

Artist
ХУДОЖНИК



Журнал Союза художников России

№ 2 / 2008



Уважаемые читатели!

Художники России, любители отечественного искусства, жители Рязанской земли и России!

Вы держите в своих руках номер журнала «Художник», который несколько отличен от предшествующих по своей концепции — он тематически посвящен искусству одного российского региона, одного отделения нашего Союза художников.

Начиная такую практику, мы осознаем все подводные камни такого подхода, но мы постараемся сделать все возможное, чтобы представленные вам материалы обладали актуальностью и новизной, интересно и занимательно читались, а то и приглашали к дискуссии.

Рязанская земля — одна из уникальных в срединной России. Она возмужала на ниве изобразительного искусства множеством талантов, таких как А. Архипов, П. Боклевский, И. Пожалостин, А. Голубкина, Г. Вагнер.

И в современности мы найдем много достойных имен, и прежде всего — В.И. Иванова, связавшего свой жизненный и творческий путь со старинным рязанским селом Исады.

А еще были те, кого помнят рязанские просторы, когда с этюдниками выходили на пленэр: А. Сыров, З. Шмелёв, С. Якушевский, А. Мотин, Д. Шаландин, К. Шелковенко и многие другие. Нельзя не вспомнить также скульптора А. Усаченко, великолепных народных мастеров В. Грумкову и М. Пелёнкина...

Произведения их хранят музеи, и в первую очередь, сокровищницы Рязани. О некоторых из них изданы книги, альбомы, им посвящены ретроспективные выставки, установлены мемориальные доски, их именами называют музеи, училища... А великолепный музей «В.И. Иванов и земля Рязанская» был открыт великому мастеру при его жизни...

Но новые мастера приходят вслед жившим на этой святой земле, а значит, ее жизнь продолжается их творческим трудом. Художники работают в детских художественных школах, училище, активно участвуют в художественной жизни своего Союза, своей страны.

Рассказать о гранях художественной жизни одного из ее уголков мы и попытались в этом номере, за поддержку издания которого приносим особую благодарность губернатору, Администрации Рязанской области и Управлению культуры Администрации.

Александр Греков,
главный редактор
журнала «Художник»



«Виды губернского города Рязани»
РГОХМ им. И.П. Пожалостина



В Москве в выставочном зале ВТОО «СХР» (Покровка, 37) состоялось открытие выставки произведений рязанских художников, посвященной 70-летию Рязанской области (с. 7)



Празднование дня рождения народного художника СССР Виктора Ивановича Иванова в с. Исады Спасского района (с. 7)



Выступление губернатора Рязанской области О.И. Ковалева на открытии выставки, посвященной 90-летию Рязанского художественного училища им. Г.К. Вагнера



*Рязань
Кремль*

Дорогие друзья!

Вы держите в руках специализированный номер журнала «Художник», в котором представлена художественная культура Рязанского края, ее история и современность.

Издание этого выпуска приурочено к целому ряду знаменательных дат, которые мы отмечаем в 2008 году: 100-летию со дня рождения нашего земляка, выдающегося ученого, доктора искусствоведения Георгия Вагнера и 90-летию Рязанского художественного училища, носящего его имя, а также 95-летию со дня основания Рязанского государственного областного художественного музея.

Рязанская земля богата художественными традициями, уходящими в глубь веков. Уникальные древние памятники искусства, сохранившиеся на территории области, знаменитые клады Старой Рязани позволяют по праву причислить регион к одному из центров художественной культуры России.

Наш край — родина таких известных мастеров отечественного искусства, как Петр Боклевский и Иван Пожалостин. С селом Исады Спасского района неразрывно связаны жизнь и творчество замечательного мастера современности — народного художника СССР Виктора Иванова. Изделия народно-художественных промыслов — скопинская керамика, михайловское кружево, кадомская вышивка, сапожковское ткачество, шиловское лозоплетение — известны далеко за пределами региона.

Рязанские живописцы, скульпторы, графики, мастера декоративно-прикладного искусства создали немало замечательных произведений и достойно представляют наш регион на престижных выставках в России и за рубежом, получают высокие заслуженные награды. Отрадно отметить, что рядом с признанными мастерами сегодня успешно работает талантливая молодежь, которую, я уверен, также ждет широкое общественное признание.

Надеюсь, что этот номер журнала позволит вам приобщиться к культуре и творчеству художников нашего края, послужит стимулом к дальнейшему изучению богатейшего наследия древней и прекрасной Рязанской земли.

Губернатор Рязанской области О.И. Ковалев





*Л.А. АНДРЮКИНА
начальник
отдела
сохранения,
использования,
популяризации
и государственной
охраны объектов
культурного
наследия
комитета
по культуре
и туризму
Рязанской
области*



Церковь Спаса на Яру

Сохраним наследие Рязанского края

Разглядывая старинные фотографии и рисунки Рязани, практически всех уездных городов Рязанской губернии, не перестаёшь удивляться красоте зданий и сооружений, построенных нашими предками. Удивительны и неповторимы по своей архитектуре русские православные храмы, старинные усадебные ансамбли и дома, просты и величавы гражданские и жилые постройки.

К сожалению, всего, чем гордилась Рязанская земля, современный житель не увидит. Значительная часть уникальных построек, особенно храмов и усадебных домов, до наших дней не дошла. Не сохранилась. Разрушилась от времени и варварского отношения людей.

Несмотря на это, Рязанская область сегодня обладает богатейшим культурным наследием. На её территории находится 820 объектов культурного наследия, в том числе 180 — федерального значения и 2330 — памятников археологии (федерального значения), представляющих

особый и очень важный культурный пласт и социально-экономический ресурс развития Рязанской области.

Среди объектов культурного наследия выделяются уникальный ансамбль Рязанского кремля со знаменитым Успенским собором XVII века работы выдающегося зодчего Я. Бухвостова, дворец фон Дервиза в Кирицах XIX века работы Ф. Шехтеля, псевдоготические постройки усадебного дома, предположительно построенные архитектором В.И. Баженовым в усадьбе Красное в Михайловском районе, главный дом усадьбы Соха

Старожилковского района, построенный по проекту известного архитектора Ф. Шехтеля, отдалённо напоминающий французскую архитектуру XVII века, гражданские здания в областном центре (здания первой мужской гимназии, дворянского собрания, пансиона мужской гимназии, бывшего театра драмы), церкви и храмы Свято-Успенского Вышенского, Солотчинского, Иоанно-Богословского монастырей, мечети и минарет в Касимове, эталонный древнерусский памятник домонгольского периода Старорязанское городище и многие-многие другие.

Сегодня ситуация с культурным наследием в Рязанской области, как и в целом по стране, медленно меняется к лучшему. Мы вкладываем средства в реставрацию объектов культурного наследия через реализацию областной подпрограммы «Недвижимые памятники истории и культуры Рязанской области» областной целевой программы «Культура Рязанской области на 2006—2010 годы», через участие в федеральной целевой программе «Культура России (2006—2010 гг.)».

Активно ведётся реставрация зданий ансамбля Рязанского кремля федерального государственного учреждения культуры «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» — особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации. Благодаря этому сохранены и доступны населению страны уникальные постройки XV, XVII—XIX веков, поражающие своей красотой.

Многое сделано в селе Константиново, на родине великого русского поэта С.А. Есенина, в Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина. Сохранена усадьба родителей поэта, отреставрированы барский дом «с мезонином» Л.И. Кашиной, прообраза Анны Снежной, церковь Иконы Казанской Божией Матери, воссозданы земская школа, часовня. Ведутся реставрационные работы на комплексе школьных зданий в Клепиках, где учился С.А. Есенин.

В Рязани в хорошем состоянии поддерживается усадьба и мемориальный дом, где родился выдающийся физиолог И.П. Павлов, а в Солотче — усадьба академика, художника-гравёра И.П. Пожалостина, в которой нередко бывали К. Паустовский, А. Гайдар, Р. Фраерман.

Отреставрированы практически все исторические здания, в которых размещаются государственные учреждения.

За последние годы в Рязанской области наблюдается положительная динамика в выделении и освоении средств на ремонтно-реставрационных работах по объектам культурного наследия. Причём сегодня значительная часть средств выделяется на реставрацию объектов культурного наследия, находящихся не в областном центре, а в городах и районах области.

Так, за счёт средств областного и федерального бюджета удалось отреставрировать значимые объекты культурного наследия в старинном русском городе Касимове — торговые ряды, дом купца Алянчикова, дом Баркова...

Реставрационные работы на зданиях бывшей усадьбы знаменитого «белого

генерала» М.Д. Скобелева в селе Заборово Новодеревенского района Рязанской области возродили жизнь в этой усадьбе, где создан муниципальный музей, привлекающий к себе большое количество посетителей не только из Рязанской области.

Отреставрирован дом знаменитого путешественника П.П. Семенова-Тяншанского в селе Гремячка Милославского района, дом в селе Матвеевское Сасовского района, в котором родился и жил писатель-маринист А.С. Новиков-Прибой, родовый дом К.Э. Циолковского в селе Ижевское Спасского района.

Начались работы по восстановлению усадьбы с дендрарием в селе Ерлино Кораблинского района, приобретённой в 1870 году писателем, издателем, общественным деятелем С.Н. Худековым, оказавшим влияние на развитие Рязанской губернии. На территории усадьбы работает государственное учреждение культуры «Историко-культурный, природно-ландшафтный музей-заповедник «Усадьба С.Н. Худекова».

Возрождаются храмы и монастыри Рязанской епархии.

Но сделанное по сохранению и использованию богатейшего культурного наследия Рязанской области — лишь малая часть того, что еще предстоит.

Область имеет уникальное археологическое наследие. Необходимо в самое ближайшее время реализовать разработанный Рязанским историко-архитектурным музеем-заповедником проект развития городища «Старая Рязань». Началась



Дом-музей И.П. Павлова



Христорождественский храм



Заборово



Дом народного творчества

работа по использованию и музеефикации поля Вожской битвы, которая состоялась в 1378 году на Рязанской земле, на реке Воже, завершилась блестящей победой русских и, по мнению историков, была генеральной репетицией сражения на Куликовом поле.

По принципу частно-государственно-го партнёрства сделаны первые шаги по возрождению одного из выдающихся

усадебных комплексов XIX века в стиле псевдоготтики в Каргашино Сасовского района, принадлежавших фон дер Лауницу.

Запланирована разработка проектной документации на усадьбы Кикиных в Рязском районе, Лунина в Шиловском районе, Скобелева в Новодеревенском.

Ведётся работа по выявлению объектов культурного наследия.



Дом С.А. Есенина

В марте текущего года в составе комитета по культуре и туризму Рязанской области создан отдел сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия. В планах отдела решение вопросов, связанных с эффективной охраной и сохранением объектов культурного наследия, контроль за использованием памятников и большая работа по использованию объектов культурного наследия, как основы возрождения духовности, патриотизма, в достижении целей и задач региональной культурной политики.

Сегодняшняя работа в Рязанской области по сохранению объектов культурного наследия в сравнении с предыдущим десятилетием внушает оптимизм, но и выдвигает серьёзные задачи по совершенствованию форм и методов работы, привлечения инвесторов, созданию региональных нормативно-правовых актов, регулирующих деятельность в сфере сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия на территории Рязанской области.

Наследие — наше народное богатство! Это — не громкие слова, а реальность. В наследии черпают силу и вдохновение творцы. Наследие радует, восхищает и воспитывает население области. Сохранить и преумножить культурное наследие, сделать его доступным для жителей области, обеспечив достойное место Рязанской области в интегрированном культурном пространстве страны, — наша главная задача. И мы будем её решать.



24 октября 2007 г. года в Москве в выставочном зале ВТОО «СХР» (Покровка, 37) состоялось открытие выставки рязанских художников, посвященной 70-летию Рязанской области. В открытии выставки приняли участие представители Администрации области, художники Рязани, любители искусства, сотрудники аппарата СХР. Выставку открыл председатель выставочной комиссии, первый секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ, член-корреспондент РАХ Б.В. Щербаков, который подчеркнул значение рязанского отделения ВТОО «СХР» как одного из творчески активных и профессиональных коллективов.



Открытие выставки.
Выступает В.В. Щербаков

С теплыми словами приветствия в адрес присутствующих обратился первый секретарь СХР, народный художник России А.Н. Ковальчук. Выступили другие секретари СХР: Н.И. Боровской, В.П. Полотнов, И.В. Пчельников.



Открытие выставки

Министерство культуры РФ представил В.И. Перфильев, который также подчеркнул профессиональное мастерство рязанцев и жанровое и видовое многообразие их произведений, представленных в экспозиции.

На вернисаже выступил и председатель Рязанского отделения СХР А.С. Анисимов. Он подчеркнул, что возглавляемый им коллектив художников ведет активную выставочную деятельность. В настоящую экспозицию, посвященную 70-летию Рязанской области, вошло более 70 произведений живописи, скульптуры,

графики, декоративно-прикладного и народного искусства. Так, среди мастеров изобразительного искусства три бывших выпускника Академии художеств: С. Якушевский (к сожалению, недавно ушедший из жизни), Б. Горбунов и В. Минкин. Они продолжили традиции русской реалистической школы и способствовали выработке в Рязани высоких художественных критериев.

Следующее поколение рязанских мастеров связано с именами М. Шелковенко, В. Николаева, С. Ковригина, А. Ковалева, творчество которых многосторонне, во многом связано с эстетизацией художественной формы.

Скульптурный раздел на выставке был представлен именами Б. и В. Горбуновых, А. Анисимова, Т. Черниковой, Р. Лысениной.

В разделе станковой графики выделяются работы А. Печатнова, обладающие тонкой лирической интонацией. Virtuозом офорта предстает С. Ковригин, произведения которого передают малейшие нюансы состояния в природе, интонирующие внутреннему миру автора.

Ни одна выставка рязанских художников не проходит без произведений скопинской керамики, уникальные мастера которой широко известны в России и за рубежом. Как всегда в экспозиции были представлены работы Т. Лоцининой и Т. Головановой, А. Рожко, И. Куровой, Н. Годовиковой, Л. Вороновой.

Настоящим украшением экспозиции стали работы рязанских кружевниц Д. Смирновой, Е. Колодкиной, Л. Смирновой.

2 августа 2008 г. в селе Исады Спасского района проходит день рождения народного художника СССР Виктора Ивановича Иванова, поздравить приезжают глава области, глава района, творческая интеллигенция.



Председатель Рязанского отделения СХР А.С. Анисимов поздравляет В.И. Иванова

Проходит вечер, насыщенный творческими дискуссиями, выступает народный



В.И. Иванова поздравляют рязанские художники

хор, приходят местные жители — виновники всех его выдающихся полотен. День проходит очень интересно, насыщенно и ярко.

14—24 марта 2008 г. в выставочном зале Рязанского союза художников, вот уже пятый год подряд, проходит конкурс «Маэстро».



Награждение победителя конкурса «Маэстро» в номинации «Живопись — пейзаж» заслуженного художника РФ В.В. Корсакова

Выставляются лучшие произведения прошедшего года, приглашается компетентное жюри и произведения оцениваются в 9 номинациях: живопись — картина, живопись — портрет, живопись — натюрморт, живопись — пейзаж, графика — печатная, графика — станковая, скульптура, народное декоративное искусство.

Выделяется премия, происходит торжественное награждение победителей.

Средства выделяются из областного бюджета в рамках поддержки изобразительного искусства.



*М.А. НЕКРАСОВА
заслуженный
деятель
искусств РФ,
действительный
член РАХ,
доктор
искусствоведе-
ния, профессор*



*Г.К. Вагнер
с портретом
своего прадеда,
известного
мореплавателя
вице-адмирала
В.М. Головина
1990-е гг.*

Сто лет со дня рождения ученого Г.К. Вагнера

Георгий Карлович Вагнер редко сочетал в себе мыслителя, устремленного к истине с одаренностью художественного видения, историка и теоретика искусства. Склонность к философскому историко-культурному осмыслению художественных явлений, характеризующая его как исследователя, определялась гражданским чувством, любовью к Родине, ее просторам лесов и рек и белым храмам над далью полей, где с древних времен мужественно и стойко выстаивал народ перед вражьиими силами, защищая Отечество.

Память родной земли начиналась с Рязанщины, где 19 октября 1908 г. в уездном городке Спасске родился Г.К. Вагнер. Здесь, в родовом имении Исады дедушки В.Н. Кожина на р. Оке, прошло его счаст-

ливое детство, запавшее в сердце на всю жизнь. Здесь настиг первый удар судьбы — отнятая, насилем советских репрессий, юность. И сюда на склоне лет возвращается душой ученый с мировым именем,

посвящая свои вдохновенные книги-путешествия по рязанской земле и ее достопримечательностям — «Рязанские достопримечательности». М., 1974, книга в соавторстве с рязанским другом С.В. Чугуновым.

Г.К. Вагнер вошел в науку фундаментальными трудами, когда ему было сорок семь лет, после пятнадцатилетия тяжелейших лагерей в зоне вечной мерзлоты — на Колыме и ссылки на Ангаре. От стоически выдержанного времени лишения свободы и каторжного труда, от которых немногие оставались в живых, сохранились акварели и зарисовки Георгия Карловича. До первого ареста Вагнер закончил Рязанское художественное училище, где его учителями были И.И. Куриленко, позднее С.Б. Никритин, оставшись там в качестве преподавателя.

В 1937 году массовых арестов Георгий Карлович, выступавший против сноса Сухаревой башни в Москве и других памятников, был вторично арестован.

Лагерные зарисовки запечатлели гонимых штыками и собаками в гору заключенных. Среди них был Г.К. Вагнер. Вагнер-зэк узнаваем и в сцене, изображающей подвозку льда к бойлеру: прииск Мальдяк — зона вечной мерзлоты, где каторжным трудом, беспощадным к человеку, добывалось золото. Произвол власти превращал людей в рабов, что подчеркивалось белым безмолвием жестоких колымских морозов. Или красные сопки в зареве заходящего солнца на вагнеровских акварелях. Подвергаемая насилию личность невинного человека, испытывающего жестокость чудовищно изощренных пыток, запечатлена в рисунке «Четверо суток на стойке. Хатыннах. 1938. Колыма» и других. Люди, прижатые друг к другу, вынуждены стоять под пронзительным светом электрической лампы, переминаясь с ноги на ногу.

Среди них были духовные лица, писатели, ученые, артисты и поэты — цвет культуры, уничтожавшийся тупой, грубой силой невежества и жестокости, той ненавистью, о которой, вспоминая, Вагнер говорил: «Плебейская вражда к интеллигенции вписала столько позорных страниц в историю».

Классовая ненависть, подогреваемая и управляемая большевизмом, помогла из миллиона людей сделать «врагов народа». Зарисовки пережитых Вагнером испытаний и надругательств представляют документальное свидетельство того, как плановыми массовыми арестами добывалась даровая рабская сила для тяжелых работ на великих стройках коммунизма.

Скорбные страницы этого документа заставляют вспомнить «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына. И не только как воспоминание о страшном прошлом,

Дом Кожиных в имении Исады, где прошло детство Г.К. Вагнера. Фотография. 1915

но и как призыв к тому, чтобы подобное никогда больше не повторилось!..

Вагнеровские рисунки и акварели позволяют почувствовать мирность души, перетерпевшей страдания, что характерно для многих русских людей. В неприятельской простоте исполнения зарисовок бросается в глаза теплота душевной умиротворенности. Это взгляд на происходящий с собой ужас как бы со стороны, с долей грустной иронии — нет чувства озлобленности на обидчиков, нет и ноты злопамятности отмщения.

Это — взгляд человека на события, сломавшие ему и многим ему подобным жизнь, с позиции непоколебимого света, музыки собственной души, души творческой, пережившей Воскресение. Именно так был надписан альбом акварелей «Колыма», подаренный другу, выдающейся пианистке Марии Вениаминовне Юдиной: «Марии Вениаминовне в дни моего Воскресения в Москве. Г. Вагнер. Март 29/47 г.»

Концерт, данный в Доме ученых великой пианисткой, так и был назван — «Воскресение». Альбом «Колыма» лежал на рояле как символ преодоленных страданий. Вдохновенная музыка влила в этот образ веру в исторические, духовные судьбы России — ее Воскресение.

Это была весна 1947 года. Освобожденный Вагнер с пометкой в паспорте «минус 17 городов» не мог оставаться в Москве, он вернулся в родной город Рязань. И снова — в музей, где работал до ареста, где делал выставки, оформляя их художественно, читал лекции по искусству. Окончившаяся война унесла у Вагнера, как и у многих, людей дорогих



и близких. Неуверенность в завтрашнем дне нависала над страной. Происходили новые аресты... Бдительный НКВД держал на мушке всех репрессированных и их семьи. Спать ложились с ожиданием ночного стука в дверь. Это была уже моя юность, время, не уходящее из памяти! Без вины виноватые люди бесследно исчезали. Санкционированные свисты и запланированные аресты волной прокатывались по всей стране — каждый раз забирали новую категорию людей, искусно подводимых под «врагов народа».

2 января 1949 года, меньше чем через 2 года, роковым стуком ночью был снова предъявлен Вагнеру ордер на арест. Указом Сталина с арестантами новой волны забирались и ранее репрессированные — Вагнер в третий раз. Не щадили ни стариков, ни больных, ни даже лежачих.

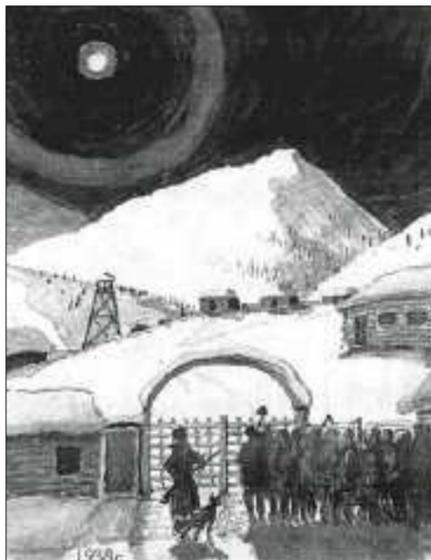


Рязанский кремль. XVI—XVIII вв.



Г.К. Вагнер
«Хатыннах.
Очередное
пополнение
лагерей Колымы»
1992—1993 гг.

Сколько раз перед Вагнером вставали вопросы: «не конец ли это жизни?», «за что?», «что будет со мной?». Казалось, снова жизнь проваливается в пропасть и черной мглой застилается небо. Дискриминационный страх висел над лучшими, творческими, деятельными людьми.



Г.К. Вагнер. «Штрафной лагерь. Нижний Хатыннах». 1938

Арест 1949 года увенчался ссылкой Г.К. Вагнера на Ангару, на поселение в г. Бийск Красноярского края. Условия жизни были уже легче. Природа, берега Ангары поражали и умиротворяли гармонией вечности. Г.К. Вагнер стремился ее передать в переливчатости бирюзово-голубых, золотисто-розовых, сиреневых тонов, легкими мазками положенных на бумагу, устремленностью тянущихся к небу, слаженной стройностью святающихся дымок из труб домиков людей, выброшенных из жизни. Сколько чаяний и надежд несут в себе эти дымки. Сколько жизненной силы заключено в них!

Чувство красоты спасало...

Жить и преодолевать трудности, невзгоды и жестокость режима помогали мировоззрение, высокие идеалы, чувство прекрасного как символа высшей гармонии, вынесенной из рая «золотого детства», и пронесенная через всю жизнь «любовь к отеческим гробам». Ими сложился путь ученого как служение Истине.

Первой работой, создавшей ему имя, была книга «Скульптура Владимиро-Суздальской Руси», выпущенная в свет издательством «Наука» (М., 1964). Вагнер тогда уже, после третьего ареста, возвратившись из ссылки, работал у Б.А. Рыбакова, приглашенный им в НИИ археологии Академии наук. Первый труд Вагнера

не только объяснил не поддающиеся разгадке назначение и смысл перепутанных рельефов Георгиевского собора, но и пролил новый свет на всю белокаменную резьбу, поставив ее в ряд значительных явлений культуры Древней Руси. За этой книгой последовали: «Мастера Древнерусской скульптуры» М., 1966., «Скульптура Древней Руси XII в. Владимир, Боголюбов» М., 1969 и многие другие.

Идя путем поиска, изучая владимиро-суздальскую пластику, Вагнер раскрывает всю картину крупного культурного явления большого масштаба, позволяющего установить связь, перекинуть мост через эпоху исторического потрясения, разрушения культуры поработанной Руси нашествием Батыя — между культурами домонгольской эпохи и Московской Руси. В свете такого подхода предмет исследования был расширен памятниками фресковой живописи, архитектуры, золотой насечкой суздальских врат, в целом декоративно-прикладным искусством. В таком вагнеровском рассмотрении культура городов и княжеств воспринимается не только в новом значении, но и новым смыслом высвечивается княжеская власть, и роль Русской церкви, не просто как преемницы Православия от Византии, но как творчески утверждающей на Руси его начала. В свете этого новыми гранями смысла открываются такие уникальные памятники древнерусской литературы, как «Моление Даниила Заточника» и «Слово о погибели Русской Земли», глубоким смыслом наполняются образы скульптуры Георгиевского собора, посвященного святому Георгию, покровителю владимирских князей.

Эта поистине грандиозная по масштабу исторической жизни картина русской культуры выстраивается в расширительный образ, имеющий большое значение для понимания русской истории и культуры, ее места в мировой культуре. В этой связи значительна вагнеровская постановка идеи Храма, которую развивает ученый в последующих работах до самого конца своей жизни. Как она возмужала в условиях исторических испытаний Древней Руси а в дальнейшем России.

В основе выводимых им закономерностей лежат не только эмпирические наблюдения, широкий круг аналогий, но и теоретические выводы и обобщения. С присущей Г.К. Вагнеру тонкостью и тщательностью находятся параллели, делаются сопоставления русского, византийского и западноевропейского искусства, прослеживаются романские элементы в скульптурном декоре

Дмитровского собора, романо-византийская традиция в композиции суздальских «золотых» врат.

Работы ученого богаты темами и аспектами исследования. Об этом говорят и сами названия, и материал изучения разных областей искусства: архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства, народного искусства разных эпох — от древности до современности. Кроме работ, посвященных скульптуре Владимиро-Суздальской Руси, значительны и новы теоретической постановкой вопросов книги: «Проблема жанров в древнерусском искусстве» (М., 1974), «От символа к реальности» (М., 1980) и другие, а также ряд принципиально важных статей, особенно по народному искусству.

Народное искусство, неисчерпаемый источник для творчества профессиональных художников, и теперь остается хранителем концептуальных образов, вовсе не по причине своей консервативности, а в силу своей природы искусства, типа художественного творчества, что приходилось доказывать, поскольку такое понятие не вмещалось в рамки догматической идеологии советского времени. Именно народное искусство в силу своей природы хранит до настоящего времени представления о мире и чувство его в целом.

Для древнерусского искусства византийское было исходным, но, как убедительно показывает Вагнер на примерах жанрообразования, определяющую роль играли «внутренние духовные потребности русской жизни». Это положение имеет теоретическую значимость, выходящую за пределы древнерусского искусства, где некоторые жанры просто не получили места.

Вагнер прослеживает в искусстве силу традиции, привязанность к традиции русского сознания. Эта проблема вводится исследователем в широкий круг явлений и сопоставлений искусства Востока, Византии, Балкан, Западной Европы. В центре его внимания — природа духовного творчества. В своих исследованиях Вагнер этот вопрос ставил во главу угла и в прямую связь с понятием ценностей, тех начал, которые придают им вечный характер, формируют качество целостности. Древнерусский художник выражал не себя, не индивидуализированного человека, а мир в целом, что и сохраняет народное искусство. Образ человека в понятиях Древней Руси тоже выражал собою «мир в целом», поэтому он не индивидуалистичен, а обществен,



Г.К. Вагнер. «Поселок Хатыннах. Осень». 1946

как отмечал Вагнер, родствен античной калокагатии.

Культуру Киевской Руси Г.К. Вагнер не разделял, как обычно было принято, на две культуры: городскую — ученую и деревенскую — фольклорную. Он пишет: «Это была одна культура, очень сильно фольклоризированная и уже по одному этому — не византийско-теософическая...».

Особенное в древнерусской культуре было то, что творило, создавало ее. По определению Вагнера, это «поэтическое богословие», то есть образно пере-

живаемые отношения человека с Богом. За ними всегда стояло понимание и Человека как Творения Божьего. «Душа моя дорожит светом всего...». Эти слова Владимира Мономаха приводились Вагнером в подтверждение значимости души для русского человека и любви его к лирическим образам.

В свете сказанного велика в русской культуре значимость народного искусства, неисчерпаемость его идей для творчества профессиональных художников.

Для Вагнера народное искусство — явление безусловное и живое, в силу



Г.К. Вагнер. «Завтра будет мороз»

религиозного переживания мира в первую очередь. Георгий Карлович не принимал эволюционного подхода к развитию искусства. Он убежденно отстаивал точку зрения на народное искусство, как и на искусство древнерусское, что они не есть явления только прошлого. Что традиция — не догма, не тормоз развития. Он поддерживал новые постановки вопросов теории и практики, выдвинутые в конце 1960-х начале 1970-х годов мною. По поводу них разворачивались дискуссии. В суждениях и в точках зрения, с одной стороны, проявлялась инерция привычно устоявшейся враждебности взглядов на предмет, воспитанных идеологией и эстетикой марксизма-ленинизма. С другой, народное искусство, традиция ниспровергались теми, кто развитие искусства сводил к одной прямой — от коллективных форм творчества к индивидуально-профессиональному искусству — без традиции; современность понималась исключительно в новшествах настоящего, становившихся модой. Например, коробочная архитектура 1960-х годов, культивирование гладких, бездекорных поверхностей — все это было предметом горячих дискуссий, и всякий раз стоял вопрос: «быть или не быть народному искусству?».

Защищая само понятие «крестьянин», крестьянина как творца, Г.К. Вагнер писал по поводу одной из полемика: «Мир старых земледельческих образов умирает, но умирает ведь лишь внешняя форма представлений, но не сами представления об извечном порядке и гармонии



Г.К. Вагнер. «Отказчик на морозе. Прииск Мальдяк»

Природы»³. Пока человек связан с землей и природой, не исчезнут крестьянские представления о мире. Нельзя не вспомнить, что в ту пору, когда Вагнер писал о крестьянском в народном искусстве, слова «крестьянин», «крестьянское» не допускались в печати. Они как понятия с заключенным в них смыслом были выброшены из жизни, определялись как пережиток, лишенный права на место в век «железной поступи технического прогресса». Вагнер тем не менее с верностью истине писал: «Крестьянское состояние — это вовсе не какое-то средневековое состояние, которое будто бы должно быть рано или поздно пройдено»⁴. Теперь при возрастающем значении земли дальновидность убежденного ученого подтверждается. «Крестьянское состояние» как понятие имеет прямое отношение к пониманию народного сознания. Примечательно, что в годы идеологических, партийных преследований и запретов о «крестьянском состоянии» заговорил не кто иной как дворянин по происхождению, еще недавно репрессированный, Г.К. Вагнер, — эзк советских лагерей, отец которого был из обрусевших немцев, выходцев из Курляндии, а прадед — великий композитор Рихард Вагнер.

Крестьянское состояние определялось Георгием Карловичем как «безусловное» и «необходимое», независимо от политического строя в России. И это утверждалось, повторяю, тогда, когда само слово «крестьянин» было запретным. И многие те, кто вышел из крестьян,



Г.К. Вагнер. «Четверо суток на стройке» 1938

не только стремились забыть свое происхождение, но и ожесточенно сметали ценности, выношенные в веках крестьянством, — то были семидесятые годы. Какая смелость, мужество, убежденность были нужны Вагнеру для продвижения своих положений! Что двигало чувством необходимости их отстаивания? Служение Истине всегда связано с чувством Будущего! В него тогда верили, подсознательно ожидали... Бедный Вагнер! Как горестно было бы ему теперь видеть спивающуюся деревню, фактически добытую лишением сельского человека возможности трудиться на земле.

Что заставляло Г.К. Вагнера — ученого, сосредоточенного на исследовании древнерусской архитектуры, средневекового искусства, обратиться к искусству народному? И с такой острой чуткостью переживать его проблемы в настоящем — в живой художественной практике? Вникнуть в свете этого в проблемы научной теории? Ведь вагнеровские суждения никогда не являлись выкладками кабинетными, отвлеченными. За ними стояло знание крестьянской жизни, крестьянина и крестьянства как социального и духовного феномена России. К моменту октябрьского переворота крестьянство составляло 90% ее населения. Знание этого феномена у Вагнера было глубинным, опиравшимся на опыт жизни. С детских лет Г.К. Вагнер впитал в себя дух многовекового уклада быта дворянской усадьбы, тесно связанный с трудовой и праздничной народной жизнью. К ней приобщился Вагнер с детства. Труд в его представлениях и понимании был не только необходимым, но и неотъемлемым для души русского человека — и вообще человека, и хозяйственной жизни России. Да и можно ли представить Россию с просторами ее плодородных полей без сельского хозяйства! Поля, заросшие и брошенные, — то, что повсюду встречаешь теперь, явилось бы тяжелой болью для Г.К. Вагнера... К счастью, он не видит этого земными очами...

Его чувство к земле, к природе было благоговейно и одновременно романтично, что помогало ощущать и понимать «крестьянское состояние». Это всегда проступало, звучало в наших беседах на разные темы. И, конечно, находило выражение в его статьях о народном искусстве, в его всегда строго принципиальных рецензиях на мои книги и труды других авторов. Но, прежде всего, выразилось в понимании научным значением традиционной народной культуры, важности

для человека ее духовных основ, во многом определяемых просторами России, ее историей и, главное, тысячелетием в ней Православия, его значимостью для русской культуры.

Вагнер часто повторял, что этика, чувство красоты, любви к своему Отечеству закладывается с детства человека. И жидутся они на активном трудовом общении его с природой и людьми.

Пора жатвы, сенокоса и прочих сельских работ дает переживание дружного, слаженного действия, чувство радости труда и его плодов и своей причастности к общему, чему-то жизненно важному. После 1917 года, когда имение было отнято, потом разорено, детский навык сельского труда, умение ухаживать за коровой и лошадей, выгонять ее в луга и возвращать, помогло в голодные годы выжить, прокормиться всей семье. Именно этот опыт позволил Вагнеру пережить жестокость лагерных испытаний, выйти из них несломленным человеком. И не раз в своей жизни начинать с нуля...

Г.К. Вагнер отстаивал «признание статуса фундаментальности науки о народном искусстве». Он говорил: «Наука о народном искусстве рисуется в виде некоего общего введения в искусствоведение и эстетику». Он с большим интересом и вниманием следил за развитием мысли в этой области и, в частности, деятельности руководимого мной отдела в институте. Он был постоянным участником наших трудов. Это сборник «Проблемы народного искусства»



Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. XII в. Юго-западный угол



Святой Георгий с гербовым щитом. Рельеф Георгиевского собора в Юрьеве-Польском 1230—1234 гг.

(М., 1980), где он выступил со своей статьей «О самостоятельном и народном искусстве», и большая работа, объединившая специалистов разного профиля «Искусство ансамбля. Художественный предмет, интерьер, архитектура, среда» (М., 1989). Георгию Карловичу в этой книге принадлежит глава «Древне-русский ансамбль как образ мира». В этой постановке вопроса он сконцентрированно выразил свою систему научного понимания духовного творчества.

Начиная с конца 1980-х годов, Г.К. Вагнера все больше волнуют вопросы духовности в жизни человека, духовности искусства, вопросы философии человеческого сознания. Георгий Карлович становится постоянным прихожанином церкви на Неждановской, где он сблизился с владыкой Питиримом: «Теперь Свет ожил во мне, в моей вере в вечную жизнь Духа». Невольно думаешь, что и в этом говорили родовые корни ученого — в кругу его далеких предков был русский святой Макарий Калязинский, XV век.

Высоконравственный, глубоко этический облик и ученого, и человека Георгий Карлович достойно сохранил, пронося через бури житейские свою родословную, ценности русской культуры. Он всегда оставался гражданином, принимавшим к сердцу судьбы своей Родины. Он говорил, чтоб вернуть, возродить нравственный порядок, необходимо «дерзание Духа», к чему призывал фило-

соф А.Ф. Лосев. Оно было свойственно наиболее светлым умам нашего прошлого. Вопрос о грехе и забвении греха Вагнер считал одной из величайших нравственных проблем. Он писал: «Забвение греха чревато возвращением к язычеству, а через язычество — к зооморфизму. Такая перспектива угрожает гибелью человечества. И каждый человек, тем более творцы Культуры, несут за это ответственность». Итогом исследований древнерусского искусства Г.К. Вагнера была созданная им в соавторстве с Д.С. Лихачевым, Г.И. Вздорновым книга — «ВЕЛИКАЯ РУСЬ».

1. Г.К. Вагнер. О чертах космологизма в народном искусстве. // «Древняя Русь и славяне». М., 1978 г., Г.К. Вагнер. Несколько тезисов о народном искусстве. // Декоративное искусство СССР, 1988 г. №2

2. М.А. Некрасова. Народное искусство как тип художественного творчества. // В ее же книге: «Народное искусство как часть культуры». М., 1983 г., с. 50-75

3. М.А. Некрасова. Георгий Карлович — ученый, художник. Вагнер в научных дискуссиях. // ГЕОРГИЙ ВАГНЕР. М., 2006 г., с. 136.

4. Там же, стр. 146.



«На крыльце»
1979
Рязанский
областной
художественный
музей

М.А. НЕКРАСОВА

Русская деревня на переломе столетий. XX-XXI вв.

Новый взгляд на творчество Виктора Иванова

Открылась на Рязанской земле галерея живописи Виктора Иванова, ознаменовав время крутых перемен в жизни — истории России. И предстало по-новому значительным явлением

творчество — весь путь художника. Это стало событием, собравшим множество людей творческой интеллигенции Рязани, жителей окружающих сел, гостей из Москвы —

Российской академии художеств, Союза художников России.

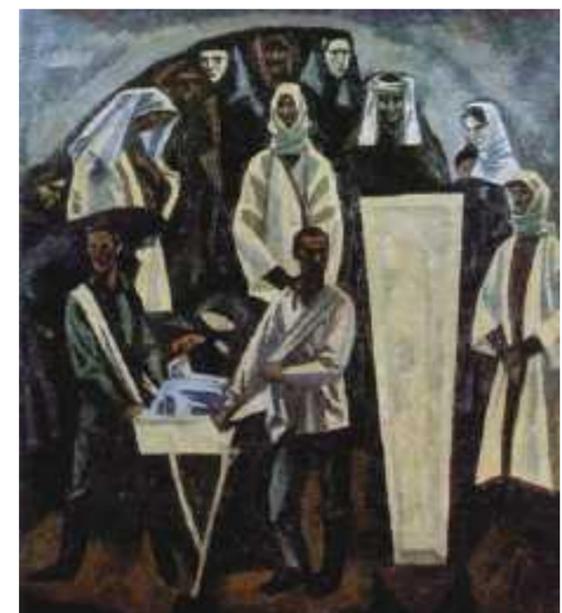
Собравшись воедино, произведения живописи и рисунка В. Иванова нашли свой дом, разместившись в старинном особняке. Они развернули перед взволнованным зрителем весь полувековой творческий путь художника, пройденный им вместе со страной, с народом.

Целая эпоха народных трагедий и возвышения человеческого духа в труде, страдании, вере и радости вошла в безвременье нашей действительности. Вошла внушительно и вопрошающе!..

Рязанская земля — земля предков художника — с ней связана вся его сознательная творческая жизнь. Сама жизнь вела живописца к прозрениям духовным, к познанию своего народа в наблюдениях, сопереживаниях труда и радостей.

Как благодарный ответ Рязанская земля теперь вновь открывает зрителю русского художника — новым словом его образы входят в нашу действительность. От рождения — «Человек родился», материнства — «Молодая мать», до погребения — «Похороны в Исадах». Труженик земли — крестьянин русской многострадальной деревни — предстает исполненным достоинства, духовно-нравственной внутренней красоты, мудрости, вынесенных из пережитого, сохранив детскую светлость, он открыто смотрит с портретов, представляя духовный лик народа, запечатленный кистью художника: «Федор Магичев», «Евдокия Магичева». Ее образ слит с природой, изображение как бы растет вместе с деревом, под которым она стоит. «Егор Тихонович Афонин», «Николай Арсеньевич Баринов» — их образы, как и многих других, например, «Дарьи Ивановны Пимкиной», представляют портрет-картину. Мотив кровати, на которой сидят портретируемые старики, служит символом последней ступени жизни крестьянина: от поля, земли — к дому, от дома — к кровати, и снова — Земля. Но пространство образа не сужается, а напротив, раздвигается, наполняя его духовной силой.

Худошавая фигура Баринова возвышается... Голова его оказывается вровень с иконами, высоко висящими над ним. Выражение духовно-просветленного величия образа старика — русского крестьянина — достигается соотносением его облика с большим, как бы раздвигающимся пространством, благодаря свету, льющемуся из окон в красный угол избы, где он сидит. Благодаря такому пластическому решению образа — лицо, фигура старика светятся, придавая его духовной



«Похороны
в Исадах»
Фрагмент

«Похороны
в Исадах»
1962–1983
Картинная
галерея
«Виктор Иванов
и земля Рязанская»
Рязань



«Николай Арсеньевич Баринов» 1977—1978 гг. Собственность художника

осанке особую притягательность, величавость. На память приходят портреты сильных духом людей, запечатленных П.Д. Коринным, М.В. Нестеровым. Зелено-коричневый землистый колорит излучает свет. Это достигается сопоставлениями, сближениями плоскостей изумрудно-зеленого, белого, охристых цветов, доведенных в женских образах картин художника до тонкости — это уже лики, в которых прославляется вечность как источник жизни, ценность духовного начала, в чем утверждается связь прошлого и будущего — с настоящим.

Виктор Иванов, на протяжении 50 лет связавший свое творчество с деревней, рязанской деревней, был не просто наезжим наблюдателем. Он жил деревней, переживал ее трагедию, жестокость уничтожения, насилия над верой — разрушение храмов, ломку патриархального уклада деревенского быта. Художник чувствовал и видел, как народ выстаивал в горе, принесенном войной, как не сгибался под тяжестью непосильного

труда и жизненных невзгод, как сохранял, не терял в душе сердечную открытость — пасхальной радости, веры в царство Света, Добра, Истины, Правды. Надежду на Воскресение! Это — главная внутренняя тема картин художника с пронзительной глубиной раскрывается в творческом итоге его жизни, больше интуитивным, чем осозанным, предстает в ценностях непреходящих, высветленных самим временем. Многообразие наблюдений жизненных мотивов и сюжетов картин: «Рязанские луга» (1962—1967), «Полдник» (1977), «Уборка картошки» (1967), «Вечная память на войне погибшим» (1971), «Под мирным небом» (1982) позволяет ощутить прожитое, с новых позиций времени оценить утраченное, нечто жизненно важное. Это — та *духовно-нравственная общность*, которая соединяла людей и являла огромную силу народа, придавала соборность его деяниям. Это — те *народные начала, начала духовные*, которые возвращают культуре, искусству, литературе, музыке — *жизнь*, возрождают чувства творческой причастности к мировому бытию. Человек в портретных образах селян не замкнут сам в себе, но, как точно определил ученый, историк искусства, земляк художника Г.К. Вагнер: «...как бы спроецирован на все величие природы». Человек — «эмосен». Именно потому народные начала в их глубинном смысле всегда были для культуры фундаментальной, стабилизирующей силой. Именно эти начала раскрываются в человеке в богатстве духовных проявлений, объединяют людей в *народ*. Именно они помогли определиться художнику Иванову как мастеру крупной формы, с чувством монументального.

Живопись В. Иванова, наконец собравшаяся воедино, словно развернула огромное эпическое полотно. Содержание этого живописного эпоса многослойно — от символического, исторического, поэтически-песенного до психологического. Философско-смысловая структура никак не исчерпывается повествовательной линией, к которой раньше пытались свести критики искусство Иванова. Подвижничество служение художника правде человека земли, его чаяниям и надеждам часто не принималось в чиновничьей сфере, идеологами советского искусства, но также не признавалось и идеологами «чистого» искусства, тогда пробивавшего стену запретов. Время всему дает свою оценку. Свое новое прочтение! Художественно-ценностное утверждается заново, получает новое прочтение, заново видим теперь и картины Виктора Иванова, с опытом пережитого времени — событий — общественных потрясений — народного страдания.



«Евдокия Васильевна Мигачева». 1980 Собственность автора

«Вытягивают лодку на безопасное место». 2000 Собственность автора



Мир человека земли поколебался. Землю-Мать попирает техническая цивилизация. В России деревня, программно уничтожаемая еще в советское время, теперь брошена на умирание. Наводняемая наркотиками, она теряет быстро свой последний трудовой семейный лад. Ни один государственный закон не направлен на ее сохранение и спасение. Народ ждет... С горечью и тревогой, с предчувствием угрозы наступающего разлада художник еще много раньше высказал это в своих картинах: «На крыльце» (1979), «Вечер в лугах» (1982). В горьком раздумье, как бы всматриваясь в будущее, вопрошая к нему, одиноко на крыльце стоят три женщины. Темен, глух сруб избы с полузакрытой дверью. Словно вытолкнутые из жизни, каждая погружена в свое раздумье перед неизвестностью. Это состояние художник передает пластическими средствами, помещая образы женщин, каждую в свое время. За величию иконных ликов вырастает вертикаль исторической жизни многострадального русского крестьянства, стойкость его силы духа. Утверждением этого служит принцип троичности в передаче женских изображений. Художник, верный правде жизни, ищет в ней самой ответа на тревожащие вопросы. Исследует, пронизывает натуру и вместе с этим оттачивает язык своего искусства. Пластика формы, ритмическая, живописная структура полотна заметно меняется вместе с мироощущением художника, его образно-философским осмыслением жизни. Все сильнее и острее чувствует он разлад вековой гармонии — носители ее, запечатленные в портретных образах крестьян старшего поколения на склоне жизни. Болью отзывается душа на разрушения дорогого, родного с юных лет. Рухнет мир русской деревни, уничтожаются человеческие духовные ценности! Вместо прежней слаженности в изображениях трудовых действий или сцен семейных трапез ранних картин («Полдник», «Рязанские луга», «Уборка картошки») и их яркого открытого локального цвета приходит тревожная настороженность, темнота колорита; живопись словно погружается, окутывается мерцающим сумерек предвечернего часа. Тревогой перед будущим, потерянной в настоящем охвачены фигуры людей в картине «Вечер в лугах» (1989). Строго, четко сформировано пространство отдельного образа или группы персонажей, передающих состояние каждого после законченного труда. Разомкнутый ритм композиции, сжатость пространства, касания тени и света островысвеченными гранями цветных плоскостей, мягкие отсветы вечерней зари на женских фигурах — все подчеркивает чувство *одиночества*, человеческой разделенности: погружены в раздумье полулежащие



«Похороны. Вечная память на войне погибшим, без вести пропавшим, всем родным и близким». 1971. ГТГ

женщины у стога. Ощущение потерянности человека возникает от трех сидящих спиной к зрителю согбенных мужчин. Их фигуры, свхваченные одним чеканным контуром, словно высечены из нависшей тьмы, читаются знаком — людей, вырванных из времени, согнутых им. И как знак утраченной цельности прошлого воспринимается на заднем плане меж стогов голова лошади. Вечностью ценностно-духовного начала исполнен лик женщины, сидящей в стороне.

Тем же состоянием тревоги дышит земля, природа в пейзажах — картинах 1980—1990-х гг.: «Ледоход» (1987), «Красноярский овраг» (1989), «Исадские дали» (1984), «Луна над Окой» (1992), «Стадо в Ряссах» (1997).

«Крещение». 1991
Рязанский областной художественный музей



Рязанская земля, деревня Ряссы, где жили мать, деды, прадеды художника, процветавшая некогда, жившая своим ладом еще недавно, на глазах гибнет, как гибнут деревни по всей России. А государство молчит. Ни одной программы, ни одного закона.

Народ, семьдесят лет лишенный советской властью права веры, жестоко преследуемый за малейший признак ее, народ, потерявший храмы, разрушаемые по всей России, вынужден был чудовищными средствами утверждать на всей планете коммунизм, а в собственной стране построить социалистический рай. Народ, обманутый, потянулся к храму. В картине «Крещение» (1990) художник запечатлел эти первые шаги *возвращения* к вере, которую, в сущности, народ не терял, но утратил свой уклад жизни в ней. В полумраке еще не восстановленного храма зажглись свечи у импровизированной купели — обычное ведро, на высокой табуретке таз и в воду погружаемый священником младенец. Сзади в ожидании тесно стоят женщины, прижимая к груди своих младенцев. За ними несколько мужчин, и черный фон до самого верха картины вызывает чувство отчужденности происходящего от внешнего мира. Напряженность цвета охристо-голубоватого и зеленоватого в общей серебристости тона колорита придает сцене большого полотна символическое звучание — второго Крещения Руси — в еще разрушенном храме, в настороженной неизвестности окружающего.

Эта тема не оставляет художника. Он развивает ее в картине «Праздник Покрова Богородицы» (1994). Тесный поток людей, пришедших в храм, устремлен к свету алтаря. Над людьми возносятся сияющим оберегающим покровом храмовые своды.

В 1990-е годы деревня вновь, как и в революцию 1917 года, теряет свои пашни и луга, земля — сеятеля! Люди, вырванные из сельского трудового уклада жизни, теряют с ней связь. Деревни по всей стране пустеют, пустеют и школы. С горечью говорят сельчане из деревни Ряссы, приехавшие на торжество открытия галереи, — герои картин художника: «Училось раньше 500—600 человек, теперь — 30».

Живя и страдая жизнью и бедами своего народа, художник все глубже и пронзительнее осмысляет происходящее. Расширяется пространство его видения мира. Острыми плоскостями цветовых контрастов гранит он форму. Свету придает духовный смысл. Огромное монументальное полотно, соотносимое уже со стенами, — «Похороны

в Исадах» — получает планетарное звучание тема Человек — Народ, Тьма и Свет.

Сцена погребения композиционно замкнута в сферу. Верхом ее кривизны она почти доходит до рамы. Точка зрения сверху и снизу придает монументальную устойчивость изображению, развернутому на зрителя как бы с высоты. Сферичность композиции, подчиненность кругу ритмической структуры полотна способствует этому, раздвигает пространство, придает вселенскую значимость происходящему. Белый — основной цвет картины. Художник, опираясь на древнюю традицию белых одежд в ритуале погребения, делает *белое* символом света, лейтмотивом композиции. Белые платки на головах женщин, одетых в белые старинные плащи с ниспадающими складками в сочетании с темно-синим и коричневым цветом одежд — фигуры на заднем плане — создают цветовую напряженность, концентрацию свечения, поднимающегося от земли ввысь столпом белой гробовой крышки. Она выделена в композиции вертикальным положением и величиной, масштабно не сравнимой с маленьким гробом покойного. Сцена погребения — Воскресение! Фигуры в белых одеждах поднимаются, как бы растут. Вся сцена воспринимается как противостояние *света, жизни вечно* — тьме, разрушению, смерти. Такое осмысление вселенского масштаба ассоциируется с древней фреской, с живописью Эль Греко.

Национальная трагедия гибели русской деревни, гибели заброшенных земель России — духовных, нравственных ценностей русской культуры раздвинулась за рамки национальные — трагедии одного народа. Этому способствует сглаженность в картине черт национального характера. Образ приобретает масштаб общечеловеческого, смысл — масштаб мировых судеб Земли-планеты. И это — новое слово художника — зазвучало в наши дни вопросом к настоящему и будущему. Конец XX и начало XXI века сошлись в одной точке *священной значимости жизни* — вопросом: останется человек с Богом, сохранит и умножит духовно-нравственные силы, выращенные многими тысячелетиями отношений Человека с Природой и Матерью-Землей, с христианской культурой? В Боге ли воскреснет человеческое в человеке? Или — влекомый дьяволом к смерти, оторванный от духовных начал, человек деградирующий — погубит Землю?

Вопрос и в том — какова в этом противостоянии Света и Тьмы, Добра и Зла роль искусства, духовных традиций мировой культуры и самого человека? И снова верится, что



«Вечер в лугах» 1989. ГТГ



«Рязанские луга»
Фрагмент
1971. ГТГ

с Ликом Параскевы-Пятницы, ее духом Сеятельницы и Житницы, словно в танце, как запечатленная труженица в картине «Рязанские луга», обойдет нашу землю — зазеленеют ее пашни, зазолотятся поля — возродится Русская Деревня.





В.В. Агеев. «Михайловские кружевницы»
1980. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



С.М. СТЕПАШКИН
заслуженный
работник
культуры РФ,
искусствовед

Рядом с нами живут художники

Об истории Рязанской организации Союза художников России

Задача этих заметок хотя бы вкратце рассказать об истории Рязанской организации Союза художников, такой, какой она сложилась. Рассказать, насколько это возможно, объективно, обстоятельно, главное, не поддаваясь духу нигилизма и отрицания основ. Есть хорошая поговорка: «Где ничего не положено, там ничего не возьмешь», — вот ее я и постараюсь придерживаться в своем изложении.

В декабре 1990 года Рязанская организация Союза художников РФ отмечала свое пятидесятилетие. Срок немалый. Кому-то это — седая даль, а другим — живая жизнь, их молодость, зрелость и, увы, почтенные лета. Союз художников вроде большой крестьянской семьи, где вместе живут несколько поколений: деды и бабки, отцы и матери, дети и взрослые внуки — все по принципу: родителей

(да и детей) не выбирают, раз уж судьба довела жить вместе. Как в любой семье, всякое бывает: дети тяготятся назидательностью стариков, а родителям кажется, что молодые берут много воли, да и почтения к старикам не проявляют. Что уж говорить о внуках, которые считают это объединение анахронизмом, обузой для своих горячих молодых сил. Но все «идейные» разногласия с лихвой компенсируются материальной выгодой, ощущением крыши над головой, отчего из Союза добровольно, из принципа, никто не выходит.

В нашей жизни, особенно в провинции, одному, даже очень талантливому и современному, нелегко прожить или утвердиться. Вот и роднит таких разных людей чувство семьи или артели, в которой все держится на взаимовыручке,

едином профессиональном интересе. Как говорят, двое, трое — не как один.

С чего же началось наше коллективное рождение, когда появилась Рязанская организация Союза художников?

Официальной датой считается 7 декабря 1940 года. Этим числом было утверждено решение Рязанского областного Совета народных депутатов, в котором записано: «Разрешить отделу по делам искусств организовать Союз советских художников Рязанской области».

Как ни обидно говорить, создание в Рязани в 1940 году Союза художников не было необходимостью. Скорее всего, это явилось выполнением какого-то директивного указания сверху, идущего от печально известного Постановления

«О перестройке литературно-художественных организаций». К тому времени ни в городе, ни в области практически не было художников, которых следовало объединять, организовывать в Союз.

К сожалению, до сих пор не удалось найти в архивах первый список членов Союза и устав. Не удалось найти и само решение облисполкома, благо копия его сохранилась в Союзе художников СССР.

Вызывает сомнение юридическая сторона решения облисполкома. Союз художников даже в те времена был не государственной, а общественной организацией. Объединяться, организовываться должны были сами художники на добровольных и суверенных началах. При чем тут отдел по делам искусств, да и сам облисполком?

Для организации Союза достаточно было трех человек. Ими могли быть: Александр Александрович Киселев-Камский — известный в Рязани художник, общественный деятель, к тому времени старец, зарабатывающий на жизнь уроками рисования и черчения в школах; Захар Степанович Шмелев из города Сапожка, тоже довольно преклонного возраста, и Александр Васильевич Сыров, выпускник художественного училища и его преподаватель. Организация могла быть только на бумаге, галочкой в различных ведомствах.

Из этого можно сделать вывод, что само рождение было искусственным, а Союз декоративным, вроде этакой потемкинской деревни. Но раз он и ныне существует, здравый смысл подсказывает, что подлинное его рождение все же когда-то было.

Если пойти по живым следам, спуститься вниз по лестнице времени до 1918 года, можно удивиться бурному всплеску художественной жизни, единения художников в эту пору в Рязани. А дойдя до 1906 года, можно убедиться, что отсюда и следовало бы реально исчислять день своего рождения Рязанской организации Союза художников. В этом году художники А.А. Киселев-Камский, В.П. Соколов и С.А. Пырсин впервые стали устраивать художественные выставки, к участию в которых приглашали не только художников города, в том числе любителей, но и известных московских мастеров — В.Д. Поленова, А.Е. Архипова, С.А. Виноградова и др. Такие выставки стали проходить в Рязани ежегодно. Немногочисленные художники города и к ним

причастные объединились. Инициатором этого объединения был А.А. Киселев-Камский.

В 1913 году создано «Общество художественно-исторического музея им. профессора И.П. Пожалостина». Оно имело свой устав, было зарегистрировано в городской управе. Кстати, современные рязанские художники лишь накануне своего 50-летия приняли, наконец, устав и зарегистрировали его. То есть спустя восемьдесят пять лет поправили юридическую вольность 1940 года.

«Общество» ставило перед собой благородные задачи: приобщать широкие круги населения города и губернии к искусству путем организации выставок, создания художественного музея, проведения занятий, бесед, лекций, встреч. «Общество» активно и заинтересованно поддерживала интеллигенция города: юристы, историки, учителя, врачи, чиновники. Шли навстречу ему городские власти. В 1915 году «Обществом» был открыт художественный музей и передан в дар городу. Не надо забывать, что уже второй год шла война с Германией...

А в 1919 году, когда шла Гражданская война, свирепствовали голод, разруха и болезни, было создано Рязанское отделение Ассоциации художников революционной России (АХРР), организатором и бессменным руководителем которой стал Яков Яковлевич Калинин, известный художник из плеяды

поздних передвижников, до 1918 года живший в имении Аксень Рязского уезда.

В городах Рязани, Касимове, Сапожке создавались художественные студии. Свободные государственные художественные мастерские были открыты в 1918 году в Рязани, где руководителями значились Ф.А. Малявин, Я.Я. Калинин, С.А. Пырсин.

В 1920-х годах в Рязань приехали Василий Васильевич Мешков, Иван Иванович Куриленко, вернулся домой Михаил Герасимович Кирсанов, активно включились в работу Александр Александрович Киселев-Камский, Сергей Андреевич Пырсин, Любовь Федоровна Милеева, в Рязке — Иван Анисимович Мухин, в Сапожке — Захар Степанович Шмелев, приезжал в Солотчу Абрам Ефимович Архипов. В то время организовывалось бесконечное множество выставок, оформлялись к праздникам площади, улицы, театрализованные шествия и представления.

Филипп Андреевич Малявин в 1919 году в Рязани устраивает свою первую персональную выставку, взбудоражившую весь город и его окрестности. В.Н. Саввов рассказывал: «По улицам, базарам, вокзалам ходили красноармейцы, били в барабан и кричали: «Даешь, Малявин!». Выставку посетило около двадцати пяти тысяч человек, это больше чем половина населения всего города.



В.Е. Куракин. «Портрет художника В.Д. Дубинина». 1978
РГОХМ им. И.П. Пожалостина



Б.С. Горбунов. «Света». 1974
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

В.Е. Куракин. «Отчет
пионервожатой на педсовете». 1952
РГОХМ им. И.П. Пожалостина



Создавались картинные галереи в уездных городах, собирались для музеев памятники культуры и искусства — в чем преуспевал историк, искусствовед, краевед Дмитрий Дмитриевич Солодовников. Художники, поэты, писатели, актеры, музыканты, журналисты делали общее гражданское и профессиональное дело.

Взлет был мощным, ярким, но, к сожалению, недолгим. Причин для угасания художественной жизни было предостаточно. Самой пагубной, однако, стала ликвидация Рязанской губернии (1929) как административно-территориального деления. Она стала одним из районов Московской области, а город — захолустным окраинным районным центром. И такое запустение длилось около десяти лет — до 1937 года, когда Рязанская область была восстановлена в своих правах, правда, в иных границах. Если где-то что-то теплилось, не в конец умерло, то было это в художественном училище. Там доживал последние дни Я.Я. Калининченко, и около него лепились немногочисленные ученики.

Как ни парадоксально, формально рожденный в 1940 году Союз художников

стал проявлять признаки жизни в суровые, вроде бы безнадежные для всякого искусства годы Великой Отечественной войны.

На второй день войны старый А.А. Киселев-Камский вывесил в окне аптеки на улице Ленина плакат, призывая уничтожить фашистского зверя. Это была последняя его работа, последний гражданский долг художника.

А. В. Сыров был освобожден от призыва в действующую армию и назначен художником-летописцем героических подвигов советского народа. Он рисовал так называемые «Окна ТАСС». В 1941—1945 гг. Сыров написал несколько этюдов с натуры, размером с ладонь. Это «Баррикады за валом», «Чужой», «Надолбы на улице Красной Армии», ставшие живыми, искренними документами времени. Потом, уже после войны, художник сделал немало рисунков, пейзажей, даже картин на военную тему, но именно эти три маленькие работы достойно вписали его имя в историю Рязанской организации.

В 1942 году Сыров пытается заново восстановить Рязанский союз художников.

Он содействовал созданию товарищества «Рязанский художник» в 1944 году. В 1945 году по его инициативе было вновь открыто ликвидированное в войну художественное училище. Тогда же была проведена выставка «Рязанская старина», посвященная 850-летию города Рязани. На ней, кроме А.В. Сырова, участвовали Любовь Ильинична Егорова, Людмила Васильевна Бельская, Людмила Алексеевна Климентовская, Константин Иванович Болховитин. Они же стали новыми членами организации.

До 1950 года о каком-то творческом коллективе, лице организации говорить было бы рано. Первые отчетные выставки размещались в случайных комнатах, как тогда говорили, «в колбасных», и были они на уровне любительства, самодеятельности. Средоточием не слишком богатой художественной жизни оставалось художественное училище. Многие рязанские художники развитию своего художественного вкуса обязаны Андрею Николаевичу Молчанову, бывшему им учителем и наставником.

В начале 1950-х годов в училище стали прибывать выпускники Института им. И.Е. Репина Всероссийской академии художеств: Г.Н. Раков, В.Е. Куракин, И.И. Акинчев, П.И. Будкин, С.Ф. Якушевский. Они имели высокую профессиональную выучку и страстное желание работать. За ними потянулись первые выпускники училища, пока еще не столь профессионально подготовленные, но упорные в своих целях, по-молодому честолюбивые. Все вместе они и стали родоначальниками подлинно творческого коллектива Рязанской организации Союза художников. От них все пошло в рост.

На те времена сейчас порой посматривают вприщур, в лучшем случае покровительственно. Художники этой поры, конечно, не были звездами особой величины, но светились своим светом. Они, знаясь почем фунт лиха, верили в коммунистические идеалы без сомнения, были бессребрениками, великими тружениками и, хотя не обладали излишним тщеславием, но цену себе знали. Это были картинщики — исчезающий сейчас вид. Тогда только картина, требующая невероятных усилий, затрат, давала право на оценку творчества художника.

Рядом работали живописцы: А.И. Хохлов — один из первых председателей Союза; автор ярких солотчинских пейзажей

Б.П. Кузнецов, долгие годы преподававший в художественном училище; Н.П. Игнатов, любитель речных просторов и свежих букетов; интересный портретист И.С. Тумаков, уехавший затем в Касимов, Б.М. Заруба, посвятивший свой талант городскому и индустриальному пейзажу; И.М. Лисаков, всю жизнь признававший только картину; К.К. Шелковенко, сочетавший в себе любовь к живописи с занятием скульптурой, — до сих пор фронтон его работы украшает Рязанский театр драмы. Художник театра В.Д. Дубинин оставил эскизы к множеству спектаклей; А.А. Александровский, начинавший как театральный художник в Москве, всю жизнь подвижнически проработал в Елатье. Навсегда сохранил в своем творчестве верность военной тематике Д.Г. Рыбаков. Одним из первых художников-монументалистов в Рязани был Б.Л. Алексеев. В те же годы работали В.А. Петлев, Н.Г. Романов, В.М. Семиныхин, мастер политической карикатуры М.Ф. Гавва, скульпторы А.Д. Мелешков и Б.Т. Горлач; знаток краеведения, прикладник С.В. Чугунов и автор этих заметок С.М. Степашкин, многие годы бывший директором областного художественного музея. Большинство из них прошли войну, за плечами имели только художественное училище, трудным и неустроенным был их быт. В те времена только живописью на хлеб-соль заработать было невозможно. Благо особой потребностью, спросом пользовалась в обществе наглядная агитация, портреты вождей и картины на революционно-



О.А. Бусыгина. «Красный май». 1978
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

историческую тему, они-то и кормили художников.

Лидировал в те годы Станислав Фаустиневич Якушевский. Шел напористо, целеустремленно и успешно. Он первым вышел за пределы областных выставок и уверенно дебютировал на республиканских.

Тогда же начинает возрождаться народное искусство. Появляются Михаил Михайлович Пеленкин — потомственный скопинский гончар; вышивальщица Валентина Васильевна Грумкова; кружевница Диана Алексеевна Смирнова, восстановившая известное михайловское и скопинское кружево. Они сразу ярко заявили о себе, были отмечены на международных



С.В. Ильина. «Сумерки». 1994. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



А.П. Усаченко. «Портрет В. Шевченко» 1985. Бронза. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



В.А. Минкин. «Осень. Проселок». 1994 РГОХМ им. И.П. Пожалостина



С.И. Ковзигин. «Дорога домой». 1985. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

выставках. Из забвения, из пепла они возродили душу народную.

Центром художественной жизни в 1950-е годы стал музей. Здесь начали устраивать тематические, персональные выставки рязанских художников, издавать каталоги к ним, проводить на них диспуты, встречи с художниками. Музей открыл для художников свои фонды, стал проводить художественные среды, показывать фильмы. Эта дружба между музеем и художниками не рвалась и позже, стала традицией.

Расцвет организации наступает в 1960-х начале 1970-х годов. Художники построили Дом художника, у них появился свой выставочный зал, творческие мастерские, о которых раньше понятия не имели, помещения для правления, студии, художественно-производственные мастерские. Появилось свое собственное место, где они могли собираться, выставлять работы, общаться, зарабатывать на жизнь. Художники дневали и ночевали в своем доме. Появилось у них чувство хозяина, коллективной общности, гордость за свою профессию. С этой коллективной силой стали считаться, признавать ее и, в первую очередь, областное, городское партийное и советское руководство. В художниках оно усмотрело не нахлебников, а помощников своих, оказывая им внимание и некоторую помощь. Художники нашли поддержку у архитекторов, стали играть заметную роль в городе. Они начали активно вмешиваться в традиционное оформление общественных зданий,

вытесняя оттуда примитивную самодельную безвкусицу.

В это время организация пополнилась большим, качественно новым составом художников. В основном это были бывшие выпускники училища, окончившие различные художественные вузы, рязанцы, ученики своих старших товарищей по Союзу. Новое поколение имело иную школу, иной жизненный путь, иные взгляды на цели, методы и формы искусства. Эти художники служили не идеологии, не сформировавшемуся общественному идеалу, которых, впрочем, не отрицали, а искали прекрасное в самой повседневной жизни, в обычном — необычное, в повседневном — возвышенное. Они смотрели на жизнь проще, раскованнее, радостнее, чем их предшественники. Кто они?

В первую очередь — Владимир Иванов, оказавший самое существенное влияние на развитие организации за все годы ее существования; увлеченная индустриальными ритмами Олимпиада Бусыгина, автор барельефа на Доме книги; интересный портретист Николай Корников, более известный портретами, украшавшими город в пролетарские праздники; знаток монументальной живописи Юрий Кузнецов, равно владеющий фреской и мозаикой. Это Василий Арапов, дипломная работа которого из института сразу попала в музей; яркий и оригинальный пейзажист Василий Корнюшин, полотна которого легко отличимы на любой выставке; Анатолий Титов, создавший циклы картин и пейзажей о рязанской земле и ее выдающихся людях — поэте Сергее Есенине, космонавте Василии Аксенове; пейзажист, любитель и знаток Мещеры Леонид Виноградов. Также должны быть названы Владимир Подгорный, любитель сдержанного, приглушенного колорита; Валентин Чавкин, разноплановый художник, работающий в пейзаже, натюрморте, портрете, картине и предпочитающий матовую темперную живопись; «чистый» пейзажист Владимир Решедько. Оригинальным живописцем предстал на персональной выставке Евгений Борисов, многие годы — главный художник областного драматического театра.

Сформировалась целая группа художников-графиков: Владислав Шестаков, автор иллюстраций к произведениям Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, К.А. Паустовского, создавший большие

циклы о Мещере и Памире; Владимир Семин, изысканный ксилограф; Виктор Шелудяков, иллюстратор, автор акварельных и темперных пейзажей; Михаил Цепляев, начинавший как мастер акварели и рисунка пером и перешедший к большому живописному полотнам; непревзойденный мастер графических знаков и эмблем Владимир Душенко, принесший новые знания и приемы обучения в художественное училище; Александр Суханов. Одновременно работали в графике и живописи Альберт Мотин, а также Виктор Агеев и Анатолий Киреев, известные еще как монументалисты.

Среди скульпторов — Борис Горбунов, автор скульптурной группы монумента Победы и мемориального комплекса на Скорбященском кладбище; Антонина Усаченко, создавшая целую галерею портретов современников (портрет С. Есенина ее работы был установлен на родине поэта в селе Константиново); среди художников прикладного искусства — Борис Александров, мастер декоративной чеканки по металлу.

Русское искусство 1960-х годов дало целую плеяду талантливых и самобытных художников во всех городах России. В период политической оттепели и социальных перемен у художников росло национальное самосознание, появлялся неподдельный интерес к духовной жизни народа, его истории, быту, складу характера, традициям. Новое по содержанию, новое по форме искусство рождалось в борьбе, в сопротивлении официальных кругов, а подчас и самих художников. Даже у нас в Рязани разгорелись страсти вокруг выполненного В. Ивановым и О. Бусыгиной оформления ресторана «Москва» и магазина «Полянка». Они выплеснулись сначала в местную прессу, затем в республиканскую и всесоюзную.

Теперь смело можно утверждать, что искусство 1960-х годов по своей гражданственности, новизне, демократичности, преданности лучшим традициям русского и мирового искусства было аналогично передвижничеству. Именно в это время у нас на Рязанской земле выросли самобытные художники Василий Корнюшин и Анатолий Титов, став гордостью нашей. Блеснули на миг А. Суханов, В. Семин, М. Цепляев, утвердились прочно А. Мотин, В. Шестаков, В. Агеев, прижились и стали рязанцами О. Бусыгина, А. Усаченко, Б. Горбунов.

Именно в это время мощно, естественно влились в организацию мастера народного искусства: скопинцы Нелли Насонова, Александр Рожко, придав ей колорит Рязанского края.

Как водится, молодые стали теснить старших, те добровольно позиций не сдавали. Шла смена председателей организации. Ими в разные годы были В. Сыров, Г. Раков, Г. Хохлов, С. Якушевский, Ю. Кузнецов, пока надолго не закрепился в этой выборной должности Владимир Александрович Иванов, обладавший всеми неотъемлемыми качествами руководителя творческой организации, имея к этому делу своеобразный дар, талант. Ему ничего не составляло поднять на любое дело, зажечь интересом, энтузиазмом, в общем-то, инертную массу художников.

В наши дни художники все больше замыкаются, неохотно, вяло стали общаться между собой, а в те времена устраивались спортивные соревнования, были встречи, застолья, выезды на этюды, в московские музеи, на фестивали искусств в районы области, на суботники. Ходили на предприятия, в школы, вузы, ПТУ, дарили безвозмездно свои картины народным галереям, музеям, в Фонд мира, где только ни бывали со своими выставками. Художники, не стеснясь, штурмовали партийных и государственных боссов, требуя от них, чтобы искусство было везде, вокруг, предлагали свою помощь. Их слушали,



В.А. Минкин. «Автопортрет». 1990—2000 гг. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

с ними соглашались, да мало что менялось.

Так уж от века повелось: примерно через десять лет в искусство приходит новое поколение художников, с новыми целями, другим творческим лицом. Появились они и в нашей организации во второй половине 1970-х годов. Приятно то, что все были рязанцы и после окончания вузов не разъехались по стране, а вернулись на родину, к себе домой. Они вошли в жизнь организации спокойно, без



А.М. Антипин. «Ласковый май». 1989. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



В.А. Шестаков. «На качелях среди деревьев». 1975. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

стремления ниспровергать прежние устои, бороться за власть в Союзе и т.д. Их приняли доброжелательно, поддержали творческие начинания. Это были: мастер портрета и пейзажа, художник утонченного, почти аристократического вкуса Виктор Минкин; Светлана Ильина, увлеченная как портретом, так и городскими пейзажами, отразившими печаль уходящей деревянной Рязани; мастер добротных реалистических натюрмортов Даниил Шаландин; наделенный даром декоративного видения Василий Николаев, строящий свои портреты и картины на напряженных

сочетаниях цвета и формы. Иным декоративным складом творчества выделялась Людмила Дунаева, вдохновленная яркими народными игрушками и расписными шальями. Оставался верным традициям XIX века сдержанный в своей живописи Игорь Власов и безгранично влюбленным в искусство начала XX века своеобразный живописец и изысканный график Сергей Ковригин. Его однокурсник Михаил Шелковенко сменил на посту председателя Союза В. Иванова. Появились новые имена среди художников-прикладников — мастера керамики и росписи по ткани



Мотин А.Н. «Ростки». 1971. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Валерия Ивкина и художника по металлу Виктора Курского. При очевидной творческой несхожести у всех есть что-то общее: они не стремятся выйти с этюдником на природу останавливать мгновенья, в обычном искать необычное, а охотнее творят в мастерской. Искусство их стало более усложненным и индивидуальным, иногда даже вторичным, т.е. рожденным под воздействием другого известного мастера. Этим художникам не откажешь в профессиональном мастерстве, они его охраняют ревниво. Именно профессиональным мастерством они выгодно отличаются от художников старшего поколения, если проще сказать — качеством своих работ.

Смена поколений, как мне кажется, стала очевидной в период V Зональной выставки «Художники Нечерноземья», которая проходила в 1980 году в Рязани. Эти художники получили на выставке признание, вышли из нее зрелыми, сложившимися мастерами и в последующее десятилетие оставались в центре внимания, слегка затенив других в своей организации.

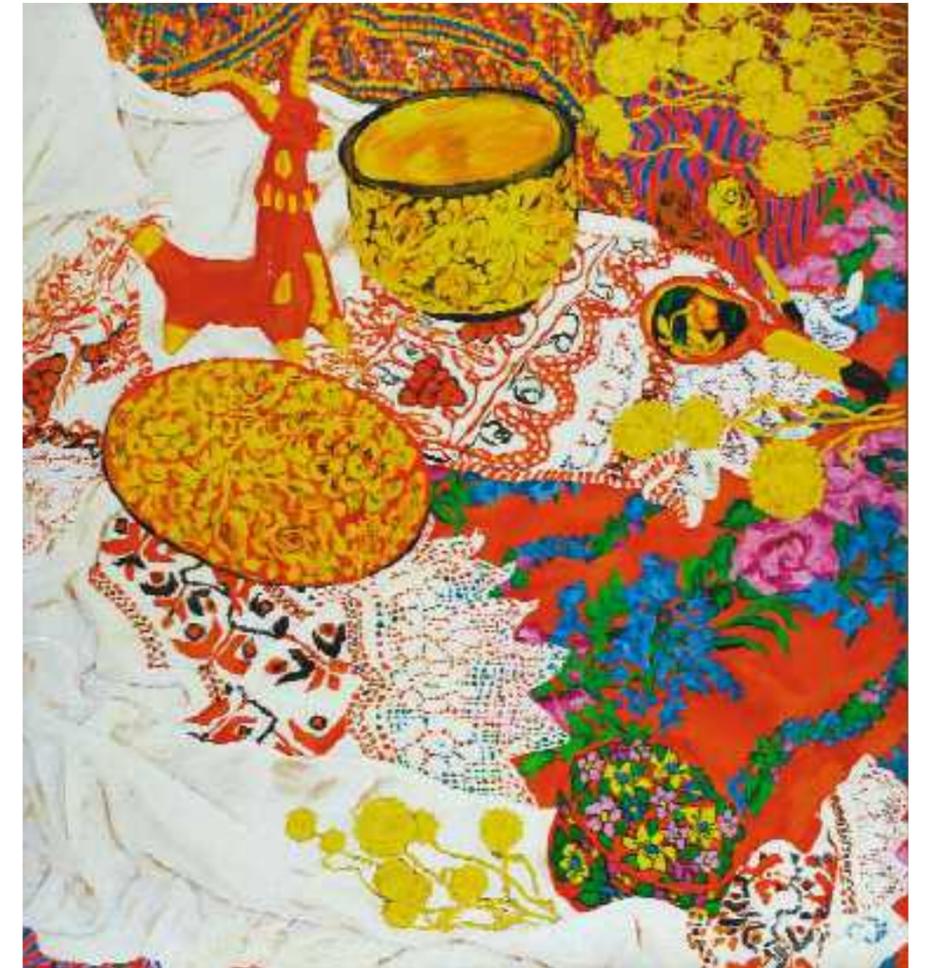
Зональная художественная выставка стала в городе очень значительным событием. Рязанцы принимали у себя двенадцать организаций Союза художников РСФСР. По масштабности, грандиозности, обилию представленных видов изобразительного искусства, по небывалому интересу (выставку посетило 100 000 человек) равного ей Рязань не знала. Выставка пробудила интерес к искусству, подняла престиж художников на небывалую высоту. Экспозиция размещалась в прекрасном дворце — доме купца Рюмина, отреставрированном специально к выставке и приспособленном под художественный музей. В многочисленных залах, расположенных анфиладой, работы современных художников, еще пахнущие лаком, воспринимались как музейные экспонаты. Торжествовали все: наши художники, гости, жители города и местное начальство, воочию убедившееся, что такое уважительное отношение к искусству. Затем, как бы заново, побарски роскошно открыл свою постоянную экспозицию художественный музей. Тогда же художники получили просторный выставочный зал на улице Есенина, новые мастерские, квартиры. Почти в десять раз увеличилась сумма на закупки их произведений. Все это стало наградой за доверие и труд.

В смутное время 1990-х годов художников спасало то, что Союз представлял

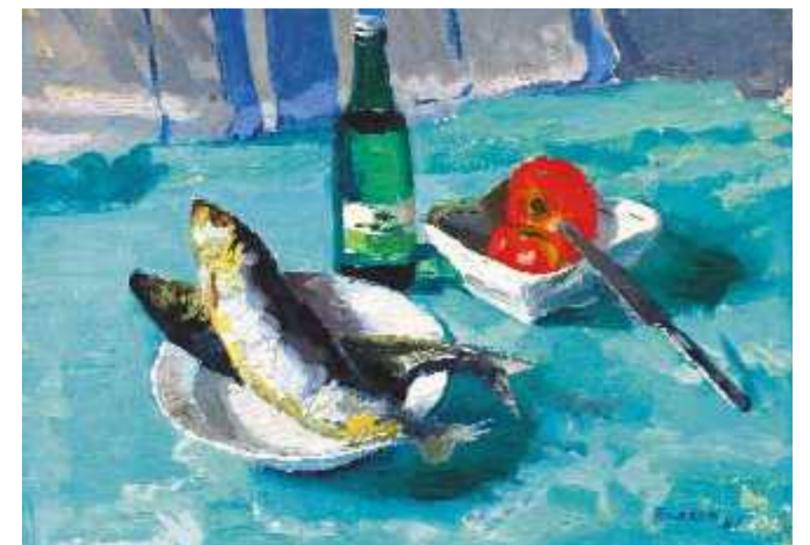
большой коллектив (членов СХ тогда было около 70 человек), была своя независимая материальная база — художественно-производственные мастерские, а главное, художники оставались творчески активными, независимыми, им не обязательно было подстраиваться под вкусы времени и его потребителей. Художники не бросились в объятия конъюнктурного авангарда, который захлестнул всю страну, не занялись торгашеством. Смее думать, что тут сработали провинциальная осторожность, привычка не бросаться, не разобравшись, на все яркое, крикливое, традиционные привязанности школы, выучки и, наверное, рязанский склад характера — не выпячиваться, оставаться самим собой, независимым. Безусловно, сдерживает от вольностей высокая художественная среда в городе, которую во многом создали сами художники. Я заметил, что в городах, где нет художественных училищ, художественных музеев, почти нет художественных традиций. Рязани в этом повезло. У нас старейшее художественное училище, со своей школой, традициями, рязанские художники почти все прошли через него. Гордостью, сокровищницей национальной культуры, духовной жемчужиной является художественный музей.

По логике развития художественной жизни страны, на смену художникам 1980-х годов должны были прийти нигилисты, декаденты, авангардисты. Кто-то рассказывал: «Мой отец был священником, я — воинствующим атеистом, сын же мой не в меня, а в деда пошел — священником стал».

Виктор Корсаков, Александр Печатнов, Евгений Казак, Валерий Бауков, Вадим Конопкин, Раиса Лысенина, Татьяна Голованова, Татьяна Лощинина, Алексей Анисимов, Татьяна Власова, Наталья Тюкина, к нашему приятному удивлению, стали продолжать, сами того не подозревая, традиции дедов, а более точно — традиции русской национальной школы. Т. Голованова и Т. Лощинина, как никто раньше до них, дошли до самой сути, истоков скопинской керамики. А. Печатнов освободил свои графические листы, особенно акварельные, от тоскливой мудрой усложненности. В. Бауков погрузился в задушевную щедрость русской природы, ее поэтическое очарование. В. Корсаков, городской житель, стал осмысливать деревенский быт как источник духовной жизни. А. Анисимов, медальер, углубляется в историю российскую и нашу



Л.П. Дунаева. Натюрморт «Русский». Из серии «Народные узоры». 1979. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



П.И. Будкин. «Натюрморт с селедкой». 1961. РГОХМ им. И.П. Пожалостина



А.М. Титов. «Портрет летчика-космонавта СССР В.В. Аксенова». 1979—1980 гг. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

рязанскую. Все они рано вышли на уровень крупных республиканских и все-союзных выставок, а Евгений Казак, талантливо работающий в плакате, стал призером многих всесоюзных конкурсов. По-своему традиции русского искусства не только в собственном искусстве, но и в учениках художественного училища поддерживают живописец Татьяна Вла-

сова и скульптор Наталья Тюкина, создавая в мелкой пластике образы русских поэтов — А.С. Пушкина, А.А. Блока, А.С. Ахматовой. Книги с иллюстрациями Вадима Конопкина выходят в крупнейших московских издательствах.

Вот такие рязанские, народные по духу художники вышли на самый передний



А.М. Титов
«Сны детства»
2002. РГОХМ
им. И.П. Пожалостина

край. И еще об одном очень рязанском художнике — Викторе Ивановиче Иванове. Он обладает всеми чинами и регалиями: народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР, секретарь правления Союза художников РСФСР, его автопортрет находится в галерее Уффици во Флоренции, картины — в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и во многих других музеях страны. Он является одним из основоположников так называемого «сурового стиля» в советском искусстве. Человека этого хорошо знают все художники страны и каждый, кто хоть чуточку знаком с искусством. В.И. Иванов живет и работает в с. Исады более тридцати лет. «Вся моя жизнь художника, — говорит он, — связана с Рязанской землей, не отделяю себя от ее людей. Я выражаю себя, изображая их, изображая их без взгляда сверху или снизу, но веря, что понятие добра и зла, понятие правды рождает народ».

В.И. Иванов формально не член нашей организации, но сила его таланта, обаяние как человека прямо или косвенно влияет на творчество многих.

На выставке, посвященной пятидесятилетию организации, что была в музее, экспозиция открывалась работами А.Е. Архипова, Ф.А. Малявина и завершалась картинами В.И. Иванова. Именно эти столь знаменитые рязанские художники, обрамляя выставку в начале и в конце, придали ей особую духовную значимость, рязанский колорит, выразив идею художественной преемственности поколений, самобытности творчества наших художников.

Кто же такие наши рязанские художники? Может быть, они занимают исключительное место среди не одного десятка таких же организаций в России?

Они равные среди равных! Отличие наше в том, что мы рязанские. Рязанские своей неповторимостью, как неповторимы и не похожи на нас художники Владимира, Смоленска, Калуги, Тулы, Твери, а все они в целом — это русское искусство во всем его многообразии и величии.

26 февраля 2008 г. прошла выставка произведений Василия Петровича Корнюшина (1928—1987) из фондов Рязанского государственного областного художественного музея им. И.П. Пожалостина — одного из самобытных пейзажистов в Рязанской организации Союза художников. Приурочена к юбилейной дате, 80-летию со дня рождения художника.

В коллекции музея представлены произведения Корнюшина разных лет, начиная с работ конца 1950-х годов, написанных в первые годы после окончания Рязанского художественного училища, и заканчивая последними, созданными в зрелый период.

В.П. Корнюшин ушел из жизни на пике своего творчества. У него был долгий путь к созданию собственного стиля в пейзаже. Художник отдал дань лаконизму «сурового стиля» в серии городских видов в 1960-е годы и живописной лирике в жанровых полотнах начала 1970-х. Творческая индивидуальность Корнюшина в полной мере проявила себя в эпических пейзажах рязанских лугов.



В.П. Корнюшин. «Тишина». 1983 г. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Василий Петрович родился и вырос в селе Заокском под Рязанью. Он хорошо чувствовал могучую красоту пойменных просторов. Произведения Корнюшина зрелого периода творчества — это пейзажи-картины, где природа предстает не в мимолетных состояниях, а в вечном покое и величии. Широкие горизонты и необъятное небо делают пейзажи Корнюшина легко узнаваемыми.

Во второй половине 1980-х гг. произведения Корнюшина достойно представляли Рязанскую организацию на многих крупных выставках. Экспозиция в художественном музее — не только дань уважения рязанскому художнику, но и возможность убедиться в том, что пейзажная живопись в Рязани всегда занимала важное место, имеет свои вехи развития и ярких представителей, среди которых Василий Петрович Корнюшин.

3 апреля — 19 мая 2008 г. состоялась выставка «У истоков музея». Она отметила 95-летний юбилей Рязанского государственного музея. Датой его основания считается 30 марта 1913 г., когда группой местной интеллигенции во главе с А.А. Киселевым-Камским было зарегистрировано Общество Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И.П. Пожалостина.



Я.Я. Калиниченко. «Думы у печки». 1897 РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Основу экспозиции составили произведения современников события. Рядом со скромными именами рязанцев-любителей А.А. Киселева-Камского или В.П. Соколова здесь встречаются и знаменитые имена А.Е. Архипова, Ф.А. Малявина. Их творчество также питали рязанские впечатления. Почетное место отведено С.Г. Никифорову, экспрессивные живописные работы которого свидетельствуют о незаурядном даре этого рано умершего серовского ученика.

Кроме того, устроители выставки сочли необходимым показать творчество авторов-рязанцев середины и второй половины XIX века — гимназического учителя рисования Н.С. Иванова, владельца иконописной мастерской Н.В. Шумова, жившего в Скопинском уезде иллюстратора Гоголя П.М. Боклевского. Благодаря им в городе существовал и поддерживался интерес к изобразительному искусству, без чего возникновение Общества художественно-исторического музея в 1913 г. вряд ли было возможным.

У Н.С. Иванова учился И.П. Пожалостин — знаменитый впоследствии гравер, академик. На выставке представлены две его работы. В Рязани к художественным заслугам И.П. Пожалостина, перебравшегося в старости на родину, отнеслись с огромным почтением. Недаром Общество взяло себе его имя. Оно и сейчас присутствует в названии музея.

Выставка стала местом проведения юбилейных торжеств. Одно из них особенно значимо. Это открытие мраморной мемориальной доски с выбитыми на ней именами членов-учредителей Общества — тех, кто стоял у истоков музея.

7 апреля 2008 г. ушел из жизни художник Леонид Гаврилович Виноградов (1927—2008). Рязанцам он запомнился как самобытный пейзажист, человек редкой энергии и оптимизма, много лет успевавший совмещать творческую и художественно-производственную работу.

Участник Великой Отечественной войны Л.Г. Виноградов стал студентом Рязанского художественного училища в 1950-е годы. Его профессиональное становление шло постепенно, но жанровые предпочтения определились с первых самостоятельных шагов в искусстве. Это пейзаж, в котором есенинской теме принадлежит одно из главных мест.

Виноградов работал в Мещере, на Оке, много и охотно писал сирень. Тонко чувствуя природу, он умел создать убедительный пейзажный образ, подчеркнуть своеобразие разных уголков Рязанской земли.



Л.Г. Виноградов. «Тырново. Покров». 1992

Юбилейная выставка Виноградова, состоявшаяся в выставочном зале Рязанской организации Союза художников в декабре 2007 — январе 2008 г., включала произведения из мастерской и музейных собраний. Она привлекла внимание большого числа почитателей творчества художника. Это была 20-я в биографии художника персональная выставка.



И.Н. ПРОТОПОПОВА
искусствовед



50-летие Рязанской
организации Союза
художников
России.
Константиново
1990

Рязанское отделение Союза художников России

История и современность

Рязанское областное отделение Союза художников СССР (а именно так первоначально организация называлась) было основано в декабре 1940 года, как и многие другие областные отделения, как следствие известного постановления ЦК ВКПБ «О перестройке литературно-художественных организаций».

Состояла она всего из трех человек, председателем ее был Александр Васильевич Сыров (1902—1957), который не только долгое время возглавлял организацию, но и был директором Рязанского художественного училища. Известный рязанский искусствовед С.И. Урманов писал об этом периоде: «Собственно творческие достижения этих художников были скромны и не оставили заметного следа в художественной истории Рязани. Более значительной была их роль как педагогов, имевших за плечами серьезную профессиональную школу, и общественных деятелей, уловивших новую тенденцию в организации художественной жизни».

После войны организация стала быстро пополняться. Новыми ее членами в основном были вчерашние фронтовики, за редким исключением имевшие среднее художественное образование, полученное до войны. Очень скоро формируется отлаженный механизм художественной

жизни. Особое оживление началось в 50-е годы, когда в организацию пришли образованные и талантливые художники: С.Ф. Якушевский, П.И. Будкин, В.Е. Куракин, Г.В. Раков, К.К. Шелковенко, Б.М. Заруба, искусствовед С.М. Степашкин и другие. Прием в организацию отличался строгими требованиями, поэтому не очень многочисленная организация имела сильный резерв и постоянную и качественную подпитку. Каждый из перечисленных художников, а также не названных, в силу ограниченности задач статьи, сыграл невероятно яркую роль в жизни организации, повлиял на последующие поколения рязанских художников. Наиболее известным именем за пределами региона был С.Ф. Якушевский, впоследствии первый (после А.Е. Архипова) народный художник РСФСР. Его творческий путь был направлен, как того требовало время, на создание картины, и практически каждая его

картина становилась яркой творческой удачей («Домой», «Мать», «С. Есенин», «Победа» и др.). С.Ф. Якушевский считается и открывателем есенинской темы, которая на протяжении многих десятилетий постоянно присутствует в творчестве многих рязанских авторов.

Основополагающую роль в развитии рязанской художественной школы и профессионального образования сыграли П.И. Будкин и В.Е. Куракин, традиции их творчества, благодарная память о них бережно сохраняются современными мастерами.

В целом искусство 50-80-х годов развивалось в рамках художественных процессов, которые шли в стране. Так в конце 50-х, начале 60-х годов появляется новая плеяда художников, имена и творчество которых традиционно связываются с так называемой «оттепелью» — это живописцы В.А. Иванов, Ю.П. Кузнецов, О.А. Бусыгина.



В.И. Иванов и С.М. Степашкин
в Константиново. 1973

Оглядываясь назад, теперь с уверенностью можно сказать, что именно в это время художники оказались в центре культурной жизни Рязани, стали ее мотором. Они же, а именно В.А. Иванов и О.А. Бусыгина, попали под кампанию борьбы с формализмом, которая началась после посещения выставки, посвященной 30-летию МОСХА, Н.С. Хрущевым. Кстати, именно Владимир Александрович Иванов стал одной из знаковых фигур в истории Рязанского Союза и не только его. 23 года он являлся председателем организации и по сей день возглавляет Рязанский художественный музей.

В целом 60-е годы подняли планку рязанского искусства, внесли новое понимание задач искусства, и в последующие десятилетия этот процесс продолжал развиваться. Однако в общем процессе всегда есть фигуры, творчество которых невозможно не выделить. На 60-е и начало 70-х годов пришлось начало творческого пути, таких художников, как В.В. Агеев, А.М. Титов, А.Н. Мотин, В.Д. Чавкин, В.А. Подгорный. Порой, и даже часто, эти таланты стоят в стороне от магистральных движений. Таково было творчество В.П. Корнюшина, неповторимого пейзажиста.

В это же время формируется группа ярких рязанских графиков — В.А. Шестаков, В.В. Семин, В.С. Шелудяков, В.А. Душенко, А.В. Суханов и некоторые другие, чей дальнейший творческий путь был связан в основном с живописью.

В конце 60-х в Рязани начинается творческий путь скульпторов, выпускников Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина А.П. Усаченко и Б.С. Горбунова.

В этот же период начинается расцвет декоративно-прикладного искусства — скопинской керамики, кружевоплетения, вышивки. М.М. Пеленкин, Д.А. Смирнова, В.В. Грумкова — не просто выдающиеся мастера, с чьим искусством знакома вся Россия, каждый из них — это человек-школа, одновременно вершина и основа творчества для всех последующих поколений мастеров декоративно-прикладного искусства.

В начале 70-х годов организация пополнилась очень разными художниками, в искусстве которых так или иначе преломлялась основная парадигма 70-х — уход от прямой публицистичности в сферу тонких и глубоких переживаний, усложнение художественного языка, увлечение художественным опытом прошлых эпох. Это живописцы В.А. Минкин, С.В. Ильина, Л.П. Дунаева, Т.П. Власова, И.Г. Власов, В.В. Корсаков, В.И. Николаев, Д.Г. Шаландин. Яркий расцвет печатной графики (офорта) был связан с творчеством С.И. Ковригина и М.К. Шелковенко.

Статусным событием для всех художников Рязани стала V зональная выставка «Художники Нечерноземья», которая состоялась в нашем городе в 1980 году. Экспозиция размещалась в памятнике архитектуры XIX века, специально отреставрированном к выставке, куда впоследствии переместился Рязанский областной художественный музей им. И.П. Пожалостина. Вскоре после этой

выставки художники получили от города просторный выставочный зал, и последовала активная материальная поддержка художников, которая существовала в форме договоров, специально для художников строились и выделялись мастерские. Это было почти 30 лет назад и, пожалуй, это была одна из самых ярких страниц в истории Рязанского Союза художников.

Все перечисленные обстоятельства и события могли быть и в любом другом регионе в период существования СССР, в период активной поддержки искусства государством. После начала перестройки каждая организация была вынуждена решать проблемы выживания по-своему. Поэтому об этом времени хочется рассказать подробнее...

Итак, примерно за 20 лет произошла полная смена исторических, экономических и культурных декораций. Никуда не выехав, мы живем под другим флагом, в другой стране, при другом экономическом строе. В связи с этим представляется большой удачей само существование повода для этой статьи — наличие в Рязани Союза художников. То, что Союз сохранился, это, пожалуй, главный итог его деятельности. При этом он не просто сохранился как структура, но сохранил свою собственность, увеличил свои ряды. Перемены, произошедшие в нашем обществе, имели весьма драматический характер, и для художников, как для всех остальных, они не могли пройти без потерь.

Во-первых, настал период, когда понятие «смена поколений» перестало быть просто фигурой речи. Ушли из жизни



А.П. Усаченко, С.В. Ильина, В.А. Подгорный, В.М. Решедько, Е.С. Драгункина,
В.И. Иванов, А.М. Титов, В.А. Иванов, Б.С. Горбунов в Москве. Начало 1980-х гг.



Отчетно-выборное собрание. 1990

практически все художники-фронтовики, ветераны организации, те, кто строил Дом художника. Они имели особую закалку, четкое видение цели, яркий оптимистический настрой победителей, который сопровождал их всю жизнь. Если прежде рязанский искусствовед С.М. Степашкин сравнивал Союз с большой семьей, где все поколения собрались под одной крышей, то к середине 90-х эта общность начала размываться. Причиной этого были перемены в обществе, раскол в Союзе художников России, создание альтернативных организаций. Надо сказать, что 90-е годы — это время острых конфликтов почти во всех областных организациях, ревизионная комиссия СХР постоянно находилась в разъездах по России, разбирая ссоры из-за власти, а значит, из-за собственности. С 1988 по 1994 гг. председателем Рязанской организации был М.К. Шелковенко, именно на эти годы пришелся 50-летний юбилей рязанского союза, связанные с ним выставки в Москве и Ленинграде. Зачастую именно выставки становились ареной для выяснения отношений (совсем как во времена «Бубнового вала»), как было, например, в Ленинграде, когда за несколько часов до открытия в залах ЛОСХа Альберт Мотин снял свои работы, которые занимали важное место в экспозиции. Сейчас это вспоминается как авантюрный эпизод, даже с некоторой грустью, тем более что вечный революционер, антагонист любого правления Альберт Мотин ушел из жизни. Ушел, не изменив себе, оставшись в истории организации борцом за свои идеи.

С периодом председательства М.К. Шелковенко было связано немало

творческих инициатив в организации. Еще в 1987 году ему, как возглавлявшему сектор выставочной деятельности, пришлось делать областную выставку детского творчества под характерным для того времени названием «Революционный держите шаг» к, пожалуй, последнему юбилею октября, и именно этот год можно считать точкой отсчета ежегодно проводимых выставок детского творчества, для которых было выделено место в выставочном графике Союза художников. Управление образования, комитет по делам молодежи, школьные учителя были привлечены Союзом художников к их созданию. Выставки стали импульсом развития художественного образования в городе, области, сейчас, в современном составе Рязанского Союза художников есть такие, кто начинал с этих



Областная выставка в Доме художника. Конец 1970-х гг.

выставок (Р.Л. Христолюбова, В.В. Янаки, О.Н. Громова). В 1991 году в Рязани во время проведения ежегодной выставки детского художественного творчества состоялся семинар эстетической комиссии Союза художников России, признавший опыт рязанской организации в области развития детского художественного творчества уникальным, и этот опыт получил распространение во многих городах России. В 1998 году на базе Рязанского художественного музея была создана Галерея детского творчества, ставшая на этом поприще преемницей Рязанского союза.

Перестроечное время — период романтический, это время давало большие возможности инициативным личностям. Свой общественный темперамент в это время сумела реализовать скульптор Раиса Лысенина. По ее инициативе в 1991 и в 1993 годах в Рязани прошли два симпозиума «Скульптура в камне», в которых участвовали скульпторы из многих городов России. Работая в течение месяца на площадках под открытым небом, они «нарядили» Лыбедский бульвар и сквер у Театра кукол в ожерелье белокаменной скульптуры. К сожалению, городская среда оказалась агрессивной для скульптур из белого камня, но сам факт проведения симпозиумов обострил интерес горожан к парковой скульптуре. Однако теперь, уже много лет спустя, приходится констатировать, что парковая скульптура в городе так и не развилась, и вообще скульптурным проектам рязанцев уготована, как правило, печальная судьба, единичные из них осуществлены, как, например, памятник генералу Л.Н. Гобято в селе Морозовы Борки Сапожковского района и памятник

М.Д. Скобелеву в Рязани (скульптор Б.С. Горбунов).

Перестроечный и постперестроечный период способствовал развитию универсализма в художественной среде, освоению востребованных в обществе специальностей. Так, например, В.Г. Конопкин, блестящий иллюстратор, стал ведущим в городе художником по рекламе, театральным художником Е. Борисов, так же как и плакатист Е. Казак, полностью ушли в станковую живопись. М.К. Шелковенко, чьи офорты находятся в коллекции музея Академии художеств, занялся геральдикой, а впоследствии стал членом Геральдического Совета при Президенте РФ.

Самые трудные времена были ознаменованы еще одной яркой страницей в жизни организации. В 1991 году группа скопинских гончаров, среди которых были члены СХ Т.К. Голованова, Т.В. Лощинина, Н.К. Насонова, А.И. Рожко, художники декоративно-прикладного искусства (вышивка и кружевоплетение) В.В. Грумкова и Д.А. Смирнова, были удостоены Государственной премии России в области изобразительного искусства. Самыми молодыми из скопинцев были Татьяна Голованова и Татьяна Лощинина, талант которых, терпение, настойчивость и чуткое отношение к традиции укрепили промысел в то время, когда происходили многочисленные реформы и преобразования. Ярким итогом деятельности гончаров, преданности их промыслу стала организация в 1998 году в Рязанском художественном музее первой за сто лет существования промысла выставки «Скопинская керамика» и издание монографии о промысле и о современных скопинских гончарах.

На самую середину 90-х годов пришелся тройной юбилей — 900-летие Рязани, 50-летие Победы и 100-летие Сергея Есенина. Именно Рязань стала местом проведения республиканской выставки «О Русь, взмахни крылами!», что стало повторением триумфа V зональной выставки. В том же 1995 году Рязанский союз художников был приглашен с выставкой в один из центральных залов Москвы (ул. Тверская, 25).

В 1997 году состоялась VIII Региональная выставка «Художники центральных областей России», проходившая в Центральном доме художника. Помимо приятных для нас статистических показателей (а в выставке участвовало более 50 художников-рязанцев), чрезвычайным событием было то, что вводный зал экспозиции открывался грандиозным кружевным занавесом Д.А. Смирновой



Участники пленэра «Касимов исторический». 1996. Сидят: В.И. Обьедков, М.Э. Орлова, Т.П. Власова, В.В. Корсаков. Стоят: В.В. Агеев, М.К. Шелковенко, В.А. Бауков, А.В. Печатнов, В.А. Орлов, Б.Б. Пономаренко

«Птица счастья» и триптихом В.М. Решедько, который впоследствии получил название «Пояс Богородицы» и стал одной из главных удач в творчестве этого автора. Кроме того, именно рязанские художники (В.Г. Конопкин и М.К. Шелковенко) стали авторами рекламного и полиграфического оформления выставки.

В 90-е годы впервые в истории организации состоялись персональные выставки в залах Академии художеств в Москве и Санкт-Петербурге (В. Минкин «На земле Рязанской»), в Российском этнографическом музее (Сергей Ковригин «Власть чувств»). Фактом бесспорного признания стало приобретение у Виктора Минкина двух произведений в коллекцию Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея. Сама география персональных выставок в конце 90-х, и особенно в начале 2000-х стала значительно шире — по приглашению музеев и выставочных комплексов они проводились в больших и малых городах России, например в Туле — А.М. Титова, А.А. Козлова, Е.В. Колодкиной, А.М. Струсевича и В.А. Минкина; его же в Воронеже и Липецке; Н.Д. Тюкиной — в Сергиевом Посаде и Суздале; в Коломне проходили выставки В.В. Корсакова, Т.П. Власовой, Н.Д. Тюкиной, В.И. Сыроежкина, В.А. Минкина; А.А. Филатова — в Зарайске; В.В. Агеева в Смоленске и Москве; В.В. Корсакова в зале Арсенала Московского Кремля; Р.А. Лысениной в театральном музее им. А.А. Бахрушина, и в галерее на малой Ордынке; М.К. Шелковенко в Доме ученых в Санкт-Петербурге; В.М. Решедько в г. Сумы, и это далеко не все.

Несмотря на всю политическую и экономическую сложность 90-х годов, для рязанских художников они были временем успешным с точки зрения выставочной деятельности, а также — временем повышенного к ним интереса со стороны средств массовой информации. В перестроечной ситуации, когда на телевидении и радио на короткое время возникла ситуация относительной свободы, а коммерциализация не началась, лучшие рязанские журналисты снимали фильмы-портреты о рязанских художниках, существовали профессиональные программы о событиях текущей художественной жизни, выходили спецвыпуски газет, посвященные отдельным выставкам.

В 90-е годы начало происходить расхождение не по поколениям, а по «интересам». Часть художников исчезла из числа постоянных экспонентов областных выставок, заняв принципиальную позицию неучастия. Считая союзные выставки пережитком рухнувшей системы, они признавали целесообразным участие только в групповых или персональных вернисажах.

Сформировалась мобильная группа художников, делавших ставку на зарубежные выставки и стяжавших на этой стезе определенный успех. Возникли эти связи после разрушения «железного занавеса», когда стали налаживаться отношения с городами и художниками Германии, Франции, Испании, Голландии. Со второй половины 90-х годов выставки художников из этих стран стали частью художественной жизни Рязани.

В советское время существовала особая форма творческих командировок —

фестивали, проводившиеся в селах области. Для художников это была бесценная возможность работы с натурой. Многие из старшего и среднего поколения вспоминают о них с удовольствием, как о времени напряженного творческого труда и единения. В условиях, когда прежние формы творческих командировок стали невозможными, в 90-е годы в Рязанском союзе художников появляется новая инициатива — пленэры «Русская провинция», которые проводились по принципиально иной системе отношений, в других экономических условиях. Первые пленэры в середине 90-х годов прошли в Касимове. На них приглашались художники из других городов, а потом и стран. Опыт Рязани был описан в газете «Художник России» и использован многими организациями. В настоящее время рязанские художники выезжают на пленэры в другие города и государства, а в области практически ежегодно проводится международный пленэр «Мещерские дали». Особое место в этой деятельности занимают выезды в Свято-Иоанно-Богословский, Свято-Никола-Чернеевский, Вышинский женский монастыри. Для выставок, которые проводятся по результатам пленэров, всегда отведено место в графике выставочной деятельности, а сторона, принимающая пленэр, получает щедрые подарки от художников.

Выставочная деятельность — это лицо организации, и в последнее десятилетие она становится все разнообразней и по форме, и по содержанию. Выставочный график настолько плотный, что порой в зале СХ в месяц проходит по две выставки, при том, что в городе не одна экспозиционная площадка. Никогда не пустуют залы музея молодежного движения, где проводятся камерные вернисажи, постоянно принимает наших художников выставочный зал Государственного музея-заповедника С.А. Есенина,



Открытие областной выставки «Портрет» Рязань. 1988
И.Н. Протополова,
В.В. Корсаков,
Ю.П. Кузнецов,
О.А. Бусыгина,
В.И. Николаев,
М.К. Шелковенко

недавно открылся и востребован художниками новый выставочный зал в музее И.П. Пожалостина в Солотче, осваивается музей в Касимове, городе, так любимом художниками, крупные персональные выставки приглашает к себе Рязанский художественный музей. Интересным событием художественной жизни стала выставка «Как молоды мы были» (2006 г.), на которой были показаны ранние неизвестные или почти забытые работы маститых авторов. Эта выставка позволила совершенно по-новому взглянуть на давно знакомых художников. Настоящим прорывом стала выставка «Театр и декоративно-прикладное искусство» (2006 г.), зрелищная, интригующая, с элементами шоу, ее фаворитами стали Т.Ю. Виданова, С.Н. Чижиков, Г.Е. Хохлова, Г.А. Сметанина. Ни одна всероссийская или региональная выставка не проходит без участия рязанцев. Несмотря на ограниченность выставочных площадей наши художники были широко представлены на IX Региональной выставке в Липецке (2003 г.), на Всероссийской выставке «Наследие» (Воронеж, 2003 г.), посвященной славянской письменности и 300-летию памяти святителя и чудотворца Митрофана, на Всероссийских «Россия X» (Москва 2004 г.) и «Победа!» (2005 г.) на Всероссийской выставке «Образ родины» (Вологда 2006 г.), участником Всероссийской выставки произведений храмового искусства «Преображение» (Ярославль 2005 г.) стал А.С. Анисимов. Одним из последних творческих достижений Рязанской организации стало участие более сорока художников на десятой региональной выставке в Ярославле «Художники центральных областей России».

Художникам, живущим вдали от областного центра, приходится особенно непросто. Изоляция от творческой среды — это уже немалая проблема. Михаил Рытьков

из Сасова — удивительный пример противостояния этой изоляции. Он руководит детской художественной школой в Сасове, не пропускает областные выставки, а его персональные экспозиции неизменно демонстрируют творческий рост.

Значительную группу в составе организации представляют скопинские мастера, выставочная деятельность которых по большей части проходит независимо от рязанской организации, но они постоянные участники областных, региональных и всероссийских выставок. По-прежнему тон в творчестве задают заслуженные художники, лауреаты государственной премии России Т.К. Голованова и Т.В. Лощинина. Они стали инициаторами Международного фестиваля гончаров в Скопине, который собирает на этой земле гончаров со всей России и зарубежья. Благодаря их энергии и преданности промыслу выросло целое поколение молодых мастеров. В Скопине истинно семейная крепость уз. Мастера старшего поколения и молодые активно работают, несмотря на экономические трудности, которые постоянно грозят существованию фабрики. Очередной победой скопинцев над обстоятельствами стало открытие в 2007 году в Скопине музея керамики.

Традиционно «визитной карточкой» рязанской земли помимо скопинской керамики были кружевоплетение и вышивка. С уходом из жизни народного художника РФ В.В. Глумковой традиция народной вышивки обрела новое дыхание в творчестве Е.В. Колодкиной. В последние годы получили признание на самом высоком уровне ее коллекции, развивающие идеи народного костюма. Другой выдающийся мастер декоративно-прикладного искусства народный художник России Д.А. Смирнова в год своего восьмидесятилетия провела в стенах художественного музея грандиозную персональную выставку, на которой был представлен и большой цикл ее новых работ.

Каждый год Рязанский союз художников совместно с Управлением культуры и массовых коммуникаций проводит конкурс «Маэстро» на лучшее произведение года. Не все художники участвуют в этом конкурсе, не всем близка идея соревновательности в творчестве, однако ежегодно проводимые выставки представляют на конкурс произведений формируют напряженный зрительский интерес к художникам. Рязанская организация — одна из немногих в России, которая до сих пор имеет финансовую поддержку Управления культуры в виде выделяемых



Касимов. Участники пленэра в гостях у рязанского писателя Б. Шишова. 2006

средств на закупку произведений с персональных и областных выставок.

Долгожданным и справедливым стало в 90-х годах присвоение почетных званий нашим художникам — звание «Народный художник РФ» получили В.В. Глумкова, Д.А. Смирнова, А.М. Титов, «Заслуженный художник России» — В.В. Агеев, О.А. Бусыгина, Т.К. Голованова, Б.С. Горбунов, С.В. Ильина, Т.В. Лощинина, М.К. Шелковенко, в начале 2000-х — В.М. Бауков, И.Г. Власов, В.В. Корсаков, Р.А. Лысенина, В.М. Решедько. «Народным художником» РФ стал В.А. Минкин. Звание «Почетный гражданин Рязани» присвоено Б.С. Горбунову и М.К. Шелковенко — до этого из творческой среды только Г.К. Вагнер и А.И. Солженицын удостоивались такой чести.

В Рязанском союзе художников, как и всюду в подобных организациях, есть яркие таланты, фигуры первой величины, творческие лидеры, известные далеко за пределами региона, желанные гости на всероссийских выставках, мастера, по творчеству которых узнают организацию. В Рязани это большая группа живописцев, исповедующих в основном реалистические традиции живописи, как правило, они отмечены почетными званиями, т.е. лидерство их далеко не случайно, среди них немало преподавателей старейшего в России Рязанского художественного училища им. Г.К. Вагнера.

Взлет печатной графики остался в прошлом (конец 70-х — начало 90-х годов). Сергей Ковригин — одинокая фигура в этой области, его серии офортов

появляются на выставках, тотчас же становясь достоянием коллекции Рязанского художественного музея. Безусловными лидерами акварели зарекомендовали себя А.В. Печатнов, Т.И. Пивоварова и Г.Ю. Шуваева. Разумеется, есть яркие фигуры, которые не соответствуют общему характеру рязанского изобразительного искусства, в чем творчестве силен условный язык, преобладание метафоры. Это художники, сформированные в 70-е годы, А.М. Ковалев, В.И. Николаев, в скульптуре это Н.Д. Тюкина. Однако кроме, пожалуй, В.И. Николаева никто из художников не выходит за рамки изобразительности, и пока среди обозримого контингента тех, кто в будущем может стать членом организации, если выразатся традиционно — «левых» не наблюдается.

Как бы не менялись времена, в рязанском Союзе художников живут замечательные традиции, не позволяющие забывать об ушедших художниках. В 2006 году на фасаде Дома художника при финансовой поддержке губернатора рязанской области Г.И. Шпака была открыта памятная доска, посвященная народному художнику РФ С.Ф. Якушевскому (автор А.С. Анисимов), ежегодно в послепасхальные дни рязанские художники навещают могилы ушедших. По мере ухода художников из жизни естественным образом возникает проблема сохранения их художественного наследия. Решением этой проблемы занялась Р.А. Лысенина. По ее инициативе был создан фонд «Творческое достояние»,

который озадачился организацией выставок и сбережением оставленных произведений ушедших художников.

Все перечисленные инициативы могли реализоваться только с помощью конкретных людей. При всем том, что самой природе художника претит всякая административная деятельность, были те, кто жертвовал своим временем, своим творчеством, налаживая связи в постоянно меняющейся обстановке с руководителями города и области, убеждая, доказывая необходимость внедрения или поддержки того или иного проекта, а порой и необходимость существования организации художников. Прежде всего, это председатели Союза, которых традиционно принято ругать и обвинять во всех смертных грехах на общих собраниях, невзирая на жертвенность этой выборной должности. После М.К. Шелковенко организацию возглавлял Б.С. Горбунов (1994—2004), в настоящее время — А.С. Анисимов, трудно сказать, какой период времени был труднее и драматичнее, но каждый из них достойно держал его удар. Как бы ни были тяжелы в этот переломный период внутренние конфликты, связанные с собственностью, с невыплатой гонораров, с реорганизацией художественно-производственных мастерских, Рязанский союз художников никогда не терял своего лица — открывались выставки, проводились пленэры, фестивали. Наконец, был издан полноценный альбом про Рязанский союз художников. Словом, деятельность Рязанского союза художников была яркой, заметной, востребованной, а главное, сберегающей творческую личность.

XXI век заставляет человека быть прагматичным, прибережимым романтизма остается только душа художника. Вот и выходит, что союзы художников, когда то искусственно рожденные, стали заповедниками романтических душ. В конце 90-х велись обостренные споры по поводу гибели реалистических традиций в российском искусстве. Так получилось, что в рязанской организации им ничего не угрожает, хотя, разумеется, общий художественный процесс не мог не затронуть нашу территорию. Но задача Союза все-таки прежде всего собирание и сбережение художников хороших и разных, и она в Рязани успешно решается.



И.К. Айвазовский. «Трапезунд с моря». 1875

Юбилей рязанского музея

В 2008 году Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина отметил свое 95-летие.



М.А. КОТОВА
заслуженный
работник
культуры РФ,
искусствовед

Днем рождения музея принято считать 30 марта 1913 года. В этот день Рязанским губернским по делам об обществах присутствием было зарегистрировано Общество Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И.П. Пожалостина. Под уставом Общества поставили подписи 19 человек. Своей основной целью они считали «создание в Рязани Художественно-Исторического Музея, задачей коего являются забота о художественном развитии Рязани и Рязанской губернии путем подбора художественно-исторических произведений всех областей искусства и содействие развитию и популяризации как чистого, так и прикладного искусства».

Инициаторами создания Общества, его «движущей силой» были офицер рязанского гарнизона художник-самоучка А.А. Киселев-

Камский и В.П. Соколов — землемер по образованию, художник по призванию. Именно они сумели собрать вокруг себя любителей искусства, людей самых разных профессий, объединенных одним желанием — служить искусству и приносить пользу обществу. Среди их единомышленников были историк-краевед И.И. Проходцев, врач В.С. Дурнев, юрист А.К. Радугин, художники А.В. Орлов и С.А. Пырсин. С 1906 года они занимались устройством художественных выставок, которые проходили в Рязани ежегодно. Участие в выставках принимали не только местные художники и коллекционеры, охотно предоставляли на них свои произведения и авторы из столицы. К выставкам издавались каталоги, печатались критические статьи и отзывы. Успех выставочной деятельности подтолкнул ее инициаторов к созданию в городе художественного музея.

С первых дней существования Общества художественно-исторического музея началось и формирование музейной коллекции. Проявляя «деятельную заботливость об основании музея и о дальнейшем его процветании», члены Общества кропотливо собирали произведения для будущей музейной экспозиции. Свой вклад внесли учредители. А.А. Киселев-Камский, В.П. Соколов, А.В. Орлов передали в дар свои произведения. Дочери И.П. Пожалостина Екатерина и Александра подарили гравюры отца — известного художника-гравера, академика, профессора Академии художеств, уроженца Рязанской губернии. В 1894 г. И.П. Пожалостин ушел в отставку, вернулся в родную Рязань и играл заметную роль в художественной жизни города. Не случайно его имя было присвоено созданному уже после его смерти Обществу художественно-исторического музея.

Откликнувшись на письмо организаторов музея, многие московские художники прислали свои работы. Среди первых музейных поступлений — произведения К.В. Лебедева, С.А. Виноградова, В.Н. Бакшеева, В.В. Переплетчикова, Н.В. Досекина, В.Н. Мешкова, многие из которых и сейчас украшают экспозицию областного музея.

23 марта 1915 года в здании Романовского городского училища по улице Семинарской (ныне юридический факультет Рязанского государственного университета) открылась для обозрения первая музейная экспозиция, составленная из 72 собранных к тому времени произведений. Газета «Рязанская жизнь» от 25 марта 1915 года писала: «На второй день Пасхи в помещении Романовского училища открылась для бесплатного обозрения публики первая коллекция произведений искусства, собранная для городского художественно-исторического музея. Все картины, которые составляют собственность музея, — пожертвования авторов или же частных лиц... Для первого дня открытия публики было достаточно».

Но наиболее интенсивное пополнение коллекции произведениями искусства приходится уже на после-революционное время. В ноябре

1918 года Рязанский губернский отдел народного просвещения, имея в виду поступления предметов искусства и старины из уездов, решил организовать в Рязани Губернский историко-художественный музей. К 1 января 1919 года музей был открыт. Художественные произведения составляли лишь часть его собрания. В состав художественного отдела вошли экспонаты музея им. И.П. Пожалостина, Кустарного музея бывшего земства, Ученой архивной комиссии, епархиального древле-хранилища, произведения из собрания городского головы И.А. Антонова и национализированные коллекции из помещичьих усадеб. Великолепные образцы русского и западноевропейского искусства были собраны в рязанских имениях Барятинских, Гагариных, Голицыных и др. В частности, именно из имения князей Барятинских в с. Шереметьево-Песочня Рязанского уезда в музей были переданы полотна мастеров французской, венецианской, фламандской, голландской школ живописи, составившие основу коллекции западноевропейского искусства, немногочисленной, но очень качественной по своему составу, дающей возможность проследить общие тенденции развития искусства. Так в собрании музея появились полотна итальянских художников: Лазаро Бальди (1623—1703) «Святое семейство на пути в Египет», Виченцо Катены (1480—1532) «Святое семейство», Франческо



«Архангел Михаил»
Конец XV в.

Виченцо Катена
«Святое
семейство»





К.В. Лебедев
«Иконописец». 1903

С.Г. Никифоров
«Гроза идет». 1908



1649) «Отцелюбие римлянки» и многие другие.

В первые послереволюционные годы художественный отдел музея принимал на хранение, изучал и систематизировал произведения живописи, графики, декоративно-прикладного искусства: фарфор, предметы мебели. СобираТЕЛЬскую деятельность музея поддержал Государственный музейный фонд, который на протяжении 1920-х годов неоднократно пополнял формирующуюся художественную коллекцию полотнами выдающихся русских художников: И.К. Айвазовского, В.Л. Боровиковского, А.К. Саврасова, И.Е. Репина, В.Г. Перова, И.И. Левитана, А.В. Лентулова, А.В. Кулпина, А.Е. Архипова, И.И. Машкова и др. Благодаря этим поступлениям удалось восполнить имевшиеся пробелы в коллекции русского искусства.

Несмотря на тяжелое, голодное время, в Рязани продолжали устраиваться художественные выставки. Так велика тогда была потребность в искусстве, тяга к прекрасному. В 1918 году была организована и с успехом прошла в Рязани выставка картин, скульптуры и художественной индустрии, а в 1919 году — первая персональная и единственная проведенная в России выставка произведений Ф.А. Малявина (1869—1940), жившего и работавшего с 1902 по 1918 годы в с. Аксиньино под Рязанью. Обосновавшись в Рязани в 1918—1919 годах, он стал одним из инициаторов и участником создания в городе Государственных свободных художественных мастерских, преподавал в них и оказал значительное влияние на местных художников и культурную жизнь Рязани этих лет.

В 1927 году собрание музея пополнилось этюдами (в коллекции их более 100) интереснейшего художника С.Г. Никифорова, жившего в последние годы жизни в с. Саженево Рязанского уезда и имевшего здесь свою мастерскую. Ученик В.А. Серова, он унаследовал от него проникновенность, высокую художественную культуру и мастерство живописца. Произведения Никифорова хранятся в крупнейших

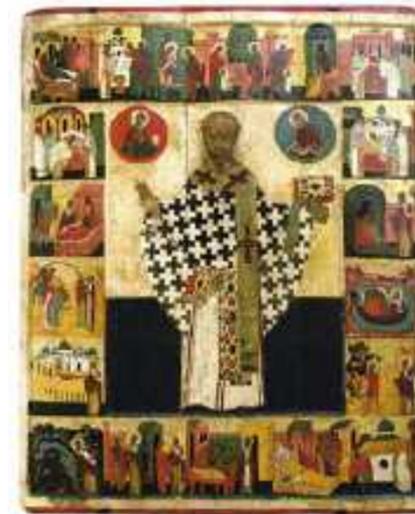
музеях России и за рубежом. Но основное его наследие сосредоточено в Рязани. Яркая, сочная, экспрессивная живописная манера отличает работы художника и неизменно привлекает к себе внимание зрителей и искусствоведов.

Таким образом, 1920—1930-е годы для Рязанского музея стали временем интенсивного пополнения художественной коллекции, которой становилось тесно в рамках подчиненного отдела. Уже в 1931 году структура музея значительно изменилась: художественный отдел был выделен в самостоятельную часть и перемещен в отдельный корпус на территории рязанского кремля (бывший корпус Духовной Консистории), а в 1938 году было принято решение о создании на его основе самостоятельного Рязанского областного художественного музея.

Обретение самостоятельности практически совпало с трагической страницей в истории нашей страны — началом Великой Отечественной

войны. Лучшая часть музейной коллекции была эвакуирована в г. Оренбург (тогда г. Чкалов). После возвращения из эвакуации в 1943 году понадобилось время для восстановления экспозиции и деятельности музея в целом. Продолжилась работа по систематизации и классификации собрания музея.

Новое поколение музейных сотрудников продолжило формирование коллекции уже в других условиях. 60—70-е годы XX столетия — время активной собирательской работы. Именно тогда музеем организуются экспедиции по области с целью пополнения коллекций древнерусского и народного искусства. До этого времени в собрании музея были лишь единичные экспонаты русской иконописи и немногочисленные образцы рязанского народного искусства. Несколько совместных экспедиций музея и Государственной центральной художественной научно-реставрационной мастерской им. академика И.Э. Грабаря (г. Москва) пополнили музейное



«Никола в житии»
XVI в.

Франческо Гварди
«Венецианский пейзаж»





А.К. Саврасов
«Зимний пейзаж». 1873

собрание иконами XVI—XIX веков и произведениями полихромной деревянной скульптуры. Интерес, проявленный московскими исследователями и реставраторами к «рязанским» иконам, не случаен. Еще в 1919 году И.Э. Грабарь, интересовавшийся древними иконами, обследовал рязанские памятники, известные по различным источникам. К сожалению, в силу сложившихся исторических условий их почти не сохранилось. Тем ценнее для исследователей-искусствоведов и реставраторов те образцы иконописи, которые удалось выявить, собрать и сохранить в музейной коллекции, изучение которой подтверждает высказанную некоторыми учеными мысль о существовании в Рязани до присоединения княжества к Москве в XVI в.

самобытной иконописной школы со своими стилистическими и иконографическими особенностями.

Активная экспедиционно-собираТЕЛЬСкая работа способствовала формированию отдела народного искусства, отсутствовавшего до этого времени в музейном собрании. Это сделало структуру коллекции более полной. Она состояла теперь не только из произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного, но и народного искусства, в том числе изделий местных промыслов: скопинской керамики, михайловского кружева, кадомского вениза. Это нашло свое отражение и в постоянной экспозиции музея.

Выросшей в десятки раз коллекция было уже тесно в здании на территории рязанского кремля. В 1980 году музеем передали отреставрированный двухэтажный особняк на ул. Свободы — памятник архитектуры конца XVIII — начала XIX века. Здание, построенное на средства купца-миллионера Г.В. Рюмина, получившего впоследствии звание потомственного дворянина и чин статского советника, и поныне считается одним из лучших образцов построек в стиле классицизма в областном центре. Великолепный двухэтажный корпус с красивым коринфским портиком фасада, обращенного в парк, был позднее передан пансиону мужской гимназии. В архитектурном облике здания специалисты усматривают близость к творчеству М.Ф. Казакова. Не исключено, что этот выдающийся русский архитектор приложил руку к проектированию «дома Рюмина». Анфилада просторных и светлых залов как нельзя лучше подходит для размещения и показа коллекции живописи, графики, скульптуры, народного и декоративно-прикладного искусства, собранной не одним поколением музейных сотрудников

Музей обрел второе дыхание и вышел на качественно новый уровень. За почти столетнюю историю скромная коллекция выросла в крупное собрание произведений искусства разных видов и жанров, постоянно пополняющуюся работами как

современных авторов, так и полотнами мастеров прошлых лет.

Одно из крупных поступлений последнего времени — коллекция живописи и рисунков русских художников 2-ой половины XIX — начала XX веков, подаренная музеем В.В. Крестьяниновым (1897—1978). Цельное в хронологическом и художественном смысле собрание, состоящее из 56 произведений художников так называемого «академического» и «салонного» направления, значительно обогатило сложившуюся коллекцию русской живописи. Художники этого ряда ценятся за свое живописное мастерство и приверженность идеалам красоты. Творчество Г.И. Семирадского, С.В. Бакаловича, Е.Е. Волкова, Р.А. Берггольца, К.Я. Крыжицкого и др. ранее не было представлено в музее.

На протяжении всей истории музея, начиная с его становления, накопления и роста коллекции, времени углубленного изучения ее, разные поколения «музейщиков», преодолевая всякого рода трудности, создавали основу для его благополучия, старались сохранить и приумножить собранную по крупицам коллекцию, достойно показать ее зрителям.

Музей в сегодняшнем его состоянии — это крупное собрание первоклассных произведений изобразительного искусства XV—XX веков. В экспозиции и фондах хранятся около 12 тысяч экспонатов, многие из которых уникальны. Коллекция музея хорошо известна в России и на Западе. Музейные произведения демонстрировались на различных художественных выставках во Франции, Италии, Австрии, Нидерландах, США и т. д. Музей много и плодотворно участвует в выставочных проектах Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, предоставляя свои экспонаты. С большим успехом проходят в залах музея выставки из собраний столичных музеев и музеев России. К настоящему времени сложилась и уникальная структура музея. На правах отделов



С.А. Виноградов
«Сад. Весна». 1911

в его состав вошли: Дом-музей академика И.П. Пожалостина, открытый в 1992 году в п. Солотча; Детская картинная галерея, созданная для работы по эстетическому воспитанию детей и распахнувшая свои двери в 1998 году; галерея «Виктор Иванов и земля Рязанская», включающая в себя более шестисот произведений, переданных художником в дар Рязани в 2004 году.

Музей сегодня — крупное научно-исследовательское и культурно-просветительское учреждение, хранилище произведений, составляющих гордость русского изобразительного искусства.

1. Устав Общества Рязанского художественно-исторического музея имени профессора И.П. Пожалостина. Государственный архив Рязанской области. Ф. 4, оп. 802, д. 4, л. 2
2. Там же. Л. 8
3. Хроника. Открытие художественно-исторического музея, // Рязанская жизнь. 1915, 25 марта, С. 3

(X)



Ф.А. Малявин
«Старик у очага»
1915

27 декабря 2007 г. — 19 февраля 2008 г. в Рязанском художественном музее прошла большая персональная выставка Альберта Мотина (1937—2004). На выставке было представлено творчество мастера от студенческих этюдов до последнего триптиха «Балаклава». В начале пути (конец 1960-х — начало 1970-х) А. Мотин, учившийся на факультете станковой графики МГАХИ им. Сурикова, резал линогравюру, писал гуаши и акварели, затем почти полностью перешел на работу маслом.

Главное достижение недолгого, но очень плодотворного «графического» периода — серия видов Константинова и Касимова, двух достопамятных рязанских мест. Выполненные словно на одном дыхании акварельные листы сохранили радость творческого подъема. В них воздух, свет; волнистые холмы напоминают облака. Следующие стилистике «суровых» гуаши А. Мотина сумрачнее, тяжесть их плотного красочного слоя предвосхищает фактуру его живописных произведений.



А.Н. Мотин. «Поселок Ермишь». 1988

Живопись мастера своеобразна. Весьма впечатляют «черные» картины, изображение в которых строится на еле уловимых градациях темных оттенков. Способность к художественному переживанию мрака, темноты составила оригинальную черту Мотина-пейзажиста. Запечатлевая последние минуты перед бурей, он всегда заставляет зрителя почувствовать таящуюся в этом мраке энергию. Знакомый рязанский ландшафт приобретает в его интерпретации нечто грозное и почти фантастическое.

Несколько работ художника было приобретено с выставки музеем.

10 апреля 2008 г. выставка произведений художника Александра Антипкина и членов его семьи в Доме-музее академика И.П. Пожалостина в п. Солотча под Рязанью.

В экспозиции было представлено около пятидесяти работ авторов трех поколений. Самый младший участник, внучка Александра Антипкина Даша, ученица 1-го класса.



А.М. Антипкин. «Крым». 1977
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Глава семьи, рязанский живописец Александр Антипкин (р. 1946) окончил художественное училище (1965—1969) и Институт искусств (1969—1974) во Владивостоке, в Рязани живет с 1980 г. В 1990—1999 гг. Антипкин преподавал в Рязанском художественном училище. В творческой биографии художника — участие в крупнейших отечественных выставках, его произведения представлены в художественных музеях Рязани, Улан-Удэ.

В семье Александра Антипкина рисуют все. Дочь Наталья и жена Татьяна окончили Рязанское художественное училище. Сын Антон — музыкант, но тоже берется за кисть. В экспозиции были представлены три его живописные работы.

На выставке царила особая атмосфера, ведь участники посвятили ее году семьи, еще раз подчеркнув, что творчество, увлеченность общим делом объединяет несколько поколений в настоящую большую семью.

12 апреля 2008 г. в Рязани открыт памятник М.Е. Салтыкову-Щедрину.

Авторы скульптуры заслуженные художники РФ Алексей Сергеевич Анисимов (Рязань), Иван Иванович Черапкин (Москва), архитектор, заслуженный художник РФ Леонид Васильевич Присяжнюк (Москва).

Бюст писателя установлен возле корпуса областной научной библиотеки им. А.М. Горького. Выбор места не случаен. В этом здании — памятнике архитектуры начала XIX в. — проживал Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин в годы своего губернаторства в Рязани.



На торжественном открытии памятника выступили губернатор Рязанской области Г.И. Шпак, представители государственных и общественных организаций, деятели культуры и искусства.

18 сентября 2008 г. в залах Рязанского государственного областного художественного музея им. И.П. Пожалостина открылась персональная выставка Василия Ивановича Колдина.



В.И. Колдин. «Пейзаж с радугой». 2008

Состоявшаяся в год 60-летнего юбилея автора, выставка была также посвящена 90-летию со дня основания Рязанского художественного училища им. Г.К. Вагнера.

В.И. Колдин — директор училища с 1979 г. Окончив в 1968 г. Рязанское художественное училище, в 1977 — Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское), он более тридцати лет умело совмещает творческую, педагогическую и административную работу.

Для художественного музея В.И. Колдин подготовил специальный выставочный проект, назвав его «Приглашение к творчеству».

Считая, что пластические искусства не нуждаются в литературном подтексте, что восприятие зрителя — не пассивное потребление, а соучастие в творческом процессе, художник предпочел включить в экспозицию выставки произведения,

ассоциативно связанные с вечными темами искусства. Это события Ветхого и Нового завета, величественный и безграничный космос — время и пространство вне человеческой истории, уникальность и красота жизни на Земле.

Несмотря на то, что автор сознательно избегал в своих работах чрезмерной образительной конкретности, ничего не навязывая зрителю, все три раздела выставки — «Жизнь космоса», «Страсти земные», «Рай земной» — объединены между собой хорошо прочитываемым смыслом. В нем отчетливо выражена личностная позиция художника: созидание, творчество было и остается основой существования человека на Земле.

1 октября 2008 г. В Москве, в культурном центре «Дом-музей Марины Цветаевой» открылась выставка произведений живописи рязанского художника Александра Ковалева.

Выпускник Рязанского художественного училища и Суриковского института А.М. Ковалев (р. 1946 г.) многие годы посвятил преподавательской деятельности сначала в Самарском, затем в Рязанском художественных училищах.

Первая персональная выставка художника состоялась в 1996 г. в залах Рязанского художественного музея и явилась своего рода открытием в художественной жизни Рязани, показав зрителям живописца с «лицом не общим выражением».



А.М. Ковалев. «Старый двор». 2008

Персональная выставка А.М. Ковалева в Москве представляет чуть более тридцати произведений, большинство из которых созданы в последние годы и экспонируются впервые. Это изблюбленные художником натюрморты, пейзажи, портреты, созданные в неповторимой авторской манере, где явь и мечта, увиденное и воображаемое сплавлены в романтически-приподнятых образах.

Не случайна дата и место открытия выставки. 1 октября — именины дочери

М.И. Цветаевой Ариадны, эпизоды биографии которой связаны с Рязанью. А.С. Эфрон преподавала в 1948 г. в Рязанском художественном училище.

На открытии выставки А. Ковалева выступали столичные и рязанские гости, представители училища, подчеркивавшие, казалось бы, косвенную, условную, но существующую связь поколений, а преподаватель училища, искусствовед И.Н. Протопопова продемонстрировала и подарила музею Цветаевой авторский фильм о пребывании Ариадны Эфрон в Рязани, основанный на переписке дочери поэта.

8 октября 2008 г. присвоено звание заслуженного художника РФ скульптору Алексею Анисимову.

В ноябре-декабре прошлого года в Рязанском государственном областном художественном музее им. И.П. Пожалостина экспонировалась выставка работ Анисимова. Это первая персональная выставка художника, подготовленная в год его пятидесятилетия.

Творчество Алексея Анисимова хорошо известно в Рязани и за ее пределами. Участник многих крупных выставок у нас в стране и за рубежом, он с 2004 года возглавляет Рязанскую областную организацию Союза художников России. Работая в сфере монументальной, мемориальной, станковой скульптуры, художник представил на выставке только одну, наиболее значимую область своего творчества — скульптуру малых форм.

Художественные пристрастия Алексея Анисимова сформировались на рубеже 1970—1980-х годов, когда после окончания Рязанского художественного училища он поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское). Это было время смены пафосных форм искусства на камерные, ориентированные на доверительный контакт со зрителем. Мелкая пластика стала областью применения сил целого поколения художников.

Первые успехи Алексея Анисимова связаны с работой над медалью. Серия плакеток «М.Ю. Лермонтов. К 170-летию со дня рождения» была отмечена на выставке дипломных работ студентов художественных вузов СССР в 1984 г. в Москве, международных выставках в БРНО (1985) и Париже (1986). Позже художник обращался к темам космоса, архитектуры, образам поэтов, художников, актеров, героев Шипки. Четко сформулированная идея, лаконичный художественный язык, широкое использование

символов и метафор придавало каждой медали характер краткого афористического высказывания.



А.С. Анисимов. «Сойди, явьись нам, красный конь». Медаль. Бронза. 1986
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Помимо медали автор представил на выставке портреты современников, а также выполненную в последние годы серию композиций с ярко выраженным игровым началом, где ирония и иносказание отсылают зрителя к скрытому поучительному подтексту.



А.С. Анисимов. «Герои Шипки: Ф.Ф. Радецкий, Н.Г. Столетов, М.Д. Скобелев». Бронза.
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Несмотря на разнообразие профессиональных поисков и то, что многое из созданного скульптором за два с лишним десятилетия осталось за пределами экспозиции, выставка оставляла очень цельное впечатление. Оно обусловлено не только ясностью творческой позиции автора, но и концепцией отбора произведений, среди которых преобладали скульптуры и медали в бронзе. Такое заинтересованное отношение к показу произведений в материале выдает высокую меру ответственности Алексея Анисимова перед собой, зрителем, временем.



В. Арапов
«Обнаженная
фигура»
Учебный рисунок

ИН. ПРОТОПОПОВА

Рязанскому художественному училищу 90 лет

4 декабря 2008 года Рязанское художественное училище торжественно отметило свое девяностолетие.

Этот солидный юбилей, а точнее — год основания училища — 1918-й — ставит его в первый ряд старейших художественных учебных заведений России. В 1996 году училищу было

присвоено имя доктора искусствоведения, видного российского ученого Г.К. Вагнера, бывшего выпускника РХУ. Он в своих трудах указывает на тех преподавателей и художников,

которые стояли у истоков училища, формировали его живописную школу с конца 1910-х до начала 30-х годов — это Я.Я. Калинин, И.И. Куриленко, В.В. Мешков, Ф.А. Малявин, С.А. Пырсин. Этот период отмечен бурными дебатами, трагическими переломами в судьбах художников, а также переменами статуса и названия учебного заведения, переживавшего период своего бурного становления. Сохранились воспоминания студентов той поры, в которых очень ярко описываются как трудности голодного и холодного времени, так и энтузиазм познания, освоения художественного опыта, которым были все поголовно заражены.

Сразу после окончания войны училище возобновило свою работу, а в октябре 1945 года наряду с живописно-педагогическим отделением было открыто театральное-декорационное. В 1947—1948 учебном году в училище работала дочь Марины Цветаевой Ариадна Эфрон, и в библиотеку училища прислал по ее просьбе свои переводы Шекспира Борис Пастернак. Тогда же, короткое время между ссылками, преподавал и Георгий Карлович Вагнер. В первые послевоенные годы училище возглавлял А.В. Сыров, ставший и первым председателем Рязанского союза художников. Так повелось, что преподаватели училища всегда являлись творческим авангардом Рязанского союза художников. Эта ситуация не изменилась и сейчас.

В последующие десятилетия диапазон выпускаемых специалистов расширился, так, в 1960 году было открыто оформительское отделение. Душой вновь созданного отделения стали выпускники высших промышленных училищ имени В. Мухиной, б. Строгановского и Московского полиграфического института — В.А. Иванов, В.В. Агеев, А.В. Суханов, Ю.П. Кузнецов, В.А. Душенко, Л.В. Соколов. В 1964 году в училище было создано отделение моделирования и конструирования одежды — специальности, популярной и необходимой во все времена, интерес к ней не угасает и сейчас. Однако традиционно разговор о подобных учебных заведениях

начинается с рассказа о живописно-педагогическом отделении, поэтому предлагаем вниманию читателя обстоятельный и подробный анализ его развития Людмилы Панкратовой, подготовленный к юбилейному изданию, выдержки из которого мы публикуем.

...По-настоящему новый этап в становлении училища в послевоенные годы связан с приходом выпускников Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Выпускники «Репинки», замечательные мастера И.И. Акинчев, Г.Н. Раков, Г.Ефимочкин, П.И. Будкин, В.Е. Куракин руководили дипломными работами. Молодые, талантливые, с хорошей академической подготовкой, они принесли с собой свежий глоток воздуха.

Пятидесятые годы отмечены разгаром борьбы различных направлений в искусстве. С одной стороны, ещё сильны были позиции пропагандистского «отображательства», когда роль художника сводилась

к функции регистратора событий, непременно пафосного и помпезно-оптимистичного. С другой стороны — стандартно правильному натурализму противостояло творчество тех художников, которые, не теряя реалистической почвы, смогли открыть мир образов,



В. Гордеева
«На целине». 1958
Дипломная работа



В. Арапов
«На переправе»
1953
Дипломная работа

Д. Зайцев. «В операционной». 1957
Дипломная работа





В. Холуев
«На стройке»
1953
Дипломная работа

широко обобщающих реальность, — А. Пластова, В. Гаврилова, К. Максимова.

Главным стержнем этого искусства была тематическая картина с её строгими принципами и многоскладным процессом создания. Дипломные работы тех лет показывают, какое значительное внимание уделялось воспитанию у студентов профессионального подхода к станковой композиции. Выпускные эскизы Н. Корникова «Семья» (1951), Богомолова «В обеденный перерыв» (1954), В. Арапова «На переправе» (1957), преп. И.И. Акинчев, объединены приподнятым, гражданским вниманием к обыденной жизни людей. Примечательно то, что эскизы выстроены по законам академической композиции с её плановостью, способами выделения главного на втором плане, ритмическим чередованием фигур, переходом от темного первого плана к пленэрно-светлой перспективе.

П. Хабаров
«Ремонтники»
1951
Дипломная работа



Вместе с тем применяется известный приём соединения академической схемы с передачей непреднамеренного, как бы случайного взгляда художника на действие. Персонажи безыскусственны, не манерничают, не позируют, а занимаются привычными делами. Пространство подчеркнуто берётся таким, каким оно воспринималось бы зрителем-соучастником события. Иногда перспектива даже утрируется в желании передать динамику действия.

В целом стилистика очень напоминает документальные фильмы тех лет с их вниманием к знаковым деталям, любованием приметами нового быта, жизнерадостного «нового человека». Вот на расстеленной газете нехитрый обед рабочих — беседа увлекла, и забыта еда; освещением выделяется тяжелая загорелая кисть старого строителя-рассказчика.

В тематике дипломных работ 50—60-х годов тема труда, вообще современной окружающей жизни, была чрезвычайно востребованной, и её решение отличалось наибольшим разнообразием подходов. Разумеется, существовал определённый социальный заказ, но так же очевидно и то, что именно эта область давала начинающему живописцу возможность проявить и свою позицию, и способность к творческому обобщению неких типичных явлений, и степень мастерства. К услугам художника была сама жизнь, любой натуральный материал. Интерпретация зависела только от автора.

Примером ярко живописных работ являются дипломные эскизы Обрывалина «В депо» (1957, преп. Г.Н. Раков), Гордеевой «На целине» (1958, преп. Г.Н. Раков), С. Савиной «У паромы» (1963, преп. В.Е. Куракин), Кривельского «На переправе» (1965, преп. В.Е. Куракин), В. Хабарова «Ремонтники» (1961, преп. Г.Ефимочкин).

Крупные, плотные и контрастные цветовые пятна на холсте Обрывалина «В депо» задают тяжёлый ритм ремонтных работ, вызывают впечатление затруднённого



движения; вытянутый по горизонтали формат «пригибает» фигуры рабочих. Та же тема тяжелого преодоления решена Хабаровым в монументальных, стремящихся вверх ритмах и выбором низкой точки зрения.

На колористическом решении строятся образы Гордеевой, Савиной, Кривельского, Арапова. Методика живописного отделения училища тех лет была построена так, что студенты были нацелены на решение задач главным образом многофигурной композиции. Кроме того, дипломные работы, поставленные в ряд, открывают разнообразие композиционных схем, стилистических приёмов по большей части пространственно-реалистичных, в несколько меньшей степени монументальных. Это свидетельствует о стремлении преподавателей выявлять индивидуальное

в учениках, о доверии к таланту воспитанника.

Совсем иную живописную линию демонстрируют студенческие дипломы полтора-два десятилетия спустя. Военно-историческая тема теперь наполнена меньшей конкретикой, трактуется с подчеркнутым обобщением, даже аскетизмом, да и пространство как бы уплощается, условно передавая место действия и служа скорее цветовым и тональным оправданием основным массам.

Многие из тогдашних студентов могут узнать в этом описании черты так называемого сурового стиля. Образы, созданные Г. Коржевным, В. Ивановым, Т. Салаховым в своё время потрясли честностью, простотой, высоким драматизмом. Дипломные композиции В. Объедкова «Проводы» (1966), В. Ковалёва

С. Савина
«У паромы»
1963
Дипломная работа



Р. Христоробова
«Духов день». 1999
Дипломная работа

Дипломная работа
1980—90е гг.



«Освобождение» (1966), Бояринова «Арест» (1981) преп. В.Е. Куракин используют примерно одну схему и дают пример относительно нового для практики училища фронтально-ритмического построения. Нельзя не увидеть черты нового подхода к плоскости картины. Поверхность холста уже не прорывается перспективой. Силуэты как отдельных персонажей, так и тесно

спаянных групп распределяются в таком порядке, который может быть интересен и выразителен сам по себе. Внимание уделяется не только рисунку самого силуэта, но также и рисунку фоновых пробелов и пауз. Графическая определенность приобретает особую ценность. Это не означает отмену живописи. Просто живопись вследствие изменения пространства стала играть другую роль; она словно освободилась от сиюминутного, моментального впечатления. Время в картине растянулось.

В 70—80-е годы в училище начали педагогическую работу молодые преподаватели В.В. Корсаков, В.И. Колдин, Т.П. Власова, А.М. Ковалёв, И.Г. Власов — выпускники столичных вузов. Каждый из них обладал ярко выраженным творческим почерком. С их приходом традиции училища получили новое развитие.

Современники вспомнят, что в эти годы на выставках всё больше стало появляться картин повышенной эмоциональности, особого рода поэтичности, декоративности. Это была реакция на предшествующий этап, породивший немало число последователей «сурового стиля», чьи работы казались документально сухими, однообразными. Часть молодых художников переосмысливала возрожденческие, древнерусские, национальные традиции. Другие в приоткрывшейся свободе открывали для себя мир зарубежного искусства. Иные целиком посвятили своё творчество пейзажу-картине. Приметной чертой было серьёзное переосмысление наивного искусства.

Если для страны 70—80-е годы известны как годы застоя, то для художественной жизни это время далеко не однозначно. Был советский андеграунд с «бульдозерной» выставкой 1974 года, была и официальная тематическая картина. Большинство же работ тех лет памятно общим настроением нейтральности, пейзажной созерцательности или погружённостью в частные судьбы простых людей и семей.

Какова бы ни была обстановка за стенами училища, студенты должны осваивать в первую очередь законы

изображения и композиции. Законы, одинаковые, казалось бы, для всех, в мастерской каждого преподавателя получают свою жизнь.

Единение, скорее даже уединение семьи, собравшейся вечером за домашним чтением, передаёт эскиз Стриженко «Семья» (1990, преп. И.Г. Власов). Симметричная фронтальная композиция при внешней статичности наполнена внутренним движением. Это беспокойство задают почти ветхозаветные образы повествования. Фоном, витающим за слушателями, они живописно передают мир фантазии, в то время как фигуры людей вылеплены достаточно реалистично и убедительно. Разнопространственное и разновременное объединяются колоритом.

Достойны внимания попытки воспитанников И.Г. Власова решить религиозные и исторические образы России в традиционной академической манере. Однако наибольшей выразительности достигают дипломные эскизы, посвященные камерным сюжетам. Есть пристрастное внимание к отдельному человеку; образы старика ли, ребёнка всякий раз решаются композиционно и живописно разнообразно, с тонким лиризмом, сочувствием герою. Очевидно также, что живописная основа составляет главную заботу преподавателя.

В разнообразии тематики дипломных работ, выполненных под руководством В.В. Корсакова, именно тема философичности будней простых людей занимает значительное место. Причём образная нагрузка часто ложится на пейзаж, его традиционно значимые для русского художника смыслы. Пейзаж деревенский, который в России безгранично протяжён в пространстве, но лишен признаков времени. Пейзаж городской, провинциальный, с дорогими для художника живописно замусоренными двориками, которые, впрочем, сегодня сметаются новостройками. Глядя на иные работы, невольно вспомнишь признание Салтыкова-Щедрина: «Люблю Россию до боли сердечной».

Противопоставление весеннего пробуждения природы и угасания

отдельной человеческой жизни в эскизе Е. Боярчук «Весна» (2001) даёт ту ноту драматизма, которую в своё время услышит каждый человек. Пейзаж за окном скуден, но дышит весной. Крайне скупы детали скромного интерьера. Силуэт старика обрамлён графикой оконного проёма и, смещённый вправо, зрительно готов уйти за пределы рамы. Удачно решён тон эскиза — это удержание цветовых градаций в пределах классических трёх тонов.

Исчезающие деревни, порушенные святыни, бытование провинциальных городков занимает студентов не меньше, чем жизнь сверстников. Молодые люди в окружающей действительности находят то, что имеет ценность для них сейчас, и тогда открывается светлый, молодой оптимизм. Часто образ рождается из соприкосновения с другими культурами, видами искусства. Лирично и проникновенно решены композиции Назаровой «Голубой вечер» (2005, преп. В.В. Корсаков), Ю. Кривоzubовой «Вчера» (2006, преп. Т.П. Власова), Ю. Гольцевой «Дыхание весны» (2003, преп. Л.А. Костев). Неистовая энергия танца передана в эскизе А. Марьяшина



Дипломная работа
1980—1990-е гг.

Дипломная работа
1980—1990-е гг.



Дипломная работа
1980—90-е гг.





«Фламенко» (2005, преп. В.В. Корсаков).

В кратком обзоре невозможно раскрыть все особенности методической работы каждого преподавателя. Однако общая тенденция в станковых работах намечается достаточно ясно. Это передача функций человека как носителя идеи пейзажу, постепенное превращение фигур в стаффажи. Она связана с общим состоянием современного искусства, отходом от тематической многофигурной картины в сторону индивидуализма, проникновением в живопись динамичного дизайнерского мышления, современных визуальных технологий. В то же время писать так, как писали полстолетия назад, нельзя. Меняется не только мироощущение современного человека, меняется сам характер восприятия изображения, что требует совершенно иного подхода к средствам выразительности. Готового же рецепта нет. Тот, кто серьёзно настроен на профессию художника, должен быть готов к самостоятельному поиску своего пути...

Преподаватели всех отделений РХУ делают все от них зависящее, чтобы выпускники училища уверенно себя чувствовали в современном мире. Отделение дизайна (преподаватели В.П. Дементьев, Л.А. Воронова,

Учебная постановка

Дипломная работа.
Начало 2000-х гг.



Дипломная работа.
Начало 2000-х гг.

Ю.Ю. Муравьева) осуществляет подготовку специалистов, владеющих искусством рекламы, графического дизайна, оформления выставок. В соответствии с требованиями времени студенты этого отделения осваивают компьютерные программы, что делает их востребованными специалистами.

Студенты отделения моделирования (преподаватели Г.М. Скобеева, Е.А. Селиванова, Е.В. Фролина) имеют представление о процессах, идущих в мировой и отечественной моде, они активно участвуют во все-российских творческих конкурсах, откуда не раз привозили награды.

В 1992 году открылось отделение художественного вышивания, возглавляемое Е.В. Колодкиной, выпускающее специалистов, владеющих не только всеми тонкостями художественной вышивки, но и глубокими знаниями законов народного искусства.

Около 30 лет (то есть, ровно третью часть его истории) возглавляет РХУ заслуженный работник культуры В.И. Колдин. Он не просто администратор, он генератор идей, стремящийся будоражить коллектив, заражать его новыми идеями и в то же время очень бережно относящийся к атмосфере училища, которую

нельзя не почувствовать, едва переступив его порог. Его заслугой является сбережение уникального коллектива преподавателей, в котором нет случайных людей, а каждый его член достоин не просто упоминания, но и отдельного рассказа о нем.

Рязанское художественное училище, как единый организм, переживает вместе с обществом все перипетии реформаторства, смены ориентиров, периоды то растерянности, то надежд и подъёма. Очевидно, что сегодня есть потребность в новой идеологии художественного учебного заведения, в более чётком определении задач. Появляются новые профессии, вместе с ними новые цели. Замечательный потенциал, накопленный за почти вековую историю, даёт твёрдую надежду на дальнейшее развитие уже в новом качестве одного из старейших учебных заведений Рязани.



Учебная постановка

Радость мгновенья

О творчестве Виктора Покатилова и Татьяны Пивоваровой



Открытие выставки работ В.Д. Покатилова и Т.И. Пивоваровой в Детской картинной галерее 22 октября 2007 г.

О своей творческой судьбе Виктор Дмитриевич говорит одним словом: Путь. Именно так — с большой буквы, — как понимают его на Востоке, вкладывая в него смысл предназначения. — Если заложены какие-то способности в человеке, то рано или поздно они обязательно проявятся, — убежден художник. И, наверное, самое главное здесь для человека — почувствовать свой Путь, довериться ему, осознать правильность выбора. Несколько твердых шагов в выбранном направлении — а дальше Путь сам поведет своего избранника. Как верили восточные мудрецы, если ученик готов, то учитель ему будет ниспослан.

Рисовать Виктор начал еще с детства. И хотя было множество самых разных увлечений: занимался судом- и авиамоделлизмом, получал первые призы на областных выставках и даже имел самый высокий балл по знаниям морской терминологии на областных соревнованиях — но натура взяла свое. Уже в старших классах, буквально махнув рукой на всю остальную учебу, он сосредоточился на рисовании. Хорошо, директор школы, гордясь талантливым учеником, порой оказывал ему покровительство и заступался перед учителями: «Что с него взять: все равно художником будет». И оказался

прав. Из небольшого селения, затерявшегося на бескрайних просторах Хакассии, у подножья Саян, Виктор Покатилов прошел весь путь профессионального художника: от вечерней художественной школы и художественного училища им. В.И. Сурикова в Красноярске до Академии декоративно-прикладного искусства имени В.И. Мухомовой в Ленинграде.

Но академическое образование — это отнюдь не залог «открытых дверей» в истинное искусство. Настоящий художник не может ограничиваться только лишь подражанием великим мастерам прошлого, считает Покатилов. Изучая культуру прошлого, современный художник должен пропустить через себя весь многовековой опыт и воплотить его в собственном, новом, произведении. Загадки прошлого, реалии настоящего и непредсказуемость будущего — три потока времени, сливаясь вместе на одном холсте, способны создать удивительные по энергетике картины.

Человеческой природе свойственна «мозговая археология»: мы все время оглядываемся назад, «копаемся» в прошлом, чтобы пролить свет на что-то из хорошо забытого старого. Для художника Покатилова местом таких «раскопок собственной сути» стала древняя

хакасская земля — таинственные места, хранящие следы древнейших цивилизаций и первозданность природы. Суровый край гор и степей до сих пор таит в своих каменных летописях уникальные следы прошлого, имевшие историю в несколько тысячелетий еще до нашей эры. Наскальные рисунки, древние петроглифы, могильные курганы, каменные изваяния, которым до сих пор поклоняются местные жители...

Принимая эту эстафету духовной культуры, Виктор Покатилов населяет свои картины людьми и животными, призраками и идолами. И в этом мире все элементы: будь то человек, каменное изваяние или трепетный лепесток цветущего ириса — равнозначны. Каждый из них поражает своей простотой и одновременно заключает в себе космическое пространство вселенной. Все сливается в единой целое, в одно силовое поле, все четыре стихии: вода, огонь, земля, воздух — существуют в неразрывной связи. Поэтому и на холсте невидимое, чувственное изображается с такой же ясностью, как и зримое.

Обжигает словно огнем «Первый снег». Слепит глаза яркими оттенками желтого, оранжевого.

— *Первый снег появляется всегда настолько неожиданно, что вызывает ассоциацию раскаленного неба, — делится ощущениями Виктор Дмитриевич, — и кажется все навыворот: будто не холодное падает, а что-то светящееся, теплое.*



В.Д. Покатилов. «Сакман». 2006

Привыкнув не доверять глазу, художник всматривается в глубину явлений. Не останавливаясь на первом впечатлении, проникает дальше, устанавливая эмоциональный контакт с природой. «Настроить» глаз, суметь уловить красоту момента — умение сродни мастерству охотника. Не зря бывалые охотники учили юного художника своим премудростям: не надо выскидывать дичь или зверя специально. Надо воспринять лес как

единый организм — панорамным зрением — и фиксировать глазом малейшее движение, изменение в природном орнаменте. Только растворившись в природе, можно увидеть скрытые в ней тайны.

— *Когда мы смотрим на окружающий мир, наши глаза нас обманывают. Ведь, например, родившись, человек все видит вверх ногами, и только потом картинка переворачивается. Глаз — очень хитрый инструмент. Нас всегда учили, что мы видим перспективу, уходящую в точку. А почему в иконописи перспектива обратная? Как объяснил нам один батюшка из Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, католики все «видят» по направлению к Богу, все помыслы устремлены к одной точке. А в православии все несколько иначе: я — создание Бога, я создан по подобию божьему, и я вижу, как многопланов и широк мир. Я — точка отсчета. Для нас это естественно, но приходим мы к этому — искусственно. Глаз как скрипка — как его настроить, так он и будет «звучать».*



В.Д. Покатилов. «Старый двор». 1993
РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Раскованная, не стесненная ничем манера письма делает пространство его работ зыбким и многомерным, словно «ожившие» краски еще сохраняют в себе стремительное движение кисти. Всматриваясь в картину, это движение ощущаешь будто «третьим глазом»: вот промчалась упряжка оленей, бляя, просемило стадо овец, звонкой дробью рассыпался в ночи топот копыт горного барана. И в этих потоках — впечатление дикой первозданности мира. Сочетая яркость экзотики и медитативность восточного уклада, работы оставляют редкое ощущение внутренней нетронутости изначального состояния души, позволяют заглянуть в глубь себя и в глубь окружающего мира, еще не загроможденного дарами цивилизации.

Азиатские мотивы продолжают и в работах Татьяны Пивоваровой: выставка в Детской картинной галерее оказалась семейной, художественным дуэтом двух супругов. Но если Виктор Покатилов отдает предпочтение маслу, что предоставляет больше возможностей, говоря его же словами, «стирать и переписывать», то Татьяна Пивоварова верна акварели, изменчивой и непредсказуемой, как сама женщина.



Т.И. Пивоварова. «Натюрморт с тыквами». 2003. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Невообразимое сочетание воды, краски, кисти, бумаги и душевного порыва — вот что восхищает и привлекает Татьяну в технике акварели. В ее работах чувствуется пространственная глубина, палитра исполнена белизны и яркости, а картины передают внутреннее тепло и свет, тишину и гармонию, которые не смогут нарушить никакие штормы и невзгоды. Акварели дают пространство для импровизации, необходимой для раскрытия задуманных сюжетов, как правило, довольно незамысловатых. Предметом её картин выступают обыденные вещи, природа, простые символы и образы. Они зывают к ней каким-то особенным, странным образом и, откликаясь на их призыв, художник создает работы, удивляющие яркостью чувств и образов, богатством линий и форм, мистической игрой света и цвета.

Творческие линии двух художников переплелись так же тесно, как жизненные пути. Родина Виктора — Хакассия — напитала работы Татьяны восточными ароматами. (Они до сих пор витают в воздухе Хакассии, через которую в древности проходил один из шелковых путей из Китая в Индию). Тихим плеском волн, потрескиванием костра и тяжелым молчанием каменных исполинов отзывается «Дыхание Древней Земли», а во «фруктовой» серии истекающие соком гранаты, груши, дыни отдаются в ушах гомоном восточных базаров. А в свою очередь



Т.И. Пивоварова. «Менгир». 2005

Рязанский край, где родилась и выросла Татьяна, стал родным местом и для Виктора, местом, где можно построить дом, срубить баню и разбить цветущий сад. И, постепенно открываясь художнику, Рязань становится новой темой для целой серии его работ.

— *К любому городу надо найти некое ключевое слово, — считает художник. При разгадывании Рязани, в воображении возникла цепочка ассоциаций: Кремль, валы, пасущиеся козы, «рожки» на женских кичках...*

— *И я подумал, почему бы слово «коза» не связать с Рязанью?» — вспоминает Покатилов. Так появляется картина «Новый день колхоза «Красный Козорез», и, возможно, впереди — еще не один козопас и козорез...*



Т.И. Пивоварова. «За большой рыбой»
Из серии «Дыхание Древней Земли». 2005

Так, сорвавшись с наскальных рисунков хакасских стел, острогая козочка связала в единый узел две земли и две судьбы. Нежные акварели Татьяны Пивоваровой и эпические полотна Виктора Покатилова при всей формальной несхожести тем не менее наполнены общими вибрациями, которые позволяют в сутолоке больших городов остаться наедине с собой.

В. НОВИКОВА

А.В. Курбатова
Сосуд «Лев»
Нач. 1980-х гг.

С.И. Поляков
Декоративный подсвечник
на двух птицах. 1987

Л.А. Воронова
Квасник двухкольцевой. 1982

А.В. Курбатова
Игрушка «Всадник»
1984



Керамика Скопина

М.А. КОТОВА

Среди современных художественных производств основными продолжателями и хранителями национальных традиций являются народные промыслы. Здесь развивается искусство, сложившееся в течение многих лет в процессе коллективного творчества. Из поколения в поколение передаются навыки, сохраняются характерные формы, живописно-пластические и орнаментальные решения. Но наследие прошлого в народном искусстве никогда не используется как незыблемая, застывшая система технологических и художественных приемов. Оно всегда предстает в живом развитии, во взаимосвязи с окружающей действительностью, с потребностями быта. Устарелое, отжившее исчезает. Когда же в работы мастеров проникают новые мотивы и сюжеты, они претворяются своеобразным языком местного искусства.

Происхождение декоративной керамики Скопина, очевидно, в основе своей органически связано со всей южнорусской художественной культурой, с ее яркой узорчатостью, что проявилось в народном рязанском костюме, узорном сапожковском ткачестве, михайловском кружеве. Замечательная скопинская керамика — лишь одно из достижений народного искусства рязанских земель.

Скопин — районный центр Рязанской области. В XVI в. здесь уже был вотчинный острожек боярина Никиты Романова, в XVII столетии именовавшийся Скопинской слободой и окруженный мощными деревянными стенами с башнями. В 1778 г. Скопин стал уездным городом Рязанского наместничества. В XIX в. он сделался одним из крупнейших торговых центров Рязанской губернии. В 1997 г. городу исполнилось 400 лет.

Расцвет скопинского гончарного промысла относится ко второй половине XIX в. Торговые связи Скопина способствовали широкому распространению изделий скопинских кустарных промыслов: гончарства и кружевоплетения. Наибольшее развитие получил художественно-гончарный промысел. Его основой стало существовавшее с XII в. производство гончарных изделий, что подтверждается результатами археологических раскопок.

Начиная с XII столетия, жители деревень, расположенных на месте теперешнего города, использовали богатые залежи светлых гончарных глин, пластические свойства которых способствовали развитию скульптурных навыков у местных гончаров. Бытовую посуду украшали лепными оборками, «косичками», несложными скульптурными деталями. Из отходов глины делались и лепные игрушки.

Возникновение декоративной керамики Скопина исследователи единодушно относят к 1860-м гг. Выпуск художественных гончарных изделий первыми освоили братья Федор и Василий Оводовы. Их фамилия фигурирует как в литературе о Скопине, так и в устных рассказах гончаров. Оводовы первыми узнали секрет приготовления свинцовой глазури, переняв его у липецких мастеров, и стали делать глазурованные изделия. Вслед за ними изготовление декоративной глазурованной керамики освоили отец и сын Желобовы, Иван Ташцев и другие мастера.

Обращение к новым формам изделий побудило гончаров отыскивать новые художественные средства, осваивать новую технику исполнения. Вытагивание формы на гончарном круге теперь сочеталось с проработкой ее вручную, а возросшая

роль декора вела к широкому использованию различных художественных приемов, к эволюции художественного образа. При этом скопинские мастера сохранили один из древнейших способов выполнения изделий, когда вещь не тянется на круге целиком, а формуется по частям из длинных кусков глины, «жгутов-налепок», которые потом соединяются вместе при помощи жидко разведенной глины-шликера. Изделия скопинцев создаются подобно архитектурному сооружению: на коническую ножку ставится кольцевое тулово квасника, на котором поднимается вверх сложное рельефное горло, завершающееся высокой крышкой, изгибаются ручка и носик. Между носиком и горлом часто помещали скульптурные изображения птиц. Фигурки птиц, медведей, львов располагали в отверстиях кольца и на крышке.

В конце XIX — начале XX в. керамика Скопина представляла собой сложное явление, в котором можно обнаружить влияние городского стиля, позднее в ней нашли отражение и черты стиля модерн. Но при этом следует отметить и сохранение фольклорного начала, и связь с лубком.

По своему характеру, принципам и специфике изображений скопинское художественное гончарство скорее можно отнести к народному «примитиву». Особенно четко стилистика народного «примитива» в скопинских работах просматривается на примере целой группы скульптурной керамики: декоративных сосудов в виде медведей, львов, полканов и т.д. Сюжет художественных вещей строится на основе ассоциаций, по принципу схожести деталей сосуда с обликом животного или птицы. Если, например, змея похожа на жгут, то из него гончар делает ручку сосуда, если выгнутый носик напоминает птицу, то и на кувшине он уже более конкретно выгибается изящной шейкой скопы или утицы.

На почве городского промысла здесь были сохранены и воплощены народные образы, связанные с древнейшими верованиями и ритуалами. Например, один из популярных персонажей фольклора — медведь — широко использовался в скопинской художественной керамике. Немаловажную роль в становлении своеобразного скопинского стиля сыграл русский печатный лубок. Некоторые сказочные персонажи из лубочных «рыцарских повестей», экзотические и фантастические животные были буквально перенесены в работы гончаров. Особой популярностью пользовались картинки на темы легенд о Бове Королевиче и его противнике



Т.К. Голованова
Ваза «Лукоморье». 1997



М.М. Пелёнкин.
Кувшин «Рыба». 1950-е гг.

Т.К. Голованова.
Сосуд «Кентавр». 1987



богатыре-кентавре Полкане, образ которого запечатлен во многих декоративных сосудах Скопина.

Среди стилизаторских поисков во 2-й половине XIX в. активно развивался «русский стиль». Повлиял он и на развитие скопинской керамики и особенно сказались в выборе сюжетов. Так, очень давно, еще в древнерусскую эпоху, в народном творчестве появился образ царя зверей — льва, который считался символическим охранителем жилища. Традиционный мотив, часто встречающийся в крестьянской резьбе, вышивке, утратив символическое значение, сохранился вплоть до XVIII—XIX вв., когда скульптурой в виде львов украшали подъезды столичных домов, а также барские усадьбы. Очевидно, именно из дворянской парковой скульптуры этот зверь пришел в скопинскую керамику. В скопинском льве ясно видны характерные признаки усадебной скульптуры: глиняный лев с всклокоченной гривой, раскрытой зубастой пастью изображен лежащим или стоящим на подставке, одной лапой опирающимся на шар.

Различные варианты форм квасников и кумганов достигались не только заменой отдельных частей сосудов скульптурными изображениями, украшением скульптурой, но и в результате изменения объема тулова.

Сохранив в своей основе привычные формы дисковидной фляги XVIII в., скопинский гончар сообщил изделиям совершенно новое художественное решение. Тулово сосудов составляется из сложных комбинаций различных геометрических объемов: треугольников, дуг, фигурных полуколец и т. д.

Фантастичность и декоративность скопинских сосудов усиливала их расцветка. Перед окончательным обжигом сосуды обмазывали дегтем и посыпали порошками цветной свинцовой глазури или поливали их, разведя порошок в воде. Крупинки глазури неравномерно распределялись на стенках сосудов. Во время обжига они плавилась и, растекаясь,

образовывали пятна различной плотности и тональной интенсивности — потеки. В состав скопинской глазури входили белый песок, окись свинца и окислы металлов-красителей. Окись меди давала зеленый цвет, окись марганца — коричневый, а окись железа — желтый.

Гончары не только освоили технологию приготовления глазури, но и выработали свои способы глазурирования изделий. Они покрывали сосуды глазурью разных цветов, что еще более обогащало самими неожиданными эффектами цветовой гаммы. Особенно эффектен цвет глазури был на рельефной поверхности. Этим в какой-то мере можно объяснить быстро распространившийся способ украшения всей поверхности сосудов лепным и графическим орнаментом. Для этого использовались простейшие штампики в виде гильз от патронов, зубчатых колесиков от часовых механизмов, а то и просто заостренные палочки. Сосуды украшали также «налепочками», которые выполнялись от руки в виде фигурных выступов, колец и волотообразных завитков на крышках, ручках и т. д.

К концу XIX в. Скопин был уже сложившимся центром гончарного производства, изделия которого своей самобытностью привлекали внимание коллекционеров и музеев. В начале XX в. произведения скопинских мастеров экспонируются на крупнейших выставках в Петербурге (1902) и в Париже (1900). Фигурные сосуды вошли в коллекции П.И. Щукина и А.А. Бахрушина. Скопинские «художества» активно раскупались на ярмарках в Рязани и Москве.

Однако в период империалистической войны художественный промысел в Скопине резко сократился. Большинство гончаров были призваны в армию, да и спрос на их изделия упал. Правда, некоторые мастера-виртуозы еще работали, но делали простую бытовую посуду и лишь изредка возвращались к своему удивительному искусству.

Новый этап развития промысла связан уже с советским периодом. К моменту Октябрьской революции в Скопине осталось всего лишь два мастера — И.И. Максимов (1881—1952) и М.И. Ташеев (1876—1956), умевших выполнять вещи в духе традиционных скопинских произведений. В 1920—1930-х гг. этим мастерам давались заказы различными музеями и общественными организациями, делались попытки возродить своеобразное искусство. Активное возрождение промысла началось только в 1934 г. с созданием артели «Керамик». Однако целый

ряд причин мешал успешному развитию этого процесса. Причины эти самые разнообразные, начиная от плохой подготовки глины и кончая неверной оплатой работы мастеров. Просуществовала артель недолго. В конце 1930-х гг. ее «влили» в объединение сапожников, красильщиков, парикмахеров и тем самым отнесли к разряду сферы обслуживания, финансовый план которого гончары были не в состоянии выполнить на «художествах». Произведений скопинских мастеров этого периода осталось немного.

Пожалуй, наиболее полно керамика Скопина 1930-х гг. представлена в собрании Рязанского областного художественного музея. Внимательное знакомство дает возможность сравнить и проанализировать ее сходство и различие с керамикой XIX в. Первое, что бросается в глаза — это размеры произведений: они стали гораздо меньше. При сохранении, в общем, сложного объема тулова мы не встречаем объемов в виде трубчатых отрезков, соединенных в виде восьмерки, или направленных в разные стороны, или соединенных в треугольник, что так характерно было для старой скопинской керамики. Теперь же тулово решается, как правило, в форме кольца (иногда нескольких колец, вставленных одно в другое) или в форме барабана, на котором укрепляется невысокое, узкое горлышко. Традиционно выполнялись и скульптурные сосуды (сосуд «Слон»), декоративная пластика (скульптура «Лев» М.И. Ташеева).

Почти все произведения скопинской керамики 1930-х гг. монохромны и имеют характерный красновато-желтый цвет. В XIX в. в состав скопинских глазурей входил свинец, работа с которым вызывала свинцовое отравление, а иногда и смерть. Поиск нового безвредного состава полив, не уступающего по своим декоративным свойствам свинцовой глазурью, не сразу увенчался успехом.

Отличает керамику этого периода и характер декора. Редко встречаются сосуды, украшенные, как и раньше, скульптурными изображениями птиц и животных. На смену такой форме декора пришли всевозможные «налепы» в виде жгутиков, спиралей, шариков и т. д. Нельзя сказать, что это было совсем уж новым явлением в керамике Скопина. И в предметах XIX в. можно усмотреть наличие таких декоративных элементов, но все же превалирующее значение имели штампованный орнамент и скульптурные детали. Теперь же именно лепной декор оказался выдвинутым на первый план.

Произведения 1930-х гг. показывают, что определенный прогресс в возрождении искусства скопинских мастеров был налицо. Однако достигнуть прежнего уровня мастерства не удалось: многие характерные пластические и декоративные приемы были забыты. Промысел требовал пристального к себе внимания и тщательного изучения. Это стало возможным только после Великой Отечественной войны. Именно в период с 1945 по 1950 гг. были сделаны сколько-нибудь заметные шаги вперед при участии сотрудников Научно-исследовательского института художественной промышленности РСФСР. Институт систематически поддерживал контакт с промыслом и помог производству, проводя там творческие семинары, разрабатывая улучшенные составы масс, глазурей и т. д.

Большая роль в возрождении искусства Скопина принадлежит художнице Л.Н. Шушкановой, разрабатывавшей новые образцы для художественной керамики. Она тонко чувствовала специфику традиционной керамики Скопина и широкие возможности развития ее декоративных особенностей. Вместе с тем она стремилась к тому, чтобы выполненные ею образцы отвечали требованиям времени. Скопинские изделия стали проще по форме, в них сильнее выявлялось практическое назначение при сохранении многих декоративных особенностей, сложившихся ранее. Как положительную черту керамики 1950-х гг. можно отметить возврат в произведениях скульптурных изображений птиц, рыб, животных.

В это же время возобновили создание декоративных изделий старые мастера М.И. Ташеев и И.И. Максимов. Позже к ним присоединился талантливый художник-керамист М.М. Пелёнкин, потомственный гончар.

Таким образом, поиски шли по двум направлениям: дальнейшее развитие декоративной лепки и восстановление производства бытовых изделий в характере традиционной скопинской пластики и создание разнообразных и нужных в современном обиходе вещей.

С 1958 г. в Скопине начинает функционировать фабрика по производству художественной керамики.



Неизвестный автор.
Скульптура
«Гармонист»
Конец XIX —
начало XX вв.



Неизвестный автор.
Скульптура
«Кентавр»
(«Полкан»)
Конец XIX в.



Т.В. Лощина
Квасник «Рыба». 1987

М.И. Ташеев
Декоративный сосуд
«Лев». 1930-е гг.



Признанием успехов скопинских мастеров в возрождении местной гончарной традиции явилось экспонирование их работ на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году.

Новые качественные шаги в развитии промысла связаны со сложившимся здесь в 1960-1970-е гг. творческим коллективом художников-единомышленников во главе с А.И. Рожко.

На фабрике шел процесс смены поколений: не было уже в живых старых мастеров М.И. Ташеева и И.И. Максимова, на смену им пришли молодые, не имеющие еще навыков работы с материалом. Большая роль в их обучении принадлежала М.М. Пелёнкину, который продолжал работать на фабрике и вел напряженную педагогическую деятельность. Под его влиянием к производству уникальных произведений стали обращаться его ученики. Одной из наиболее талантливых оказалась Н.К. Насонова из семьи потомственных гончаров. В 1965 г. пришел на промысел А.И. Рожко, тогда выпускник Абрамцевского художественно-промышленного училища.

Гончары и художники современного промысла восприняли и творчески переосмыслили художественную систему искусства прошлого и создали свое искусство, стремясь воспринять не только и не столько внешние особенности традиционной скопинской керамики, сколько проникнуть в самую суть образно-пластического языка изделий.

Поворотным моментом в истории промысла стали 1970-е гг. Они отмечены появлением произведений с ярко выраженным скопинским характером. Это традиционные квасники, кумганы, скульптурные сосуды, подсвечники. При этом мастера не копируют произведений прошлого, обращаясь лишь к их образному строю, применяют разнообразные декоративные приемы, которыми отмечены классические скопинские вещи.

Характерной особенностью авторских произведений 1970-х гг. является присутствие в них черт индивидуальности, творческого почерка каждого мастера. Подражание старым мастерам, копирование, с которого начинался творческий путь, сменились формированием собственной манеры. Из массы традиционных скопинских приемов и декоративных мотивов каждый художник выбирает то, что ему больше по душе, имеет любимые темы, формы, лепные детали, выдумывает свои композиции и собственноручно выполняет их.

Вот почему невозможно спутать произведения М.М. Пелёнкина и Н.К. Насоновой, А.И. Рожко и С.И. Полякова, А.В. Курбаковой и М.А. Линёвой.

Приход в традиционное производство гончаров разных возрастов говорит о живучести народного скопинского искусства. 1980-е гг. дали новый импульс в развитии промысла: на фабрику пришли молодые талантливые художники, значительно обогатившие традиции скопинской керамики новыми декоративными и пластическими приемами. Это — ученица А.И. Рожко по детской художественной школе Л.А. Воронова, выпускницы Абрамцевского училища Т.В. Лощина и Т.К. Голованова — теперь ведущие мастера промысла.

Мастера Скопина, потомственные и профессиональные, каждый из которых имеет свой собственный почерк, совместными усилиями сохраняют яркое и неповторимое искусство народной керамики. Развитие современного промысла идет по нескольким направлениям: выпуск массовой продукции способом шликерного литья в гипсовых формах, производство бытовых вещей и создание уникальных авторских произведений, предназначение которых — музей, выставки, конкурсы. Было бы неверным не отметить, что сегодняшний день Скопинского промысла не из легких. Как уже не раз было в его истории, трудности, переживаемые страной, отражаются и на состоянии уникального народного искусства. Но хочется верить, что и на этот раз самобытное творчество скопинских мастеров окажется сильнее всех проблем и сложностей. Порукой тому — постоянное участие мастеров Скопина на всех крупнейших российских выставках. Собрания ведущих музеев страны — ГРМ, ГИМ, Государственного Эрмитажа, Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства, Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника, Рязанского художественного музея, Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника, современные произведения мастеров Скопина дают возможность проследить развитие традиции местной керамики с момента возникновения и до сегодняшнего дня.



10-летие ДКГ

10 октября 2008 г. десятилетие своего основания отметила Детская картинная галерея в Рязани.



Коллектив галереи поздравили от Министерства образования Рязанской области О.С. Мещерякова, начальник Комитета по культуре и искусству Рязани А.А. Кашаев, депутат Городской думы М.Г. Крылов, от Россельхозбанка В.Н. Любимов, директора и преподаватели школ.

В Рязани всегда было особое отношение к детскому творчеству. Традиция проведения детских выставок и конкурсов была положена педагогами-энтузиастами в середине 1960-х годов. С 1987 г. областные выставки детского творчества стали ежегодными.

Открытая в 1998 г., Детская картинная галерея является отделом Рязанского государственного областного художественного музея им. И.П. Пожалостина. Ее коллектив ведет активную выставочную работу. Около 11, а в последнее время до 16 выставок в год проходит только в залах самой галереи. Это ежегодные областные смотры «Краски земли Рязанской», тематические экспозиции «Нет наркотикам!», «Пешеход. Пассажир. Водитель», «МЧС: вчера, сегодня, завтра», «Поклон тебе, солдат».

Галерея хорошо зарекомендовала себя на международном уровне. За 10 лет рязанцы смогли увидеть работы детей из Франции, Германии, Индии, Японии, Тайваня, Кубы, Испании, Польши. В свою очередь работы рязанских детей участвовали на фестивалях и выставках в Голландии, Германии, Индии, Македонии, Франции, Польше и Тайване, откуда всегда возвращались с дипломами и наградами.

На стенах в центральном фойе галереи и в коридоре, ведущем в учебные классы, расположилась своеобразная экспозиция славы. Это дипломы и медали международных и всероссийских выставок, портреты, работы и автографы юных художников, начинающих свой творческий путь с Детской картинной галереи.



При галерее работает студия «Арт—Ди», где дети не просто овладевают основами рисунка, живописи, композиции, знакомятся с разными видами и жанрами, техниками и материалами изобразительного искусства, но открывают для себя истины добра и зла, прощения и сострадания. Недаром особое внимание в работе галереи уделяется благотворительной деятельности. Коллекции детских работ были подарены онкологическому отделению областной детской больницы, детскому гематологическому центру, рыбновскому детскому дому, детскому противотуберкулезному санаторию и т. д.

С 2005 г. в галерее проводятся ежегодные выставки творчества детей-инвалидов «Поверь в себя».

За 10 лет своего существования Детская картинная галерея выросла в самостоятельную и очень значимую в художественном образовании структуру. Принимая в своих залах средние школы, художественные студии, школы искусств города и области, она объединяет художников-педагогов, энтузиастов своего дела, работающих по инновационным программам.

Сегодня в фондах галереи собраны лучшие работы не только за последнее десятилетие, но и за предшествующий временной период.

Детская картинная галерея занимает достойное место в творческом мире Рязани, тесно сотрудничая с Рязанской областной организацией Союза художников, Союзом фотохудожников и другими союзами. «Первый день пленэра», когда маленькие художники и взрослые профессионалы вместе рисовали, а потом вместе варили походные щи, с удовольствием вспоминают и в детских студиях, и в Союзе художников.

У галереи много планов: создание постоянно действующей интерактивной экспозиции, где маленькие гости могут погрузиться в мир народных ремесел; привлечение к художественному творчеству родителей. «Сам факт, что родители привели ребенка в художественную студию, говорит о многом: как правило, через детей взрослые реализуют свои нераскрытые желания», — отмечает директор галереи Виктор Дмитриевич Покатилов.



Для сотрудников галереи юбилей не только праздник, это, в первую очередь, новые дела. Ведь работая с детьми, останавливаться нельзя ни на секунду: детское время — это время, которое не ждет.





Столешиник
«Петухи». 1972
Лен, льняное
полотно, кружево
численное цветное,
вышивка крестом
и гладью
РГОХМ
им. И.П. Пожало-
стина



О.А. КОЗАДЕРОВА
старший
научный
сотрудник
Рязанского госу-
дарственного
областного
художествен-
ного музея
им. И.П. Пожа-
лостина,
искусствовед

Диана Смирнова — художник народного искусства

Целая эпоха возрождения и сохранения традиций кружевоплетения рязанских земель связана с творчеством и деятельностью народного художника России, лауреата Государственной премии в области литературы и искусства Дианы Алексеевны Смирновой.

Народные традиции численного цветного михайловского кружева, ставшие основой ее искусства, Диана Алексеевна обогатила новыми рисунками, разнообразила колористическую гамму. Она ввела новые технологические приемы — внедрила сколок (технический рисунок) при плетении кружева штучных изделий. Численное кружево традиционно плели без сколка, по счету переплетений нитей, но для производства эффективнее было работать по сколку, где линии и точки намечают боковые линии, а основной рисунок по-прежнему выплетали по счету переплетений.

Смирнова разработала элементы для отделки одежды и универсального применения при разработке как массовой продукции, так и уникальных выставочных произведений.

После учебы в Московском художественно-промышленном училище им. М.И. Калинина в 1950 году Смирнова приехала на работу в рязанский «Вышкружпромсоюз» и была направлена техническим руководителем в кружевную артель «1 Мая» села Большая Журавинка Рязанского района. Первая творческая работа — панно «Кузьминская ГЭС» для

Рязанского павильона ВДНХ. Мону-ментальное панно выполнено в сцепной технике с элементами многопарного кружева при изображении корпуса ГЭС.

В 1951 году Диану Алексеевну перевели в Рязань, в «Вышкружсоюз», в производственный отдел. Тогда в Рязанской области работали 17 артелей художественных промыслов — вышивки, кружева и ткачества. Смирнова тесно сотрудничала с кружевницами г. Михайлова, собирала образцы народного численного цветного михайловского кружева, которое плели старинным способом, без сколка, по образам. В начале 1950-х годов произошел кризис производства кружевоплетения — упал спрос на кружевные изделия, склады были затоварены белыми мерными кружевами. Для выхода из трудной ситуации и дальнейшей жизни промысла очень своевременным было обращение к традиции цветного михайловского численного кружева. Благодаря Д.А. Смирновой, которая совместно с народными мастерами-кружевницами разрабатывала новые образцы цветного численного кружева, кризис был успешно преодолен, изменился художественный облик изделий, промысел стал экономически эффективно работать. Диана Алексеевна с благодарностью вспоминает людей, в содружестве с которыми она создавала и внедряла в производство новые образцы михайловского кружева: художника по вышивке Валентину Алексеевну Мухину, директора предприятия «Труженица» того времени Марию Григорьевну Голованову, а также народных мастеров-кружевниц: Матрону Ивановну Игнатову, Клавдию Павловну Краохину, Любовь Васильевну Малину, Клавдию Акимовну Полякову.

Благодаря активной творческой работе Смирновой в 1950-е годы обогатились рисунки михайловского численного кружева. Кружево стало шире, декоративнее по рисунку и ярче по цвету, в нем появились новые элементы плетения. Закрайка приобрела более активную роль. Веерообразные лучи в зубцах бубенца и павлинки стали отличаться уплотненным плетением, контрастным сочетанием отбеленного или светло-серого льна с ярко-красным

мулине, дополненным в небольших количествах золотистыми, зелеными или голубыми нитями. В декоративном решении большое значение придавалось ритму.

В начале творческого пути Смирнова предпочитала мотивы мягких очертаний — веерообразную павлинку. В 1960-е годы с развитием сурового стиля начинаются поиски



Панно «Птица
счастья»
1997
Лен, мулине
Техника: кружево
счетное
и численное
РГОХМ им. И.П. По-
жалостина

Комплект «Юбилейный салют»: скатерть 1984—1987 Лен, мулине, редина
Техника: кружево численное цветное.
РГОХМ им. И.П. Пожалостина



менее трудоемких приемов плетения кружева. Снижается количество переплетов, из узора удаляются тонкие льняные нити, их заменяет мулине, повышающее декоративность орнамента и плотность плетения. Широко применяются зубцы разных рисунков, в первую очередь традиционные для Михайлова павлинки, балалайки, мысы. Кроме гладких тканей применяются полосатые, выполненные на ручных ткацких станках. В композиции появляются простые

узкие и узорные мережки с цветными разделками, органично сочетающиеся с ажурным кружевом.

С 1956 г. Д.А. Смирнова работала начальником отдела легкой промышленности, ее творческая деятельность протекала в свободное от основной работы время. В выставочных уникальных произведениях Смирнова отдает предпочтение скатертям и полотенцам, композиционный строй которых оставался почти неизменным. Характерно устойчивое чередование одной или двух кружевных прошив, перемежающихся с вышивкой или узкой полоской декоративной ткани и заканчивающихся всегда широким кружевным краем. Поиски нового идут всегда внутри этой устойчивой композиции за счет изменения пропорции полос, рисунка кружева и вышивки, их цвета в декоративном решении. Трактовка цветового решения становится все более ассоциативной (столешник «Расцвели луга в Мещере», 1977; скатерть с салфетками «Юбилейный салют», 1987), при этом вновь в кружево начинают активно вводиться белые льняные нити, играющие немаловажную роль в колорите изделия.

Параллельно с численным цветным кружевом Смирнова создала серию работ в технике многопарного плетения, почти забытого в последнее время из-за трудоемкости исполнения. Отталкиваясь от традиций ижеславского сканного кружева, она смело вводит в местный растительный орнамент сюжетные композиции с изображением птиц и человека, сохраняя характерные для многопарной техники плетения геометризованные силуэты, очерченные прямыми диагональными линиями (комплект «Времена года», 1980-е).

Смирнова обращается к технике сцепного кружева, которой также владели кружевницы Рязанской губернии. В занавесе «Михайловский» (1980) в сцепной технике выполнена птица-пава. В этом занавесе автор сочетает различные декоративно-выразительные средства техники численного, парного и сцепного кружева на полосатой ткани ручного ткачества.

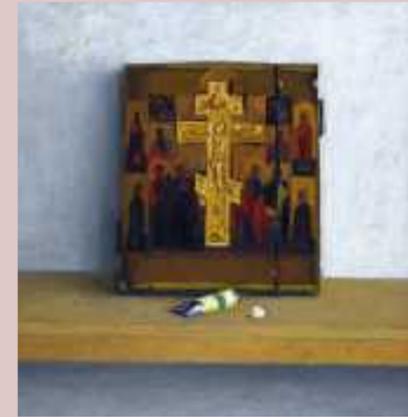
Многие произведения Д.А. Смирновой стали классикой декоративно-прикладного искусства Рязанской земли: комплект «Юбилейный салют» (1987), столешники «Петухи» (1972) и «Сады цветут в Ижеславле» (1988), занавес «Михайловский» (1980) и панно «Птица счастья» (1995—2000).

В 2000—2006 годах Диана Алексеевна работала над созданием принципиально новой коллекции «Золотые россыпи» в сцепной технике плетения с включением элементов михайловского численного кружева. Фактура кружева усилена золотыми нитями, стразами, жемчугом и янтарем, а также поделочными камнями. Владая всеми техниками и приемами плетения, характерными для рязанских центров, будучи непревзойденным мастером в своей области, Смирнова смело экспериментирует, однако не отрывается от традиции, новаторски подходит к построению композиции и колористического решения, использованию неожиданных материалов в общем решении кружевных произведений. В составе коллекции «Золотые россыпи» скатерти «Праздничная» и «Овальная», «Круглая дворянская», салфетки «Бирюзовая», «Голубая», «Сувенирная» и «Царские», полотенце «Волшебный лес», выплетенные из светлых золотистых, зеленых, желтых и коричневых нитей в изысканной цветовой гамме.

В настоящее время Диана Алексеевна обратилась к созданию тонкого изящного белого кружева в традиции журавинского, скопинского и рязанского городского, выполнив три полотенца, характерных для каждого направления в кружевоплетении.

Внимательно изучив наследие кружевниц XIX — начала XX веков, творчески освоив своеобразие техники и технологии плетения кружев, Диана Алексеевна воплощает свои замыслы в современных по стилю и цветовому решению, разнообразных по приемам сочетания цвета и фактуры, окрашенных ярко выраженной творческой индивидуальностью произведениях, восстанавливая некогда утраченную, прерванную связь времен.

23 октября — 18 ноября 2007 г. в залах Рязанского государственного областного художественного музея им. И.П. Пожалостина была открыта выставка произведений народного художника России Виктора Минкина. Это десятая персональная выставка в творческой биографии художника, предшествующие в разные годы состоялись в Москве, С.-Петербурге, Туле, Коломне, Воронеже и Липецке.



В.А. Минкин. «Натюрморт с иконой». 1988 РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Виктор Минкин вырос в селе Унгор Рязанской области, окончил Рязанское художественное училище (1961—1966) и Институт им. И.Е. Репина в Ленинграде (1967—1973). За годы творческой работы он стал одним из наиболее ярких представителей Рязанской организации Союза художников.

Выставка в художественном музее, проходившая в год 60-летия автора, включала ретроспективный отдел из музейного собрания и работы последних пяти лет из мастерской: всего свыше ста произведений, выполненных в разных жанрах. Это портреты, пейзажи, натюрморты. Интересной и самоценной областью творчества художника являются этюды.

У Виктора Минкина есть постоянный круг тем, связанных с русской деревней, ее природой и жителями. В пейзажах художника нет внешних эффектов. Он пишет то, что составляет самую суть среднерусской природы, что привычно окружает его с детства. Сдержанной простотой отличаются портреты. В образах близких людей, односельчан, представителей творческой интеллигенции находят выражение лучшие человеческие качества — доброта, мудрость, жизненный опыт.

Особое место среди работ Виктора

Минкина занимают автопортреты и натюрморты с атрибутами искусства. В них тема труда художника получает многогранное прочтение. Объединяет произведения на тему искусства атмосфера внимательного изучения природы, напряженного творческого поиска.

Каждая новая выставка работ Виктора Минкина — событие. Высокая требовательность к себе и постоянный труд позволяют художнику добиваться высокого профессионального мастерства, демонстрирующего самоценность живописи вне зависимости от господствующих вкусов и шумевших художественных направлений.

3 октября — 31 октября 2008 г. в выставочном зале рязанского союза художников, прошла ежегодная выставка «Осень-2008», где было представлено более 100 работ рязанских авторов, это своеобразный отчет рязанских художников за летний период работы.



Открытие областной выставки «Осень-2008»: Председатель Комитета по культуре и туризму Рязанской области Е.Г. Царева, председатель правления РОО ВТОО «Союз художников России» А.С. Анисимов, художник из Туниса Нэджиб Радбани.

*Е.В. Колодкина
Салфетка
«Зимушка». 2006
Лен, хлопчатобумажные нити,
строчевая техника*



*С.Н. ЕСЕНИНА
старший
научный
сотрудник
Рязанского государственного
художественного музея
им. И.П. Пожалостина,
искусствовед*

Народное искусство Рязанской земли

Важной составляющей декоративно-прикладного искусства практически любого региона России является современное народное искусство, до сих пор тесно связанное с накопленным столетиями коллективным творческим опытом. Мастера различных художественных промыслов, отдельные мастера продолжают, а нередко и просто возрождают вековые традиции, развивают их и творчески переосмысливают. Создавая уникальные произведения искусства, они тем самым осуществляют непрерывную связь поколений, необходимую для сохранения национального самосознания и национальной культуры.

Не является исключением и Рязанская земля, которая всегда славилась своим кружевом и вышивкой. Здесь издавна существовали несколько центров кружевоплетения: в Скопине, Ижеславле, в Михайлове, где сидящая за коклюшками женщина надолго стала символом города. В Кадоме получила распространение техника «вениза», представляющая собой вольную переработку привозного венецианского кружева.

Одним из значимых декоративных элементов народного костюма разных центров рязанского региона была вышивка. В ее колорите ярко проявляется типичная для рязанского прикладного искусства декоративность, основанная, как правило, на сочетании красного и белого. Важную роль играло и богатство фактур, создаваемое контрастом разреженной основы и плотной перевити или строчки. Традиционная для края цветная

перевить, выполняющаяся по сетке, полученной из предварительно продернутого полотна, — характерный тому пример. Вышивальщица, как бы «обвивая» яркими нитями сетку, создает рельефный и насыщенный по цвету рисунок, четко читающийся на нейтральной по цвету основе. Преобладание геометрических элементов и введение стилизованных цветочных мотивов составляют фундамент орнамента рязанской вышивки.

Вышивка и кружево по сей день остаются приоритетными направлениями развития декоративно-прикладного искусства региона. В Рязани работали и продолжают свою творческую деятельность несколько вышивальщиц, чьи произведения, основанные на народных истоках, уже несут на себе яркий отпечаток индивидуальности мастериц.

Ведущим мастером вышивки в Рязани многие годы оставалась народный художник России Валентина Васильевна Грумкова (1909—2005). Закончив Рязанскую инструкторскую школу и отделение женских кустарных промыслов ВУК им. В.М. Молотова (Ленинград), она вернулась в Рязань, где в экспериментальной лаборатории «Вышкружсоюз» разрабатывала разнообразные варианты орнаментов и моделей изделий. Свою деятельность по созданию новых образцов вышивки Грумкова продолжила на строчевышивальном объединении им. Н.К. Крупской (позже «Рязанские узоры»).

В полной мере талант Грумковой раскрылся в покоряющих мастерством художественного замысла и исполнением авторских изделий.

Одной из самых значительных ее работ по праву считается панно «Весенняя песня» (1981), где изображены традиционные для русской вышивки птицы-павы, сидящие на символическом древе жизни, составленном из множества цветочных розеток. Невесомость и изящество всей композиции подчеркиваются ее устремленностью вверх. Изначально панно задумывалось в технике сцепного кружева, но впоследствии Грумкова изменила замысел и обратилась к строчевой технике вышивки, напоминающей кружево своей воздушностью и ажуром.

Любимой для Грумковой техникой, без сомнения, стала цветная перевить, позволяющая создать объемную, построенную на ярких и разнообразных цветовых сочетаниях вышивку. Сочетанием перевити и строчевой техники в декоративном панно «Радуга» (1984) Грумкова достигает контраста выпуклого контура цветочных розеток и их более плоского поля, создавая ощущение звонкой легкости и одновременной насыщенности образа. Ее произведение «Мещера» (1975) также необыкновенно празднично и в то же время сдержанно, осязаемо полноцветно, пронизано истинно народным, почти эпическим пониманием красоты и жизненной силы родной земли. В полотенце «Сказание» (1990) былинная величественность подчеркнута нехарактерным для вышивки введением текста. Использованная

цитата из «Слова о погибели Русской земли» выполняет не только сильную смысловую нагрузку, но также организует композицию и ритмический строй всего произведения.

Среди работ Грумковой выделяется полотенце «Авдотья-рязаночка» (1989) — редкий пример осмысления вышивальщицей антропоморфных мотивов в сюжетном контексте. Композиция одного из концов этого полотенца носит ярко выраженный «геральдический» характер. Женская фигура с воинами на конях по обе стороны от нее — не что иное как переработка на сюжет известного сказания об Авдотье-рязаночке образа древней языческой богини-матери с символизирующими ее животными.

В 1990-е годы Грумкова обращается к работе сериями. Ее увлекает возможность создания неповторимых по своему образному решению произведений, проникнутых тем не менее общей идеей и составляющих единое художественное целое. Наиболее интересна в этом отношении серия из восьми произведений «Народное искусство русских городов» (1993—1996). Основываясь на сохранившихся образцах и зарисовках, а также на экспедиционных материалах, Грумкова мастерски использует технические приемы и орнамент, бытовавшие в различных центрах России. С их помощью она воплощает образ, который в нашем сознании чаще всего ассоциируется с тем или иным русским городом, с его историей и культурой. Навсегда остаются в памяти тревожная по настроению скатерка «Псков» (1996) или ажурная, напоминающая о северной резьбе по дереву скатерка «Архангельск» (1993—1995). С использованием характерных элементов вышивки Воронежа, Новгорода, Плахина выполнены также и скатерки, носящие соответствующие названия.

Заслуги В.В. Грумковой в деле сохранения и развития народного искусства и ее выдающиеся творческие достижения неоднократно отмечались на самом высоком уровне. Так, например, в 1991 г. она стала лауреатом Государственной премии РФ в области литературы и искусства, а в 1999 г. удостоена звания народного художника России. Сегодня созданные Грумковой работы хранятся в таких крупнейших музеях страны как Государственный Русский музей (Санкт-Петербург), Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства (Москва). Наиболее полное собрание ее авторской вышивки сосредоточилось, конечно, в Рязани — в областном художественном

*В.В. Грумкова. Панно «Радуга». 1984
Лен, вышивка, цветная перевить,
строчевая техника. Рязанский областной
художественный музей*





З.А. Зайцева. Скатерть «Крестовая» 2005. Лен, мулине, крест, мережка Рязанский областной художественный музей

музее и историко-архитектурном музее-заповеднике. Здесь бережно чтут память о выдающемся мастере народной вышивки, сохраняя и изучая ее наследие.

Сегодня искусство вышивки в Рязани нельзя представить без творчества заслуженного художника России Зои Алексеевны Зайцевой (р. 1927). Во время учебы в Кадомском швейном техникуме она познакомилась с искусством вениза и филиейной техники, восприняв их изысканность и утонченность. Кроме того, еще работавшие здесь бывшие преподавательницы знаменитой Мариинской кружевной школы познакомили Зайцеву с разнообразием русских техник кружева и вышивки. Именно здесь раскрылись ее способности не просто талантливого исполнителя, но самостоятельного художника-профессионала. Здесь развилось ее умение самостоятельно находить композиционное и колористическое решение, открывать новые сочетания элементов вышивки, продолжая в то же время вековые народные традиции. После продолжения обучения в Московском технологическом институте Зайцева много лет работала художником, а затем и главным художником объединения «Рязанские узоры». Внедряя созданные ею узоры вышивки в массовое производство, сочетая их с современным женским костюмом, мастерица не забывала и о художественном творчестве, создавая великолепные произведения вышивки, многие из которых участвовали на престижных выставках в России и за рубежом.

З.А. Зайцеву по праву можно назвать мастером композиции. Одним из ее любимых композиционных приемов стало расположение обрамляющей скатерту или салфетку полосы вышитого орнамента в сочетании с почти свободным пространством фона, лишь иногда поделенным деликатными элементами вышивки на соразмерные сегменты (скатерти «Камушки», 2003⁸; «Красная», 2005; «Крестовая», 2005¹⁰). Лучшие произведения мастерицы отличаются аристократическим благородством простоты, но в этой кажущейся простоте и лаконичности композиционного решения, в гармоничном подборе цветовых комбинаций проявляются вкус художницы и тонкое понимание народного орнамента.

З.А. Зайцева остро чувствует особенность той или иной техники и умело пользуется заложенными в ней возможностями построения образа. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить полотенце «Лето» (1988)¹¹ и салфетку «Птицы» (2003)¹², где используется один и тот же

распространенный мотив народной вышивки: стилизованное изображение птиц с таким же стилизованным изображением древа жизни посередине. Первое, в основном исполненное цветной перевитью, оставляет ощущение необыкновенной нарядности и праздничности. Во второй, используя технику «росписи» (полукрест), автор создает тончайший узор, напоминающий карандашный рисунок, а прозрачный фон редины подчеркивает воздушность всей композиции. Графичность «росписи» вообще близка художнице. В отличие от большинства рязанских вышивальщиц, она очень часто использует ее самостоятельно, а не в сочетании с той же перевитью.

Исследуя все разнообразие художественных возможностей вышивки, Зайцева использует ее для воспроизведения различного строя других техник народного искусства. Так, например, столешник «Сапожок» (1986)¹³ воспроизводит традиционный орнамент и даже фактуру знаменитого сапожковского ткачества, некогда распространенного в одном из центров Рязанской губернии.

Любимыми для Зайцевой остаются так называемые малые формы вышивки — салфетки, закладки, в которых ее виртуозная техника исполнения проявляется ярче всего и восхищает нас своей ювелирностью и чистотой.

Рассматривая современное состояние искусства вышивки в Рязани, невозможно пройти мимо творческой деятельности Елены Валентиновны Колодкиной (р. 1961) — художницы, чье мастерство очень разнопланово и интересно. Окончив Рязанское художественное училище, она на всю жизнь осталась верной народному искусству. За последние годы ею выполнено множество декоративных панно, скатерок, салфеток, в которых чувствуется как бережное отношение к традициям, так и глубоко индивидуальный авторский стиль.

Будучи верующим человеком, Колодкина, естественно, не могла не отразить это в своем искусстве. Она работала в сложной технике русского лицевого шитья, создавая произведения, предназначенные для храма. Кроме того, художница касается данной тематики и в традиционной народной вышивке, но здесь уже она, как правило, отказывается от введения в свои работы изобразительной конкретики или символики, не характерной для этого вида народного творчества. Сочетанием различных техник и элементов узора ей удается выразить необыкновенно возвышенное и торжественное

настроение, отличающее панно «Дары небесные» (2004)¹⁴ с его выверенным ритмом, полотенце «Малиновый звон» или салфетку «Пасхальная».

Выразительным лаконизмом средств выделяется скатерть «Рязанская» (2007)¹⁵, исполненная в излюбленной местными мастерицами технике счетной глади. Тонкой стилизацией цветочных розеток и продуманным сочетанием орнамента и фона выделяется салфетка «Зимушка» (2006)¹⁶, рождающая ощущение чистоты и легкости морозного узора. Колодкина также хорошо чувствует характерную для рязанской вышивки декоративную праздничность. В панно «Бабье лето» (2001)¹⁷ традиционное для народного искусства ленточно-ярсное расположение композиции обыгрывается автором для воссоздания атмосферы движения бесконечного русского хоровода.

Колодкина — настоящий энтузиаст и в изучении традиционного рязанского костюма как сложнейшего комплекса, различного в каждом районе по своим деталям и орнаментике. Народные традиции неизменно дают импульс творческой мысли художницы, позволяя ей работать сразу в нескольких направлениях. Прежде всего, они легли в основу выполненных Колодкиной оригинальных костюмов, каждый из которых, сохраняя очарование достоверности и народный дух, является уже воплощением авторского замысла. Это неповторимые произведения искусства, так называемые «музейные образцы», в целом не предназначенные для каждодневного ношения. В то же время Колодкина удачно сочетает традиционные элементы кроя и отделки с модными тенденциями наших дней для создания повседневной и праздничной одежды, которую при ее «этнографичности» могла бы носить любая современная женщина.

Любовь к народным истокам она прививает и своим ученицам — студенткам вышивального отделения Рязанского художественного училища. Сегодня плодотворно работают ее ученицы, лучшие из которых получили право принять участие в проходившей в стенах Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника выставке «Мастерская Елены Колодкиной». Многие годы Е.В. Колодкина пропагандирует рязанские традиции в России и за рубежом. Она — участница многих крупнейших выставок, а ее произведения неоднократно удостоивались высоких наград и премий.

В.В. Грумкова, З.А. Зайцева и Е.В. Колодкина — представительницы трех

различных поколений художниц-вышивальщиц, обладающих яркой творческой индивидуальностью. С их именами во многом связано развитие и сохранение высокого технического и художественного уровня искусства вышивки в Рязани.

1. Лен, редины, строчевая техника, 175x105. Рязанский областной художественный музей
2. Лен, вышивка, цветная перевить, строчевая техника, 127x195. Рязанский областной художественный музей
3. Редины, вышивка, цветная перевить, 56x250. Рязанский областной художественный музей
4. Лен с лавсаном, мулине, цветная перевить, гладь, 246x65. Рязанский областной художественный музей
5. Лен с лавсаном, мулине, золотная нить, цветная перевить, гладь, мережка, 63x310. Рязанский областной художественный музей
6. Редины, гладь, полукрест, бахрома гладевая, 74x75
7. Лен, редины, крестецкая строчка, 79x79
8. Лен, мулине, счетная гладь, косичка, роспись, мережка, 53x56,5. Рязанский областной художественный музей
9. Полулен, мулине, продерг, счетная гладь, мережка, 54x54. Рязанский областной художественный музей
10. Лен, мулине, крест, мережка 50x70. Рязанский областной художественный музей
11. Лен, х.б. нить, мулине, бисер, цветная перевить, гладь, роспись, продержка, кружево цветное, численно, 55x300. Рязанский областной художественный музей
12. Лен, мулине, роспись, косичка, 58x56. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник
13. Лен, счетная гладь, косичка, кружево численно цветное. Рязанский областной художественный музей
14. Лен, хлопчатобумажные нити, цветная перевить, роспись, 180x70
15. Лен, хлопчатобумажные нити, счетная гладь, 120x120
16. Лен, хлопчатобумажные нити, строчевая техника, 80x80
17. Лен, хлопчатобумажные нити, строчевая техника, роспись, 117x90.



З.А. Зайцева. Столешник «Сапожок» 1986. Лен, счетная гладь, косичка, кружево численно цветное. Рязанский областной художественный музей



Е.В. Колодкина. Панно «Дары небесные» 2004. Лен, хлопчатобумажные нити, цветная перевить, роспись

Михайловское кружево — наследие прошлых веков

Многие поколения женщин г. Михайлова и его окрестностей занимались кружевоплетением и вышивкой, вырастая с младенчества под мелодичный перезвон деревянных коклюшек.



В XVI столетии в эти края переселили много московских служилых людей в связи с возникновением засечной полосы — оборонного рубежа Московского государства. Будучи свободными от крепостной зависимости, московские поселенцы активно занимались ремеслами. Среди потомков поселенцев в первой половине XIX века возник кружевной промысел, в основе которого лежал один из наиболее древних вариантов народного коклюшечного плетения — численное кружево. Его выплетали без сколка, по памяти, соблюдая определенное количество переплетений нитей на коклюшках, что давало возможность бесконечного варьирования устойчивых традиционных орнаментов. Отсюда и название кружева — численное, то есть счетное.

Деревянные коклюшки обычно изготавливали из сухого клена. У михайловских кружевниц были особые коклюшки. Они отличались не только по форме, размеру, но и по весу. Более тяжелые и мощные, они должны были обеспечивать сильное натяжение нити.

Плетение цветного численного кружева переросло в художественный промысел, поскольку был спрос на яркое, своеобразное, отличающееся красотой узора и разнообразием цветового строя мерное кружево, где преобладал красный цвет, дополненный желтым, зеленым, синим и даже черным. В основном такое кружево использовали в украшении народного костюма. Плотное, оно как нельзя лучше дополняло одежду из тяжелых тканей закладной техники и льняного полотна. Обычно кружево соседствовало в одежде, в изделии с натуральным теплым светло-серым цветом дмотканого льняного полотна, что создавало невероятно праздничное впечатление на контрасте радуги красок в кружеве и нейтрального светло-серого фона ткани.

В 1927 году из мастериц г. Михайлова и сел Михайловского района Виленка, Новопанское, Стубла, Стрелецкие Выселки и др. была создана кружевная артель «Труженица». С этого времени в артели стали постепенно вводить в процессе работы сколок, отличающийся от обычных

тем, что линии и точки в нем очерчивают лишь боковые контуры будущего мерного кружева, основная же часть заполняется по счету переплетений нитей. Для плетения численного кружева требуется небольшое количество пар коклюшек. Сколок (технический рисунок на картоне) закрепляют на подушке-валике, набитом сухим сеном. Обычно на сколок нанесен рисунок будущего кружева в виде линий и точек, куда вертикально втыкаются булавки. Перебрасывая коклюшки из одной руки в другую, кружевница обвивает нитями булавки, переставляя их с одних точек на другие по мере выполнения рисунка. В численном кружеве преобладает геометрический орнамент, элементы которого когда-то были символами солнца, воды, женского начала. Плотное, почти без ажурного фона плетение порою напоминает дмотканое полотно.

Кроме численного в Михайлове и его окрестностях выполняли парное, многопарное и сцепное кружево.

Парное и многопарное кружево выплетается по сколку с использованием большого количества пар коклюшек. В этой технике их применяют до 300.

Сцепное михайловское городское кружево выплетают также по сколку, одновременно используя от 6 до 12 пар коклюшек. Таким образом создают отдельные фрагменты, которые затем соединяют в целое изделие с помощью сцепного крючка. Для сцепной техники характерны растительные узоры.

Ранее михайловское кружево выполняли из шерстяных нитей, окрашенных



натуральными красителями, или плели из льняных нитей. В конце XIX — начале XX века стали популярны в работе кружевниц разноцветные хлопчатобумажные нити.

В селах Михайловского уезда плели разное кружево. Например, в с. Виленки делали узкое без сколка (до начала XX века), средней ширины в с. Стубла, широкое цветное в с. Новопанское. Село Ижеславль славилось широким многопарным кружевом со сканью.

В состав женского праздничного костюма входил передник-занавеска. Для традиционного передника делали специальную кружевную прошивку и край особого рисунка. Кружево в виде прошивки имело узорные закраины, верхняя кромка была простой, а зубчики выплетали отдельно и затем пришивали. Весьма распространенными были бубенцы с зубцами в форме полукруга, причем плетение плотное, полотняное.

Своеобразным изобретением михайловских кружевниц был красивый крупный зубец — балалайка.

Самый народный зубец — павлинка, выплетенный обычно из ниток трех цветов, он образован радиально расходящимися полосами с узорчатыми разделками между ними. Павлинка окаймляется плетешковой цепочкой.

Рождение названий в кружеве, как правило, становится результатом последующей ассоциации, а не заранее заданным сюжетом. Так, в михайловском кружеве можно встретить названия «огурчики», «вороньи глазки» и т.д. Как правило, это новые комбинации известных традиционных мотивов. Рисунки непохожи, хотя в основе их лежат одни и те же элементы.

Старейшему предприятию народных художественных промыслов г. Михайлова ЗАО «Труженица» исполнилось в 2007 году 80 лет. Это единственный центр, где возрождали, развивали и хранили древние традиции уникального михайловского кружева и ручной вышивки. В настоящее время предприятие выпускает скатерти, салфетки, рушники, гуцулки, блузки, платья, сарафаны, украшенные кружевом и вышивкой, плетут кружевные воротники и шарфы. Работа над созданием предметов современной одежды, кружевницы создают тщательно продуманные элементы кружева, гармонично вписывающиеся в общий ансамбль.

Сохранению традиций и их использованию в современных условиях помогает союз художников по кружеву и мастериц-исполнителей. Художник создает рисунок, технологию плетения, мастерицы, импровизируя на заданную тему, выпол-



Т.Н. Преснова заслуженный художник России, главный художник ЗАО «Труженица»



няют бесчисленное количество вариантов кружева, привнося в них собственный черк плетения.

Изделия михайловских мастериц, хранящие память русского народа о прошлом, народное представление о прекрасном, представлены в музеях Рязани и России.

Оформленные цветным кружевом и ручной вышивкой, они стали повсеместно визитной карточкой древней народной культуры Рязанской земли.

Михайловское цветное коклюшечное кружево — живая радуга, которая принесет радость в любой дом современного человека.

*Т.Н. ПРЕСНОВА
заслуженный художник России,
главный художник ЗАО «Труженица»,
г. Михайлов*



*Е.В. Шембакова
Накидка. 1960-е г.
Техника: филе
РГОХМ им. И.П. По-
жалостина*

Кадомский ВЕНИЗ

О.А. КОЗАДЕРОВА

Во второй половине 19 века, когда значительно увеличилось влияние городской культуры на художественное творчество крестьянских мастериц, народная вышивка обрела весьма сложные черты. К началу XX столетия наряду с традиционными приемами народного шитья — счетными швами по сплошной ткани, строчевой вышивкой и другими древними техниками — появились крест, тамбур, а также типично городская вышивка по ажурной сетке «филе».

Искусству русской вышивки присуще богатство традиций. На протяжении веков сохраняя древние орнаментальные мотивы и образы, разнообразные технические приемы, русские вышивальщицы были не чужды восприятию и созданию нового.

Устное предание относит возникновение ажурной вышивки «филе» и «вениз» к периоду петровских реформ, когда при переходе на европейский костюм в России появился большой спрос на дорогостоящее венецианское и брабантское кружево. Обладая высоким мастерством шитья, русские вышивальщицы быстро освоили изготовление аналогичных, качественных и более дешевых изделий.

Вышивка настилем по тонкой плетеной

сетке «филе» вошла в моду в 1780-е годы как разновидность белой строчки. Работая в новой технике, русские мастерицы сохранили в ней прежние, традиционные для строчевых изделий узоры.

Попытки широкого внедрения в крестьянскую среду техники изготовления венецианского игольного кружева («вениз») характерны для 1870-х годов, когда сразу в нескольких селах Тамбовской, Рязанской, Воронежской и других губерний

были основаны кружевные мастерские и пункты по приему у крестьянок кружевных и вышитых изделий.

Одним из мотивов создания мастерских и школ по кружевоплетению и вышивке было желание обеспечить молодых крестьянских девушек работой на зимнее время, чтобы в неурожайные годы они не искали заработка в чужих краях и не калечили здоровье, работая на лесных и торфяных разработках. Благотворительная акция содействовала возникновению и развитию в России новых кружевных и вышивальных центров, среди которых уникальный художественный промысел Кадома.

Живописный городок Кадом, районный центр Рязанской области, расположен в 260 км к северо-востоку от Рязани по берегам реки Мокша; ранее входил в состав Темниковского уезда Тамбовской губернии. Кадом впервые упоминается в летописи в 1209 году.

Замечательное искусство кадомской вышивки широко известно работами в технике «филе» и «вениз» (гипюрный шов). Кадомское искусство объединило в себе некоторые особенности западного игольного кружева и орнаменты русской вышивки. В вырезах основной ткани изделия — «окошечках» — с помощью иглы из тонких нитей создается ажурная сетка, поверх которой выполняется плотная вышивка. Композицию формируют геометрически с элементами растительного орнамента на прозрачном ажурном фоне.

Предание связывает появление в Кадоме игольного кружева с приездом в петровскую эпоху в местный женский монастырь венецианских мастериц. Реальная история промысла восходит к началу XX века.

Бесценным источником по истории кадомского промысла стала рукопись Л.И. Вороновой «Кружево Кадома» 1949 года. Автор сообщила важные сведения об искусстве кадомских мастериц по результатам поездки в Кадом летом 1949 года. Она имела возможность получить информацию от непосредственных свидетелей становления и жизни промысла, разговаривала с мастерами, учителями и просто местными жителями. К обобщающим материалам прилагается иллюстративный материал — альбом образцов кадомского шитья первой половины XX века, что позволяет судить об изобразительных особенностях вышивки этого периода.

Исследователь Л.И. Воронова приводит сведения, согласно которым в неурожайный 1904 год помещица М.А. Новосельцева в имении Муханово близ Кадома организовала приемный пункт кружева от крестьянок окрестных сел. Одним

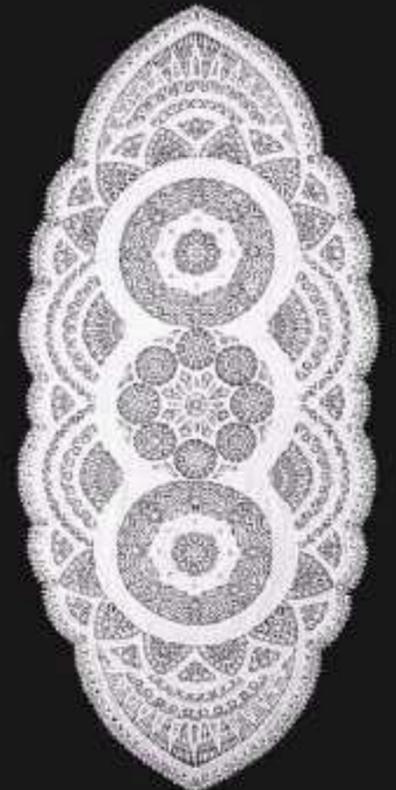
из поводов для его создания стали обнаруженные Новосельцевой у жительницы Кадома полотенце и накидка на комод с вышивкой «филе» и вставками в технике игольного венецианского кружева «вениз».

В созданной в 1910 году в Кадоме кружевной школе-мастерской активно внедрялись образцы ажурной вышивки «филе» и «вениз». Продукция местных вышивальщиц успешно реализовывалась через московские и петербургские магазины, через Русско-английскую торговую палату экспортировалась в Европу, причем в русском обществе предпочитали изделия с западными рисунками, а на европейском рынке сбыта были популярны русские орнаменты. В связи с этим при школе появился небольшой музей крестьянских старинных строчевышивальных изделий и кружев.

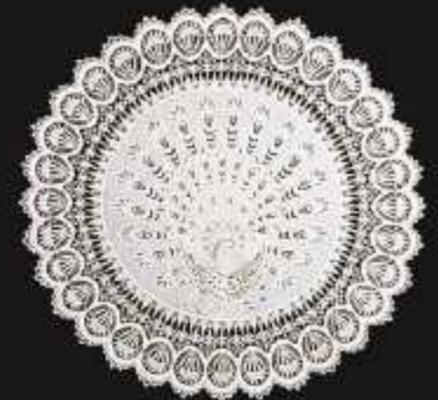
Школа-мастерская была организована на средства Попечительства о трудовой помощи, в ее содержании принимали участие Кадомское городское общественное управление и Темниковское земство. Это позволило в 1912 году завершить строительство двухэтажного здания школы, где разместили два классных помещения, две квартиры для учительниц и общежитие для девочек: две спальни, столовая и хозяйственные помещения.

В 1912 году руководителем школы-мастерской была избрана дочь Новосельцевой — Мария Юрьевна Авинова. На 13-й аукционной сельскохозяйственной выставке 1912 года за кружевные изделия и пальто Авиновой была присуждена Большая золотая медаль Моршанского общества сельского хозяйства. Изделия кадомских мастериц экспонировались на местных (в Тамбове и Моршанске) и всероссийских выставках, получали золотые и серебряные медали. Высокий уровень в искусстве кадомских мастериц был подтвержден на Всероссийской кустарной выставке в 1913 году.

М.Ю. Авинова руководила кустарным пунктом женских рукодельных работ до 1925 года. В 1927 году из мастериц-надомниц была организована промыслово-кооперативная артель «Пробуждение». Высокое качество изделий артели сохранялось во многом благодаря деятельности выпускницы Мариинской кружевной школы в Петербурге Пелагеи Васильевны Угрюмовой. Приглашенная в Кадом еще М.Ю. Авиновой, Угрюмова проработала в артели до 1936 года. В 1932 году в Кадом переехали преподаватели Мариинской школы, в 1918 г. эвакуированной из Петрограда в Рязань. Материалы библиотеки Мариинской школы и собранные Угрюмовой образцы



*А.Н. Петрунина
Столешник
«Мираж». 1992
Техника: Вениз
РИАМЗ*



*В.Н. Кузнецова
Панно «Птица счастья»
1998
Техника: Вениз,
валик, гладь,
насыпь, прорезь
РГОХМ
им. И.П. Пожалостина*



В.Н. Кузнецова
Салфетка. 1982
Техника: филе
ПК «Кадомский вениз»



З.И. Бондаренко
Занавес (фрагмент)
1951—1958
Техника: филе РИИМЗ

для музея помогали кадомским мастерам в поисках новых идей.

Разнообразные изделия Кадомской артели довоенных лет отправляли на экспорт, представляли на крупных выставках: в 1925 году в Париже, в 1927 — в Монца — Милане, в 1936—1937 гг. в Париже и т. д. Ассортимент был широк: воротники и манжеты, блузки, сорочки, комбинации, шелковые шарфы, дорожки, салфетки, скатерти, портьеры, покрывала. Выпускали широкие мерные полосы в технике «филе» для украшения предметов интерьера, узкие для белья. Мерные полосы и вставки «вениз» имели геометрический орнамент, в штучных изделиях преобладали растительные мотивы и сюжетные композиции. Орнаменты народного искусства, в частности рисунки строчевых вышивок, широко использовались в искусстве кадомских мастериц. Откликаясь на события современной жизни, вводили в рисунки советскую эмблематику, однако это направление не прижилось в искусстве изящной вышивки.

Годы войны оказались разрушительными для Кадомской артели «Пробуждение». Изделия первого послевоенного десятилетия отличались скудным ассортиментом и низким художественным уровнем. Искусство «вениза» было почти забыто. Однако кадомским мастерицам удалось сохранить высокий технический уровень вышивки «филе». В творческом союзе с художниками «Вышкружсоюз» они создавали уникальные выставочные изделия. Так, в 1948 году на всесоюзной выставке изделий мастеров художественной промышленности в Москве было представлено панно В.В. Грумковой «Союз нерушимый» (1947), выполненное традиционными для кадомского промысла декоративными швами по крупной плетеной белой филейной сетке.

Возрождению промысла способствовало внимание и помощь НИИ ХП. В 1956 г. предприятие было оснащено вышивальными машинами, которые несколько удешевляли и делали более доступной массовую продукцию промысла. С помощью машин выполняли узорные мережки, перевив сетки, простейшие узорные разделки строчевой вышивки. Трудоемкая ручная работа применялась лишь для изготовления уникальных выставочных произведений.

В 1950-х годах художники Екатерина Васильевна Шембакова и Зинаида Ивановна Бондаренко сумели обогатить традиционную кадомскую вышивку новыми мотивами. На республиканской выставке в Москве в 1957 году Е.В. Шембакова

и З.И. Бондаренко получили Диплом Министерства культуры второй степени за изделия в технике «филе». На Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году экспонировались занавес Е.В. Шембаковой, скатерть и занавес З.И. Бондаренко. За свои произведения З.И. Бондаренко была награждена серебряной медалью.

1970-е годы отмечены в истории промысла обращением к почти забытому «внизу». Вместе с Е.В. Шембаковой изделия с «венизом», дополненным «строчкой» и «росписью», создавали Алевтина Николаевна Петрунина и Валентина Николаевна Кузнецова. Символом возрожденного «вениза» стал комплект А.Н. Петруниной «Звездное небо» (1982), впервые представленный в Москве на выставке, посвященной 60-летию СССР.

Тонкое изящное искусство кадомской вышивки стало востребованным в последнее десятилетие. Женственные детали костюма — воротники, манжеты, а также декоративные предметы интерьера, выставочные панно и другое находят себе достойное место в современной жизни. Сохраняется высокое мастерство в создании предметов в технике «вениз» и «филе», с их четко выраженной контрастностью рисунка и воздушного фона, но «вениз» имеет более разреженный орнамент, «филе» более плотный рисунок на ажурном фоне.

Большое разнообразие отличает художественные идеи молодых авторов и прежде всего Ольги Александровны Грачевой. Грачева часто обращается к литературным образам. Ее панно «У Лукоморья» получило приз зрительских симпатий на Всероссийском смотре-конкурсе «Молодые дарования» в 1999 году, а годом раньше панно «Успенский собор в Рязани» того же автора было удостоено 1-го места и Диплома.

В 2002 году Кадомский промысел отметил 75-летие со дня основания и 100-летие ручной вышивки кадомской «вениз». Организованная 5 апреля 1927 года промыслово-кооперативная артель «Пробуждение» в 1960 году преобразована в фабрику «Пробуждение», а в 1998 — в производственный кооператив «Кадомский вениз». С 1987 г. коллектив предприятия возглавлял заслуженный работник текстильной и легкой промышленности РФ Николай Дмитриевич Ренин. В условиях рыночных реформ ему удалось не только сохранить, но и обеспечить дальнейшее развитие уникального народного промысла, вернуть ему былую славу. Чувство патриотизма и любви к своей родной земле помогает коллективу ПК «Кадомский

вениз» сохранять и успешно развивать художественные традиции кадомской вышивки: культуру рисунка, технологию изготовления и безупречное техническое мастерство исполнения изделий ручной вышивки. Подтверждение тому — новые успехи и новые награды кадомских мастеров на выставках народного искусства у нас в стране и за рубежом.¹² Все это позволяет надеяться на дальнейшую успешную творческую жизнь кадомского промысла.

1. Существует также мнение, что техника «филе» возникла как вариант художественного развития приемов плетения рыбацких сетей.
2. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки. М., 1978. С.53
3. Русское народное искусство на Всероссийской юбилейной выставке 1913 года: Каталог. СПб, 1913
4. Воронова Л.И. Кружево Кадома: Машинотпись. М., 1949. С. 4. Библиотека НИИ ХП
5. Государственный архив Тамбовской области. Ф. 51, оп.1, д. 198
6. Вторая сельскохозяйственная и кустарная выставка. Тамбов 1912. Золотая медаль присуждена М.Ю. Авиновой за кружевные и мережковые изделия. Выставка «Женский труд». Тамбов. 1912 Большая серебряная медаль присуждена М.Ю. Авиновой «за организацию различных работ по вышивкам крестьянок Темниковского уезда». (Тамбовский листок объявлений, 1912, 1 июля. С. 2-3)
7. В 1918 году была переименована в Рязанскую инструкторскую школу по кружевоплетению, вышивке и ткацкому производству. ГАРО. Ф. Р — 276. Оп. 1. Д. б. Л. 59 — 67 об
8. Народные художественные промыслы. Материалы и документы 1917 — 1932. М., 1986. С. 105
9. Рязанские вышивальщицы. Рязанский областной вышивально-кружевной промыслово-кооперативный союз. Рязань, 1939. С.15
10. Работнова И., Королева Н. Народная вышивка РСФСР. М., 1958. С. 9 — 11
11. Художественные промыслы РСФСР. М., 1973. С. 45
12. Всероссийский конкурс «Молодые дарования». Москва. 2000. Диплом; Всероссийский фестиваль искусств «Буян-Остров». Сочи. 2000. Диплом; Всероссийская православная выставка. Москва. 2000. Почетный лист; Всероссийский конкурс «Сто лучших товаров России». Москва. 2001. Лауреат; Всероссийский конкурс «Молодые дарования». Москва. 2002. Лауреат; Всероссийский конкурс «Сто лучших товаров России». Москва. 2002. Лауреат; Благодарность Российской Академии художеств. 2002; Всероссийский конкурс «Молодые дарования». Москва. 2003. Лауреат; Международная выставка «Зеленая неделя». Берлин. 2003. Диплом; Юбилейная выставка «Санкт-Петербург — 300». С.-Петербург. 2003. Диплом



В октябре—ноябре 2007 г. в выставочном зале Рязанской организации Союза художников проходила областная выставка «Осень—2007», посвященная 70-летию Рязанской области. Около трехсот произведений более ста авторов были размещены в разделах живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного и народного искусства.



Открытие выставки. Заместитель председателя Правительства Рязанской области Т.Н. Панфилова, председатель правления Рязанского Союза художников А.С. Анисимов, заместитель председателя правления РСХ В.И. Николаев

Ярко и самобытно представленное на выставке народное искусство еще раз подчеркнуло особенность художественной ситуации в Рязани. Рязанская область традиционно занимала одно из первых мест в России по количеству художественных промыслов. Корни их уходят в глубокую древность. Передаваемые из поколения в поколение навыки работы с материалом, характерные элементы декора сохраняют современные мастера Скопина, художники по вышивке и кружеву. Достойное место в экспозиции занимали работы ветеранов — керамистов из Скопина А.И. Рожко и М.А. Линева, вышивальщицы З.А. Зайцевой и кружевницы Д.А. Смирновой.

В разделе живописи преобладал пейзаж. Закономерным стало проведение на Рязанской земле международных пленэров. Представленные на выставке работы разных поколений художников — Л.Г. Виноградова, В.М. Решедько, В.А. Минкина, М.В. Рытькова, В.А. Баукова, Л.А. Костева — продемонстрировали неограниченные возможности пейзажа как жанра.

Широкий диапазон образных решений и техник исполнения отличал разделы графики и скульптуры. Это акварели Г.Ю. Шуваяевой, Ю.П. Кузнецова, Т.И. Пивоваровой, офорты С.И. Ковригина, рисунки Е.А. Борисова и Н.М. Бли-

новой, скульптуры в бронзе В.Б. Горбунова, дереве Н.Д. Тюкиной, камне Т.А. Черниковой, а также медали А.С. Анисимова и модели памятников В.М. Головинину и В.П. Дубинину Б.С. Горбунова.

Проходившая в преддверии очередного юбилея Рязанской организации Союза художников выставка стала в 70-летней истории организации очередной вехой, подводившей итоги и намечающей будущие пути.

25 сентября — 12 октября 2008 г. проводился пленэр «Мещерские дали». Он явился 4-м мероприятием из серии международных живописных пленэров, проводимых на Касимовской земле. В этом году в составе группы работало 16 авторов из России, Германии и Туниса.



Участники пленэра «Мещерские дали 2008» на экскурсии в Муроме

Касимовские пленэры дают художникам редкую возможность запечатлеть неповторимую красоту этого уникального города, входящего в число малых исторических городов России.



Участник пленэра «Мещерские дали — 2008» Болотов Ю.И. из Старого Оскола на этюдах в с. Погост



Художники Рязанской области. История Рязанской областной организации ВТОО «Союз художников России» в картинах, фотографиях и лицах: Альбом/ Авторы вст. ст. С.И. Урманов, С.М. Степашкин, И.Н. Протопопова, С.Н. Есенина, составители О.В. Иванова, И.Н. Денисова. — Рязань, 2007. — 348 с.: илл.

Приуроченное к знаменательному событию — 70-летию образования Рязанской области, опубликовано уникальное издание, ставшее своеобразной летописью, энциклопедией художественной жизни Рязанщины — альбом «Художники Рязанской области».

Идея обобщить пройденный путь не нова, и каждый коллектив решает ее в своих публикациях по-своему. За последние годы многие отделения СХР отпраздновали свои значительные юбилеи и многие из них нашли средства, чтобы запечатлеть свою историю на страницах книг.

В ряду их рязанское издание выглядит особо привлекательно как вместившее в себя многое из того, чем богато профессиональное искусство рязанской земли. Необычен и своеобразен подход к вступительному слову, предваряющему словарь мастеров с альбомом иллюстраций их произведений. Собственно говоря, таких статей несколько, и каждая из них раскрывает свой аспект, свою грань бытия изобразительного искусства в области.

Так, искусствовед С.М. Степашкин пишет о тех событиях, свидетелем и непосредственным участником которых он был. Характерно поэтическое название его статьи «Рядом живут художники. Об истории Рязанской организации Союза художников России». В статье «Рязанская организация Союза художников России. 1940-1990 годы» другой автор — С.И. Урманов предлагает иной взгляд на события — взгляд исследователя, скрупулезно изучающего события. Рано ушедший из жизни, он написал эту статью еще в 1990 г., но не успел

опубликовать. Ее издание — немало важная заслуга составителей.

Название «Рязанские художники в эпоху перемен» навеяно искусствоведу И.Н. Протоповой событиями в жизни страны, так или иначе отразившимися на бытии ее родной организации. Время перемен не самое удачное для человека, но художники, как и все граждане своей страны, жили в нем и, как могли, выжили во времена, когда обрушились стабильные заказы и заработки, когда пошатнулась уверенность в незыблемом. Продолжая повествование С.М. Степашкина и С.И. Урманова, талантливый искусствовед обобщает и осмысливает события художественной жизни Рязани рубежа XX—XXI вв.

Завешает прелюдию издания статья С.Н. Есениной о декоративно-прикладном искусстве, в которой нам не хватило разграничения территорий народного и декоративного, что, на наш взгляд, обедняет любое издание, да и теоретически неверно.

Интересным, необычным, но несколько случайным из-за небольшого количества работ оказался нам следующий раздел «Произведения рязанских художников из Рязанского государственного областного художественного музея им. И.П. Пожалостина». Подбор произведений кажется случайным. Почему, например, есть Ф.Малявин, но нет В. Иванова, того же И. Пожалостина и т. д.

Альбом мастеров вполне обширен и снабжен значительным научным аппаратом, к которому мы, пожалуй, прибавили бы библиографический раздел о творчестве того или иного мастера. Список иллюстраций в конце альбома кажется несколько раздутым и наводит на мысль о том, что им просто хотели занять свободное место. Куда продуктивнее было бы возможно использование вместо него опять же библиографии и художника Рязани и ее художественной жизни или хроники той же самой художественной жизни, разбитой по годам и даже месяцам.

Однако все сказанное несколько не принижает значения этого уникального издания, которое, как нам кажется, уже стало библиографическим редкостью за счет его малого тиража и редкостного материала, в нем помещенного.



Рязанские народные промыслы и ремесла. Фотоальбом. — Рязань: Издательство «Пресса», 2007. — 248 с.

Изданный в минувшем году фотоальбом мог бы вполне претендовать на исключительность в смысле освещения народного искусства целого региона. В нем есть и внушительность сувенирного издания, и солидность хорошо изданного альбома, и научность не переходящая в заумность, статей многих авторов, и доступность иностранному гостю или читателю.

Однако уже само название альбома несколько смущает: «народные промыслы и ремесла» — если народные, то промыслы, а если ремесла, то не всегда и в большей степени не народные, а самодеятельные. Так же получается и с наполнением издания не только традиционными изделиями народного искусства Рязанщины такими, как скопинская керамика, михайловское кружево и вышивка, кадомское кружево, шиловское лозоплетение.

К сожалению, не понятно, зачем здесь оказалась хохломская роспись, имеющая по отношению к рязанской земле явную вторичность. Ведь основанный в 1974 г. в Касимове на местном лесокombинате сувенирный цех выполнял иные задачи, нежели развитие народного искусства. А традиционный народный промысел тем и интересен, что уникален. Поэтому не надо переносить их из других областей — развивайте и возрождайте свое, исконное. Это касается и загорских матрешек.

Что касается работ детей, в том числе и учащихся детских художественных школ, то это, конечно, бывает очень интересно, однако это совсем иная тема, нежели народное искусство, и соединять их под одной обложкой не стоило бы. Как не стоило бы соединять с фольклорными произведениями работы

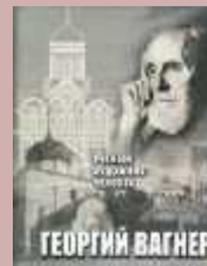
самодеятельных мастеров, какими бы умельцами они ни были. О них надо издавать отдельную книгу.

Очень важно, когда есть у издания научный редактор уровня М.А. Некрасовой, который вдумчиво и серьезно поставит все на свои места, как это было сделано на недавней научной конференции в Вологде «Народное искусство России, традиции и современность», где ставились важные мировоззренческие вопросы и велись теоретические дискуссии.

И тогда станет ясно, что такое «декоративно-прикладное искусство» и что такое «народное», что такое «профессиональное», «традиционное» и «самодеятельное», и чем все они отличаются друг от друга. Думается, что все это имеет огромное значение для сохранения нашей самобытности и охраны границ народного искусства России от размывания и нарушения их фундаментальных основ.

Что до наполнения альбома произведениями подлинного народного искусства, то недурно было бы вспомнить произведения великолепных мастеров Александрово-Прасковинки и Выркова.

В целом же, повторяю, с точки зрения полиграфического решения альбом очень приятен, а теоретические разногласия с его концепцией можно снять, издав научно-популярный труд о народном искусстве Рязанщины, как о части отечественной культуры. Оно этого достойно...



ГЕОРГИЙ КАРЛОВИЧ ВАГНЕР — УЧЕНЫЙ, ХУДОЖНИК, ЧЕЛОВЕК. — Москва: Издательство «ИМЛИ РАН», 2006. — 464 с.

Не так давно в издательстве Института мировой литературы Российской академии наук вышла в свет уникальная антология, посвященная нашему выдающемуся современнику, человеку трудной судьбы, одному

из «гениев русского века» Георгию Карловичу Вагнеру. Общую редакцию книги осуществила ближайшая сподвижница великого ученого действительный член РАХ, доктор искусствоведения М.А. Некрасова. Она же выступила как один из авторов этого издания, написав три большие статьи о значении трудов мыслителя, об уникальных качествах его личности, о его умении вести научные дискуссии и отстаивать свою точку зрения и о сакральном смысле образа святого Георгия, которого также исследовал и Г.К. Вагнер.

М.А. Некрасовой принадлежит и поистине титанический труд (вместе с Э.К. Гусевой и К.К. Кузнецовой) составления и редактуре (вместе с Э.К. Гусевой) этого значительного издания почти в 500 страниц текста, озаглавленного «Георгий Карлович Вагнер — ученый, художник, человек».

Само название этого издания предопределило его содержание, раскрывающееся в трех главах, первая из которых по праву отдана самому ученому, повествующему о своем жизненном пути, и озаглавленная «Век мой» по заголовку страниц из воспоминаний известного исследователя.

Во второй части книги приводятся воспоминания друзей и коллег ученого, таких как Д.В. Сарабьянов, М.А. Некрасова, Ю.Р. Савельев, И.Л. Кызласова, К.К. Кузнецова, А.Б. Стерлигов, С.В. Вонсовский, Л.В. Алексеев, С.В. Чутунов и др.

Часть третья наиболее обширна. Она отражает продолжение дел и традиций Г.К. Вагнера и посвящена его памяти. Здесь внимание читателя останавливает небольшая статья академика Б.А. Рыбакова «Г.К. Вагнер — ученый XX века — в преддверии века XXI», указанное исследование М.А. Некрасовой о святом Георгии, работы А.В. Поплэ, Э.К. Гусевой, М.И. Мильчика и др.

Весь сборник звучит как единая симфония, торжественный гимн торжеству Жизни, победы Добра над злом, целостная и панорамная картина жизненного и творческого пути искреннего и верного патриота России. Таким же целостным и многогранным было и мировоззрение Вагнера. Поэтому все опубликованные в книге статьи прибавляют все новые и новые грани к портрету мыслителя.

Особой актуальностью в связи с темой этого номера журнала

обладает ряд статей «на рязанскую тему» в жизни и творчестве героя книги. Это прежде всего статья «Рязанский Вагнер» А.Б. Стерлигова; затем — «Одна из рязанских достопримечательностей» Г.К. Вагнера — Протасьев Угол, судьбы его обитателей и их тропинских портретов» О.Л. Курбатовой и В.И. Воронцового; и далее — «Учителю, соратнику, другу» С.В. Чугунова, «Дорогому учителю и другу» А.Н. Бабий, «Мои встречи с Г.К. Вагнером» В.Д. Дудкина.

Так, А.Б. Стерлигов наиболее ярко охарактеризовал приверженность ученого рязанской земле, отмечая, что для Г.К. Вагнера «именно эта многострадальная земля была родной, он ее любил и считал своим сыновним долгом бережно собрать ее наследие, помочь его сберечь и рассказать о нем неравнодушно».

Особенно часто возвращался Г.К. Вагнер в своей памяти к имени его деда В.Н. Кожина Исады и древнему селу рядом с ним — именно там прошло его счастливое детство, и именно там затем укоренился другой выдающийся Гражданин Рязанской Земли и России — Виктор Иванович Иванов.

Остается только добавить, что всей книге предпослано «Слово владыки Питирима, митрополита Волоколамского и Юрьевского» с подзаголовком «Собранию памяти Г.К. Вагнера», произнесенное им 19 декабря 1995 г. (он же отпевал Г.К. Вагнера в ц. Воскресения Спаса Слоущего 28 января того же года).

Владыка выразил надежду на то, что «духовное наследие старшего поколения русских ученых в области исследования корней национальной и общей мировой культуры живоительно питало бы вступающих в жизнь ряды исследователей, что личность Г.К. Вагнера могла бы стать примерным образом всякому, кто вступает в мир культуры с позиции духовного миропонимания». Выразим такую надежду и мы, рекомендуя всем, кто любит Россию, внимательно приникнуть к этой книге, как к источнику с живой водой.

А.У. Греков,
ведущий научный
сотрудник НИИ РАХ,
кандидат искусствоведения



4	творческое наследие <i>Л.А. Андриякина</i> Сохраним наследие Рязанского края	
8	творческое наследие <i>М.А. Некрасова</i> Сто лет со дня рождения ученого <i>Г.К. Вагнера</i>	
14	мастерская художника <i>М.А. Некрасова</i> Русская деревня на переломе столетий. О творчестве В.И. Иванова	
20	художественная жизнь <i>С.М. Степашкин</i> Рядом с нами живут художники	
30	творческая мастерская <i>И.Н. Протопопова</i> Рязанское отделение СХР	
36	события <i>М.А. Котова</i> Юбилей рязанского музея	
44	события <i>И.Н. Протопопова</i> Рязанскому художественному училищу 90 лет	
54	народное искусство <i>М.А. Котова</i> Керамика Скопина	
60	народное искусство <i>О.А. Козадрова</i> Диана Смирнова – художник народного искусства	
64	народное искусство <i>С.Н. Есенина</i> Народное искусство Рязанской земли	
70	народное искусство <i>О.А. Козадрова</i> Кадомский вениз	
74	рецензии <i>А.У. Греков</i> Аннотации к книгам, посвященным художественной жизни Рязанской обл.	
52	хроника <i>В. Новикова</i> Радость мгновенья. О творчестве В. Покатилова и Т. Пивоваровой	
59	10-летие Детской картинной галереи	
68	<i>Т.Н. Преснова</i> Михайловское кружево – наследие прошлых веков	
7, 29, 42, 63, 73	Хроника художественной жизни Рязанской области	

ХУДОЖНИК 2008. № 2
Журнал Союза художников России,
основан в 1958 году

Редакционная коллегия:
А.У. Греков
заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения.
А.Н. Ковальчук
первый секретарь ВТОО «СХР»,
народный художник РФ.
Ю.П. Михайлова
искусствовед.
М.А. Некрасова
заслуженный деятель искусств РФ, действительный
член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.М. Сидоров
председатель ВТОО «СХР», народный художник
СССР, действительный член РАХ, профессор.
В.П. Сысоев
секретарь ВТОО «СХР», заслуженный деятель
искусств РФ, действительный член РАХ,
кандидат искусствоведения, профессор.
С.П. Ткачев
народный художник СССР,
действительный член РАХ.
Д.О. Швидковский
заслуженный деятель искусств РФ, действительный
член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.И. Иванов
народный художник СССР,
действительный член РАХ.
С.М. Харламов
секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.

Редакция:
Главный редактор *А.У. Греков*
Арт-директор *И.Г. Верловский*
Дизайнер *А.Ю. Ренова*
Технический редактор *С.А. Марданов*
Корректор *З.А. Морозова*

Журнал зарегистрирован Министерством РФ
по делам печати, телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций 19 февраля 2001 года
Регистрационный номер: ПИ №77-7345

Учредитель:
Всероссийская творческая общественная
организация «Союз художников России»
(ВТОО «СХР»)
Почтовый адрес редакции:
103062, Москва, ул. Покровка, 37
Телефоны: (495) 917-59-64, 917-56-52
Факс: (495) 917-40-89
E-mail: artist_mag@mail.ru

Студия «Арт-Фактор» (495) 680-74-05

Тираж 1000 экземпляров

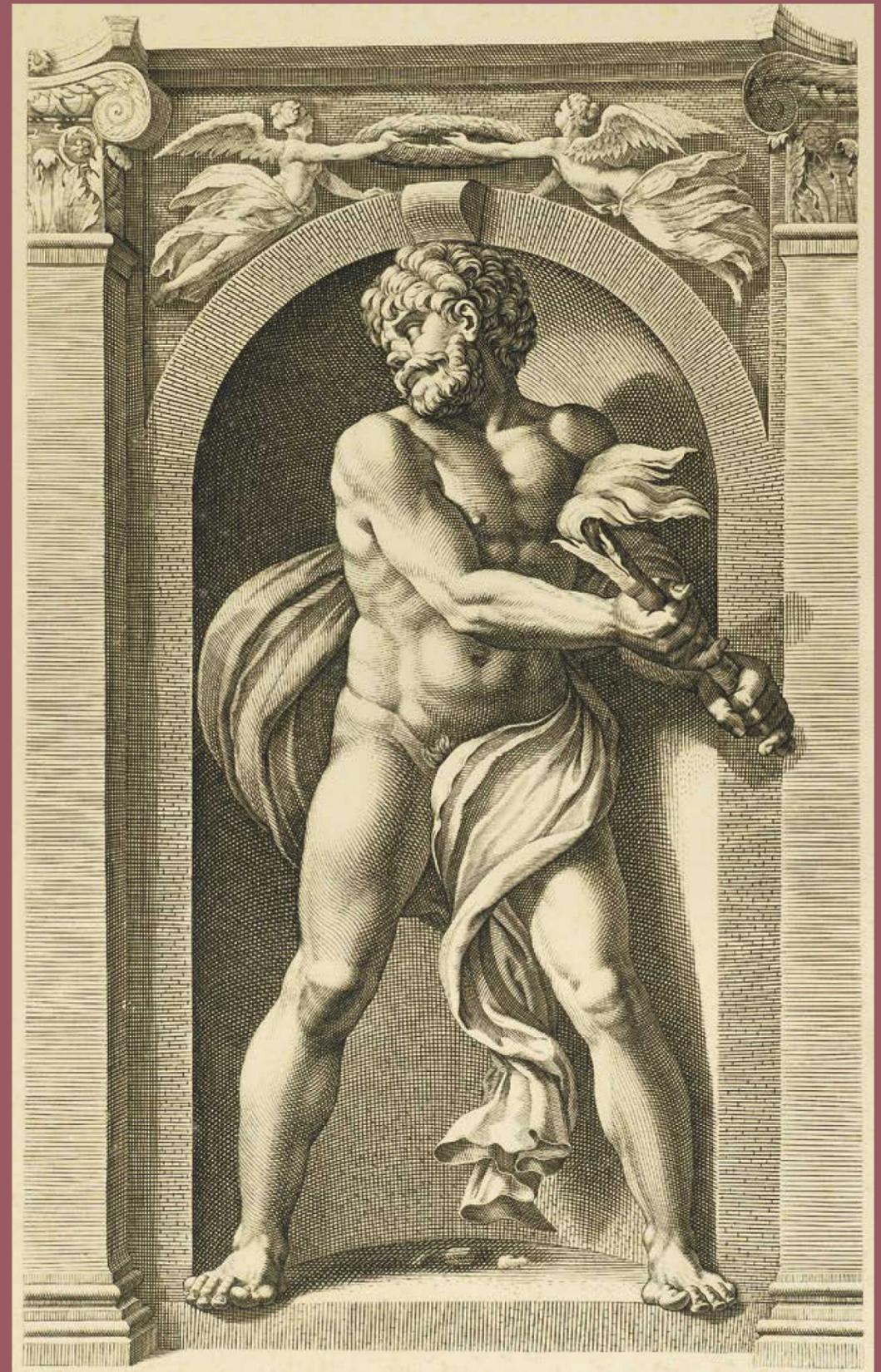
На 1-й стр. обложки:
А.Е. Архипов. «Рязанская пригородная девица»
1928. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

На 4-й стр. обложки:
А.И. Рожко. Самовар «Скопинский»
Середина 1980-х гг. Глина, глазурь
РГОХМ им. И.П. Пожалостина
А.В. Курбатова. «Медведь с балабайкой». 1984
Глина, глазурь. РГОХМ им. И.П. Пожалостина
А.В. Курбатова. «Гармонист». 1984
Глина, глазурь. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

**Требования к материалам, предоставляемым
авторами для публикации:** Текст и иллюстрации пред-
оставляются в электронном виде. Объем текста – не бо-
лее 6 стр. (шрифт Times New Roman, кегль – 12 пунктов),
иллюстрации снабжать распечаткой и списком подрис-
сочных подписей (название (описание), год создания,
техника, размеры, место хранения). От автора – краткая
информация о себе и фото, контактные координаты

За нарушение авторами закона РФ
«Об авторском праве и смежных правах»
редакция ответственности не несет

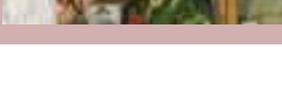
© ВТОО «СХР», 2008
© Дизайн «Арт-Фактор», 2008



*И.П. Пожалостин. «Боргезский боец». Конец 1850-х — начало 1860-х гг.
РГОХМ им. И.П. Пожалостина*

*Искусство
Скопинской керамики*



4	творческое наследие <i>Л.А. Андриякина</i> Сохраним наследие Рязанского края	
8	творческое наследие <i>М.А. Некрасова</i> Сто лет со дня рождения ученого Г.К. Вагнера	
14	мастерская художника <i>М.А. Некрасова</i> Русская деревня на переломе столетий. О творчестве В.И. Иванова	
20	художественная жизнь <i>С.М. Степашкин</i> Рядом с нами живут художники	
30	творческая мастерская <i>И.Н. Протопопова</i> Рязанское отделение СХР	
36	события <i>М.А. Котова</i> Юбилей рязанского музея	
44	события <i>И.Н. Протопопова</i> Рязанскому художественному училищу 90 лет	
54	народное искусство <i>М.А. Котова</i> Керамика Скопина	
60	народное искусство <i>О.А. Козадерова</i> Диана Смирнова – художник народного искусства	
64	народное искусство <i>С.Н. Есенина</i> Народное искусство Рязанской земли	
70	народное искусство <i>О.А. Козадерова</i> Кадомский вениз	
74	рецензии <i>А.У. Греков</i> Аннотации к книгам, посвященным художественной жизни Рязанской обл.	
52	хроника <i>В. Новикова</i> Радость мгновенья. О творчестве В. Покатилова и Т. Пивоваровой	
59	10-летие Детской картинной галереи	
68	<i>Т.Н. Преснова</i> Михайловское кружево – наследие прошлых веков	
7, 29, 42, 63, 73	Хроника художественной жизни Рязанской области	

ХУДОЖНИК 2008. № 2

Журнал Союза художников России, основан в 1958 году

Редакционная коллегия:

А.У. Греков
заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения.
А.Н. Ковальчук
первый секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.
Ю.П. Михайлова
искусствовед.
М.А. Некрасова
заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.М. Сидоров
председатель ВТОО «СХР», народный художник СССР, действительный член РАХ, профессор.
В.П. Сысоев
секретарь ВТОО «СХР», заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, кандидат искусствоведения, профессор.
С.П. Ткачев
народный художник СССР, действительный член РАХ.
Д.О. Швидковский
заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.И. Иванов
народный художник СССР, действительный член РАХ.
С.М. Харламов
секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.

Редакция:

Главный редактор *А.У. Греков*
Арт-директор *И.Г. Верловский*
Дизайнер *А.Ю. Ренова*
Технический редактор *С.А. Марданов*
Корректор *З.А. Морозова*

Журнал зарегистрирован Министерством РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций 19 февраля 2001 года
Регистрационный номер: ПИ №77-7345

Учредитель:

Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России» (ВТОО «СХР»)

Почтовый адрес редакции:

103062, Москва, ул. Покровка, 37
Телефоны: (495) 917-59-64, 917-56-52
Факс: (495) 917-40-89
E-mail: artist_mag@mail.ru

Студия «Арт-Фактор» (495) 680-74-05

Тираж 1000 экземпляров

На 1-й стр. обложки:

А.Е. Архипов. «Рязанская пригородная девица»

1928. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

На 4-й стр. обложки:

А.И. Рожко. Самовар «Скопинский»

Середина 1980-х гг. Глина, глазурь

РГОХМ им. И.П. Пожалостина

А.В. Курбатова. «Медведь с балалайкой». 1984

Глина, глазурь. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

А.В. Курбатова. «Гармонист». 1984

Глина, глазурь. РГОХМ им. И.П. Пожалостина

Требования к материалам, предоставляемым авторами для публикации:

Текст и иллюстрации предоставляются в электронном виде. Объем текста – не более 6 стр. (шрифт Times New Roman, кегль – 12 пунктов), иллюстрации снабжать распечаткой и списком подписанных подписей (название (описание), год создания, техника, размеры, место хранения). От автора – краткая информация о себе и фото, контактные координаты

За нарушение авторами закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» редакция ответственности не несет

© ВТОО «СХР», 2008

© Дизайн «Арт-Фактор», 2008