполне осознанно пытался средствами живописи сделать музыку зримой, а живопись — звучащей, поэтому возникает ощущение звучания его картин. Так, «Весенняя серенада» (1923), это воплощенный в красках и линиях музыкальный этюд. Глядя на картину, слышишь чистые хрустальные звуки. «Поэма утренней зари» также вся соткана из звуков. Сардан заставляет гармонично звучать линию, цвет, а композицию превращает в законченное цветомузыкальное произведение. Картины Сардана не только видишь, но и слышишь. Создавая свой пластический язык, он, как никто из амаравельцев, глубоко чувствовал и понимал особенности психологического воздействия цвета и музыки. Описать картины Сардана необычайно трудно, в них нужно вслушиваться.

Патриархом «Амаравеллы» был Петр Петрович Фатеев (1891 – 1971), чьи образы Космоса рождались целиком из его фантазий. Эстетика группы формировалась в значительной степени под влиянием идей и мировоззрения Фатеева. [4]

Особенность творчества художника в том, что большинство работ он писал в мастерской в ночное время, почти не работая на пленэре. В его живописи черная гуашь или масло имеют множество оттенков — от густого бархатистого до серебристо-серого, что создает богатую тональную палитру. Очень часто художник рядом с чёрным даёт, не смешивая, голубой, синий, зелёный, бежевый цвета, тем самым усиливая палитру как каждого из вводимых цветов, так и звучание чёрного, т.е. чёрный цвет работает и самостоятельно, а также делает более звучной палитру используемых цветов.

Другая особенность живописи этого художника — почти полное отсутствие теней, часто неясно, откуда в картине идет свет, и у зрителя создается впечатление полного отсутствия естественного освещения пейзажа. В ряде работ представлены условные космические пейзажи, на фоне которых неизведанные космические «объекты» бросают свои лучи. Эти пейзажи эмоционально очень насыщены благодаря смелым необычным формам, яркому колориту, скрытому мощному внутреннему движению. Фантастичны и космическая архитектура, и пейзажи

неизвестных планет, и клубящееся небо над ними, живущее своей особой, глубокой жизнью, и причудливые скопления звезд и галактик, и образы инопланетян — «марсиан».

Импровизационный метод творчества, музыкального и живописного, ярче всего представлен в работах Виктора Тихоновича Черноволенко. «Все, что изображено, я просто вижу в процессе создания картины. Возможно, эти формы, линии, цвета в гармонии с иными планетами Вселенной, но это, повторяю, реальность, а не фантазия. Это совершенно реальный мир, который в будущем дано увидеть каждому человеку, когда спектр его восприятия станет богаче и совершеннее (...). Когда я работаю над картиной, мне совершенно необходимо, чтобы я был в одиночестве, чтобы никто мне не мешал своим присутствием. Начав работать, я не могу ни на минуту оторваться или отвлечься. Если меня прерывают, происходит как бы обрыв потока линий, форм, цветовой гаммы. Происходит разрушение того, что было уже создано... Уходят линии куда-то, распадаются формы, и мне нужны уже другие: те неповторимы и ушли безвозвратно. Меняется композиция... нужно все начинать сначала». [3].

Все участники группы «Амаравелла» в той или иной мере обладали развитым интуитивным восприятием, но у Виктора Черноволенко оно было развито в высшей степени. Наглядным примером может служить загадочная работа под названием «Сфинкс», обладателем которой стал музей космонавтики в 2020 году. Здесь мы видим и многомерное пространство, и ритмичные структуры, и человека, устремленного к познанию тайн природы.

Если ранее в собрании музея была представлена всего одна работа Черноволенко «Человек на просторах Космоса» (1928), то теперь в нем находится четыре произведения художника, и, благодаря тому, что в числе переданных Светланой Борисовной Семеновой предметов были DVD-диски с оцифрованными произведениями Виктора Тихоновича, мы имеем уникальную возможность познакомиться со всем художественным наследием Черноволенко, составившим более 300 работ. Учитывая то, что большинство работ художника не были ранее опубликованы, это очень ценный материал для исследования как творчества Черноволенко, так и художественного наследия «Амаравеллы» в целом.

В.Т. Черноволенко за свою трудную и непростую жизнь создал сотни замечательных картин, наполненных новой неземной Красотой и мирами, похожими на волшебные сказки.

Тонкая и прозрачная материя этих миров светится, складывается в изысканные формы. Музыкальные ритмы цветовых пространств отчетливо слышатся в космических картинах художника. Первая разрешённая персональная выставка Черноволенко состоялась в научном Центре в Черногоровке. Потом были ещё две при его жизни — в Москве и в Ногинском научном центре АН СССР. Учёные первыми оценили уникальное творчество художника. Стараниями вдовы М. Дроздовой-Черноволенко, шестнадцать выставок художника прошли в академгородках. [2].

Уникальным и неповторимым художником был Сергей Иванович Шигалев. Если А.П. Сардан более всех из амаравельцев был близок музыке, то Шигалев — к театру. Также он очень любил Чюрлениса, что отразилось в ранних работах художника.

Интуиция и воображение художника вели его к поиску и осознанию явлений, в то время ещё неизвестных науке. Так, за три десятилетия до начала космической эры, художники группы «Амаравелла» стали разрабатывать тему сопричастности Человека и Космоса, единства человечества и Вселенной. Знакомство С.И. Шигалева с группой «Амаравелла», космической живописью ее членов, а также с творчеством и космическими философскими идеями Н.К. Рериха раздвинуло границы творческого видения художника, определило его устремлённость к поискам в области космической живописи. Так, цикл «Космос» дополняют циклы «Путь» (1928) и «Идущий», в которых нашли отражение мечты художника о дальних космических странствиях, восхождении к иным мирам, где царствует ДУХ, и где Свет побеждает Тьму.

Так же, как и другими членами группы, им владели ноосферные космические грёзы. Картины «Струи космоса», «Лаборатория в Космосе», «Борьба Света и тьмы», «Утренние звезды» и др. проникнуты идеями космического сознания, космической Красоты. Художник творил свой космос, свои миры Красоты. Его виденье иных, более высоких миров было точным и красивым.

Не оставлял художник и музыкальную тему, также часто обращался к пейзажу.

Самый младший член «Амаравеллы», яркий представитель русского космизма, Борис Алексеевич Смирнов учился на графическом факультете ВХУТЕМАСа у знаменитых мастеров

В.А. Фаворского, Н.Н. Куприянова, И.И. Нивинского, ходил на лекции Павла Флоренского, вёл переписку с Василием Кандинским. Огромное воздействие на формирование его мировоззрения оказали философия и эстетика Николая Рериха. Творчество Б.А. Смирнова-Русецкого, других членов группы, было созвучно исканиям русской поэзии и философии Серебряного века, произведениям Н.К. Рериха, М.К. Чюрлениса, и др. В своих работах он стремился проникнуть в «нездешнее», построить невидимый мост между земным и небесным, реальным и фантастическим. Горы, деревья, небо, озёра, цветы — Б.А. Смирнов-Русецкий писал самые простые вещи, но его произведения наполнены огромной мощью и духовностью, воспринимаются как философская поэзия. Художник по-своему продвигал идеи русского космизма, смысл которого — в восприятии человека и Вселенной как единого целого.

Самым плодотворным в плане творческих прозрений и открытий был период 1920 – 1930 годов. В это время Смирнов-Русецкий создаёт циклы «Космос» и «Прозрачность» (самый большой цикл, над ним художник работал на протяжении всей своей жизни и именно в нём наиболее ярко проявились его творческие принципы и устремления).

Первая персональная выставка одного из пионеров художественного освоения космоса состоялась в 1962 году. В следующие два десятилетия персональные выставки прошли в Ленинграде, Киеве, Новосибирске, Выборге, Пскове. Около 4000 работ насчитывает творческое наследие мастера, в основном это пейзажи, в которых Природа предстаёт как часть огромной единой и беспредельной Вселенной». [3].

Следует отметить, что в фондах Мемориального музея космонавтики в большом количестве представлены предметы, связанные с семьей Рерихов (например, фотографии, где запечатлены встречи космонавтов В.В. Терешковой и А.Г. Николаева со Святославом Рерихом (1963), книга «Космические легенды Востока», написанная по работам Н. Рериха, скульптурный бюст Н.К. Рериха авторства А.И. Григорьева, фотография Б.А. Смирнова-Русецкого с С.Н. и Ю.Н. Рерихами, книга А.В. Клюева, посвященная творчеству Николая Рериха и принадлежавшая Алексею Леонову и многое другое). Поэтому и с этой точки зрения развитие и пополнение фонда музея коллекцией предметов, связанных с наследием Рерихов имеет перспективу для дальнейшего комплектования.

Проблема комплектования коллекции «Амаравеллы» в целом заключается в том, что работы художников разбросаны по музеям страны и мира и по частным коллекциям. Наследие некоторых художников очень фрагментарно (например, произведения А.П. Сардана и В.Н. Пшесецкой), так как в силу тех или иных обстоятельств до нас дошло мало работ. Но произведения художников в настоящий момент могут быть приобретены в галереях, у наследников, а также у частных коллекционеров.

В творчестве художников «Амаравеллы» воплотились сложнейшие мировоззренческие поиски «русского космизма» и его всемирные достижения. Космическое искусство приблизило людей к пониманию Вселенной, представило другое измерение красоты. Эту традицию продолжают современные художники-космисты (А.П. Шеко, В.В. Скобеев, И.А. Анисифоров, А.Б. Чагина и др.).

Список использованной литературы

1. Творческое объединение Амаравелла - ARTinvestment.RU.
<https://artinvestment.ru/auctions/?c=99200>. (дата обращения: 5.04.2022)
2. Ярцева Г. Творец загадочных просторов.
<https://rossasia.sibro.ru/voshod/article/19180>
(дата обращения: 5.04.2022)
3. Художники «Амаравеллы». Судьбы и творчество. Грибова З.П., Галутва Г.В. М: Издательство МБА, 2009. (дата обращения: 5.04.2022)
4. Поспелов Д.А. Мистическая живопись Петра Фатеева. М., 2007. (дата обращения: 5.04.2022)



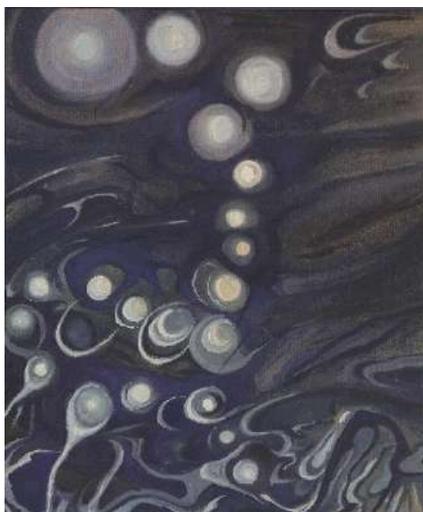
Сардан (Баранов) А.П.
«Ввысь»
картон, смешанная техника,
39х30, 1930 г.



Смирнов-Русецкий Б.А.
«Ущелье»
бумага, пастель 1992 г.



ШигOLEв С.И.
«Морское око»
картон, масло, 1932 г.



ШигOLEв С.И.
«На серебряном шаре»
картон, гуашь, 1928 г.

Инна Ивановна Ежова
заведующий выставочным отделом
Егорьевского историко-художественного музея
г. Егорьевск (Россия)

ВСЁ ЕЩЁ ВПЕРЕДИ

Аннотация: Статья посвящена 80-летнему юбилею егорьевского живописца Льва Михалева. Его картины неоднократно выставлялись в Егорьевском музее. К юбилею художника открыта ретроспективная выставка.

Цели и задачи статьи: Показать жизнь и творчество художника: не имея профессионального образования Лев Михалев стал известным живописцем егорьевского края. Несмотря на возраст художник продолжает трудиться.

Ключевые слова: Лев Михалев, егорьевский художник, выставки в егорьевском музее, 80-летие Л. Михалева

Великий художник А. Саврасов говорил своим ученикам: *«Ступайте в природу, там красота неизъяснимая. Надо у природы учиться. Нужно чувствовать, без чувства нет произведения. Надо быть влюбленным в природу, тогда можно писать»*. Наиболее ярким приверженцем заветов русского классика в кругу егорьевских живописцев является Лев Михайлович Михалев — настоящий певец подмосковной земли, на которой вырос и которую впитал в свою душу.

Он родился в суровом 1941 году. Его отец не вернулся с войны, а мать, оставшись с двумя маленькими сыновьями, растила их все годы одна. Тяжелый труд простой ткачихи не оставлял времени для романтики, но всю природой данную любовь женщины-матери она целиком отдала своим детям.

Трудно сказать, откуда в душе маленького Левы появилась творческая искорка, но тяга к искусству пробудилась в нем еще в школе. Он любил книги с рассказами о великих художниках, часами рассматривал репродукции картин. А еще он любил природу, любил так, как может любить восторженная русская душа художника.

Линии судьбы, дороги судьбы... У каждого человека они свои и предопределены свыше. Иногда случайные эпизоды становятся судьбоносными. Как та далекая встреча с преподавателем рисования, талантливым художником Яковом

Дмитриевичем Трофимовым, которая круто повернула жизненный путь учащегося ремесленного училища, несостоявшегося слесаря. Именно первые уроки живописи у настоящего мастера, как говорит сам Лев Михайлович, *«открыли ему глаза и душу»*. Возрастающее желание рисовать привело талантливого парня в изостудию местного Дома Культуры, где в то время собирались местные художники, среди них Николай Альбицкий и Валентин Мочалов, только что окончивший Строгановку. Они-то и стали его учителями в живописи.

Ремесленное училище Лев Михалев закончил успешно. Но работать по специальности ему не пришлось. Вскоре юношу призвали в армию. Оказалось, что и там нужны талантливые люди, умеющие рисовать. Три года Лев Михалев служил в качестве художника-оформителя при Доме Офицеров порта Лиинахамари, места дислокации пограничных кораблей Северного флота России.

Все последующие годы Лев Михайлович проработал в родном ДК им.Кониная. Писал агитационные плакаты и лозунги, городские афиши и праздничные стенды, затем более 20 лет трудился в егорьевском филиале Орехово-Зуевских художественно-промышленных мастерских. И все свободное время рисовал для души.

Природа щедро наградила Льва Михайловича чувственной восприимчивостью, тягой к красоте и неиссякаемым трудолюбием. Свой девиз — *«палитра всегда должна быть сырой»*, он несет по дороге творчества и всю жизнь ведет бесконечный диалог с природой. В любое время года, и в дождь, и в снег, на байдарке, велосипеде или лыжах Лев Михалев исходил с этюдником все егорьевские окрестности. Побывал на Севере, в Карелии, на Волге, на Оке...

В его работах напрочь отсутствует некая сглаженность, причесанность, желание понравиться зрителю. Сила его таланта — это безграничные искренность и жизнелюбие. Каждым взмахом своей кисти художник открывает окно в удивительный мир, существующий вокруг нас. И мы слышим тихое шуршание опавших листьев, чувствуем весеннее пробуждение с его пронзительной свежестью, завывание ветра, шум дождя...

В творчестве художника представлены все времена года: и весеннее половодье, и летнее разнотравье, золото осени. Особенно хороши его зимние пейзажи. Кстати, Льва Михалева часто называют именно зимним художником. Оказывается,

зимой написать пейзаж не так-то просто. И поверьте, что мало кто из художников на это способен. Ведь зимой и холст, и краски замерзают, да и не выстоишь на морозе долго. Но у Льва Михайловича своя система. Как он рассказал — *«все необходимое — в рюкзак, да на лыжи...»* Пока доезжает до места — так разогревается, что часа на 1,5-2 хватает.

Полотна Льва Михалева легко узнаваемы, по особой «михалевской» манере письма, выработанной годами. Почти все свои работы он пишет не кистью, а мастихинами. Живописные густые мазки ложатся плотно, один на другой, словно вытесняя друг друга, переливаясь десятками оттенков. Мастер рассказывает нам о том, что сам хорошо знает, что увидел собственными глазами. И это ускользающее, изменчивое настроение окружающей действительности, подмеченное острым взором и пропущенное через сердце, переносится на холст. Трогательной любовью к малой родине светится каждая его картина и, наверное, именно поэтому этот художник так любим своими земляками. И каждый вернисаж егорьевского живописца всегда собирает многочисленных поклонников его дарования.

1998 год. Открытие выставки «Мой маленький город» в Егорьевском краеведческом музее. С большим интересом мы рассматривали представленные картины — городские окраины, улочки, тихие дворики, деревянные постройки. Открывали для себя незнакомые уголки Егорьевска, его историю, узнавали о забытых местных названиях - Слобода, казармы, Лаптево... Мало кто помнит, что такое Кумариха? Оказывается, это бывший рабочий поселок Комаровка, возникший в начале XX века на месте дачи купца Комарова и вошедший в 1929 году в черту города. Теперь это район улицы Первомайская. Тогда в юбилейный год, в честь празднования 220-летия Егорьевска, Лев Михалев передал в дар родному городу все свои выставленные работы.

2003 год. «Земли родимой живописец» — одна из первых выставок в отреставрированном здании историко-художественного музея. На ней присутствует почетный гость — Народный художник СССР, председатель Союза Художников России Валентин Михайлович Сидоров. Это была знаковая встреча, и егорьевский самородок, не имеющий профессионального художественного образования, удостоивается признания и приглашения на Академические дачи им. Репина, а затем принят в Союз Художников России.

2021 год. «Все еще впереди». В декабре прошлого года Л.М. Михалев отметил свое 80-летие. В честь своего юбилея художник подарил егорьевцам выставку произведений разных лет, на которой было представлено более 50-ти работ. Самые ранние датируются 1966-67 годами, а поздние — совсем еще свежие, пахнущие краской. На выставке присутствовал почетный гость — Академик РАХ, Народный художник России Петр Стронский, который по заслугам оценил талант егорьевского мастера и вручил диплом члена-корреспондента Международной Академии культуры и искусства.

Сотни полотен, щедро переданные в дар городу и музею, многочисленные картины в частных коллекциях, персональные выставки в Егорьевске и в Москве — итоги творчества теперь уже признанного художника, члена Союза художников России. Его окружает большая дружная семья: дети, внуки, правнук, названный царским именем Лев в честь прадеда, верная супруга Нина Николаевна, идущая по жизни рядом вот уже 50 лет, — все это и есть истинное наследие долгой творческой дороги настоящего народного мастера, у которого все еще впереди.



Мастер-класс для студентов Егорьевского колледжа педагогики и искусства.



Народный художник России П.Т. Стронский и Л.М. Михалев

ЕГОРЬЕВСК В ТВОРЧЕСТВЕ ИГОРЯ ГРАБАРЯ

Аннотация: доклад посвящен связи художника, искусствоведа И.Э. Грабаря и провинциального Егорьевска. Показано влияние Егорьевска и ряда его жителей на формирование будущего художника. Егорьевск по праву можно считать российской малой родиной художника, родившегося в Австро-Венгрии.

Цель и задачи статьи: показать связь художника И.Э. Грабаря (1871-1960) и провинциального Егорьевска. Показать значение Егорьевска в раннем творчестве художника. Обосновать и доказать тезис о том, что Егорьевск можно рассматривать как малую родину художника.

Ключевые слова: Игорь Эммануилович Грабарь, егорьевская прогимназия, Игорь Храбров, учитель рисования Иван Маркович Шевченко, священник Покровский, первые живописные работы.

В апреле прошлого года исполнилось 150 лет со дня рождения замечательного художника, искусствоведа, музейного подвижника, академика Игоря Эммануиловича Грабаря (1871-1960). У него редкое место рождения. Редкое не вообще, а для деятеля русской культуры – Австро-Венгрия, Будапешт.

Этнически Грабари были русинами. Это восточно-славянский этнос, который принято рассматривать как этнографическую группу украинского народа. Но так было не всегда. Когда в 1848 году русская армия с жандармскими функциями совершила поход в Европу для подавления революционного движения, русины познакомились с русскими воинами в Галиции. Они делают важный для себя вывод — оказывается самая великая армия по-нашему говорит, значит, мы — русские. Так, в середине XIX века у русинов формируется русское самосознание. Они начинают отождествлять себя с великоросским народом. И так было до крушения Австро-Венгерской империи в 1918 году. Сегодня русины все чаще стали заявлять о себе как о самостоятельном народе — проводят конгрессы, ставят вопрос о культурной автономии. Игорь Грабарь появился на свет тогда, когда русины считали себя

русскими. Игорь Эммануилович тоже считал себя русским. Эта национальность была указана в его паспорте.

Русины были униатами или греко-католиками, т.е. православной автономией в рамках римско-католической церкви. Отсюда проникновение в среду русинов непривычных для православия имен. Так, среди родных Игоря Грабаря встречаются такие имена как Адольф (дед), Эммануил (отец). Славянские народы в Австро-Венгрии угнетались. Славян стремились насильственно ассимилировать. Славянские народы участвовали в национально-освободительном движении. Русины боролись за присоединение к России Угорской Карпатской Руси (так они называли свои земли).

Одним из лидеров русинского освободительного движения был дед Игоря Грабаря — Адольф Иванович Добрянский. Он видел будущее Карпатской Руси в составе Российской империи. Активное участие в славянском национально-освободительном движении принимали близкие А.И. Добрянского — дочь Ольга (мать Игоря), внуки Алексей и Георгий Геровские (двоюродные братья художника) (1). Родные Игоря, прежде всего дед и мать, не видели иного места для обучения детей, нежели как Россия.

Первым в Россию в 1876 году отправился отец будущего художника — Эммануил Иванович Грабарь. Он был профессиональным юристом, закончил Пештский университет. Активной политической деятельностью Эммануил Иванович не занимался, хотя и был одно время депутатом Венгерского парламента (2). Он прибыл с рекомендательными письмами влиятельного тестя. Судебной карьере он предпочел преподавательское поприще. Эммануил Иванович получил назначение в Егорьевскую прогимназию на должность преподавателя новых языков, т.е. немецкого и французского.

В целях конспирации Эммануил Иванович сменил фамилию. Он стал Храбровым. Новая фамилия «родилась» фонетически из мадьяризированной формы фамилии Грабарь. В период насильственной мадьяризации отец Эммануила Ивановича — униатский священник Иван (Иоанн) Грабарь получил новые документы, где он значился как Янош Храбар.

Егорьевск фактически стал российской малой родиной художника. Егорьевск намного моложе древней Коломны. Как город он существует с 1778 года. До 1922 года был уездным центром Рязанской губернии. Предшественник Егорьевска — село Высокое (известно с 1462 года). Село Высокое в средние

века входило в Коломенский удел Московского княжества, а с XVII века — в Коломенский уезд Московской губернии.

Многое в городе связано с именем Н.М. Бардыгина. Никифор Михайлович Бардыгин (1835-1901) яркий деятель пореформенного времени. С 1872 года и до конца дней он был Егорьевским городским головой. За это время город изменяется неузнаваемо. Возводятся великолепные храмы, открываются школы и прогимназии, выросшие впоследствии в полные гимназии, начинается мощение улиц, разбиваются парки и скверы, ведутся работы по устройству уличного освещения, в 1877 года в городе начал работать водопровод... После Большого пожара 1868 года центр города застраивается каменными купеческими особняками. В 1869 году текстильные фабриканты братья Хлудовы строят железную дорогу, связавшую город со станцией Воскресенск. В это время Егорьевск превращается в крупный центр текстильной промышленности (3).

В 1879 году Ольга Адольфовна привезла мужу первенца — Владимира, 1865 г.р., тогда же он был зачислен в Егорьевскую прогимназию (4). На следующий год его удалось пристроить в частный пансион в Киеве. В последствии Владимир Эммануилович Грабарь стал видным советским специалистом в области международного права.

А Егорьевск уже ждал следующего Грабаря. В августе 1880 года девятилетний Игорь Грабарь попал в провинциальный Егорьевск. Здесь он становится Игорем Храбровым. Под этой фамилией он жил до окончания университета.

Игорь поселился с отцом в небольшой съемной квартире «... в деревянном доме лавочника Ивана Ивановича Кедрова, на самом конце города, перед только что разведенном в чистом поле городским садом, недалеко от кладбища...» (5).

Егорьевская прогимназия была совсем молодой. Она открылась в 1874 году по инициативе уездного предводителя дворянства К.М. Афанасьева, которая нашла полную поддержку городского головы Н.М. Бардыгина (6).

Осенью 1880 года Игорь Храбров поступил в приготовительный класс. Учебное заведение располагалось в центре города в приспособленном здании. Перегородки между классами были тонкими, поэтому голос учителя был слышен сразу в нескольких комнатах (7). С 1880 по 1884 года директором прогимназии был статский советник Николай Иванович Парков, окончивший курс в Демидовском лицее (8).

Будущий художник проучился в прогимназии два года — 1880-1882 – закончил подготовительный и первый классы. Но и в последующие годы связь с Егорьевском не обрывалась. В прогимназии был сильный педагогический коллектив. Многие преподаватели имели университетское образование. Подготовительный класс был совсем небольшим. В 1880-1881 учебном году в нем обучалось 7 мальчиков. Первый класс в 1881-1882 учебном году имел 22 гимназиста (9).

Егорьевский период небольшой, но очень важный в жизни академика. Именно в Егорьевске он встретился с первым настоящим художником, оказавшим на мальчика большое влияние. Это был учитель рисования и чистописания Иван Маркович Шевченко. Он окончил курс в училище живописи, ваяния и зодчества. Получил звание учителя рисования в гимназиях (10). Рисование вошло в число обязательных гимназических предметов лишь в 1890 году. До этого предмет считался сверхкомплектным, т.е. факультативным. За занятие рисованием взималась дополнительная плата (11).

Сверхкомплектный предмет становится самым любимым Игорем. А Иван Маркович Шевченко становится самым любимым его учителем. «У отца моего изредка собирались товарищи по службе и знакомые. Обычно это было по праздникам. Иногда играли в преферанс. Сам он не играл и не любил карт, но для любителей раскладывался столик...

Постоянным гостем бывал и Шевченко. Я не спускал с него глаз, не отходил от него ни на шаг. Я был решительно влюблен в него. Необыкновенно сдержанный, он говорил редко, медленно и тихо» (12).

Как-то Игорь упросил отца взять его с собой, когда тот собирался в гости к Ивану Марковичу. «Как билось у меня сердце, когда мы входили в его кабинет. Иван Маркович сидел за мольбертом и писал на небольшом — в три четверти аршина — холсте сцену из «Тараса Бульбы». Она показалась мне верхом совершенства...

И самое замечательное было у него в руке и на табурете, рядом с мольбертом. В руке он держал палитру с ярко горящими на ней свежесвыдавленными красками, а на табурете лежал ящик, наполненный блестящими серебряными тюбиками с настоящими масляными красками... Посещение Ивана Марковича решило мою судьбу. Я уже ни о чем больше не мог думать, днем и ночью грезил только о масляных красках» (13).

Отец старался дать Игорю всестороннее развитие. Частные уроки игры на рояле он брал у егорьевской учительницы Варвары Николаевны Житовой (1833-1900). Современники называли ее самой образованной женщиной Егорьевска. В город она попала, выйдя замуж за обедневшего егорьевского помещика Дмитрия Павловича Житова. Детство и юность Варвара Николаевна провела на Орловщине в имении Тургеневых Спасское-Лутовиново, где она считалась воспитанницей Варвары Петровны Тургеневой, матери писателя. Есть веские основания предполагать ее кровное родство с великим писателем. В.Н. Житова снимала второй этаж в доме на той же улице, где жили Храбровы. Вся ее квартира была увешена портретами И.С. Тургенева. В доме было много раритетов, связанных с писателем. А еще у нее была богатая библиотека, которая стала доступна Игорю. Он много с упоением читает. Особенно взволновала мальчика «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина. Свою учительницу Игорь запомнил такой: «Варвара Николаевна была небольшого роста, но гордо носила красивую с седеющими буклями голову, наделенную породистым, с горбинкой, носом. Во всей ее манере держаться и говорить было нечто от московских аристократок-старух, от которых она переняла привычку пересыпать речь французскими фразами. По-французски она говорила совершенно свободно...» (14).

У Грабарей-Храбровых сложились добрые отношения с соседями — семьей Покровских. Глава семьи — Иван Яковлевич Покровский, отец Иоанн — был соборным священником. Он входил в клир Белого Успенского собора в Егорьевске с 1879 года (15). Батюшка был сух и строг, любил во всем порядок. Его супруга — Елизавета Алексеевна, матушка Елизавета — происходила из семьи священника. Ее отец — священник Алексей Надеждин служил в селе Струпа Зарайского уезда. Матушка была сама доброта и нежность. У Покровских не было детей. Всю нерастрченную материнскую любовь матушка Елизавета изливала на Игоря. Он стал частым гостем в хлебосольном доме Покровских. Им он дарил свои первые живописные работы.

В 1882 году 1 класс прогимназии был закончен. Эммануил Иванович получил новое назначение — в Измаильскую гимназию. Туда же перебралась и Ольга Адольфовна, освобожденная после Львовского процесса над участниками национально-освободительного движения в Австро-Венгрии.

Используя связи влиятельного А.И. Добрянского удалось пристроить Игоря в солидный пансион — Московский лицей цесаревича Николая. Лицей был основан известным публицистом, редактором «Московских ведомостей» М.Н. Катковым. В Москве лицей упорно называли Катковским. Основатель лицея и его первый директор Леонтьев первостепенное внимание уделяли нравственному воспитанию юношества (16). В лицее Игорь оказался не единственным егорьевцем. Там уже учился будущий основатель Егорьевского музея Миша Бардыгин, сын Егорьевского городского головы Н.М. Бардыгина.

Егорьевский период в жизни будущего художника закончился, но связь с российской малой родиной не обрывалась. На рождественские каникулы, часто на выходные он приезжает в Егорьевск к Покровским, для которых давно уже стал своим. В это время он активно занимается живописью. Много пишет в Егорьевске. Его вдохновляет природа Мещёры, его вдохновляют простые егорьевцы. Такие приезды ему были необходимы. Здесь он отдыхал после казарменного лицейского быта. «В Егорьевске я чувствовал себя так хорошо, как нигде. Там не было около меня ни одного важного человека, ни одного неприветливого взгляда, и был он для меня каким-то целительным санаторием. Здесь и работалось как-то особенно хорошо. Кого только я тут не переписал!» (17)

Весь дом Покровских был увешан работами любимца — портреты, пейзажи, натюрморты. «Писал, конечно, и попа Ивана. Одна его голова, относящаяся к 1885-1886 году, сохранилась у меня до сих пор. Слабая по технике, она, как говорили, да и сам я помню, была очень схожа с оригиналом. «Сходственно!» — говорил сам изображенный, разглядывая портретик в кулаке» (18).

Сегодня «портретик» находится в собрании Егорьевского историко-художественного музея (19). (Портрет написан в 1886 году, т.е. 15-летним художником! Это самый ранний дошедший до нас Грабарь! Картина имеет совсем небольшие размеры – 23,5 на 19,5 см. Есть в нашем музее еще одна ранняя работа художника — портрет цирюльника Петра Васильевича Егорова (20). Портрет написан в 1888 году 17-летним художником! Он несколько больше – 38,5 на 31 см. Художник передал работы в Егорьевский музей в послевоенные годы. При этом сохранность картин имела ряд существенных дефектов. Полотна не имели

подрамников, представляли собой просто незакрепленные кусочки холста. У портрета священника наблюдалось частичное осыпание красочного слоя. В экспозиции картины были представлены в специально изготовленных для них прозрачных футлярах. Долгое время картины экспонировались в отделе истории в зале «Социально-культурная жизнь Егорьевска в XIX – нач. XX вв.». В зале был создан уголок И.Э. Грабаря. Помимо картин там была представлена книга художника «Моя жизнь» (издания 1937 г.) с автографом автора. Здесь же был богатый фотоматериал. Уголок понравился Ольге Игоревне Епифановой, урожденной Грабарь, дочери художника, которая несколько раз посетила музей.

Несколько лет назад картины прошли реставрацию во Всероссийском реставрационном центре имени И.Э. Грабаря. Полотна были закреплены на подрамниках, обрели багеты, было устранено осыпание красочного слоя. После реставрации картины перешли в художественный отдел музея, заняв достойное место в Парадном зале. В прошлом году картины «съездили в командировку» в Санкт-Петербург, где экспонировались в Русском музее на юбилейной выставке художника.

Кто такой священник Иван Покровский мы выяснили. А чем привлек 17-летнего художника егорьевский цирюльник П.В. Егоров?

Петр Васильевич Егоров в городе был яркой заметной личностью. Не смотря на солидный 60-летний возраст его иначе как Петрушей в городе не величали. Он был здоровенным плотным мужиком. Как и положено цирюльнику, ходил небритым. Жил Петруша на окраине города в добротном бревенчатом доме на высоком кирпичном фундаменте. Цирюльник был организатором запрещенных полицией петушинных боев. Попастъ на закрытые состязания было очень трудно. Пускали только своих доверенных людей. Новичок должен был заручиться поручительством постоянного члена «тайного клуба». И вот Игорю удалось найти поручителя и попасть на тайное азартное состязание. «В 1888 году, будучи уже в восьмом классе, я попал на такой бой, получив разрешение, дававшееся хозяином только верным людям: бои были запрещены. К цирюльнику съехался люд из дальних концов уезда, набралось человек тридцать, все больше купцы. В огромном сарае устроили круг, наподобии циркового, передние

сидели, задние стояли, а в третьем ряду вскочили на табуретки и ящики.

Бои происходили в несколько смен. Азарт петухов передавался зрителям, ставившим на бойцов совершенно так, как ставят на скачках. Крупные бумажки переходили из рук в руки, летали по воздуху, падали на землю. А петухи все бились, пока не падали замертво и отработавшую «пару» сменяли свежей. Я сам был заражен общим азартом. Дрожал от волнения всем телом и стучал зубами, мысленно ставя то на одного, то на другого петуха.

На другой день я писал уже портрет Петра Васильевича, большого толстого мужика, вечно небритого, как и полагается цирюльнику, с седой жесткой щетиной на щеках и на подбородке и большими усами, свисавшими над ртом. Портрет видел и одобрил весь город» (21).

Есть сведения и о других ранних работах Игоря Храброва (Грабаря), к сожалению, не дошедших до нас. Так, в семье художника долгое время хранилась картина «Егорьевск на Рождество», написанная в 1883 году, т.е. 12-летним Игорем Храбровым.

Из многочисленных пейзажей егорьевского периода выявлены сведения об одном — «Сарай» (1885 г.). В углу холста ранний автограф художника — «Хр» (Храбров). «Картина маслом представляет безлюдный зимний пейзаж, рядом с занесенным снегом сараем стоит одинокий колодец-журавль» (22). Скорее всего пейзаж написан на даче Покровских во время рождественских каникул.

Племянница отца Ивана — ветеран педагогического труда Нина Александровна Герасимова, проживавшая в селе Макшеев Коломенского района (до 1930 года Егорьевского уезда), в письме к егорьевскому краеведу Александру Ивановичу Могалькову от 20 января 1971 года сообщала о запомнившихся ей натюрмортах Игоря Грабаря, которые висели в столовой Покровских в Егорьевске: стакан с чаем и отрезанный лимон, фрукты, грибы. Овдовев матушка Елизавета уехала на родину в село Струпну Зарайского уезда. С собой она взяла только самое ценное, включая работы юного художника. Летом 1970 года Н.А. Герасимова посетила Струпну. Она отыскала дом, где жила матушка Елизавета. Оказалось, что после смерти Елизаветы Алексеевны ее вещи, в т. ч. ранние работы художника взяла некто

Прокопович, дочь племянницы Покровских. Ее следы затерялись (23).

Занятию живописью способствовали поездки с Покровскими. Игорь часто бывал на их даче в Сидоровской, в трех десятках километрах к востоку от Егорьевска. Вблизи протекает речка Конюшенка, приток Цны. Живописные окрестности привлекали дачников. Иван Яковлевич приобрел здесь участок у разорившегося помещика Колоколова. На участке был возведен дом дачного типа (24). Здесь юный художник Игорь Храбров в рождественские каникулы «писал этюды из окна — зимние пейзажи» (25). Сидоровская дача Покровских не сохранилась. В конце XIX века И.Я. Покровский продал ее коломенскому купцу, и вскоре дом сгорел (26).

Летом 1888 г. Игорь вместе с матушкой Елизаветой посетил села Макшеево и Струпу (27). В Макшееве Егорьевского уезда в местном Никольском храме в 1877-1886 годах служил отец И.Я. Покровского — Яков Акимович (отец Иаков). Потом его сменил брат отца Ивана (Иоанна) — Александр Яковлевич Покровский (отец Александр) (28). Его дочь Нина (в замужестве Герасимова) в период обучения в Егорьевской гимназии жила у дяди — Ивана Яковлевича.

Макшеево (ныне территория городского округа Коломна) расположено в живописном месте — на речке Щелинке, в трех километрах от ее впадения в Оку, в 20 километрах к востоку от Коломны. Игорь живо интересуется историей, культурой. Он спрашивает отца Александра о прошлом села, происхождении названия. А история у села, действительно, большая. Село известно с 1578 года. Видимо, в его названии отразилось наименование одного из мордовских племен — мокша, — некогда обитавшего в древней Мещере. Впрочем, самим макшеевцам была ближе иная версия. Они связывали название села с атаманом разбойников Мокшей. Его шайка грабила купцов на большой дороге из Касимова в Коломну. И будто бы был у разбойников тайник. Находился он в большом дупле старой липы. В последствии липу спилили. Из дерева изготовили резной образ св. Николая и поместили его в местном храме (29). Игорь с интересом слушал древние легенды, рассматривал старые образа в храме. Это посещение села запомнилось еще тем, что здесь юный художник впервые поплыл. Ведь не смотря на солидный 17-летний возраст, лицеист еще не умел плавать. Учили его местные крестьянские ребята, с которыми он успел

познакомиться. Учили старым дедовским способом, которым некогда учили их. Взяли и бросили в речку: хочешь жить — плыви! Инстинкт самосохранения сработал четко. Он поплыл! Поплыл, испытывая радость победы! (30).

Несколько лет назад автор побывал в Макшееве. Многое там изменилось. На месте порушенного Никольского храма возвышался поклонный крест. Да и Щелинка обмелела. Где когда-то впервые поплыл Игорь Храбров, речку можно перешагнуть. Куда делась речка? Почему так обмелела? Ответы находим у писателя-земляка С.Т. Славутинского. По соседству в сельце Михееве находилась его родовая усадьба. В ряде произведений писатель подробно описывает родные места. Так, в повести «История моего дяди» он сообщает, что в Макшееве на Щелинке была водяная мельница. Речка здесь была запружена и образовывала пруд, глубиной до трех аршин (31). (Аршин примерно 71 см. Выходит, что пруд был глубиной более 2 м). Значит, Игорь поплыл именно в этой запруде. Когда водяная мельница потеряла свое значение, за запрудой перестали следить. В конце концов воды промыли ее, и пруд вытек в Оку. А речка у Макшеева опять превратилась в ручеек.

Никто из местных жителей, с кем удалось пообщаться, не знал ничего о посещении их села И.Э. Грабарем. Одна пожилая женщина интеллигентного вида, словно извиняясь за свое незнание, ответила: «Зато я знаю, что к нам на пленэр приезжал Юон».

Игорь Эммануилович Грабарь никогда не забывал подмосковной малой родины. В вышедших в 1937 году воспоминаниях «Моя жизнь», много теплых слов художник посвятил Егорьевску. С ностальгической нежностью и точностью живописца он дает подробные описания: лавки И.И. Кедрова, прогимназии, Белого Успенского собора, улиц города... Он описывает такую экзотику, как петушиные бои, массовые кулачные бои, так называемые стенки, и др. Все это дает основание говорить об И.Э. Грабаре как о егорьевском краеведе.

Летом 1940 года по приглашению егорьевских художников Игорь Эммануилович посетил город детства. В клубе текстильщиков имени Г.П. Конины он прочел лекцию о современной живописи. Познакомился с работами местных художников, дал им ряд ценных советов. И даже успел побывать в гостях у ряда художников — Н.И. Богданова, Н.И. Альбицкого, К.Д. Трофимова (32).

18 мая 1959 года, фактически за год до смерти, И.Э. Грабарь в письме к егорьевскому краеведу Александру Ивановичу Могалькову (1894-1985) признался, что к Егорьевску он всегда «хранил нежность» (33).

И прав ученик И.Э. Грабаря — академик РАХ П.П. Оссовский, высоко оценивший влияние Егорьевска на учителя: «... юношеские годы в Егорьевске заложили мощную основу формирования дальнейшей жизни художника» (34).

Список использованной литературы

1. Клопова М. Защита на Днестре и Сане. Русское движение и его судьба накануне Первой мировой войны // Родина. 2010, № 3, с.88-92, с.91.
2. Грабарь О.И., Оссовский П.П. Три вершины Грабаря: живопись, история искусств, реставрация, - М., 2005, с.7.
3. Виталь А.А. Егорьевский городской голова Н.М.Бардыгин, - М., 1909.
4. Двадцатипятилетие Егорьевской прогимназии (1874-1899): историческая записка, составленная по поручению Педагогического совета преподавателями Н.А.Зубовским, П.П.Щуриковым, К.Ф. Вычуговским и А.И.Круговским, - Егорьевск, 1901, с. 7.
5. Грабарь И.Э. Моя жизнь: автобиография, - М.-Л.: «Искусство», 1937, с.23.
6. Виталь А.А. Указ. соч., с.97.
7. Двадцатипятилетие Егорьевской прогимназии, с. 41-42.
8. Там же, с.62.
9. Там же, с.38.
10. Там же, с.16, 72.
11. Там же, с.16, 20, 72.
12. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.23.
13. Там же, с.23.
14. Там же, с.22.
15. Добролюбов И. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, т. 4, - Рязань, 1899, с.360.
16. Измествьева Г.П. Михаил Никифорович Катков // Вопросы истории. 2004, № 4, с.77-99.
17. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.56.
18. Там же, с.56.
19. ЕИХМ (Егорьевский историко-художественный музей) КП 4466/ж.173.
20. ЕИХМ КП4465/ж.172.
21. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.62.
22. Иванов А. Академик живописи в Егорьевске // Знамя труда (Егорьевск). 1971, 30 марта.
23. ЕИХМ ф.8 (Могальков А.И., краевед), д.28.
24. Смирнов В.И. Мы – егорьевцы, - М.: Энциклопедия сел и деревень, 1999, с.332-333.
25. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.58.
26. ЕИХМ ф.8, д.28.

27. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.62; Динер С.Э. Любимый отрок матушки Елизаветы //Егорьевск – 2006: литературно-художественный альманах, - Егорьевск: «Видео-Пресс. Егорьевск», 2006, с.65-68; Динер С.Э. Грабарь и Подмоскowie //Егорьевское утро. 2007, №16.
28. Добролюбов И. Указ. соч., с.377.
29. Там же, с.376.
30. Грабарь И.Э. Указ. соч., с.58; Динер С.Э. Река художника //Знамя труда (Егорьевск). 2002, 30 августа.
31. Славутинский С.Т. История моего дяди //Славутинский С.Т. Егорьевская старина, - М.: «Гелиос АРВ», 2016, с.135-471, с.291.
32. Могальков А.И. Он к Егорьевску нежность хранил //Знамя труда (Егорьевск). 1971, 12 июня.
33. ЕИХМ ф.8, д.28; Могальков А.И. Он к Егорьевску нежность хранил //Знамя труда (Егорьевск). 1971, 12 июня.
34. Грабарь О.И., Оссовский П.П. Указ. соч., с.10.



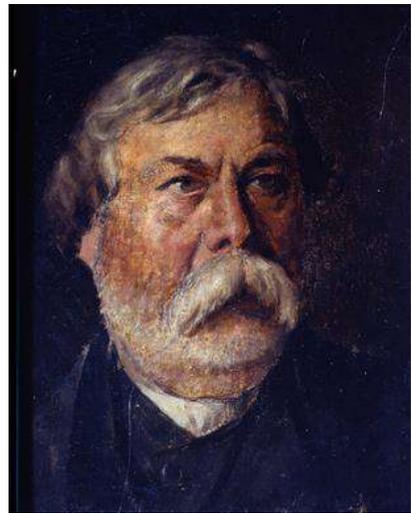
**Варвара Николаевна
Житова, конец XIX в.**



**Иван Маркович
Шевченко, начало XX в.**



**Игорь Храбров (И.Э. Грабарь)
Портрет егорьевского
соборного священника Иоанна
(Ивана Яковлевича) Покров**



**Игорь Храбров (И.Э. Грабарь)
Портрет егорьевского
цирюльника Петра
Васильевича Егорова.
холст, масло**

Анатолий Борисович Пронин
научный сотрудник Егорьевского
историко-художественного музея
г. Егорьевск (Россия)

ПАМЯТИ ГЕОРГИЯ (ЮРИЯ) АЛЕКСАНДРОВИЧА КАРЯКИНА

Аннотация: статья посвящена жизнедеятельности Г.А. Карякина, директора средней общеобразовательной школы с. Ильинский Погост Орехово-Зуевского района. Показано возникновение и развитие его интереса к истории родного края, что в итоге привело к созданию школьного музея и специального краеведческого альманаха «Гуслицы».

Цели и задачи статьи: довести информацию об этом человеке до широкой массы читателей.

Ключевые слова: Георгий Карякин, музей Ильинской школы, краеведческие конференции в Куровском, краеведческий альманах «Гуслицы».

«3 декабря 2020 года перестало биться сердце замечательного Человека, истинного патриота родного края, директора Ильинской средней общеобразовательной школы Георгия Александровича Карякина». Орехово-Зуевская правда, официальный сайт. 9.12.2020.

Георгий (Юрий) Александрович Карякин (5.10.1952) родился в д. Беззубово Куровского (с 1959 года — Орехово-Зуевского) района. В свидетельстве о рождении, а позднее и по паспорту он — Георгий. Но об этом знали лишь самые близкие. Для остальных он был Юрий. Так с детства его все звали. Да и он сам так представлялся. Повторилось маленькое фонетическое явление Древней Руси, когда и произошло имя Юрий от Георгия.

Его родители. Мать Антонина Ивановна (1927-2018) — работала бухгалтером в сельсовете в Беззубове. Отец Александр Самуилович (1926-1993) — участник войны. Прошел боевой путь от Пскова до Эльбы. Медаль «За отвагу» заслужил в бою под г. Тарту в Эстонии в 1944 году. Когда, как написано в приказе «...под огнем противника подносил боеприпасы непосредственно к огневым позициям роты. Заменив выбывшего наводчика, уничтожил огнем своего миномета 2 огневые точки противника» [1]. Позже был ранен. В поверженной Германии служил до конца октября 1946 года. Тогда же получил вторую

медаль «За Победу...» По возвращении домой работал бухгалтером в сельпо, директором магазина «Урожай» в Егорьевске, охранником на железной дороге в Москве.

В 1968 году Юра закончил 8-летку в Беззубове. В 9 и 10 классах учился уже в Егорьевске во 2-ой школе. Быстро подружился с новыми одноклассниками. Они приезжали в Беззубово, ходили в походы. Особенно сблизился с Сашей Хлебниковым по прозвищу «Батон». Хлебников Александр Викторович — выпускник художественно-графического факультета Московского госпединститута. Работал в Егорьевске в Доме пионеров (с 1989 года — Дом детского творчества): сначала, с 1977 года руководил изостудией, с 1983 — директор. С 1993 возглавлял 15-ю школу, затем Центр внешкольной работы. Вот как о нем вспоминал Юра: «Мы ... сидели с ним за одной партией, и кто бы мог подумать, что из удачно выполненных детских рисунков и дружеских шаржей, вырастут настоящие шедевры, которые будут востребованы и не только у нас в России. (...) В Егорьевском историко-художественном музее с успехом прошли уже четыре персональных выставки художника. Его иконописные работы ныне хранятся в частных собраниях в США, Германии, Франции, Голландии, Дании и Болгарии... Художник также занимается проектированием деревянных форм. По его проектам уже построены часовни в деревнях Ивановская и Челохово, а также часовня с купальней в деревне Гридино на реке Шувойке» [2]

Получив среднее образование, Юра в 1970 году поступил на физмат пединститута в Орехово-Зуеве. Одновременно с учебой работал художественным руководителем Дома культуры в Беззубове. Вскоре здесь на танцах заиграл вокально-инструментальный ансамбль «Лорды». Среди гитаристов — Юра. Не зря он в детстве 5 лет отучился в музыкальной школе по классу баяна в Куровском. Его ближайший друг Коля Манин стал художественным руководителем ансамбля. Частенько оставался ночевать у Карякиных. «Третий сын» — так называла его Антонина Ивановна.

Манин Николай Васильевич закончил музыкально-педагогическое училище в Егорьевске. 50 лет отработал учителем пения и музыки в школе в д. Анциферово. Сейчас аккомпанирует и руководит хором в соцзащите в Куровском.

По окончании института в 1974 году Юрий Александрович возглавил школы по соседству с родным Беззубовом. Сначала малокомплектную 8-летку в д. Максимовской, а с 1979 — среднюю общеобразовательную в с. Ильинский Погост.

Тем временем Максимовскую школу закрыли. Там был музей. Его создатель - учитель истории В.И. Владимиров передал экспонаты и документы на хранение в Ильинскую школу. В 1983 Василий Иванович сам перешел сюда на работу и начал создавать музей на новом месте. Здесь до него вел историю П.А. Нырков. Он тоже занимался краеведением и собрал кое-какие материалы. И вот теперь надо было два собрания соединить и как-то получше это оформить [3]. За помощью Юрий Александрович обратился к старому приятелю Хлебникову. Александр Викторович был очень занят и порекомендовал одного из своих бывших учеников по изостудии Олега Самойлова. Художник и дизайнер Олег Евгеньевич будет активно сотрудничать с Ильинской школой.

По мере создания музея Юрий Александрович проникался интересом к истории родного края. Начал искать, читать книги, статьи. Познакомился, подружился с опытейшим егорьевским краеведом В.И. Смирновым. У него богатая библиотека с редкостными материалами. Юрий Александрович будет называть себя учеником Смирнова. И Владимир Иванович это признавал.

Ширился круг знакомств с краеведами, исследователями, учеными. Начались поездки по архивам местных музеев и Москвы. Коллеги и учащиеся приобщались к этой работе. В школе организовался краеведческий кружок. Люди стали приносить старинные вещи. Какую-то утварь принес и Юрий Александрович. Фонды музея постепенно пополнялись. За 20 последующих лет был собран большой материал. В зале музея стало тесно. Требовалось подыскать, подготовить новое помещение. В старом же решили в порядке эксперимента открыть детский сад. Опыт оправдает себя и будет перенесен на другие поселения района.

Новый музей создавался два года. Авторы проекта — художник и дизайнер О.Е. Самойлов и учитель С.С. Мишин; научный руководитель В.И. Смирнов.

Тем временем в стране всё оживало, в том числе и краеведение. Стали созываться конференции, издаваться сборники. Вот и в Куровском в сентябре 2003г. началась подготовка 1-ой научно-практической конференции «Гуслица старая и новая». Юрий Александрович предложил идею проведения также и рабочих семинаров, где поисковики могли бы поделиться опытом, рассказать о своих достижениях. И такие семинары вскоре будут проводиться. И уже во время работы конференции в конце октября того же года возникла идея создания специального альманаха. За ее воплощение и взялся

Юрий Александрович. С помощью историка С.С. Михайлова уже через год первый выпуск альманаха был издан. Презентация состоялась в ДК Ильинского Погоста 15 января 2005 года.

О важности, полезности начинания говорили научные сотрудники Государственного музея древнерусской истории и культуры им. Рублева Е.Я. Зотова, института Культурного и природного наследия им. академика Лихачева В.К. Бронникова, комендант Большого Кремлевского дворца К.А. Демин. Благодарность коллективу авторов альманаха была передана от депутата Госдумы С.В. Собко.

В тот же день все присутствующие посетили и новый школьный музей [4]. Хотя официальное его открытие состоялось позже (22.10.2005г.), в рамках уже 2-ой Куровской конференции. Аую ленточку перерезал заместитель главы администрации района С.Г. Рыженков. Специально на это мероприятие приехал доктор исторических наук, ст.научный сотрудник института Российской истории Константин Александрович Аверьянов. Присутствовали также кандидат искусствоведения и физико-математических наук, сотрудник НИИ ядерной физики МГУ Л.М. Алексеева, кандидаты исторических наук: ст.научный сотрудник археографической лаборатории МГУ В.П. Пушкин и преподаватель Коломенского пединститута А.А. Шаблин, и др. Все были в восторге от увиденного. В провинциальной сельской школе такой музей?! Тут и старинные предметы быта и орудия труда, и первые письменные упоминания о местном крае, информация о древнем населении и владельцах земли в средневековье, изображение находившегося в Ильинском Погосте дворца С.В. Лопухина. В экспозиции, посвященной старообрядчеству – медно-литая пластика и большая коллекция переснятых старинных книг с местной гуслицкой росписью (в этом же стиле выполнены все интерьеры музея). В разделе «История образования» - списки первых учеников школы (150 лет назад!). Уже в 2006 году музей стал победителем областного смотра-конкурса школьных музеев [5].

Под стать музею и альманах. Прекрасно иллюстрированный, цветная обложка (в оформлении участвовал Самойлов). Главным редактором вскоре стал В.И. Смирнов. Юрий Александрович — председатель редакционного совета. В альманахе печатались материалы: история и культура края и его поселений, промыслы, биографии и родословные знатных земляков, природа; статьи, посвященные годовщинам Победы. Большое место занимала церковная тематика, в том числе старообрядческая. И многое другое. Среди авторов — Е.Г.

Боронина, кандидат педагогических наук, председатель Российского отдела Европейского фольклорного союза; Д.П. Барсков, канд. технических наук, член Союза писателей России; Е.Я. Голоднов, председатель районного краеведческого общества «Радуница»; Г.Е. Найденышева, канд. пед. наук, доцент Московского университета им. Шолохова; А.А. Киенков, канд. исторических наук, зав.музеем истории Гуманитарного (бывшего педагогического) института в Орехово-Зуеве. Преподаватель этого же вуза В.Н. Алексеев в течение 10 лет был членом редколлегии. Вот каких авторов привлек к сотрудничеству Юрий Александрович! И это неполный список.

3-я конференция прошла уже в Ильинском Погосте (21.02.2009) [6]. На всех трех выступал Юрий Александрович. Кроме того, его доклады звучали в Москве в 2005г году на всемирной конференции «История и культура старообрядчества», в Ликино-Дулеве в 2007 году на 175-летию Дулевского фарфорового завода. В те же годы выступал в Коломне и Луховицах. И много печатался, больше всего, конечно, в своем альманахе. Замечательные доклады и статьи, в том числе о старообрядцах. Юрий Александрович считал себя приверженцем этого религиозного направления. Старообрядческий митрополит Московский и всея Руси Корнилий подписал «Благодарственную грамоту» (26.02.2009) Ю.А. Карякину за работу над альманахом и публикации по истории старообрядчества [7].

Благодаря альманаху, музею и конференциям у общественности возрос интерес к исторической местности Гуслице, известной с XIV века. Это в свою очередь побудило В.И. Смирнова взяться за написание книги «Гуслице семь веков». Отдельные главы публиковались в альманахе.

Альманах стал победителем российского конкурса краеведческих периодических изданий. Почетный диплом (25.03.2010) подписал в Санкт-Петербурге Председатель правления Фонда им. Д.С. Лихачева, Председатель жюри, писатель Даниил Гранин [8]. За реализацию проекта «Периодическое издание историко-краеведческого альманаха» в 2013 году Ильинская школа награждена премией губернатора А.Ю. Воробьева и дипломом III степени, как победитель конкурса «Наше Подмосковье» [9]. Тогда же в школе открылся еще и археологический музей. В нем представлены разные местные находки, в том числе коллекция древнерусских пуговиц [10].

К этому времени Юрий Александрович — уже главный редактор (В.И. Смирнов, годы брали свое, оставил этот пост) и сопредседатель регионального краеведческого общества «Радуница». Продолжал печататься и выезжать с докладами в разные города. Выступал на конференциях и у нас в музее. Ответственный за эти мероприятия мой коллега С.Э. Динер по сей день благодарен Юрию Александровичу, который каждый раз обеспечивал не менее 10 докладчиков. И еще... Встретились как-то случайно С.Э. Динер и Ю.А. Карякин, разговорились, между словом Сергей Эдуардович пожаловался на плоховатую посещаемость краеведческого отдела. Очень скоро к нам начали приезжать из Ильинки целыми классами...

Юрий Александрович всегда был в гуще событий. Откликался на просьбы, поддерживал, а порой и сам инициировал различные начинания. Так, еще в середине 90-х он загорелся идеей перехода Беззубовского и Ильинского сельских округов в состав Егорьевского района. И это было бы правильно, удобно для местных жителей: до райцентра 50 км, до Егорьевска — 13. Данная территория издавна имела тесные связи с нашим краем, а около 100 лет назад вообще являлась частью Егорьевского уезда. С целью восстановить «историческую справедливость», а главное — улучшить жизнь односельчан, Юрий Александрович ездил в Орехово-Зуево, в Егорьевск, встречался с руководством районов... Не получилось.

С лета 2000 года в заповедных местах Ильинского лесничества, на берегах Нерской, начали проводиться ежегодные фестивали представителей межрегионального движения авторов-исполнителей «Возьмемся за руки, друзья!» Барды-гитаристы, а с 2004 года стали съезжаться еще и гармонисты. Юрий Александрович руководил организационной подготовкой (завозить воду, готовить палатки, дрова, ужин) [11]. Там же на Нерской в 2005 году Мосфильм производил съемку художественного фильма «Зеркальные войны: СУ-XX». Снимались сцены, как летчики-испытатели выезжали отдохнуть, на охоту. Актеры — Анатолий Журавлев, Валерий Николаев, Михаил Горевой, Ксения Алферова. Юрий Александрович подбирал места для съемки, консультировал по организации охоты, снабжал артистов охотничьим оружием и учил правильному с ним обращению [12].

Охотой (и рыболовством) Юрий Александрович увлекался с юных лет. На дворе родительского дома держал охотничью собаку, позже их стало три. Вступил в общество охотников и рыболовов. Впоследствии был награжден медалью от

Росохотрыболовсоюза, стал почетным членом Московского областного общества охотников и рыболовов.

Юра был душой компании. За столом всегда о чем-то рассказывал. Мог найти общий язык с любым собеседником. Легко налаживал связи. Интеллигентный, рассудительный, тактичный, спокойный. К нему тянулись люди. Вот и моя матушка Валентина Петровна на 59-м году жизни оформилась в Ильинку учителем истории. И проработала там почти 20 последующих лет. Домой приезжала довольная, все ее устраивало: и коллектив хороший, и директор.

На похороны Юры съехалось до 40 автомобилей. Они запарковали большую часть поля за Беззубовом. В соборезновании Администрации Орехово-Зуевского округа было сказано: «Георгий Александрович всю свою жизнь посвятил воспитанию детей и сохранению истории родного края. Он хранил, изучал и открывал Гуслицу» [13]. И действительно, оставаясь профессиональным учителем физики и математики, он существенно расширил круг своих познаний, проявил себя в совершенно другой сфере — краеведа и даже историка. Помню, как по его приглашению посетил только что открывшийся археологический музей. Комментируя находки раннего средневековья, Юрий Александрович легко использовал понятия вятичи и кривичи.

В одной из статей, опубликованных в альманахе, Юрий Александрович изложил свою родословную, составленную по архивным данным с конца XVII века. Позволю себе ее дополнить касательно ныне живущих его ближайших родственников.

Первая, официальная жена (брак не был расторгнут) Татьяна Павловна 38 лет отработала учителем французского языка в средней школе Соболева. Дочь Юля закончила иняз в Орехово-Зуеве (как мама), а затем еще Высшую школу экономики. Работает в солидной фирме. У нее – дочь Лера и сын Саша – внучка и внук Юры.

Алексей Карякин пошел по стопам брата: закончил физмат в Орехово-Зуеве. Учительствовал в Максимовской, Ильинке, Соболеве, преподавал в ПТУ№5 и строительном институте в Егорьевске. Занимался предпринимательством. У него два сына – Андрей и Павел, и внучка Алиса – соответственно, два племянника и внучатая племянница Юры.

Еще в конце 90-х Юра построил дом в д. Иванищево. Нередко зимой, вернувшись с работы, садился за снегоход и рассекал по окрестностям, отводил душу. В Иванищеве Юра начал создавать вторую семью. Гражданская жена Елена

Максимовна — учитель математики в Ильинке. В 2012 году родился Ваня. Юра был очень горд рождением сына. В 2019 году вышел очередной 14-й выпуск альманаха, готовился 15-й. Впереди ожидалась еще достаточно долгая и по большей части, радостная жизнь. Но... Пандемия косит людей. Вот и он не уберется... Своей смертью показал (уже в который раз?!), что болезнь существует и очень опасна. Невосполнимая утрата для родных, близких, друзей.

Создав новую семью, Юра сохранил теплые отношения и с прежней. Иногда две семьи собирались, устраивали совместные торжества. Дочь Юля построила в Иванищеве свой дом по соседству с отцовским. Есть надежда, что это еще больше сблизит семьи. Поддерживая друг друга, легче пережить безвременный уход мужа, отца, деда.

Список использованной литературы

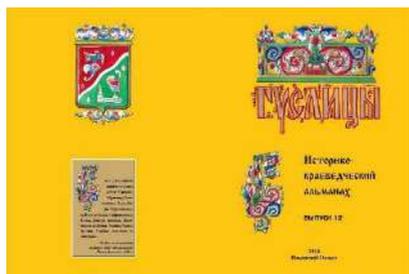
1. Гуслицы. Историко-краеведческий альманах. Изд. школы с. Ильинский Погост, выпуск 12, 2016г., с.183. Карякин Ю.А. Карякины из Беззубова.
2. Там же, вып.7, 2009г., с.77,78. Карякин Ю.А. Александр Викторович Хлебников.
3. Там же, вып.5, 2007г., с.93,94. Тамонова И.Н. Вечный памятник коллеге.
4. Там же, вып.2, 2005г., с.48-50. Красуленков Г.Д. Путешествие в прошлое. Семинар в Куровском.
5. Там же, вып.5, 2007г., с.51-55. Карякин Ю.А. Открытие музея Гуслицы и Ильинского Погоста.
6. Там же, вып.7, 2009г., с.79. Программа 3-ей научно-практической конференции «Гуслица старая и новая».
7. Там же, вып.8, 2010г., 3 стр. обложки.
8. Там же, 2 стр. обложки.
9. Там же, вып.11, 2014г., с.4.
10. Там же, вып.10, 2013г., с.172. Блажнов В.И. Древнерусские пуговицы 9-14 веков.
11. Там же, вып.2, 2005г., с.61,62. Голоднов Е.Я. Незабываемые встречи на Нерской.
12. Там же, с.59,60. Карякин Ю.А. Съемки триллера «СУ-XX».
13. Орехово-Зуевская правда. 9.12.2020.



**Юрий Александрович
Карякин.**



**Экспозиция краеведческого музея
в школе с. Ильинский Погост.**



**Гуслицы.
Историко-краеведческий альманах.**



**Юрий Карякин в
кругу семьи и друзей.
Около 2015 г.**



**Выступление Ю.А. Карякина на 176-
х краеведческих встречах на
Берсеневке, 21 декабря 2018 г.**

Елена Валерьевна Щербакова

доктор культурологии, доцент,
заведующая кафедрой музыки и
изобразительного искусства
ГОУ ВО МО «Государственный
социально-гуманитарный университет
(г. Коломна, Россия)

«МУЗЫКАЛЬНАЯ» ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Р. ШТЕРЛЯ: ДРЕЗДЕН – КОЛОМНА – РОССИЯ

Аннотация: в статье реконструируется период общения с музыкантами дрезденского живописца-импрессиониста Роберта Штерля (1900 – 1910 годы), который отразился в его творчестве и вызвал появление портретов ведущих русских и немецких исполнителей — в первую очередь дирижеров и пианистов. В появлении «музыкальной» темы в творчестве Штерля определяющую роль сыграл композитор и музыкальный деятель Николай Струве, уроженец Коломны.

Ключевые слова: Штерль, живопись, импрессионизм, Николай Струве, музыка, Дрезден, Россия, Коломна.

Цель статьи: выделить произведения в творчестве Р. Штерля, связанные с музыкой, обосновать причины их создания и интереса немецкого художника к русской культуре.

Задачи статьи: охарактеризовать деятельность частной художественной школы Штерля в Дрездене в начале XX века; представить малоизвестные факты из жизни композитора Н. Струве, пригласившего Штерля в Россию; выделить самые значимые картины и рисунки художника на «музыкальную» тему, созданные в период 1900-1910-х годов; показать связи Штерля с Коломной.

Роберт Штерль (1867–1932) — немецкий художник-импрессионист, жизнь которого была связана с Дрезденом. Выходец из демократической семьи (отец — каменщик, мать — прачка), Штерль в основном писал пейзажи и картины реалистической тематики, изображая повседневный быт рабочих и крестьян. Приобретая достаточную известность, в 1896 году Штерль открыл частную художественную школу для представительниц высшего общества (в это время в Академиях художеств женщин еще не обучали). В начале XX века в творчество Штерля вошла новая — музыкальная — тема. Это

было связано с обучением в его школе баронессы Веры Струве, жены Николая Струве.

Николай Густавович Струве (1875–1920) — малоизвестный в нашей стране композитор и выдающийся музыкальный деятель, координировавший работу Российского музыкального издательства. Он происходил из обрусевшего немецкого рода, который славился прежде всего дипломатами, юристами и управленцами высокого ранга. Его отец и дядя, получив в Петербурге прекрасное техническое образование, с 1861 года жили в Коломне, превратив этот небольшой подмосковный город в имеющий не только всероссийскую, но и мировую известность промышленный центр.

Аманд Егорович Струве (1835–1898), делом жизни которого было строить железные дороги, мосты и различные машины, основал в городе машиностроительный завод. На нем был выпущен первый в Российской империи **электрический трамвай**, первый в мире **колесный теплоход**; первый отечественный тепловоз, построены десятки мостов, тысячи паровозов и вагонов. Изделия завода Струве были удостоены высших наград в России и на международных промышленных выставках во Франции, Италии, Аргентине. Управление заводом с 1866 года взял на себя Густав Струве (1833–1882).

Второй сын Г.Е. Струве Николай с детства занимался музыкой, но предполагалось, что мальчик из семьи Струве должен получить техническое образование, и он поступил в Рижский политехнический институт: в Риге жили его родственники по материнской линии. Проучившись в Риге два года, Николай Струве сделал выбор в пользу музыки, и в 1897 году подал заявление в Московскую консерваторию, а затем для завершения образования переехал в Дрезден, неподалеку от которого жил его старший брат. Дрезден — один из трех знаменитых музыкальных городов Германии с прекрасными концертными залами, дирижёрами и консерваторией. В консерватории Н. Струве учился у Отто Урбаха и известного композитора-романтика Феликса Дрезеке — по композиции и, очевидно, по теории музыки, потому что А.Ф. Гедике называл его «отличным музыкантом и теоретиком» [2, с. 17]. Помимо большого количества произведений крупных жанров и программной музыки, Дрезеке писал теоретические труды, одно из которых — «Руководство к правильному построению

модуляции» — вышло в переводе А.С. Фаминцына в Петербурге в 1877 году.

В Дрездене Николай женился на Вере Пастуховой, дочери русских обеспеченных эмигрантов, и стал проводить большую часть года в Германии (отец невесты не желал надолго расставаться с дочерью), а лето — в России, в родительском имении Ибердцы, расположенном в Рязанской губернии. Вера была художественно одаренной натурой: писала стихи, пела и обучалась живописи у профессора Р. Штерля. Вера Струве была не единственной девушкой из России в школе Штерля: например, у него училась Дженни Зигель — дочь петербургского предпринимателя немецкого происхождения Курта Зигеля, организовавшего в 1877 году процветающее Техническое бюро по газо- и водоснабжению и отопительным системам. В благодарность за ее успешные занятия Зигели пригласили Р. Штерля в Петербург в июне 1908 года [4, с. 184].

В Дрездене в 1906 году Струве познакомился с Рахманиновым, который в поисках покоя и вдохновения три зимы провел в этом обязательном для посещения для русских культурных кругов городе, где жили его родственники по отцовской линии. Двоюродная сестра композитора С.А. Сатина вспоминала, что Рахманинову «очень не хватало присутствия его друзей и приятелей — музыкантов, с которыми он привык обмениваться впечатлениями о новых сочинениях, новых постановках и пр., и которым он сам часто играл свои новые сочинения» [1, с. 37]. Знакомство со Струве восполнило этот пробел. Русские музыканты очень сблизились: вместе гуляли часами, беседуя, — оба любили природу и долгие прогулки; посещали концерты, исполняли музыку, встречались с людьми искусства. Интроверт Рахманинов, который многим казался абсолютно недоступным, стал самым близким другом Струве на много лет до трагической смерти последнего в Париже в 1920 году. Композитор в письме от 9 ноября 1920 года указывал, что знал Николая около пятнадцати лет и называл его «мой верный и к тому же единственный друг» [6, с.110]. Они обменивались сердечными посвящениями в музыкальных произведениях дрезденского периода: «музыкальным приношением» Рахманинова стала симфоническая поэма «Остров мёртвых», Струве — менее масштабный вокальный цикл «Наброски» (23 романса на текст Козьмы Пруткова).

Струве помог чете Рахманиновых войти в художественно-аристократический круг Дрездена. Жена Рахманинова, Наталия Сатина, вспоминала, что «Струве вели светский образ жизни, и у них было много знакомых в дрезденском обществе» [2, с. 304]. Именно Николай Струве познакомил Штерля с Рахманиновым, а затем и с Кусевицким. Знаменитый русский контрабасист Сергей Кусевицкий в сентябре 1905 года женился в Дрездене на дочери московского «чайного короля» Наталии Ушковой и остался на несколько лет в Германии — получить профессию дирижера, наблюдая работу ведущих немецких дирижеров, в первую очередь Артура Никиша. Русские музыканты впитывали художественную атмосферу Дрездена, ее культурофилософские ориентиры (не случайно в начале века Рахманинов проявляет интерес к творчеству А. Бёклина, а Кусевицкий, опираясь на Ф. Ницше, воспеваает музыку) [8, с. 85].

Судьбы Рахманинова, Струве, Штерля и Кусевицкого в эти годы переплелись. Располагая миллионным состоянием, Кусевицкий организовывал резонансные творческие проекты. Рахманинов солировал в дирижерском дебюте Кусевицкого в Берлине и в Лондоне со своим Вторым концертом для фортепиано с оркестром. Струве стал незаменимым управляющим созданного Кусевицким в 1909 году Российского музыкального издательства. Штерль — к тому времени профессор Дрезденской академии художеств — стал официально приглашенным художником-иллюстратором знаменитых волжских турне Кусевицкого. Заинтересовавшись Россией, он трижды приезжал к нам, оставив бесценные зарисовки великих музыкантов Серебряного века.

Штерль впервые приехал в Россию в июне 1908 года по приглашению семьи Зигель на свадьбу Дженни. После осмотра Петербурга (прежде всего Эрмитажа) он побывал в Петергофе, где был глубоко впечатлен концертом военных музыкантов в красной парадной униформе (художественным результатом стала картина «Придворный оркестр русского царя» (1908, Частное собрание, Италия) [3, с. 64]. После недельного пребывания в русской столице он поехал в гости к Струве, жившему в подмосковной Коломне. Николай Струве вел со Штерлем переписку: в архиве Штерля сохранилась почтовая открытка с видом завода Струве, датированная августом 1907 года. Имение Струве в Ибердцах располагало к отдыху и художественным впечатлениям: там находился каменный дом, приспособленный

для круглогодичного проживания, было небольшое винокуренное производство, радовала глаз прекрасная природа. Погостив в Ибердцах неделю, Штерль в сопровождении Струве посмотрел Москву, побывал в Нижнем Новгороде, Казани, Самаре и Саратове, получив сильные впечатления от поездки по Волге. Портрет Струве, написанный Штерлем в знак благодарности за теплый прием в России, утерян. Несколько эскизов и картин природы и быта усадьбы Ибердцы и других мест в России в настоящее время находятся в музее Штерля в Германии.

Войдя в круг Кусевицкого, Штерль по его заказу выполнил несколько портретов для серии рекламных открыток организованного им Российского музыкального издательства «Русские музыканты»: в 1909 году он нарисовал Рахманинова, в 1911 — Скрябина, в 1914 — самого Кусевицкого. Российское музыкальное издательство, зарегистрированное в Берлине с нотопечатней в Лейпциге, имело отделения в Париже, Лондоне и Нью-Йорке. Во главе художественного совета стоял Рахманинов. Основные решения принимали Рахманинов, Кусевицкий, Метнер и Струве, которые по роду своей творческой деятельности бывали в Германии.

Благодаря своим контактам с русскими музыкантами к 1910 году Штерль прочно вошел в музыкальный круг высшего ранга. В это время созданы его зарисовки и портреты ведущих немецких дирижеров — Артура Никиша и Эрнста Шуха. Вдохновенный портрет прославленного Никиша («Дирижер Артур Никиш») был исполнен Штерлем в 1910 году. Возможно, он был написан по заказу Кусевицкого, желавшего сделать подарок своему наставнику в искусстве дирижирования. Менее известен в России Эрнст фон Шух (1846 – 1914) — австрийский дирижер, который вел активную творческую деятельность с 1867 года, а с 1872 года до конца жизни являлся дирижером дрезденской Придворной оперы, сделав этот театр одним из лучших в Европе (с 1873 года капельмейстер, с 1889 — главный дирижер). Э. Шух находился в дружеских отношениях с Р. Вагнером, Р. Штраусом, Г. Малером. Впервые услышав Шуха в августе 1884 года, Малер оценил его дирижерскую технику как «превосходную» и «ошеломляющую». В письме Людвигу Карпату (август 1897 года) Малер просил его отметить в венской прессе 25-летний юбилей деятельности Шуха в дрезденском придворном театре в следующих выражениях: *«Видный дирижер. Выдающийся*

театральный деятель, высокие ордена и награды. Покровитель драматического искусства и современных драматургов; впереди – высокие почести и овации» [5, с. 358]. Шуха высоко оценивали также Гречанинов (в 1910 году собирался поставить с ним в Дрезденской опере свою оперу «Сестра Беатриса»), Р. Штраус и С. Рахманинов. В фонде Ф. Дрезеке сохранился благодарственный адрес Эрнсту фон Шуху, написанный Рахманиновым после посещения вагнеровских «Нюрнбергских мастерзингеров» 15 мая 1908 г.: «Нижеподписавшиеся получили от сегодняшней постановки «Мейстерзингеров» глубокое впечатление и чувствуют себя обязанными таким образом выказать Вам, глубоко уважаемому Мастеру, искреннюю благодарность от редкостного наслаждения, которое вызвано Вашим искусством оперного дирижера» [4, с. 171]. Среди подписавших письмо – Николай и Вера фон Струве и будущий биограф Рахманинова доктор Оскар Риземан.

Роберт Штерль делал зарисовки и русских музыкантов. Поскольку архив Н.Г. Струве не найден, более всего известны произведения Штерля, посвященные Рахманинову, – например, картина, написанная под впечатлением игры Рахманинова в Дрездене 2 декабря 1910 года, когда композитор исполнял Концерт № 2 для фортепиано с оркестром (дирижер Г.Л. Кучбах). Из сохранившейся переписки четы Рахманиновых со Штерлем в 1908–1914 годы следует, что Штерль дарил Рахманинову рисунки и картины (например, пастель «Кремль ночью» («Пасха 1914 года в Москве») с дарственной надписью композитору) [4, с. 181].

В мае 1910 года по приглашению Кусевицкого Штерль приехал в Россию, чтобы художественно отразить волжское концертное турне на пароходе «Первый», предпринятое Кусевицким с целью музыкального просвещения российской провинции: оркестр из 75 человек исполнял сложную симфоническую программу. В это время состоялось знакомство Штерля со Скрябиным, владевшим немецким языком, и были созданы эскизы Скрябина за роялем, один из которых, изобразивший выступление оркестра в концертном зале Симбирска, хранится в Музее Скрябина. Во время концертной поездки по Германии в феврале 1911 года Скрябин посетил Дрезден, где Штерль сопровождал его во всех делах, от бытовых до выбора рояля для концерта, слушал игру Скрябина и беседовал с ним «об искусстве и теософии (вернее, мистерии); последней он

страшно заинтересовался, вообще человек он увлекающийся и довольно чуткий» [7, с. 559]. Скрябин задержался на день в Дрездене, чтобы Штерль выполнил его портрет. Работа Штерля очень порадовала композитора: «Получилось какое-то идеальное существо с мягким овалом лица и очень сложным выражением глаз; я бы очень хотел быть таким!» [7, с. 561].

Позже Р. Штерль писал: «С Кусевицким я не раз участвовал в концертных турне по Волге от Твери до Астрахани, так что моя совсем особая и страстная любовь принадлежит русскому искусству и русской земле, русскому народу» [4, с. 179]. Как художник он восхищался красотой природы России: «Сегодня были мы в одной деревне, она была настолько великолепна и живописна, что прекраснее ее на всей земле ничего нельзя представить. Я сделал эскиз на память» [3, с. 69]. 17 апреля 1914 года, в страстную пятницу, Штерль с Рахманиновым побывали в имении Кусевицкого в Акатьево под Коломной. Несмотря на долгую дорогу (четыре часа на поезде из Москвы до Коломны и два часа в коляске по бездорожью на дачу), Штерль сохранил о поездке светлые воспоминания: «великолепное имение», «чудесно», «уютный вечер», «прекрасный ночной покой» [3, с. 70]. Пасху этого года Штерль отпраздновал в Москве со Струве и Рахманиновым, которые познакомили его с коллекцией И.В. Цветаева и частной коллекцией французских картин новых мастеров из собрания Щукина. После 1914 года Штерль не бывал в России, но на всю жизнь сохранил о ней светлые воспоминания, а также дружеское общение с Рахманиновым и семьей Струве.

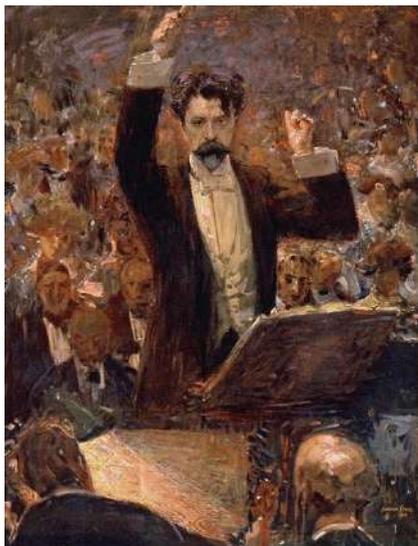
Список использованной литературы

1. Воспоминания о Рахманинове / Сост, ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.1. Изд. 5-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 528 с.
2. Воспоминания о Рахманинове /Сост., ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.2. Изд. 5-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 666 с.
3. Кернинг, Т. Немецкий художник Роберт Штерль и его путешествия в Россию – встречи с людьми, культурой и природой / Т. Кернинг // Страницы музыкальной истории Коломны. Й. Хойслер и др. – Рязань: ПРИЗ, 2015. – С. 58 – 74.
4. Ковалева-Огороднова, Л. Немецкие друзья, коллеги и родственники С. В. Рахманинова / Л. Ковалева-Огороднова, Й. Хойслер // Россия–Германия. Контакты музыкальных культур: Сборник статей / Отв. ред. и сост.: Г. В. Петрова. – СПб.: ГНИИ «Институт истории искусств», 2010. – С. 163 –168. – (Проблемы музыкознания; вып. 9)

5. Малер, Г. Письма / Г. Малер / Общ. ред. И.А. Барсовой. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2006. – 896 с.
6. Скрябин, А.Н. Письма / Сост. А.В. Кашперова. – М.: Музыка, 2003.–720 с.
7. Рахманинов, С. Литературное наследие в 3-х томах / С. Рахманинов / Сост, ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.2. – М.: Советский композитор, 1980. – 584 с.
8. Щербакова, Е.В. Культурология Ницше в контексте европейской художественной культуры первой половины XX века / Е.В. Щербакова. – Коломна: МГОСГИ, 2010. – 108 с.



**Роберт Штерль.
«Автопортрет»**



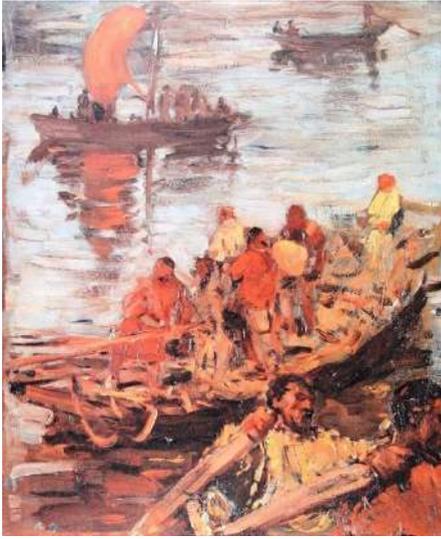
**Роберт Штерль.
«Дирижер Артур Ники», 1910 г.**



**Роберт Штерль.
«Концерт в Симбирске»
1910 г., музей Скрябина.**

**Роберт Штерль.
«Кремль ночью», 1914 г.**





**Роберт Штерль.
«На Волге»**

**Роберт Штерль.
«Эрнст фон Шух
дирижирует «Кавалером
розы» Рихарда Штрауса»,
1914 г.**



**Роберт Штерль.
«Придворный оркестр
русского царя»,
1908 г.**

Маргарита Валерьевна Гусева

студентка 3 курса бакалавриата,
ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»,
г. Коломна, Россия

Научный руководитель – Елена Валерьевна Щербакова

доктор культурологии, профессор
ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»,
г. Коломна, Россия

«ОСТРОВ МЁРТВЫХ»: БЁКЛИН И РАХМАНИНОВ

Аннотация: в статье сопоставляются самая известная картина художника-символиста А. Бёклина «Остров мертвых» (в версии 1883 года) и ее незаурядная музыкальная интерпретация — одноименная симфоническая поэма С.В. Рахманинова. Делается вывод, что музыкальное воплощение картины отличается большей яркостью драматургии, противопоставлением темы жизни «роковой» теме *Dies irae* и звукоизобразительно решенной теме моря.

Ключевые слова: Бёклин, Рахманинов, «Остров мёртвых», символизм, модерн, живопись, музыка.

Цель статьи: провести компаративистский анализ на основе знаменитого художественного материала конца XIX – начала XX веков, что дает возможность разграничить символизм живописного первоисточника и сочетание романтизма и модерна в его музыкальной интерпретации.

Задачи статьи: охарактеризовать варианты «Острова мёртвых» в творчестве А. Бёклина; выделить третий вариант картины, который привлёк внимание С.В. Рахманинова; проанализировать симфоническую поэму Рахманинова «Остров мёртвых»; дать сравнительную характеристику одноименных произведений Бёклина и Рахманинова.

На рубеже XIX-XX веков в искусстве возрастает интерес к теме острова, происходит превращение его в символ умонастроений эпохи. В период 1880 – 1886 годов швейцарский живописец Арнольд Бёклин, один из выдающихся представителей символизма в европейском изобразительном искусстве, создал пять вариантов картины «Остров мёртвых». Шестой вариант картины был написан в 1901 году. Загадка «картины для грёз» взбудоражила Европу и Россию: едва ли не в каждой европейской гостинице находилась репродукция «Острова мёртвых». Не остался в стороне от этой загадки и С.В. Рахманинов.

Вдохновлённый чёрно-белой репродукцией картины Бёклина, С.В. Рахманинов во время пребывания в Дрездене в 1909 году написал симфоническую поэму «Остров мёртвых» ор.29. Поэма посвящена близкому другу С.В. Рахманинова Николаю Густавовичу Струве — композитору, секретарю и члену редакционного совета Российского музыкального издательства.

«Остров мертвых» С.В. Рахманинова относится к сочинениям, которые присутствовали в мировом музыкальном репертуаре в течение всего XX века. Поэма получила разнообразные хореографические воплощения, новую жизнь в современных балетных постановках.

С хронологической точки зрения на рубеже XIX-XX веков прослеживаются два этапа «музыкальной реакции» на «Остров мертвых» Бёклина, связанные с появлением художественно значимых произведений. Первый — конец XIX века, начиная с 1897 года, когда в рамках европейских масштабных выставок и праздничных мероприятий, посвященных 70-летию юбилею художника, состоялось несколько крупных музыкальных премьер. Второй этап — с 1909 года, момента написания «Острова мертвых» С.В. Рахманинова, по 1913 год, характеризующийся появлением симфонического цикла Макса Регера, который завершил эпоху «живописно-музыкального Бёклина» [3, с. 41–42].

Рахманинов писал: «Очень трудно анализировать источник, вдохновляющий творчество. Так много факторов действуют здесь сообща. И, конечно, любовь, любовь, — никогда не ослабевающий источник вдохновения. Помогают творчеству красота и величие природы. Меня очень вдохновляет поэзия. После музыки я больше всего люблю поэзию (Пушкин, Шекспир, Байрон). После музыки и поэзии я больше всего люблю живопись» [7, с. 94].

«Остров мёртвых» — самое известное и в то же время загадочное полотно Бёклина. На картине изображён таинственный остров, окружённый грозными скалами, в центре которого изображены кипарисы — в античности деревья, которые связывали с культом умерших.

По одной из самых распространённых версий объяснения содержания картины, она написана согласно древнегреческому мифу о нимфе Калипсо, владелицы острова Огигии, на Крайнем западе, на который попал спасшийся Одиссей. Калипсо держала

у себя Одиссея семь лет, но не смогла заставить его забыть родину. По приказу Зевса Калипсо была вынуждена отпустить Одиссея на родину. Имя Калипсо («та, что скрывает») указывает на её связь с миром смерти [5, с. 616].

По другой версии, Бёклин имел ввиду таинственный остров феаков, в греческой мифологии обитателей сказочного острова Схерия. Считалось, что гостеприимные феаки отличались мастерством в кораблевождении и отправляли на родину мореходов, попавших к ним в результате кораблекрушения. На остров феаков попадает заброшенный бурей Одиссей, встречает радушный приём, получает подарки и доставляется быстроходным кораблем феаками на родину. Но на обратном пути Посейдон замечает корабль и превращает его вместе с экипажем в скалу. Считается, что Одиссей в течение всего пути находился в состоянии глубокого сна, похожего на смерть. Это побуждает исследователей рассматривать корабль феаков как корабль смерти [6, с.559].

Композиция полотна строго продумана: ритмичным вертикалям кипарисов и мраморным скалам с узкими пещерами противопоставлена горизонталь моря. Одна из таких пещер является входом в зловещий остров. На этом таинственность острова не заканчивается: к нему медленно приближается лодка с гребцом и закутанной в белое фигурой. Также в лодке находится гроб. По обеим сторонам от входа в остров высятся могильные склепы, вырубленные в скалах. Сам вход напоминает ворота кладбища и словно вырастает из тёмной глади морской воды. Всё это создаёт таинственную атмосферу, которая вызывает множество вопросов. Ведёт ли гребец лодку к острову, или, наоборот, от него? Отражается ли лодка в воде? Кто эти фигуры? Все эти символические вопросы еще раз подчеркивают принадлежность Бёклина к символизму, представители которого обращались к тайнам человеческой души и бытия и создавали произведения, исполненные загадочности и недосказанности.

Бёклин не подписывал и не датировал свои картины: это затрудняет любую интерпретацию; поэтому в подобных случаях сложно исходить из сюжета, и определяющим фактором является историко-культурная ситуация. Имеющий ницшеанское происхождение эстетизм мировосприятия Бёклина (вечный диалог-поединок Смерти и Жизни в «Острове мёртвых» воплощается в искусстве как единственном носителе

прекрасного) создал привлекавшие внимание Рахманинова многоплановые образы [10, с. 101].

Осенью 1906 года композитор с женой и дочерью в поисках спокойствия для творчества решил уехать из Ивановки за границу. Рахманинова пугала жизнь в Москве: суета, послереволюционная нестабильность и постоянные телефонные разговоры. Высоко ценя порядок, который царил в Германии, он уехал в Дрезден, где провёл три зимних сезона, возвращаясь каждое лето в Ивановку. Выбор оказался удачным: Рахманинов написал в Дрездене Вторую симфонию и симфоническую поэму «Остров мертвых».

Зимой 1908 года Сергей Васильевич познакомился и близко сошелся с молодым музыкантом Н.Г. Струве, тоже жившим с семьёй в Дрездене. Их знакомство скоро переросло в большую дружбу, которая не прекращалась до самой смерти Струве, трагически погибшего в 1920 году. Кроме взаимной личной симпатии, их крепко связала общая любовь к музыке.

«Впервые я увидел в Дрездене только копию замечательной картины Бёклина, — писал Рахманинов. — Массивная композиция и замечательный сюжет этой картины произвели на меня большое впечатление, и оно определило атмосферу поэмы. Позднее в Берлине я увидел оригинал картины. В красках она не особенно взволновала меня. Если бы я сначала увидел оригинал, то, возможно, не сочинил бы моего «Острова мертвых». Картина мне больше нравится в черно-белом виде» [7, с.95].

Полотно Бёклина в берлинской Старой национальной галерее (дерево, масло; 80×150 см) датируется 1883 годом и представляет собой третий из шести авторских вариантов картины (первые две находятся в Художественном музее Базеля и нью-йоркском Метрополитен-музее).

Над симфонической поэмой «Остров мёртвых» op.29. Рахманинов начал работать летом 1908 года. В конце автографа партитуры имеется пометка: «Ende. Dresden. 17 April 1909». Сочинение впервые было исполнено 18 апреля 1909 года под управлением автора в симфоническом концерте Московского филармонического общества.

С точки зрения драматургии «Остров мертвых» Рахманинова — новаторское сочинение. Композитор создал свою поэму в период позднего русского романтизма начала XX века. Ведущими образно-символическими лейтмотивами сочинения выступают неотвратимость смерти и жажда жизни. Среди

музыковедов распространена точка зрения, что образно-символическое содержание картины и поэмы не совпадают. При этом однозначной трактовки художественной идеи музыкального сочинения, так же, как её воплощения и интерпретации, тоже нет.

«Остров Мертвых» написан в сложной трёхчастной форме с контрастным средним разделом. Во время написания поэмы Рахманинова весьма занимал знаменитый средневековый напев *Diesirae*, который обычно был известен музыкантам (в том числе и ему самому) лишь по его двум – трём начальным фразам, столь часто применяемым в различных музыкальных произведениях в качестве «темы смерти». Он хотел бы заполучить как-нибудь все остальные музыкальные строфы этого погребального напева, если таковые «вообще существуют». Но так как самому заняться необходимыми для этого поисками ему было совершенно некогда, Сергей Васильевич был весьма признателен за помощь в этом деле И.С. Яссеру — русскому органисту, пианисту, дирижёру и музыковеду [2, с. 366].

«Остров мертвых» Бёклина послужил не столько программой поэмы, сколько первоначальным толчком к возникновению её замысла у композитора. Обращаясь к взволновавшей его проблеме жизни и смерти, Рахманинов трактует её самостоятельно, иначе, чем Бёклин с его склонностью к таинственной, загадочной символике. Музыка поэмы отличается яркой драматической экспрессией и силой, она лишена бёклиновского покоя.

Программой основой для симфонической поэмы стал образ смерти в сочетании с картиной водной стихии. В особенно чистом виде принцип картинности проявился в главной теме. Эта картинность отразилась в специфическом облике главной темы, представляющей сплошное, детально разработанное движение фигурации без выделения ведущего мелодического голоса.

Весь первый раздел представляет собой два развёрнутых построения по типу «ядро – развёртывание»: оба начинаются в *a-moll*, но в первом фигурационное «ядро» вскоре транспонируется в тональность субдоминанты (*d-moll*), а второе завершается натуральной доминантой (*e-moll*), предваряющей тональность побочной темы – *C-dur*.

Открывается поэма картиной моря: при помощи пятидольного размера и остинатной ритмической фигуре восьмью композитор достигает монотонности движения по реке забвения. Время от времени слышатся горестные возгласы,

всплески под вёслами, а также отдельные интонации сурового средневекового напева *Dies irae* – День гнева. Это будет продолжаться на протяжении всей поэмы, всё время напоминая о Страшном Суде, но отчётливое начало напева можно услышать лишь в конце основного раздела поэмы. Постепенно напряжение нарастает, морская стихия словно приходит в волнение, затем всё затихает, и волны всё тяжелее перекатываются. Вскоре мерное движение прекратилось, лодка причалила к Острову мёртвых.

Центральный эпизод открывается мрачной «хоральной» темой *Dies irae*, но большую его часть занимает светлая, страстно-романтическая тема в *Es-dur*, что является огромным контрастом ко всему остальному. Её развитие приводит к главной кульминации — «катастрофе». Вдруг тему обрывают тяжелые, страшные аккорды, и на фоне зловещего звучания скрипок звучит мотив *Dies irae* в ритмическом каноне в трёх различных темпах. В мертвенном оцепенении всё застывает. Звучит в последний раз нежная тема жизни и исчезает, уступая место медленно катящимся волнам. Сильно сокращённая реприза (в ней побочная тема возникает сразу же, на фоне фигураций главной) подобна коду-воспоминанию. Её главный драматургический итог — это разрастание начальной интонации *Dies irae* до целой фразы [4, с. 84 - 85].

Главные мотивы поэмы — неотвратимость смерти и жажда жизни. Центральная часть поэмы Рахманинова — переживание эмоциональной катастрофы. Окаймляющее ее ритмическое остигатное движение воспринимается как «растягивание» времени, основанное на страхе. «Большой Вы художник! Бёклину, вероятно, и не снился глубокий трагизм, который изливается в Ваших звуках», — писал американский пианист и дирижёр О.С. Габрилович [8, с.548].

В поэме совмещаются элементы, принадлежащие музыкальной культуре разных эпох. Как отмечает И.А. Скворцова, это и католическая секвенция *Dies irae*, и тема рефрена, восходящая к традиции православного литургического пения, и классическая традиция в виде фанфарного первого эпизода, и романтически экспрессивная лирическая тема в основе второго эпизода [9].

Осенью 1909 года Рахманинов впервые ездил в Америку. Он был приглашен выступать в Нью-Йоркском симфоническом обществе и других городах. В большинстве случаев это были симфонические концерты под управлением Л. Стоковского, Фр.

Стока и М. Фидлера, в которых он выступал как солист и в которых несколько раз исполнялись его «Остров мертвых», Второй концерт и мелкие фортепианные сочинения. После этих концертов Рахманинов вернулся в Россию.

Последнее его выступление в сезоне 1909/10 года состоялось в Москве весной, 4 апреля 1910 года: он играл свой Третий концерт под управлением Е. Плотникова. В том же концерте исполнялся «Остров мертвых» (дирижировал автор) [1, с. 452].

Мы приходим к выводу, что живопись Бёклина можно назвать «универсальной» в определённом смысле этого слова. Всеобщее признание Бёклина на рубеже XIX-XX веков во многом обусловлено тем, что поклонники разных направлений в искусстве находили в творчестве этого художника что-то свое, созвучное их эстетическим взглядам.

Многогранность таланта Рахманинова в сочетании с художественной одарённостью Бёклина позволяет увидеть философские грани творчества Рахманинова, воплощенные в музыке. Несмотря на лирико-драматические романтические характеристики симфонической поэмы, в ней есть элементы модерна – не только в образном содержании. Рахманинов подчеркивает равноправие голосов и мелодических построений, выводит на первый план из оркестрового тутти отдельные тембровые пятна солирующих духовых инструментов, каждую единицу времени насыщает движение мотивно-тембровыми событиями [9].

Список использованной литературы

1. Воспоминания о Рахманинове /Сост., ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.1. Изд. 5-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 528 с.
2. Воспоминания о Рахманинове /Сост., ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.2. Изд. 5-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 666 с.
3. Евстратова, Е. Б. Творчество Арнольда Беклина и программная музыка на рубеже XIX– XX вв.: Характеристика сочинений в аспекте художественной конъюнктуры / Е.Б. Евстратова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. №3 (38). – М., 2021. С. 40 – 51.
4. Зенкин, К.В. Программный симфонизм Рахманинова / К.В. Зенкин // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее: сб. статей / ред. -сост. И.А. Скворцова. – М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. – С.84-89.
5. Мифы народов мира. Т.1. / Глав ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 672 с.
6. Мифы народов мира. Т. 2. / Глав ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 720 с.
7. Рахманинов, С. Литературное наследие в 3-х томах / С. Рахманинов / Сост., ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.1. – М.: Советский композитор, 1978. – 648 с.
8. Рахманинов, С. Литературное наследие в 3-х томах / С. Рахманинов / Сост., ред., пред., ком. и указ. З. Апетян. Т.2. – М.: Советский композитор, 1980. – 584 с.
9. Скворцова, И.А. Принципы модерна в творчестве Рахманинова. «Остров мертвых» в авторской интерпретации / И.А. Скворцова // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее: сб. статей / ред. -сост. И.А. Скворцова. – М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. – С. 90 - 95.
10. Щербакова, Е.В. Культурология Ницше в контексте европейской художественной культуры первой половины XX века / Е.В. Щербакова. – Коломна: МГОСГИ, 2010. – 108 с.

Юлия Сергеевна Голяницкая

студентка 3 курса бакалавриата,
ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»,
г. Коломна, Россия

Научный руководитель – Елена Валерьевна Щербакова

доктор культурологии, профессор
ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»,
г. Коломна, Россия

СЕРГЕЙ КУСЕВИЦКИЙ В КУЛЬТУРЕ МОСКОВСКОГО КРАЯ

Аннотация: В статье освещается русский период биографии выдающегося русского контрабасиста и дирижера Сергея Кусевицкого, — его учеба и работа в Москве. Многогранность Кусевицкого, выступавшего в роли оркестрового музыканта, солиста-контрабасиста, дирижера-просветителя, сделала его ключевой фигурой в московском музыкальном мире, связав с ведущими музыкантами рубежа XIX – XX веков. Контакты Кусевицкого с исполнителями укреплялись благодаря их визитам в имение дирижера в Акатьево под Коломной.

Цель статьи: охарактеризовать вклад С.А. Кусевицкого в культуру Московского края.

Задачи статьи: создать биографический портрет С.А. Кусевицкого; выделить круг значимых для него музыкантов; рассмотреть деятельность Кусевицкого до 1917 года как многогранный творческий феномен, развивавшийся в едином российско-европейском пространстве; включить в биографию Кусевицкого ее «коломенский» период.

Ключевые слова: Кусевицкий, Москва, Московская губерния, дирижирование, общественная деятельность.

Вся творческая деятельность Сергея Александровича Кусевицкого (1874–1951) была направлена на служение людям. Непревзойденный мастер игры на контрабасе, блестящий дирижер, способствовавший профессиональному росту многих оркестров как в России, так и за рубежом, Кусевицкий был ориентирован на постоянный творческий рост. Он проявил себя как крупный музыкально-общественный деятель, исполнитель и талантливый организатор, причем каждое из этих начинаний оставило глубокий след в музыкальной культуре России, Франции, Соединенных Штатов Америки. Репертуар

Кусевицкого-дирижера включал в себя как классическую музыку, так и творчество композиторов-современников. Гастрольные поездки его оркестра, дневные «Общедоступные концерты», открытые генеральные репетиции носили просветительский характер. Именно благодаря его профессиональному вкладу приобрел всемирную славу Бостонский симфонический оркестр, возглавляемый Кусевицким в течение 25 лет. Для этого оркестра по просьбе Кусевицкого писали Стравинский, Хиндемит, Сибелиус, Онеггер, Барток, Прокофьев, Руссель, Равель и другие композиторы.

Большую часть своей жизни Кусевицкий прожил вдали от Родины, однако до конца он оставался глубоко русским человеком, патриотом, и популяризация русской музыки всегда была для него главным делом. Через все творчество С.А. Кусевицкого в эмиграции проходит идея диалога культур, взаимодействия музыкальных культур России и Запада [2, с.23]. В данной статье затронут прежде всего московский период жизни и творчества С.А. Кусевицкого, который стал подготовительным этапом для его мирового признания и успеха.

Родился Сергей Александрович Кусевицкий 14(26) июля 1874 года в семье музыканта в городе Вышний Волочёк, находившемся в верховьях Волги. Сергей был одним из четверых сыновей Александра Кусевицкого. Мать семейства умерла при родах, и потому домашние дела и заботы легли на плечи старшей сестры Анны. Уже в пятилетнем возрасте Сергей учился игре на скрипке под руководством отца, а после сам обучался игре на других инструментах (альт и виолончель, труба и туба), с тринадцати лет — на контрабасе. Занимался мальчик самостоятельно, по 6-7 часов в день, целенаправленно совершенствуя исполнительскую технику. Отец и четверо братьев образовали собой своеобразный «оркестр», где Сергей играл на тубе. Также к ним присоединялись несколько знакомых музыкантов (около пяти человек), и таким составом они играли в трактирах, на свадьбах, балах, в городском саду. С 1888 года семейный «оркестр Кусевицких» стал «гастролировать» на ярмарках, при этом Сергей вкладывал силы в свое будущее, продолжая подолгу заниматься на контрабасе.

В 1891 году, семнадцати лет от роду, тайно, без разрешения отца, Сергей Александрович покинул родительский дом, уехав в Москву с целью поступить в консерваторию. В Московскую консерваторию Кусевицкого не взяли, поскольку приём

абитуриентов к этому времени был завершен. Тогда он отправился в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества, являвшееся на тот момент конкурентом консерватории и приравненное к нему в правах. Преодолев преграды, стоявшие перед упорным искателем, юноша поступил в класс контрабаса к профессору Й. Рамбаусеку. Посвятив всё своё личное время работе за инструментом, с первого же года занятий Кусевицкий стал лучшим учеником класса. Работать по 20 часов в сутки, по его собственному признанию, юношу заставляли честолюбие и мечта о большой музыкальной карьере [7, с. 41]. Через полтора года после зачисления в училище Кусевицкий сыграл свой первый сольный концерт на контрабасе. Уже в те годы, по воспоминаниям дирижера Евгения Плотникова, Кусевицкий играл на контрабасе концерты и пьесы из виолончельного репертуара лучше многих виолончелистов [там же]. Осенью 1892 года Кусевицкий был принят в оркестр Московской частной русской оперы С.И. Мамонтова. Эта осень для Сергея была насыщена знаменательными встречами: он был представлен П.И. Чайковскому как виртуоз-контрабасист, сдружился с виолончелистом Евгением Плотниковым, познакомился с Сергеем Рахманиновым, который был лишь годом старше Кусевицкого.

В годы учебы Кусевицкий жил в Москве сначала у дальних родственников, а затем в комнатах Захарьева, располагавшихся на углу Кузнечного моста и Рождественки. Тут же жили и другие иногородние студенты Филармонического училища, называемые «захарьевцами» по фамилии владельца комнат, в том числе — пианист Б. Плотников, баритон А. Альтшуллер, Роза и Анна Шингель, Ю. Энгель. Их частым гостем являлся Л. Собинов. Вечерами здесь собиралась молодежь из Музыкально-драматического училища, университета, Высших женских курсов, Училища живописи. Кусевицкий с товарищами посещал концерты, оперные и балетные спектакли. В круг ближайших друзей Кусевицкого входили Евгений Плотников — будущий дирижер, Леонид Собинов — впоследствии великий тенор — и Юлий Энгель, ставший композитором и музыкальным критиком.

В 1894 году Кусевицкий выиграл конкурс на замещение должности контрабасиста в оркестре Мариинского театра. Затем, вернувшись в Москву, добился перевода в оркестр Большого театра. Звание артиста Императорских театров он получил после

годового испытательного срока. Служба в Большом театре давала определенное положение и материальную обеспеченность. За два года Кусевицкий усовершенствовал своё выступление настолько, что решил выступать с сольной программой. В 1896 году он исполнил в Петербурге Концерт Штейна для контрабаса, в тот же год выступил ещё 5-6 раз в Москве и в симфонических оркестрах на Нижегородской ярмарке. При этом с ещё большим упорством Сергей Кусевицкий продолжал совершенствовать своё исполнительское искусство, его время было расписано буквально по часам. В последующих 1897-1899 годах контрабасист выступал преимущественно в благотворительных концертах (опять же, в качестве солиста).

В 1899 году, после серии триумфов в Московской частной опере Мамонтова, в труппу Большого театра был принят Ф.И. Шаляпин. Так Кусевицкому посчастливилось многократно играть в театре все оперы с участием Леонида Собинова и Федора Шаляпина. В качестве оперного капельмейстера в Большой театр приходит в 1901 году и С.В. Рахманинов.

В феврале 1900 года в Москву приехал Ф. Зимандль (Симандл) — первый контрабасист венского придворного оркестра, профессор Венской консерватории, объездивший с концертами всю Европу и считавшийся чуть ли не лучшим в мире солистом-контрабасистом. Это событие стало одним из судьбоносных для Кусевицкого-контрабасиста. До личного знакомства Кусевицкий боготворил Зимандля, исполнял его сочинения, портрет венского профессора висел в комнате у Сергея Александровича. И вот, после ожидаемой встречи на репетиции концерта, придя домой, Кусевицкий снял со стены портрет Зимандля и разорвал его со словами: «Гадость какая» [1, с. 21].

12 февраля Зимандль выступил в Москве с Концертом Генделя, и немногочисленные отклики на это событие выражали единодушное мнение, что в среднем контрабасисты симфонического оркестра зала Благородного собрания играют гораздо лучше венских профессоров. Постигшая профессора неудача послужила поводом для заочного состязания с ним: 25 марта в зале Немецкого клуба с тем же Концертом Генделя выступил Кусевицкий. Это выступление имело важное значение для молодого артиста, несмотря на скромное отражение в прессе. На долю Сергея Александровича выпал большой успех, не забытый в московских музыкальных кругах.

Год спустя, 27 января 1901 года, состоялось выступление Кусевицкого, сыгравшее определенно решающее значение для его артистической карьеры, и принесшее настоящий большой успех. Это был симфонический концерт Филармонического общества, куда собралась вся музыкальная общественность Москвы. Музыкальная Москва открыла и признала в Кусевицком солиста, «талантливый артиста», он стал известным музыкантом.

Той весной скончался концертмейстер контрабасовой группы оркестра Большого театра, учитель Кусевицкого, профессор Й. Рамбаусек. На его место был объявлен конкурс, в котором Кусевицкий не участвовал, но именно его попросили принять эту должность. С этого же времени он стал профессором класса контрабаса Московского филармонического училища.

Особое место в творческой биографии Кусевицкого занимают совместные выступления с Шаляпиным и Собиновым. Появляясь на их концертах с контрабасом, Кусевицкий тем самым соревновался с ними в искусстве *belcanto*. О концерте Собинова, случившемся 7 марта 1902 года, критики писали, что звучание инструмента затмило собою для многих слушателей обаяние тенора [7, с. 66]. Первый самостоятельный сольный концерт Кусевицкого состоялся 28 марта 1902 года в Благородном собрании.

С 1902 года успех Кусевицкого начинает распространяться по России. Он выступает в Петербурге, Москве, затем едет в Байрейт, где проводились летом традиционные Вагнеровские фестивали. Его признавали одним из лучших в мире виртуозов на контрабасе. В декабре Кусевицкому присвоили звание солиста императорских театров, которое до него не получал ни один контрабасист. Звание солиста давало ему право в любое время брать в Большом театре отпуск для концертных выступлений и гастролей. Он с огромным успехом концертировал в Вильно, Берлине, Дрездене, Праге, Лондоне, Петербурге и Москве. Берлинские критики сравнивали Кусевицкого с контрабасистом Дж. Боттезини, признавая, что «молодой, аристократического вида русский превзошёл своего великого итальянского предшественника...» [1, с. 27].

В России С.А. Кусевицкий был первым солистом-контрабасистом, не вызвавшим иронических улыбок, и ему пришлось решать проблему репертуара: концертной литературы для контрабаса в стране почти не существовало. Тогда он делает первый опыт в композиции (Анданте и Миниатюрный вальс). В

1905 году исполняет свой первый Концерт для контрабаса, предположительно написанный под впечатлением знакомства с Н.К. Ушковой. В этом же году Кусевицкий расторгнул свой первый брак с Н.П. Галат, артисткой балета Большого театра, и его второй женой стала Н. К. Ушкова, дочь купца-миллионера, владельца богатейшей в России чаеоторговой фирмы. Через неделю после свадьбы он подал прошение об увольнении «по семейным обстоятельствам» в дирекцию императорских театров и был уволен 20 августа 1905 года с оставлением за ним звания солиста императорских театров. Вместе с прошением об увольнении Кусевицкий подал письмо с резкой критикой нещадной эксплуатации артистов оркестра Большого театра и опубликовал этот документ в московской газете «Русское слово». «Мертвящий дух полицейского бюрократизма, проникший в ту область, где, казалось, ему не должно было быть места, в область чистого искусства, обратил артистов в ремесленников, а интеллектуальную работу в подневольный труд рабов», — писал Сергей Александрович [3]. Это открытое письмо, носившее яркий заголовок «Музыкальные илоты», было перепечатано «Русской музыкальной газетой» и другими столичными и провинциальными газетами. Некоторые биографы (М. Смит, А.В. Астров) пишут о том, что после распространения письма оставаться в России Сергею Александровичу было небезопасно, даже высказывают мысли о его вынужденном бегстве [1, с.30]. Однако В.А. Юзефович называет главной причиной отъезда за границу твердое решение Кусевицкого учиться дирижированию [7,с.92]. Впоследствии Кусевицкий неоднократно будет приезжать в Москву и Петербург, однако постоянно жить в России уже не останется.

С 1905 года молодые супруги жили в Берлине, где Кусевицкий продолжал активную концертную деятельность. Уже 23 января 1908 года состоялся его дирижерский дебют с оркестром Берлинской филармонии, после чего он выступил также в Вене и Лондоне. Первые успехи окрылили молодого дирижера, и Сергей и Наталия окончательно решили посвятить свою жизнь миру музыки. Значительная часть большого состояния Ушковых с согласия отца — мецената-миллионера — была направлена на музыкально-просветительские цели в России. На этом поприще, помимо художественных, проявились незаурядные организаторские и административные способности Кусевицкого, основавшего в 1909 году новое «Российское музыкальное издательство». (По инициативе Кусевицкого здесь

впервые были опубликованы многие сочинения А. Скрябина, И. Стравинского, Н. Метнера, С. Прокофьева, С. Рахманинова, Г. Катуара и многих других) [4, с.109]. Под управлением Кусевицкого состоялись премьеры таких произведений, как кантаты «По прочтении псалма» Танеева, «Прометей» Скрябина, «Аластора» Мясковского и др.

В том же году он собрал в Москве собственный оркестр из 75 музыкантов и начал там же и в Петербурге концертные сезоны, исполняя все лучшее, что было известно в мировой музыке. Дохода его деятельность не приносила, но чрезвычайно способствовала популярности [4, с. 110]. К этому времени относится его сочувственное цитирование фразы «Без музыки жизнь была бы ошибкой», принадлежащей Ф. Ницше, для философского творчества которого было чрезвычайно важно активное музицирование, сочинение и слушание музыки [6, с. 54].

Весной 1910 года он отправился с оркестром Большого театра на пароходе по Волге. Концерты под управлением Кусевицкого становились событием в больших и малых волжских городах, жители которых зачастую никогда не видели и не слышали симфонического оркестра. Градоначальник Нижнего Новгорода попросил дирижера посадить арфистку на возвышении впереди оркестра, чтобы все могли увидеть диковинный инструмент. А в одном из городков нижней Волги попавший на концерт сельский житель внимательно наблюдал за движениями тромбониста, который, как ему казалось, безуспешно пытался разъединить две части тромбона. Когда объявили перерыв, он вскочил на сцену, схватил тромбон, мощным рывком разорвал его и с улыбкой подал опешившему тромбонисту: «Вот, пожалуйста!» [3].

Весной 1912 года Кусевицкий опять концертировал на Волге, на этот раз уже с собственным оркестром. Оркестр Кусевицкого, в который вошли лучшие музыканты Москвы, отличался особой сыгранностью, с ним с удовольствием выступали самые выдающиеся исполнители того времени. Тур по Волге был частью обширной просветительской программы, задуманной Кусевицким. Абонементные «Концерты Кусевицкого» привлекали огромное количество слушателей в Москве и Петербурге, а на утренних общедоступных концертах слушателями были студенты, рабочие, служащие [3]. В процессе активной концертной деятельности Кусевицкий сблизился с такими выдающимися музыкантами, как С.В. Рахманинов, Ф.И.

Шляпин, которые бывали в его имении Акатьево под Коломной [5, с. 79-80].

Переселившись после революции 1917 года на постоянное жительство в Америку, став руководителем Бостонского симфонического оркестра, Кусевицкий не прерывал связей с Европой. Отмечая заслуги дирижера в музыкально-общественной деятельности Франции в 1920-1924 годах, французское правительство наградило его орденом Почетного легиона. До 1930 года продолжались ежегодные весенние концертные сезоны Кусевицкого в Париже. В 1941 году Кусевицкий основал Беркширский музыкальный центр, который стал своего рода музыкальной Меккой Америки. С 1938 года постоянно проводится летний фестиваль в Тэнглвуде (графство Леннокс, штат Массачусетс), куда съезжается до ста тысяч человек. В 1940 году Кусевицкий основал в Беркшире Тэнглвудскую школу подготовки к выступлениям, где вел со своим помощником А. Коплендом класс дирижирования. К работе были привлечены также Хиндемит, Онеггер, Мессиан, Даллапиккола, Б. Мартину. В США многие университеты присвоили ему почетное звание профессора. Гарвардский университет в 1929 году, а Принстонский в 1947 году присвоили ему почетную степень доктора искусств.

Умер Сергей Александрович 4 июня 1951 года в Бостоне. Его творчество вошло в культуру нескольких стран мира, но для России наиболее значим московский период его деятельности, ставший одной из ярких страниц музыкального Серебряного века.

Список использованной литературы

1. Астров, А. В. Деятель русской музыкальной культуры С. А. Кусевицкий / А.В. Астров. – Л.: Музыка, 1981. – 192 с.
2. Зобков, Ю. С. Музыкальный мир XX столетия: проблема диалога культур: На примере жизни и творчества С.А. Кусевицкого в эмиграции: диссертация кандидата культурологии: 24. 00. 01 / Ю.С. Зобков. – М., 2004. – 156 с.
3. Нехамкин, Э. Три ипостаси Сержа Кусевицкого / Э. Нехамкин // Вестник Online. – Нью-Йорк. – 2002. - №13.
4. Самин, Д.К. Сто великих музыкантов/Д.К. Самин.– М.: Вече, 2002. – 478 с.
5. Щербакова, Е.В. Музыкальные традиции Коломны / Е.В. Щербакова // Вторые открытые Абакумовские чтения: сб. статей научно-творческой конференции / сост. Г.В. Дроздова. – Коломна: Культурный центр «Дом Озерова»; Инлайт, 2012. – 154 с.
6. Щербакова, Е.В. Ницше и музыка / Е.В. Щербакова. – Рязань: Копи-Принт; Коломна: КГПИ, 2009. – 337 с.
7. Юзефович, В. А. Сергей Кусевицкий: Русские годы. Т. 1 / В.А. Юзефович. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 448 с.

МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ ДЕТЕЙ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ

Аннотация: Статья об опыте автора по проведению мастер-классов для детей и реализации этого опыта в методических разработках и обучающих курсах.

Цель статьи: Презентация идеи мастер-классов для детей как наиболее популярной формы работы с детьми в музеях, библиотеках, школах, клубах, фестивальных площадках.

Задача статьи: Показать, что освоение профессиональной технологии подготовки мероприятия способствует его эффективному проведению.

Ключевые слова: Мастер-класс, дети, профессиональная технология, музей, авторская методика, творчество, сказка, книга, обучающий курс.

Существует широкий спектр занятий для детей, одним из наиболее популярных в последнее время стала форма мастер-классов. Часто, даже специалистами, эта форма воспринимается как организация процесса создания какой-нибудь поделки, рисунка, передачи ребенку собственного практического навыка. На самом деле понятие мастер-класса значительно шире.

Мастер-класс — это форма авторского интерактивного занятия, которое основано на демонстрации творческого решения познавательной или игровой задачи. Проведение мастер-классов уже давно стало не просто единичными мероприятиями, а эффективными способами вовлечения детей в процесс освоения и обучения новому практически во всех областях знаний.

Выработка принципов и методов создания мастер-классов, создание технологических карт и написание сценариев позволяют говорить о выработке профессиональной технологии проведения подобных мероприятий. Мы в данном случае понимаем под понятием технология — совокупность методов и инструментов для достижения желаемого результата.

Если для подготовки любого другого мероприятия вы можете выбрать один жанр — тематическое занятие, квест, викторину, то мастер-класс позволяет использовать несколько форм занятий в едином сценарии.

Таким образом, появляется возможность одни и те же наработки представить в различных конфигурациях: менять

продолжительность, активность участия, добавлять новое, вносить важные акценты для конкретного случая.

Первый мой мастер-класс была сделан более 20 лет назад на основе интерактивного занятия, разработанного старшим научным сотрудником методического отдела Государственного Литературного музея Г.В. Великовской, и экскурсии для младших школьников по экспозиции музея-квартиры А.Н. Толстого.

Я объединила занятие и экскурсию единым сценарием. Сначала проводилась экскурсия, в ходе которой дети вспоминали знакомые сказочные сюжеты, открывали для себя закономерности построения волшебной сказки, знакомились с историей создания книжки о Буратино и искали в экспозиции кабинета писателя волшебные предметы, которыми пользовались герои книги «Приключение Буратино или Золотой ключик». С экспозиции дети переходили в зал, где уже были установлены декорации. Они, как и герои сказки, «находили» театр — и становились в нем полноправными актерами. Целью занятия был разговор с детьми о процессе создания сказки, о единстве мира музея и театра, возможность сыграть на сцене роль любимого персонажа. Молодые сотрудники, которые приходили после меня, на основе этого алгоритма, разрабатывали свои мастер-классы и все они были со своими задумками и неожиданными воплощениями.

Тогда уже мне стало очевидно, что эта форма требует разработки своего общего рамочного алгоритма. Теоретический свой опыт я постоянно проверяла практикой.

На базе музея А.Н. Толстого я разработала еще несколько мастер-классов для детского музейного клуба «Ключик» (руководитель Юлия Зверева). Я использовала две формы занятий: экскурсия и исследовательская практика; исследовательская практика и создание текста. В настоящее время я использую более 17 форм занятий для мастер-классов, которые можно комбинировать между собой и постоянно видоизменять.

Своей несомненной удачей я считаю мастер-классы из цикла «Неожиданная сказка», которые стали самыми востребованными у детей. Для их создания я использовала исследования В.Я. Проппа[1] и методы развития творческой фантазии, которые были разработаны Джанни Родари[2], книги

Кэмбалла о пути героя[3] и многочисленные книги Т.Д. Зинкевич-Евстигнеевой по сказкотерапии[4].

Все занятия были апробированы сначала в рамках фестивалей «Антоновские яблоки», «Читай-Болтай», Платоновского фестиваля искусств и использовались в дальнейшем в моей работе с детьми и в методических разработках, которые я выполняю по заказу музеев.

Работа по созданию своих мастер-классов и изучение опыта других дали возможность проанализировать реальный опыт успехов и неудач.

Главные из них оказались следующими:

- 1) отказ или отрицательный опыт проведения мастер-классов связан с тем, что форма мастер-класса выбрана неверно и не соответствует психотипу ведущего;
- 2) ставятся цели и формируются задачи для ведущего мастер-класса, но не прописывают эти цели для детской аудитории;
- 3) отсутствуют навыки и знание алгоритмов создания сценария мастер-классов.

Еще одним из важнейших моментов, который часто недооценивается создателями мастер-классов, является необходимость учитывать критерии эффективности проведения каждого подобного мероприятия.

Что включает в себя перечень критериев эффективности? Почти все стороны оценки вашего труда, вложенные в создание сценария и в технологию проведения каждого конкретного мастер-класса:

- 1) Эффективность. (Насколько вовлечен был каждый участник в процесс. Все дети участвовали, никто не обижен, не остался в стороне).
- 2) Обратная связь. (Благодарности, замечания, запрос обратной связи у детей, родителей, фотографа, эксперта. Обсуждение что удалось, что нет).
- 3) Эксклюзивность. (Насколько необычно и индивидуально реализован ваш замысел, нестандартные и креативные идеи).
- 4) Оптимальность. (Насколько соответствуют выбранные средства поставленной цели и ожидаемым результатам:

понятно ли содержание аудитории, правильно ли выбран возраст аудитории).

- 5) Технологичность. (Насколько четкая структура у мероприятия. Использование технических средств).
- 6) Артистичность. (Каков уровень воздействия на слушателя, способность к импровизации, открытость).
- 7) Культура и эстетика. (Эрудиция, внешний вид, жесты, мимика).

На основе своих теоретических разработок мной был создан обучающий курс «Как создать и провести мастер-класс для детей», который был запущен на образовательном ресурсе «Профлит» Союза детских и юношеских писателей.

Таким образом, технологический процесс создания мастер-классов складывается из: четко поставленных задач, которые решает автор мастер-класса; задач, которые он ставит для своей аудитории; грамотного определения темы, возрастной аудитории; выбора формы или ее конструирования на основе нескольких других. Успешному результату будут способствовать знание алгоритма написания сценария и беспристрастная оценка результативности мастер-класса с использованием критериев эффективности.

Список использованной литературы:

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. Русский героический эпос. М.:Азбука, 2021— 1168 с. — ISBN 978-5-389-19433-5
2. Родари Дж. Грамматика фантазии. М.:Самокат, 2022—240 с. — ISBN: 978-5-00167-013-1
3. Кэмбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб:Питер, 2019—480 с. — ISBN 978-5-4461-1292-0
4. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Формы и методы работы со сказками. М.: Речь, 2010—240с. — ISBN: 5-9268-0404-3;
5. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Практикум по сказкотерапии. М.: Речь, 2020 — 320 с. — ISBN 978-5-9268-3217-1 и др.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО СЕГОДНЯ. XIII ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА «ЛОСКУТНАЯ МОЗАИКА РОССИИ»

Аннотация: в статье рассматривается XIII Всероссийский фестиваль современного художественного текстиля России в контексте требований настоящего времени.

Цели статьи: обозначить возрастание интереса к традициям текстильного искусства России и народов мира в среде современных мастеров, художников и любителей народного творчества.

Задачи статьи: определить основные направления творчества мастеров и художников, а также новые художественные и технологические приемы разработки изделий.

Ключевые слова: фестиваль, лоскутное шитье, народное творчество, мастерство, искусство.

В первые десятилетия XXI века интерес к текстильному народному творчеству в России возрастает. Возможность продемонстрировать собственные творческие способности и индивидуальность стали реальностью для всех, кого интересует то, что раньше называлось «рукоделием». Отсюда обращение, как к традициям, так и ориентация на использование новых направлений и технологий в современном текстиле, которые широко применяются в создании изделий декоративно-прикладного искусства. Не только интерес, но и необычайное разнообразие приемов разработки предметов художественного текстиля, а именно лоскутного шитья, текстильной аппликации, вышивки и т.п., сегодня составляет особенность этого популярного вида народного творчества. А необходимость авторам делиться собственными достижениями предопределяет постоянное развитие многочисленных выставок и конкурсов, как региональных, так всероссийских и международных.

В 2021 году в Иваново прошел XIII Всероссийский фестиваль декоративного искусства «Лоскутная мозаика России», где проходила выставка-конкурс «Искусство современного шитья». Эта выставка не только вызвала интерес

любителей и профессионалов, но и продемонстрировала бесспорный высокий творческий потенциал ее участников.

В начале становления проекта много лет назад главным направлением работы для авторов было мастерство подборки отдельных лоскутов ткани и грамотный повтор или ориентация, в первую очередь, на этнические текстильные изделия. Чаще всего соревновались в демонстрации качества технологического и колористического решения, использовались самые простые швы и приемы соединения отдельных элементов, преобладала ручная сборка деталей, существенное место занимал повтор этнических прототипов.

Сегодня ситуация изменилась в сторону расширения этих тенденций. Как источник творчества используется огромный исторический пласт художественного текстиля, набранный в мировой культуре за всю историю нашей цивилизации. Постоянно развиваются разнообразные методики творческого процесса и высокий уровень исполнения, при этом учитываются требования современности, как в применении новых технологий, так и в сфере повышения образно-художественного строя изделий.

На прошедшей выставке-конкурсе было представлено многообразие направлений, индивидуальных концепций и жанров — тематические композиции с различными сюжетами, натюрморты, пейзажи, авторские проекты. Преобладали настенные панно для жилого и гражданского интерьера, но, в то же время и такие составляющие основ разработок, как аксессуары к костюму, украшения, авторские куклы.

Подобное разнообразие оказалось возможным только при широком использовании нового: сочетания ручного и машинного шитья с применением компьютерных технологий, новых материалов и способов наложения разнообразных технических приемов исполнения: аппликации, вышивки, вязания, приемов плетения и т. п. В большинстве работ технологические приемы стали своеобразным методом передачи образно-художественного решения авторских концепций. Можно так же отметить, что сегодня имеет место стирание граней профессионального и любительского, когда мастерство ремесленника-самоучки тесно соприкасается с областью художественного творчества.

В целом, работы можно было разделить на следующие группы:

1. По-прежнему остается неизменной линия традиционная, которая продолжается и совершенствуется. Традиции народной культуры не забываются, а звучат по-новому в новых приемах разработок. Так, в работе Е. Вороновой «Вселенная» очевидна ориентация на этнический прототип. А в проекте А. Елхиной из Уфы «Медвежья пляска» использована не только тематика национального эпоса. Совокупность традиционных и нетрадиционных материалов: войлока, дерева, проволочного каркаса и т. п. помогают автору донести до зрителя самобытность этой древней культуры, особенности творческого видения истории и современности башкирского народа. Панно «На крыльях счастья» сыктывкарского клуба «Кипода Ань» сохраняет традиционную основу композиций древних серебряных и бронзовых блях народа Коми. В работе К. Томбак «Жар-птица» использован мотив русской народной вышивки, где техника лоскутного шитья удачно создает иллюзию свечения и мерцания сказочного персонажа, а в проекте мастерской прикладного творчества «Параскева» «Пряник на Руси всегда в чести» прослеживаются лубочные традиции (Рис.1). Интересно панно клуба «Лоскутная слобода» «Колесо бытия» (Рис.2). При сохранении традиционной лоскутной мозаики, на первое место здесь выступает усложненная ритмическая организация орнаментальных мотивов, группирующихся с учетом круговой организации деталей рисунка. Добавляются элементы, базирующиеся на требованиях современности. Уходит традиционная простота формирования композиции «по прямой». Начинает работать сложное ритмическое построение. В панно «Размышление» М. Даневой подход к традиционному лоскутному шитью становится еще более многообразным. Подключается элемент образности, на который настраивает как определенная ритмическая композиция мотивов, так и название работы, имеющее глубокий философский подтекст.

2. Особое место на выставке занимали изделия в стилистике тенденций монументального и станкового искусства, как отдельных исторических эпох, так и XX века. Сюда относятся работы, которые как бы переведены из станковой живописи и графики в область художественного шитья, повторяя стилевые особенности последних, но уже с использованием разнообразных текстильных материалов и новых технологий. В этом случае наблюдается «расширение» жанра. В одних работах имитируется техника живописи, свойственная, например, импрессионистам —

натюрморт Л. Лукьяновой «Цветы», где показано удивительное художественное чутье и мастерство автора, превратившего кусочки ткани в живописные полотна. Только вблизи можно увидеть это чудесное преобразование ткани в живопись, когда создается полная иллюзия живописи. Автор, бесспорно, блестящий художник, поскольку средствами текстильных материалов и разнообразных технологических приемов исполнения достигает подобного эффекта образно-художественного решения композиции. Заслуживает так же внимания, на мой взгляд, панно Т. Лобановой «Одуванчики», где прослеживается влияние творчества художников эпохи «модерн», в частности Г. Климта. В ряде других проектов источником вдохновения авторов, например, стала стилистика советского искусства 20-х (проект «Время, вперед!» клубов лоскутного шитья Челябинской области) или 50-60 годов XX века (работа А. Жариковой «С чего начинается Родина», панно О. Чернобровцевой «Моя Каменка»).

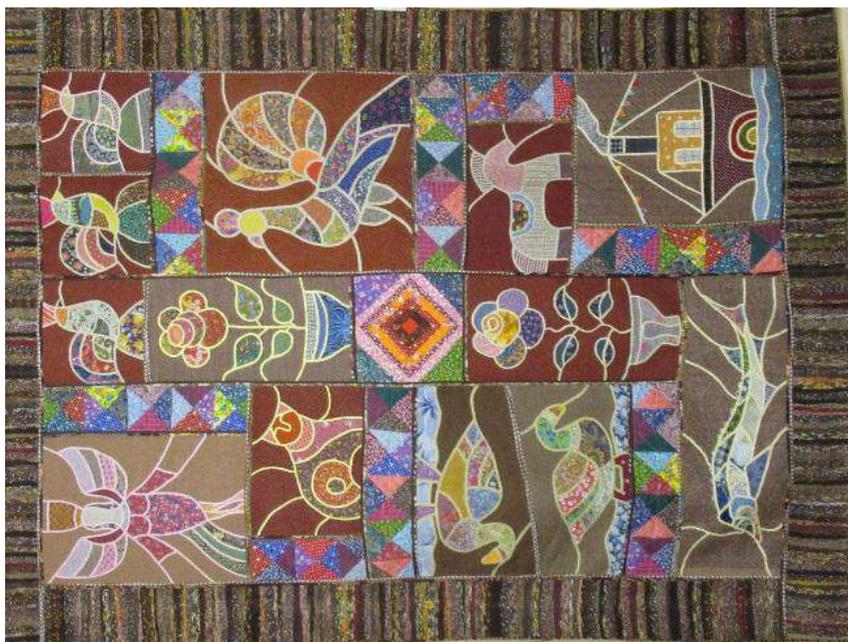
3. Тематика направлений современного искусства в текстильном творчестве сегодня более чем популярна, особенно там, где возможно использование инновационных технологий. Так, жюри конкурса был отмечен проект Т. Морозовой-Ростовской «Ника», где с помощью технических приемов исполнения панно получилось создать иллюзию взмаха и начинающегося полета крыльев (Рис.3). С одной стороны, интересна идея и ее исполнение в текстиле: бесспорная удача в передаче «движения воздуха», с другой — некоторая напряженность и своеобразное психологическое воздействие на зрителя. Присутствует ощущение тяжести визуального и духовного восприятия, что, на мой взгляд, соответствует творческому замыслу автора.

4. Помимо традиционных настенных панно особое место занимали аксессуары к костюму и украшения. Так, заслужили внимание проекты текстильных украшений «Купавушка» О. Симоновой и броши «Образы портретов Амадео Модильяни» Е. Вороновой (Рис.4). Особенность этих работ — найденное авторами современное звучание и возможность органичного включения в пространство современной моды.

5. И все же, по-моему, основное место на выставке заняли проекты, в которых участники имели возможность широкого использования самых разнообразных техник исполнения и их сочетаний. Было ощущение, что авторы с удовольствием играют

в технологические приемы, комбинируя их по собственному усмотрению, приспособлявая под свой творческий потенциал. Получилась феерия комбинаторики разнообразных текстильных технологий. В одних работах они становятся главным элементом разработки проектов, в других, тем самым уникальным инструментом, с помощью которого авторы вышли на высокий не только технологический, но и художественный уровень. Может поэтому, проект Е. Фаломьевой «Раскопки» получил «Гран-При» конкурса (Рис.5). В нем оказались исполнены все те требования, какие сегодня предъявляются к настенным панно, служащим украшением современного интерьера. Есть состоявшееся предназначение, смысл, органичные приемы сочетаний разнообразных швов, которые в итоге работают на самое главное — перед нами раскрывается образная характеристика древности. В семи панно проекта угадываются элементы древних культур Алтая, Ассирии, Древнего Египта, Этрурии. Таким образом, достигается главная задача, характеризующая произведение декоративно-прикладного искусства: с помощью комбинаторики кусочков ткани и способов их соединения, а также образной ассоциации автором эпохи Древнего мира, получаются композиции, отличающиеся высоким художественным уровнем, что и притягивает взгляд зрителя.

По итогам выставки-конкурса можно сделать вывод, что творческий потенциал современных народных мастеров «лоскутной мозаики» неиссякаем. Опираясь на традиции национальной культуры, он успешно развивается в направлении органичной связи с современностью.



**Мастерская «Параскева».
Панно «Пряник на Руси всегда
в чести», 240x183**



**Клуб «Лоскутная слобода».
Панно «Колесо бытия»
168x140**



**Т. Морозова-Ростовская.
Панно «Ника». 167x144**



Е. Фоломьева. Проект «Раскопки». Панно «Ожившее прошлое», 110x90



Е. Воронова. Броши «Образы портретов Амадео Модильяни»

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ВЫЖИВАНИЯ В ПАНДЕМИЮ

Аннотация: кризисные периоды — это проблемные состояния для бизнеса или возможность качественного роста? Оценивая кризис, как возможность, а не как проблему, осознанные предприниматели получают ощутимые преимущества и даже фору перед конкурентами. Как компании вырасти в кризис, какие шаги предпринять и на что обратить внимание в первую очередь — читайте в статье “История создания и выживания в пандемию”.

Цель статьи: на примере музея “Прогулка в темноте” показать, что кризисы — это лишь часть жизнедеятельности любой организации, ведущие либо к стагнации бизнеса, либо к качественному росту.

Задачи статьи:

- сформировать у читателя понимание важности кризисных периодов;
- показать необходимость готовности к переменам и их цикличности;
- определить основные варианты действий в кризисной ситуации;
- на примере музея рассмотреть, как бизнес справляется с кризисными моментами.

Ключевые слова: кризисные периоды, развитие бизнеса, новая экономика, мотивация сотрудников, нестандартные решения, управление бизнес-процессами, антикризисные действия

Давайте поразмышляем, что такое кризис?

Это пора переходного состояния, перелом, при котором все существующие средства достижения целей становятся неактуальными. Кризис проявляет все скрытые конфликты и диспропорции: в кризисное время невозможно продолжать функционировать в рамках прежней модели.

Любой кризис — это резкое изменение и переходный момент из одного состояния в другое. Иными словами, кризис — это возможности!

Как кризис помогает росту компании?

В бизнесе очень важно действовать всегда!

- ✓ ВСЕГДА искать новые направления

- ✓ ВСЕГДА внедрять новое
- ✓ ВСЕГДА разрабатывать и запускать новые продукты
- ✓ ВСЕГДА заниматься риск-менеджментом
- ✓ ВСЕГДА формировать подушку безопасности

Почему это важно?

В любом кризисном и сложном моменте очень важно быть НАД ситуацией, а не В НЕЙ. Действия ИЗ ситуации — это всегда проигрыш. Невозможно адекватно оценивать риски с “горячей” головой. Если же компания в процессе работы готовилась к разным ситуациям — пройти любые сложные моменты будет намного проще и менее затратно: и финансово, и эмоционально. Превентивные меры всегда приводят к росту.

Если компания не готова к кризису? Главная рекомендация: не поддаваться панике!

Первостепенные действия в кризисный период:

- **Определите тех, без кого бизнес не сможет расти**

Определите, на кого можно опереться — это антикризисная команда. С этими ключевыми сотрудниками обсуждайте планы по выходу из кризиса. Сформируйте план не более чем на 1 неделю, месяц.

- **Помогите договориться**

Для результативного преодоления кризиса нужны согласованные действия всего коллектива. Разные департаменты должны прийти к результату win-win.

- **Мотивируйте ключевых**

Создайте для лучших сотрудников условия, в которых они будут продолжать активно и плодотворно трудиться.

- **Избавьтесь от лишнего**

Во время кризиса приготовьтесь заморозить все перспективные разработки, которые дадут отдачу нескоро. Сотрудников, развивающих эти направления, переведите в основные подразделения. Всем стажерам и неэффективным сотрудникам установите сдельную оплату или отправьте в отпуска.

- **Приглашайте стажеров**

Приглашать на работу стажеров во время кризиса бывает полезно. Они стараются добиваться результатов в кратчайшие сроки, чтобы закрепиться в компании.

- **Поддерживайте боевой дух**

Внушайте подчиненным уверенность в победе. Эмоциональное начало подкрепляйте рациональными соображениями. Сотрудникам важно понимать степень кризиса, знать, какие шаги вы намерены сделать, чего вы от них ждете, как предположительно будет меняться ситуация.

- **Оценивайте настрой**

Постоянно оценивайте настроения коллектива. Иначе можете пропустить «точку невозврата» и кризис станет непреодолимым. В случае появления «волнений в рядах», паники и недовольства, немедленно принимайте меры.

- **Включите режим жесткой экономии**

Проанализируйте расходы компании и временно урежьте все, без чего можно обойтись в кризисное время.

- **Ищите поддержку у государства**

Займитесь поиском субсидий, грантов и других возможностей получить поддержку своего бизнеса. В сложное время обычно есть различные меры поддержки от государства и его ведомств.

- **Попробуйте расширяться, если повезло**

Не упускайте возможности вырасти в кризис!

Как найти нестандартные решения для развития бизнеса в кризис?

Нестандартные решения обычно находятся на стыке сфер.

1. Определите сферы
2. Обозначьте потенциал вашего бизнеса
3. Сгенерируйте все возможные продукты
4. Выберите наиболее перспективные из них
5. Расставьте приоритеты
6. Начинайте действовать!

Действие данного плана на примере музея “Прогулка в темноте”.

Основные сферы: культура, развлечения, образование, научная психология, социально-ответственный бизнес (Рис. 1)

Проработка всех возможных продуктов музея (по сферам) (Рис. 2):

Электронные программы

- КОМИКСЫ
- аудиоквест
- мобильная аудиоигра
- СМИ (электронное и печатное)
- сайт ГК и CRM
- корпоративная культура

Локальные программы

- мероприятия
- квесты
- мастер-классы
- образование и просвещение
- сувениры
- картинная галерея
- кафе
- открытие новых музеев (своих)

Глобальные программы

- поиск инвестиций
- франшиза
- амбассадоры гуманизма
- экосистема
- бренд-бук ГК “Прогулка”

Новая экономика формирует явную потребность: бизнесу приходится строить новую модель управления организацией.

Мировая экономика за последние 100 лет прошла огромный путь, трансформируясь и видоизменяясь. Новая деловая среда — это экономика, движимая покупателем. Задача бизнеса — отслеживать тенденции и оперативно реагировать на любые изменения.

Работающие инструменты управления в новых условиях на примере музея “Прогулка темноте”.

Музей ориентируется на методы управления, принятые в бирюзовых организациях и те, что основаны на спиральной динамике. Руководство и сотрудники “Прогулки в темноте” работают согласно следующим принципам:

- ✓ Сохранение основ, которые заложили основатели проекта; поддержание корпоративной истории, традиций и культуры.
- ✓ Разработка стратегии долгосрочного развития компании
- ✓ Создание и внедрение уникальных продуктов — инновации на стыке сфер — именно то, благодаря чему у компании нет прямых конкурентов.
- ✓ Культивация кросс-функциональности. Сотрудники выполняют задачи, которые дают удовлетворение и раскрывают их потенциал, а компании приносят наибольшую пользу.
- ✓ Мотивация сотрудников — самореализация, а средство — осознанность.
- ✓ Метод управления компанией — коучинг.
- ✓ Сотрудники проходят обучение, которое помогает им совершенствоваться “твердые” и “мягкие” навыки.
- ✓ При подборе сотрудников руководство музея обращает внимание на соответствие их ценностей ценностям компании. Это один из ключевых моментов на этапе трудоустройства.
- ✓ Внедрение системы лидерства.
- ✓ Развитие предпринимательского мышления, чтобы создавать уникальные продукты, нужные потребителю
- ✓ Миссия музея — служение обществу

Эти принципы помогли компании выжить в локдаун и вырасти. Желаю всем компаниям успеха в новый переходный период! Места под солнцем много. Каждый человек уникален, а значит, и каждая компания может стать инновационной.

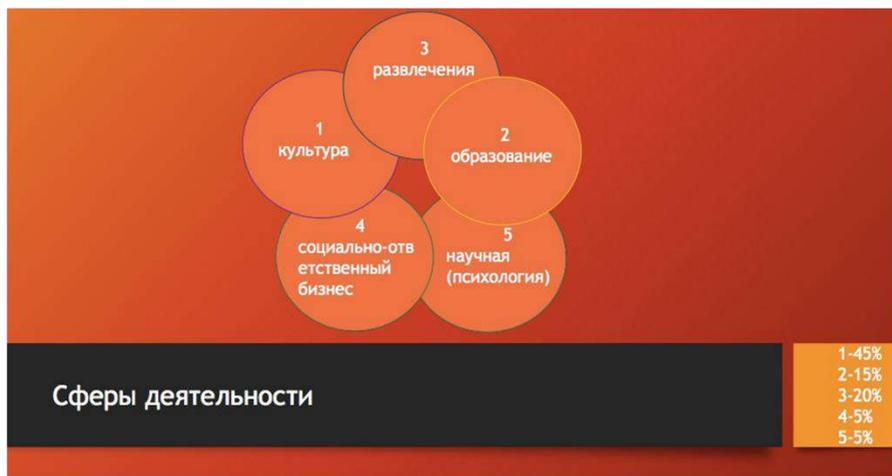


Рис. 1. Схематичное изображение основных сфер деятельности музея «Прогулка в темноте»



Рис. 2. Основные продукты и направления деятельности музея «Прогулка в темноте»



Начало работы конференции



Выступление Орлова В.А.



Выступление Ежовой И.И.



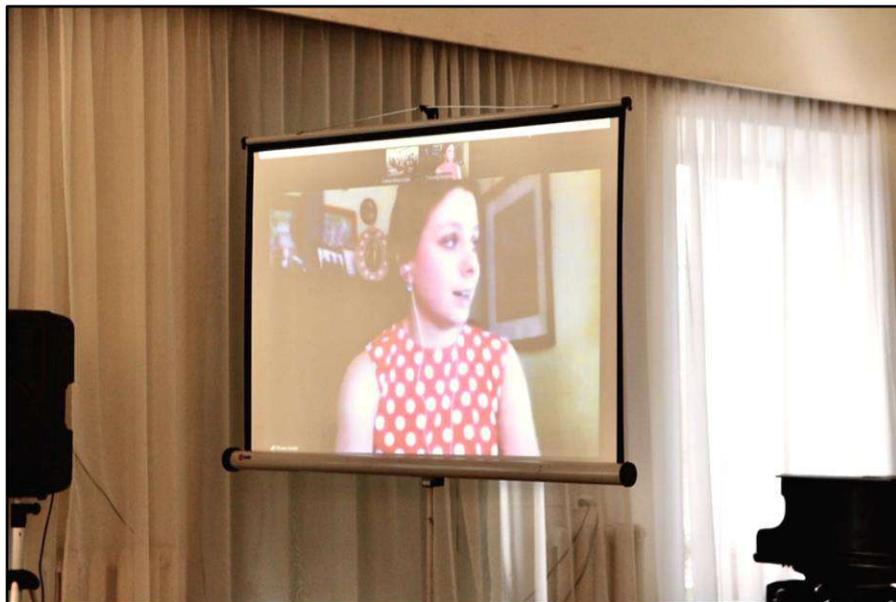
**Участники конференции. Буфеева И.Ю., Костина Ю.В.,
Щербакова Е.В., Михайлов В.И.**



Выступление Калашникова В.Е. по видеоконференции Zoom



**Участники конференции. Полотнов В.П., Алдушкин С.С., Орлов В.А.,
Корсаков В.В., Ежова И.И., Динер С.Э.**



Выступление Залаты Т.К. по видеоконференции Zoom



Выступление Костиной Ю.В.



Участники конференции. Торопова Г.И., Павлова И.А., Зайцева М.В.



Выступление Лагутенковой В.А. по видеоконференции Zoom



Выступление Щербаковой Е.В.



Выступление Шеболдаева А.С.



Во время работы конференции



Участники конференции

Научное издание

**ДВЕНАДЦАТЫЕ ОТКРЫТЫЕ
АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ ВСЕРОССИЙСКОЙ
НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

Составитель:

Дроздова Галина Владимировна

Картинная галерея «Дом Озерова»
140400, г. Коломна, ул. Красногвардейская, 2
domozerova@mail.ru

Государственный социально-гуманитарный университет
140410, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.

Подписано в печать 29.06.2022. Формат 60x84 1/16

Печ. л. Тираж 50 экз. Заказ №

Отпечатано