КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА КОЛОМНА
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ
КОЛОМЕНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «ДОМ ОЗЕРОВА»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

ВТОРЫЕ ОТКРЫТЫЕ АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Коломна
Культурный центр «Дом Озерова»
Инлайт
2012

УДК - 75
ББК 85.143(2)6-8
В 87

Вторые открытые Абакумовские чтения : сб. статей научно-
В 87 творческой конференции / [сост. Г.В. Дроздова]. — Коломна : Культурный центр «Дом Озерова»: Инлайт, 2012. — 154 с. : ил.

Научно-творческая конференция «ВТОРЫЕ ОТКРЫТЫЕ АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ состоялась **24–25 февраля 2012 года** в Коломне (Московская область) в Культурном центре «Дом Озерова».

Организаторами Чтений выступили Комитет по культуре администрации городского округа Коломна, Российская Академия художеств, ВТОО «Союз художников России», Союз русских художников, Коломенское отделение ВТОО «Союз художников России», Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, Муниципальное бюджетное учреждение «Культурный центр «Дом Озерова».

Тема заседания 1-го дня конференции **«Искусство и дети»** была посвящена просветительским проектам для детей в музеях и учреждениях культуры. В заседании принимали участие сотрудники музеев, галерей, преподаватели Детских школ искусств, средних учебных заведений, образовательных школ, реализующие просветительские проекты в области искусства.

25 февраля, в день рождения Народного художника России Михаила Георгиевича Абакумова (1948–2010), тема заседания **«Родина — это судьба»** была посвящена сохранению традиций русской культуры и искусства. Центральная проблематика заседания — изучение уникального по своей значимости и художественному уровню наследия Народного художника России Михаила Абакумова. Также рассматривались вопросы о консолидации научных и творческих усилий для осмысления роли искусства и музеев в современном обществе, о роли провинции в современной культуре, о творческом наследии и авторском праве.

ISBN 978-5-905529-11-5

УДК - 75
ББК 85.143(2)6-8

© Культурный центр «Дом Озерова», 2012
© Оформление. ООО «Инлайт», 2012

СОДЕРЖАНИЕ

1. *Ю.Д. Герасимов.* Я — русский… 6

2. *В.С. Погодин.* Русский гений.....7

3. *В.Е. Калашников.* Реализм и contemporary art.
Диалог, дискурс, контекст или различие языков?.....16

4. *С.А. Гавриляченко.* «Одинокий художник»
в единомышленно-родственном кругу 20

5. *В.А. Викторович.* Коломна как место памяти 30

6. *В.А. Артыков.* Русский художник Михаил Абакумов.....39

7. *А.Н. Коцонис.* Взаимодействие национальных
и общественных центров и региональных музеев
в системе художественных ценностей 42

8. *Священник Кирилл Седов.* Сохранение традиций
русской культуры 48

9. *Н.М. Абакумова.* Семейный архив 55

10. *Ю.Д. Герасимов.* Говорить не стану… 63

11. *В.И. Колдин.* Михаил Абакумов — художник-романтик
нашего времени 64

12. *Н.Б. Овчинникова.* Стратегическое планирование
инновационного проекта 66

13. *Е.В. Щербакова.* Музыкальные традиции Коломны.....71

14. *Н.А. Молодцова.* Декоративное и изобразительное начало.
Перекресток искусств.....81

15. *Е.А. Полатовская.* Программы поддержки
российского искусства.....84

16. *В.Н. Выборжанин.* Основные морально-правовые аспекты
«Кодекса наследия художника».....90

17. *И.В. Зотова.* Традиционный костюм как инвариантная
сущность и сокровищница этнокультурного пространства.....95

18. *Г.В. Великовская.* Исследования школьников на экспозициях ГЛМ 101

19. *М.А. Красавина.* За руку с Музой 107

20. *С.Б. Иванченко.* Первые шаги в мир искусства 111

21. *М.Г. Стукнина.* Наши выдающиеся земляки 115

22. *Е.Н. Новикова.* Проектная деятельность в детской художественной школе 117

23. *С.В. Савельева.* Документальный учебный фильм «Композитор А. Алябьев в Коломенском крае» как образец учебного проекта 119

24. *М.В. Рыжанок.* Неизвестный Крамской 121

25. *Д.Г. Шувалова.* Некоторые аспекты реформирования высшей школы 131

26. *В.В. Власова.* Литературные Старки 137

27. *Г.С. Шувалов.* Михаил Абакумов писал время и вечность 140

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. Грицая.

В 1975 и 1987 годах награжден дипломами Академии художеств СССР.

В 1993 году присвоено звание «Заслуженный художник России».

В 1995 году присуждена Золотая медаль Российской Академии художеств.

В 2001 году присвоено звание «Народный художник России».

В 2002 году присуждена республиканская премия имени Балыницкого-Бируля.

В 2003 году избран Почетным Гражданином г. Коломны.

В апреле 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 (в Германии, Болгарии, Японии, Италии, Турции и других странах).

Михаил Абакумов в разговорах о природе и живописи неизменно словно бы светился душой. Его волновало не внешнее подобие его холстов окружающему миру, а отражение окружавшей его действительности в форме создания новой реальности. Небо, лес, река преображались в стихии — дрожащие светом воздушные потоки, живые в своих формах облака, таинственное движение влаги меж травянистых берегов. При этом речные струи воспринимались дышащими прохладой. Облака словно бы умывались в ласкающем их небесном свете. То же впечатление проникновения в загадки природного мира рождали его пейзажи, посвящённые красоте озёр, неодолимого тяготения к глуби изображённых полевых дорог, ощущения прихода весны на затянутые настом пространства безмолвных полей. Мир в его произведениях представал не столько узнаваемым, сколько загадочно прекрасным.

В.С. Погодин, историк искусства

Дорогие друзья!

Наш земляк Народный художник России Михаил Георгиевич Абакумов по праву принадлежит к плеяде выдающихся отечественных художников.

Все творчество Михаила Георгиевича проникнуто искренней любовью к России, её истории и культуре. Особое место в нём занимает серия полотен, посвящённых малой родине — Коломне.

Здесь его корни. С теплотой и благодарностью рассказывал художник о своих родителях, от которых он унаследовал присущую родовому темпераменту независимую жизненную позицию.

Авторитетный голос Почетного гражданина города Коломны во все времена звучал убедительно и был обращен к новым поколениям.

«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 боготворил.

Его произведения, воспевающие заповедные уголки старого города, излучают особенный свет. «Пятницкие ворота», «Раненые стены», «Тучи с запада», «Ново-Голутвинский монастырь», «Рассвет над Коломной» воссоздают страницы далекой истории, соединяют времена, соизмеряют переходящие из поколения в поколение духовные ценности.

Проведение научно-практической конференции «Абакумовские чтения» в Коломне, увековеченной на живописных полотнах, является знаменательным событием для жителей города.

Уверен, что изучение культурного наследия выдающегося современного художника Михаила Георгиевича Абакумова, его непреходящая историко-художественная ценность, будет способствовать дальнейшему развитию отечественного изобразительного искусства.

Глава городского округа Коломна
В. И. Шувалов

Уважаемые участники и гости конференции!

Год назад с большим успехом прошли «Первые Открытые Абакумовские Чтения». С радостью хочу отметить уже сложившуюся добрую традицию проведения научно-творческой конференции в Коломне, на родине замечательного художника.

Жизнь М.Г. Абакумова оборвалась, когда интерес к его творчеству достиг апогея. Вспоминая мастера, мы в первую очередь говорим о стремлении Михаила Георгиевича сохранить традиции русской культуры, отечественной пейзажной живописи. Особой заботой художника было укрепление места и роли провинции в развитии современной культуры.

Обладая блестящей техникой живописца, Михаил Георгиевич достигал небывалых вершин в реализации на полотне своих замыслов, многочисленных впечатлений человека, влюбленного в жизнь и окружающий мир. Картины художника — это удивительное царство, где главенствует Любовь и Свобода, Красота и Гармония. Воплощение вечных ценностей придает его работам особое очарование и чудотворное влияние на человеческое сознание, духовное и физическое здоровье. Несомненной заслугой мастера является укрепление своим творчеством реалистического направления в искусстве живописи.

Неразрывная связь с родным городом Коломной сыграла значительную роль в формировании М.Г. Абакумова и как личности, и как художника. Коломна стала для художника источником неиссякаемого вдохновения, вектором творческого пути, мерилом необыкновенного дарования. Виды нашего города на полотнах мастера потрясают своим великолепием, острой выразительностью, чувственностью, экспрессией и неповторимостью образов.

Личность и творчество Михаила Абакумова во многом определили развитие художественной жизни России на много десятилетий вперед.

Большое значение для воспитания молодежи имела педагогическая деятельность Михаила Георгиевича в МГАХИ им. Сурикова и КГПИ (ныне МГОСГИ).

Замечательно, что расширяется география участников конференции, а также тематика представленных докладов и сообщений. Большое значение имеет проведение в рамках конференции различных мероприятий, включая творческие встречи, мастер-классы и пленэры.

Считаю приятным долгом выразить благодарность организаторам Чтений и пожелать дальнейших успехов в деле популяризации искусства нашего великого земляка, Михаила Георгиевича Абакумова.

А.Б. Мазуров

Ректор МГОСГИ профессор, доктор исторических наук

Юрий Дмитриевич Герасимов
Союз Русских художников
(г. Москва)

* * *

Я — русский. Я один из многих.
Одной я с вами веры и судьбы.
Я общих дум и помыслов глубоких.
Одной я с вами милой стороны.

Я, как и вы, себя считаю ближним
Вот этих синь пронзивших тополей
И у берёзы, голову склонившей,
Люблю мечтать о прожитости дней.

Мне ласково звучит в ошибке «ихний».
Да я и сам так часто говорю.
И голос мой предательски не стихнет
За всех, кого я здесь боготворю.

Могу и я, наверившись, с размаху
Над властью крепким словом занести,
Но, что случись — последнюю рубаху
Я им отдам за тихость на Руси.

Я много мыслю. Мыслю я и место
В тиши ветров в заволжском уголке,
Где будет рядышком с другими мне не тесно
Там, в невозвратном, тайном далеке.

Вы — русские. А я один из многих.
Одной мы с вами праведной земли.
В её глазах задумчивых и строгих
Я вижу свет одной на всех судьбы.

Владимир Сергеевич Погодин
историк искусства (г. Москва)

РУССКИЙ ГЕНИЙ

Уважаемые друзья! Мы собираемся на Вторые Абакумовские чтения. Судьба такова, что ветер забот, череда проблем чем дальше, тем более относят нас от жизни Михаила Георгиевича Абакумова. В то же время Миша всегда остаётся с нами. Нашей памятью о нём. Его замечательном искусстве. Всем тем, что он успел свершить в многообразной деятельности. И мне представляется, что последнее самое ценное. Именно «делание», мощное воздействие его таланта, его живописного гения, воздействие его личности на современников и было тем главным, что определило предназначение Михаила Георгиевича в мире. Меру отпущенных всем нам дней не знает никто. Но Миша проживал их с напряжённой творческой страстью. Сегодня, вспоминая встречи и разговоры с ним, не перестаёшь удивляться громадности им сделанного, значительности его влияния на огромный круг людей. И тех, кто его лично знал. И тех, для кого его картины стали чудесным окном в мир художественной реальности, в мир и жизнь нашей Родины. «Осенние дымки», «Золотой дождь», «Последний дозор», «Гроза над Окой», «Идут золотые дожди», «Март. Горят снега», «Весна в Коломне», «В этой деревне огни не погашены», «Вечная дорога». Упомянутые и многие другие произведения прославленного мастера исполнены с конца 1980 — по конец 2009 гг. Мы вправе назвать их немеркнущей и выдающейся, наиболее блестящей частью энциклопедии русского пейзажа конца XX — начала XXI века.

Мы по-разному вспоминаем Михаила. Знаем его искусство. Ценим непревзойдённые качества его живописи. Вспоминаем его жизнь. Иногда на память приходят забавные бытовые моменты, разговоры о насущных делах. Но забавность и бытовизм — не главное. Основное и самое существенное в том, что мастер успел воплотить. Не менее значимо — с каким душевным наполнением пролегал у него путь от задуманного к завершенности. Встречаясь с его картинами как с наследием, понимаем, что его искусство развивалось под знаком, повторяя блоковское выражение, добра и света. Оно помогало людям восхищаться окружающим миром, делало их лучше. Таков, к примеру, большой холст «Окно в вечность». Навеянный впечатлениями родного города, он говорит нам и о Коломне, и о времени, и о художнике. Эти свои немеркнущие достоин-

ства давнее произведение сохраняет и по сей день. Оно и ныне противостоит морю бесовщины, которую нам целенаправленно прививают под видом «актуального» искусства. Объясняют это необходимостью «толерантности», «вхождения в мировую культуру». Умалчивают лишь о настырной агрессивности, с какой эти нигилистические идейки впихивают в русский мир. Но политиканствующие наёмники в культуре приходят и уходят. А искусство, продолжающее и развивающее отечественные художественные традиции, существует и будет жить.

Стоит сразу отметить, что Михаил Георгиевич Абакумов чуждые реализму тенденции отвергал и в своём искусстве, и в своей гражданской позиции. Подобные опусы он характеризовал ёмко: «Это такая особая форма абстракционизма, «искусство каля-маля». Мы не знаем у него ни одной (по содержанию, по духовному наполнению, нравственному подтексту) «гадостной» картины. Он безбоязненно критиковал и открыто высмеивал подобных «новаторов-актуальщиков» при жизни. Люди, которые сегодня приходят в «Дом Озерова», и те, кто в будущем встретятся с его полотнами, не хотят и не станут помнить циничных политиканов, а будут думать о том вечном, что этот русский гений выражал своим искусством. Мы помним его живую речь. И нам следует сохранить (в той степени, с какой возможно) мир его мыслей.

Поэтому мне представляется, что само название конференции «Родина — это судьба» очень точно определяет и его жизнь, и его устремления, и его творчество. Сыновнее чувство к родному краю было постоянным духовным и творческим трудом, мироощущением Михаила Георгиевича. Он был светлый в искусстве и по-человечески исключительно порядочный человек. Потому что корневое, основное — русскость искусства Миши. Замечу, что правильно сказал здесь батюшка — это «мы должны развивать, продолжать, и защищать». И мало того, что защищать, но и быть постоянными, смелыми воителями на этом поле. Наша цель не просто собраться, вспомнить, поговорить, восхититься его работами.

Наследие мастера, русского гения — должно шагнуть к людям и, в первую очередь, к молодежи. В первую очередь потому, что живопись коломенского мастера — пример некрикливого, истового служения не только городу, но и стране. Мы все верим, что вскоре в «Доме Озерова» будет открыта постоянная выставка его картин и этюдов. Отмечу впрочем, что улица, где находилась мастерская почётного гражданина города Коломны, народного художника России и члена-корреспондента Российской Академии художеств Михаила Георгиевича Абакумова, до сих

пор называется «Ветеринарная». Коломенцы поднимали вопрос о её переименовании. Все, замечу, знают «Маринкину башню». И думаю, все читали, что когда маленького Ивана, Маринкиного сына, повесили по приказу царя Михаила Федоровича, то было предсказано, что династия будет проклята, потому что не пожалела ребёнка. Она и исчезла в 1917 году. Стоит ли нынешним властям медлить с добрым и нужным делом? Ведь хорошее всегда будет помниться. А бездеятельность затянет равнодушных в забвение. Пора назвать улицу именем Михаила Абакумова, установить на мастерской памятную доску. Говорилось, как о следующем этапе, о музее художника. Понятно, что предлагаемое — только часть того, что зафиксировало бы выдающееся место блистательного мастера в современной отечественной художественной культуре. Оно завоёвано им и принадлежит ему по праву таланта.

Михаил недаром являлся Почётным гражданином Коломны. Своим творчеством он прославил родные места. Здесь он жил, растил и воспитывал детей. Здесь он преподавал. На улицах города постоянно работал над этюдами. А ещё чаще — доводил свои небольшие холсты до того профессионального уровня, что под его чудесной кистью они уже в процессе натурной работы превращались в законченное художественное произведение. Эти скромные по форматам холсты сегодня воспринимаются несомненными художественными драгоценностями. Свет, цвет, безукоризненность композиции, многообразие чисто технологических приёмов — в мазке, лессировке, точности завершающего цветового удара и пр. — превращают произведения в своеобразные эталоны живописи. Художник видел родные места в вёдро и непогоду, в разные сезоны года, в неповторимости утренних, полуденных или закатных красок. Таковы его работы: «Скоро Новый год», «Август в Коломне», «Прибывает вода», «На свет Божий», «Весна в Коломне», «Час раздумий», «Майский ветер», «А ночью выпал снег», «Зимнее утро». В каждом из этих и других произведениях ощущается напряжённое внимание, с каким художник всматривался в мир. Впечатлительность соединялась с интуицией и логикой. Ощущаемые в природе образные начала преобразовывались чувством и интеллектом в произведения, которые не только отражали окружающих мир. Они дополняли его, раскрывали новые прекрасные грани действительности. Для достижения подобных результатов требовались не только обычная художественная увлечённость, но также творческая энергия, профессиональные и общекультурные знания.

Данные качества сформировались у Михаила Георгиевича достаточно

рано, в Калининском училище и ВГИКЕ, затем в Творческих мастерских живописи Академии художеств СССР. Это ярко показала первая персональная выставка произведений молодого мастера, которая прошла именно в «Доме Озерова». Тогда на открытие приехали вице-президент Академии Фёдор Павлович Решетников, член президиума Академии Алексей Михайлович Грицай, академики Алексей и Сергей Петровичи Ткачёвы. Можем ли мы, не буду брать Академию, рассчитывать, что люди с близким художественным авторитетом, признанием, рангом, сегодня приехали бы на вернисаж к молодому художнику? Поэтому с запозданием, но следует поблагодарить и тех, кто руководил городом в те давние времена, и тех, кто тогда предоставил художнику зал для персональной, подчеркну — первой — выставки. На том же вернисаже руководство города вручило ему и ордер на квартиру. Вскоре выделили и помещение для мастерской. Потому что так, как наши «старики-художники» относились к творческой молодёжи, так относился к подрастающей смене тот же Миша и заповедал относиться и нам.

Подобное внимание и помощь и есть реальное продолжение русскости, сохранение традиций национальной жизни и культуры. Когда редеет подобный ряд подвижников, тогда искусство начинает болеть. Ушёл гений — и нет образца, «точки отсчёта» по уровню духовности, профессиональным качествам, таланту, уникальности мироощущения. В своё время мы говорили про Мишу — «соловей русской живописи». Нет соловья — и роща пустая. Пример тому — многие современные крупные выставки в Москве. В отсутствие маяков начинают равняться на огонёк лучины.

Михаил Георгиевич Абакумов развивался как художник постоянно. Он никогда не стоял на месте. Помню, как те или иные замечания, советы шли от такого мастера пейзажа, каким являлся Грицай. Миша выслушивал. Многое, как говорится, «мотал на ус». Однако не бросался заново переписывать холст, а, с учётом замечания, искал возможности улучшения уже сделанного. Он ценил традицию, но никому не подражал. Молодой живописец воссоздавал на своих холстах неповторимость мира так, как сам это ощущал. Но удивительно, что его образы, переживания созвучны нашему сердцу. В этом тайна и редкость таланта. Вот он встал перед холстом, написал картину, и она оказывается всем дорога. Он воспел Коломну не потому, что она «старая», а потому что окружавший его мир был соразмерен, гармоничен человеку. Не случайно у него сложился круг любимых мотивов в городе: стены и башни Кремля, улочки старого центра, а также архитектурная коломенская жемчу-

жина — чудесный, в изысканно-снежном кружеве кокошников, старообрядческий храм на Посадской улице («Рождество». «Вечер в Коломне», «Весна на улице Посадской», «Начало июня», «Прошла гроза»). Те же чувства одухотворённой красоты присущи его пейзажам, выполненным в Вологде, в Тотьме, на Русском Севере в целом. Достаточно упомянуть «Осень в Харовске», «Жил-был дом», «Покинутый остров», «Осень в Тотьме», «Вологодчина», «Старые ели», «Время сенокосов». Ощутимо, что, помимо наших прозрачных лиственных лесов, он проникся и красотой тёмнохвойных («Всю жизнь у озера», «Замело тебя снегом, Россия», «У Северной Двины»). Потому что непостижимым способом он передал в мотиве те переживания, которые волнуют и нас, зрителей. Его работы и сегодня тревожат наше сознание, нашу совесть. Не случайно чувство омерзения вызывал у него втёршийся близко к Кремлю спортивный «гриб-поганка». Ту же экологию он понимал не как фиксацию потерь, но как науку борющуюся, далёкую от предательства уникальных богатств России. Красота мира увидена, осмыслена в том могуществе образов, в той драгоценной полноте, которые составляют саму суть отечественного пейзажа. И с таким наследием, таким первоклассным искусством нам сегодня, когда Миши нет, можно и нужно вслед за ним идти к молодёжи. Как сказано одним из московских великих князей — «чтобы свеча не погасла». Не однажды довелось мне слышать от современных молодых художников, что они старались в годы институтской учёбы бегать на любую абакумовскую выставку. Смотрели, обсуждали, учились. По признанию некоторых, это давало им в собственном развитии больше, чем многомесячное общение с некоторыми профессорами. Но ведь и без художников — вспомним очевидное — на его выставки в ЦДХ или в других залах приходило много нестарых людей. Работы мастера созвучны переживаниям юности: они искренни, правдивы и поэтичны. Говоря о наследии этого великого мастера, мы чаще всего мыслим картинными образами. Однако сколь замечательны у него гуаши, темперные произведения! Насколько живописен, свеж, одухотворён штрих в рисунках! Сегодня понимаешь, что это был мастер в том, ренессансном понимании этого слова. Для него не существовало невозможного. Вероятно, что и молодые художники учились не только мазку, чудесному дару цветового контраста, но и жизненной, творческой мощи.

Мы справедливо говорим, что знаменитый коломенский мастер — признанный национальный художник, великий русский живописец. Но его работы видели не только во многих больших и малых городах Рос-

сии. Рим, Неаполь, Париж, Хельсинки, Дортмунд, Гётеборг, Джакарта и другие — места показа его работ. И к своей частичке постижения «шестой части света» прикоснулись тысячи людей. Наверное, о роли Коломны в творчестве Абакумова следует говорить как о редком подарке судьбы. Исторические памятники, обилие садов, намоленные храмы, присутствие величаво текущей Оки — всё это каждодневно формировало мировосприятие Михаила, благотворно ложилось ему на душу. Эти переживания выявлялись в творчестве и ощущались и теми, кто за рубежом знал о нашей стране как о территории сегодняшних бесконечных коррупционных скандалов и убийств. Так или иначе, благодаря его искусству, совершенно уникальной художественной индивидуальности, поразительным по одухотворённости и красоте пейзажам, люди входили в русский мир. Его картины, я убеждён в этом, помогали людям становиться лучше. Миша призывал в своих полотнах к тому светлому, что не делало бы зрителей нравственно ущербными. И этот урок Михаила Георгиевича мне кажется очень значительным. Потому что картинные образы Абакумова понятны, но никогда не простоваты. Когда-то Аристотель сказал, что «мышление начинается с удивления». Подростком Михаил и удивлялся — красным, как кровь, гроздьям осенней рябины («Россия 93-го»), душистому антоновскому яблоку, прохладно-чистой воде русской реки. Однако постижение красоты мира рука об руку шло с трудом. Его жизнь с юности ничем не напоминала быт многих одарённых молодых людей, живших и живущих «внутри Садового кольца». Но труд — та же работа на огороде — приучил будущего художника к терпению, упорству. В ещё большей степени — пониманию ценности жизни любого человека. Подобное помогло в учёбе, в становлении характера и таланта. В постоянности этого труда он и состоялся. В отличие от тех, кто сначала при поступлении в вуз рассчитывал на помощь влиятельных отцов-художников, потом на заработанную без усилий грядущую славу. Фортуна же — «женщина ндравная», без усилий не даётся. Сколько за время после окончания многими творческих вузов о выпускниках помнят как о состоявшихся в искусстве людях? О Михаиле — помнят!

Вспоминают не только блистательного живописца, но и широко образованного человека. Он ценил поэзию Рубцова и ряд своих полотен назвал строками из его стихов. Это не являлось простым словесным заимствованием, но определённым духовным сотворчеством. Надо ли говорить о Пушкине, Тютчеве, Фете, Полонском или Случевском? Ценил (что сейчас «немодно») Некрасова. Конечно, многим в сложении своего

литературного вкуса он был обязан жене Асе. Среди его друзей — замечательный актёр Малого театра Барышев. Добрыми словами поминал он преподавателя Неменского. По академической творческой мастерской — Грицая и братьев Ткачёвых. Всегда с любовью говорил о своём первом учителе, ещё по Дому пионеров, Николае Ивановиче Бодрягине. С уважением вспоминал Сорогина. Среди близких приятелей — Сергей Андрияка, а также ряд кинематографистов, московских и коломенских журналистов. Как-то позвонила его дочь Наташа, стала спрашивать об одном портрете. А он поехал когда-то в Вышний Волочёк на этюды. Хозяйка, у которой снимал комнату, однажды принесла с чердака старый портрет. Миша посмотрел на эту развалину и купил. Причём хорошо заплатил. Из Коломны позвонил мне. Теперь уже я повёз картину поближе к Вышнему Волочку, в Москву. Отреставрировал — и нашлась подпись, кто изображён. Миша постепенно нашёл материалы о портретируемом. Он установил, что это зять Ивана Андреевича Крылова. Словом, провёл целое исследование. Потом с удовольствием цитировал этого прекрасного русского баснописца. Особенно те строки, которые прямо ложились на современную нам жизнь. И таким, с интересом относящимся к жизни, он оставался везде и всегда. Это тоже нечастое свойство характера, дарованное лишь очень одарённым людям. Столь же поразительно его неиссякаемое трудолюбие. Можно утверждать, что он, как и его учителя, буквально жил с кистью в руках. Не говоря уже о любимой Коломне, он неустанно работал всюду, куда его вели художнические дороги. Когда он показывал очередные полотна, выполненные после поездки на Вологодчину, то я всегда поражался двум вещам — обилию сделанного и профессиональному качеству работы. И это оказывалось общим свойством его живописи. Таковым, к примеру, являлся один из этюдов, созданный мастером во время поездки в Люксембург. Оказавшись в этой стране после Парижа, автор не утерпел, чтобы не воссоздать увиденную манеру художников-импрессионистов. Склоны горы, городок, дали вошли в пластическую ткань произведения как итог впечатлений от многоуровневости окружающего, так отличного от равнинности России, пространства. При этом неповторимость ощущалась не только в выборе мотива. Краски обрели близость с цветными драгоценными мозаиками. Это отразилось и на качестве, форме, кладке мазка. Применении его в виде корпусного, пастозного и почти лессировочного (протирка по грунту). Во многом, в увлечении процессом письма, это могло рождаться интуитивно. Вместе с тем и подобные, почти подсознательные, мгновенные решения

имели основанием огромную опытность и каждодневно увеличивавшиеся знания.

Вспоминая Михаила Георгиевича Абакумова, мы ещё какой-то ряд лет можем привлекать воспоминания его современников. Уровень таланта мастера таков, что в будущем станут ценными все материалы, все факты, связанные с его жизнью. Художник не дожил до того возраста, когда смог бы сесть за мемуары. Мемуаристы — мы все, здесь собравшиеся. Заслуга работников «Дома Озерова», что они этим трудом, сбором информации занялись. Ведь что написано пером, то не вырубишь топором. Собираемое важно не только само по себе. Может быть, что и выставки, и сборники чтений помогут вырасти последователю, будущему преемнику выдающегося русского мастера. У художника стоит учиться не только краскам. В ещё большей степени ценны примеры его восприимчивости к гомону птиц, запахам, дуновению ветра. Он говорил: «В «Северном сенокосе» мне хотелось создать ощущение стремительно реющих над полем стрижей. Я этого добивался через рисунок облаков. На картине Русь — одновременно и старая, и современная». В подобном восприятии жизни проявляется не только индивидуально-абакумовское, но и общеславянское. Начнёшь вспоминать: Пушкин, Гоголь, Толстой, Менделеев, математик Остроградский, Чайковский, медик Пирогов и многие другие, которые не только для России, но и для всего мира немало сделали. Михаила Георгиевича Абакумова мы можем ответственно включить в ряд тех мастеров живописи, которые составили и будут составлять её славу. Он воспел Коломну, и весь образованный и ценящий искусство огромный людской круг будет знать город по произведениям Абакумова. А ведь он немало работал и на Вологодской земле. Какие небеса возникли на его картинах! Насколько красивые, ни на кого не похожие пейзажи он оттуда привозил! Помню, он поехал в Шушенское. Посмотрел Енисей, писал сопки и скалы. Над красноярской плотиной залез в горы сверху и написал её со стороны запруды. Почти всё зеркало водохранилища оказалось заполнено топляком. Прекрасные кедры, сосны, ели — всё это с поднятием уровня воды вымылось со склонов и поплыло по течению к ГЭС. Показывая этюд-картину, говорил: «Ты знаешь, я такого уничтожения леса в жизни никогда не видел». Это была позиция не просто пейзажиста, но позиция гражданина. И даже в чисто пейзажных работах, в их колорите, напряжённости цветовых гамм живописец, как мне думается, отображал свои общие переживания касательно творящегося в современной России. Неслучайно такое значительное уве-

личение композиций с мотивами грозы, ненастья, почти готовой заплакать дождевой тяжести облаков («Запоздалый всадник», «Крадутся туманы», «Жил-был дом», «Гроза», «Северный ветер», «Пришло ненастье», «У трёх дорог», «Прошла гроза», «Лето под городом Харовском», «Осенняя гроза» и др.). Эти драматические ноты, при всегдашней красоте его живописи, неслучайны, и их частотность может быть явно соотносима с мировосприятием окружавшей его действительности. Временами почти в ночь он поднимал меня звонком и говорил: «По телевидению опять показали какую-то навозную выставку. Почему вы там, в Москве, не протестуете?». И в этом проявлялся не только гражданин, но и боец.

Говоря о гениальности, как воплощении этого понятия в личности коломенского художника, я хотел бы сослаться на те качества, свойства души и характера, которые присущи этим уникальным личностям. Напряжённость внимания. Впечатлительность. Чрезвычайно развитая интуиция. Большие, в том числе общекультурные знания. Упорство. Оригинальность. Бойцовские качества. Работоспособность. Ясное понимание цели. Строй личности. Все эти достоинства отмечались многими учёными, изучавшими психологию творчества, пытавшимися определить феномен гениальности. Все они присутствовали в искусстве, характере, поступках Михаила Георгиевича Абакумова. Сегодня имя мастера мы можем обоснованно поставить в один ряд с нашим великим русским живописцем А.А. Пластовым. Это соседство не лестный эпитет, но признак уважения к их общему наследию, обогатившему отечественную культуру.

Виктор Евгеньевич Калашников
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры рисунка и живописи МГТУ
им. А.Н. Косыгина (г. Москва)

РЕАЛИЗМ И CONTEMPORARY ART. ДИАЛОГ, ДИСКУРС, КОНТЕКСТ ИЛИ РАЗЛИЧИЕ ЯЗЫКОВ?

При совершенно очевидном расхождении потоков в современном искусстве сохраняется идея об их сущностном родстве и, соответственно, о наличии неких взаимодействий. Но коль скоро они называются различными терминами и количество этих терминов для нетрадиционных форм творческой деятельности вместе с их неопределённостью продолжает множиться (формализм, современное искусство, contemporary art, другое искусство, актуальное искусство, инсталляция, хепенинг, акция, перфоманс etc.; оговоримся, что будем пользоваться как обобщающим термином «авангард», понимая его неполноту, условность и перегруженность ассоциациями), то возникает ощущение, что мы имеем дело всё же с различными явлениями культуры. Нам предлагается терминологическое противопоставление, прежде всего традиционного реалистического искусства и новых видов, утвердившихся в XX веке. Сам Абакумов смотрел шире на это и не считал пропасть непреодолимой, понимая, что существуют общие закономерности работы над формой, свойственные различным творческим направлениям. И в собственной педагогической практике Михаил Георгиевич стремился при воспитании будущих художников пользоваться приёмами пропедевтики, предполагавшими на различных этапах обучения разрешение отдельных элементарных задач. Именно — элементарных, и здесь просматривается возможность выявления общих закономерностей или хотя бы единых основ для существования и развития и традиционного, и «актуального» искусства.

Однако прежде всего требовалось бы уточнить содержание каждого из терминов, попадающих в пространство рассмотрения. Но и критики, и апологеты расходятся в толковании, например, таких, казалось бы, уже хрестоматийных по сравнению с приведёнными выше понятиями, как авангард и модернизм…

С другой стороны, название одного из основных течений авангарда «супрематизм» стало применяться и к весьма далёкому от него понятию, в результате можно встретить выражение «супрематизм иконы». А «су-

прем» закрепился в сленге МГАХИ имени В.И. Сурикова как характеристика остро лаконичного решения композиции.

Размытость определений, их подвижность, а как следствие, и затруднённость диалога в значительной мере определяется тем, что авангардные направления в России и на Западе формировались по разным поводам и под разные задачи. В Европе это абстрагирование и аналитика, делавшие авангард порождением и союзником нового естественнонаучного и философского знания, у нас — революционный пафос (например, Малевич — до революции анархист, после, как и большинство авангардистов, — сотрудник большевистской власти).

Картина усложняется тем, что существенно различаются авангард и более поздний концептуализм: первый, при всей ангажированности леворадикальной идеологией, более обращён к форме (а потому и сохраняет значение в качестве методологии определённых этапов профессионального обучения, т.е. овладения методами работы с формой), второй — к содержанию вне формы. Современный формализм слишком эстетичен (Гюнтер Юккер с его тоннами гвоздей, вплетающихся в затейливые конструкции, тому наглядный пример: есть и посыл к политическим ассоциациям, и стремление решать формальные задачи, но довлеет любование оригинальностью и изящностью построений).

Отсутствие диалога между традицией и авангардом определяется и различиями в механизмах воздействия. В результате их общение весьма затруднено в пространстве, которое могло бы стать ристалищем — в пространстве выставочного зала. В определённой мере такие попытки осуществлялись на «больших» выставках советского периода, были они и в перестроечные годы. Сейчас — на городских, областных, всероссийских, проводимых редко, но пытающихся сохранять традицию масштабных показов. Там, как правило, подразумевается деление «наши-ваши», и зрителю бывает крайне затруднительно перенастроиться с одного (реалистического) на другой (авангардный) залы. Иной вариант совмещения — свалка типа арт-базары, арт-манежи, арт-салоны, где выставляется масса мелких участников (индивидуальные художники, небольшие галереи), каждый со своими предпочтениями и вкусами. Посещать их бывает забавно и поучительно, но факт остаётся фактом: каждый отсек таких экспозиций требует настроя на конкретный пластический язык и полного забвения ситуации у соседей. Третий вариант — групповые выставки, которые порой принимают характер узурпации в том смысле, что несколько человек претендуют на изложение неких коллективных пред-

почтений, коль скоро это не персональная экспозиция. Но и не дающая всеохватного среза существующих тенденций. Как правило, такие выставки выражают некую определённую стилистическую доминанту, а не разнонаправленный веер всех существующих течений.

Отсутствие диалога обуславливается и отличиями в материальном обеспечении. Здесь мы имеем дело с принципиальным различием в финансировании. Традиционное искусство может найти своего «конечного потребителя»; авангардное в его хрестоматийном исполнении — в меньшей степени, но способно стать товаром; contemporary art — принципиально не продаваемо, по крайней мере, в радикальных акционистских формах: перфомансы, флеш-мобы и проч. При этом содержание «концептуалам» надо выплачивать. В результате выстраивается сложная система, соединяющая государственные финансовые потоки и частные спонсорские вливания. При этом наблюдается перетекание из рук в руки прав собственности на структуры арт-бизнеса и арт-промоушена по мере утверждения либеральной идеологии, предполагающей самоустранение государства. Примерами могут служить журнал «Артхроника» и возникший на его базе одноимённый Фонд во главе с Татьяной Сахокия, занимающийся премией Кандинского, принадлежащие ныне предпринимателю Шалве Бреусу, бывшему в своё время чиновником высшего ранга. А возник журнал первоначально при РОСИЗО и покровительствовался Московским правительством. Причудливые пути развития и у «Архстояния», поддерживавшегося в разные периоды и частными структурами типа фонда В. Потанина, и административными, вплоть до Евросоюза и т.д.

Отсутствие диалога обусловлено и тем, что традиционное искусство сложнее в силу разнородности и обилия смыслов, вложенных автором, в отличие от «актуальных» форм. Например, помянутое «Архстояние» начало «раскрутку» с построения, демонстрации, а затем сожжения из щепочек и веточек смастерённого «Байконура». Глумливая ирония очевидна, плюс аллюзия с сожжением масленицы — типа, проводы зимы; совковая топорная эра закончилась, давайте перебираться в «дивный новый мир»! Столь же примитивны идеи, например, и классика авангарда К. Малевича: показать движение точильщика с известной картины из Йельского университета за счёт двоящихся-троящихся рук и ног.

Апологеты авангарда часто делают акцент на метафоричности художественного языка. Но, с одной стороны, мысль о метафоре банальна и приложима в общем виде ко всему искусству. Но в пластических искус-

ствах чистая метафора трудно реализуема ввиду естественной ограниченности материалов: неподвижность изображения, доступность объекта лишь с одной точки зрения и проч. Реализм пользуется разновидностью метафоры в виде синекдохи, т.е. в варианте totum pro parte (лат.) — «целое вместо части». Акционизм тяготеет к прямой метафоре. Так, действительный член Российской Академии художеств О. Кулик, раздевшись догола, посадив себя на цепь, кусая прохожих и публично справляя нужду, как бы стремился показать озверение современного общества. Увлечённый полнотой метафоры, авангард не думает о полноте смысла. В сочетании с очевидной деструктивностью авангардной эстетики это приводит к явно пониженной эстетической мере авангардных произведений согласно формуле Г. Айзенка: М=ОхС, заменившей в научных представлениях формулу Биркгофа: М=О/С,

где М — эстетическая мера, О — степень упорядоченности эстетического объекта, а С — степень его сложности.

Т.е. более убедительной современным исследователям представляется точка зрения, согласно которой эстетические качества произведения искусства прямо пропорциональны и его упорядоченности, и сложности его структуры.

Очевидно, что здесь пути авангардного и традиционного искусства расходятся. Первое спешит разложить мир на простейшие элементы и эстетизирует этот распад сложного до простого. Второе, понимая невероятную сложность, практически — неразрешимость задачи, в напряжении сил стремится создать эквивалент сложности бытия.

Сергей Александрович Гавриляченко
Народный художник РФ,
профессор МГАХИ им. В.И. Сурикова,
секретарь Правления ВТОО «Союз художников России» (г. Москва)

«ОДИНОКИЙ ХУДОЖНИК» В ЕДИНОМЫШЛЕННО-РОДСТВЕННОМ КРУГУ

Заинтересованно, с любовью вглядываясь в оставленное нам Михаилом Георгиевичем Абакумовым наследие, не задумываясь, сосредотачиваешься прежде всего на самодостаточно выдающихся особостях его художнического дара, мало обращая внимание на причины и обстоятельства их породившие. Но сколь усложняется постижение творческой уникальности, если попытаться уразуметь связи со временем выпавшей на долю художника жизни, с окружающей профессиональной и зрительской средой, если задаться целью упорядочить броуновский хаос еще памятных свидетельств о пока кажущихся беспричинными, но почти притчево-поучительных случайностях.

Очевидная достаточность переживаний, охватывающих при созерцании образно претворенного на холстах мира, не исключает многообразия толкований и пониманий. В какой-то мере обилие зрительских чувств-разумений определяют масштаб личностного творчества, меру новаторских откровений и иерархическое место художника в традиции. Важно зафиксировать возможную лишь для современников нецензурируемую спорность и противоречивость мнений, предшествующую постепенной кодификации. Иллюстрацией вспоминается вечер памяти в Российской академии художеств, странным образом сосредоточившийся на дискуссии, был ли Абакумов «русским» художником или «общемировым», был ли «пейзажистом» или пребывал вне жанровой однозначности. Странность заключалась именно в выделенном дебатировании обобщающих, кажется, должных остаться за будущим, определений. Софистическая словесная эквилибристика превращала Михаила Георгиевича в мастера интернационального мейнстрима, пока в заключение не показали документальный фильм с первыми завещающими кадрами-словами: «Я русский художник-пейзажист». Их твердая определенность отнюдь не исключает дальнейших разнополярных разумений уже в более широком спектре обсуждений права сохранения полноценного своеобычая национальных культур в глобалистском переструктурировании, либо же их

превращения в сувенирный «этно-арт», сопровождающегося предпродажным обессмысливанием классического искусства, все более осознаваемого как одна из немногих недевальвируемых ценностей. Лишь обозначая тему перезагрузки общественного сознания в его отношении к современному классическому искусству, позволю некое отступление в собственное «суриковское» студенческое прошлое. Не упомню, в связи с каким юбилеем П. Пикассо профессор Е.В. Завадская привела слова великого Ци Бай Ши: «Если бы я не был китайцем, то рисовал бы, как Пикассо» с акцентом на преклонении перед мастером глобальной унификации. Робким возражением послужило почтительно ученическое обращение внимания на первую ключевую часть фразы: «Если бы я не был китайцем». Думается, что в дальнейших борениях за окончательное определение места Абакумова в отечественной культуре, важным станет понятие «русскость», синонимичное отнюдь не формальной светской почвенной традиции, идущей от А.Г. Венецианова, А.К. Саврасова, от наиболее близких нашему недавнему современнику мастеров «Союза русских художников».

Одинокость художника-живописца кроется не столько в обязательном затворничестве в мастерской, сколько в невозможности зафиксировать в одномоментно воспринимаемой картине даже малую часть переживаний и пониманий, приведших к ее появлению. Бессловность живописи в ее отличии от длительных «временных» искусств обрекает, особенно пейзаж, часто на огорчительную удовлетворенность простоватым сенсуализмом. Кажется, что же плохого в живом, бесхитростном восприятии? Естественно, ничего, кроме сущностного блага. Горе исходит от неудовлетворенного ума, ищущего раздражающих интеллектуальных наслаждений, принижающего, третирующего естественные радости глаза и сердца. Изолировавшийся гордый рассудок чаще порождает деструкции, противоположные естеству гармонии. Оттого классическое искусство, в своей искренности сосредоточенное на обретении всё пронизывающих совершенств, переживающее через катарсис их трагическую недостижимость, способное проникать в глубину чувств и страстей, часто обезоруженно капитулирует перед лукавой бесконечностью умствующих дискурсов, уверенно упраздняющих самое понятие искусства.

Противоядием оказывается всё та же «русскость». При постоянных обвинениях русской культуры в нарративности наш врожденный словоцентризм во благо тесно связывает слово-откровение со зримым откровением-образом; слово-проповедь с проповедью-образом; слово,

тонко улавливающее душевность, с бесконечно нюансированными цветовыми гармониями, отвечающими за её материализацию. Сторожась крайностей культурологических дискурсов, необходимо постоянно находить сначала взаимное соответствие слышимых, читаемых, зрительных образов, а затем и утруждать себя отчетливым осознанием всё пронизывающих связей. Особенно важно это по отношению к пейзажу, проясняющему неопределимые волнения души, соприкасающейся с природой. Именно многочисленные литературные, прежде всего поэтические аллюзии усложняют понимание картинных отображений природы, ублажают, умиротворяют своей изощренностью прихотливый ум.

Если и дальше заискивать перед умом, принося ему от простецов терминологические жертвы, то, для хотя бы малого понимания не только эстетических, но и этических основ творчества каждого художника, необходимо его помещение в какой-то мере осознаваемый пространственно-временной континуум. Очевидный трюизм «времена не выбирают» затемняет, но не отменяет необходимости уразумевать, как и почему время сепарирует художников, мыслителей, поручает избранным проницать подспудную тектонику, проявляющуюся для остальных в хаотичных обличьях. Позволим решиться, скорее всего, ошибочным пунктиром обозначить связь творчества Абакумова с его современностью, зафиксировать, как данность, места, выбранные для воплощения томящих интуиций, приблизительно ограничить круг общения, дававший ощущение предельно возможного постижения сущностей отведенного бытия.

Оглядываясь в относительно недавнее прошлое, не понимаешь, как произошел грандиозный слом русской жизни, по-своему определяешь его причины, пытаешься встроиться в непосильные сопротивлению последствия. Результаты собственных, необязательных для других измышлений используешь для оценки, в том числе и происходящего в современном классическом искусстве. Тезисно самодеятельная стратификация времени перемен укладывается в следующую схему. Для послевоенной, победной советской жизни характерен культ народа, постепенно замещенный оттепельной рефлексией и разъедающими желаниями растворитьcя, как теперь оказывается, в сильно напоминающих оруэлловские утопии общечеловеческих ценностях. Но если говорить о единомышленном поколении Абакумова, то для него оказался важным «куликовский» рубеж 70–80-х гг., дававший очень точно зафиксированные сначала литературой, а затем и другими искусствами надежды возвращения на национально-ориентированный, православный, почвенный, вос-

станавливающий единство разорванной истории путь, прежде всего, государственного развития.

Привычной реальностью последних советских десятилетий был ныне недостижимо высокий общественный статус художников (в широком смысле этого слова) как «властителей дум и сердец», придававший смысл каждому, даже публицистично-пустяковому жесту, не говоря уже о значимых произведениях, сразу претендовавших на «музейный» статус. Пьянящее чувство нужности художнического ремесла подкреплялось обеспечением, более чем напоминавшим синекуру и абсолютно неведомым сегодняшним молодым творцам. Гарантированная социализация выпускников ведущих художественных вузов поддерживала мифологию идеальной значимости творчества, важности намывания культуры, формировала эстетику поколений и отдельных творческих союзов.

К чему все эти однозначные славословия, которые следует несколько охладить памятью о сопровождавшем почти коммунистические блага врожденно интеллигентском брюзгливом фрондёрстве? К тому, что в 90-ые всё и сразу отменилось. Профессия из возвышенной превратилась в «лично рискованное дело». Культура перестала заботить государство. Закупки, прежде всего музейные, в значительной мере номинировавшие на славу, пресеклись. Передел собственности, рейдерские захваты и иные прелести стали обыденностью для ещё вчера могучих творческих организаций. Выживание художников трансформировалось в лоточную торговлю на картонных коробках и расстеленных в грязи-снегу газетах, славивших обретение чаемых свобод. Ко всему прочему рухнула вера в мессианизм русской культуры. Хлынувшие на манящий Запад творцы, чаще возвращались обобранными, обманутыми, уязвленно ненужными, униженными несопоставимостью их продажных цен в сравнении с мало профессиональными, но «цивилизованными» собратьями. Опять вопрос: если чрезмерны славословия, то еще более неуместны филиппики, вроде как мало имеющие отношение к творчеству Абакумова. Все же, думается, даже аффектированный эскиз времен и нравов имеет прямое отношение как к жизненной фабуле (вспоминаются жизнерадостные люксембургские и иные заграничные анекдотичности), так и к пока мало замечаемым изменениям в творчестве Михаила Георгиевича. Всматриваясь в ретроспекцию его работ, скорее всего, неправомерно обременяя анализ условностью выдуманной идеологизированной схемы, кажется, различаешь связь тектонических общественных подвижек с изменениями как в образности вроде бы наиболее сторонящейся социаль-

ности пейзажной живописи художника, так даже в техниках и технологиях её воплощения. Почти родственные пейзажные мотивы должной быть «равнодушной природы» ясно откликаются и на период духовного подъема, и на время растерянных перемен, и на последнее десятилетие, возможно, фантомной стабилизации, вычеркнувшей даже из лексикона понятие народ (богоносец — победитель — единую советскую общность), заменив его элитой и лузерами. Подобное членение захватило и художников, отделив мечтательных, всё ещё совестящихся, верящих в высокое предназначение искусства, от собратьев-олигархов, порой талантливо-способных, но всё чаще беспринципно-хожалых.

Лишь обозначая возможно интересную тему, позволяешь еще одно сравнение Михаила Георгиевича Абакумова с Константином Алексеевичем Коровиным. Однажды решившись утверждать, что творчество Коровина — высшее проявление тех идей (в платоновском смысле), что в общем деле претворяли в реальность мастера «Союза русских художников», то в поколении вышедших из 80-х, чтущих почвенность мастеров, первенство должно принадлежать Абакумову, в добавление решаешься обратить внимание и на параллелизм судеб двух художников, оказавшихся на разломе Великих смут. Михаил Георгиевич в силу своей жизненной энергичности, таланта, неутомимой жажды к художническому делу, не изменяя себе, пересиливая (следует помнить, что исповедовал он почти футуристический культ здоровья, энергии и классической борьбы), перемалывая обстоятельства, сокрушившие многие казавшиеся сильными характеры, отразил превратности общей русской судьбы. Всмотритесь, как гармоничная солнечность сменялась предгрозовой тревогой, смятением дерев, молниевыми разрядами, постепенно умиротворялась в последних картинах-панно, и, возможно, окажется, что, творя в самом вечном, вроде как бегущем идеологизации жанре, художник фиксирует «судьбы изменчивой приметы».

Коль хоть как-то решаешься связать художника с его временем, то, по законам некогда укорененной в сознании марксистско-гегелевской диалектики, следует обратиться к особостям абакумовских пространств. Он относился к тем художникам, коим открывался «гений места». Учитывая, сколь много и неутомимо Михаил Георгиевич работал, используя всякую минуту для этюдов, зарисовок в многочисленных передвижениях по миру, все же при упоминании его имени сначала возникают образы Коломны — в снегах, разливах, цветении садов, и лишь затем — не менее ему открывшегося Вологодского Севера.

Коломна для Абакумова — город-рай, вобравший в свою идеальность, помимо летних беспечных роскошеств, чисто русские представления о зимних благах мороза и солнца, оттепелей и капелей, сияния, горения звезд и снегов… Впрочем, не решаясь утомлять собственными измышлениями, для точного уяснения связанности души художника с душой города обращаешься к статье доктора филологических наук, профессора Владимира Александровича Викторовича «Коломенский текст и пейзажи Абакумова (миф города-сада)», опубликованной в сборнике материалов Первых открытых абакумовских чтений, и к его же докладу «Коломна как место памяти» на Вторых чтениях, вербализующих, вводящих творчество художника в сложный литературно-историко-культурологический контекст.

При обилии живописавших и пишущих Коломну именно Абакумов был ею избран для сотворения канонического образа в разнообразиях вариаций её сродненного с природой естества. Причем, каждая вариация, при столь любимой Михаилом Георгиевичем импровизационности, достигает той степени символичной знаковости, с которой поневоле считаются ныне и будут соотноситься в будущем все очарованные слаженной, сопротивляющейся разрушению красотой «города-сада», которому должно «цвесть».

Иное дело Север, со времен его открытия К.А. Коровиным ставший обетованной землей русской культуры. Апокрифические духовные сказания свидетельствуют, что наши крепкие, вольные предки искали рай не на томном, теплом юге, а у кромки льдистого океана. С середины 60-х годов прошлого века писатели, художники потянулись в тогда еще живые, но постепенно безлюдевшие края для прикосновения к несуетной, полной почти гесиодовских достоинств «трудов и дней» жизни. Полвека общего дела, кажется, исчерпали возможности для трактовки северной истории в её совершенстве и трагизме. Сложились даже стилистические обязательности, предполагавшие как особую честь и награду лишь малые личные приращения к традиции. Михаил Георгиевич свою тягу в северные земли объяснял родовым зовом крови. Но, думается, будучи по духу удальцом-поединщиком (не берусь судить, насколько осознанно), стремился посоревноваться с великими предшественниками. До Абакумова как-то не припоминаются импрессионистические, динамичные трактовки вечностей, сурово-строгого уклада, жизненных ритмов, мало, лишь вкраплениями тронутой человеком природы. Абакумов ввел в «северную эстетику» энергию гроз, феерии небес, драматизм вечеров, соз-

дающих ощущение, что не человеки порушили, поругали ими же созданные монастыри и крестьянские хоромины-дворцы, а гневная природа, наступающие на пашни леса и травы «топят в пропасти забвенья», «уносят все дела людей». Вглядываясь в вологодские холсты Абакумова, не впадаешь в грусть-печаль-тоску, а ощущаешь открытую им природную, хтоническую правоту.

Одинокая единственность абакумовских прозрений не могла зародиться в вакууме. Его сольное, напоминающее дишкант, славословие миру, перекликающееся с другими мощными талантами, — часть общего хорового согласия, вне которого настигает одинокая обреченность. Профессия художника, если воспользоваться определением Ортеги-и-Гассет «ежедневный плебисцит», одновременно требует подпитки избегающего самодовольства самоутверждения и приучает к смиренному признанию сопоставимо равных дарований. Идеология общего почвенного дела исключает аффектированный монополизм, но не исключает иерархических содружеств.

Дочь художника, Наталья Михайловна, показала сохранившуюся в домашнем архиве открытку с коллективным поздравлением однокурсниц по Калининскому училищу. В простоте «официальных» слов очевидно понимание окружающими ранней «выделенности», необычности юного дарования. Думается, что ученика отделения ковроткачества не могло не тешить граничившее с обожанием девичье признание. Борис Михайлович Неменский в известной портретной серии своих вгиковских студентов пишет Абакумова одним из талантливой группы. Зная дальнейшее, лишь удивляешься, как много званых и как мало избранных. Попутно отметим, из высшей кинематографической школы Абакумов вышел с отлично тренированной способностью стремительно фиксировать образную сущность видимого-изображаемого, не впадая при этом в крайности тщательно разработанной системы всегда им благодарно уважаемого учителя.

«Избранная рада» собралась в творческих мастерских Академии художеств в период, когда в них попал Михаил Георгиевич. Чем-то это сообщество напоминало сводный гвардейский полк выпускников ведущих московских институтов — суриковского, строгановского, герасимовского. Руководил мастерской живописи сменивший Гелия Михайловича Коржева Алексей Петрович Ткачев. Рядом всегда были Сергей Петрович Ткачев и пристально-пристрастно следивший за шлифовкой дарований Алексей Михайлович Грицай. Все руководители — художни-

ки фундаментально значимые для отечественной культуры, со своими твердыми представлениями-убеждениями о природе классического реализма. Удивительно, но мощная творческая индивидуальность наставников не только не подавила, не парализовала волю подопечных, но, наоборот, дочеканила таланты с «лица необщим выраженьем». Каждому интересующемуся, не говоря об изучающих современное русское классическое искусство, многое говорят имена Александра Алексеевича Грицая, Николая Егоровича Зайцева, Сергея Николаевича Андрияки, Сергея Ивановича Смирнова, Николая Ивановича Зудова, Николая Владимировича Колупаева, Николая Николаевича Пластова, Елены Алексеевны Ткачевой. Добавляя к ним Валерия Николаевича Страхова, кого-то упуская по незнанию истории академических мастерских, фиксируешь этот период как максимальную, воспользуемся словами парадоксального Константина Николаевича Леонтьева, «цветущую сложность». На поверхности — своеобычная индивидуальность каждого из мастеров, столь порой отличная, что даже неожиданностью может показаться их спаянное единство. Объединяла же твердая вера в реализм как совершенную форму зримого воплощения изначальных и извечных смыслов национального бытия, почитание колористической живописи как его основной ценности, отвечающей не за рациональное постижение, а за переживание истины.

Круг общения Михаила Георгиевича, общения человеческого, был чрезвычайно широк как в силу общительного характера, так и по обстоятельствам, постоянно вовлекавшим в общественные и служебные дела (секретарство в «Союзе художников России», членство в живописной комиссии того же союза, кафедральство в Коломенском педагогическом институте, участие в творческих объединениях «Москворечье», «Русская живопись», «Романтики реализма», в возрожденном «Союзе русских художников»). Боясь кого-то огорчить неупоминанием, надеясь на восстанавливающие воспоминания тех, кто действительно дружески общался с Абакумовым, позволю несколько выделенных сравнений художников, достойных представительствовать современное русское искусство. Один из первых, кто заметил молодого Абакумова и даже, думается, повлиял на язык его начального творческого периода, был Никита Петрович Федосов, чье наследие следует ценить как абсолютный камертон, по которому может настраиваться будущее искусство, опирающееся на колористическую традицию. Некогда Епифаний Премудрый объяснял необычность Феофана Грека как «живописца среди иконописцев». Федосов, с

близкими ему по духу Вячеславом Николаевичем Забелиным, Владимиром Никитичем Телиным — живописцами среди художников «послепластовского» поколения, первыми почувствовали необходимость неофициального единения почвенного направления. Именно они, не удовлетворяясь радостями личного монопольного признания, задумали на десятилетия вперед некую программу собирания сил, привлечения следующих генераций к общему делу. Именно в этой среде ценилось, ценится, поддерживается предельное разнообразие творческих языков, ведущих свои партии в хоровом согласии. Если говорить, не опасаясь возвышенного, художники этого избранного круга, своим творчеством выходя за узко индивидуальные пределы, воплощают ипостаси русского мировидения.

О «тощих и тучных» летах почвенной традиции можно судить по подобию с годовыми кольцами на срезе древесного ствола. Традиция то почти пресекается, передаваясь, по словам учившего поколения суриковцев и вгиковцев профессора Николая Николаевича Третьякова, из последних рук в неведомые новые, то обретает полноту, верстая в свои ряды могучих адептов. Главное, по часто поминаемым словам инока Филофея, «чтобы свеча не угасла». Лидерам «послефедосовского» поколения: по возрасту к нему принадлежащему Николаю Егоровичу Зайцеву и, на нашу беду, рано ушедшему Александру Алексеевичу Грицаю - родная земля пронзительно увиделась «в непогоду», в зябкости, неустрое, в предчувствии надвигающихся бед, окончательно крушащих строй родовой жизни, укором напоминающей о человеческих достоинствах, о вере и правде. Их современник и друг Михаил Георгиевич Абакумов исповедовал иной, почти пантеистический восторг перед природой и ветшающей красотой былого. Тленная обреченность по-разному воспринимается сверхчуткими художниками. О Михаиле Георгиевиче Абакумове как о художнике, наиболее полно представляющем особости следующего «годового кольца», следует поразмышлять в будущем отдельно.

Говоря о попытке уразуметь творчество каждого из заинтересовавших художников, помещаешь их в середину единомышленных кругов. Из их коловращения формируется некий космос с бесчисленностью планет, туманностей, путей. Космос структурируют не только узко профессиональные притяжения, но литературные, философские гравитации, собирающие созвездия культуры. Достаточно осмотреться, оказавшись впервые в гостях, в доме ли, в мастерской единомышленных, но не единомыслящих собратьев, как уже без удивления обнаружишь на полках родственную библиотеку. Заговоришь о литературе, окажется, что

наиболее важны и тонко понимаются-переживаются русская классика XIX века, из XX — Михаил Александрович Шолохов, Василий Иванович Белов, Валентин Григорьевич Распутин, другие писатели-деревенщики; из поэтов обязателен Николай Михайлович Рубцов, из композиторов — Георгий Васильевич Свиридов, из мыслителей — Николай Николаевич Третьяков… Список множится не только в личном чтении, восприятии, но и в беседах-общениях, застольях и поездках, создавая не поддающийся точному ограничению ареал взаимных влияний и воздействий.

Надеясь на долгое продолжение чтений памяти Аркадия Александровича Пластова в Ульяновске, Бориса Федоровича Французова во Владимире, Станислава Степановича Косенкова в Белгороде, Михаила Георгиевича Абакумова в Коломне..., присоединяя деяния по сохранению памяти о родственно любивших родину писателях, ученых, военных, промышленниках…, спасаешься от одинокого алармизма, начинаешь реально ощущать вечности родовой жизни.

Владимир Александрович Викторович
доктор филологических наук, профессор МГОСГИ (г. Коломна)

КОЛОМНА КАК МЕСТО ПАМЯТИ

В автобиографической книге «Из пережитого» Н.П. Гилярова-Платонова есть эпизод, когда герой-подросток впервые едет из Коломны в Москву (это 1837 год) и выспрашивает взрослых о встречающихся по пути достопримечательностях. Никто так и не удовлетворит его любознательности, ибо не знает, не слыхал, не помнит…

В очерке «На родине Лажечникова» Борис Пильняк поведал, как он в Коломне (это уже второе десятилетие двадцатого века) столь же безуспешно расспрашивал местных жителей, где находится дом Лажечниковых. Обстоятельство тем более грустное, что сам-то Лажечников как исторический писатель жизнь положил на дело возрождения национальной памяти.

На лечение исторического склероза было когда-то направлено «Письмо из Коломны» Н.М. Карамзина, «Прогулка по древнему Коломенскому уезду» Н.Д. Иванчина-Писарева. Да, собственно, и весь так называемый *коломенский текст*[1] есть не что иное, как сопротивление наступающей культурной амнезии. Я бы даже определил его с помощью современного термина «место памяти».

Термин введён был французским социологом М. Хальбваксом и используется в чрезвычайно активизировавшемся в последнее время направлении memory studies[2]. Места памяти, как полагал Хальбвакс[3], являются фактором коллективной (социальной) памяти — это места, значимые для самоидентификации какой-то группы (социума). Таковой группой была нация и формируемые ею государство, общество, отдельные поселения. Однако ситуация меняется, и в девяностые годы прошедшего века участники масштабного научного проекта (около ста французских историков под руководством П. Нора) заявили о неутешительном итоге исследований современного европейского общества: следует констатировать факт утраты национальной идентичности, ощущения цивилизованными нациями своего культурно-исторического единства. Французы перестают быть

[1] См.: *Викторович В.А.* Коломенский текст и пейзажи Абакумова (миф города-сада) // Первые открытые Абакумовские чтения: Сб. мат. научно-творч. конф. Коломна, 2011.
[2] *Васильев А.Г.* Современные memory studies и трансформация классического наследия // Диалоги со временем: память о прошлом в контексте истории. М., 2008.
[3] В русском переводе его работа «Коллективная и историческая память» опубликована в журнале «Неприкосновенный запас», 2005, № 2 — 3 (40–41).

французами, чему в немалой степени способствует потеря исторической памяти, и это при всех возможностях информационных технологий! Сам Пьер Нора нарисовал удручающую картину: «В прошлом мы знали, чьи мы были сыновья. Сегодня мы знаем, что мы дети ничьи и всего мира»[4].

С этой точки зрения Нора парадоксально описал научно-культурный «взрыв» memory studies: «О Памяти столько говорят только потому, что её больше нет». Когда мы перестаём жить в памяти, утверждает он, нам, как костыли, нужны места памяти, все эти «музеи, архивы, кладбища, коллекции, праздники, годовщины, монументы, храмы, свидетели другой эпохи, иллюзии вечности». При «утрате живой национальной памяти» её замещают история, искусство, литература.

Думается мне, что учёный француз в своём столь понятном отчаянии всё же перегнул палку. История, а тем более искусство, литература были всё-таки не замещением, а продолжением «живой национальной памяти», когда-то гнездившейся исключительно в устном народном предании. Соотношение изустных и письменных источников памяти — отдельная непростая проблема, которой мы пока не касаемся. Что же до материализовавшихся хранилищ памяти («музеи, архивы, годовщины, монументы»), то они явились не взамен, а в дополнение предания, а иногда становились для него опорными знаками (например, Маринкина башня для легенд о царице-затворнице). Проблема, очевидно, в другом — в общем затухании памяти, хоть «устной», хоть «письменной», в силу её невостребованности. В отличие от нас житель Древних Афин был абсолютно уверен, что Мнемозина — матерь всех муз. Нам же необходимо постоянно доказывать самим себе — что и делают искусство, литература! — что человек, лишённый памяти, перестаёт быть личностью, в точности то же самое происходит с целым народом (Чингиз Айтматов не случайно актуализировал в поздние советские времена, на пороге новой эпохи, легенду о манкуртах), а город без исторической памяти — среднестатистическое место жительства. Именно память позволяет выстроить непрерывность духовного существования как отдельного человека, так и социальной группы — семьи, поселения, государства, нации. Искусство в этом контексте берёт на себя роль хранителя / творца предания.

В чём прав Пьер Нора, так это в том, что места памяти актуализируются, когда люди (общество) начинают осознавать для себя *ценность* ушедших в прошлое эпох. Так, Возрождение возвращает к новой жизни античность, а романтизм — Средневековье. Зачем-то нужны становятся,

[4] *Нора П.* Проблематика мест памяти // Франция — Память. СПб., 1999.

хотя бы и в руинах, Акрополь и Колизей, рыцарские замки и готические соборы. Люди как будто хватаются за обломки разбитого корабля, чтобы не утонуть в пучине беспамятства.

Коломна имеет свой Акрополь — это её кремль. История его сохранения в качестве места памяти довольно поучительна и должна остаться в преданиях нашего славного города, хотя и не слишком украсив их. В правление Елизаветы, «дщери Петра», был издан 30 апреля 1759 г. весьма характеризующий ту эпоху сенатский указ о дозволении разбирать ветхие крепости и употреблять кирпич на казённые нужды. Мотивация была, что называется, гуманной: «мимо их и под них ходить и ездить весьма опасно»[5]. Мысль о починке даже не возникала, логика была другая: старые крепости «не в ведомстве фортификации состоят», т.е. утратили прежнее практическое, военное назначение: зачем же их чинить. Историческая, а тем паче эстетическая ценность, само понятие *памятника* ещё не вмещались в головы ни властей, ни местных жителей. Некоторый перелом в общественном сознании, как мне представляется, обозначили ныне знаменитые виды коломенской крепости — шесть рисунков и два плана, — исполненные Матвеем Казаковым в 1778 г. для Екатерины II. Самый факт этой «заказной» работы свидетельствует о пробудившемся интересе к историческим достопамятствам, как оказалось, украшавшим, а не портившим вид имперского пространства. Новый взгляд на вещи осенил тогда только самую верхушку власти, художник же оказался на высоте поставленной задачи и не просто выполнил заказ, но пошёл дальше — вложил в рисунки частицу души и таланта, тем самым создав прецедент *эстетического любования* памятником старины. Красота иногда бывает сильным аргументом.

Между тем елизаветинское короткомыслие продолжало попустительствовать разрушительной работе времени и проворных людей. Только император Николай I, консерватор и патриот, положил первую препону. 31 декабря 1826 г. циркуляром министра внутренних дел до всех губернаторов доведена была высочайшая воля «собрать немедленно сведения, в каких городах есть остатки древних замков и крепостей или других зданий древности», при этом «строжайше было запрещено таковые здания разрушать». Впрочем, вскоре (14 декабря 1827 г.) этому распоряжению был придан двусмысленный вид новым высочайшим повелением: «Разрушать их не должно, но и чинить ненужного не надобно; а поддерживать одне ворота или такие здания, в которых есть нужные помеще-

[5] Официальные указы и распоряжения здесь и далее цитируются по кн.: Охрана культурного наследия России XVII–XIX вв.: Хрестоматия. М., 2000. Т. 1.

ния». Что есть «ненужное», местные власти могли решать сами, и они не преминули воспользоваться оставленной лазейкой.

В верхних эшелонах власти нашёлся тогда ещёодин защитник старины. Им оказался московский военный генерал-губернатор Дмитрий Владимирович Голицын, прославленный как восстановитель древней столицы после пожара 1812 г. Он перенёс свой опыт на провинциальную Коломну и распорядился отпустить двенадцать тысяч рублей «на исправление в городе Коломне крепостной стены и башни». Почин Голицына Николай поддержал новым наказом губернаторам (3 июня 1837 г.) «иметь попечение о сбережении, по возможности, от разрушения всех остатков старых замков, крепостей и других памятников древности». Когда в феврале 1848 г. к царю обратился главноуправляющий путями сообщения и публичными зданиями с докладом «о повреждении, оказавшемся в древней крепостной стене в г. Коломне, о дозволении разобрать ветхую часть её», император сердито одёрнул начальствующего прагматика, повелев «стену эту исправить и содержать в надлежащем состоянии» и повторив для забывчивых свою прежнюю волю: «строго воспретить разрушать памятники древности и непременно блюсти за их сохранением». В царствование Александра II этот запрет был внесён в Строительный устав (1857 г.)

Интересно, как при этой, в общем-то ясно выраженной, хоть не всегда и последовательной монаршей воле вело себя законопослушное коломенское общество. Оно буквально разрывалось между спускаемым сверху просвещением и внушениями одолевающих его нужд. Здесь, на практической коломенской почве, вопрос ставился с примитивной откровенностью: или «живи» или «помни», никакой середины, никакой диалектики, никакого соединительного союза «и». Поставленный перед таким выбором городской голова при распределении общественных сумм между содержанием крепостной стены и мощением центральной площади склонялся исключительно в пользу последнего: оно «необходимее и полезнее для города, чем исправление крепостных стен», которое «послужило бы одним только обременением, т.к. в исправлении стен не предстоит особой надобности»[6].

В утилитарных коломенских головах в 1847 г. рождается проект решительный и простой в понимании «надобностей»: снести полностью стены крепостной стены и бóльшую часть башен, «оставив на память древности три башни: Коломенскую, Девичью и Пятницкую»[7]. Вот на эту-то инициативу и последовал монарший окрик февраля 1848 г., запрещавший разборку стены.

---

[6] Цит. по кн.: Спасённое наследие: Из истории реставрации в Московской области. М., 2004. С. 19.
[7] Там же. Девичья, т.е. Грановитая, близкая к Брусенскому девичьему монастырю.

Коломенское общество на этом не успокоилось и при новом царе (в 1860 г.) вышло с новой инициативой отобрать «для сохранения памятника старины… одну или много две башни (уж, конечно, много, а про третью и совсем забыто! — *В. В.*) с небольшою частью стены, лучше сохранившейся»[8]. Через шесть лет, продавив либерального монарха своим агрессивно-близоруким практицизмом, город, согласившись-таки на цифре «три», приготовился «к разборке всей стены, за исключением трёх башен — Пятницкой, Коломенской и на Астраханской улице»[9]. Слава Богу, на помощь заколебавшейся верховной власти поспешила образованная общественность в лице недавно учреждённого Московского археологического общества, возглавленного графом А.С. Уваровым. На съезде общества бурно обсуждался вопрос о судьбе Коломенского кремля. Летом 1870 г. город посетил представитель учёного общества Н.П. Бочаров и дал публичную (гласность пришла в Россию!) оценку сложившейся ситуации. Приведём его суждение, прозвучавшее обвинением коломенскому беспамятству: «Небрежный присмотр за этой стеною бывших городничих и неуважение самих местных жителей к этому памятнику старины были причиною того, что, ещё по преданию, в г. Коломне существовал тайный промысел рытья кирпича и камня из Коломенской стены, чему немало способствовало и то, что большая часть стены застроена домами местных обывателей или деревянными амбарами, владельцы которых распоряжались стеною как бы своею собственностию. Бесцеремонность обращения с этим древнейшим памятником старины доходила до того, что сам бывший городничий Губерти выстроил себе в этой стене, фасадом на весьма людную улицу, дом и лавки. Дом этот перешёл уже к третьему владельцу и по настоящее время существует. Въезжая в город, я поражён был столь несвойственным уездным городам обилием каменных построек; но теперь не подлежит сомнению, что описанный мною памятник древности послужил отчасти к упрочению благосостояния коломенских жителей»[10].

Вот так, а не иначе: благосостояние за счёт памяти. Качество такого сиюминутного благосостояния вело, причём тут же, к утратам морального свойства. Выигрывая сегодняшний день, Коломна проигрывала завтрашний. Плевок в прошлое попадает в будущее.

Картину коломенского беспамятства дорисовал первый реставратор нашего кремля (в 1886–1889 гг.) А.М. Павлинов: крепостные стены, со-

[8] Там же. С. 20.

[9] Там же. С. 21. Башня «на Астраханской улице» (ныне Октябрьской революции) – всё та же Грановитая.

[10] *Бочаров Н.П.* О стене древней Коломенской крепости // Древности. Т. III. Вып. 1. М., 1870. С. 69 — 70. Дом Губерти и лавки сохранились и поныне, зажимая в тиски Пятницкие ворота.

общает он, «в разные времена были разобраны тайком — отчасти жителями, а главное, — к стыду города, — самой городской управой, когда понадобился материал для мощения мостовых»[11]. Мостовая взамен кремля, удобство взамен памяти. Третьего якобы не дано. Пример, как всегда, подавали власть имущие: «Один городской голова на верху Пятницких ворот сверх крыши устроил деревянную террасу и окружил её железными перилами для того, чтобы, любуясь видом города и окрестностей, “по неосторожности как-нибудь не свалиться”. Неизвестно также, как, когда и при ком допущены были все незаконные пристройки, примыкающие к самой крепости»[12].

Задорный был голова и своеобразный ценитель красоты! Впрочем, рядовые обыватели не отставали по части задорности. Ссылаясь на очевидцев, Павлинов рассказывает, как коломенцы «собственным усердием своим уронили нарочно» Москворецкую (Свиблову) башню: «стали выбирать нижнюю часть башни, подпирая выбранные места деревянными столбами… Когда удалось более половины здания поставить на столбы, облили столбы керосином, разложили кругом огонь, и столбы загорелись. В ожидании падения башни в Москву-реку город устроил себе гулянье».

Можно представить ликованье гуляющих, когда башня на их глазах рухнула в реку, произведя «ужаснейшую бурю». Павлинов, правда, прибавляет: «заклеймив навсегда позором и стыдом… весь коломенский люд как участников этого преступления»[13]. Налицо категорическое расхождение двух точек зрения — «только живи» и «живи и помни». Нам и сегодня приходится выбирать между ними. Я вспоминаю, как совсем недавно был обрушен, волею властей, знаменитый Бобровский театр. Правда, массового ликования по этому поводу уже не наблюдалось.

Мы наследники не только восемнадцатого-девятнадцатого, но и двадцатого века, когда на смену недомыслию пришла вполне сознательная ломка и перекройка памяти. Дух века сего хорошо выразил в романах коломенского цикла Борис Пильняк. Вот какой видится послереволюционная Коломна герою романа «Машины и волки» (1924) рабочему Коломзавода, коммунисту Лебедухе: «Вчера бродил по Коломне, тишина вековая, безмолвие, а Кремль, как гнилой рот зубами, полон соборами

[11] *Павлинов А.М.* Реставрация древней крепости в г. Коломне // Древности. Т. XIII. Вып. 1. М., 1889. С. 166–167.

[12] Там же. С. 169.

[13] Там же. С. 176–177. Справедливости ради следует сказать, что не весь «коломенский люд» был таков. Н.Д. Иванчин-Писарев был приятно удивлён, когда после публикации его «Прогулки по древнему Коломенскому уезду» к нему пошли письма «коломлян», сочувствовавших реставрационному пафосу книги.

и церквёнками. … у нас колокольни вместо заводов, — бог, чёрт бы его побрал, не берёт их на небо… надо, чтобы Россия шумела машиной»[14]. Вновь та же дилемма, только в обновлённой версии: или шумящие машинами заводы, или колокольные «церквёнки». Лебедуха — человек последовательный, потому хранителю коломенской старины Непомнящему (обе фамилии — говорящие «навыворот») он заявляет без обиняков: «Вас, Иван Александрович, надо бы расстрелять!»[15]

На деле коломенские лебедухи проявили некую непоследовательность. Чтобы скорректировать память о прошлом, были соответствующим образом переименованы улицы старой Коломны: Владимирская стала Зайцева, Репинская — Комсомольской, Вознесенская — Красногвардейской, Алексеевская — Левшина, Спасская — Труда, а потом Яна Грунта, Пятницкая — Пушкина (поэт сподобился попасть в революционную шеренгу)… Так проводилась перенастройка памяти: уходили названия церквей, кремлёвских башен и прочего реквизита веков, а на смену шли имена и реалии новой эпохи[16]. История Коломны тем самым начиналась, за редким исключением, с 1917 года. Непоследовательность же проявилась в том, что Успенскую улицу, скажем, переименовали в Лазарева, а Успенский собор продолжал её «оглавлять», хотя и тихо, без колокольного звона. Зуб не выдернули с корнем, как то советовал Лебедуха. *Места памяти* стали противоречить всеобщей *организации памяти,* это противоречие питало подспудный драматизм новой эпохи. В романе Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» (1930) археолог и коммунист Любовь Полетика не только изучает историю Маринкиной башни, она, в отличие от Лебедухи, зачарована этой таинственной тишиною веков. В глазах непрямолинейных героев «азиатская» Маринкина башня то «чудесно вдруг превращается в средневековую европейскую готику», обнаруживая мировой корень, то вбирает в себя «неправильную» любовь Риммы Карповны. Получается, по Пильняку, что место памяти не статично, оно живёт и растёт вместе с самой жизнью, оно не архив, но как бы древо жизни. Несимпатичному вредителю социалистической стройки Якову Карповичу Скудрину автор поручает высказать криминально-сокровенную свою мысль: «Что, по-вашему, движет миром, — цивилизацией, наукой, пароходами? — труд? знание? любовь? — …Память — память движет миром»[17].

---

[14] *Пильняк Б.* Сочинения: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 193–194.

[15] Там же. С. 327.

[16] Впрочем, нынче эти названия для новых поколений звучат как латынь для непосвящённых.

[17] Там же. Т. 2. С. 62. Эта мысль перекочевала из запрещённого «Красного дерева», ср.: Пильняк Б. Повести и рассказы: 1915–1929. М., 1991. С. 660.

В конце романа-утопии Маринкина башня всё же уходит на дно рукотворного моря социализма. Намёк едва ли не очевиден, нас предупредили: бойтесь затопления памяти. Парамнезия новой эпохи — куда совершеннее старорежимной амнезии.

Вообще говоря, парамнезия (ложная память) имеет у нас давние истоки. Тот же Павлинов отметил усердие коломенских поновителей позапрошлого века по отношению к Пятницким воротам: «один купец выштукатурил из усердия наружную сторону форпоста и внутренний фасад, но не весь, а до первого уступа, при этом, конечно, замазал все древние обломы и тяги и выбелил всё это известью, а бока и верх башни остались красными, т.е. кирпичными. Впоследствии на стенах ворот явились ужаснейшие картины, писанные местными художниками. Наиболее и самая худшая из них изображала въезд Дмитрия Донского в город Коломну»[18].

До определённого времени, в Европе до XVIII, а в России так и до XIX-го, поновление мест памяти, архитектурных и живописных, считалось нормой. Ограничения явились, когда была осознана ценность прошлого как такового. Значительную роль в этом плане сыграли книги Н.Д. Иванчина-Писарева и, в частности, упоминавшаяся уже «Прогулка по древнему Коломенскому уезду» (1843). Автор с горечью сообщает о церкви Иоанна Крестителя на Городище: «храм претерпел некоторые поновления; жаль, если то было без крайней необходимости». О каменных иконах с Ивановских ворот кремля: «к сожалению, они раскрашены», о Пятницких воротах (известная уже нам история): «Эти ворота теперь расписываются по-живописному!» Любопытно свидетельство о кургане близ Старо-Голутвина монастыря: «Жаль, что сохи землевладельцев значительно уменьшили этот курган, ежегодно запахивая его края. Нынешняя образованность должна бы, кажется, внушить владельцам заботливое попечение о целости таковых памятников»[19].

«Нынешняя образованность» на самом деле вела упорную битву за аутентичность памятников старины. Можно вспомнить прямо-таки героические усилия нашего земляка Никиты Петровича Гилярова-Платонова, в 1866 г. управлявшего Синодальной типографией, по спасению зданий типографии и Заиконоспасского училища (знаменитой Славяно-греко-латинской академии, выучившей Ломоносова) от усердия поновителей, протащивших через московскую городскую думу проект их коммерциализации: «Но нет, говорите вы, — обращался Гиляров к прагматикам, под-

[18] *Павлинов А.М.* Ук. соч. С. 169. Князь Дмитрий Иванович не мог, как это было изображено на фреске, въезжать в ворота каменной крепости, тогда ещё не построенной.

[19] Иванчин-Писарев Н. Д. Прогулка по древнему Коломенскому уезду. М., 1843. С. 459, 460, 473.

считавшим «чистую прибыль» — надобно обратить этот памятник народной старины в питейный дом…» «Да зачем ещё щадить и Казанский собор, — продолжал он и таки напророчил, — кабак на месте Казанского собора, как бы это хорошо было, как доходно! Угóльное место, на площадь притом, чудо!» Так оно и вышло потом: в 1936 г. Казанский собор, выходящий на Красную площадь, был разрушен. Лишь недавно он был восстановлен.

Возвращаясь из Москвы в родной город, я думаю, вслед за дальновидными земляками, какая продуманная, тонкая культурная политика требуется сегодня по отношению к Коломне, чтобы не было стыдно перед потомками. Да, после Дня славянской письменности и культуры 2007 г. город стал чище, краше, привлекательнее, однако дух агрессивного поновления витает над нами, стремит к холодной парадности, к показному глянцу. Душа старого города прямо-таки взывает к нам с картин Михаила Абакумова, других коломенских художников. Но мы не слышим, и дело городничего Губерти живёт и побеждает. Не одно издание выдержала книжка А.И. Кузовкина и А.А. Фёдорова «Коломна. Размышления об утраченном», этот печальный мартиролог надо бы перечитывать на сон грядущий нашим градоначальникам, депутатам и прочим власть и деньги имущим. А ещё бы зайти им на Посадскую улицу да увидеть, как гибнет на глазах от бездумных и бездушных поновлений коломенская история, память, красота.

Мы пережили амнезию девятнадцатого века, мы пережили парамнезию двадцатого. Что ждёт нас в двадцать первом? Неужели дистилляция памяти, сайдинговая унификация, что сделает нас гражданами мира, ничьими и ниоткуда? У Константина Леонтьева есть замечательная на этот счёт работа «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения». Отечественный мыслитель-пророк убедительно доказывает, что устремление «ко всеобщему однообразию», «буржуазная ассимиляция» есть не что иное, как предсмертие всякой культуры.

Уйдёт «баба Коломна» (как её печально окрестил Пильняк) — опустится на дно затопленной памяти нашей. Коммерчески выгодно будет построить на пойменных лугах Бобренева монастыря жилую VIP-зону. С удобных своих балкончиков (даже ещё более удобных, чем терраска на Пятницких воротах приснопамятного городского головы) сытые баловни судьбы будут эксклюзивно любоваться дивной панорамой Коломны (без наличия которой, как говорят, ни один город не имеет права называться историческим поселением). Остальные сограждане, впрочем, смогут увидеть её на картинах М.Г. Абакумова. Заранее спасибо художнику, хотя он вряд ли был бы счастлив от такой перспективы.

Владимир Аннакулиевич Артыков
член МОСХ России
Заслуженный деятель искусств Туркменистана
Вице-президент Международной академии творчества (г. Москва)

РУССКИЙ ХУДОЖНИК МИХАИЛ АБАКУМОВ

С творчеством художника-живописца Михаила Абакумова я познакомился давно — на его персональной выставке в Центральном доме художников в Москве. Его живописные полотна произвели на меня сильное впечатление. Прежде всего я увидел мастера с ярко выраженным, ни на кого не похожим почерком. Живописец нашёл собственный язык — такие средства выражения, которые помогали ему донести до зрителя те чувства, которые он испытывал, работая над пейзажами средней полосы России.

Художник опирался на классические образцы живописной культуры русских мастеров конца XIX – начала XX веков, на славную плеяду таких пейзажистов, как А. Саврасов, Ф. Васильев, И. Левитан, К. Коровин. Михаил Абакумов, не подражая им, продолжил своим творчеством пейзажную школу русских мастеров, внеся в неё своё видение современного пейзажа.

Личное знакомство с Михаилом Абакумовым у меня произошло в его родной Коломне, когда мы с художником Риммой Исаковой представили в 2003 году свои работы на персональной выставке в залах Дома Озерова. Мы познакомились после его выступления на открытии выставки. Разговорившись с Михаилом Георгиевичем, я узнал, что мы оба учились во ВГИКе, только в разное время (я раньше, он позднее) у одного мастера — знаменитого художника кино Иосифа Ароновича Шпинеля, который создал декорации к художественным фильмам великого режиссёра Сергея Эйзенштейна, ставших классикой советского кино «Александр Невский» и «Иван Грозный», а также принимал участие в экранизации романа Алексея Толстого «Хождение по мукам» режиссёра Григория Рошаля.

Мы вспоминали нашего мастера И. Шпинеля — человека очень остроумного и доброжелательного к студентам. Мастер никогда не ставил себя выше, он общался с нами на равных и очень доверительно. С большим вниманием, не навязывая своего мнения, он раскрывал индивидуальность каждого, не подавляя своим авторитетом, старался выявить само-

бытность каждого студента. Любил пошутить. Запомнилось следующее. Однажды, во время обсуждения критической статьи по поводу не очень удачной работы художника в одном из фильмов, студенты ему жаловались: «Очень приличный изобразительный ряд в фильме, а критик нелестно отозвался о работе художника». На что Иосиф Аронович со свойственным ему юмором отвечал: «Не переживайте. О художниках искусствоведы так мало и редко пишут, что ругают они или хвалят — и то, и другое — это уже слава». И ещё одно его любимое выражение: «Наше искусство умирает вместе с нами».

Вместе с тем этот большой мастер уделял огромное внимание развитию в студентах глубокого чувства необычности композиции, поощрял смелость неожиданных решений, всегда подчёркивая, что вялость композиционного решения, даже в пейзаже, наводит на зрителя скуку.

В своих работах Михаил Абакумов хорошо усвоил наставления своего мастера, и, работая на пленэре, помнил наставления Шпинеля: чтобы добиться сложной композиции, цветовой гармонии, колорита, нужно выстраивать тональную многоплановость даже в передаче кучевых облаков, а не просто — горизонт и небо. Этим живописец добивался «волнительного» восприятия природы.

Большую роль в жизни Михаила Абакумова сыграл заведующий кафедрой живописи художественного факультета ВГИКа профессор Юрий Пименов — тонкий колорист, умеющий передать воздушную среду, её прозрачность.

Михаил Абакумов отказался от карьеры художника-постановщика кино, полностью посвятив свою деятельность, помимо станковой живописи, ещё и воспитанию молодых художников-студентов. Он отдавался преподавательской работе, не считаясь со своим временем, ездил с ними на этюды, устраивал выставки, приучая студентов к подвижничеству.

После нашего знакомства в Коломне мы сблизились и не раз встречались на выставках живописи в Москве. Заходил он и в мою мастерскую, живо интересуясь моими работами. Мы говорили о тенденциях в развитии современного пейзажа.

Он рассказывал, что ему понравилась статья художника Георгия Нисского в газете «Советская Культура» под названием «Пейзаж из окна автомобиля». Было это в начале шестидесятых годов прошлого века, мне тоже памятна эта статья. В ней автор доказывал мгновенность восприятии состояния природы современным человеком из окна мчащегося поезда, из иллюминатора самолёта или из окна движущегося автомобиля.

Художник Нисский говорит о том, что глаз современного человека настроен на мгновенное восприятие в условиях повседневной жизни. Вот почему даже острая композиция современного пейзажа оставляет впечатление зафиксированного мгновения. Именно это предопределяет сегодня передачу на холсте окружающего мира. Можно много спорить о такой позиции художника, но мне она импонирует. В этом мы с Михаилом Абакумовым нашли обоюдное понимание. В беседах о современном искусстве с нами полностью был согласен живописец Сергей Кузин — ученик Абакумова.

Сегодня на родине талантливого художника Михаила Абакумова в городе Коломне в Доме Озерова проходят ежегодные «Абакумовские чтения», но уже без самого мастера. А его жизнь продолжается в наследии, которое он оставил своему любимому городу на Оке.

Абакумов оставил огромный яркий след в искусстве. Его ученики продолжают традиции русской пейзажной живописи. На ежегодных выставках они показывают свои новые картины, делятся воспоминаниями о своём наставнике, подвижнике, художнике-патриоте Михаиле Абакумове.

Анатолий Николаевич Коцонис
кандидат технических наук, доцент,
зам. начальника по работе с национальными общественными
организациями Государственного бюджетного учреждения
«Московский дом национальностей» (г. Москва)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРОВ И РЕГИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Россия — одно из наиболее многонациональных государств мира: в ней проживают более 160 национальностей. Общими для всех них являются любовь и преданность единому Отечеству — России.

В связи с этим понятие «Образ Отечества» выходит за собственно этические рамки: это не только моя природа, мой язык, мои песни, но это и Отечество россиян, единство тех, кто устремлен к общим для всех сограждан целям и ценностям. Соответственно, россиянином можно считать человека, который постоянно нацелен на работу во благо своего Отечества и активно участвует в общественных мероприятиях или патриотических организациях, ориентированных на объединение сограждан для достижения конкретных результатов по обустройству и развитию своей Родины, по умножению числа просвещенных соотечественников.

Такие организации, а к ним, прежде всего, следует отнести национальные общественные центры: Дома национальностей и Дома дружбы народов, национальные общественные объединения, ассоциации и др. — способствуют формированию у населения высокого сознания и чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины. Именно они занимают свое определенное место в ряду этноорганизующих структур, становясь активно действующей «площадкой» для совместного обсуждения проблем и вопросов, информационного обмена и передачи опыта воспитания толерантности, проведения целевых мероприятий, показательных выступлений и концертов творческих коллективов, международных и городских конференций, выставок, презентаций, семинаров, тренингов, «круглых столов», мастер-классов и т.д.

Важным в их деятельности является тот факт, что, популяризируя достижения разных народов, эти общественные структуры воспитывают у граждан чувство солидарности, что в свою очередь способствует сохра-

нению межнационального согласия, мира и стабильности. При этом происходит укрепление горизонтальных связей, так как руководители национальных объединений чаще общаются, а это уже залог взаимопонимания и симпатии. Вместе с тем наличие таких центров способствует позитивному диалогу руководителей национальных общественных объединений со всеми ветвями власти.

Претворение в жизнь политических и нравственных принципов осуществляется путем пропаганды общечеловеческих идеалов, к которым относятся, в частности, героические события отечественной истории, выдающиеся достижения страны в различных областях. Это создает реальные предпосылки для разработки комплекса мероприятий по патриотическому воспитанию граждан.

В своей практической деятельности национально-культурные центры используют разнообразные формы. Это научно-культурные конференции, молодежные форумы, «круглые столы», семинары, диспуты и обсуждения, презентации, выставки, концертные программы, тематические вечера и т. д. Подход к выбору организационных форм осуществляется с учетом целевой аудитории и ключевой тематики мероприятия. В связи с этим необходимо подчеркнуть тот факт, что особое внимание уделяется работе с молодежью — студентами, школьниками, подростками и детьми. Для них специально разрабатываются и проводятся мероприятия, направленные на воспитание интереса и толерантного отношения к многообразному национальному историческому наследию: языкам, культуре, традициям и обычаям населяющих Российскую Федерацию этнических общностей. Все это направлено на то, чтобы привить молодому поколению чувство Родины, принадлежности к истории великой России, ее настоящему и будущему, гордости за свою страну, сопричастности и ответственности за все, что происходит на родной земле, в родном городе.

Такие национально-культурные центры функционируют во многих городах, например: в Оренбурге, Самаре, Саратове, Казани, Краснодаре, Иванове и др. В частности, в Москве находится Государственное бюджетное учреждение «Московский дом национальностей» (ГБУ МДН), созданное в октябре 1998 г.; в Санкт-Петербурге — Государственное учреждение «Санкт-Петербургский дом национальностей» (ГУ СПб ДН), образованное в октябре 2005 г. на базе региональной общественной организации «Санкт-Петербургский дом национальных культур» (1989 г.); в Иванове — Государственное областное учреждение «Ивановский дом национальностей» (ГОУ ИДН), сформированное

в декабре 2006 г. При этом каждое взаимодействует с большим количеством национальных организаций, которые на постоянной и безвозмездной основе проводят в них свои мероприятия.

Одной из важных задач таких учреждений является возрождение, сохранение и развитие культурного наследия разных народов, проживающих на территории России. Особое внимание уделяется патриотическим акциям, связанным со знаменательными событиями в жизни межнационального сообщества страны. Необходимо отметить, что эти мероприятия являются не отдельными эпизодами, а существуют в рамках проектов и программ, направленных на улучшение межнациональных отношений. В качестве примера можно отметить участие ГБУ МДН в организации городской целевой программы «Столица многонациональной России», ГУ СПб ДН — в программе «Толерантность», ГОУ ИДН — в программе социальной поддержки представителей национальных общественных организаций. Эти программы и проекты охватывают все основные сферы общественной жизнедеятельности, их реализация позволяет снизить тенденции сепаратизма, этнической нестабильности и конфликтности, способствует формированию единого сообщества с сохранением богатств и традиций ее членов.

Дальнейшее развитие национальных общественных организаций потребует не только расширения их аудитории, форм и видов деятельности, но и установления контактов с государственными культурно-просветительскими и образовательными учреждениями, в частности, музеями и средствами массовой информации, тем более, что по многим аспектам своего функционирования они имеют много общего. Именно это обстоятельство открывает широкие возможности взаимодействия. И, хотя этот процесс еще не получил широкомасштабного распространения, взаимодействие музеев и национальных общественных центров имеет место во многих регионах и городах.

Совершенствование форм и методов содержания этой работы требует систематического обобщения опыта такого взаимодействия на научно-практических конференциях, семинарах, «круглых столах», в публикациях как по общим постановочным выработкам, так и по конкретным вопросам локального характера.

Именно этой цели посвящена научно-творческая конференция «Вторые открытые Абакумовские чтения» в память выдающегося художника России, чл. корр. Российской академии художеств, Народного художника РФ Михаила Георгиевича Абакумова, с именем которого во многом

связана деятельность ГБУ МДН в области взаимодействия Дома с региональными музеями.

Первый наш межрегиональный гуманитарный проект «Российская глубинка», организованный и реализованный в 2000-м году совместно с региональным общественным фондом «Якутский дом» и региональной общественной организацией «Греко-славянская община «Парадигма», был связан с презентацией живописных работ детей Республики Саха-Якутия (студия «Якутские звездочки») и детей местечка Лучки Владимирской области (студия «Владимирские лучики»). Кстати, в апреле 2012 г. студии «Владимирские лучики» (руководитель В. Верниковский) исполняется 15 лет, и наш Дом приглашен на юбилейную выставку в г. Владимире, как один из участников ее создания.

Дальнейшая наша систематическая работа была связана с Коломной, с Михаилом Абакумовым, с культурным центром «Дом Озерова», с городским краеведческим музеем. Кроме участия в организации персональных выставок самого Михаила Георгиевича в ГБУ МДН и Коломне, мы в 2010 г. осуществили совместно с «Русско-греческим творческим союзом художников» презентацию в «Доме Озерова» нашего международного проекта «Россия–Греция. История дружбы и братства», в рамках которого была проведена выставка «Другие миры» греческого живописца Наталии Костаки и российского художника Владимира Попова.

Развивая начатую ранее работу по сотрудничеству с националь- ными общественными организациями (НОО) в нашей совместной экспозиционно-выставочной деятельности на площадках региональных музеев, ГБУ МДН тем самым способствует процессу интеграции связей музеев и НОО с общественностью, приобщения населения к культурному достоянию народов, приданию музеям функций методического и культурно-просветительского информационного центра межнационального общения на местном, региональном и федеральном уровне.

В качестве примера рассмотрим ряд проектов ГБУ МДН по его сотрудничеству с НОО и региональными музеями Московской и соседних областей. Первый из них был посвящен 100-летию русских сезонов С. Дягилева в Париже и включал в себя «круглый стол», тема которого в докладе его участников раскрывала роль этого выдающегося театрального деятеля в представлении русского балетного искусства за рубежом, а также выставку «Портрет XX–XXI вв.». Презентация проекта состоялась в ГБУ МДН, а затем проект был представлен в Чехове (музей «Усадьба Лопасня-Зачатьевское»), Костроме (Костромской государственный

историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), Иванове (Ивановский областной художественный музей), Павловском Посаде (городской выставочный зал «Дома Широкова»), Коломне (Культурный центр «Дом Озерова»).

Два последующих проекта были посвящены соответственно 150-летию со дня рождения Нико Пиросмани и 300-летию Михаила Ломоносова. Они проходили по аналогичной схеме на «площадках» Коломны (Культурный центр «Дом Озерова»), Клина (Выставочный зал им. Ю.В. Карапаева), Рязани (Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина), Дмитрова (Выставочный зал Культурного центра), Звенигорода (Выставочный зал «Звенигородской детской художественной школы»), Егорьевска (Егорьевский художественный музей).

В организации и осуществлении этих проектов, наряду со специалистами ГБУ МДН, Российской академии художеств и региональных музеев, принимали участие представители конкретных НОО: Московское региональное отделение Общероссийской общественной организации «Всероссийский азербайджанский конгресс», Московское городское отделение Общероссийской общественной организации «Союз грузин России», Региональная общественная организация «Русско-греческий творческий союз художников», Национально-культурная общественная организация «Московская осетинская община», Региональная общественная организация «Украинцы Москвы», Фонд «Российско-Туркменский дом», Региональная общественная организация «Московский центр культуры «Дагестан», Региональная татарская национально-культурная автономия г. Москвы.

ГБУ МДН планирует продолжить свою работу в этом направлении. В частности, получено принципиальное согласие руководства Дома включить на сентябрь-октябрь 2012 г. проведение «круглого стола» и выставки в честь 200-летия Отечественной войны 1812 г. в рамках Дня Воинской славы России.

Важным направлением взаимодействия национальных общественных центров и региональных музеев является рекламно-информационная и издательская деятельность, осуществляемая через Интернет, а также посредством публикаций статей и анонсов о проведенных и планируемых мероприятиях в разного уровня газетах и журналах, а также в периодике, издаваемой самими НОО. За счет последних возможная аудитория в общественно активной среде резко возрастает, так как распространение информации осуществляется не только между членами НОО, но и среди

всего населения (как в поселках, так и в городских масштабах). К числу таких газет, издаваемых НОО, взаимодействующих с ГБУ МДН, можно отнести «Азербайджанский конгресс», «Ноев ковчег», «Еврейская газета», «Российские корейцы», «Казахский язык», «Лезгинские известия», «Московская немецкая газета», «Татарские новости». Кроме того, в 2011 г. общероссийская газета «Аргументы и факты» стала выходить с «вкладкой» — «СтоЛичность», учредителем которой является ГБУ МДН. В ней публикуются самые разные материалы, посвященные вопросам национальной политики и межнациональных отношений. Сам Дом выпускает своей ежеквартальный информационный сборник «Вестник», который содержит статьи о прошедших и предстоящих мероприятиях.

Таким образом, на основе изложенного материала можно сделать вывод о том, что совместная работа национальных общественных центров и региональных музеев является не только важным и необходимым фактором их сотрудничества, но и свидетельствует о перспективности и взаимовыгодном характере.

Целеустремленная и продуманная работа национальных общественных центров важна не только для всего государства в целом, но и для каждого его гражданина. Основная направленность — содействие утверждению межнационального мира и согласия в Российской Федерации и воспитание у молодого поколения россиян уважительного отношение к культуре и традициям представителей разных народов.

Автор использовал итоги предыдущих исследований:

Катранис А., Коцонис А.Н. Национальные общественные организации России: основные этапы становления и перспективы развития. — М.: ГУ МДН, 2002.

Коцонис А.Н. Национальные общественные организации, аккредитованные в Государственном учреждении города Москвы «Московский дом национальностей». — М.: ГУ МДН, 2006.

Романова Н. Современные национально-культурные общественные организации Санкт-Петербурга. — СПб.: Ай-Пи, 2007; и др.

Коцонис А.Н. Практика деятельности национальных общественных центров в реализации политических и нравственных принципов патриотизма // Патриотизм — составляющая государственной национальной политики России: теория, практика. — М.: Институт российской истории РАН, 2010.

Коцонис А.Н. Грузинская этническая общность в современной России // Россия — Грузия: альтернатива конфронтации–созидание (Проблемы российско-грузинских отношений. XIX–XXI вв.) — М.: Институт российской истории РАН, 2011.

Священник Кирилл Седов
настоятель Иоанно-Богословского храма (г.Коломна)

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Религия вернулась в обиход российского общества и является его неотъемлемой частью. Естественным и привычным стало участие духовных лидеров и деятелей в современной культурной жизни. Вновь возможен плодотворный диалог и взаимное обогащение. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, епископы, священники присутствуют на государственных торжествах, общаются с представителями различных политических партий, участвуют в обсуждении программ образования, общественных форумах и тому подобных мероприятиях. Некоторые люди ошибочно убеждены в том, что церковность архаична и состоит в отстранённости от реальности. Не следует признавать подобные взгляды мудрыми. Достаточно вспомнить роль выдающихся иерархов или хотя бы монастырских старцев, таких, как в Оптиной пустыни, столь далёких от суетной мирской жизни, но оставивших глубокий отпечаток на всей культурной жизни России.

Проходят годы и столетия, меняется внешний мир, а душевные потребности людей, напротив, неизменны. Несмотря на все достижения человечества, потрясения и кризисы не убывают. Жизненные драмы всё так же, если не более, неумолимо проносятся мимо каждого из нас в новом витке событий. От этой некой современной «моды на разрушение» не спрятаться даже сознанию наших просвещённых соотечественников. В обыденной жизни, не прибегая к социологическим исследованиям, каждый может увидеть признаки культурной катастрофы.

Язык и речь человека — зеркало души. По тому, как люди говорят, можно составить представление об их жизни и мыслях. То чудовищное сквернословие, которое обрушивается на улицах, площадях, рынках и в магазинах, в том числе из уст женщин, девушек, юношей, подростков, детей, не свидетельство ли духовного и нравственного кризиса, упадка и деградации личности? Первым всеобщим сокровищем является русский язык, чистота и грамотность которого может служить лучшим свидетельством патриотизма гражданина России. «Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нашими предшественниками… Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием; в руках умелых оно в состоянии совершить чудеса», —

призывал в одной из статей знаменитый писатель, замечательный знаток и мастер русского языка Иван Сергеевич Тургенев [1].

Наверное, кто-то может возразить, что большинство людей никогда и не стремилось к культурным высотам. Но думается, что данные ценности должны быть доступны абсолютно каждому человеку. Доступность в данном контексте не значит массовость (сам термин в последнее время приобрёл негативный оттенок и означает примитивность). Для кого или для чего человек созидает? Изолированность творчества, направленность только на избранных приведёт к упадку и оскудению ценностных характеристик. Позволю себе перефразировать слова известного нидерландского философа: «Счастье — это не сумма благих дел, а сама возможность их созидать». Для талантливого человека возможность свободно творить и так же свободно распространять дела рук своих и есть желанное благополучие.

Масса художественных произведений создают неповторимый, уникальный кладезь наследия, столь необходимый для формирования самосознания соотечественников. Именно уникальность нашей культуры позволит сохранить великую страну с тысячелетней историей. Думается, каждый неравнодушный человек понимает, что жить без смысла невозможно. Поэтому актуализируется важная задача не только обеспечить технический быт людей, но и научить быть Человеком.

Современность ставит серьёзные вопросы перед каждым и особенно перед теми, кто несёт ответственность и определяет вектор направления развития культурных тенденций: «Какая культура подлинная? Что нужно сохранять и поддерживать? Что может оказать разрушительное влияние на сознание?» Эти вопросы не абстрактны. Еще русский религиозный и политический философ Н.А. Бердяев указывал, что культура двумя способами решает своё напряжение в преодолении символических форм: идёт вверх, к религиозному преображению, или вниз, к утяжелению. Культура «устаёт сама от себя», от собственной двусмысленности, от «разговоров о жизни», как бы они ни были глубоки и талантливы. Возникает страстное желание обладания этой жизнью: желание силы, власти, наслаждений... [2,с.39]. Культура переживает бесконечный процесс становления, при этом она не способна посмотреть на себя со стороны. Само понятие, по характеристике в культурологии, закладывает понимание положительности движения, происходящего в современности вне зависимости от результата. Следствием этого является трудность нахождения той грани, за которой не просто другое мироощущение, но уже ан-

тикультура как тенденция к уничтожению целого пласта ценностных достижений многих предшествующих поколений.

Православие как Церковь в этих архисложных вопросах является помощницей для творческих личностей. Наши слова не означают, что за помощью стоит желание абсолютно всех привлечь к церковной жизни. Скорее, напомнить о том, что культура родилась из религиозной жизни и что каждый интеллигентный человек должен знать вероучительные истины вне зависимости от мировоззрения.

Служение Церкви не ограничивается стенами храмов, монастырей и церковных учреждений, это территории епархий и весь народ, их населяющий. Поле деятельности архиереев и священников, по мнению митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева), и музеи, и дома культуры, и театры, и филармонии, и библиотеки. Новопоставленным архиереям рекомендовано оказывать постоянную поддержку выше перечисленным учреждениям культуры, а также деятелям культуры в своём регионе: музыкантам, художникам, создателям фильмов [3]. Соответственно, церковное слово должны слышать не только прихожане храмов, но и люди, отождествляющие себя с христианством (таковых, напомним, большинство даже по самым скромным подсчётам, которые приводят исследователи научных дисциплин – социологии и истории религии), а также все, проживающие на территории России, в том числе граждане, далёкие от Церкви, но стремящиеся к тому, чтобы повысить свой культурный уровень, приобщиться к духовно-нравственным ценностям. В этом смысле можно говорить об особой востребованности взаимодействия между Церковью и культурой.

Сегодня, к сожалению, во многих административных центрах нашего Отечества средства в региональных бюджетах на культуру выделяются по остаточному принципу, и многие учреждения должны самостоятельно заниматься коммерциализацией. Бедственное положение связано не только с материальной составляющей, но и с тем, что существует определённый духовный вакуум.

И вот здесь-то на помощь может и должна прийти Церковь. Абсолютные нравственные ценности — это наш общий фундамент. На нём базировалась и развивалась вся человеческая цивилизация до недавнего времени. В рамках христианской системы ценностей было сформировано представление о высоком достоинстве человека. Именно благодаря христианскому отношению было осуждено и уничтожено рабство, выработалась процедура объективного суда, сформировались высокие социально-политические стандарты жизни, определилась этика меж-

личностных отношений, получили развитие наука и культура. Воистину христианские ценности — это не отвлечённые идеи и не архаичные суеверия, но реальные принципы жизни.

Современный человек, живущий в условиях плюрализма, жизненных ориентаций, мировоззрений и культурных практик при отсутствии единого, общего для всех мировоззренческого стандарта, нуждается в критериях, позволяющих оценивать те способы прохождения жизненного пути, которые ему предлагает окружающая действительность [4]. Противоположное мнение может привести общество к масштабным трагедиям: краху культуры, а также личных человеческих судеб. Так, всего лишь непринятие абсолютных нравственных ценностей порождало и оправдывало геноцид в отношении целых наций. Широко известны примеры подобных философских парадигм, последствия которых мировая история до сих пор не может забыть, да и вряд ли забудет.

Обычный выбор человеком системы ценностей в жизни не совсем личный вопрос, так как от этого зависит ход истории. И чем раньше человечество поймёт, что нравственность — это способ выживания индивидуума, семьи, коллектива, общества, тем менее трагична будет его дальнейшая судьба. Поэтому важнейшей задачей носителей культурного наследия является необходимость показать каждому правильный путь, передать жизнеутверждающие нравственные основы, которыми пользовались многие наши талантливые соотечественники, преображая в лучшую сторону свою жизнь и жизни других людей.

Безусловно, когда мы говорим о высоких материях, то прекрасно осознаём, что без преемственности все уйдёт в забвение. Наверное, не случайно именно юность больше всего нуждается в системе нравственных ориентиров для проведения чёткой границы между абсолютным добром и злом. Молодые годы развивающегося индивидуума — самое трудное и ответственное время становления личности. Это время поисков жизненного идеала, время обретения нравственных опор существования, наконец, время острого неприятия несправедливости и несовершенства окружающего мира.

Дети, подростки и молодые люди в наши дни являются той частью современного общества, которая наиболее духовно не защищена и испытывает самые драматичные моральные перегрузки. Они, как никто другой, нуждаются сегодня в духовной поддержке, потому что нравственно дезориентированы с детства. Эта поддержка должна постоянно присутствовать в жизненном пространстве каждой юной личности.

Такая возможность доступна практически каждому: от выстраивания доброй семейной атмосферы до привлечения к активному участию детей и молодёжи в деятельности специализированных культурных учреждений. Непосредственная вовлечённость способна даровать любому практический навык воплощения творческих способностей в жизнь, глубокое экзистенциальное переживание нравственных ценностей. Подобные явления уже присутствуют как в деятельности людей высокой культуры, так и в жизни Церкви. Более того, объединение совместных усилий принесёт ещё больший положительный эффект. Так, например, при поддержке Культурного центра «Дом Озерова» уже который год подряд успешно проводятся рождественские и пасхальные фестивали спектаклей для детей разного возраста и их родителей; обязательно присутствуют школьники, маленькие пациенты, дети-сироты и инвалиды из общеобразовательных, медицинских, социальных учреждений города Коломны.

В течение Великого поста, каждое воскресенье, проводились просветительские видеочасы «Человек перед Богом». Цикл фильмов (режиссёр – митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев)) представляет собой путеводитель по храму для тех, кто испытывает желание или необходимость заглянуть в него, но мало знает о том, что такое храм Божий, как он устроен и главное — как себя вести в нём. Фильмы посвящены истории, устройству и вероучению Православной Церкви. Речь идёт о храме и его архитектуре, об иконе и святых, о богослужении и церковных праздниках, о таинствах и обрядах. После просмотра каждого фильма проходило обсуждение киноленты и беседа со священником. Этот проект был направлен на просвещение церковно-неграмотных людей. Образы воспринимаются современным человеком с большей лёгкостью, нежели чтение текста. Невозможно лично для каждого отслужить «учебные» таинства, показать и обо всём подробно рассказать. А на видеочасах зрителю предлагалось совершить виртуальную экскурсию вместе с ведущим программы. Вход на показ был свободным абсолютно для всех. В общей сложности его посетили около 300 человек. Благодаря отзывчивости директора Культурного центра «Дом Озерова» Г.В. Дроздовой и её замечательным сотрудникам приходу Иоанно-Богословского храма удаётся осуществлять просветительские проекты.

Свой вклад в духовную жизнь города вносит и выпуск издательским центром Иоанно-Богословского храма церковно-общественного журнала «Апостол», который является результатом созидательного труда многих авторов, известных в творческих и научных кругах нашей Родины.

Редакция, формулируя основную тему, актуальную для современного читателя, даёт возможность свободно рассуждать в рамках нравственных критериев. Всех авторов объединяет неравнодушие и желание творить деятельное добро для его пропаганды и утверждения в жизни. В других целях, в том числе корыстных, не представляется возможным объединить коллектив редакции: журнал существует не для получения выгоды. Он бесплатно распространяется по некоторым московским и всем коломенским библиотекам вузов, школ города, района, подопечным медицинским и социальным учреждениям.

Каждый гражданин обязан в жизни уделять бескорыстно на благо других некую часть своих трудов и талантов. Другими словами, «благотворительность» и «милосердие» должны быть важной характеристикой культурного и уважающего себя человека. Христианство бесконечно углубило эти понятия, выделяя как важную составляющую духовной жизни. Известный русский историк В.О. Ключевский в речи «Добрые люди Древней Руси» говорил о наших предках: «Благотворительность была не столько вспомогательным средством общественного благоустройства, сколько необходимым условием личного нравственного здоровья: она больше нужна была самому нищелюбцу, чем нищему. Целительная сила милостыни полагалась не столько в том, чтобы утереть слёзы страждущему, уделяя ему часть своего имущества, сколько в том, чтобы, смотря на его слёзы и страдания, самому пострадать с ним, пережить то чувство, которое называется человеколюбием» [5].

Религиозная культура немыслима без понимания важности помощи ближнему. Под нашим непосредственным руководством при Иоанно-Богословском храме существует добровольческое волонтёрское движение «Друзья милосердия». Спектр уже реализованных благотворительных проектов, в которых нас активно поддерживали почти все СМИ города, весьма обширен, и вряд ли возможно перечислить всё в рамках доклада. Отметим только, что почти каждый новорождённый малыш-отказник получает церковную помощь в виде столь необходимых в первые дни жизни средств личной гигиены и подгузников; установлены малые и большие игровые комплексы в детских социальных и медицинских учреждениях; детская городская больница, детский туберкулёзный санаторий и Дом ребёнка регулярно получают помощь (от бытовой химии до постельного белья). Поддерживаются не только дети, но взрослые. Самым ярким примером такой помощи является возможность для любого человека вне зависимости от вероисповедания и жизненной ситуации

бесплатно ежедневно питаться в благотворительной столовой при храме. Как бы люди к этому ни относились, знаем, что приходят к нам не от хорошей жизни, а голод — плохой советчик в любом положении...

Какое отношение всё это имеет к культуре? Если нас это касается, значит самое непосредственное. Поверьте, не дело Церкви покупать подгузники, ставить горки и кормить бомжей. Дело религиозной и светской культуры, носителями которых мы с вами являемся, трудиться рука об руку для того, чтобы в мире было как можно меньше негатива. Подлинные произведения слова, изобразительного искусства, музыки способны вдохновлять сердца людей становиться чище и светлее, преображая всё вокруг.

Вряд ли кто-то будет спорить с прописной истиной — необходимо знакомить детей и молодёжь с национальной базисной культурой своего народа, но некоторые, к сожалению, забывают о том, что её неотъемлемой частью является и религиозная культура. В течение многих веков православная вера являлась органичной частью бытия нашего общества. Это находило отражение и в подвигах русской святости, и в обычаях благочестия, бережно передававшихся из поколения в поколение, и в патриотических подвигах героев Отечества, и в памятниках письменности, архитектуры, иконописи и церковного пения, а также в родной речи, пронизанных библейским видением и пониманием мира и человека. Современный возврат русской культуры к Православию, к Живому Богу как источнику жизни и всякого благородства, возможно, вновь дарует в ближайшем будущем новые гениальные творческие свершения. Именно из этой национальной самобытной культуры, хочется верить, произрастёт система ценностей, которая станет основой формирования как личности, так и надёжного государства.

1. Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания / под ред. А. Островского. — Л.: Издательство Писателей в Ленинграде, 1934.

2. Катасонов В.Н. Христианство. Культура. Наука. — М.: ПСТГУ, 2011. — 480 с.

3. Слово митрополита Волоколамского Илариона на закрытии курсов повышения квалификации для новоизбранных архиереев: Отдел внешних церковных связей — Русская Православная Церковь, сайт — URL: http://www.mospat.ru/ru/2011/12/24/news55378/

4. Доклад митрополита Волоколамского Илариона на XX Международных Рождественских образовательных чтениях, сайт — URL: http://www.mospat.ru/ru/2012/01/23/news56886/

5. Ключевский В.О. Добрые люди Древней Руси // Богословский Вестник № 1. — СПб.,1892.

Наталья Михайловна Абакумова
художник, член Союза художников России (г. Коломна)

СЕМЕЙНЫЙ АРХИВ

Культурный центр «Дом Озерова» готовится к открытию музея Михаила Абакумова. В этом процессе я принимаю активное участие. Моя задача — накопить как можно больше информации. Сейчас я занимаюсь сбором материала. Собираю всё, что связано с моим отцом, — это фотографии, аудио и видеоматериалы, разные документы, справки, письма и т.д., потому что для создания интересного, полноценного музея всё может пригодиться. Мой отец хранил важные для него документы: например, я нашла вот такой любопытный документ — открытку к 23 февраля 1963 года.

Процитирую: «Миша! Поздравляем тебя с днём Советской Армии. Желаем тебе успехов в учёбе и в спорте. Хочется, чтобы ты успешно сдал экзамен в техникум, ну и, конечно, стал вторым Шишкиным или Репиным. Лучше, если ты кончишь одиннадцатилетку. Твои одноклассницы».

Первой целенаправленно собирать семейный архив начала моя мама — Анастасия Георгиевна. Она понимала, какой одарённый человек был Михаил Георгиевич и какое значение будет иметь его творчество в дальнейшем. Разбирая дома старые бумаги, я открыла много интересного о нашей семье и стала лучше понимать, как жили родители. Пока они были живы, я, к сожалению, не задумывалась об этом. А Михаила Георгиевича я воспринимала скорее как отца, который заботился о нас, нежели как известного художника.

Родители, безусловно, интересовались своей родословной, и Михаил Георгиевич часто рассказывал о своих предках (Ил.1,2,3,4,5).

Я помню, как-то летом 1997 года они специально ездили на родину мамы, на Вологодчину, и искали там её дальних родственников. Я тогда не принимала в этом участия, сейчас об этом жалею. В Великом Устюге они нашли могилы предков середины XIX века. У меня сохранились фотографии тех могил.

Чтобы уточнить собранную информацию, я начала работать в городском архиве. Дело это кропотливое и долгое, но я надеюсь, что сведения оттуда помогут мне составить более полную родословную. Много говорю об Анастасии Георгиевне, потому что родители для меня — это одно целое. Мама всегда заботилась о папе и была его единомышленником.

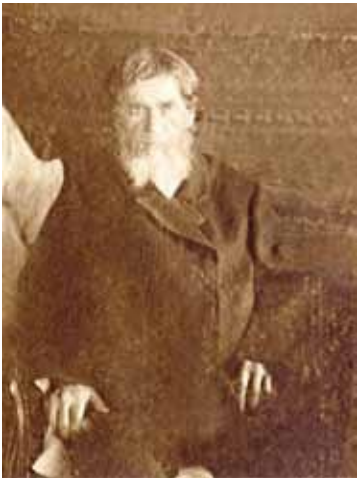
Она точно знала, что Бог вёл её к нему. Об этом я прочла в её дневнике, который мама оставила нам с братом. Дневник мама начала в 1988 году, а закончила в 2006 .

Так, благодаря моим родителям у меня теперь есть основа, фундамент семейного архива, с которым я могу работать дальше. Без этого было бы очень трудно собирать материал. Но мне помогают друзья и знакомые Михаила Георгиевича. Недавно Валентина Ивановна Спиридонова принесла вырезку из «Коломенской правды», где напечатано интервью с Михаилом Георгиевичем. Большое ей спасибо за это. Я очень рада, что люди делятся своими воспоминаниями, фотографиями, своими идеями. Выражаю искреннюю благодарность всем друзьям Михаила Георгиевича, коломенцам и жителям других городов. Спасибо В.С. Погодину, супругам Орловым, В.Е. Калашникову, Юрию Герасимову, супругам Савиновым, А.С. Арзуманову, брату Михаила Георгиевича — Юрию Георгиевичу и его семье и многим, многим другим, всех и не перечислить, простите, кого не назвала. Помогая мне не только нужной информацией, но и просто советом, люди таким образом вносят свой вклад в создание музея Михаила Абакумова.

Моя главная цель — сохранить для последующих поколений творчество Михаила Георгиевича, память о нём, чтобы жители Коломны гордились своим соотечественником. Ведь душа Михаила Георгиевича живёт в нашем городе. Здесь он родился (Ил. 6), здесь написал свои первые этюды (Ил. 7,8), здесь его не стало. А мы с вами можем ходить по тем же улицам, что и Михаил Георгиевич, видеть те места, которые он запечатлевал на холстах. Его любимая Коломна: улица Посадская (Ил. 9), улица Островского (Ил. 10), Москва-река. (Ил. 11). Мы можем видеть Коломну его глазами, и это замечательно, что люди смогут приходить в Дом Озерова, где будет увековечена память о нём. Для этого и создаётся в нашем городе музей.

Особо хочется остановиться на поддержке и выразить большую благодарность Комитету по культуре города Коломны и лично Наталье Валерьевне Маркеловой. Без её помощи было бы очень трудно осуществлять задуманный проект. Огромное спасибо директору Дома Озерова — Дроздовой Галине Владимировне, заместителю директора Черкасовой Ольге Владимировне, всем сотрудникам Культурного центра. Эти люди всецело отдаются своей работе, и я очень ценю их помощь и поддержку.

Ил. 1.
Аграфена Григорьевна Абакумова
(бабушка М.Г. Абакумова)



Ил. 2.
Григорий Исаакович Журавлев
(прадедушка М.Г. Абакумова)

Ил. 3. Справа — Андрей Кондратьевич Абакумов
(дедушка М.Г. Абакумова)

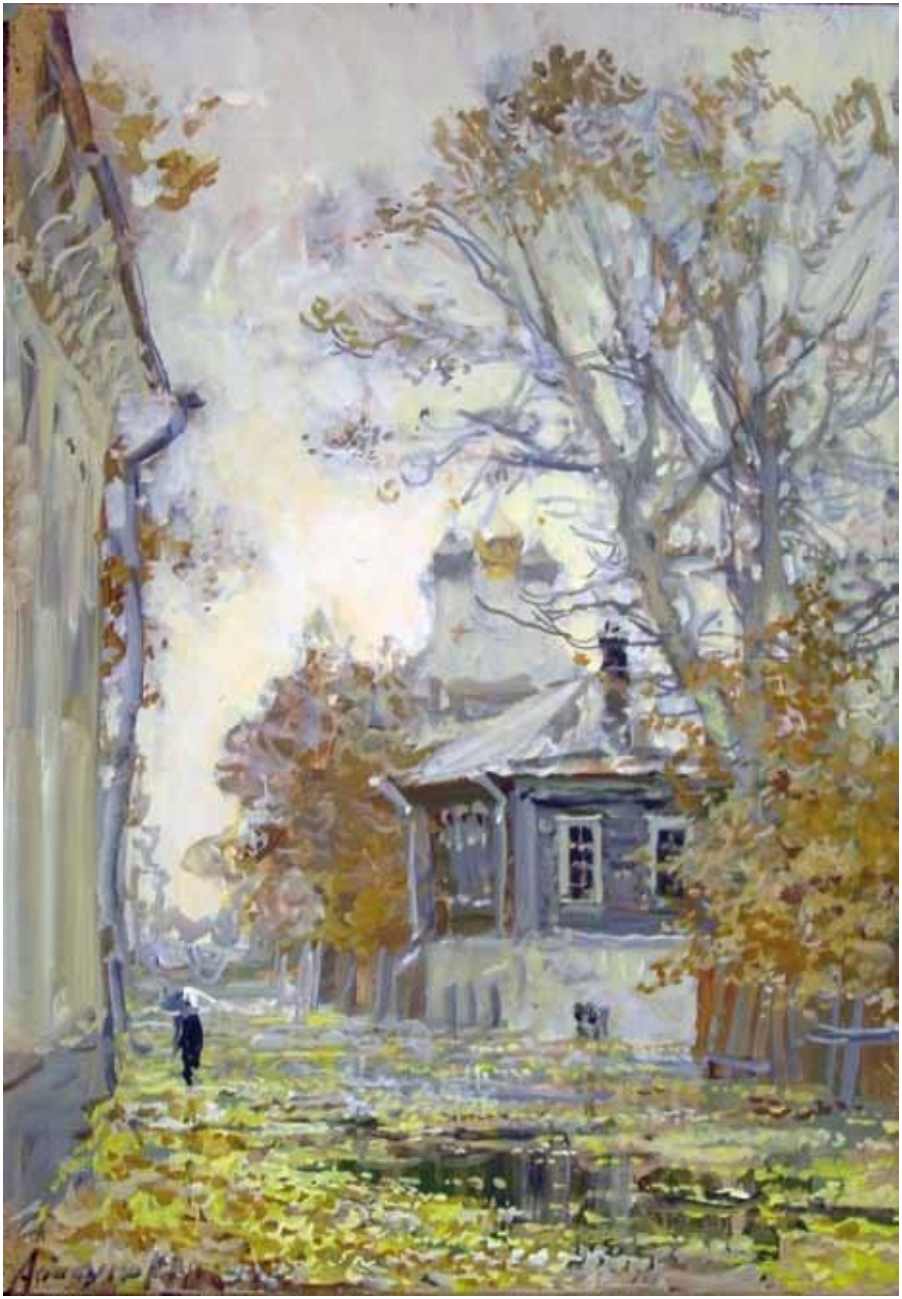
Ил. 4.
Ольга Михайловна Абакумова
(мать М.Г. Абакумова)

Ил. 5.
Георгий Андреевич Абакумов
(отец М.Г. Абакумова)

Ил. 6. О.М. Абакумова с сыном Михаилом

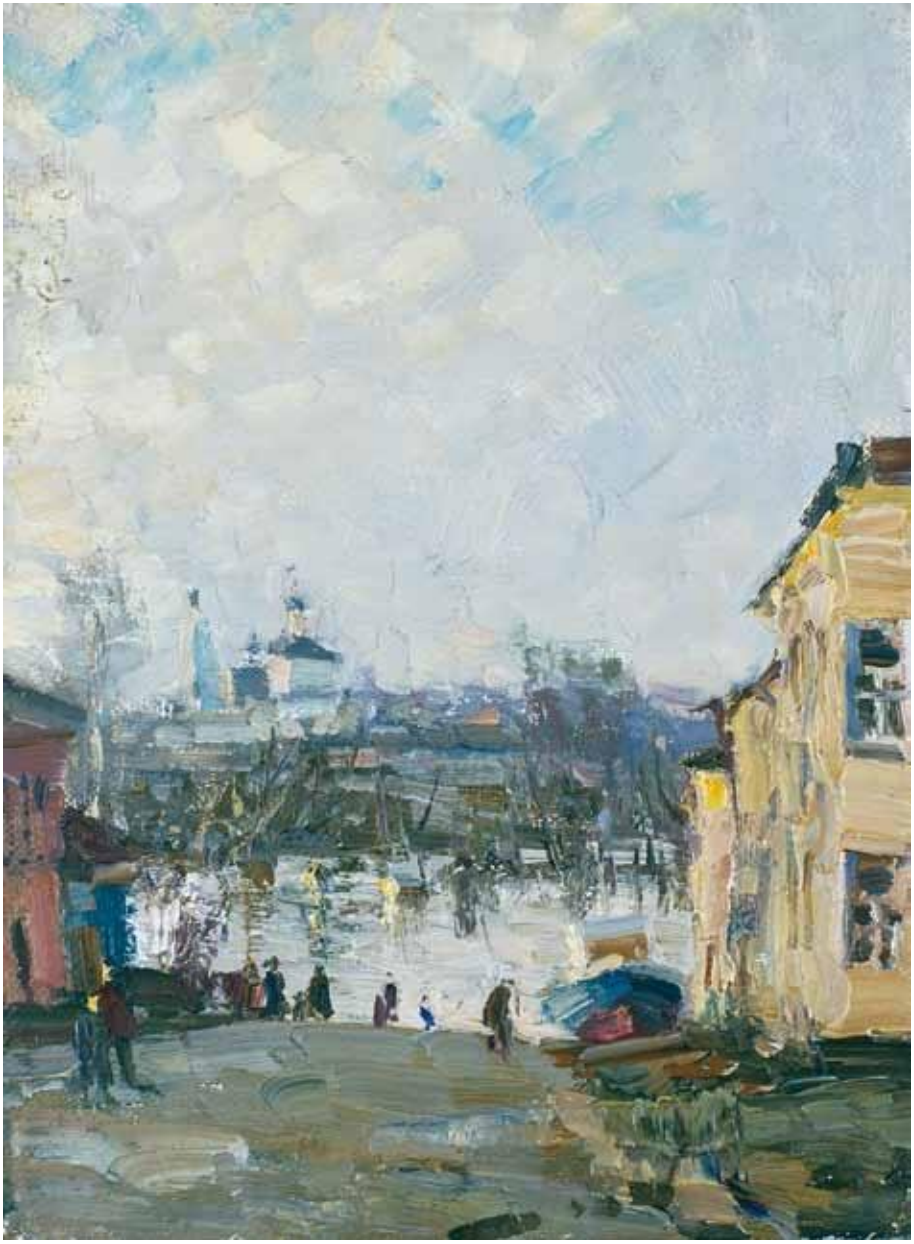
Ил. 7. Первые этюды М.Г. Абакумова

Ил. 8. Первые этюды М.Г. Абакумова



Ил. 9. М.Г. Абакумов «На Посаде осень» 2002 г.

Ил. 10. М.Г. Абакумов «1 января 2000 г.» 2000 г.



Ил. 11. М.Г. Абакумов «Вода прибывает» 2001 г.

Юрий Дмитриевич Герасимов
Союз Русских художников
(г. Москва)

* * *

Ах, блажь какая! Говорить не стану —
Здесь в двух словах себя не передашь.
Я принял, что уйду. Но только рано
Я не хочу. Ах, всё ж, как блажь!

Не я один, кто будет здесь не вечен.
В отличье нам положен только срок,
Но сотни лет хороший летний вечер
Сплетает зори в розовый венок.

За веком в век расплёскивает утро
В зелёных рощах белость тихих вод.
И кажется мне, кажется мне, будто
Годам моим забудет время счёт.

Но всё не так... Простите меня, церкви.
Мне хорошо шептаться у икон,
Но знаю я, когда-нибудь померкнет
В краю моём высокий небосклон.

Всё это блажь. Никем я там не стану,
Не обниму любимых, дорогих.
И потому я всех, ушедших рано,
Жалею крепче, нежели других.

Василий Иванович Колдин
директор Рязанского художественного училища
им. Г.К. Вагнера (г. Рязань)

МИХАИЛ АБАКУМОВ — ХУДОЖНИК-РОМАНТИК НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Михаил Абакумов — один из самых ярких романтиков российского искусства нашего времени. Романтизм — понятие редчайшее и чужеродное в современном искусстве, поэтому художник такого яркого таланта, в творчестве которого проявляются черты романтизма, является жемчужиной Российской культуры.

Дух романтизма проявился в его произведениях с самого начала творческой деятельности, в его ранних этюдах. Уже тогда в работах Михаила не было ни слезливой сентиментальности, ни умиления, ни томной лирики. С течением времени его картины все более наполнялись порывом чувств, движением жизни, страстью. Что бы он ни писал: закаты, предгрозовое небо, залитый солнцем интерьер, рябину под окном, натюрморт из обыденных предметов — все это согрето страстным чувством его неуемной души. В его работах — искренняя и пылкая любовь к тому, что он изображает, поэтому волнующий строй картин Михаила покоряет и тонких ценителей, и неискушенных зрителей.

Стихия природы является постоянной музой художника. Стихия чувств — главный персонаж его творчества. Судьба подарила ему Русский Север, где он нашел отклик своей кипучей романтической душе. Русский Север — это место, где сталкиваются спокойствие русских равнин и мощная стихия природы северных широт.

Творчество Михаила Абакумова — это удивительная гармония этих противоположных ипостасей. Его уравновешенные пейзажи Коломны и ее окрестностей буквально взрываются торжественно бушующим небом Севера. Небо, как сюжетная деталь, занимает в его работах огромное место! У него почти нет спокойного неба. Даже если на его картинах спокойный летний полдень, в небе чувствуется концентрация движения и чувств. Его облака передают мощь стихии и мощь его романтической натуры.

Другим неотделимым персонажем его картин является свет, который в его картинах многолик и разнообразен. Горячий свет предзаката, холодный свет полдня, заполняющий всю поверхность картины, теплый сол-

нечный свет, наполняющий интерьер, — вот его постоянные соавторы. В выборе света как выразительного средства Михаил является последователем и великого Караваджо, и французского импрессионизма, и Русской живописной школы, что говорит о широте его профессиональных возможностей в создании художественного образа.

Гармония мастерства и страсти — основная составляющая творчества этого художника. Великий труженик, мастер высочайшего уровня, в совершенстве владеющий и маслом, и темперой, и акрилом, и гуашью, и пастелью, сухой или масляной, то есть любым доступным материалом, не жонглирует, не выпячивает на показ свое мастерство, а подчиняет его своим чувствам.

Летучий мазок, эмоциональная насыщенность цветового строя, виртуозное владение живописной фактурой — все это создается не холодной душой ловкого профессионала, а страстной натурой художника. Это тот случай, когда капризные порывы чувств гармонично укрощаются мудрым профессионализмом.

Художник проходит как по лезвию ножа, не позволяя страсти разрушить профессионализм и профессионализму до конца укротить страсть. Его цветосветовые удары точны, как выстрелы в десятку, но в то же время это стихия, заполняющая холст эмоциями.

Особенно важным в творчестве Михаила Абакумова является позитивность чувств. Накал страстей, драматизм, внутренняя напряженность в его произведениях никогда не достигают трагичности, и это также одна из причин популярности творчества художника. Даже в самые тяжелые моменты своей жизни Михаил не теряет возвышенной мажорности строя своих картин. Собственно, возвышенная мажорность и есть та самая высокая точка драматизма его произведений, и в этом проявляется вся сущность оптимистичной и жизнелюбивой натуры художника.

Как всякого крупного художника, его волновала тема Родины, а тем более в такой непростой период ее истории, и он пишет ряд произведений гражданского звучания. И отрадно, что страстность и искренность его натуры не допускают фальшивой пафосности и пустого глубокомыслия в его больших эпических работах, посвященных Родине. Да, собственно, все творчество Абакумова — это лирико-драматический образ Родины и времени, созданный пылкой, страстной, искренней и романтичной душой художника.

Нелли Борисовна Овчинникова
директор Централизованной бухгалтерии учреждений
культуры и дополнительного образования детей (г. Коломна)

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОГО ПРОЕКТА

В современном глобальном мире, когда нарастает конкуренция между регионами, именно социо-культурная сфера требует особых управленческих усилий для включения ее ресурсов в процессы развития. Для этого необходимы, с одной стороны, определение приоритетов и методов социально-культурной политики, а с другой стороны — разработка конкретных механизмов реализации этой политики, а также системы контроля и мониторинга за ее осуществлением.

Разговор о связях культуры и экономики приобретает особый смысл в контексте провозглашенного курса руководства страны на инновационный путь развития экономики. Во-первых, сфера культуры тоже является предметом модернизации. Во-вторых, культурные ценности могут способствовать развитию инновационных проектов, а могут препятствовать им.

Одновременно модернизация предполагает переход от сырьевой экономики к креативной, инновационной. В этой постиндустриальной экономике культурная сфера не отражает только расходы в бюджетах. У культуры, особенно в связи с глобализацией, появляется своя экономика. Постиндустриальная экономика — экономика переживаний и впечатлений, экономика творчества. Под влиянием научно-технической революции и повышения уровня жизни постиндустриальные страны перешли от преимущественного производства товаров к производству услуг. Основные ресурсы, обеспечивающие благополучие стран, территорий и городов — информация, знания и творческая способность, то есть способность порождать новое. Это требует работы на опережение, вхождения территории в постиндустриальное завтра.

В экономике культуры выделяют несколько слоев. В бухгалтерии первого порядка речь идет о прямых доходах и расходах культурного института. При этом понятно, что значительная часть институтов культуры не являются высоко прибыльными и финансово самодостаточными. Однако можно говорить об опосредованной прибыльности, если учитывать доходы от смежных областей. Приезжая в город ради музея или театра, ту-

рист не обязательно потратит много средств на покупку билета. Тем не менее, проживание в отеле, питание, сувенирная продукция и др. — приносят доход местным предпринимателям, поступления в бюджет, создают рабочие места.

Кроме вышеперечисленного, культурные объекты формируют среду с высоким качеством жизни. В современных городах с развитой культурной составляющей создается больше креативных предприятий. Эти населённые пункты становятся местом миграционного притяжения высокодоходного населения из других регионов. Такая среда способствует снижению преступности и формированию стабильности в обществе.

Наличие развитой культурной составляющей все чаще становится весомым фактором при принятии инвесторами решения о размещении бизнеса. Такое сложное и многослойное понимание влияния культуры на экономику только начинает приживаться в России.

Р. Флорида, американский экономист и автор теории креативного класса, в своей статье в «The Atlantic Cities» обратил внимание на то, как культура может стать для города или целого региона ключевым способом привлечения капитала, оттеснив на второй план наличие природных ресурсов, свободной рабочей силы и другие классические факторы размещения. Р. Флорида и ряд других авторов пропагандируют общую идею — активная культурная жизнь города является не следствием высокого уровня экономического развития, а одной из важнейших его составляющих.

Это исследование стало очередным и очень весомым доказательством того, что развитие культуры может стать вполне действенным способом стимулирования развития города в целом.

Примером успешного применения подобной политики в России является Пермь, нашумевшая культурная столица. Ещё одним ярким примером успешного инновационного проекта в Московской области в сфере культуры явился «Музей исчезнувшего вкуса» в городе Коломна. Данный инновационный проект представляет собой последовательность действий от генерации идеи инновации до разработки конечного продукта и его коммерциализации, причем в очень короткие сроки. Проект окупился всего за год, и музейные эксперты называют его самым успешным в России. Туры в него расписаны до 2013 года.

В Коломне готовится к реализации новый инновационный проект — создание выставочного зала Народного художника России Михаила Абакумова в Культурном центре «Дом Озерова».

Идея открытия в Культурном центре «Дом Озерова» зала Народного художника России Михаила Абакумова была поддержана участниками научно-творческой конференции «ПЕРВЫЕ ОТКРЫТЫЕ АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ», которая состоялась 25 февраля 2011 года при участии администрации города Коломны; ВТОО «Союз художников России»; «Союза русских художников»; Коломенского отделения ВТОО «Союз художников России»; деятелей науки, бизнеса, общественных организаций, СМИ.

Проект по созданию выставочного зала народного художника России Михаила Абакумова в Культурном центре «Дом Озерова» рассчитан на размещение экспозиции работ Народного художника России Михаила Абакумова и реализацию проектов, связанных с его жизнью и творчеством. Проект позволит сохранить уникальное по своей значимости творческое наследие художника, послужит развитию традиций российской живописной школы, приобщит молодое поколение к общенациональным ценностям, привлечет широкое внимание общественности к достижениям художественной жизни России.

К числу основных принципов, на которых базируется оценка модели этого инновационного проекта, относятся:

- ***ориентация на экономическое развитие*** — проект ориентирован на экономическое развитие города, прежде всего за счет привлечения туристов;

- ***связь с региональными приоритетами*** — сохранение и развитие традиций российской живописной школы в Московской области;

- ***эффективное сочетание «инициативы сверху»(top-down) и «инициативы снизу»(bottom-up)*** — процесс инициирования и реализации проекта предусматривает возможность использования инициативы со стороны заинтересованных сторон и партнерства между ними, разделения функций и ответственность за реализацию задач.

Классифицировать данный инновационный проект можно по следующим критериям:

- степень новизны для рынка — новые услуги;

- по природе концепции — коммерческая (или организационная) инновация, т.е. связанная с процессом коммерциализации услуги;

- по происхождению pull-модель, т.е. инновация, вызванная существующим спросом, в основе которой лежит уже существующая на рынке потребность.

В процессе подготовки проекта учтены различные факторы и особенности реализации проекта:

- макроэкономическое окружение: инфляция и другие показатели;
- характеристики услуг, цены, особые условия оплаты, налогообложения;
- материальные затраты: перечень и параметры затрат, налоговые характеристики;
- текущие затраты: прямые и общие производственные затраты, административные и маркетинговые издержки;
- затраты на персонал; штатное расписание и оплата труда сотрудников;
- инвестиционные затраты: оборудование, предоплаты и проч.

Экспертный лист проекта

Реальность концепции	Услуги соответствуют задачам проекта
Надежность и долговечность	Высокая
Привлекательность	Преимущества весьма заметны, преимущества и польза очевидны для всех
Общественная значимость	Очень позитивная
Подготовка пользователя	Времени не требует
Развитие «продукта»	Потенциал развития высокий
Рыночный потенциал	Широкий национальный рынок
Готовность рынка к принятию услуги	Шансы принятия высокие Будет принят с готовностью
Основные потребители	Все имеющиеся в настоящее время потребители
Цена	Не выше, чем у конкурентов, при более высоком качестве
Потенциальная конкуренция	Умеренная
Стабильность спроса	Высокостабильный постоянный спрос
Тенденция спроса	Потенциал роста спроса значительный
Реклама и продвижение	Ограниченная реклама со средними затратами
Сбыт	Менее 50 млн руб.

Проникновение на рынок	Менее одного года
Время жизни на рынке	Более пяти лет
Степень готовности услуги	Завершено альфа-тестирование
Исследование и разработки	Умеренно сложные
Подготовка «производства»	Относительно сложная
Оборудование	Специальное и существующее оборудование
Контроль качества	Простой
Производственная кооперация	Существует необходимость сотрудничества с партнерами
Персонал	В основном существующий, но требуется переподготовка
Соответствие законодательству	Требуются некоторые согласования
Экология	Не имеет воздействия на окружающую среду
Безопасность	Безопасно при всех условиях
Инвестиции	Затраты для доведения «продукта» до рыночной готовности — большие
Прибыльность	Доходы, возможно, покроют часть затрат
Окупаемость	Время для возмещения инвестиций — более пяти лет

Грамотное стратегическое планирование данного инновационного проекта и использование новейших разработок в области дизайна выставочных залов и создания экспозиций позволит войти в разряд проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Таким образом, для сохранения и укрепления своих позиций, повышения конкурентоспособности, повышения качества оказываемых услуг учреждениям культуры необходимо сделать инновационное развитие одним из ключевых направлений своей деятельности, постоянно наращивать свой инновационный потенциал и усиливать инновационную активность.

Елена Валерьевна Щербакова
доктор культурологии, профессор,
заведующая кафедрой музыки МГОСГИ (г. Коломна)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ КОЛОМНЫ

Центрами музыкального образования в Коломне в настоящее время являются Московский областной музыкальный колледж и музыкальное отделение Московского государственного областного социально-гуманитарного института. Коломенские музыкальные традиции сформировались в XIX–начале XX веков. Самые яркие музыканты этого периода, бывавшие в Коломне, — А.А. Алябьев, С.В. Рахманинов, С.А. Кусевицкий, Ф.И. Шаляпин. Их преемником станет замечательный хоровой дирижер А.В. Свешников.

Исторически Коломна сложилась как купеческий город, крупный торговый центр Российской империи. В 1890-х годах в ней и в районе проживало более 32 тысяч человек, и она представляла собой самый большой населенный пункт Московской губернии[1]. В составленном Б.С. Родкиным альманахе-справочнике «Вся театрально-музыкальная Россия» (1914 год) указана Коломна. Наряду со статьями о различных видах искусства, в книге Б.С. Родкина имеется «справочный отдел», призванный обеспечить необходимой информацией связанных со сценой лиц — гастролирующих по провинции трупп, концертирующих музыкантов и других. Наш город, в котором к тому моменту проживала 21 тысяча человек, отнесен к той категории населенных пунктов, в которых из всех светских культурных центров (театр, концертный зал, кинотеатр, музыкальный магазин, специализированное учебное заведение) имелось только Общественное собрание[2]. Зал Общественного собрания объединял полномочных представителей городского общества и служил местом проведения различных творческих или развлекательных утренников и вечеров. Согласно указателю Родкина, периферийных населенных пунктов, где было только Общественное собрание, по стране насчитывалось к 1914 году более 220. Городская усадьба, получившая название «Дом общественного собрания», находится в Коломне по адресу ул. Октябрьской революции, д. 222.

[1] *Пэнэжко О.* Храмы г. Коломны и окрестностей. — Владимир, 2006. — С. 38.
[2] *Родкин Б.С.* Альманах-справочник «Вся театрально-музыкальная Россия», 1914–1915. — Петроград: Музыкально-театральное издательство Н. Давингоф и К, 1914. — С. 176.

Началом музыкальной жизни Коломны, превосходящей обыденный масштаб бытового музицирования, стал короткий (1842–1843 годы) коломенский период ссылки А.А. Алябьева. Он завершает 15-летнюю опалу связанного с декабристами музыканта — героя войны 1812 года, осужденного по обвинению в убийстве. Точная причина длительной немилости императора осталась непроясненной, но ее трагическая первооснова и «годы странствий» композитора добавили романтического флера к его облику: А.Ф. Писемский в своем последнем романе «Масоны» (1880) сделал героем композитора Лябьева, написавшего «Соловья» и увлекавшегося карточной игрой, но опирался при этом на анекдоты о жизни Алябьева, а не на факты. Музыковеды (Б.С. Штейнпресс, Б.В. Доброхотов) стали серьезно изучать личность и творчество Алябьева только с 1950-х годов, уделив в своих монографиях место скудно экипированному фактами коломенскому периоду его жизни. В первом биографическом очерке жизни и творчества композитора Коломна вообще не упоминается[3]. Известно, что Николай I так и не простил Алябьева, но после многочисленных просьб знатных доброжелателей композитора определил ему близкое к столице место жительства (приказ от 24 апреля 1842 года). В Коломне — в 1840-е годы уездном центре — жили родственники Алябьева по материнской линии. Им принадлежало несколько сел, в частности, Непецино и Ачкасово. В Ачкасове жила пятиюродная сестра Алябьева Мария Новикова, которая ввела его в свой круг знакомых. Историк-краевед Л.Б. Рябкова обнаружила архивные свидетельства того, что осенью 1842 года Алябьев крестил сына канцеляриста М.Н. Лаврова, а его жена — сына уездного доктора, коллежского советника и кавалера Ф.Е. Сабинина.

Годовое пребывание в Коломне (с апреля 1842-го по июнь 1843-го) не оставило ярких событий в жизни Алябьева и никак не отразилось на состоянии музыкальной культуры города. Во многом это объяснялось объективными обстоятельствами. В 1842 году в Коломне была сильная эпидемия холеры, поэтому композитору некоторое время пришлось жить затворником. Кроме того, уровень музицирования в Коломне никак не мог удовлетворить Алябьева, привыкшего жить в крупных городах с большими музыкальными коллективами, концертными залами и театрами. Композитор отдавал все время творчеству, поэтому многое успел сделать. Он завершил оперу «Рыбак и русалка», работал над операми «Вол-

[3] *Тимофеев Г.Н.* А.А. Алябьев. Очерк жизни и творчества. — М.:Л.: Юргенсон, 1912. — 92 с.

шебная ночь» и «Аммалат-бек», создал ряд известных романсов реалистической направленности — прежде всего «Кабак» на слова Н.П. Огарева («Выпьем, что ли, Ваня») и «Почтальон» на слова Е.Н. Гребенки («Скачет, форменно одет, вестник радости и бед»). Из опер наиболее значимой является последняя опера композитора, оставшаяся незавершенной, — «Аммалат-бек» на сюжет повести Марлинского и либретто С.И. Стромилова, автора текста нескольких романсов Алябьева. Она написана на актуальную и поныне тему российско-кавказских взаимоотношений. В Северном Дагестане любимый народом князь Аммалат-бек дружит с русским полковником. Аварский хан Ахмет на основе религиозных и культурных различий между народами хочет войны с русскими. Поверив клевете, Аммалат-бек убивает побратима-полковника. Его любимая кончает с собой, расценив этот поступок как нарушение законов чести, а русские войска идут на приступ. В начале XX века партитура оперы хранилась в Московской консерватории, в настоящее время находится в Государственном музее музыкальной культуры имени Глинки. Счастливым событием в жизни Алябьева в коломенский период было получение 5 экземпляров листовской фортепианной транскрипции его самого знаменитого романса «Соловей».

Первые музыкально-просветительские традиции в Коломне выросли из благотворительности. Купцы, чиновники, крестьяне, дворяне делали пожертвования различной значимости на нужды города: будь то создание храма, больницы, гимназии, дома призрения, шоссейного полотна или помощь армии в период военных действий. Выдающимися благотворителями были переехавшие в Москву представители коломенского купеческого семейства Шапошниковых. В 1842 году Кондратий Карпович Шапошников открыл подписку на добровольные пожертвования для возобновления Полоцкой обители. Жена его сына Елизавета Васильевна была ученицей профессора Московской консерватории Н. Зверева — легендарного педагога, воспитавшего целое поколение «зверят», самыми знаменитыми из которых стали А.Н. Скрябин и С.В. Рахманинов. Е.В. Шапошникова была покровительницей певцов и художников, членом правления московского литературно-художественного кружка.

В 1880-х годах при Коломенском духовном училище было создано «Братство для вспомоществования недостаточным ученикам» имени знаменитого коломенца Московского митрополита Филарета, в служении которого ярко прослеживалась благотворительная деятельность. В фонд этого благотворительного учреждения передавали средства духов-

ные и светские люди. Одним из средств существования братства были сборы от устройства публичных чтений и духовных концертов. Например, в 1892 году во время благотворительного концерта хора Успенского собора было собрано 125 рублей[4] .

Музыкальное просветительство представляло значимый аспект деятельности общественных библиотек, первой и самой известной из которых стала библиотека им. И.И. Лажечникова, созданная в честь великого земляка в 1897 году. Выполняя свою основную функцию – обеспечение читателей необходимой литературой, — библиотека им. И.И. Лажечникова стала общественным центром, объединившим культурную жизнь города в единое целое. В создании и пополнении библиотечных фондов использовались частные пожертвования, к которым добавлялся доход от благотворительных концертов и спектаклей. В марте 1900 года был организован благотворительный музыкально-литературный вечер «при благосклонном участии артистов императорских театров»; сбор от концерта в сумме 514 рублей был перечислен в библиотечный фонд[5]. В 1911 году правление библиотеки организовало несколько концертов-лекций по истории музыки московского пианиста, педагога и музыкального деятеля Д.С. Шора (1867–1942). Соученик С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябина, Д.С. Шор выступал во многих городах России, принимал участие в работе Русского музыкального общества в Москве и Петербурге, преподавал в Елизаветинском институте, основал «Московское трио», ставшее известным камерным ансамблем своей эпохи. Часть гонорара музыкант пожертвовал на содержание библиотеки.

Несколько важных страниц в историю музыкального просветительства в Коломне вписала деятельность фамилии Струве, занимавшейся предпринимательством и благотворительностью. Основателем коломенской династии был отставной инженер Аманд Егорович Струве (1835–1898). Он участвовал в строительстве железных дорог в стране, в рамках сотрудничества с частным обществом Московско-Рязанской железной дороги строил железнодорожные мосты через Москву-реку, Оку. До Струве все металлические мосты строились из заграничных деталей. А.Е. Струве открыл в Коломне завод, который выпускал металлические конструкции мостов, речные суда, в том числе танкеры, первые в России трамваи. Продукция завода Струве была удостоена Гран-при на Всемирной выставке 1900 года в Париже.

[4] *Рябкова Л.Б.* Коломенские благотворители. — Коломна: Издательский дом «Лига», 2009. — С. 92.
[5] Указ. соч. — С. 101.

В 1898 году в результате благотворительного вклада директора-распорядителя и члена правления А.И. Лессинга при заводе был построен театр, культурная программа которого была весьма насыщенной. По воскресеньям и праздничным дням ставились драматические спектакли в постановке самодеятельных коллективов и московских трупп (театров Ф.А. Корша и Художественного) с танцами по окончании. В Великий пост духовенство Всесвятского храма проводило бесплатные чтения, сопровождавшиеся показом слайдов («туманных картин»)[6] и духовными концертами. В программу последних входили произведения Д.С. Бортнянского, М.И. Балакирева, П.И. Чайковского, М.М. Ипполитова-Иванова. Летом на открытой сцене устраивались праздники и концерты струнного и духового оркестров, составленных из мастеровых завода под руководством капельмейстера Я.Г. Чеснокова. Плата за посещение театра была небольшой: минимум составлял 10 копеек, максимум (место в партере на театральном представлении) — 1 рубль 50 копеек. В архивах Коломенского завода отмечена высокая воспитательная роль театра, приобщение молодежи к новым формам культурного досуга.

На поприще меценатства как формы просвещенного благотворения проявили себя многие представители семейства Струве: братья Аманд и Густав и их дети. Младший сын Густава Струве, Сергей, после окончания Николаевского кавалерийского училища служил флигель-адъютантом в свите императора и отличался музыкальными способностями. Увлекшись игрой на гитаре, он передал 2 тысячи рублей из личных средств на издание специального журнала «Гитарист», но не увидел первого выпуска, так как погиб на Восточном фронте в 1915 году. Другой сын Густава Струве, Николай, был дружен с бывавшими в Коломне С.А. Кусевицким и С.В. Рахманиновым. Рахманинов посвятил ему симфоническую поэму «Остров мертвых» (1909). Кусевицкий, Рахманинов и Шаляпин образуют самую яркую триаду звезд в музыкальной жизни Коломны в течение двух с небольшим веков.

Музыкант Сергей Александрович Кусевицкий — знаменитый контрабасист в 1900–1920-е годы, а впоследствии всемирно известный дирижер — в 1900 году приобрел в Коломенском уезде усадьбу Акатьево и приглашал погостить в ней своих московских коллег и друзей С.В. Рахманинова и Ф.И. Шаляпина. Последние неоднократно принимали это приглашение в период с 1912 по 1917 годы до эмиграции из страны. В

[6] *Пэнэжко О.* Храмы г. Коломны и окрестностей. — Владимир, 2006. — С. 62.

России исторически сложился феномен усадьбы, объединявшей писателей, художников, музыкантов, которые в спокойствии и творческом общении создавали новые произведения.

Сергей Александрович Кусевицкий родился 14 июля 1874 года в Вышнем Волочке в семье скрипача. Осенью 1891 года он поступил в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества и вскоре стал лучшим учеником профессора Й. Рамбоусека по классу контрабаса. В 1892 году он знакомится с С.В. Рахманиновым на одном из его концертов и использует каждую возможность общения с великим пианистом, хотя таковая предоставлялась нечасто. С 1895 года контрабасист Кусевицкий играет в оркестре Большого театра, в том числе оперы с участием Ф.И. Шаляпина, принятого в труппу в 1899 году после серии триумфов в Частной опере С.И. Мамонтова. Как контрабасисту, Кусевицкому были близки богатство красок и глубина шаляпинского баса. Не случайно он посвятил ему свою балладу для контрабаса[7]. Яркий драматический артистизм Шаляпина оказал воздействие на формирование дирижерской индивидуальности Кусевицкого. Приход в Большой театр в 1901 году С.В. Рахманинова в качестве дирижера закрепил дружески-коллегиальное общение троих музыкантов, не прервавшееся в 1905 году после ухода Кусевицкого из театра.

Сольная концертная деятельность Кусевицкого — первого русского музыканта, решившегося на выступления с сольными программами на контрабасе — проходила чрезвычайно успешно. На рубеже веков он был удостоен серебряной медали в память Александра III и царского ордена. В 1900 году он смог позволить себе покупку подмосковной усадьбы. С 1902 года он выступал совместно с Шаляпиным, соревнуясь с ним таким образом в искусстве бельканто. Сбор с концерта 16 ноября 1902 года в московском Филармоническом обществе предназначался на учреждение именной шаляпинской стипендии лучшему ученику Первой Московской гимназии и стал одним из первых благотворительных выступлений Кусевицкого, традиционных для него позднее[8]. Брак Кусевицкого в 1905 году с Натальей Ушковой, дочерью московского купца-миллионера, «чайного короля», мецената и меломана, почетного директора филармонического общества, окончательно укрепил его материальное положение и желание стать дирижером. Петербургские критики подчеркивали незаурядные способности Кусевицкого, его умение воздействовать

[7] *Юзефович В.А.* Сергей Кусевицкий. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 53.
[8] Указ. соч. — С. 67.

на публику и оркестр. Он понимал свою миссию как музыкант-просветитель.

Историю акатьевской усадьбы позволяет узнать анализ двух книг: Нистрем К.М. Указатель селений и жителей уездов Московской области. — М.: Типография Ведомственной Московской Городской Полиции, 1852 и Шрамченко А.П. Справочная книжка Московской губернии (описание уездов). — М.: Губернская типография, 1890. Цель книги Нистрема, как свидетельствует в предисловии автор, «в доставлении скорого и незатруднительного способа отыскать желаемые селения, фабрики, заводы и места жительства лиц служащих и неслужащих, а также купечества первых двух гильдий». Книга Нистрема масштабна и подробна, она продолжает работу по описанию российских территорий, уже предпринятую ранее автором на материале Санкт-Петербурга и Москвы. Нистрем приводит факты, касающиеся и самой Коломны, и уезда: «От Покровской заставы 94 версты, жителей в городе 6816 мужского пола, 5782 женского; в уезде 46416 мужского, 47826 женского, 22 церкви, 2 монастыря, 357 каменных домов, 217 деревянных, при реках Москве и Коломне»[9].

Акатьево, селение Коломенского уезда, в первой половине XIX века принадлежало подполковнику Николаю Осиповичу Эберну: в 1840-е годы в нем был построен деревянный дом. В 1890-е годы владелицей усадьбы была вдова подполковника, графиня Софья Александровна Санти. В селении было 386 душ крестьян мужского пола, 393 женского, 94 двора; оно располагалось в 112 верстах от столицы и в 12 верстах от уездного города по проселочной дороге по берегу реки Оки. Анализ перечня владельцев уездных коломенских усадеб показывает, что в случаях, когда владельцами были аристократы, усадьба чаще всего использовалась как место отдыха или проживания. Если же владели купцы, зажиточные крестьяне, то в селениях находились фабрики: например, в деревне Бобренево по егорьевскому тракту находилось 4 шелковые фабрики (купцы Бабаев, Артамонов), в селе Белые Колодези — 4 скатертные и салфеточные фабрики, в селе Городищи был канатно-веревочный завод Ершова. Однако никаких предприятий нет в селах аристократов: Андреевке (владелец — князь Павел Иванович Гагарин), с. Гомзякове (князь Павел Иванович Долгорукий), Песках (князь Борис Александрович Черкасский), селе Сандыри (граф Дмитрий Николаевич Шереметев). Исключение — деревня Озеры из 110 домов (княгиня Екатерина Пав-

[9] *Нистрем К.М.* Указатель селений и жителей уездов Московской области. — М.: Типография Ведомственной Московской Городской Полиции, 1852. — С. 504.

ловна Багратион), где находились 3 бумажные фабрики. Графине Санти, совладелице усадьбы Акатьево, принадлежало также село Васильевское (113 верст от Москвы, 13 от Коломны). Таким образом, усадьба Акатьево играла роль дачи.

В конце XIX века справочник по Московской губернии был составлен управляющим канцелярией Московского губернатора А.П. Шрамченко. Из него мы узнаем, что жителей в городе на 1890 год 12341, церквей 17[10]. Через уезд проходила линия Московско-Рязанской железной дороги, станция которой «Ново-Коломна» находилась «при самом городе». Село Акатьево (344 души) было центром Акатьевской волости, куда входили села Апраксино, деревни Жиливо и Игнатьево, село Молзино. Хотя по количеству душ Васильево и Белые Колодези были больше Акатьева (381 и 891), в Акатьеве располагалось волостное правление и квартира урядника, была земская школа. В последней работали учительница из дворян Ираида Яковлевна Васильева и учительница духовного звания Софья Петровна Деполовн[11].

Центром усадебного комплекса был главный дом. Обшитый тесом и обработанный «под камень», он имеет анфиладную планировку с двусветным парадным залом, обращенным в сторону парка. Объемно-планировочная структура и скромное внешнее убранство здания с элементами псевдоготики характерны для архитектуры позднего классицизма. К новым приемам, знаменующим отход от классических канонов, относится замена колонн портика столбами квадратного сечения и применение спаренных окон. Сейчас здесь располагается администрация детского лагеря «Орленок».

Но усадьба — это не только господский дом. Это целая инфраструктура, заботливо созданная для уютной размеренной провинциальной жизни. Непременным атрибутом усадьбы был конный и скотный двор и хозяйственные помещения. Даже если хозяева были равнодушны к охоте, им были необходимы лошади, чтобы добираться до города или соседей. Сейчас конный и скотный двор не сохранились, а в 2006 году сгорели винные погреба, на месте которых стоит современная постройка. Внутри главного дома все осталось почти по-прежнему. Деревянная лестница ведет на второй этаж, где находятся спальные помещения и зал с фортепиано «Бехштейн», привезенным Кусевицким из Берлина (ныне нахо-

[10] *Шрамченко А.П.* Справочная книжка Московской губернии (описание уездов). — М.: Губернская типография, 1890. — С. 271.
[11] Указ. соч. — С. 287, 278.

дится в Краеведческом музее г. Коломны). К усадьбе от проезжей дороги вела длинная аллея из вековых лип. Усадьбу четы Кусевицких до ее национализации в 1917 году охотно посещали гости — прежде всего музыканты. К сожалению, мы не располагаем письменным подтверждением их визитов, т.к. все усадебные архивы были либо утрачены в процессе национализации, либо рассредоточены по московским архивам. Как утверждает очевидец Антонина Петровна Захарова (жительница г. Коломны, 1924 года рождения), в 1912 году повидаться со старым знакомым захочет Ф.И. Шаляпин. Отец и дед Антонины Петровны слышали пение знаменитого артиста, раздававшееся над водами Осетра — небольшой реки, впадающей в Оку[12].

Летом 1914 года, в канун I мировой войны, Кусевицкий устраивает III Волжское турне. В ноябре того же года его оркестр гастролирует в Киеве и Харькове с солистом Рахманиновым. В это время Рахманинов переживает творческий кризис и пишет немного, зато ведет активную исполнительскую деятельность. Зимой 1914 года в поисках покоя и положительных эмоций он вместе с женой приезжает к своему дирижеру Кусевицкому в гости. К этому времени и Рахманинов, и Кусевицкий стали известны не только в России. В марте 1909 года они вдвоем создают Российское музыкальное издательство в Берлине, предпочитавшее, в противовес петербургскому Издательству Беляева, произведения москвичей; выступают по стране с совместными концертами. Кусевицкому Рахманинов принес в 1914 году для издания партитуру «Всенощного бдения», «Шесть романсов» ор. 38, второй цикл «Этюдов-картин» ор. 39 и множество других пьес.

Последний раз Рахманинов посетил усадьбу Кусевицкого в тревожном 1917 году. На летние месяцы Кусевицкий, первый музыкальный директор Госоркестра, отправляется с женой в Акатьево, чтобы посмотреть новые партитуры, повторить старые, распланировать будущий оркестровый сезон и серьезно порепетировать на контрабасе. Не раз в течение лета ему приходится возвращаться то в Москву, то в Петроград.

В это время к нему приезжает с дочерьми и женой на несколько недель С.В. Рахманинов. И никто еще не догадывается, что через полгода Сергей Васильевич примет концертное предложение и навсегда уедет за границу. Еще через 3 года, летом 1920 года, покинет Россию сам хозяин усадьбы. А 22 июня 1922 года даст последний концерт в Петро-

[12] Этот эпизод описан в книге коломенского краеведа А.И. Кузовкина «Они бывали в Коломне: Малоизвестные страницы из жизни известных людей». — Коломна, 2002. — С. 89–100.

граде Шаляпин и вечером того же дня сядет на немецкий пароход и отплывет в Германию. Кусевицкий станет одним из самых успешных в деловом отношении музыкантов Америки, руководителем Бостонского оркестра. Рахманинов и Шаляпин сохранят дружеские отношения. В 1938 году Рахманинов пришлет крест из белых лилий на похороны друга и сам переживет его всего на пять лет.

Следует сказать, что Рахманинов и Шаляпин давно стали культовыми фигурами в России, а вот возрождение славы Кусевицкого приходится только на последние годы. В связи со 120-летием этого дирижера и исполнителя в 1995 году при поддержке Министерства культуры РФ и Московской консерватории, где активную деятельность развил знаменитый контрабасист профессор Лев Раков, был организован международный конкурс контрабасистов «Памяти С.А. Кусевицкого», получивший мировой резонанс. В декабре 2011 года состоялся четвертый подобный конкурс. В 2004 году музыковед В.А. Юзефович опубликовал первый том из задуманного трехтомного издания о Кусевицком, опираясь на материалы Библиотеки Конгресса.

Рахманинов и Шаляпин вошли в историю не только как яркие творческие индивидуальности, но и как глубоко православные люди. Музыкальная жизнь современной Коломны, ее образовательная деятельность должна учитывать духовный пласт культуры, в той или иной степени связанной с городом на протяжении Золотого и Серебряного веков русской музыки. Коломна — город монастырей — хранит также и светские музыкальные традиции. Музыкальное просветительство находит выражение в деятельности не только филармонии, музыкального колледжа и вуза. Заметный вклад в культуру города вносит деятельность Свято-Троицкого Ново-Голутвина монастыря. Хоровые номера монастырского хора украшают концертные программы значительных мероприятий. Возможность услышать музыку широкого исторического диапазона и исполнителей с мировым именем — Т. Алиханова, Т. Гринденко, Я. Иванилову, Е. Державину, В. Мартынова — предоставляют камерные концерты монастыря. В учебном плане музыкального отделения Московского государственного областного социально-гуманитарного института учтены историко-культурные и музыкально-просветительские традиции древнего русского города: введены курсы «Основы православной культуры», «Православное церковное пение», «История и культура Подмосковья».

Наталья Анатольевна Молодцова
художник, искусствовед,
главный редактор журнала «ДЕКО» (г. Москва)

ДЕКОРАТИВНОЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ НАЧАЛО. ПЕРЕКРЕСТОК ИСКУССТВ

Михаил Георгиевич Абакумов получил два образования — декоративное и станковое. То есть, его взгляды и вкусы сформированы пониманием естественного синтеза изобразительного и декоративного начала, которые ныне традиционно противопоставляются, начиная с первых этапов художественного образования. Знание композиционных приемов художественного оформления тканей позволяло ему в любом, даже простом орнаментальном решении, увидеть красоту. Калининское училище (отделение «Ковроткачество») дало Михаилу Абакумову любовь к народному искусству и глубокое понимание его сути, умение работать большими плоскостями, стремление к активному пятну, желание преображать жилое пространство. В дальнейшем Михаил Георгиевич часто решал картину декоративно и акцентированно, как интерьерное панно (которое можно выполнить, например, в текстиле) и как станковое произведение, самодостаточное в пластическом отношении и несущее глубокий смысл.

Произведение искусства воспринимается двумя способами — как окно вовне, в иной мир, и как часть внутренней среды, то есть пластический и колористический элемент интерьера. Работы Абакумова удивительным образом соединяют эти два противоположных способа восприятия, и, возможно, поэтому они могли бы вписаться в любой интерьер (а подбор картины к окружению — всегда сложная задача). В некоторое степени это роднит творчество Абакумова с доренессансным искусством, когда художник продумывал решение интерьера комплексно, учитывая органическую связь помещения и всех его внутренних функциональных и декоративных элементов. С тех пор прошло немало времени, и произведение искусства давно стало товаром: теперь картина должна себя навязывать. В таких условиях далеко не всем удаётся сохранить сущность художественного творчества. Абакумов умел соединить активную декоративность решения с сюжетом и глубоким духовным смыслом произведения.

Любовь к красному цвету глубоко органична русскому искусству. Это прослеживалось в вышивках, тканях, иконах (особенно в новгородских),

в живописи допетровской эпохи. С XVIII века академическая живопись стала в большей мере тональной и выразительный красный цвет чаще встречался в работах художников, сохранявших черты самобытного восприятия. Позже, со второй половины XIX века, произошло обращение к русским национальным корням и красный цвет вернулся в картины (Шварц, Рябушкин, Архипов, Сергей Ив`анов).

Эту традицию продолжал и Абакумов: красный цвет занимает важное место в его палитре, например, в его знаменитых холстах с горящими ягодами спелой рябины, осенних лесов и т.д. Хрестоматийной стала его картина «Дождливый май», отражающая образ его мастерской, храм души художника. Как ему пришла эта идея? По его признанию, он вошел в мастерскую, увидел и написал. Это хороший пример того, как художник в простом и, казалось бы, обыденном улавливал красоту, видел сюжет для изображения и как он умел натурный этюд перевести в формат картины (и по размеру, и по содержанию).

Для Абакумова всегда были важны достоверность произведения и сюжетная линия, построенная на жизненной правде. Например, на защите в Рязанском художественном училище им. Вагнера, как бы руководители и педагоги ни хвалили студента, Абакумов (председатель комиссии) делал замечания по существу: ни к чему молодой современной девушке изображать уныние монастырской жизни, которая не меняется веками и которую дипломница толком не знает. Или — не может монастырская стена стоять вплотную к водоёму с крещенской прорубью. Его основные требования как наставника к молодым авторам — изображать правдиво, выбирать современные сюжеты, интересные людям (зрителям и профессионалам), а не обращаться к случайным мотивам или пустым экспериментам.

Творческое наследие Абакумова

Оптимальным было бы создание фонда Михаила Абакумова, что позволит экспонировать и републицировать его работы. Вступление в РАО (Российское авторское общество), что часто стараются навязать наследникам, ограничивает права на публикацию репродукций произведений (в книгах, журналах, каталогах) и не позволяет пропагандировать творчество художника, поскольку разрешение на каждую публикацию слишком дорого.

В качестве удачного примера судьбы творческого наследия можно привести Международный Фонд искусств им. Степана Эрьзи, который

занимается реставрацией работ Эрьзи, выставками, музейным экспонированием, продажами, публикациями, просветительской деятельностью и популяризацией его творчества. Фонд объединяет интеллектуальные усилия, финансовые и организационные возможности различных лиц и организаций в России и за рубежом.

Подобный фонд имени М.Г. Абакумова позволил бы поддерживать память о художнике и пропагандировать его искусство.

Евгения Анатольевна Полатовская
искусствовед
Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

ПРОГРАММЫ ПОДДЕРЖКИ РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА

Тема чтений 2012 года «Родина — это судьба» — судьба художников, судьба России, служение выбранному однажды делу, понимание своей миссии. Искусство России — неотъемлемая часть мирового искусства. Необходимо делать все для сохранения, пропаганды российского искусства. И здесь важную роль играют программы государственной и негосударственной поддержки культуры и искусства.

Существует две формы поддержки искусства — государственная (гранты Президента, федеральные целевые программы, региональные проекты поддержки музеев и т.д.) и негосударственная (участие фондов, галерей, коммерческих организаций и частных лиц). В качестве основной системы поддержки культуры выступает государственное финансирование. Усилению позиций поддержки государством культуры способствует процесс формирования законодательства, начатый принятием в 1992 году Закона Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». В Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р, культуре отводится «ведущая роль в формировании человеческого капитала, создающего экономику знаний».

Для реализации целей государственной культурной политики также формируются федеральные целевые программы в сфере культуры. Так, в 1990-е годы была создана федеральная целевая программа «Сохранение и развитие культуры и искусства», которая существует сегодня как «Культура России (2012–2018 годы)», и которую проводит Министерство культуры. Программа, основываясь на значении отечественной культуры в жизни общества, делится на несколько направлений: сохранение культурного наследия, реставрация объектов культурного наследия народов Российской Федерации, обеспечение сохранности музейного фонда и развитие музеев, развитие архивного дела, развитие и модернизация библиотек России, обеспечение безопасности объектов культурного наследия, обеспечение доступа к культурному наследию в цифровом виде,

информатизация отрасли, инвестиции в сферу, поддержка молодых дарований, развитие материально-технической базы образовательных учреждений культуры, участие России в международном культурном процессе. Принимать участие в федеральной программе могут юридические и физические лица.

Кроме того, существуют гранты Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства, которые присуждаются ежегодно на конкурсной основе. Гранты в сфере культуры представляют собой форму целевой поддержки на безвозмездной и безвозвратной основе культурных проектов физических и юридических лиц по сохранению и созданию культурных ценностей. Проведение конкурса организуется Советом по грантам Президента, образованным при Министерстве культуры Российской Федерации. В качестве творческих проектов общенационального значения признаются проекты, формирующие единое культурное пространство России. Гранты выдаются в виде целевых субсидий сроком на один год. Соискателями грантов могут выступать только граждане и творческие коллективы Российской Федерации, ведущие активную деятельность в сфере литературы, культуры, искусства, образования. Руководитель проекта, получившего грант, должен представлять в Министерство культуры годовой отчет о реализации проекта в соответствии с договором. Среди полученных грантов — грант на создание музея имени Народного художника России М.Г. Абакумова в Коломне, на осуществление выставочного проекта «Иван-чай», первая выставка которого была проведена в Коломне (Культурный центр «Дом Озерова»), на реализацию проекта по созданию мастерской традиционной смоленской керамики и др.

Таким образом, государство принимает меры экономического обеспечения развития культуры, к которым относятся бюджетное финансирование сферы культуры, предоставление государственных грантов в сфере культуры, государственные инвестиции в сферу культуры. Государство также активно сотрудничает с разными организациями, которые поддерживают культуру, реализуя соответствующие проекты - например, Всероссийский конкурс в области современного визуального искусства «Инновация», учреждённый в 2005 году Федеральным агентством по культуре и кинематографии Российской Федерации и Государственным центром современного искусства. Цели конкурса — поддержка деятелей культуры, работающих в области современного визуального искусства, выявление основных творческих достижений и привлечение

внимания общественности к основным процессам в отечественном искусстве. Представители организаций, работающих в сфере современного визуального искусства и культуры, а также члены Оргкомитета, Экспертного совета и Жюри выдвигают на конкурс лучшие проекты в пяти номинациях (произведение визуального искусства; кураторский проект; теория, критика, искусствознание; региональный проект современного искусства, за творческий вклад в развитие современного искусства, за поддержку современного искусства России). Все проекты, отобранные Экспертным советом, экспонируются на выставке номинантов в ГЦСИ. Подобные проекты прежде всего направлены на постоянное сотрудничество, на укрепление культурных связей и привлечение общественности, государства к вновь возникающим проблемам искусства и культуры. Они позволяют расширять государственно-частное партнерство в сфере культуры, которое может осуществляться в любых взаимовыгодных формах (государственные контракты и т.д.). Как уже отмечалось ранее, в настоящее время в сфере искусства и культуры существует много заказчиков, и государство — самый главный из них. При этом отличие состоит в том, что государство призвано действовать от имени и в интересах всего общества, а частный заказчик в основном действует в своих интересах. С экономической точки зрения, развитие в нашей стране партнерства общества и государства может в перспективе окончательно перейти к финансированию культуры по схеме «бюджет плюс благотворительность», которая успешно работает во многих странах мира.

Так, с 1990-х годов появились новые категории заказчиков — общественные и благотворительные фонды, корпоративные структуры, спонсоры, галереи, агентства, продюсерские компании и т.д. Следует отметить, что в последние десять лет многие российские коммерческие компании развернули спонсорскую деятельность в области культуры и искусства. Крупнейшие участники — это стабильные компании, имеющие большое количество филиалов в регионах. Однако негосударственная поддержка может осуществляться не только со стороны частного бизнеса, но и со стороны благотворительных организаций. Благотворительные организации, к которым, в соответствие с российским законодательством, относятся неправительственные (негосударственные и немуниципальные) некоммерческие организации, созданные для осуществления благотворительной деятельности, могут функционировать в виде общественных организаций, фондов. При этом государство не имеет права выступать учредителем благотворительной организации.

Сегодня существует большое количество частных организаций и Фондов поддержки искусства и культуры, которые сотрудничают с организациями культуры, государственными музеями и структурами. Задачами фондов являются пропаганда российского искусства, сохранение наследия художников, поддержка художников, участие в развитии искусства России. В 1986 году был создан Советский фонд культуры, позже получивший название Российский Фонд культуры, осуществляющий финансовую и организационную поддержку инициатив частных лиц и организаций в области культуры, искусства, науки и образования. Первыми учредителями Фонда выступили более пятидесяти творческих союзов, общественных организаций и учреждений культуры из всех союзных республик СССР. Фонд культуры за короткое время стал влиятельным культурным центром СССР. За время его существования были созданы десятки новых региональных музеев, проведены сотни всесоюзных и зарубежных выставок, фестивалей; изданы уникальные книжные памятники; учреждены периодические издания во многих регионах страны. Самым известным периодическим изданием Советского фонда культуры стал журнал «Наше наследие», основанный по инициативе Дмитрия Лихачёва в 1988 году. В настоящее время Фонд возглавляет Никита Михалков.

Из российских фондов одним из значимых является фонд Владимира Потанина, созданный на средства холдинговой компании «Интеррос». Основным направлением деятельности компании является реализация программ в области образования и проектов, направленных на сохранение и поддержу российской культуры, проведение долгосрочных стипендиальных и грантовых программ. Грантовый конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире» был инициирован в 2003 году и проводится совместно с Министерством культуры Российской Федерации. Цель конкурса — адаптация музеев и музейной сферы к меняющимся условиям социально-экономической и культурной жизни. Цель программы «Первая публикация» — через исследовательскую, книгоиздательскую, реставрационную, просветительскую и выставочную деятельность представлять российской и зарубежной общественности малоизученные музейные коллекции, составляющие неотъемлемую часть культурного наследия России.

Фонд культуры «ЕКАТЕРИНА» был основан в 2002 году по инициативе Екатерины и Владимира Семенихиных. Работа фонда осуществляется по нескольким направлениям: выставочная и издательская деятель-

ность, создание коллекции произведений современного искусства, поддержка культурно-просветительских проектов. Первый крупный выставочный проект фонда, посвященный объединению «Бубновый валет», был осуществлен в 2004–2005 гг. Особое место в деятельности фонда занимают проекты, посвящённые русскому искусству второй половины XX века.

Культурно-благотворительный фонд «U-Art» основан коллекционерами Тамазом и Иветой Манашеровыми и занимается поддержкой международных событий в области культуры, объединением усилий всех заинтересованных ценителей искусства для всемирного продвижения многонациональной российской культуры, а также содействия развитию науки, просвещения и образования.

Основной деятельностью фонда культурных инициатив Михаила Прохорова является системная поддержка культуры российских регионов, их интеграция в общемировое культурное пространство, поддержка уникальных проектов международного и федерального масштаба, направленных на включение российской культуры в мировой контекст. Фонд проводит открытые грантовые конкурсы, разрабатывает и реализует собственные проекты, а также выделяет внеконкурсное финансирование на поддержку уникальных культурных инициатив.

Фонд «Stella Art Foundation» — некоммерческая организация, основанная в ноябре 2003 года по инициативе Стеллы Кесаевой. Целью фонда является культурный обмен, поддержка российского искусства и молодых художников, а также создание музея современного искусства в Москве. Одним из основных направлений деятельности Stella Art Foundation является организация и проведение выставочных проектов с участием российских художников. Многие проекты осуществляются благодаря сотрудничеству Фонда с государственными, общественными и частными культурными институциями.

Международный художественный Фонд — негосударственная творческая общественная организация, созданная в 1992 году с целью сохранения и развития всех форм изобразительного искусства. Фонд объединяет более пяти тысяч профессионалов изобразительного, декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры, искусствоведения и систематически проводит выставки современного изобразительного и декоративно-прикладного искусства в России и за рубежом, организуются творческие встречи, конкурсы, фестивали и смотры, учреждаются премии, стипендии.

Многие существующие сегодня фонды играют значительную роль в жизни отечественной культуры. Фонды имени П. Кончаловского, А. Пластова, М. Шварцмана, М. Шемякина, А. Лабаса и другие, созданные по инициативе наследников, также направлены на сохранение, научное исследование, пропаганду творческого наследия художников.

Частные галереи в свою очередь активно осуществляют проекты по поддержке Российского искусства. Такие галереи как «Проун», «XL», «Риджина», «Айдан», «Наши художники», галереи Марата Гельмана, Ильдара Галеева и многих других играют важную роль в современной культурной жизни страны.

Сегодня существуют различные формы поддержки национального искусства, каждая из которых может быть эффективна и взаимовыгодна. В период сложных социально-экономических преобразований основной целью государственной политики в сфере культуры было сохранение культурного наследия России. В современном мире культура также влияет на решение политических и экономических задач, многие из которых могут осуществляться путем укрепления и развития культурной среды в Российской Федерации. Ибо, как сказал французский политический деятель XIX века Эдуар Эррио, «культура — это то, что остается, когда все остальное забыто».

Валерий Николаевич Выборжанин
искусствовед, Председатель «Товарищества передвижных художественных выставок XXI век» (г. Санкт-Петербург)

ОСНОВНЫЕ МОРАЛЬНО-ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ «КОДЕКСА НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКА»

В динамически меняющемся мире все большую роль играют системы организации взаимоотношений между личностью, обществом и государственными институтами, построенные на принципах максимальных уступок сторон. В век саморегулирующихся иерархических информационных систем и всеобщей глобализации, затрагивающей все основы бытия, вопросы авторского наследия в мире искусства оказались в ином временном измерении. Данное утверждение условно только в том смысле, что все параметры процесса реализации права автора решаются тем же интеллектуальным сообществом, что задает условия и рамки для правового поля в иных сферах. Искусство, если говорить о нем как о предмете морально-правовых отношений, оказалось как бы в ином веке. Не затрагивая причин этого феномена (хотя предполагается, что в корне явления — сама специфическая природа искусства), остановимся на вопросах морально-правового характера для той части творческого наследия художника, которая не подпала под юридическую опеку в силу смерти самого автора. Каковы мотивы, заставляющие ускорить рассмотрение этой группы вопросов?

К таким причинам следует отнести, прежде всего, ритм жизни той части современного общества, которое переживает качественную трансформацию состояния «личность как единица духовного вектора общества» в новую — «личность как единица потребления духовного продукта». Если раньше конфликтные ситуации, связанные с наследием ушедшего из жизни автора, считались конфликтом интересов частных лиц и отдельных организаций, а в ряде случаев затрагивались интересы одного или нескольких государств, то теперь это в большей степени проблема самого общества. Неготовность общества рассматривать весь спектр вопросов через призму максимальной лояльности к автору создает почву для конфликтов с повышенной плотностью событий уже в ближайшем будущем.

Наиболее громкий пример из недавних событий — судебная тяжба за «15-ю супрематическую композицию» К. Малевича. Голландский му-

зей проиграл не столько в юридической стороне претендентов на произведение Казимира Малевича, сколько в организации процесса, в котором просматриваются интересы крупных игроков на рынке изобразительного искусства. После выигрыша процесса новые владельцы тут же избавились от объекта тяжбы, так и не ставшего заявленной фамильной ценностью, решив дальнейшую судьбу произведения через крупнейший аукционный дом. Финансовые и процедурные схемы, система лотообразования некоторых аукционных домов напрямую не связаны со сторонами-участниками конфликтов по праву наследования. Но нередко именно аукционы завершают историю конфликта. Тут есть над чем подумать при создании «Кодекса наследия художника» — документа, который мог бы стать регулятором отношений между объектами искусства и всеми действующими и потенциальными участниками процесса.

Данный документ лишь условно может считаться этически-правовым. Неготовность юридической системы выработать общие принципы для инструмента регулирования вынуждает создавать этическую норму, являющуюся своего рода «глазом художника». Тем не менее, он должен сыграть свою роль в отсутствие эффективного регулятора.

Прежде всего, следует вспомнить, что говорит российское законодательство об авторских правах. Законодательство подробно раскрывает термин «авторское право», выделяя следующие позиции (дается по тесту ГК РФ):

«Автору произведения принадлежат следующие права:

- исключительное право на произведение;
- право авторства;
- право автора на имя;
- право на неприкосновенность произведения;
- право на обнародование произведения»

Говорится и об объектах авторских прав:

«Произведения изобразительного искусства являются объектами авторских прав (п. 1 ст. 1259 ГК РФ). Автору произведения, согласно п. 1 ст. 1270 ГК РФ, принадлежит исключительное право использовать произведение в любой форме и любым не противоречащим закону способом, в том числе путем продажи или иного отчуждения его оригинала или экземпляров (пп. 2 п. 2 ст. 1270 ГК РФ). Авторское право на произведение не связано с правом собственности на материальный объект, в котором произведение выражено. Передача права собственности на материальный объект или права владения материальным объектом не влечет

за собой передачи каких-либо авторских прав на произведение изобразительного искусства, выраженное в этом объекте.

Таким образом, при отчуждении автором оригинала произведения изобразительного искусства, исключительное право на произведение за ним сохраняется, если договором не предусмотрено иное (п. 1 ст. 1291 ГК РФ).

Как правило, отчуждение произведений изобразительного искусства автором новому собственнику производится с передачей ограниченных прав, перечень которых указывается в договоре.

Дальнейшее отчуждение произведения новым собственником в пользу третьих лиц без согласия автора возможно в случаях:

- в договоре отчуждения произведения автором новому собственнику с передачей ограниченных прав указаны особые условия дальнейшего отчуждения произведения собственником в пользу третьих лиц…».

Как видно из текста, вопросы авторского права юридически урегулированы достаточно четко. Но, как показывает жизнь, очень много других вопросов по бытованию творческого наследия и по производству к нему каких-либо действий после того, как автор перестает быть физическим и юридическим лицом по причине своей смерти, лежат вне правового поля.

Вот эти самые разные ситуации с творческим наследием после смерти автора — отдельным произведением, группой произведений — и должен регулировать новый документ, дающий ясные ориентиры не правового, а морального поля.

Несмотря на кажущуюся простоту положений данного документа, он способен дать возможность хотя бы осветить те точки конфликта, которые в подавляющем большинстве случаев не видит сторонний наблюдатель коллекции или отдельного произведения (далее по тексту – произведение). Сам автор уносит с собой из жизни возможность контролировать ход исполнения завещания (если таковое было). Своеобразным душеприказчиком и мог бы быть такой документ.

Какие же ситуации он должен регулировать? Почти во всех подобных конфликтах основными участниками являются родственники автора произведения. Моральное право автора — только одна из сторон конфликтных событий. Исследования, проводимые «Товариществом передвижных художественных выставок XXI век (Санкт-Петербург)», показывают, что камнем преткновения чаще всего являются сами произведения (коллекция). Неясность бытования их живет и в тех случаях,

когда коллекция приобрела владельцев — участников конфликта или через них перешла к другим владельцам, не являющихся таковыми. Под бытованием в нашем случае следует понимать не только местонахождение произведения, но и другие случаи: возможность экспонирования, доступ к изучению, фото- и видеофиксации иными юридическим и частными лицами, перемещение в составе выставок за пределы территории национального государства и т.д.

Один из известных примеров — коллекция известного мастера советского искусства. В свое время наследники-совладельцы мастера советской живописи отказали административному органу в праве создания музея. Неизвестно, какие доводы они выдвигали, но возможность размещения коллекции в помещениях специально выделенного здания их не устроила. Впоследствии совладельцы активно устраивали выставки мастера в разных учреждениях, показывая почти весь перечень имеющихся произведений. Вероятнее всего, сам автор не строил бы экспозицию по принципу «показывай все, что есть», но дело оказалось сложнее. В авторскую экспозицию отдельных выставок стали включаться и произведения наследников.

В сложной ситуации оказалась коллекция умершего в Берлине известного скульптора Левона Лазарева. Мастер не успел оставить распоряжения по некоторым работам, которые при попытке организации выставки с их участием уже после его смерти по заявлениям отдельного лица были проданы ему автором при жизни, но не оформлены.

Вопиющий пример связан с именем недавно ушедшего из жизни известного московского живописца Б.К. Приемная дочь художника избавлялась от крупноформатных работ художника, отдавая их бесплатно случайным лицам по причине нехватки места для них в квартире.

Много вопросов связано с репликами оригинальных работ в скульптуре и графике. Совсем свежие отливки работ О. Родена, предлагаемые для российских аукционов многими не воспринимаются как авторские.

Эти и многие похожие ситуации могли бы и должны быть рассмотрены в новом документе. Основополагающим моментом при создании такого регулятора следует назначить максимальную лояльность к профессии художника. Это идет вразрез с российской тенденцией исключительности частного права. Но, во-первых, политические и социальные процессы, проходящие в России и создавшие чудовищное расслоение общества, сами идут вразрез с общемировой практикой и тенденцией де-

мократизации искусства. Во-вторых, при жизни автор является основным генератором всей совокупности действий по отношению к своим произведениям, во всяком случае — одной из сторон. В иной ситуации таких сторон много и частнособственнические интересы в большинстве случаев превалируют. В итоге потерпевшим остается имя автора и неопределенность судьбы произведения, неясность его назначения для искусства.

Какова же форма документа и кто может быть его исполнителем и подписантом? Прежде всего, это должен быть документ цехового интереса. В перечне действий, как например, «выставлять на всех возможных выставках», «не выставлять никогда», «выставлять по усмотрению нового владельца» и пр. автор фиксирует нужную позицию. В позиции об обнародовании автор дает или не дает согласие в соответствующем адресе. Скульпторы и графики указывают, разрешают или не разрешают они делать отливки, новые оттиски оригинальных работ. Также решается вопрос о составе будущих выставок, о возможности публикаций фотографий работ и т.д. Документ составляется в трех или более экземплярах, один из которых остается у автора, другой — в секретариате местной творческой организации по регистрации, один — у назначенного автором лица. Эти же лица (стороны) являются подписантами. Не все вопросы можно указать и разрешить данным документом, тем более, что юридическая сила постоянно будет ставиться особо сопротивляющимися сторонами под сомнение и, с юридической точки зрения, вполне обоснованно. Но то, что творческое сообщество должно защитить и само себя, и искусство именно как духовную составляющую творчества, несомненно.

Учитывая публичность «Кодекса наследия» и доступность для многих в случае его обнародования с согласия самого художника, он сможет служить дамокловым мечом, правда, морального свойства, немым укором автора из прошлого.

Ирина Владимировна Зотова
кандидат искусствоведения,
член Союза художников России (г. Коломна)

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ КАК ИНВАРИАНТНАЯ СУЩНОСТЬ И СОКРОВИЩНИЦА ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Творчество каждого большого художника в своей основе содержит глубоко национальные корни, крепко связывающие его с народной культурой. В ней он черпает образы будущих произведений, мотивы и сюжеты, призванные создавать фундамент поэзии нашего духовного бытия. Именно к теме народного искусства хочется обратиться сегодня, когда многое, к огромному сожалению, утеряно, превращено в сценический или рыночный кич, и наше молодое поколение, практически пренебрегая реальными национальными сокровищами культуры, блуждает в аморфном тумане компьютерного фэ́нтези.

Народный художник Абакумов, работая со студентами, знал эту проблему, что называется, изнутри, переживал за формирование современного искусства и бурно реагировал на некоторые его трансформации. Он всегда поддерживал все начинания в области традиционного искусства, отдавая именно ему роль аккумулятора идей всех будущих изобразительных шедевров. С глубоким уважением и любовью относился к русскому народному костюму, с желанием рецензировал учебные программы по одноименному курсу, одобряя все, что делалось в этом направлении, проявлял инициативу в поисках крестьянского антуража для задания студентам в написании портрета.

Актуальность данной статьи как раз и определяется насущной проблемой популяризации в среде молодежи России не сценического, не стилизованного, не созданного по мотивам, а подлинного русского народного костюма. Ведь огромный ценностный пласт русской культуры содержится именно в традиционном костюме. Он — значимая сторона обрядового синкретизма и неотъемлемая часть этнокультурного пространства. К тому же русский народный костюм стал не только богатой материальной средой, но и важным информационным полем. В нем практически закодирована система мироустройства, как она представлялась славянам еще в период язычества, и таким образом запечатлелась своеобразная модель всеобъемлющего макро- и микрокосмоса. Зашифрован-

ные в костюме образы передавались предками из поколения в поколение и составляли духовно-эстетическую сокровищницу бытия древнего человека. Раскрывая народную философию, сохраняя определенные композиционные и структурные построения мотивов, сюжетов, форм, национальный костюм обогащает мировоззрение современных людей, служа опорой в развитии и формировании их творческой индивидуальной деятельности.

Дошедшие до нас сведения образно-мифологического контекста дают возможность понять, как вписывается феномен костюма в традиционную «картину мира», где цвет, форма и содержание являются в сущности ритуальными и способствуют контакту человека с окружающей природой. Полные глубокого значения узорочья и украсы мерно покрывали отдельные части традиционных одежд и сопутствующих элементов. Их составляющие символы и знаки не только украшали, но и несли определенную смысловую нагрузку. Например, прямая горизонтальная линия означала землю; горизонтальная волнистая — воду; вертикальные волнистые линии — дождь; треугольник — го́ру; круг, квадрат, равносторонний параллелепипед — луну, солнце. Плодородные земли обозначала фигура в виде лягушки или дерева с раскидистыми ветвями. Рисунок дерева являлся одним из значимых архаичных символов. Он был и образом «мирового дерева», выступающим как ось мира с сакральным вертикальным центром (по мифам древних славян «мировое дерево» разграничивает и служит связью между мирами «горним» и земным, земным и подземным).

На тканых и вышитых узорах часто встречалась женская фигура. Она символизировала образ Матери — сырой земли. В восточнославянском пантеоне — это часто Берегиня или Макошь, считавшаяся покровительницей воды, хозяйства, семейного очага и рукоделия. В северных регионах России популярным являлось использование в декоре солярных (солнечных) знаков — кругов, крестов, всевозможных ромбов, а также коня, оленя, птицы. Олень и конь, приносившие, по древним поверьям, счастье и благополучие, олицетворяли в орнаментах солнце. Много символического смысла заключалось в различных изображениях птицы. Она считалась посланницей солнца, тепла и света, пожеланием счастья и радости. Традиционным оберегом была уточка — знак очистительной силы воды. Нередко ее гравирова́ли на одной из сторон ко́лтов, а на другой — птицу-солнце. Птицы-девы Сирин и Алконост с цветком в руке пользовались большой популярностью, встре-

чались не только на древних ювелирных изделиях или элементах костюма, но и в росписях бытовых и культовых предметов[1]. Например, на иконах.

В фольклоре славян существовал и печальный или грозный образ птицы, приносящей людям несчастья и беды. Таким был Див или Птич — гневная птица с раскинутыми крыльями, сидящая на вершине дерева. Узор на традиционных костюмах, составленный из знаков, изображений и символов, одновременно являлся и своеобразным текстом. Его можно было «прочитать». Дошедшие до нашего времени немногочисленные древние календари-круги-месяцесловы «записаны» именно таким образом. Они иногда вышивались на женских передниках в качестве декора, информирующего о сроках полевых работ и важнейших годовых праздниках. Наличие знаков в виде деревьев в орнаментах на предметах одежды символизировало живую природу, две птицы, повернутые головами друг к другу означали счастливый брак. Птицы, смотрящие в одном направлении, служили в вышивках украсов просто солнечными знаками. Созданный рукодельницей рисунок барсов являлся пожеланием могущества и силы. Кроме того, в народных узорах заключалось искусство орнаментики, которое является одним из самых архаичных видов изобразительного искусства.

Слово «орнамент» произошло от латинского «ornamentum» — украшение. В его смысловое значение входит не только украшение в виде узора, но и то, что его составляют повторения, ритмические чередования одних и тех же мотивов изображения. Изобразительные мотивы в орнаменте — это переработанные в стилизованные формы реальные образы окружающего людей мира. Среди них растения (растительный орнамент), животные (зооморфный орнамент), птицы (орнитоморфный орнамент), человек (антропоморфный орнамент), геометрические фигуры (геометрический орнамент). Народной орнаментике русского костюма присущи сочетания всех образов природы (полиморфность), ее ритмы и симметрия. К примеру, на отделке костюмов южнорусских областей рядом располагались растительные и геометрические мотивы. Среди них всевозможные солнечные знаки — косые кресты, розетки, крючкообразные фигуры, восьмиугольные звезды, ромбы с загнутыми отростками, являющиеся частью общей информационной среды узорочья.

[1] *Жегалова С.К.; Жижина С.Г.; Попова З.П.; Черняховская Ю.С.* Пряник, прялка и птица Сирин. — М., 1983. — С. 46–62.

В трудах исследователей традиционного искусства[2,3,4,5,6] отмечается, что украсы народного костюма, наделенные космологизмом (представлением человека о космосе), полисемантичностью (многозначимостью), синкретизмом (наличием многих функций), содержат сложную структуру сознания русского народа. Декорированный ими костюм являл собой этнографический микрокосмос и отражал крестьянскую мировоззренческую модель Вселенной, где нижний ярус (область земли) покрыт символами земли, семян и растений. Здесь преобладает черный цвет и растительный орнамент. На верхней части одежд и на оплечьях (область воздушной среды) в узорах присутствуют птицы и символы дождя. Кульминацией всей композиции костюма, самой высокой его частью является роскошный головной убор (область неба). В его орнаментах из золота и жемчуга «плывут» солнечные кони и небесные звезды.

Не последнюю роль в системе символов народного костюма играл цвет. Он также содержал информационную нагрузку и в свою очередь своеобразную знаковость, разграничивая праздничную, повседневную, ритуальную одежды, часто поддерживая их поясную, трехчастную символическую структуру, моделировавшую образ Мира. Определенная цве́тность одеяния была присуща и разным возрастам. Яркие красочные наряды, выполнявшие эротическую функцию, носили девушки на выданье и «молодухи» до рождения первого ребенка. Для детей и пожилых людей предназначались платья скромного окраса.

Цвет в народном костюме непосредственно был связан с эмоциональной стороной жизни человека. Устоявшиеся эмоциональные ассоциации, связанные с цветом, и выработавшиеся особенности его эстетического восприятия в отдельно взятой региональной культуре оказывали сильное влияние на цветовую гамму традиционного костюма. В общих чертах она создавала эмоциональный фон или, если хотите, атмосферу специфических чувств, отражавшую внутреннее состояние ее носителя; являлась своеобразным «диктатором» адекватного поведения окружающих его людей.

---

[2] *Мерцалова М.Н.* Поэзия народного костюма [Текст] / М.Н. Мерцалова. — М., 1988. — 224 с.: ил.

[3] *Камаев А.Ф., Камаева Т.Ю.* Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений [Текст] / А.Ф. Камаев, Т.Ю. Камаева. — М., 2005. — 304 с.

[4] *Пармон Ф.М.* Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества [Текст] /Ф.М. Пармон. — М., 1994. — 272 с.: ил.

[5] Русский народный костюм. Из собрания государственного музея этнографии народов СССР [Текст]. (Альбом)/ авт.-сост. Л.Н. Молотова, Н.Н. Соснина. — Л., 1984. — 224 с.: ил.

[6] Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян восточной Европы [Текст]/ авт.-сост. О.В. Лысенко, С.В. Комарова. — С.-П., 1992. — 24 с.: ил.

Таким образом, цвет костюма согласовывался с эмоциональной нагрузкой ритуала. Для одежд траурного, печального обряда похорон готовили черные и белые ткани. Белый окрас здесь означал отказ от всех цветов, символизировавших разные эмоции. Белые головные уборы — «сороки» и повойники носили вдовы «по горю» и женщины пожилого возраста. Кроме этого, он служил символом чистоты и милосердия. Черный был еще и цветом земли, олицетворял покой, постоянство и отрешенность.

Очень популярным в среде крестьян был красный цвет. Его существовало более тридцати оттенков. Это цвет огня, крови, солнца; символ долголетия, плодородия, силы, власти; знак славянского рода и популярный оберег; «бабий цвет». Его использовали и как траурный. В районе Курши Рязанской губернии в день погребения умершего женщины надевали поневы красно-бурого цвета (цвета застывшей крови), который давал сок корня марены[7]. Особенность, качество и степень окраса частей костюма зависели от многих объективных и субъективных факторов. Конечно, активно использовался цвет натурального сырья. Свойства природных красителей, применяемых в той или иной местности, не безграничны и тоже диктовали определенный набор тонов.

Русский народный костюм не утратил своей актуальности и в наше время. Его информационно-языческая и эстетически-экзотическая сущность притягивает своей сакральной художественностью. Разумное и правильное использование его лучших образцов в современной жизни — это яркое проявление высокого интеллекта и эрудиции, огромного духовного и творческого потенциала, а также национальной принадлежности к великой русской культуре.

Русский народный костюм на рубеже XX–XXI вв. выполняет большую коммуникативную функцию. Через его постижение происходит важная связь и перекличка культур разных времен. Он является фундаментальной опорой, источником энергии и «питательной средой» не только для модельеров и мастеров легкой промышленности, но и для различных деятелей современной науки и культуры. Не зря портрет человека в русском народном костюме — всегда одно из самых популярных заданий для учащихся в художественных вузах и востребованный образ в творчестве маститых художников.

Изучая памятники традиционной одежды, ученые получают много ценной информации, раскрывают некоторые особенности эстетиче-

[7] *Мерцалова М.Н.* Поэзия народного костюма. — М., 1988. — С. 20–21

ской организации социальных групп людей, проживавших в различных областях России, их колористические, композиционные и ритмические приоритеты, их тяготение к определенным геометрическим и пластическим формам при создании материальной и духовной среды. Кроме того, именно своей уникальной самобытностью русский крестьянский костюм вызывает интерес представителей других национальностей, чем активно способствует общению с людьми всего мира, ведь в каждой народности привлекает именно ее неповторимость.

Галина Викторовна Великовская
заслуженный работник культуры РФ,
заведующая научно-методическим отделом
Государственного Литературного музея (г. Москва)

ИССЛЕДОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ НА ЭКСПОЗИЦИЯХ ГЛМ

Как понимать термин «исследовательская работа школьника»? Исследование — открытие для себя или для мира? Мое понимание: исследование — приобретение навыка и опыта самостоятельного мышления в определенных условиях и определенных границах. Исходя из опыта многолетней работы на Всероссийских краеведческих конференциях «Отечество» и на краеведческих Олимпиадах, можно сформулировать два подхода.

Первый подход. Представление исследования в виде доклада или реферата. Это краткое изложение содержания научных трудов специалистов по избранной теме. Реферат собирается из опубликованных источников, систематизируется, осмысляется и представляется на конференцию. В нем нет собственных результатов. В идеале — есть собственное мнение по изучаемому вопросу. Это вторичное осмысление уже введенного в научный оборот материала, обобщение изученного другими людьми, самостоятельное изложение фактов из литературы. Довольно популярен среди школьников компилятивный путь подготовки реферата. Реферат включает в себя краткий обзор литературы по избранной теме.

Второй подход предполагает самостоятельный сбор материала (в школе говорят: поисковая деятельность) в архивах, в беседах с людьми, в экспедициях, в музеях и т.д. и его обработка, анализ, осмысление. В этом случае много значит выбор и формулировка темы. Хороший результат бывает в том случае, когда тема выбирается совместно: ученик и педагог. Часто бывает так, что учитель предлагает ученику уже накопленный материал. Приводим примеры тем работ по литературному краеведению конкурса «Отечество – 2010». Какие же открытия сделали ребята?

Темы последних работ:

Соколова Наталья (Нерехта) — «Творческие поиски Евгении Николаевой». Это первый очерк о творчестве молодого нерехтского поэта, в котором очень убедительно и очень неформально показаны истоки, откуда он черпает образы, отношение к жизни, взгляд на свое призвание, значение малой Родины в судьбе поэта.

Шевелёва Саша (Санкт-Петербург) — «По следам князя Мышкина…». На основании карт города, адресных книг автор проследил и описал (с указаниями реальных домов, которые могли стать прообразами домов в романе Достоевского) все маршруты князя Мышкина по Петербургу того времени.

Кочержук Татьяна (Вытегра) — «Тоска и слякоть — хоть завыть. Вытегорский период жизни Ф. Сологуба». На основании материалов из областного архива восстановлена педагогическая деятельность Сологуба в Вытегорской гимназии и сделана в «самиздате» книжка с подборкой всех стихов и писем писателя к сестре в этот период.

Фаустова Юлия (Елец) — «Елецкая биография Марко Вовчек: поиски и находки». Сопоставив и найдя разночтения в литературоведческих изысканиях о девичьей фамилии писательницы, дате ее рождения и месте крещения, автор стал проводить свое «расследование». В результате, были найдены в областном архиве документы, которые свидетельствуют, что Марко Вовчек, в девичестве Виленская, родилась 18 года и крещена в селе Екатериновка, которое автор нашел, сопоставляя действия родителей, географическую карту и подключив здравый смысл.

Шамиль Асфандияров (Уфа) — «Прообраз парка в стихотворении Филиппова «Парк любви». Автор провел поиски реального парка, о котором идет речь, сопоставляя поэтические тексты, сведения из архитектурного комитета города, даты рождения поэтов. Неожиданно работа приобрела экологический аспект, когда было сопоставлено описание парка 50-х годов XX века и начала XXI века.

Селиванова Наталья (Нижний Новгород) — «Неизвестные страницы творчества Ф.Д. Крюкова в Нижнем Новгороде». В областном архиве были найдены документы, свидетельствующие о педагогической работе Крюкова в Нижнем Новгороде. Материал изучен, обобщен и выслан в музей Донского общества.

Шакалова Валя — «Использование диалектных слов у Михалёва».

Юлия Бобнева (Челябинск) — «Свет Пушкинской медали». Проведено исследование и научное описание небольшой (7 ед. хр.) коллекции памятных и наградных пушкинских медалей в Челябинском областном краеведческом музее. Правда, руководитель не подсказал, что на основании проведенного исследования следует сделать каталог этой коллекции, чтобы был ощутимый результат проделанной работы, полезный и для музея.

Сейчас в музее работает проект «ИДУ В ГЛМ» (Исследовательская Деятельность Учащихся В Государственном Литературном Музее). Обя-

зательным условием участия в проекте является создание работы на материалах экспозиций нашего музея. На сайте музея goslitmuz.ru размещено «Положение по участию в проекте», а также примерная тематика исследований, литература, методические указания.

Может быть и мини-исследование, в основе которого лежит наблюдение, сбор фактов, потом сопоставление, поиск общего и различного, анализ, выводы. Мини-исследование широко используется на экспозициях ГЛМ. Форма исследования может быть разной. Например, изучение и описание музейного экспоната или предмета музейного значения. Оно может выполняться коллективно или индивидуально, устно или письменно, в свободной форме или на бланке с определенными параметрами описания. Это может быть один предмет или несколько разнотипных предметов: изобразительный (живопись, графика, фотография), письменный, печатный, вещевой. Это могут быть предметы старинные или современные.

В этой работе надо очень подробно и четко объяснить, что требуется от исследователя. Чтобы получить хороший результат, следует ребят познакомить с основными правилами описания предметов, расшифровать каждую графу бланка «Паспорта предмета музейного значения», объяснив термины, последовательность и форму изложения добытой информации. Например, размеры любого листового (плоскостного) материала даются во всем мире в следующем порядке: сначала вертикальное измерение, затем горизонтальное и, как правило, в сантиметрах. К объемному материалу добавляется третье измерение. К округлым предметам добавляется диаметр. Если изобразительный материал в раме или паспарту, то даются два размера: «в свету», то есть только изображение, и в паспарту или в раме. По этим измерениям, не видя предмета, можно сразу определить, он горизонтальный или вертикальный.

Состояние предмета называется сохранностью и описывается как полное и неполное. Неполное затем подробно расшифровывается: какие имеют место утраты, осыпание краски, замины, надрывы, трещины, потертости, сколы, пятна, выцветание и тому подобное. Описание предмета всегда начинается с имени существительного, как называется предмет (нож, чернильница, веретено, рукопись, афиша и так далее). Затем назывным порядком, без эмоций и вводных слов, дается подробное описание. Это самое трудное, потому что надо суметь увидеть буквально фотографически все особенности предмета и коротко передать словами. Зафиксировать все надписи, штампы, клейма, описать рисунок.

При атрибуции рукописи следует определить автора вещи, её название, год создания. Как правило, мы даём на атрибуцию рукописи изучаемых в школе произведений. С сожалением следует отметить, что ребята испытывают большие затруднения в определении рукописей Пушкина, Лермонтова, Тургенева. Здесь тоже есть своя методика работы. Сначала надо бегло просмотреть лист для выявления имен собственных. Они пишутся с большой буквы. Это могут быть имена героев произведения, названия географических мест, знакомые имена писателей, которые сориентируют исследователя. Затем пытаться прочитать фрагмент текста. Если времени на выполнение работы предоставляется достаточно, то можно поискать в справочной литературе точное название вещи и год ее создания или появления в печати. Если исследователь с вашей помощью познакомится сразу со всеми названиями и содержанием граф, то маловероятна ошибка в записи сведений не в ту графу, в какую необходимо их занести. Практика показывает, что эта форма работы всегда и всеми ребятами выполняется с большим интересом и удовольствием. Рассматривать, изучать предмет очень сложно и увлекательно, особенно если попытаться понять, что представлял собой его хозяин. Но это уже другое исследование.

Практикуется и такая форма работы: после тематической экскурсии написать работу на заданную тему, здесь же, за 2–3 часа. Экскурсия в этом случае бывает чётко ориентирована на дальнейшую самостоятельную работу. Исследователей перед экскурсией знакомят с темами работ. Приводим примеры тем по разным экспозициям:

- составить психологический портрет хозяина кабинета;
- по портретным изображениям писателя проследить, как менялся писатель с годами;
- на экспозиции музея дать сравнительную характеристику Лермонтова и Пушкина по темам: учеба, дружба, поэт-художник, любовь, дуэль;
- по внешнему виду книг дать характеристику того или иного литературного направления;
- на выставке личных вещи писателей выбрать однотипные предметы, принадлежавшие разным писателям, и дать через них характеристику личности (портфель, письменные принадлежности, чайная пара, головной убор).

Эта работа требует не только знаний, но и культуры, широты взгляда.

К разряду краеведческих исследований можно отнести и подготовку экскурсии такого типа, какие проводятся на Всероссийских краеведче-

ских слётах. Летом 2009 года в Елабуге школьникам было предложено по определенной территории подготовить экскурсию. Для этой цели были выбраны три городских квартала, безопасных, закрытых для проезда автомашин. На углах этих кварталов стояли взрослые и не давали увлеченным исследователям выйти за пределы полигона.

Ребята должны были провести изучение архитектурных объектов (храм, бывшее производственное предприятие, жилые дома разных категорий, памятники) с помощью визуального наблюдения, зарисовок, интервьюирования местных жителей, применения сведений из экскурсии, которая проводилась в начале слета. После этого сделать самостоятельно экскурсию. Её следовало оформить по прилагаемой схеме (технологическая карта) и публично представить к защите. Все это надо было выполнить за один день и без помощи руководителей.

Перед слётом в течение 14 дней с ребятами проводились занятия по всем планируемым соревнованиям. Тематика была очень разнообразной: литературное краеведение, мастер-класс по ведению экскурсий, правила подготовки краеведческой экскурсии, разработка экскурсионной документации, требования к подготовке и представлению исследовательской работы, правила описания краеведческого объекта, экология, растительный и животный мир края, топография, вязание узлов, туристические навыки, преодоление препятствий, ориентирование и многое другое.

Темы, которые придумали и разработали ребята, звучали приблизительно так:

- Живая история. Елабуга в фасадах купеческих домов.
- Зеркало истории города Елабуги.
- Обзорная экскурсия по фрагменту ул. Казанской.
- Этнографическая экскурсия «Обереги в русском и татарском домах».
- Чугунные кружева Елабуги.
- Благотворительная деятельность купцов Стахеевых.

У нас есть опыт организации исследовательской работы и по отдельным литературным произведениям. Так в музее А.Н. Толстого мы проводили занятие по роману «Аэлита». Ребята должны были прочитать роман и на занятии, выбрав направление деятельности по интересу (архитектор, искусствовед, лингвист, философ, конструктор космической техники, инженер, конструктор бытовой техники, эколог), основываясь на тексте книги, подготовить защиту своей профессии.

Отдельно следует говорить об оформлении исследования. Существуют общие требования к оформлению работы. В зависимости от того, на

какой конкурс представляется работа («Отечество», конкурс Вернадского, конкурс в Обнинске и т.д.), следует узнать заранее, какие предъявляются требования к этому жанру работы. Мы сталкивались с тем, что эти требования могут в значительной степени отличаться друг от друга, как по основным параметрам, так и в мелочах.

Мною разработаны компактные методические материалы по основным параметрам конкурсных требований краеведческого конкурса исследовательских работ учащихся «Отечество» для ребят — «Памятка юному краеведу-исследователю. 13 заповедей» и «Памятка научному руководителю». Эти документы раздаются каждому участнику секции литературного краеведения, они тоже выложены на сайте музея.

Следует сказать, что итогом этой десятилетней работы является значительное повышение уровня исследовательских работ детей.

Примером творческого осмысления ребятами своей деятельности и продвижения вперед является использование в работе Ксении Бобневой (Челябинск) системы научного комментария. Это ее третье и победное участие в конференции. Сейчас девушка учится в Юридической академии и утверждает, что очень многому научилась у нас, и ей гораздо легче, чем её однокурсникам, понимать и выполнять задания педагогов.

Сейчас в школе проходит внедрение базовой программы второго поколения. В ней заложено освоение школьниками исследовательской и проектной деятельности. Музеи могут помочь школе и себе, заняв эту нишу.

Марина Александровна Красавина
руководитель городского творческого объединения «Пегасик»
Центр дополнительного образования (г. Коломна)

ЗА РУКУ С МУЗОЙ

Блажен человек, если Музы любят его…

«И если твой талант — крупица, соделай с нею чудеса». Эти слова Константина Бальмонта аллегоричны, что не удивительно для поэзии. Размышляя над словом «талант», мы вправе сказать о том, что речь идёт не только о даре творческом. Это дар, наполняющий жизнь исканиями. Дар духовной жажды… Влекущий человека ввысь, он приобщает к удивительным радостям. И сегодня, пожалуй, нет важнее проблемы, ибо угроза нависла над смыслом существования человека. Как никогда прежде обострились споры о том, нужна ли эта жажда, если так много вокруг иных «ценностей»: деньги, наркотики, компьютерные игры…

Мы обязаны не просто говорить о сущности духовной жажды, но по долгу дела, которому служим, и зову сердца должны заглянуть в сердца учеников своих, помочь им обрести себя, отыскать новые «крупицы» таланта. Дать в руки некий волшебный фонарь, который освещает путь и увлекает вперёд.

Согласно Библии, человек должен научиться возделывать свой сад, воспитывать собственную душу, строить свою жизнь и судьбу. И как знать, не становится ли детское увлечение творчеством не только способом познания мира в себе, но и возможностью поведать миру о значимости своего «я», внутренним возвышением над внешними потребностями, избавлением от зла, критерием оценки своих возможностей, да и средством общения в мире, где сегодня каждый сам за себя.

Познавая законы жизни по школьным учебникам, через личные впечатления и многообразные средства массовой информации, подростки испытывают сильные эмоциональные переживания, что связано с открытием себя и мира. И до чего же трудно бывает даже не объяснить своё состояние — просто попытаться понять… Тяжёл труд души — карабканье вверх по обжигающим камням знаний. Вот почему на этом пути должно быть время мечтаниям, внутренним монологам, сопровождающим синкопы ритма жизни. Эти впечатления не укладываются в повседневные фразы и особенно глубоки в минуты одиночества. Зако-

ны же творчества таковы, что исключают обман или притворство. Лишь жажда любви и добра становится той вечной силой, которая просвещает, питает-воспитывает, ведет по жизни и помогает раскрыть неизвестные страницы литературы, стать исследователями тайн родного языка, выразить себя в слове.

Именно с этой целью 17 лет назад создавался поэтический кружок «Пегасик». Ныне это городское творческое объединение при Центре дополнительного образования. За эти годы участниками кружка стало более 80 человек. Некоторые выпускники по-прежнему приносят свои новые произведения. Сейчас занятия посещают 17 ребят, ученики 3–11 классов.

Никогда не ставила перед собой цель «вырастить» поэтов. Однако помочь увидеть плоды «бессонниц… вдохновений… и сердца горестных замет» необходимо и важно, ибо ничто так не радует юного автора, как возможность увидеть-услышать своё имя. Ранимые, самолюбивые и оттого «колючие», они любят дождь, потому что он скрывает слёзы. Ребятам нужны не только привычные уроки, но, пожалуй, в большей степени — часы нестандартного общения с духовными единомышленниками, с природой, родным городом, с Музой. Именно в этом убеждает и многолетняя работа в школе, и деятельность педагога дополнительного образования.

Страстно желая быть понятыми, обрести себя, подростки, подобно цветку кактуса, раскрываются медленно, но зато так неожиданно ярко, стараясь найти свои образы: «живая палитра зимы», «день, распахнувший шторы», «кометы рыжие», «невесомость откровенья»… Они поверяют мне свои находки, и я не только собираю их строки по крупицам, но благодарна провидению за возможность чувствовать рождение строки. Творчество и сотворчество. Соединение разума, патриотизма и духовности.

«Наполни творчеством, открытьями, познаньем свой каждый прожитый с любовью день». Слова эти принадлежат одному из обучающихся в нашем Центре — Александру Клюеву. Вот он, смысл жизни.

Особенность творческого освоения мира именно в том и состоит, что оно включает весь комплекс теории и практики образования и воспитания, ибо это процесс единый. Однако теоретические сведения — лишь составная часть разработанной автором программы «Волшебный мир поэзии», предусматривающей сочетание различных форм и методов работы: знакомство с поэтическим творчеством на примере мировой литературы с древнейших времён до наших дней, изучение краеведческих

материалов, встречи с интересными людьми, экскурсии, участие в разнообразных конкурсах, переводы с английского и немецкого языков, посещение библиотек, выставок, а также самостоятельный поэтический опыт в разных жанрах.

Это не самоцель, не жажда славы, а искреннее стремление помочь ребёнку понять свою неповторимую индивидуальность. Творчество изменяет личность, дарит веру в себя, приучает к терпению, спасает от бездуховности. Деятельность воспитанников была бы невозможна без любви к родному городу, Отчизне, семье, духовным ценностям. Об этом ребята пишут в стихах, эссе, об этом же их проекты. Занятия расширяют кругозор, совершенствуют устную и письменную речь, способствуют улучшению качества знаний по русскому языку, литературе, истории. *«Труд, окрыленный интересом к делу, легче… труда, выполняемого по обязанности (С.Я. Маршак).*

Поиск новых форм привёл к интегрированным занятиям, когда совмещаются информатика, изобразительное искусство и поэзия. Проводим музыкально-поэтические вечера, сотрудничая с музыкальной школой имени А.А. Алябьева. Поэтические сборники, выходящие 1–2 раза в год (уже выпущено 27 сборников) оформлены рисунками, фотографиями, выполненными участниками объединения и их родителями. Они постоянно в курсе наших творческих планов и непременные зрители на открытых занятиях. В поле зрения юных авторов родной край, семья, дружба и любовь, творчество, книги, мир души — некая лестница, взбираясь по которой, ученик обогащает мир чувств, учится взаимопониманию, общению. Расшифровывает «код» нравственного поведения. В ноябре 2011 года у нас появился сайт, техническим директором которого стал Саша Клюев. В нашем центре есть и стипендиат Главы города: это Мария Чичерина, чьи стихи опубликованы в «Коломенском альманахе», она победитель городского конкурса чтецов в номинации авторское стихотворение вместе с Татьяной Наумовой и Кириллом Помощниковым. Духовно-нравственное значение работ оценено на ежегодных Филаретовских чтениях. Обращение к духовным истокам народа помогает школьникам изучать историю собственной семьи, формирует уважение к тем, кто рядом. Обучающиеся в объединении имеют публикации в журнале «Апостол», «Туризм в школе», в газете «Региональные вести», «Коломенская правда». Создана своя видеотека, представленная фильмами о народном художнике России М.Г. Абакумове, художнике-краеведе А.А. Фёдорове, героях Великой Отечественной войны. Автор этих работ — Павел Родькин.

Один из новых сборников мы дарим Культурному центру «Дом Озерова», сотрудничество с которым для нас большая честь. В прошлом году мы выступали в Культурном центре «Дом Озерова» в преддверии Первых Абакумовских чтений, где представили презентацию проекта «Живые силы наших вдохновений», посвящённого нашему знаменитому земляку — народному художнику России, педагогу М.Г. Абакумову. Это были поэтические иллюстрации членов объединения к полотнам художника. Сила его творческой энергии столь велика, что сегодня нам вновь выпала честь выступить на сцене зала Дома Озерова с презентацией «Это Муза не прошлого дня…» — о содружестве поэзии, музыки и живописи.

Удивительная это жизнь — поэтический мир! Она не требует больших материальных затрат: лист бумаги, карандаш… да мгновение мысли. Но прежде чем свершится чудо, «душа обязана трудиться» над поиском рифмы и точностью слова. И хотя в жизни объединения далеко не всё складывается гладко: случаются приступы «звёздной болезни», куда-то пропадают непокорные слова, а рифмы наступают друг на друга, — мы садимся вокруг стола, видим «глаза напротив» и прислушиваемся, боясь вспугнуть «дуновение вдохновения». Мы любим работать вместе — это наша находка — настроение каждого создаёт ткань стиха, пополняя одновременно личную творческую энциклопедию.

Объединение исподволь помогает воспитаннику поверить в себя, научиться отличать хорошее от плохого, дружить, тратить время с пользой, вникать в смысл понятий «добро», «вера», «любовь», обрести духовные силы и знания — ту самую «высоту», внутреннюю систему нравственных ценностей. В дальнейшем это помогает достичь профессиональных успехов, сохранить душевное и телесное здоровье.

Профессия и призвание «учитель» всегда казалась мне не работой в прямом значении слова, а образом жизни, философией. Нельзя не вспомнить мудрые слова Патриарха Кирилла о том, что преподающий знания другим «должен понимать… его работа связана с подвигом самоистощения». Творчеству не скажешь: «Подожди». И мастерство педагога состоит в умении пробудить в ребёнке способность переживать, сочувствовать, радоваться чужим успехам, помогать брать очередную «высоту», творить. И не в этом ли смысл «духовной жажды»… И оправданье бытия…

Светлана Борисовна Иванченко
музыкальный руководитель
МБДОУ ЦРР детского сада №4 «Веснушки» (г. Коломна)

ПЕРВЫЕ ШАГИ В МИР ИСКУССТВА

Та страна, которая будет учить своих детей искусству,
превзойдет все остальные.
Дидро

В нашем бурно развивающемся и быстро меняющемся мире человек живет не только надеждами, но и тревогой о судьбе планеты и человечества. Именно сейчас наиболее остро стоит вопрос о воспитании гуманизма. Человек будущего — это, прежде всего, творец, способный строить жизнь по законам гармонии и красоты. Трудно переоценить роль искусства в духовном и нравственном воспитании. Важно приобщать к искусству уже в раннем детстве.

Работа по художественно-эстетическому развитию детей в МБДОУ ЦРР детском саду № 4 «Веснушки» строится на основе *синтеза искусств*. Взаимодействие искусств обусловливает их взаимообогащение, усиливает познавательные и воспитательные возможности искусства. Синтез различных видов искусства осуществляется в ДОУ на *интегрированных занятиях,* включающих в себя различные виды искусства и художественной деятельности детей: прослушивание музыки, стихов и художественной прозы; просмотр видеоматериалов; музыкальное движение; игру на детских музыкальных инструментах; рисование, театрализацию. На этих занятиях дошкольники приобщаются к ценностям мировой художественной культуры на примере высокохудожественных и доступных для их восприятия произведений различных видов искусства.

На занятиях звучит музыка И. Баха, А. Вивальди, В. Моцарта, М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, С. Прокофьева, Г. Свиридова, Д. Кабалевского и др. Прослушивание музыки сочетается с восприятием произведений изобразительного искусства: репродукций картин А. Саврасова, И. Шишкина, И. Левитана, А. Куинджи, В. Васнецова, А. Пластова, М. Абакумова и др. Предлагаемые детям литературные произведения разнообразны: это фольклор, поэзия и проза XIX–XX веков, произведения современных детских поэтов и писателей.

Дети знакомятся с различными музыкальными направлениями, жизнью замечательных людей: композиторов, художников, писателей, артистов театра и кино, с жанрами изобразительного искусства, историей театра и театральной жизнью города.

В детском саду проводится большая работа с детьми по ознакомлению с профессиями людей искусства. Устраиваются творческие встречи с коломенскими поэтами, писателями, музыкантами, актерами. Разработан цикл занятий «Профессии музыканта» в рамках программы «Дошкольник в мире профессий». Дети познают сложность творческих профессий и в то же время учатся понимать, что все профессии нужны, все профессии важны.

Наш детский сад работает в тесном взаимодействии с ЦДМШ им. Алябьева. Преподаватели и учащиеся музыкальной школы — частые гости в ДОУ. Совместными усилиями осуществляется проект «Музыкальный абонемент для детей и родителей»

Программа музыкального абонемента составляется музыкальными руководителями ДОУ вместе с педагогами-музыкантами с учетом особенностей детского восприятия и интересов. Темы музыкального абонемента разнообразны: «О чем рассказывает музыка?», «В гостях у сказки», «Из истории музыкальных инструментов», «Три кита в музыке» и др. Исполнителями на необычных концертах являются учащиеся и преподаватели музыкальной школы. Знакомясь на этих концертах с целым рядом музыкальных инструментов: фортепиано, гитарой, домрой, баяном, уже с 5–6 летнего возраста дети выбирают музыкальный инструмент, на котором они хотели бы играть, а, соответственно, и отделение музыкальной школы, на котором возможно в дальнейшем им предстоит учиться. Посещают абонемент дети вместе с родителями. В присутствии родителей в ДОУ дети могут пройти, по желанию, тестирование, необходимое при поступлении в музыкальную школу. Для родителей проводятся также отдельные консультации по вопросам музыкального воспитания.

Огромную роль в приобщении детей к искусству играет расширение *«культурного пространства»* — организация посещений концертов, музеев, выставочных залов, ориентированных специально на детей дошкольного возраста.

Эту работу мы проводим со старшего дошкольного возраста, когда ребенок предрасположен к восприятию различных видов искусства. Стимулом к работе, началом начал, послужило посещение выставки

М.Г. Абакумова «Родина — это судьба». По поведению детей, их реакции на произведения живописи мы поняли, что и «взрослое искусство», если оно настоящее, понятно и близко детям.

Вместе со своими воспитанниками мы регулярно посещаем городские выставочные залы, краеведческий музей, музей народного быта «Школы ремесел», интерактивные программы в Культурном центре «Дом Озерова». Более подробно хотелось бы рассказать о нашем сотрудничестве с Культурным центром «Дом Озерова». Мы заранее готовим детей к его посещению. Подготовка к знакомству с художественной экспозицией включает в себя проведение специальных предварительных занятий или бесед. Их содержание связано с тем, что дети услышат и увидят на выставке: рассказ о Культурном центре, его экспонатах, ознакомление с той или иной картиной и др. Так, например, перед посещением выставки, посвященной Году космонавтики, с детьми провели беседу о космосе и космонавтах, просмотрели видеофильм по теме. Итогом посещения выставки было её последующее обсуждение и воплощение полученных впечатлений в *различных видах художественного творчества* (изобразительного, речевого, игрового и др.) Была организована выставка рисунков, проведен спортивный праздник «Звезды нас ждут», викторина «Что ты знаешь о космосе?» и т.д.

Наши дети участвовали во многих интерактивных программах. Мы побывали на выставке художников-иллюстраторов детской книги, на выставке работ художников С. Андрияки, В. Иванова, А. Подшивалова, на выставке декоративно-прикладного искусства Китая, на выставке, посвященной Году космонавтики, на выставке православного искусства, на выставке кукол и др. Каждая программа вызывала живой интерес со стороны детей и взрослых. Детям показывали слайды, фильмы; специалисты центра увлекательно рассказывали об экспонатах выставочных залов, художниках, интерьере. Во время знакомства с картинами звучала классическая музыка, усиливающая впечатление от увиденного. После просмотра выставки детям всегда предлагались интересные творческие задания. Такая организация работы, на наш взгляд, наиболее эффективна. И мы с удовольствием продолжим наше сотрудничество.

Посещения музеев, выставочных залов организованы со стороны педагогов ДОУ таким образом, что в них участвуют дети и родители. Такие яркие культурные события оставляют в памяти всех его участников заметный след, пробуждая интерес к познанию нового. Как прави-

ло, и дети, и взрослые просят и впредь организовывать для них подобные встречи с искусством.

Опыт работы показал, что посещение художественных выставок является богатым источником художественных впечатлений ребенка, стимулирует его творчество. Ряд ярких интересных детских рисунков связан с просмотром картин С. Андрияки, В. Иванова и др. Интересные поделки были созданы детьми после посещения выставки, посвященной космосу.

Под влиянием увиденного и услышанного расширился кругозор детей, что отразилось в принятых ими интересных творческих решениях. Обогатилась э*моционально-выразительная* сторона детских рисунков. Работы дошкольников стали глубже по содержанию, больше по объёму, интереснее по идеям и замыслам.

Отметим, что встречи с живым искусством, вызывая у детей яркий эмоциональный отклик, развивая творческие способности, позволяют решить и одну из важнейших задач художественного образования дошкольников — *воспитание культурного, заинтересованного зрителя и слушателя.* Это неоднократно отмечалось и родителями наших воспитанников.

Еще раз подчеркну, что одной из главных задач эстетического и художественного воспитания является помощь в реализации творческого потенциала ребенка. Ежегодно, т.е. это уже стало традицией, в нашем саду проходят конкурсы чтецов и вокалистов, юных танцоров. Наши воспитанники выступают и на городских площадках, участвуют в концертах, праздниках, фестивалях, представляют работы на художественных выставках.

В этом году воспитанники ДОУ успешно выступали на сцене Культурного центра «Дом Озерова». Возможно, это положит начало хорошей традиции, и Культурный центр станет для дошкольников города Храмом искусства, где можно будет не только прикоснуться к живому художественному слову, музыке, живописи, но и проявить собственные дарования.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть, что искусство не только доставляет эстетическое наслаждение, оно приобщает к одному из самых сложных искусств, которым необходимо овладеть каждому — искусству видеть мир: помогает глубже познать окружающий мир, ярче чувствовать и больше замечать.

Марина Германовна Стукнина
директор Детской хоровой школы им. А.В. Свешникова (г.Коломна)

НАШИ ВЫДАЮЩИЕСЯ ЗЕМЛЯКИ

Коломна богата культурными традициями. Она подарила миру известных писателей — Ивана Лажечникова, Бориса Пильняка, художников — Геннадия Сорогина, Михаила Абакумова, а также музыкантов. Одним из таких известных деятелей культуры был Александр Васильевич Свешников.

Александр Васильевич Свешников родился в 1890 году в Коломне, в трудовой семье. В юности он выделялся музыкальностью и хорошим голосом, был желанным участником многих хоров. Овладение самым прекрасным инструментом, состоящим из голосов, — вот что влекло его с детства. В 18 лет он поступает в Московскую консерваторию (тогда она называлась народной) к музыканту и педагогу, профессору Б.Л. Яворскому.

В консерватории А.В. Свешников занимается также практическим изучением оркестровых инструментов, берет уроки пения у П.В. Власова, затем у известной певицы и вокального педагога Э.К. Павловской, современницы Чайковского.

Материальные затруднения вносят в жизнь Свешникова свои коррективы. Он вынужден на время оставить учебу и стать руководителем рабочего хора на фабрике С.Т. Морозова в Богородске. Позже Свешников возобновляет занятия, но уже в Филармоническом училище в Москве у известного композитора и педагога А.Н. Корещенко (концертмейстера Ф.И. Шаляпина.) Огромное влияние на Александра Васильевича оказали его встречи и занятия с композитором С.И. Танеевым.

Свешников работает учителем музыки в столичных школах, инструктором по школьному хоровому воспитанию, создает капеллу железнодорожников на станции «Сортировочная» и т.д. Весной 1941 года Александр Васильевич был назначен руководителем и главным дирижером Государственного хора Союза ССР. Началась война. Свешников вступил в народное ополчение, но его отозвали и направили в Среднюю Азию. И в такое трудное время в 1942 году он создал Государственный академический хор русской песни, как впоследствии его называли, «хор Свешникова». Этот коллектив состоял из 100 замечательных певцов. Говоря словами Г. Берлиоза, это был настоящий «вокальный оркестр». Основу

концертного репертуара составляли народные песни, Свешников делал изумительные обработки, сохраняя мелодическую выразительность, простоту и задушевность.

Любимым детищем Свешникова было Хоровое училище, которое он основал в 1944 году. В нем занимались музыкально одаренные мальчишки, обладающие профессиональными голосовыми данными. Многие из выпускников училища являются известными композиторами, хормейстерами, дирижёрами — Р. Щедрин, А. Флярковский, Р. Бойко и др.

Ученики А.В. Свешникова: художественный руководитель Русской академической капеллы А.А. Юрлов, профессор В.Н. Минин, профессора Московской консерватории Б.Г. Тевлин, С.С. Калинин.

Смысл педагогической школы Свешникова проявляется в репетициях, где следовало учиться певческому дыханию, отделке хоровых унисонов, умению находить динамичные контрасты. Заметим: поскольку Свешников не имел дирижерской подготовки, он не считал возможным для себя преподавать хоровое дирижирование.

С 1948 по 1974 год, то есть 26 лет, А.В. Свешников был ректором Московской консерватории. Как отмечают современники и многочисленные ученики, он обладал необыкновенной цепкой памятью, природным здравомыслием, мог быть предупредительным и деликатным, а также, смотря по обстановке, напористым и жестким.

Профессор А.В. Свешников имел много званий — народный артист СССР, лауреат Государственной премии, награжден орденом Ленина, двумя орденами Трудового Красного знамени. В 1967 году он избран Почетным членом Королевской академии в Англии, в 1968 году Народным собранием Болгарии награжден орденом Кирилла и Мефодия.

Мы гордимся именем нашего прославленного земляка и стараемся продолжить его дело в воспитании подрастающего поколения.

Елена Николаевна Новикова
преподаватель МБОУ ДОД «ДХШ» (г. Коломна)

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Деятельность МБОУ ДОД «ДХШ» направлена на совершенствование процесса обучения изобразительной деятельности и воспитания в свете современных требований и Концепции модернизации российского образования.

В школе проводятся групповые занятия, обучение ведётся по 6 предметам: рисунок, живопись, декоративно-прикладная композиция, скульптура, история искусств. В детской художественной школе учебно-воспитательный процесс, наряду с традиционной урочной системой, включает проектно-исследовательскую работу учащихся под руководством преподавателей. В реализации проектной деятельности широко используются интересные детям формы: интегрированные, нетрадиционные открытые уроки, мастер-классы, встречи с художниками-коломенцами, круглые столы.

Образовательное учреждение в течение ряда лет работает над единой методической темой «Продолжение великих традиций…». В рамках проекта «Дни открытых дверей» проводятся экскурсии по школе, мастер-классы, открытые уроки для детей из общеобразовательных школ. Проектная работа школы вот уже несколько лет носит системный целенаправленный характер: в течение учебного года выполняется несколько масштабных совместных проектов. Два раза в год проводятся круглые столы под девизом: «Мы вместе!» совместно с преподавателями МГОСГИ (педагогический факультет отделение ИЗО) и преподавателями ДХШ. За круглым столом обсуждаются темы по методике ИЗО, где с докладами и презентациями выступают преподаватели.

Вот уже два года в школе действует проект «Защита выпускной творческой работы», где учащиеся 4-х классов, выпускники школы, в торжественной обстановке предоставляют на обзор экзаменационной комиссии свои выпускные творческие работы, выполненные в разных техниках. Выпускники защищают свою работу в форме доклада, таким образом показывая свои знания и навыки художественной грамотности, приобретённые в процессе обучения в ДХШ. В конце июня в ДХШ в торжественной обстановке выпускникам вручаются свидетельства об окончании школы.

Ежегодно в конце учебного года в июне учащиеся школы проходят летнюю учебную практику (ПЛЕНЭР) на площадках нашего города. Практика в условиях природы и производства (на пленэре) — целостный художественно-педагогический процесс в системе подготовки ученика. Целью учебной практики по изобразительному искусству являются закрепление и углубление профессиональных знаний и навыков по живописи, рисунку, композиции; развитие творческой активности и инициативы учащихся, их художественных потребностей и эстетического вкуса в условиях изобразительной деятельности на природе. В конце занятий каждой смены в школе проводится просмотр работ учащихся за летнюю практику, где оценивается результат труда и происходит отбор работ учащихся для выставочных экспозиций.

В целях патриотического воспитания школьников в рамках городского проекта ежегодно проходят конкурсы детского рисунка на асфальте под девизом «Мир глазами детей», посвящённые Дню Победы и Дню защиты детей. Успешно проходит выставочный проект «Учитель и ученики». В рамках этого проекта прошли такие выставки, как «Магия шёлка», «Мир в красках», «Графические импровизации». Участие в такой деятельности, основанной на взаимодействии преподавателей, учащихся, родителей, представителей различных образовательных, культурных и досуговых учреждений, в частности МГОСГИ, Культурного центра «Дом Озерова», ДХШ им. А.В. Свешникова, даёт реальный жизненный опыт и способствует серьёзным, осознанным и ответственным решениям в выборе будущей профессиональной деятельности.

Работа над проектами даёт возможность нашим учащимся проявить себя и добиться успеха в различных видах деятельности, а не только учебной, и тем самым способствует формированию у детей позитивной самооценки. Ощущение успешности в проектной работе, в свою очередь, положительно влияет на результаты учебной деятельности. Учащиеся школы ежегодно занимают лауреатские места, награждаются медалями и дипломами на международных, всероссийских и областных конкурсах и фестивалях.

В целом проектную деятельность, пожалуй, можно рассматривать как один из немногих видов школьной работы, позволяющий преобразовать академические знания в реальный жизненный и даже житейский опыт учащихся. Наша задача — помочь детям найти себя.

Светлана Валерьевна Савельева
преподаватель ЦДМШ им. А. Алябьева (г. Коломна)

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ УЧЕБНЫЙ ФИЛЬМ «КОМПОЗИТОР А. АЛЯБЬЕВ В КОЛОМЕНСКОМ КРАЕ» КАК ОБРАЗЕЦ УЧЕБНОГО ПРОЕКТА

«Среди многих музыкальных дарований всплывает имя Алябьева… Любопытное это было дарование по душевной чуткости и соответствию запросам множества людских сердец, бившихся в тон алябьевским мелодиям».

Б.В. Асафьев

На уроках музыкальной литературы дети знакомятся с биографиями и творчеством великих композиторов. Судьба каждого из них по-своему особенна и интересна. Мне, как педагогу, очень хочется вызвать интерес, эмоциональную отзывчивость у детей. Одним из способов заинтересовать учеников и побудить их к самостоятельному, более глубокому изучению исследовательского материала, является работа над проектом. Проектная деятельность учащихся легко организуется во внеуроч- ное время. Для одарённых и высоко мотивированных учащихся работа в проектах в такой форме наполняет их досуг занятием по интересу, позволяет развивать себя и свои возможности, организовать своё самообразование, удовлетворять потребность в получении большего, чем дает школа. Для среднего или слабого ученика внеурочные проекты являются дополнительной нагрузкой, которая позволяет подтянуть их образовательный уровень. Результаты проекта оформляются, как правило, презентацией или учебным фильмом.

В работе над разнообразными проектами в сфере музыкального образования учащиеся узнают о музыке не просто как об искусстве, а как об очень важной и глубокой области человеческого бытия. Они расширяют свои представления об истории возникновения музыки, разнообразии её связей с окружающим миром, огромной роли музыки в жизни людей на протяжении всех веков существования, познают богатство и разнообразие музыкальных жанров и форм и многое-многое другое.

В качестве конкретного примера успешного учебного проекта можно привести работу Нины Куцак, ученицы 4 класса по пятилетней програм-

ме обучения, — документальный учебный фильм о жизни и творчестве А.А. Алябьева.

На одном из уроков мы познакомились с творчеством русского композитора А.А. Алябьева. Детей заинтересовала жизнь и необычная судьба этого композитора, кроме того, наша школа названа в честь этого творца русского романса. Нину особенно увлекла эта тема, и она решила сделать документальный фильм, посвященный композитору. Вот как эта ученица описывает причины, которые побудили её заняться данным проектом: «Меня заинтересовала эта тема, потому что о русских композиторах XIX века я знала довольно мало. Кроме этого, я учусь в музыкальной школе, названной в честь А.А. Алябьева, который в течение 14-ти месяцев жил в Коломне. Плюс к этому, я была в доме Алябьева в г. Пятигорске. Как видите, причин у меня было много, чтобы подробно исследовать историю жизни и творчества композитора».

Фильм Нины в некоторой степени является кратким описанием биографии композитора-романтика. Однако основное внимание в нем уделено творчеству А.А. Алябьева во время его пребывания в Коломне. Наряду с подробным анализом его сочинений, фильм дает представление о творческой судьбе Александра Александровича, вскрывает преемственные связи с его предшественниками, дает представление о том, как его творческие поиски отразились в русской культуре конца XIX – начала XX веков.

Работа над проектами дает возможность для обучающихся расширять свой кругозор, пополнять знания о композиторах и их творчестве. Реализация проекта открывает возможности формирования жизненного опыта, стимулирует творчество и самостоятельность, удовлетворяет потребность в самореализации и самовыражении, выводит процесс обучения и воспитания из стен школы в окружающий мир, реализует принцип сотрудничества учащихся и взрослых, сочетая коллективное и индивидуальное, ведёт учащихся по ступенькам роста личности, вызывает интерес к предмету, учит общаться, развивает интеллектуально.

Открывать для себя что-то новое, работать творчески, с душой — такие качества изначально заложены в природе человека. Каждое новое открытие мира в ярких, живых красках открывает и дорогу к сердцу маленького, пытливого, неутомимого исследователя.

Марина Валентиновна Рыжанок
художник, искусствовед
Институт им. Репина Академии Художеств (г. Санкт-Петербург)

НЕИЗВЕСТНЫЙ КРАМСКОЙ

В художественной жизни 1860–1880 годов Иван Николаевич Крамской был живописцем особым, с самостоятельным стилем; идеологом - в рамках передвижничества; философом и критиком, обладающим творческой индивидуальностью и жизненной мудростью.

Я.В. Брук так определяет дарования и многоплановость Крамского, реализованные в относительно короткий период его жизни: «Без Крамского невозможно представить ни передвижнический реализм, обозначивший вершинные достижения русской живописи второй половины XIX века, ни — шире — всю демократическую художественную культуру России»[1].

Разработав собственную манеру живописи, построения композиции, колористики, мастер искал новые формы, которым подражали, учась у него, многие художники. Крамской писал: «Искусство до такой степени заключается в форме, что только от этой формы зависит и идея»[2]. Расширив духовную составляющую портретного искусства, он создал диалог зрителя с изображением на холсте. «По общему мнению критики, вывели портретную живопись из глубокого кризиса, … — Василий Перов и Иван Крамской»[3].

Ему позировали известные писатели, артисты, художники, заказывали работы предприниматели, аристократы, но его работы в жанре парадного портрета крайне редко упоминаются, не исследуются и незаслуженно забыты, а их местонахождение часто неизвестно. В процессе работы над заказными парадными портретами Крамской имел возможность видеть подлинные работы русских и западных мастеров. «При этом он смог близко познакомиться с лучшими достижениями русского портретного искусства XVIII и первой половины XIX веков. Оригиналы доставлялись Крамскому из Академии наук, Академии художеств, Эрмитажа, частных

[1] Иван Николаевич Крамской 1837–1887 [Под редакцией и со вступительной статьей Я.В. Брука] Выставка произведений к 150-летию со дня рождения. «Советская Россия» М. 1988. — С. 5.
[2] Иван Николаевич Крамской. Письма. Статьи. [Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены С.Н. Гольдштейн] т. 1. М. 1965–1966. — С. 312.
[3] «Иван Крамской» [Ред. Н. Надольская. Автор текста Т. Карпова] Издательство «Белый город», М., 2000. — С. 9.

коллекций. Среди них произведения Левицкого, Рокотова, Боровиковского, Лосенко, Варнека, Кипренского, Тропинина и других»[4]. Из русских портретистов XVIII века Иван Николаевич выделял Д.Г. Левицкого, как глубокого и многогранного мастера, который передавал в своих работах индивидуальные особенности и характер портретируемого и проявлял социальную принадлежность. Но душу Крамского покорили портреты испанского художника Д. Веласкеса: «Все перед ним и мелко, и бледно, и ничтожно, этот человек работал не красками и кистями, а нервами… Это не достигнешь, это неповторимо. Он не работает, он творит. Так вот просто берет какую-то массу и месит, и, как у господа Бога, шевелится, смотрит, мигает даже, и в голову не приходит ни рельеф, ни рисунок, ни даже краски, ничего»[5].

Парадные портреты писали многие художники-портретисты, но не всем удавалась такая фотографическая точность в изображении исторических личностей. Написанные И.Н. Крамским портреты с членов императорской семьи имеют общие композиционные черты:

- в рост или поколенные изображения, реже поясные (кабинетные);
- прямо либо в незначительном повороте;
- близость композиционного и колористического решения;
- интерьер — часть фона;
- с почти одинаковыми размерами.

Отличительные же признаки сохраняли:

- статус портретируемого;
- его индивидуальные физиологические и духовно-психологические основы, подчеркиваемые мастером;
- исторические события, связанные с портретируемым…

Портреты Крамского очень точно передают состояние, в котором пребывают изображенные на холсте представители дома Романовых. Одним из таких портретов является **Портрет Цесаревича Александра Александровича.** О его написании упоминает сам автор — Иван Николаевич Крамской в своем письме Его Превосходительству от 12 июля 1875 года: «Большой портрет его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича и два поясных повторения мною кон-

[4] Курочкина Т.И. «Иван Николаевич Крамской — ПОРТРЕТИСТ» [Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения] Москва 1978 [Научно-библиографический архив Академии Художеств Санкт-Петербург, фонд.4 опись 4 дело №9] – С. 44

[5] Крамской. Письма. Статьи. т. 1.

чены. Я был вчера в Александрии, чтобы узнать, куда их доставить, и Его Высочество приказать изволил поместить их в Аничковом дворце…»[6]

В счете Крамской дает краткое описание и указывает размеры работы: «1. Большой портрет в рост, величиною в 3½ аршина длины и 2 арш. 9 вершк. ширины в Казачьем Генеральском мундире — 6,000 р. 2 повторения поясных по 1000 р. — каждый — 2000 р. …» (Размер большого портрета соответствует 249 х 182). Написан портрет в 1875 году, а выставлялся в 1876 году. Об этих работах есть указания в посмертном каталоге 1887 года Н. Собко, только с неточностью в дате (по дате выставки): «1876. … Портреты: 89. Наследника Цесаревича, Ныне Государя Императора Александра Александровича, в рост, и два повторения…» — без указания местонахождения[7].

В своей диссертации «Иван Николаевич Крамской — ПОРТРЕТИСТ» Т.И. Курочкина пишет: «Александр III “в рост” Масло. Местонахождение неизвестно. Выставка; 5-я ТПХВ, 1876–1877»[8]. А автор статьи И.Г. Локотникова отмечает, что с 1865 года Аничков дворец стал собственностью Великого князя Александра Александровича, являясь его резиденцией, где постоянно находился Малый двор, в том числе и в период написания И.Н. Крамским портрета Александра Александровича в кабинете. (Ил. 1)[9] [9 (с. 80)]

В каталоге устроителя выставки — Государственного Эрмитажа в ЦВЗ <Манеж> 2006 года «Император Александр III императрица Мария Федоровна» указано: кат. 245. Портрет Великого Князя Александра Александровича. Конец 1870-х. Офорт на китайской бумаге 70 х 51. Справа внизу подпись автора. Поступление из ГМЭ ГЭ за инв. № 16505.

Гравюра исполнена с живописного оригинала работы И.Н. Крамского, экспонировавшегося на Передвижной выставке 1876 года. Великий князь изображен в своем кабинете в Аничковом дворце.

Художник изобразил Великого князя Александра Александровича в рабочей обстановке кабинета, контрастирующей с энергичной высвечен-

[6] РГИА фонд №1339, опись 1, год 1875–1876, дело 23 [О поднесенных и приобретенных Государем Наследником Цесаревичем картинах, гравюрах и других художественных произведениях], лист 31.

[7] *Н. Собко.* Подробный каталог картин, рисунков и гравюр покойного И.Н. Крамского. [Составил и издал Н. Собко] Типография М.М. Стасюлевича, В.О. 2 линия, 7. С-Петербург. 1887. — С. 9.

[8] *Курочкина Т.И.* «Иван Николаевич Крамской — ПОРТРЕТИСТ» [Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения] Москва 1978 [Научно-библиографический архив Академии Художеств Санкт-Петербург, фонд 4, опись 4, дело № 9] — Ч. 2 С. 92.

[9] Император Александр III, императрица Мария Федоровна //Каталог выставки Государственного Эрмитажа в ЦВЗ <Манеж> // Санкт-Петербург, 2006. — С. 80.

Ил. 1. Портрет Цесаревича Александра Александровича. 1875 х., м. (249 х 182)

ной фигурой в центре композиции. Казацкий генеральский мундир со всеми знаками отличия подчеркивает целеустремленный взгляд и порывистость фигуры. Портрет должен быть великолепен. Повседневная обстановка кабинета подчеркивает объем занятий его хозяина.

Иных портретов 1875–1876 годов Цесаревича Александра Александровича работы Ивана Николаевича Крамского в каталоге Н. Собко не упоминается. С портрета делались копии.

В делах конторы Августейших Детей Их Императорских Величеств [переписка по разным предметам] сохранилось письмо от 2 сентября 1883 года в канцелярию Министерства Свиты его Величества Господину Генерал-Майору Васильковскому: «О дозволении художнику Функенштейну снять в Императорском Эрмитаже копию с находящегося в Аничковом дворце портрета Государя Императора, писанного Академиком Крамским»[10]. Этот холст был создан художником на пике его творческого развития. К сожалению, никто никогда не занимался исследованием дальнейшей судьбы картины, и в настоящее время местонахождение портрета и его повторений неизвестно.

Выставленный в постоянной экспозиция «История Санкт-Петербурга-Петрограда. 1830–1918» в Комендантском доме ППК портрет **великого князя Владимира Александровича** в альбоме-каталоге Государственного музея истории Санкт-Петербурга 2005 года числится как портрет неизвестного художника. (Ил. 2)

Третий сын Александра II. Один из высокообразованных представителей царского рода. Президент Академии художеств. На холсте Великий Князь изображен в сюртуке Военно-инженерного ведомства с эполетами и аксельбантами генерал-адъютанта. По сообщению ст.н.с. МИ СПб П.И.

[10] ЦГИА фонд 1340 опись 1 дело 12 [Дело конторы Августейших Детей Их Императорских Величеств. Переписка по разным предметам…Письмо «О дозволении художнику Функенштейну сделать копию с портрета Александра III работы Академика Крамского.»] 1883 — С. 223.

Ил. 2. Портрет Вел. Кн. Владимира Александровича.
Конец XIX века.
х., м. 129,5 х 90,5

Мягкова, портрет был опубликован на открытке, изданной Обществом Св. Евгении в 1913 году с указанием авторства И.И. Крамского»[11].

Из документов Императорского Эрмитажа стало известно о поступлении портрета Вел. Кн. Владимира Александровича от сына умершего Статс-секретаря А.А. Половцева по его предсмертному желанию[12]. В 1969 году портрет был передан в музей Истории Ленинграда. Если в портрете Александра III (1875 года) чувствуется спокойствие, уверенность и, в какой-то степени, удовлетворенность человека, то в портрете Великого Князя Владимира Александровича 1885 года заметна озабоченность и встревоженность. Однофигурная композиция: при почти полупрофильном развороте плеч голова повернута в три четверти, как в портрете Александра III.

Строгий, в темных тонах фон прорывается мерцающим бирюзовым оттенком с просвечивающими местами коричневыми подмалевками в верхней части фигуры, подчеркивая темные волосы, переходящие в бакенбарды, и усы модели. Прямая осанка, открытый лоб и форма рук подчеркивают особое благородство портретируемого.

Динамичная порывистость композиции определена упором правой руки в деревянный подлокотник кресла. В работе акцент поставлен на серебре: эполеты, аксельбанты, двурядье пуговиц на черном морском мундире… Позолота только оттеняет серебро, создающее контраст всего портрета. Ярко выделен георгиевский крест, говорящий о воинской доблести модели. Отороченный темно-красным цветом воротник-стойка перекликается со вставками на манжетах рукавов мундира и обивке кресла, выделяя фигуру в интерьере.

[11] ЖИВОПИСНЫЙ ПОРТРЕТ XVIII – начала XX века. //В собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Альбом-каталог// Санкт-Петербург, 2005 — С. 103.
[12] Архив ГЭ Канцелярия Министерства Императорского Двора. Дело № 434. Приложение 6. С. 12. Письмо от 12.01 1910 г.

Ил. 3. Портрет Александра III и Императрицы Марии Федоровны.
1885 (65 х 46) Картон, масло.
80 х 64

Со следующей работой И.Н. Крамского — портретом **Александра III и Императрицы Марии Федоровны** — я познакомилась в Музее-крепости в Лапперанте (Финляндия) весной 2010 года. Портрет был подсвечен в затемненном зале, и складывалось ощущение, что навстречу идет, мирно беседуя, великосветская пара XIX в. Работа находится в действующей выставке Государственного музея-заповедника «Павловск» в экспозиции «Музей костюма». (Ил. 3)

Крамской — чуткий художник, передающий обаяние и силу воздействия цвета, — расположил источник света справа-сверху от портретируемых. Композиционно две фигуры в центре картины ненадолго остановились в большой пустой гостиной, создающей мягкий золотисто-бежевый фон. Отношение фигур со светлым, серовато-оливковым фоном выявляет самые характерные, присущие императору и Марии Федоровне свойства личности.

Получаешь эстетическое наслаждение от неуловимой подвижности натуры, контура, света и тени не замечаешь, только лицо и осанку. При всей парадности горделивой позы, строгой одежды, золота в аксессуарах зритель видит нежные, теплые отношения мужчины и женщины. Крамской пишет миниатюрную женскую фигуру в отражении могучей и уверенной фигуры Александра Александровича.

Удачно передает движение чуть приподнятой головы Марии Федоровны: направленные на зрителя глаза, бледность лица, пушистость аккуратно убранных волос, пронизанных светом. Переход от лица по золотому шитью с белыми лентами к рукам, переплетенным вокруг левой руки мужской фигуры, создает гармоничную завершенность композиции и восприятия зрителя.

Спокойно и красиво ниспадающие складки придают портретируемой особую значимость и благородство, тонкость чувств, внутреннюю энергию.

Золото с белым на женской одежде повторяет цветовую палитру аксельбанта, погон и портупеи мужской фигуры, переходя в полутона в нижней части, и перекликается с инкрустированной золотом дверью на заднем плане. Незначительной на первый взгляд деталью, частью двери, Крамской создает ощущение большого наполненного воздухом пространства гостиной. Светлый паркет с белыми полосками отражает костюмы, выдвигая фигуры на первый план и направляя все внимание на светлые обаятельныелица.

История создания этого портрета интересна не только сама по себе, но и потому, что позволяет проследить, как углублялось идейно-художественное решение образа. Сдержанный, волевой, сосредоточенный, со сложным и богатым духовным миром, Александр Александрович подается художником не только государем — человеком своего времени, своей страны, но и опорой семьи. Эта работа Крамского была подготовительной для большого портрета.

Согласно письма от ноября 1906 года, большой портрет находился в Москве в доме Августейшего Генерал-губернатора. Его Императорское Высочество показал два портрета в рост кисти Крамского, изображающие Государя Императора Александра III и Императрицу Марию Федоровну, находившуюся в большой гостиной.

«…Я высказал пожелание, чтобы эти произведения были бы помещены в памятном отделе Русского Музея Императора Александра III. На это Великий Князь Сергей Александрович изволил мне ответить, что эти портреты Ему пожалованы в пожизненное пользование, а после Него он предоставляет хлопотать Музею о помещении их у себя… Эти портреты имеют большой исторический интерес… Музей призван хранить все, что касается личности в Бозе почившего Монарха, и является естественным хранителем художественных Его и Августейше Его супруги…»[13]. Фигура Александра III повторяется в его поколенном портрете 1886 года (ГРМ). Тот же мундир, та же поза. Несколько деталей и совсем другой образ. Художник изменил положение рук, добавил к атрибутам шашку, убрал интерьер и создал нейтральный фон.

Портрет Александра III 1886 года имеет поколенное прямоличное изображение Александра III, сидящего в золоченом кресле. (Ил. 4) Левая рука лежит на рукоятке шашки, локоть правой на ручке кресла. Темно-зеленый мундир с красным воротником, золотыми погонами и золотыми аксельбантами. На шее — георгиевский крест, через

[13] ЦГИА фонд 472 опись 43 (493/2718) дело 19 [Дело канцелярии Министерства Императорского Двора. Бумаги, не составляющие особых дел. Письмо от 12 марта 1905 г.] — С. 56.

Ил. 4. Портрет Александра III.
1886 (129 х 91,5)

Ил. 5. Портрет Марии Федоровны.
х., м 1882 (90 х 72) х., м

правое плечо — портупея. Слева — часть бронзового столика с фуражкой. Фон гладкий, коричневый. Это полотно исполнено с большим мастерством, проникнуто выражением силы и достоинства. Композиционно фигура портретируемого расположена крупно на первом плане, отчего кажется величественной и основательной. Светлые на темном и темные на светлом пятна создают объем тщательно выписанных мастером деталей головы, рук и костюма.

Подсвеченное с левой стороны спокойное, уверенное лицо, аккуратно подстриженная борода и волосы, открывающие высокий гладкий лоб, притягивают взгляд зрителя с полной уверенностью, что в следующий момент портретируемый встанет. Крамскому удалось достигнуть большой динамики композиционного решения. Мы видим человека, уверенного в собственных силах и возможностях, способного на быстрое принятие волевого решения. «В 1888 году под станцией Борки Харьковской губернии во время крушения царского поезда Александр III удерживал крышу вагона, пока члены его семьи не выбрались из-под обломков поезда»[14].

Крамской направляет наш взгляд от лица на золото погон с красной оторочкой, переходящей в стойку воротника мундира, затем по аксель-

бантам и портупее на кисти ухоженных, но сильных рук. Мундир становится фоном, подчеркивая выписанные и прорисованные аксессуары. В портрете художник изобразил Императора Александра III в кресле, цветовая гамма которого перекликается с аксессуарами костюма и двурядьем золотых пуговиц. Георгиевский крест и лента напоминают о заслугах портретируемого перед Отечеством.

Освещенное лицо подчеркнуто затемненным неоднородным фоном, скрывающим интерьер и усиливающим погруженность фигуры в процесс размышления. Умудренный взгляд строгого, но справедливого человека притягивает внимание зрителя за счет выразительности, достигнутой благодаря умелому владению светотенью. Художник требует от портрета строгой объективности, правдивости, стремится к созданию портрета-документа, что позволяет современному зрителю увидеть эпоху в истинных лицах.

Особое место в творчестве Крамского занимают женские портреты. В его художественной практике есть удивительные работы. Одна из них — парадный **портрет Марии Федоровны 1882 года**, подаренный Императрицей в 1910 году в собрание Государственного Русского Музея (Ил. 5). Портрет поясной, с легким разворотом торса влево. Руки опущены. Темные волосы взбиты надо лбом. На голове — шитый жемчугом кокошник с кружевной белой фатой, спускающейся на плечи и за спину. На шее — ожерелье из крупного жемчуга. Белое платье, с низким вырезом на груди, оторочено горностаем. Через правое плечо одета красная с желтыми краями орденская лента. На груди слева звезда. Фон гладкий, темно-коричневый»[15].

Цветовой переход от белого до ярко-красного создает оттенки, с помощью которых художник усиливает черты императрицы Марии Федоровны. Композиция изобилует незаконченностью деталей, они как бы предполагают возможность продолжения изображения за пределы холста. Открытый, прямой взгляд говорит о незаурядном уме и сильной воле этой хрупкой и изящной женщины. Четкие контуры фиксируются нейтральным тоном.

Парадное решение композиции наполнено содержанием с помощью старых композиционных схем. Вспоминается любовь Крамского к работам Веласкеса. Колористическая система, созданная художником, передача пространства, света, воздуха, сочетание колорита и пластики фор-

[14] Русские цари. Рюриковичи. Романовы // Автор текста Борис Актонов. Редакторы И. Львова и И. Харитонова // Издательство «П-2» Санкт-Петербург, 2008.
[15] Инвентарная карточка ГРМ . Дар императрицы в 1910 г. Ж — 2714.

мы — все это усиливает цветовую интенсивность в работе. Его техника передачи фактуры одежды и украшений сохраняет традиции парадного портрета и вносит новые выразительные средства, разработанные живописцем. В картине фон является естественной средой. Сопоставляя фон и фигуру, автор создает пространственную глубину. Выделенные светлые пятна лица и фигуры на темном фоне выталкивают модель на зрителя, взгляд которого сосредоточен на изображении. Законченный образ притягивает и надолго остается в памяти.

Парадный портрет Крамского решает не только эстетические проблемы, стремясь к правдивому раскрытию образов. Сегодня, может быть, как никогда ранее, нам необходима живопись выдающегося русского портретиста — художника-мыслителя, понимающего и передающего в своих творениях благородство и высокий нравственный образ портретируемых. Его произведения удивляют и восхищают, греют душу искренностью и теплом.

Появление парадного портрета в XVII веке, его развитие и создание в XVIII и до середины XIX века, когда парадный портрет успел потерять свою актуальность, ознаменовалось расцветом русского изобразительного искусства во второй половине XIX века, включая создание парадного портрета нового типа.

И.Н. Крамской соединил в парадном портрете реалистический подход и духовную составляющую, в изображении исторических персон. Живописец, график, занимавшийся офортом, литографией… Автор картин философского и религиозного содержания. Он писал жанровые работы, преподавал рисунок и живопись, в том числе членам царской семьи. Иван Николаевич Крамской — это особый мир. Начатое исследование парадного и кабинетного портрета работы Ивана Николаевича Крамского (на примере портретов императорской семьи дома Романовых) выявило большой интерес к этой теме:

- сотрудников Государственного Эрмитажа, в фондах которого еще не исследованы парадные портреты;

- музея Истории Санкт-Петербурга, где только в 2010 году получено заключение по работе мастера «Портрет Вел. Кн. Владимира Александровича»;

- музея-заповедника «Павловск», не имеющего истории картины (парного портрета) и передавшего в Гатчинский музей кабинетный портрет Марии Федоровны, нигде ранее не описанный.

Дальнейшее изучение творчества И.Н. Крамского позволяет заключить, что мы только в начале пути.

Дарья Георгиевна Шувалова
кандидат экономических наук
доцент кафедры экономики промышленности
и организации предприятий (ЭКО) НИУ МЭИ (г. Москва)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕФОРМИРОВАНИЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Реформирование системы образования идёт уже более 10 лет. В соответствии с выступлением премьер-министра, в ближайшее время всё большее внимание будет уделяться высшей школе. Система образования неразрывно связана с этапами развития страны. Можно вспомнить интересные примеры из истории: например, считается, что царь-реформатор Пётр I сыграл не последнюю роль в становлении системы образования, но надо отметить, что уровень грамотности населения был заметно выше при правлении его отца — Алексея Михайловича.

Реформирование — событие всегда заметное, однако в России оно, как правило, носит революционный характер. Мы не будем однозначно знать: хорошо это или плохо, нужно нам, или нет, но мы доподлинно будем помнить, что это было. Вот и сейчас мы революционно меняем систему образования, не давая укорениться изменениям, внедряем новые. А началось всё с желания приблизить российские стандарты образования к европейским. Не будем сейчас оценивать, насколько необходимо создание универсальных международные специалистов широкого профиля для науки и бизнеса, как не будем рассуждать о пользе или вреде глобализации. Просто отметим, что процесс этот идёт и, с той или иной степенью успеха, развивается в большинстве стран Европы параллельно, и Россия пытается в него встроиться.

Стандарты образования менялись очень динамично, в 1998 году произошло введение стандартов первого поколения (как раз в это время я поступила в университет и наблюдала формальное введение двух ступеней образования — «бакалавра» и «магистра» на фоне существующего «специалиста» (или «инженера» для технических специальностей)), при этом год начала применения стандартов первого поколения — 2004. Стандарты второго поколения были приняты уже в 2005 году. Надо отметить, что промежуток времени между внедрением стандарта и получением дипломированного выпускника не может быть меньше, чем срок об-

учения, поэтому уже на этом этапе ВУЗ должен был параллельно соблюдать три стандарта одновременно.

И опять реформа: 2007 год — стандарты третьего поколения (Решение от 31.01.2007 «О разработке нового поколения государственных образовательных стандартов и поэтапном переходе на уровневое высшее профессиональное образование с учетом требований рынка труда и международных тенденций развития высшего образования»). Разработка стандартов 3 поколения направлена на введение в практику, помимо действующих знаний и умений, такого понятия, как «компетенции». В Законе Российской Федерации «Об образовании» такая структура стандарта закреплена в статье 7 «Федеральные государственные образовательные стандарты». Стандарты образования меняются примерно раз в два года, при этом ВУЗы обязаны успевать перестраиваться под динамично изменяющуюся внешнюю среду. Единовременно ВУЗ выпускает студентов по двум и более стандартам. При этом проблема реформирования системы образования — это вопрос не просто ограниченного круга узкопрофильных специалистов-преподавателей и студентов-выпускников, а в целом залог успешного будущего любой страны и её конкурентоспособности на мировом уровне.

Насколько я могу судить о ходе реформирования системы образования?! Я работаю в системе образования около 10 лет, из них 8 в высшей школе. При этом я действующий специалист, работающий в двух ведущих ВУЗах в рамках своего направления (экономика, экономика энергетики) и в области дополнительной профессиональной подготовки. Начнём с того, что система образования в целом призвана создавать, наращивать и совершенствовать человеческий капитал, под которым мы понимаем интеллект, здоровье, знания, качественный и производительный труд и качество жизни. Тогда стоит отметить, что реформирование должно обеспечить более быстрое и качественное приращение человеческого капитала народа, страны, человечества. Попробуем провести анализ по двум аспектам реформирования высшей школы — организационному и информационному.

Организационный аспект состоит в разработке некоторого количества формальных документов, позволяющих организовать как процесс познания в целом, так и процесс изучения конкретной дисциплины в частности. Такого рода документами являются учебные планы, содержащие в себе расчасовки по разделам и темам курсов, трудоемкость выполнения каждого вида работ в зачётных единицах, а также учеб-

ные программы изучения дисциплин и учебно-методические комплексы (УМК).

Вектор реформирования направлен на сокращение лекционных часов и упор на практические занятия, а помимо этого — на значительное сокращение аудиторных часов. Попробуем расшифровать: предполагается, что студент/слушатель самостоятельно осваивает теоретический материал по курсу и осваивает его на основе полученного учебно-методического комплекса. Предполагаем, что он вполне может сделать это автономно с минимальным вмешательством преподавателя, от которого теперь мы требуем только корректирующего воздействия. Полученные знания мы оттачиваем на практике, вырабатывая нужные компетенции. Не могу точно описать все эффекты данной трансформации учебного процесса, но как экономист отмечу, что это не может не повлечь за собой удешевление учебного процесса для бюджета ВУЗа или страны.

Несколько слов об учебно-методических комплексах (УМК). Сам УМК представляет собой полный набор материалов, необходимых для изучения дисциплины, включающий в себя учебное пособие, практические и лабораторные работы с руководством по их выполнению, комплекты тестов и контрольных заданий, рабочие программы курса и т.д. Обладая подобным структурированным материалом, действительно достаточно просто выучить набор информации без формального присутствия преподавателя, даже дистанционно. Результат процесса познания зависит от квалификации персонажа, составившего УМК, базового набора знаний обучающегося (которые не подлежат корректировке в процессе обучения, поскольку личное общение сокращено до минимума), усидчивости и способностей студента. Работа преподавателя сводится к техничной переработке материала и представлению его в понятном, доступном и структурированном виде. И если предположить, что я пришла в образовательное учреждение сейчас, то, вероятнее всего, мне пришлось бы достаточно долго привыкать к условностям, формальностям и правилам применения «пространственной модели студента» и всей кипы документов. Вероятнее всего, про науку пришлось бы забыть... Напомню, что мы говорим о ВУЗовском образовании, где большой процент отраслевиков делятся накопленным опытом. Формальный подход делает НЕВОЗМОЖНЫМ процесс передачи знаний.

Следующий организационный аспект — право выбора дисциплин студентами. Результат, к сожалению, плачевный, могу сказать на собственном опыте. Например, для изучения такой экономической дисциплины,

как «Институциональная экономика», студенту необходимо знать такие дисциплины, как литература, история искусств, правоведение, история, социология, для того чтобы иметь возможность оценить влияние социальных институтов на экономические явления и представить возможные последствия решений, не согласованных с культурой общества. Большая часть гуманитарных дисциплин носит необязательный характер, и, как правило, студенты легко отказываются от их изучения. Вследствие этого на спецпредметах им делать нечего, освоить профильную дисциплину не представляется возможным или становится чрезвычайно трудно.

Важным вектором развития системы образования является компьютеризация учебного процесса. Безусловно, надо быть закостенелым ретроградом, чтобы не понимать важность и неизбежность процесса компьютеризации всей жизни в целом, но к чему мы приходим в итоге?! В одном из ВУЗов разработали компьютерный практикум по химии! Молодой бухгалтер не представляет, как выглядит первичная документация, экономист не может прикинуть треть от суммы. Безусловно, современные технологии и инновационные технологии в образовании — это мощный инструмент повышения качества процесса образования и огромная экономия времени на расчеты и обработку данных, но только в том случае, если пользователь (специалист, аспирант, студент) понимает суть явления. В противном случае мы имеем ситуацию «мартышки с гранатой». Роль преподавателя в процессе образования постепенно снижается.

Подготовленные УМК позволяют изучать дисциплину самостоятельно, однако увеличивается разрыв знаний между теми, кто может составить подобный УМК (и составил его единожды) и тем, кто учится по нему или даже преподает с его использованием. Кроме того, необходимо выделить ещё один аспект: для уточнения электронных программных ресурсов надо потратить значительно больше времени, чем включить одно–два предложения в лекцию. Таким образом, процесс «устаревания знаний» осуществляется заметно раньше, студент получает устаревшую информацию из-за незначительной мобильности курса.

Самостоятельная работа студентов!!! Из школы часто приходят ребята, не подготовленные к процессу обучения, не обученные самостоятельности, малограмотные или с узким кругозором. Они готовы отстаивать свои права, но не выбирать своё будущее. При этом именно право выбора защищаем и допускаем мы при реформировании. Итог — достаточно жесткие условия для преподавателя для применения творческих решений. Существуют жесткие инструменты тотального контроля учеб-

ных занятий, что в значительной степени снижает мотивацию к творческому труду. Вспомним про вопрос мотивации преподавателей: финансовый мотив давно не работает. Например, заработная плата доцента с учёной степенью сопоставима с заработной платой уборщицы того же института. (Как экономист, я себе это никак не могу объяснить: на подготовку меня Родина потратила 19 лет и Бог знает какую сумму средств…) Затронем ещё один аспект — информационный. Благодаря внедре- нию компетентностного подхода мы узнали, что студент должен не толь- ко знать и уметь, но и обладать компетенциями. Мы добиваемся строгой «заточки» процесса образования под конкретного «заказчика». Это хорошо в ситуации профессиональной переподготовки, но таким образом мы автоматически лишаем ребят выбора. Очень узкая специализация работников. Уже не учиться учиться, а уметь делать. Таким образом, можно сделать промежуточный вывод: образование приобретает безличностный характер.

Применение образовательных технологий всё больше придает образованию механистический характер. Вспомним о том, что мир перешел от индустриального подхода к человеческому капиталу к институциональному подходу информационной экономики, а образовательный процесс идёт вразрез с направлением эволюции человеческого общества.

Проблематика существования высшей школы:

- возросшая степень правовой грамотности студентов на фоне низкого кругозора;
- дефицит профессиональных преподавателей (институт скорее хобби, чем работа, парадоксально, но основное место работы приносит наименьший процент дохода);
- платность образования (средний балл платных студентов на 1 ниже, чем у бюджетников);
- снижение посещаемости (из-за необходимости зарабатывать деньги);
- низкий общеобразовательный уровень.

В результате мы имеем:

- снижение успеваемости;
- упрощение учебных программ;
- усиление разрыва между «сильными» и «слабыми» ВУЗами.

«Я утратил всякие надежды относительно будущего нашей страны, если сегодняшняя молодежь завтра возьмет в свои руки бразды правления, ибо эта молодежь невыносима, невыдержанна, просто ужасна». (Гесиод, 720 г. до н.э.)

И при этом я скажу, что у нас замечательная молодежь: два-три языка и огромная способность «научаться» всему, но чаще всего ненужному, фантастическое слияние с техникой. Общий итог — снижение уровня человеческого капитала (потенциала) на уровне всей системы образования, хотя вполне возможно, что я уже достаточно давно в процессе и просто не хочу или даже боюсь меняться. Но это всё голые факты. Реформа — это не плохо, не хорошо. Нам с этим жить, и мы вынуждены подчиниться, возможно, вести «партизанские войны». В моём случае — это студенческий кружок, свободный от программы проведения занятий. Единственной силой, способной повлиять на качество человеческого капитала в современной России, по моему мнению, остаётся или даже становится семья.

Вместо заключения: чаще всего я говорю студентам: «То, что вы доучились — это удача, то, что вам удалось пообщаться с преподавателями старше 60 — это удача. Если реформы продолжатся, мы с вами будем зарабатывать ещё больше…»

Вера Владимировна Власова
директор Черкизовского центр досуга и культуры
им. В.Д. Шервинского (Коломенский район)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАРКИ

«Черкизовский центр досуга и культуры имени В.Д. Шервинского» находится в старинном селе Черкизове на окраине Коломенского района. Издревле это место славилось своей богатой историей.

Название села, по основной версии, происходит от имени выходца из Золотой Орды — царевича Черкиза (Саркиса), перешедшего на службу к князю Дмитрию Донскому. Иван Серкизов (так его назвали в крещении) и сын его Андрей — наместник Коломны — погибли на поле Куликовом. Сами же события Куликовской битвы и жизни выдающегося военачальника князя Дмитрия Донского тесно связаны с историей села. По берегу Москвы-реки вел свою храбрую дружину князь на Куликово Поле, а переправлялись через реку ратники в районе селения Черкизова. Те далекие события откликнулись в строках А. Ахматовой:

По той дороге, где Донской
Вел рать великую когда-то,
Где ветер помнит супостата,
Где месяц желтый и рогатый, —
Я шла, как в глубине морской...
Шиповник так благоухал,
Что даже превратился в слово,
И встретить я была готова
Моей судьбы девятый вал.

Новым важнейшим периодом развития села Черкизова стала эпоха князей Черкасских. Представители знатной боярской династии Черкасские занимают высокое положение в обществе.

В XVII веке они начинают обустройство вотчины под Коломной. Здесь было сформировано обширное имение. Его центральную часть составил белокаменный дворец, окруженный парками и садами, ансамбль черкизовских храмов.

«Длинный ряд княжеских каменных домов, почти на версту в длину, разнообразной, но замечательно изящной архитектуры, и притом расположенной со щепетильной симметрией, а впереди их три церкви, две по бокам и одна в середине, перед главным княжеским домом. Та-

ков был вид Черкизова с Москвы-реки, на которой оно расположено. В стороне от княжеской усадьбы, тоже по берегу, рассыпаны крестьянские избы, в несколько слобод, то есть улиц, все смотревшиеся зажиточно». (Н.П. Гиляров-Платонов «Из пережитого»).

В XIX веке в истории села возникает имя выдающегося русского философа, богослова, писателя Никиты Петровича Гилярова-Платонова. Потомок местных священнослужителей, он неоднократно посещал Черкизово и оставил его богатое описание.

В XX в. Черкизово становится культурным очагом Коломенской земли. В 1892 г. московский врач, профессор Василий Дмитриевич Шервинский приобрел часть бывшего княжеского имения. Усадебный флигель использовался его семьей в качестве дачи до 1960-х гг.

Василий Дмитриевич является основателем отечественной эндокринологии, ему присвоено звание Заслуженного деятеля науки РСФСР. Профессор В.Д. Шервинский долгое время преподавал в Московском Государственном университете, работал в Коломенском земстве. На средства его семьи в 1911 г. было возведено новое кирпичное здание Черкизовской школы.

Автором проекта земской школы в Черкизове стал старший сын профессора, ботаник и архитектор Евгений Шервинский. Евгений Васильевич обустроил имение своего отца, создав здесь классический парк и великолепные цветники.

Сегодня в здании старой Черкизовской школы работает «Черкизовский центр досуга и культуры». В ноябре 2011 г. состоялся 100-летний юбилей «Школы Шервинских» — так до сих пор именуют местные жители культурный центр. 21 декабря минувшего года постановлением Губернатора Московской области муниципальному учреждению «Черкизовский центр досуга и культуры» было присвоено имя В.Д. Шервинского.

С именем еще одного представителя этой фамилии связана литературная история Черкизова.

Сергей Шервинский — младший сын профессора — посвятил свою жизнь поэтическому переводу. Он принадлежит к кругу тех людей, которые являются хранителями культуры народа. На его даче в черкизовских Старках гостили в разные годы Анна Ахматова, Валерий Брюсов, Борис Пастернак. В летние месяцы снимали дачу в Черкизове переводчики Вера Меркурьева, Александр Кочетков. Также здесь бывали Борис Пильняк и Марина Цветаева.

Такими строками встретил Сергей Шервинский в Старках свою гостью Веру Меркурьеву в 1935 году:

Позвольте Вас приветствовать с приездом
В приют желанный, в лоно тишины!
Тут будет утром колокол гудеть,
Хотя и робким звоном. Тут кукушка
Собой наполнит целый лес и молвит
Вам больше, чем про первую любовь,
Безгнездную тоску иль вечер лета…
Довольно сесть перед окном, где ало
Кустится пеларгониум, вдохнуть
С лугов заречных долетевший ветер
Иль, замечтавшись за трудом своим,
Напутствовать вечернюю звезду,
Чтоб примириться с бытием, с которым
Вы, кажется, и так не в ссоре. Право,
Лишь сумасшедший может жить вдали
От тихой благостыни деревенской!..

В деревенской обстановке было написано немало поэтических строк. Шервинские были вынуждены покинуть Черкизово в 1960-е гг. Однако и сейчас они продолжают нести людям свое творчество, просвещение, науку. В «Черкизовском центре досуга и культуры имени В.Д. Шервинского» работает музейная экспозиция, посвященная истории села и во многом этой семье. Прикоснуться к культурному наследию имеют возможность не только взрослые посетители, но и дети. Сотрудниками центра культуры для школьников города Коломны и Коломенского района проводятся тематические экскурсии, литературные чтения, поэтические вечера.

Потомками Сергея Шервинского в 1994 г. была открыта Классическая гимназия при Греко-латинском кабинете Ю.А. Шичалина. Ее учредители стремятся возродить в Москве традиционный для России конца XIX–начала XX века тип учебного заведения консервативной ориентации. Дети углубленно изучают гуманитарные и точные науки, постигают современные и древние языки, основы классического и народного танца, хорового пения и театрализации. Учащиеся и педагоги Классической гимназии — почетные гости в Черкизове. С их участием в Центре досуга и культуры проходят танцевальные вечера, спектакли, литературные чтения.

Через культурное сотрудничество осуществляется обмен опытом, приобщение молодого поколения к ценностям русского народа, популяризация духовного наследия предков. Целью совместной деятельности является создание единого культурного пространства в Подмосковном регионе.

Георгий Савельевич Шувалов
предприниматель (г. Коломна)

МИХАИЛ АБАКУМОВ ПИСАЛ ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ

Участие в Абакумовских чтениях дало мне возможность поучаствовать в создании образа художника Абакумова в воспоминаниях современников хотя бы маленьким штришком. О его уникальном даре говорили и при жизни, называли живым классиком, при жизни награждали титулами и званиями, при жизни он был обласкан вниманием и уважением. Но пришла горечь преждевременной утраты, были сказаны первые поспешные слова боли от такой ранней потери для русской культуры. Мы всё торопимся, даже слова признания говорим впопыхах. Прошло время, приходит спокойное аналитическое понимание места, значения, величия, вклада, неповторимости таланта Михаила Георгиевича. Теперь нужно создать широкую панораму воспоминаний, правдивую летопись суждений, впечатлений и замечаний о творческих свершениях земляка и мастера для будущих поколений. Создать не ради сегодняшнего дня, не ради сегодня живущих ценителей искусства — оставить воспоминания следующим поколениям. Поэтому слово должно быть честным, чистым, справедливым и объективным, чтобы потомки понимали, что они унаследовали от мастера и чему это наследство их обязывает. Остались для потомков работы, осталось несистематизированное творческое наследие художника, которое, чем дальше, тем больше будет вызывать интерес, привлекать внимание и пристально изучаться искусствоведами и ценителями живописи.

В этой связи большое человеческое спасибо руководителям культуры города Коломны и особенно коллективу Культурного центра «Дом Озерова» за то, что они взвалили на себя тяжёлую ношу по организации, проведению и привлечению участников на Абакумовские чтения, что находят возможность еще и издавать материалы чтений. Это почетная деятельность и значимая просветительская работа на будущее, на любознательных потомков, на благодарную память, на историю культуры. Очень хочется, чтобы Абакумовские чтения стали культурной традицией города на многие годы.

Не претендуя на оригинальность или на глубину постижения художественного наследия Михаила Георгиевича, я считал и считаю себя обязанным сказать свои слова признательности и восхищения тому талан-

ту, тому трудолюбию и тому огромнейшему объему проделанной им работы. Работы в виде написанных картин, графических листов, проведенных выставок, обученных студентов, воспитанных художников и той великой, проделанной им гуманной просветительской деятельности, которая привлекала людей к искусству, которая помогала шлифовать его талант, вела и сопутствовала ему на всём жизненном пути — пути патриотического служения России, русской культуре, классическим традициям русской школы живописи. Особенно хочу отметить его вклад в дело обучения, передачи своего опыта, своего мировоззрения, своего живописного мастерства студентам.

Бывшие его студенты, а теперь состоявшиеся художники, отдают дань уважения своему учителю: в Коломне с большим успехом прошла выставка их работ. Это действительно приятно, и было бы здорово, чтобы с какой-то периодичностью они выставлялись в нашем городе. Коломна, пусть и маленький, но всё же этап их становления. Здесь они были на практике, работали, оттачивали мастерство под зорким оком Михаила Георгиевича, выставляли свои работы после пленэра, и, наверное, приходит время приглашать их на новые Абакумовские чтения. Интересно из первых уст узнать, каким он был наставником, что им дал и что через них перейдет к новым поколениям художников. Каждый одаренный человек должен передать свой объём знаний следующим поколениям, в этом и есть преемственность поколений.

Спасибо дочери Михаила Георгиевича, что она предоставила на выставку, приуроченную к дате его рождения, многие значимые работы. На переднем плане одной картины — символ России, русская береза, а в перспективе — величавый храм с золочеными святыми куполами, и бесконечное пространство Русской Земли с незатуманенным горизонтом, и простор, простор, простор... Другая картина: обильно усыпанная ягодами красная рябина, вдали святые храмы и купола Великого Устюга, а между ними великая, полноводная и могучая труженица-река и высокое русское небо. Ещё одна жемчужина — звонница Свято-Троицкого Ново-Голутвина женского монастыря. Древность стен, старая древесина, колокола, величавые русские колокола и поразительные виды в проёмах стен. В одном окне — вид на исторический памятник Куликовской битвы, Бобренев монастырь и его окрестности, в другом — купола Успенского собора. Так в творчестве великого русского живописца изображается Вечность, в русском православном понимании — Время. А сколько ещё знаковых картин находится в запасниках. Великое наследие. Ми-

хаил Георгиевич был всегда верующим человеком, ходил на церковные службы, литургию, исповедовался, причащался и не вступал ни в какие партии или политические группировки. Постигал наследие славянской и русской культуры, знал иконопись и даже выполнил в храме роспись на сюжет Страшного суда.

Необходимо отметить, что всё его творчество пронизано оптимизмом и бесконечной светлой верой в Россию. Его картина «Тучи с Запада» может показаться вначале тяжёлой или даже трагичной, но стоит в неё войти — и пропадает сумрачность впечатления. Толщина и высота стен, как многовековая преграда инородного нашествия, вселяет покой и уверенность в незыблемости устоев русского уклада жизни. Густой, ярко кровавый, насыщенный свет сквозь тяжёлые, ужасающие тучи убеждает: за тучами есть солнце, есть жизнь в России, есть несокрушимый русский дух и великая Русская Душа и Сила. Создатель дал Абакумову могучий талант и великое трудолюбие, чтобы приобретённые знания применять в своей работе. Вечная и светлая память тебе, уважаемый и любимый Михаил Георгиевич!

Участники конференции в мастерской М.Г. Абакумова

В мастерской М.Г. Абакумова

С приветственным словом Н.В. Маркелова,
Председатель Комитета по культуре администрации г.о. Коломна

Зал заседаний. 24 февраля 2012 г.

Н.М. Абакумова
выносит этюдник отца

П.А. Арзуманидис, советник президента РАХ (г. Москва)

Г.В. Великовская,
Государственный литературный музей (г. Москва**)**

Юная участница конференции
Евгения Коломиец
(г. Москва)

Лития на могиле Михаила Абакумова

Н.М. Абакумова вручает участникам конференции памятные подарки

Н.М. Абакумова и О.В. Черкасова

Заседание 25 февраля 2012 г.

В.С. Погодин, историк искусств (г. Москва)

В.Е. Калашников, искусствовед, художник, кандидат искусствоведения (г. Москва)

Поэтическое приношение художнику — председатель Союза русских художников Ю.Д. Герасимов (г. Москва)

Е.А. Полатовская, искусствовед, Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

Поэтическое объединение «Пегасик». Руководитель М.А. Красавина

Интерактивная игровая программа для участников конференции

В зрительном зале

А. Сысоев (аккордеон), П. Ромадин (балалайка),
заместитель директора Дома Озерова О.В. Черкасова

Сборник докладов

ВТОРЫЕ ОТКРЫТЫЕ АБАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Составитель Г.В. Дроздова
Корректор Н.В. Трохина

Подписано в печать 15.09.12. Формат 60x90/16. Усл. печ. л. 9,625.
Заказ № 870К. Тираж 100 экз.

ООО «Инлайт».
140415, г. Коломна, ул. Левшина, д. 19.
Тел.: (496) 612-70-28.