

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ
Тамбовское областное государственное бюджетное учреждение
культуры
«ТАМБОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ»

«ИСКУССТВО – СТИЛЬ И ОБРАЗ ЭПОХИ, ЦЕННОСТНЫЕ
ОРИЕНТАЦИИ ОБЩЕСТВА»

I МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«ИСКУССТВО СССР – ЗНАК ЭПОХИ»
К 100-летию СССР

Тамбов
2023

Редакционная коллегия:
Министр культуры
Тамбовской области Голубев Ю.Н;
директор ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея», заслуженный работник культуры России, герой труда тамбовской области
Т.Н.Шестакова (отв.редактор);
Заместитель директора, кандидат культурологии,
Член ВТОО «Союз художников РФ»
К.А. Рындина (науч.редактор);
Ректор ТОГОАУДПО «Институт повышения квалификации работников образования»,
доктор философских наук, профессор.
И.В.Налетова;
Председатель общественной палаты Тамбовской области, доктор политических наук,
профессор.
В.Ф.Пеньков.
Член Комиссии Общественной палаты Российской Федерации по развитию высшего образования и науки,
Научный руководитель факультета истории, мировой политики и социологии, доктор исторических наук, профессор,
В.В.Романов.

Материалы конференции, вошедшие в сборник объединяют результаты накопленного научного опыта сотрудниками музеев, педагогами, аспирантами, в области искусствоведения, музееведения, культурологии, художественного творчества, теоретиков и практиков социально-досуговой деятельности и дизайна, из городов и муниципальных образований центральной России. В процессе исследований выявлена взаимосвязь общественных процессов и искусства, формирующего ценностные ориентации общества. Подчеркнута конструктивная роль искусства в жизни общества, на примере советского искусства в контексте патриотического, эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения.

Книга предназначена для представителей сферы образования, преподавателей, аспирантов, студентов вузов культуры и искусств, других учебных заведений гуманитарного профиля, для руководителей и работников социально-культурной сферы, а также для тех, кто интересуется вопросами искусства.

Материалы печатаются в авторской редакции.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВО СССР

1. <i>Заложных Ю.С.</i> Советское искусство 1920-1930-х гг. Художественная деятельность Ассоциации художников революционной России (на примере произведений из фондов Калужского музея изобразительных искусств).....	6
2. <i>Сутормина Т.В.</i> Особенности коллекции советского искусства Тамбовской областной картинной галереи.....	16
3. <i>Мишина И.В.</i> Состояние системы учета в Тамбовской областной картинной галерее. Анализ фондовой деятельности в разные периоды работы ТОКГ. (с 1960-х по 2000-е гг.).....	27
4. <i>Лапидус А.Е.</i> Великая отечественная война в Донбассе.....	34
5. <i>Никольская Т.М.</i> Советский плакат в годы Великой Отечественной войны.....	44
6. <i>Гуркова Т.С.</i> «Да здравствует свободная советская женщина!» Женский образ в работах художников 1920-х–30-х г. в экспозиции Моршанского историко-художественного музея им. П.П. Иванова.....	49
7. <i>Куценко Э.Н.</i> А.М.Герасимов – первый президент академии художеств СССР.....	57
8. <i>Мамонтова В.С.</i> Плакат как вид искусства.....	64
9. <i>Васильева М.С.</i> Образ человека советской эпохи в портрете-типе на примере коллекции Белгородского государственного художественного музея.....	70
10. <i>Бердникова А.В.</i> Легенды отечественной детской книги. Космос и земные просторы Юрия Копейко и Галины Макавеевой в собрании Белгородского государственного художественного музея....	76
11. <i>Половина Г.А.</i> Из опыта Белгородского государственного художественного музея показа отечественного искусства XX века в постоянной экспозиции.....	84
12. <i>Лямин С.К.</i> Трансформация образа человека труда в советской живописи «сурового стиля» 1957 – 1962 гг.....	90

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

1. <i>Рындина К.А.</i> Искусство СССР – стиль, как маркер ценностных ориентаций общества.....	95
2. <i>Леденева Г.Л.</i> «Культурная революция» Ирской коммуны.....	101
3. <i>Глубокая Е.Б.</i> Влияние ценностных ориентаций художника Юрия	

Зорко на эстетические и эмоциональные ориентиры личности.....	106
4. <i>Подрядчикова Л.Н.</i> Лаковая миниатюра из коллекции декоративно-прикладного искусства Тамбовской областной картинной галереи. Значение традиций народного искусства в патриотическом воспитании молодежи.....	111
5. <i>Горбунова С.В.</i> Коллекция агитационного плаката в рамках антиалкогольных кампаний СССР в фондах Тамбовского областного краеведческого музея.....	121
6. <i>Пыльдмаа (Миронова) Е.И.</i> Некоторые особенности советского антирелигиозного плаката на примере анализа изобразительного мотива «церковник».....	130

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

1. <i>Комягина Е.В.</i> Предмет изобразительного искусства как важная составляющая историко-краеведческой экспозиции провинциального музея.....	137
2. <i>Климкина Т.А.</i> Традиции мичуринской школы изобразительного искусства в творчестве Никиреева С.М., Хабарова В.И., Попова В.Б.....	144
3. <i>Попова О.Ю.</i> Заслуженный художник РСФСР М.К. Аникеев.....	151
4. <i>Рындин В.А.</i> Мы памяти этой верны навсегда. (Художник из Обояни Николай Дмитриевич Маяков).....	161
5. <i>Шустова Н.В.</i> С улыбкой по жизни или романтик с острым пером.....	165
6. <i>Стребкова Е.А.</i> Новая жизнь старой коллекции.....	169
7. <i>Попова О.Ю.</i> Малая Родина как источник вдохновения советского художника Валентина Федоровича Сидорова.....	177

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

1. <i>Никольский М.В.</i> Система художественного образования как основа формирования духовно – нравственных основ личности» на примере Тамбовского региона.....	184
2. <i>Пасынкова О.А.</i> Становление и развитие системы обучения изобразительному искусству в детской художественной школе №1 города Тамбова.....	187
3. <i>Платицин И.В.</i> От Коммуны творчества до художественной школы. Художественное образование в Козлове-Мичуринске в 20-60 гг. XX	

столетия.....197

СОВЕТСКАЯ СИМВОЛИКА В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ, КАК ТРЕНД, ОБЪЕДИНЯЮЩИЙ ПОКОЛЕНИЯ

1. *Кольцова Е.А.* Трамвай как символ советской эстетики. (На примере г.Липецка).....204
2. *Булгакова Л.Н.* Чеканя историю на века. Отечественное медальерное искусство в собрании БГХМ.....211
3. *Кузнецова Н.В., Монастырев П.В., Мищенко Е.С.* Интеграция объектов культурного наследия в городскую среду исторического центра города.....219

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ТРАНСЛЯЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

1. *Михайленко Ю.А.* Изучение советского искусства через пластинографию на примере музейного занятия «Старый террикон» донецкого художника Геннадия Олемпиюка из собрания ДРХМ.....227
2. *Будеева Ю.И.* Основные способы развития онлайн-площадок музея с помощью SMM- и IT-инструментов.....234
3. *Горских Е.А.* Развитие художественного образования в условиях цифровизации.....241

ИСКУССТВО СССР

Ю.С. Заложных

*(Государственное учреждение
культуры Калужской области
«Калужский музей
изобразительных искусств»)*

Советское искусство 1920-1930-х гг. Художественная деятельность Ассоциации художников революционной России (на примере произведений из фондов Калужского музея изобразительных искусств)

Аннотация: Ассоциация художников революционной России - творческое объединение художников, созданное в 1922 г., было одним из самых масштабных в истории раннего искусства СССР. Калужский музей изобразительных искусств хранит в своих фондах произведения художников - членов АХРР, позволяющие проследить особенности их художественной деятельности. Отдельный блок составляют работы калужских членов.

АХРР стал важнейшей вехой в истории русского искусства, заложившей основы искусства соцреализма СССР.

Ключевые слова: соцреализм, собрание музея, Ассоциация художников революционной России, художественные поиски, искусство СССР, филиалы АХРР, объединение художников.

Советское искусство — это огромная эпоха в истории отечественной культуры, чье значение сложно переоценить. В год 100-летия образования Союза Советских Социалистических Республик вновь активизировался интерес к изучению особенностей художественной жизни этого периода. Важно отметить, что в мае 1922 г. произошло важное событие для складывающейся советской культуры — была организована Ассоциация художников революционной России (АХРР) — одно

из первых творческих объединений молодого государства. Просуществовавшая с 1922 г. по 1932 г. АХРР стала самой многочисленной и мощной художественной группой с развитой сетью областных и республиканских филиалов (В числе первых появились филиалы в Ленинграде, Казани, Саратове, Самаре, Нижнем Новгороде, Царицыне, Астрахани, Ярославле, Костроме, Ростове-на-Дону) [1, 145-146].

За десятилетний период существования Ассоциация организовала 11 масштабных выставок в Москве, которые посетили десятки тысяч человек. Кроме этого, поддерживая традиции передвижников, было проведено порядка 70 выставок в общем, включая выставки в других городах, в том числе за границей.

Организация активно занималась издательской и просветительской деятельностью: значительными тиражами выпускала открытки и репродукции картин известных художников мира, журнал «Искусство в массы», под ее эгидой были созданы объединения художников-самоучек и молодых мастеров искусства.

Несмотря на то, что в состав Ассоциации постепенно влились разные художественные группировки того времени (представители ТПХВ, НОЖа, авангардисты - «бубновалетовцы» и другие) общее направление творческого поиска было выдержано в духе реализма, а точнее «героического реализма» (формулировка самих ахровцев) [3, 14]. Важнейшим принципом творчества было условия, что создаваемые полотна должны отражать жизнь и передовые устремления советского народа, революционные события, вехи истории и злободневные вопросы эпохи. Повествовательность, опора на сюжет, усиленное внимание к содержанию — это основные характеристики выполняемых работ. Многие из художников АХРРа, получив блестящую художественную подготовку и пройдя школу лучших мастеров прошлых периодов, умело сочетали в своих картинах цельность художественных образов, грамотность колорита и социально обостренную тематику.

Безусловно, Ассоциация художников революционной

России возникла не на пустом месте. Стимулом для оформления послужила речь «Об отражении быта в искусстве» П. Радимова, последнего председателя ТПХВ, произнесенная им на закрытии 47-й передвижной выставки. Основной идеей выступления стала мысль о том, что реализм передвижников — это та основа, на которой должно строиться искусство «сегодняшнего» дня, рассказывая славную историю революционных и послереволюционных лет. Выступление породило бурную дискуссию среди представителей всех фронтов искусства и стало толчком для объединения сторонников реализма. После чего П. Радимов возглавил только что созданный АХХР, а передвижники прекратили свое существование, многие из членов ТПХВ вошли в ряды Ассоциации. Художники АХРРа не только «наполнили новым идейным содержанием традиции Товарищества», но и «стремились воплотить новое, социалистическое содержание ... искали возможности обновления своего художественного языка, опираясь на традиции передвижников и «Союза русских художников» [4, 112].

Калужский музей изобразительных искусств хранит в своих фондах коллекцию произведений, созданных членами Ассоциации. Работа по подготовке фондовой выставки «Открывая эпоху», приуроченной к юбилею создания АХРРа и прошедшая в музейных залах с 7 октября по 20 ноября 2022 г., стала поводом для научного изучения и систематизации данного корпуса работ. В собрании КМИИ (включая его филиалы Тарусскую картинную галерею и Ульяновскую картинную галерею) хранится несколько десятков произведений живописи, графики и скульптуры художников-ахровцев.

Первыми действительными членами АХРР стали учредители (в количестве 25 человек), стоявшие у истоков создания организации и подписавшие оригинал устава. Среди них П. Радимов, А. Григорьев, Н. Котов, А. Вольтер, Е. Кацман, С. Малютин и др. [7, 292]. В собрании КМИИ хранятся работы нескольких членов-учредителей.

Исходя из надписи на обороте предположительно к 1920-м гг. относится небольшой этюд на фанере А. Григорьева (в 1923–

1927 — председатель АХРРа) «Самарканд. Площадь Регистана» (1920-е гг.(?), фанера, масло. Инв. ТЖ-51), представляющий собой быструю путевую заметку о повседневной жизни одной из союзных республик. Важно отметить и то, что А. Григорьев был связан с Калужским краем, после ареста в 1938 г. и девяти лет лагерей он был освобожден, поселился и жил вплоть до своей смерти в 1961 г.

Среди инициаторов создания Ассоциации, ее активным участником был В. Журавлев, чья работа «Девушка из Тарусы» (второе название «Рыбачка») 1924, Холст, масло. Инв. ТЖ-93) является этюдом к картине «Тарусская девушка», экспонировавшейся на 11 выставке АХРР «Искусство в массы» в 1929 г. в Москве. Небольшое полотно подкупает светлым, чистым колоритом и игрой солнечного света и тени на лице модели. Хранятся в КМИИ произведения других учредителей Ассоциации: Ф. Богородского, С. Рянгиной, Н. Терпсихорова и Б. Яковлева, но не периода 1920-1930-х гг. а более позднего времени, когда эти художники стали уже членами Союза художников СССР.

Своим стремлением к достоверному отображению действительности Ассоциация привлекла в свои ряды целую плеяду крупных мастеров, получивших широкое общественное признание еще до революции, некоторые из которых являлись бывшими передвижниками или экспонентами Товарищества: А. Рылова, Н. Самокиша, И. Бродского, К. Юона, Б. Кустодиева, Ф. Малявина, В. Мешкова, Н. Десекина и др.

Среди произведений этих художников можно отметить небольшой осенний пейзаж А. Рылова «Против солнца» (1922, Холст на картоне, масло. Инв. Ж-1306), написанный в мажорной цветовой гамме с применением смелых плоскостей локальных цветов, дополняющих друг друга: фиолетового, горчичного, розового и голубого. В художественном строе полотна чувствуются колористические уроки А. Куинджи, учителя А. Рылова. Тема изображения природы — показа ее состояния после дождя в свободной манере с использованием ярких цветов продолжается в работе известного ахррца, создателя знаковых работ о В. Ленине И. Бродского «Луг» (до 1925, Холст, масло. Инв. Ж-300).

Особые историко-художественное значение представляет акварель Н. Самокиша «Чамбул. Набег татар-нагайцев на украинскую деревню» (1920-е (?), бумага, акварель. Инв. ТГ-26), судя по сохранившейся этикетке на обороте, экспонировавшаяся на выставке АХРР в 1925 г. (скорее всего, 7 выставка «Революция, быт и труд»). Сложные ракурсы коней и всадников, переданных в стремительном движении в момент битвы, демонстрируют блестящий уровень техники этого известного художника-баталиста.

Одним из членов АХРРа был К. Юон, сложившийся как живописец еще в дореволюционной России, где получил известность за наполненные светом городские пейзажи с приметами старого русского быта. Среди произведений досоветского периода в КМИИ хранится крупноформатное жанровое полотно художника «Сбор яблок» (1928, холст, масло. Инв. Ж-699) с ясным и понятным сюжетом на тему труда. Полные энтузиазма молодые женщины с детьми и дерево с гнущимися под тяжестью фруктов ветвями создают образ счастливой и безмятежной советской жизни.

В 1923 г. в состав Ассоциации вошел крупный русский художник Б. Кустодиев. Две калужские работы — живописный натюрморт «Цветы» (1924, холст, масло. Инв. Ж-225) и акварель «Гуляние» (1926, бумага, акварель. Инв. ТГ-318) относятся к этому периоду. В результате проведенной научно-исследовательской работы удалось установить подробности их создания.

Цветочные композиции являются одними из самых многочисленных натюрмортов мастера. «Букет цветов» был написан художником на даче в Луге (Ленинградская обл.), когда он отдыхал там летом по приглашению владельцев — врача К.М. Маркова и его супруги. Интересна история создания работы, которая прослеживается по переписке художника с сыном, где в ответ на просьбу о помощи, Б. Кустодиев дает советы, как выполнить учебное задание по написанию «окрашенных предметов в воздухе» [2, 174]. Небольшая акварель «Гулянье» является примером «кустодиевского» жанра, воспевавшего быт русской провинции. Здесь он умело соединил реалии

советской России со стилистическими особенностями собственного художественного почерка. Именно этот рисунок был воспроизведен в 1926 г. на январской обложке журнала «Красная нива» (№ 4).

Можно также отметить портретные работы Ф. Малявина — графические листы с изображением рязанских баб и пастельный «Портрет Е.И. Федоровой» (1924, Фанера, пастель. Инв. УГ-86) В. Мешкова; акварельный этюд в импрессионистической манере Н. Досекина «Облака» (1925, бумага, акварель. Инв. ТГ-82) и живописное полотно Е. Столицы «Могила Борисова-Мусатова» (1928, холст .масло. Инв. ТЖ-126), написанное художником в самом конце жизни.

В 1924 г. в Ассоциацию художников революционной России вступил и вскоре стал одним из ведущих художников Г. Рязский, стоявший у истоков создания нового жанра в советской живописи — типологического портрета общественного героя гражданина молодого государства, прежде всего это яркие женские образы [6, 160]. К 1930-м гг. относится его незаконченный «Женский портрет» (1930-е, картон, масло. Инв. УЖ-110), переданный в фонды его учеником, известным советским художником В. Игошевым.

Представление о разнообразии разрабатываемых в Ассоциации тем и стилистических поисках в области графики дает целый корпус работ таких представителей АХРРа как Н. Бом-Григорьева, А. Кравченко, И. Павлов, М. Родионов, И. Соколов. Здесь значительную часть составляют жанровые работы, демонстрирующие сцены труда, быта и досуга. Например, графические серии «Днепрострой» (1931-1932) и листы о работе в заводских цехах (1932) А. Кравченко, цветная линогравюра «Кружевница» (1926, Бумага, цветная линогравюра. Инв. Г-1267) И. Соколова, «Цирк» М. Родионова (1930-е, Бумага, автолитография. Инв. Г-763) и изысканные акварельные зарисовки о жизни поморов «Починка карбасов» и «Кандалакша» (1930-е, бумага, акварель. Инв. Г-1760, Г-1761) Н. Бом-Григорьевой, созданные ею в поездках на Белое море [8, 152].

Революционно-военная тема нашла отражение в небольших ксилографиях А. Кравченко о событиях 1905 г. «Демонстрация» (1920-1930-е, бумага, ксилография. Инв. Г-2014) и «Баррикады» (1925, бумага, ксилография. Инв. Г-2015), а особенности городской среды в листах известного графика, ученика В. Матэ, И. Павлова — «Астрахань» (Первая треть XX в., бумага, цветная линогравюра. Инв. Г-1082) «Дом рыбака» (Первая треть XX в., бумага, литография. Инв. Г-997) и др.

В 1926 г. филиал АХРР открылся в г. Калуге. Его возглавил художник, первый директор КМИИ В. Левандовский. К этому периоду относится работа мастера «Уборка сена», написанная в обобщенной манере близкой к стилистике формотворческих исканий сезаннизма. Полотно идентичное по теме члена калужского филиала, художника А. Покровского «Уборка сена» (1926, холст, масло. Инв. Ж-1070) трактовано в более реалистичной манере и представляет особенную художественно-историческую ценность как экспонировавшееся на 11 выставке АХРР «Искусство в массы» в 1929 г. в Москве. Также нужно отметить произведения Л. Межекова «Наша индустрия» (1 п. XX в., картон, масло. Инв. Ж-314) акварель «Зима» (1 п. XX в., бумага, акварель. Инв. Г-683) и работы известного создателя советского лубка, уроженца Калужского края А. Куликова – «Портрет П.Ф. Прокофьева» (1922, картон, масло. Инв. Ж-1164), серию иллюстраций к книге «Пропаала кошка» (1927). Перечисленные произведения позволяют составить представление о художественных наработках региональных членов Ассоциации.

Постановлением ЦК ВКП(б) в 1932 г. в СССР была проведена реорганизация литературно-художественных сообществ. В результате чего группировки художников, в том числе и АХРР, самоликвидировались, а вместо них был создан Союз художников СССР [5, 11]. С этого периода путь мастеров-ахровцев продолжился в рамках этого объединения, а метод лег в основу соцреализма. В КМИИ хранится целый блок работ, отражающих линию развития советской живописи нескольких последующих десятилетий после закрытия Ассоциации. Это

картины таких крупных творческих единиц, бывших членов АХРРа, как Б. Яковлев, А. Герасимов, В. Сварог, Б. Рыбченков и другие, открывающие уже новую страницу советского искусства. Культурно-историческое значение Ассоциации художников революционной России сложно переоценить. Став важной вехой в становлении русской художественной жизни первых десятилетий XX века, она, заложила творческие потенции и открыла большую эпоху советского искусства.



Бом Григорьев «Починка карбасов»



Бом Григорьев «Кандалашка»

Список литературы

1. Богородский, Ф.С. Филиалы АХРР и ОМАХРР / Ф.С. Богородский // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания / под общ. ред. П.И. Лебедева. — М.: Советский художник, 1961. — С. 145-148.
2. Кустодиев, Б. М. Письмо К.Б. Кустодиеву от 29 июня 1924 / Б.М. Кустодиев // Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания о художнике. — Л.: Художник РСФСР, 1967. — С. 174.
3. Лебедев, П. И. Из истории борьбы за реализм в советском искусстве / П.И. Лебедев // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания / под общ. ред. П.И. Лебедева. — М.: Советский художник, 1961. — С. 7-52.
4. Лебедевский, М.С. Живопись, рожденная Октябрем /М.С. Лебедевский. —М.: Искусство, 1986.
5. Очерки истории советского искусства/ кол. авторов П.А. Павлов, А. М. Журавлев и др. — М.: Советский художник. 1980.
6. Полевой, В.М. Двадцатый век / В.М. Полевой. — М.: Советский художник, 1989.
7. Устав Ассоциации художников Революционной России // Ассоциация художников Революционной России / авт.-сост. И.М. Гронский, В.Н. Перельман. — М.: Изобразительное искусство, 1973. — С. 290-300.
8. Федотова, А.В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века / А.В. Федорова. // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — СПб.: ЦНИТ «Астерион», 2010. — С. 151-154.

Т.В. Сутормина

*(Тамбовское областное государственное
бюджетное учреждение культуры
«Тамбовская областная картинная галерея»)*

Особенности коллекции советского искусства Тамбовской областной картинной галереи

Аннотация: в статье дан обзор коллекции живописи раздела советского искусства в собрании Тамбовской областной картинной галереи, истории создания и выявление ее особенностей.

Ключевые слова: искусство XX века, живопись, комплектование, отдел советского искусства, этапы развития.

Отдел изобразительного искусства двадцатого века, один из ведущих в Тамбовской областной картинной галерее, располагает значительными произведениями живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства мастеров современного искусства.

Большим событием для города стало открытие картинной галереи в 1961 году, куда были переданы произведения художественного отдела краеведческого музея. Открытие галереи явилось важным стимулом развития изобразительного искусства Тамбовского края. С момента создания галереи приоритетным направлением в области комплектования фондов становится целенаправленное собирание произведений советских мастеров, в том числе тамбовских художников. Сейчас отдел современного искусства насчитывает более 3000 единиц хранения. В данном докладе рассматривается только один из видов изобразительного искусства – это живопись.

Особенностью комплектования отдела современного ис-

кусства картинной галереи является то, что он был сформирован практически заново в годы существования галереи. Начало планомерного пополнения фондов работами современных художников - это 1960-е гг., Среди немногих переданных в галерею из краеведческого музея экспонатов находились и приобретенные или подаренные авторами в свое время первому в Тамбове художественному музею, в частности, натюрморт «Самовар» (1919) В.Д. Баранова - Россинэ, гуашь «Осень» (1920) Н.Н. Голощапова, московского живописца. В дальнейшем, источником пополнения коллекции современного искусства стали произведения художников, творчески связанных с Тамбовским краем, а также передачи Министерства культуры РСФСР, Союза художников СССР и РСФСР. Большую роль играли закупки картинной галереи, контакты с художниками, многие из которых дарили свои работы.

В числе первых работ, поступивших в нашу коллекцию, стали произведения нашего земляка, народного художника СССР, первого президента Академии художеств СССР А.М. Герасимова. Наше собрание пополнилось картинами, подаренными А.М.Герасимовым галерее - «Пионы у зеркала» (1920), «Автопортрет» (нач.1950-х гг.), «Улица Горького» (1959), «Портрет доярки» (1953), а также переданными Дирекцией художественных фондов г. Москвы работами «Урожай»(1958) , «Портрет С.Н. Сергеева – Ценского»(1959) и др.

При пополнении коллекции коллективом учитывались особенности каждого из этапов развития искусства двадцатого века - создание небывалого количества творческих обществ с разными теоретическими платформами в 1920-е гг., возникновение Ассоциации художников революционной России (АХРР), создание единого Союза художников СССР.

В 1922 году в стране возникла Ассоциация художников революционной России, сыгравшая большую роль в отстаивании и развитии реалистических традиций русского искусства. В 1925 г. филиал АХРР был создан в городе Тамбове. Одним из инициаторов создания местного филиала АХРР был художник А.В. Фонвизин (1882-1973), впоследствии ставший председателем

этого объединения. Художник, известный как акварелист, жил в Тамбове с небольшими перерывами с 1918 г. по 1928г. В своем творчестве он опирался на классическое наследие. Примером может служить его «Натюрморт с зеленой бутылкой», выполненный в середине 1920-х гг.

До 1920 г. на Тамбовщине работал известный художник К.К. Зефирин (1879-1960), впоследствии неоднократно приезжавший сюда из Москвы. В селе Карандеевка Инжавинского уезда совместно с художником А.В. Фонвизиным им была организована рисовальная школа для детей. Особенности его живописного почерка нашли отражение в ряде живописных работ из нашей коллекции - «Пейзаж в Карандеевке» (сер.1920-х гг.), «Девочка с книгой» (сер 1920-х гг.).

Приобретенные позже, уже в 1960-70-е гг., произведения мастеров 1920-х гг., несмотря на небольшое количество, дают возможность понять всю сложность и разнообразие развития изобразительного искусства данного периода.

Стремление наделить станковое произведение чертами монументальной живописи отличает произведения известного живописца и графика А.Ф. Пахомова (1900- 1973), входившего в художественное объединение «Круг» («Круг художников» - художественное объединение, организованное в 1926г.) Работа «Жница с серпом на голове» (1928) отличается обобщенностью, плоскостностью трактовки формы в решении композиции.

Значительными произведениями 1920-х гг., приобретенными в основном в частных коллекциях, представлено творчество мастеров «Бубнового валета» («Бубновый валет» – объединение московских живописцев. Ведет начало от одноименной выставки). Примером изменения взглядов на изобразительное искусство служит «Летний пейзаж» (1928) нашего земляка, А.В. Куприна (1880-1960), в котором художник изживает приемы кубической условности и приходит к лирическому восприятию родной природы.

Интересными пластическими поисками отмечено творчество Р.Р.Фалька (1886-1958). В 1920-е гг. лирическая природа дарования художника раскрылась в работах пейзажного

жанра. Работа «Дом у моря» (1925,) из нашего собрания, экспонировалась на VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» в 1926г. в Москве. Она вместе с «Портретом искусствоведа П. Д. Эттингера» (1945) была приобретена у вдовы художника А.В. Щекин-Кротовой в 1977г.

Изменения в характере живописи А.А. Осмеркина (1892-1966) - члена объединений «Бубновый валет», «ОМХ» - («Общество московских художников». Организовано в 1927г.) можно отметить со второй половины 1920-х гг., когда автор отступает от принципов «сезаннизма», кубизма, и постепенно происходит перестройка его художественной системы. В этюде «Девушка с древком знамени» (1928) нашло отражение новое понимание мастером решения образа.

С именем народного художника РСФСР Н.М.Чернышева (1885- 1973) – нашего земляка – связаны многие славные страницы истории советского искусства. К циклу работ, посвященных теме юности, относится «Портрет девушки» (1932), в котором автор сосредотачивается на мельчайших нюансах внутренних переживаний героини.

Значительную часть коллекции современного отдела составляют произведения тамбовского живописца Н.А. Отнякина (1893-1966), принадлежащего к поколению мастеров, активно участвовавших в создании местной художественной организации. Работа «Новая книга» (1929), экспонировавшаяся на XI выставке АХРР «Искусство в массы» в Москве (1929), свидетельствует о желании автора рассказать об изменениях, происходящих в сознании людей в новых для них условиях. После смерти художника его брат передал картинной галерее несколько десятков живописных и графических работ Н.А. Отнякина. В основном, это картины 1940-60-х, которые значительно пополнили нашу коллекцию.

Среди живописных произведений 1930-х гг. наиболее яркими являются работы народного художника СССР С.В. Герасимова (1885-1964) «Девушка на солнце» (1938), Н.Я. Симонович-Ефимовой (1877 -1948) «Московский дворик» (1939), (приобретена вместе с её дореволюционными картинами, соз-

данными на Тамбовщине).

Тема Великой Отечественной войны нашла отражение в картине народного художника РСФСР П.П. Кончаловского (1878-1956) «Где здесь сдают кровь?» (1942), ярко характеризующей его поздний этап творчества.

Большую активность в послереволюционные годы проявил тамбовский живописец А.Н. Нестеров (1883-1961). В 1960-е гг. из семьи художника в галерею поступили его работы разных лет. Одной из значимых в его наследии стала работа «Письмо с фронта» (1943), посвященная теме Великой Отечественной войны.

В собрании картинной галереи немало произведений известных мастеров советского искусства 1940-50-х гг., отражающих не только этот этап развития советского искусства, но и проявление их творческих индивидуальностей. Это работы народного художника СССР И.Э. Грабаря (1871-1960) «Натюрморт с яблоками» (1946) и «Пруд в Абрамцево» (1946), Л.Я.Тимошенко (1903-1976) «На пруду» (1940), В.Н. Яковлева (1893-1953) «На кухне» (являющаяся вариантом картины «Битая дичь» из собрания ГТГ) и др.

Значительным приобретением галереи стала картина «Снегурочка» (1954) народного художника СССР А.А. Дейнеки (1899-1969), творчество которого было связано с «Обществом станковистов» (ОСТ – общество станковистов, организованное в 1925г.). Работа развивает прежнюю тему его творчества – создание образа, в котором нашли отражение красота, энергия, сила, здоровье. Большое значение для коллекции галереи имеют приобретенные работы нашего земляка, народного художника РСФСР Ф.В. Антонова (1904-1994) «Автопортрет» (1954), «Сирень» (1967). В 1930-е гг. он, не теряя связь с Тамбовом, оказал поддержку тамбовским художникам в период становления творческой организации.

В 1960-е гг. общественные сдвиги, происходившие в нашей стране, вызвали к жизни в изобразительном искусстве активное движение молодёжи, названное впоследствии «суровым стилем». Под флагом «сурового стиля» выросла целая плеяда

мастеров, которым был свойственен живописно-пластический язык. Этот период в советском искусстве отмечен разнообразием художественных взглядов, концепций, манер. Наряду с художниками – новаторами, пытавшимися изменить привычные, устоявшиеся методы работы, продолжают трудиться мастера старшего поколения.

К «шестидесятникам» относятся известные советские художники, которые как новаторы пытались изменить привычные, устоявшиеся методы работы. В нашем собрании хранятся произведения ярких представителей «сурового стиля» - это картина «До будущей весны» (1969) народного художника РСФСР В.Ф. Самарина (р.1938), «Бульдозеристы» (1969) Э.В. Мотаковой (р.1937), «Стога в деревне» (1984), «Девушка в белом платочке» (1983) народного художника СССР В.И. Иванова (р. 1924), «Гуля на фоне рельефа» (1975) заслуженного художника России, нашего земляка М.К.Аникеева(1925- 2011). «Пляж» (1963) народного художника России Г.С.Мызникова (1933-2018). Произведения этих мастеров начала 1960-х гг. стало ярким отражением тех изменений, которые происходили в художественной системе, с её прямолинейностью и жесткостью. Но также хочется отметить, что многие из художников-новаторов, воспользовавшись новыми методами и приемами «шестидесятников», сумели в дальнейшем создать собственный живописный стиль.

Народный художник РСФСР Д.Д. Жилинский (1927-2015), несмотря на то, что он примыкал к мастерам «сурового стиля», всегда отличался индивидуальным почерком, эстетизмом своих композиций. Его работа «В метро» (1957) – пример раннего творчества, периода исканий, в котором он только формируется как живописец.

Художник В.Е. Попков (1932- 1974), первые работы которого появились на выставках 1960-х гг., сумел не только обрести свою живописную манеру, но и выразить свое отношение к миру и человеку. В его холстах всегда есть сопереживание происходящему, боль и сочувствие к людям. В одну из поездок в северные русские деревни была выполнена работа «Девочка из деревни Жиганово» (1970).

Значительную часть собрания современного искусства составляют произведения художников «московской школы» живописи, сыгравшие значительную роль в формировании творчества многих мастеров, которым был чужд лапидарный язык «лаконичного стиля» и гораздо ближе наследие «Союза русских художников». Произведения художников этой школы органично сочетали высокую культуру живописного языка и реалистичскую достоверность картинного образа.

Среди произведений крупнейших мастеров советской живописи, приобретенных галереей в 1960-70-е гг. непосредственно в творческих мастерских автора, выделяются полотна Н.М. Ромадина (1903-1987), Ю.И. Пименова (1903- 1977).

Пейзаж Н.М. Ромадина «Весна в горах» (1960) написан в период подъема творчества живописца. Художник повторяет один из любимых ему мотивов южной природы, написанный еще в 1940-е гг. Живопись Н.М. Ромадина основана не на эффектности художественных приемов, она проникновенна и задушевна.

Народный художник СССР Ю.И. Пименов (1903- 1977) – один из организаторов «Общества художников – станковистов». Произведения, выполненные им в 1950-60-е гг., исполнены чувства современности, их отличает искренность восприятия советской действительности. В названии картины «Игра воды» (1960) заложено радостное настроение, ощущение жаркого летнего дня.

Народный художник СССР В.А. Игошев (1921- 2007) по своим художественным взглядам является продолжателем традиций русского искусства рубежа XIX – XX столетий. В нашем собрании хранится «Портрет А.М. Шабельникова» (1967), помощника А.М.Герасимова по Академии художеств СССР, который оказал большую помощь галерее в приобретении картин известных советских мастеров.

Поэтический образ русской природы нашёл свое воплощение в произведениях народного художника России Е.И. Зверькова (1921 -2012)), который в своем творчестве продолжил традиции русской пейзажной школы. Его пейзаж «Вечернее облако» (1972) передает особую атмосферу тишины весенних сумерек. На лучших традициях московской школы живописи основыва-

ется творчество заслуженного художника России М.А. Маторина (1905-2002). Его работа «Окорок» (1975) относится к позднему периоду творчества, на который падает расцвет его натюрмортной живописи.

Имя художника В.Ф. Стожарова (1926 – 1973) связано в истории искусства с темой, посвященной Русскому Северу. Особый ритм композиционного строя в пейзаже «Карпогоры» (1962) отвечают представлению автора о спокойном, мерном укладе жизни северных русских сел.

Этапом в творчестве народного художника СССР Б.Ф. Домашникова (1924-2003) явилась серия полотен «Москва. Красная площадь» (1977). В нашем собрании хранится одна работа этой серии «Скоро праздник» (1977).

Истоки ленинградской школы живописи связаны и с влиянием традиций петербургской живописи начала XX века, с ролью Академии художеств, которая и в 1920 - 40-е гг. была в Ленинграде единственным источником знаний для новых поколений художников.

В результате большой собирательской деятельности сотрудников картинной галереи в 1970-80-е гг. удалось значительно пополнить наше собрание работами известных мастеров современного искусства. Ленинградская школа живописи в собрании представлена картинами выдающегося живописца, народного художника России Е.Е. Моисеенко (1916- 1988). В работе «В Старой Ладоге. Зимой» (1870) , в которой изображена жена художника, замечательный скульптор В.Л. Рыбалко, автору удалось создать выразительный образ, привлекающий своей цельностью, неповторимостью творческой индивидуальности.

Народный художник СССР А.А. Мыльников (1919 -2012) создал свой неповторимый мир образов, отличающийся глубоким проникновением в смысл бытия человека и его предназначения на земле. Гармония окружающего мира нашла отражение в пейзаже «Весна» (1979).

Стремление открывать в обычных вещах нечто исключительное, необычное отличает творчество липецкого живописца, народного художника России В.С. Сорокина (1912- 2001). На-

тюрморт «Завтрак» (1976) был написан им в своем саду, где под яблоней всегда стоял стол и мольберт.

Произведения народного художника СССР И.С. Глазунова (1930-2017) всегда откликаются на события современности. Художник выполнил серию работ, посвященных строительству Байкало - Амурской магистрали. «Портрет Виктор Печеницын – строитель БАМа» (1977) вошел в большую серию картин, написанных по впечатлениям от поездки.

О разнообразии стилей и направлений в советском искусстве свидетельствуют произведения владимирских живописцев. Яркость, декоративность живописного строя, связь с народным прикладным искусством прошлых столетий определяют самобытность их творчества. В собрании есть работы ярких представителей этой школы – народного художника России К.Н. Бритова (1925- 2010) «Мартовский день в Переславле» (1967), В.Г.Кокурина(1930-2019) «Переславская слобода» (Не дат).

Многими переменами, новыми чертами обязано современное искусство появлению творческой молодежи 1970-х гг. Центром внимания многих семидесятников стал человек. Прямолинейная трактовка обобщенного образа современника сменяется интересом к конкретной индивидуальности. Главное место в творчестве занимают духовные ценности.

Представительницей художников нового поколения является Е.Б. Романова (р.1944), творчество которой можно отнести к аналитическому или «неоклассическому» направлению. У нас хранятся работы ее разных жанров – «Автопортрет» (1985), «Окно в пустом доме» (1984).

Художник А.Н. Петров (р.1947) является ярким представителем искусства «семидесятников», применяющим в свое творчестве методы, так называемой фотоформы. Его известная картина «Мосфильм» (1978) является типичной для фотодокументального метода.

Художница Л.А. Оболяева (р. 1959) продолжила в своем творчестве традиции московской школы живописи. В ее работах трогает неординарное отношение к своим героям, своеобразный композиционный подход к решению темы. В работе «Дорога

домой» (1983) трогателен образ прохожего, бредущего по зимнему городу с щенком на руках.

Нашим земляком является московский живописец А.И. Часовских (1951-2014). После смерти художника его жена Л.А. Оболяева передала в родной город, нашему собранию, не один десяток работ мастера.

Особое место в нашем собрании современного искусства занимают тамбовские художники. 1960-е гг. – это время тесного содружества коллектива галереи и тамбовских художников. С момента создания галереи одним из важных направлений становится целенаправленное собирание произведений тамбовских мастеров. На первом этапе рождается традиция дарения художниками своих работ картинной галерее. В первые годы в галерею поступили в дар работы А.И. Левшина (1889- 1972), А.Н. Нестерова (1883- 1961), А.В. Платицына (1924-2013). В дальнейшем, фонды галереи пополнились произведениями художников, которые приехали в Тамбов по распределению после окончания учебных заведений в 1960-е гг., - это работы народного художника РСФСР А.П. Краснова (1923-1998), народного художника РСФСР Е.В. Рябинского (1925-2002), заслуженного художника РФ Е.В. Соловьева (1931-2009), заслуженного художника РФ С.Е. Лебедева (1929-1993) и др.

В 1970-80-е гг. фонды галереи пополнились произведениями разнообразных творческих индивидуальностей, с появлением которых оживилась художественная жизнь города, экспозиции областных выставок стали живее и интересней. Это работы заслуженного художника РФ В.И. Шемякина (1944-2008), заслуженного художника РФ В.В. Сизова (1946-2020), заслуженного художника РФ А.А. Харитонова (1949- 2021) и др.

Большую роль в пополнении коллекции сыграли безвозмездные передачи картин художников, ушедших из жизни, их родственниками. Так, наше собрание пополнилась произведениями В.И. Шевченко (1926-1997), Р.Туктарова (1949 – 2014), Н.А. Насонова (1952-2016), А.И. Часовских (1951-2014) и др.

Произведения советского искусства из фондов галереи представляют не только различные этапы творчества отдельных

авторов, но и общую картину развития советского изобразительного искусства со всеми сложностями и противоречиями.

Список литературы

1. Михайлов В.И. Художники Тамбовского края / В.И. Михайлов. – Л., 1976
2. Саяхова Е.И. Тамбовская областная картинная галерея. Публикации 1960-1991 гг. / Е.И. Саяхова. – Тамбов, 1993.
3. Сутормина Т.В. А.П. Краснов / Т.В. Сутормина. – М., 1997.
4. Сутормина Т.В. Тамбовские художники в собрании Тамбовской областной картинной галереи: альбом / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2007
5. Сутормина Т.В. Искусство СССР в собрании Тамбовской областной картинной галереи. / Т.В. Сутормина. – Тамбов, 2012.
6. Тамбовская энциклопедия / под ред. Л.Г.Протасова. – Тамбов. 2007.

И.В. Мишина

(ТОГБУК «Тамбовская областная
картинная галерея»)

Состояние системы учета в Тамбовской областной картинной галерее. Анализ фондовой деятельности в разные периоды работы ТОКГ. (с 1960-х по 2000-е гг.)

Аннотация: В статье сделана попытка анализа фондовой деятельности в разные периоды работы ТОКГ (с 1960-х по 2000-е гг.).

Ключевые слова: Учёт и хранение, комплектование, система учета в музее, автоматизация учетно-хранительской работы.

Фондовая работа в музее - одно из ведущих направлений в деятельности ТОКГ, которое включает комплектование, учёт, хранение и изучение объектов наследия. Правильное следование Инструкции и отлаженность музейной системы учета позволяет быстро отслеживать нахождение и состояние сохранности любого предмета. Этому способствует комплексность и последовательность документирования сведений о предмете. Прежде чем получить статус «музейного» он проходит через более, чем десяток различных документов, начиная с договора дарения или купли-продажи, заканчивая инвентарной книгой соответствующей коллекции. Система музейной документации устроена так, что каждый ее элемент взаимосвязан со всеми другими. Утрата одного параметра информации не повлечет за собой утраты данных о предмете в целом, так как они в том, или ином виде дублируются самой структурой фондов. Изменение отдельных параметров информации предполагает необходимость изменения и некоторых других видов данных. Комплекс документов (актов, журналов, книг, описей и т.п.), объединенных одной задачей и связанных взаимными ссылками, должен обеспечить сохранность всей полноты информации о музейном предмете.

Тамбовская областная картинная галерея ведет свою историю с начала 1960 года.

Начиналось второе десятилетие послевоенного мира. Волна энтузиазма и трудовых рекордов прокатилась по великим стройкам и целинным землям. Страна возвращалась к мирной жизни, когда востребованными оказались не только новые формы художественного воплощения, но и традиционные виды приобщения к искусству. Музейный бум, начавшийся в 1960-е гг., обнаружил массовую востребованность музеев различной направленности в обществе. Его отправной точкой и характерной приметой стало стремительное развитие туризма, вследствие чего заполнялись и музейные залы. В результате так называемого «музейного бума» 60-х годов XX века была образована Тамбовская областная картинная галерея. Открытие галереи состоялось в апреле 1961 года. Часть произведений была передана в галерею из краеведческого музея. Были созданы отделы русского (дореволюционного и послереволюционного) и западноевропейского искусства. Эта структура сохраняется и поныне.

В Тамбовской областной картинной галерее сменилось уже несколько поколений хранителей и сотрудников отдела хранения и учета, хранившие доверенные им музейные ценности. За время работы, в разное время им пришлось столкнуться со многими проблемами.

Первый этап деятельности галереи, охватывающий собой десятилетие с 1960 по 1970-е годы – это время динамичного комплектования фондов, формирования их структуры, сложение характера собрания в целом. Тогда же отдел учёта и хранения был выделен в отдельную единицу. Первым хранителем картинной галереи был тамбовский искусствовед В.И. Михайлов. В.И. Михайловым сразу же была заведена первая учетная документация галереи: Книга Поступлений на временное хранение, Книга Поступлений основного и научно-вспомогательного фонда, Инвентарная Книга, стали формироваться основные коллекции: коллекция русской живописи (шифр «Ж»), коллекция западноевропейской живописи (шифр «ЖЗ»), коллекция графики русской и зарубежной (шифр «Г»), коллекция скульптуры (шифр «С»), коллек-

ция декоративно-прикладного искусства (шифр «П»), коллекция современной живописи (шифр «ЖС») и коллекция современной графики (шифр «ГС»). Так же был образован и научно-вспомогательный фонд (шифр «НВФ»). В то время был проделан значительный объем работы, но, так как фондовая деятельность только проходила период своего становления и не было достаточного опыта фондовой работы, допускались отдельные недочеты, создававшие определенные трудности при учете.

Качественные изменения произошли в фондовой работе ТОКГ произошли в 80-е годы XX в. Когда, благодаря уже имевшемуся музейному опыту и специальным знаниям, полученным во время стажировок главных хранителей, сотрудники смогли систематизировать учет, исправить некоторые ошибки и недочеты, допущенные ранее. Так, например, стали регулярно проводиться инвентаризация, согласно утвержденному плану проходила проверка наличия коллекций, были созданы топографическая опись, инвентарная и авторская картотеки, что значительно облегчило работу сотрудников фондов, организованы новые места хранения. Таким образом, была выработана технология работы отдела учета и хранения и сформирован весь комплекс учетной документации отдела фондов. Учет новых поступлений велся по полной схеме в соответствии с инструкциями Министерства культуры СССР.

Активно развивалась собирательская деятельность: приобретались произведения, как современных авторов, так и художников дореволюционного искусства. Сотрудники отдела фондов неоднократно сами выезжали на встречи с художниками и коллекционерами. Именно в то время собрание картинной галереи пополнилось произведениями народного искусства: русская глиняная игрушка разных областей России, гончарная посуда, предметы русского костюма и обихода.

Несмотря на некоторые трудности, возникшие в период так называемой «перестройки», деятельность галереи никогда не прекращалась. В том числе и пополнение фондов, которое происходило за счет дарений и приобретений работ местных художников. Сотрудники фондов продолжали планомерно осуществлять

остальные музейные функции: хранение, учет и изучение музейных предметов. Подтверждая своей деятельностью правильность утверждения, что именно «хранение» является основной функцией музея. Л.П.Брюшкова в статье «Учет и проверка наличия музейных ценностей» приводит такой пример: «... изучение без хранения свойственно научному институту, использование без хранения присуще выставочному комплексу, а комплектование без хранения, вообще лишено смысла... В истории бывали тяжелые периоды, например, во время войны, когда музеи только сохраняли фонды, и при этом они оставались музеями». А ведь понятие «хранение» подразумевает не только хранение в его физическом выражении, но и «хранение информации о предмете», его учетной документации. «Именно поэтому выражение «учет и хранение» неразделимы». *

В начале 2000-х годов галерее пришлось решать новые задачи в области учета и хранения фондов, предписанные Федеральным законом «О Музейном фонде Российской Федерации» (1996), «Положением о Музейном фонде РФ» (1998), «Положением о Государственном каталоге Музейного фонда РФ» (1998). Госкаталог - это единый информационный портал Музейного фонда РФ, созданный для учета данных о музейных предметах в электронной базе данных Государственного каталога. Сотрудники отдела фондов принимали участие в семинарах, посвященных внедрению Базы данных Госкаталога Музейного фонда РФ в музеях Тамбовской области и курсах, где прошли обучение работы с соответствующей электронной программой, которая смогла обеспечить автоматизацию учетно-хранительской работы и сформировать единую базу данных музейных предметов и коллекций. Дальнейшая компьютеризация музейных фондов значительно ускорила все работы по учётной документации и каталогизации.

Сегодня основной фонд галереи насчитывает 5560 единиц хранения:

Живопись – 1509

Графика – 2694

Скульптура – 211

Декоративно-прикладное искусство – 1146
Научно-вспомогательный фонд насчитывает 1821 предметов.

В конце года составляется отчет, в котором указываются все принятые показатели. Так, например, в течение года 2021 года экспонировалось 2502 предметов основного фонда.

Это составило 44 % от общего числа предметов основного фонда.

Фондовая работа активно продолжается и сегодня с учетом всех особенностей музейного собрания, степени его научной изученности и других обстоятельств. Фондовая работа осуществляется в соответствии с внутримузеейной инструкцией по учету и хранению, которую каждый музей разрабатывает на основе министерской. Предметы основного фонда поделены на коллекции в зависимости от материала и назначения. Для каждой коллекции заведена своя инвентарная книга (вторая ступень учета) и определены буквенные обозначения – шифр. Каждый предмет имеет два учетных номера – по Книге поступления и по Инвентарной книге. Обозначение коллекций, утверждение их шифра, определение фонда хранения предмета, его стоимости при покупке или размер страховой оценки при выдаче в другие музеи, в том числе зарубежные, решается экспертной фондово-закупочной комиссией. Ее наличие обязательно для всех музеев. Совместно принятое решение призвано стать страховкой от ошибок и обеспечить юридическую защиту музейных фондов и информации о музейных предметах.

Передвижение музейных фондов внутри музея фиксируется в учетной документации, регистрируемой через сектор учета, выдача музейных предметов за пределы музея оформляется с разрешения вышестоящей инстанции.

Сверки сохранности музейных предметов с учётной документацией проходят в обязательном порядке в соответствии с намеченным планом и с составлением соответствующего пакета документов по проведению сверок (полная сверка за три года), составляется статистический отчет по форме 8-НК, а так же отчет о движении музейных предметов (2 раза в год). Учётно-фондовая

документации хранится в сейфах в специальных помещениях, доступ к которым строго ограничен.

Продолжается процесс каталогизации музейных фондов, т.е. работа по созданию фондовых каталогов, картотек, позволяющих вводить в научный оборот предметы из фондов музея путем создания различных указателей, справочников, путеводителей.

Сотрудники стараются уделять большое внимание такому направлению фондовой работы как хранение музейных фондов, обеспечивая физическую сохранность музейных предметов путём оптимально выбранных режима и системы хранения. Основные положения по организации хранения, зафиксированы в государственных нормативных документах, которые обязательны для всех музеев. Но, тем не менее, у каждого музея вырабатывается своя специфика, зависящая от состава, структуры и объёма фондов, характеристик музейного здания. Так, галерея пока не может решить такую проблему, как катастрофическая нехватка помещений для хранения, но сотрудники фондов пытаются создать необходимые условия для хранения музейных предметов в фондохранилищах, постоянных экспозициях и выставках. Проводятся систематический осмотр состояния сохранности произведений, составляются списки музейных предметов, требующих реставрации, проводится регулярное обеспыливание предметов, и их фотофиксация. В галерее несколько помещений для фондохранилищ. В основном, система хранения фондов в галерее комплексная, т.е. это совмещенное хранение предметов из разного материала. Картины располагаются на стеллажах и в штабелях, графические работы в специальных шкафах с выдвижными ящиками, скульптура и предметы декоративно-прикладного искусства на стеллажах и в шкафах. В этих помещениях ведется наблюдение за температурно-влажностным и световым режимом. В течение последних 3-х лет приобреталось новое музейное оборудование для основного помещения фондохранилища: шкаф-стол для хранения графики, шкафы для музейных картотек, архивные шкафы.

Консервация и реставрация, играющие важную роль для

сохранности музейного предмета, осуществляется силами местных реставраторов, сотрудников галереи.

Сегодня сотрудники фондов ведут всю необходимую работу по хранению, учету и изучению музейных предметов и музейных коллекций, ведению госкаталога, оцифровке музейных предметов, реставрации произведений. Дальнейшие планы отдела фондов связаны с решением учетно-хранительских и научно-фондовых задач и проблем по дальнейшей научной обработке музейных предметов, усовершенствование механизма фондовой работы, а также планомерное ведение и наполнение базы данных в АС-Музей 3 и передачей данных в Госкаталог, позволяющий сделать музейные собрания более открытыми для всех желающих, как специалистов, так и любителей искусства.

**- Брюшкова Л.П. Учет и проверка наличия музейных ценностей. Методические рекомендации. М., редакция журнала «Мир музея». 2006. с.4*

Список литература:

1. Брюшкова Л.П. Учет и проверка наличия музейных ценностей. Методические рекомендации. М., редакция журнала «Мир музея». 2006. с.4
 2. Федотова А.П. О некоторых проблемах учетно-хранительской работы в региональных музеях. - Тамбовская старина. Иллюстрированный научно-популярный альманах. Выпуск 2. Тамбов. 2010. с.125.
- Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. М. 1984г. с. 28-29, с.42, с.46-47.

А.Е. Липидус
(Донецкий республиканский
художественный музей)

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ДОНБАССЕ

Аннотация: Музей является местом сохранения исторической памяти. История ВОВ нашла отклик также в искусстве живописи. Целью статьи является анализ существующей коллекции ДРХМ в контексте ВОВ в Донбассе. Сегодня изучение данной темы особенно остро оказывает влияние на формирование политически грамотной и активной гражданской позиции граждан ДНР, важной ввиду объединения Республики с РФ.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Донбасс, экспозиция, живопись, донецкие художники.

Главная задача музея это сохранение памяти, культурного наследия и постоянная его актуализация. В контексте темы Великой Отечественной войны речь пойдет о военных действиях в Донбассе, а также о культурном наследии Донецкого республиканского художественного музея посвященного 1941-1945 годам.

Сам зверский замысел Адольфа Гитлера зрел долгие годы, он увлек большое количество стран, которые впоследствии стали его союзниками. 18 декабря 1940г. Гитлер подписал секретную директиву под кодовым названием план «Барбаросса». Стратегической основой данного плана была идея «блицкрига» - молниеносной войны против СССР. [1 С.78] Согласно плану «Барбаросса» Гитлер планировал, что осуществив захват Москвы, Ленинграда и Донбасса, сможет подчинить весь Советский Союз. Относительно Донбасса у руководства фашистской Германии были особые планы. Наш край всегда играл особую роль в жизни страны, поскольку являлся одной из важнейших промышленных баз и развитым сельскохозяйственным регионом. Уже 1943 году

Донбасс должен был давать оккупантам 1 млн. тонн металла. И кроме природных богатств и экономического потенциала они рассчитывали использовать и население, численность которого на начало войны составляла более 3 миллиона 103,2 тысячи человек из них – миллион 500 тысяч мужчин. Ранним утром 22 июня 1941г. Германия и ее страны-союзники в перечне которых Италия, Венгрия, Румыния обрушили на Советский Союз удар невиданной силы, в котором была задействованы: 190 дивизий, около 3-х тысяч танков, более 43-х тыс. орудий и минометов, около 5 тыс. самолетов, до 200 кораблей. [2 С.105]

В экспозиции нашего музея более 50 работ живописи, скульптуры и графики, посвященных Великой Отечественной войне. В них отражена память народа о тех страшных событиях войны в самом его трагическом и горьком начале. Искусство, главной целью которого является вызов человеческих чувств и эмоций, оказало влияние на гражданское население в самом начале Великой Отечественной войны. Если говорить о ранних работах военной тематики, находящихся в коллекции нашего музея, необходимо упомянуть о плакате такого известного художника, как Виктор Долгоруков с плакатом «Сметем с лица Земли фашистских варваров». Его работа, выполненная в технике трех цветов, обладает не только политической конкретикой, но и символическим значением. В центре работы расположен красный снаряд, с мотивирующим лозунгом, который образно разрывает Адольфа Гитлера. На карикатурном портрете фюрера мы можем видеть как нечеловеческие клыки и летящую с рогами каску, так и зверскую лапу, обессилена выпустившую окровавленный топор. Как плакатная живопись, картина даёт молниеносное понимание всей серьезности военного положения и обладает огромной стимулирующей силой для гражданского населения.

Советское руководство приняло решение о объявлении всеобщей мобилизации. Без уважительной причины не явилось только 242 человека. В то время это цифра составляла 0,3% от призывного состава. Начало Великой Отечественной войны в Донбассе с годами также отразилось на творчестве донецких художников. Их работы широко представлены в собрании Донецкого

республиканского художественного музея. Так участник Великой Отечественной войны, Василий Макатуха создал картину «Родина-мать зовет!». Не менее известный донецкий художник Тарас Шевченко в середине 80-х годов написал триптих «Сполохи», где одна из картин имеет одноименное название и отражает нашествии фашистов на нашу Родину. Множество из представленных работ на тему Великой Отечественной войны принадлежат кистям признанных мастеров графики Владимира Шенделя, Николая Родины, Валентина Сергеева, Виктора Семисенко. Уже в августе 1941 года из жителей Сталино была сформирована 383-я шахтёрская стрелковая дивизия. Дивизия вместе с другими воинскими подразделениями вела оборонительные бои за Донбасс и держала фронт на Миусе. [3 С.312]

Полотна Петра Билана «Подвиг» (1967) и «Допрос» (1968) посвящены личному подвигу и мужеству воинов и партизан, жертвующих своей жизнью для Победы стали достоянием коллекции музея.

Донбасс всегда славился своей промышленностью, но с начала войны заводы Сталино были переоборудованы. Их новой задачей был выпуск корпусов снарядов, авиабомб, мин, противотанковых ежей, железобетонные конструкции для дотов, бронеколпаки для пулемётных гнёзд. Однако, в конце сентября 1941 года начинается эвакуация предприятий.

Наступление немецких войск началось 29 сентября 1941г., главный удар 1-я танковая группа генерала Клейста в составе 3 танковой и 2-х моторизованных дивизий (до 350 танков на 25км) наносила удары по левому флангу Южного фронта Красной армии. Фронт был прорван, и немцы устремились к побережью Азовского моря. В окружении оказались основные силы Южного Фронта, девяти стрелковых дивизий. На начало операции в составе Южного Фронта находилось 491 500 человек. Количество потери Южного Фронта - 132 000 убиты, 15 356, т.е. 39% от общей численности. 12-13 октября, наступая дальше, фашисты овладели важным железно-дорожным узлом и городом Волноваха. К исходу дня полностью были оккупированы Мангушский, Володарский, Новоазовский, Мариупольский, частично Великоново-

селковский районы.

К исходу 14 октября вступила в бой с противником дивизия 383-я, которая прикрывала Сталино. Два истребительных батальона принимали участие в строительстве оборонительных сооружений и защищали город в составе 383 стрелковой дивизии. Оборону города осуществляла 12 и 18-я армия Южного фронта. 19 октября немцы ворвались в Рутченково. 20 октября 1941 года итальянские и германские войска вошли в город Сталино. [4 С.59]

В ходе кровопролитных боёв за оборону города с 15 по 22 октября наши герои уничтожили свыше 5 тысяч солдат и офицеров противника, 30 танков, 2 артиллерийские и 4 минометные батареи, 16 станковых пулеметов. В ноябре – декабре 41г. Отважно сражался, защищая родной Донбасс, вместе с разведкой 142 кавалерийского полка, конный отряд Горловского истребительного батальона Сталинской области.

21 октября 1941 года в три часа дня были полностью оккупированы города Сталино и Макеевка. Города были включены в военную зону, подчинённую непосредственно командованию немецкой армии. Немцами был составлен четкий план восстановительных мероприятий. В короткие сроки были восстановлены и запущены в работу 5 шахт Сталино.[5 С.90]

Истерзанный образ Сталино старались запечатлеть художники Донбасса среди, которых работы уроженца Саратова Александра Васильевича Прошина. Он был живым свидетелем войны и тех разрушений, которые она нанесла. Серия акварельных работ «Сталино – следы фашизма » была написана им в 1943-1944 годах. Прозрачность акварельной палитры придаёт работам Прошина, некую иллюзорность. Невозможно поверить в то, что тоскливые виды разрушенных шахт, заводов, жилых многоэтажных домов соответствуют исторической действительности прошлого. Но благодаря работам Прошина мы можем иметь представление, какую разруху принесла в Сталино Великая Отечественная война.

На территории Сталино в годы оккупации существовало еврейское гетто, в котором убили 3 тысячи еврейских семей, 3

концентрационных лагеря, в которых было убито 92 тысячи человек. [6 С.155]

Узником концентрационного лагеря и донецкий художник Роман Александрович Ефименко. Почти три года находясь в концлагере в Вельсбурге и Бухенвальде в нечеловеческих условиях, он смог не только остаться в живых, но и, после освобождения, создать тушью рисунки свидетельствовавшие о страшных зверствах нацистов. В лагере Роман Ефименко стал членом интернационального подпольного комитета сопротивления. По заданию этого комитета, чтобы увековечить преступления нацистов против человечности, в 1944 году им была создана серия рисунков о страшном быте заключенных, героях и жертвах фашизма. Эти рисунки впоследствии стали основой для созданного им «Бухенвальдского цикла» – важнейшего в творческой биографии художника произведения.

Оккупация Сталино длилась около 700 дней. На начало Великой Отечественной войны население города составляло около 507 тысяч человек, а после оккупации — 175 тысяч. Ожесточенные бои за Донбасс продолжались долгих 8 месяцев. Эвакуация предприятий Донбасса началась 24 июля. Металлургические заводы работали до последней секунды. Мариупольский завод им. Ильича работал даже в момент прихода авангарда фашистских войск в город. Донецк находился под оккупацией 687 дней и ночей. Первый раз Сталино бомбили вечером 31 августа.[8 С.74]

В марте 1942 в городе началась подготовка к организации гетто, который должен был находиться в Ленинском районе нашего современного цирка. В этом месте были в основном землянки и сараи. Немцы обнесли все колючей проволокой, а на столбах желтой краской нарисовали шестиконечные звезды и селили пойманных в облавах и пришедших добровольно евреев. В ночь с 30-го апреля на 1 мая гетто ликвидировали. Всех людей пешком провели к месту казни – шурфу шахты 4-4 бис (пр. Павших коммунаров, рядом с роддомом). За время оккупации в шурф шахты были сброшены около 75 000 человек. Людей расстреливали, использовались «душегубки» - автофургоны с от-

водом отработанных газов в герметичный кузов. Практиковали публичное повешение граждан.[9 С.59]

Одной из целей, выведенной в плане «Барбаросса», было овладение полезными ископаемыми. В Сталино расположили Главное управление угольной промышленности. В него входило 152 шахты. Из 97 обследованных спецкомиссией шахт ни одна не была в рабочем состоянии. На первую половину 1942 было запланировано ввести в эксплуатацию 37 шахт. На восстановление рабочих загоняли силой, оккупанты встречали скрытое противодействие шахтеров. Были задействованы 60 000 военнопленных. [12 С.66]

На Горловском машиностроительном заводе оккупанты хотели наладить ремонт автомашин и танков. Из-за саботажа жителей Горловки производство не было запущено. Так было практически на всех предприятиях. Рабочие получали недельный паек состоящий из 200г мяса, 100г масла, 2,5 кг хлеба, 0,5 крупы, 250г сахара и 3,5 овощей. [13С.53]Выживали с помощью огородов. На Рождество 41го был открыт театральный сезон. Все спектакли предназначались солдатам вермахта. В годы оккупации в Донбассе, кроме сталинских музыкального, варьете и кукольного театров, работали Мариупольский и Ворошиловградский театры. В Сталино к услугам оккупантов было 5 клубов и 4 кинотеатра.

Накануне окончательного освобождения области в августе 43-го в рамках реализации политики «выжженной земли» оккупационной администрацией была предпринята попытка угона всего трудоспособного населения региона. [10 с.73

]И хотя частично это удалось, стремительность наступления Красной Армии, нехватка транспортных средств, саботаж населения, сорвали реализацию планов фашистов.

Успехи Красной Армии на Курско-Орловской дуге открыла новый этап освобождения Украины от фашистских поработителей. Ставка Верховного Главнокомандования в ходе Курской битвы поставила перед войсками юго-западного направления освободить Донбасс и левобережную Украину, с ходу форсировать Днепр. Войска ЮЗФ вышли к границам Донецкой области в конце января

43г. Первым районом полностью освобожденным от оккупантов (30.01), стал Краснолиманский. К середине марта линия фронта на территории Донецкой области стабилизировалась (были отступления наших и наступления фашистов). [11 С.184]

В экспозиции музея центральное место занимает большое полотно Александра Будникова «Конец Рейха» (1967), где на фоне разрушенного Рейхстага с развевающимся знаменем Победы стоит солдат-победитель. Победоносное настроение ярко выражено в картинах Алексея Прокопенко «Поход окончен» (1963), Григория Мелихова «Весна 1945 года» (1960), Бориса Огорокова «Первый день мира» (1981), Ивана Емельяненко «Следами войны» (1972), Александр Романычев «Отчий дом» (1973), Борис Ерёмин «Шахтеры возвращаются» (1985) Петра Сабадыш «Салют» (1975).

8 сентября 1943 года стал важнейшей страницей истории, днем Освобождения Донбасса от немецких захватчиков. И по настоящее время события Великой Отечественной Войны оставили огромный след в сердцах людей. А тяжелые моменты войны

запечатлены выдающимися художниками в живописных полотнах.

В коллекции Донецкого республиканского художественного музея присутствует и светлый образ победы в войне как тема возвращения вчерашних солдат к мирной жизни. Представленная в полотнах живописцев, таких как Тарас Шевченко «Всё сначала» 1977 г., Виктор Тищенко «Возвращение» 1965 г. освежают память о военных годах, жертвах и подвиге всего советского народа. Имя Великой Победы



отражено в произведениях Полины Шакало «Память» 1977 г., и «Час Победы» 1975 г., Ивана Емельяненко «По следам войны» 1972 г., Владимира Шенделя «К сыну» 1975 г.



Как одну из самых теплых и вселяющих надежду в мирное будущее, по праву, можно назвать картину Александра Лактионова «Письмо с фронта». Сюжет этого полотна прост и одновременно задушевен: ранен-

ный боец привозит с фронта семье своего друга долгожданную весточку. У широко распахнутой двери старого дома собралась семья фронтовика. Мальчик читает вслух письмо, бережно держа перед собой дорогие листки. Это письмо объединило и сблизило в общем радостном, предчувствии близкой победы и семью фронтовика, и его боевого товарища, и девушку-соседку, подошедшую послушать вести с фронта.



Посетители музея признаются, что всматриваясь в эту картину, задумываются о сплоченности и дружбе советских людей, живущих «жизнью фронта» и интересами своей Родины, заключен подлинный смысл картины. Каждый испытывает

чувство радости от победных вестей с фронта. Люди, изображенные на картине, излучают сильный солнечный свет, придающий яркую праздничную окраску. Четкость и точность рисунка, составляют основу произведения, а насыщенность картины светом делает все изображение особенно ясным и законченным. Важно отметить, что картина «Письмо с фронта» была настолько популярна в советское время, что ее репродукции включали в школьные учебники, помещали на страницах календарей, журналов, печатали на отдельных листах.

На наш взгляд, популяризация вышеперечисленного культурного наследия Донецкой Народной Республике, посвящённой Великой Отечественной войне способствует сохранению исторической памяти в культурном пространстве Донбасса. Современные военные действия ставят перед нами первоочередную, самую важную задачу возобновления системы культурной жизни в Республике, и удержания её на соответствующем уровне. Только тогда мы сможем увидеть развитие и культурный подъём Донбасса.

Список литературы

1. Решающий вклад Советского Союза в разгром нацистской Германии в годы Второй мировой войны: учебное пособие. – М. : ВУ, 2020 С.87.
2. Алешенко Н.М. Во имя победы. М.: 1985
3. Борисов А.Ю. СССР и США: Союзники в годы войны. 1941–1945. М. : Междунар. отношения, 1983. С.105.
4. Р.Д. Лях, В.Н. Никольский, В.Д. Нестерцов. “История родного края”, 1999 г. С.312
5. В.А. Шевченко. «Народные мстители» С.90.
6. Великая отечественная война 1941-1945 г.г. /Под ред. Кирияна М.И. М., 1989 С.155
7. А.З. Дидова, И.И. Кулага. «Книга памяти Украины. Донецкая область», 1999 год. С.97
8. Борисов Н.С., Левандовский А.А., Щетинов Ю.А. Ключ к истории Отечества - М.: Изд-во Моск. ун-та. М.,2003. С.74.
9. Орлов А.С., Георгиев В.А., Георгиева Н.Г., Сивохина Т.А. СССР в годы

Великой Отечественной войны (1941 -1945 гг.). - М.,Прспект: История России, 2005. С.59

10. Великая Отечественная война»: энциклопедия. - Сов. Энциклопедия. – М., 2003. С.73.

11. Орлов А.С., Георгиев В.А., Георгиева Н.Г., Сивохина Т.А. СССР в годы Великой Отечественной войны (1941 -1945 гг.). - М. Проспект: История России, 2005. С.184.

12. Данилов А.А., Косулина Л.Г. История России, XX век - М.: Просвещение.,2002.аС.65.

13. Зуев М.Н. Великая Отечественная война 1941-1945 гг. - М.,ОНИКС 21 век: Отечественная история, 2005. С.53

Т.М. Никольская

*(Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования
«Тамбовский государственный
университет имени Г.Р. Державина»)*

Советский плакат в годы Великой Отечественной войны

Аннотация: в статье рассматривается вопрос о политическом и агитационном плакате в годы ВОВ. В данных произведениях, во всех его разновидностях нашли отражение основные этапы и моменты войны, самые жизненно-необходимые лозунги, общенародные идеи и чувства. Из всех видов искусства плакат имел самое широкое распространение, он был решительно повсеместно.

Ключевые слова: плакат, искусство СССР, патриотизм, Окна ТАСС, Окна РОСТА, карикатура. Искусство времен Великой Отечественной войны занимает особое место не только в истории русской культуры, но и мировой культуры в целом.



Художественное наследие этого времени включает огромное количество произведений, посвященных необыкновенному патриотизму, героической борьбе. В произведениях отражалась духовная жизнь, которая предельно обострилась, переполнилась глубокими переживаниями. Мысли, чувства, стремления людей той

страшной поры нашли отражение в музыке, живописи, литературе, театре и кино. Культура военных лет показала нравственную мощь общества, духовное величие народа. Произведения того периода поразили мировое сообщество, рассказывая о стойкости, героизме советских войск. Еще одним, не менее важным моментом, являлось и то, что в это трудное время, когда требовалась огромная сила для противостояния врагу, создавались крупные художественные ценности мирового значения. Например, в августе 1942 года была исполнена Седьмая симфония Д. Шостаковича, вписанная не только в летопись войны, но и всей музыкальной культуры в целом.

В историю отечественной и мировой культуры, наряду с крупными произведениями советской музыки, литературы, фронтовой песни, драматургии, вошли многие рисунки, картины, скульптуры, представляющие собой важнейшую и яркую часть всего художественного творчества эпохи Отечественной войны. Изобразительное искусство военных лет было высоко оценено современниками и как бы не изменился художественный вкус с течением времени и требования к искусству, произведения тех лет не утратили своей актуальности, того влияния, которое они оказывают на зрителя. Их высокий патриотический пафос, народность, мужественный драматизм, их подлинность рождают в зрителе волнение и духовный отклик.

Художественную культуру военных лет принято обособлять в самостоятельный период и выделять хронологические границы этого периода в художественной истории рамками ВОВ: с 22 июня 1941 года по 09 мая 1945 года. Но не следует забывать, что немало из того, что было задумано, начато и даже завершено в годы войны и под ее влиянием, появилось на выставках лишь в 1946-1947 годах.

Итак, этот период является предельно напряженным, активным в творчестве художников, но одним из самых кратких в истории искусства по времени. Эта двойственность позволяет рассматривать культуру этого периода во всем ее многообразии и составить целостное впечатление.

Во время войны художникам пришлось перестраивать свою дея-

тельность и деятельность всех творческих объединений для того, чтобы решить главную, на тот момент задачу – «все для фронта, все для победы». Для этого важно было создать материалы, которые бы наглядно агитировали и пропагандировали, следовательно, плакат, сатира и газетный и журнальный рисунок были на первом плане. Кроме того, следовало построить работу художников не только в тылу, но и на фронте, в действующих частях, чтобы их работы были более правдивы и актуальны.

В подобной тяжелой обстановке первого года войны развернуть художественную жизнь и творческую патриотическую работу смогли только творческие коллективы Москвы и Ленинграда. Здесь возникли и разрослись основные формы и направления творческой деятельности художников в годы войны: агитационное искусство, фронтовой репортаж, бригадная работа на фронтах, подготовка и организация художественных выставок. Так, в издательстве «Искусство», 24 июня 1942 года был выпущен первый военный плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага», автором которого были Кукрыникисы (художественное объединение художников – графиков, в которое входили Куприянов Михаил, Крылов Порфирий, Соколов Николай).

27 июня на Кузнецком мосту было вывешено первое «Окно ТАСС» по эскизу М. Черемныха. Он представлял собой серию агитационных плакатов в стиле «Окон РОСТА» и существовал для поднятия духа советских солдат.

Однolistный печатный плакат и «Окна ТАСС» стали наиболее распространенными крупными формами агитационного искусства на протяжении всего периода войны.

Вслед за Москвой «Окна ТАСС» распространились по всей стране, были даже созданы специальные мастерские почти во всех крупных городах РСФСР и в столицах республик. В отличие от печатного плаката, «Окна» создавались вручную при помощи прорезных трафаретов, в связи с этим, их тираж не превышал тысячи экземпляров, но оперативность их создания позволяла появляться им в витринах магазинов, на заборах стенах жилых домов и заводов почти ежедневно со сводками Информбюро. Центром художественной жизни стала Москва, но, при подходе

войск врага, появилась резкая необходимость в эвакуации самых ценных коллекций музеев, мастерских художников и их семей.

Особенно тяжело пришлось жителям Ленинграда, живших около двух лет в блокаде. Городу были причинены тяжелые разрушения, были превращены в руины такие шедевры архитектуры как Большой Петергофский дворец, Екатерининский, Павловский и другие.

«Часто ночью, а иногда и днем, - записала в своем дневнике в январе 1942 года А.П. Остроумова – Лебедева, художница, гравер – мне вдруг кажется, что окружающая меня действительная реальная жизнь есть только страшный сон, наполненный кошмарными видениями. Так неприемлема действительность». [2, с. 144].

Но несмотря на это, художники, истощенные, работая часто в нечеловеческих условиях руками, скованных холодом, они создавали не только агитационное искусство плаката, листовки, но и станковые произведения живописи, графики, скульптуры. «Работы много, работу надо сделать спешно.... Завтра надо сделать работу и непременно завтра. Начинается бомбежка. Художники никуда не прячутся. Художники работают в эти черные ночи бомбежек с коптилкой, голодные, в жутком холоде... Работают гораздо больше, чем работали раньше....» [1].

Вслед за Москвой и Ленинградом военная художественная жизнь разворачивается в областных и республиканских центрах Российской Федерации.

С первых дней войны самым массовым и быстродействующим патриотически накаленным агитационным искусством становится политический плакат и газетно-журнальная карикатура.

Художники, работавшие в печатном плакате, объединялись, в основном, издательствами, коллективы агитокон складывались при Союзах художников и отделениях Художественного фонда СССР, В Москве и Ленинграде средоточием выпуска плакатов было издательство «Искусство». Также много плакатов было издано издательствами Красной Армии и Флота. В Киеве Союз

художников за первые двадцать дней войны выпустил 30 плакатов, в Харькове до оккупации города врагом вышли 83 агитокна. Плакат, решая задачу массовой агитации и пропаганды, развивался и жил в годы войны в различных многообразных формах. Вместе с привычными листами обычного формата, были и другие, меньшего размера, которые удобны были в блиндаже, фронтовой землянке, кабине танка. Их тиражировали на обложках книг и журналов, на этикетках спичечных коробок и т.п.

Особой разновидностью плаката были агитационные листовки, предназначенные для вражеского тыла и фашистских солдат.

Необычайно широкое распространение в годы войны получил плакат художника В. Корецкого «Воин Красной Армии, спаси!»

Этот плакат был многократно напечатан и расклеен на стенах домов, а также растиражирован на почтовых открытках. Он стал неким символом, который будил в сердцах бойцов стремление победить, разгромить врага.

Здесь автор использовал принцип изображения, похожий на фотографии для придания достоверности. Строгий лаконизм, четкость минималистичность в выборе цвета, выделяют это произведение среди других плакатов того времени.

Последние плакаты Великой Отечественной войны были посвящены победоносным завершающим сражениям. Они прославляли героический подвиг советского народа, ценой великих жертв спасшего человечество от фашистского рабства. Так, художники – плакатисты выполнили свой долг, создавая замечательную летопись борьбы и побед.

Таким образом, в плакате, во всех его разновидностях в целом, нашли отражение основные этапы и моменты войны, самые жизненно-необходимые лозунги, общенародные идеи и чувства. Из всех видов искусства плакат имел самое широкое распространение, он был решительно повсеместно.

Список литературы.

1. Архив правления ССХ СССР. Доклад В.А. Серова о работе ленинградских художников в годы блокады, сделанный в Смольном 22 марта 1943 года. Стенограмма. ЛПА, ф.И – 43, оп.2, ед.хр. 267, лл 1-49
2. Остроумова – Лебедева А.П. Автобиографические записки. Т.3. М.: Центрполиграф, 2003 г.- 461 с.

Т.С. Гуркова

(Моршанский историко-художественный музей им. П.П. Иванова – филиал ТОГБУК «Тамбовский областной краеведческий музей»)

«Да здравствует свободная советская женщина!» Женский образ в работах художников 1920-х–30-х г. в экспозиции Моршанского историко-художественного музея им. П.П. Иванова

Аннотация: от передвижников к соцреализму. Трансформация видения женского образа художниками 1920-1930-х годов на примере работ, находящихся в экспозиции музея.

Ключевые слова: делегатка, свободная советская женщина председательница.

Моршанский историко-художественный музей был основан в 1918 году Петром Петровичем Ивановым и назывался историко-археологическим. На 1920-е и 30-е годы пришлось активное комплектование музейных коллекций. На выставках, в художественных салонах, мастерских приобретались картины русских и советских художников, лаковая миниатюра, агитфарфор. Сегодня они занимают своё место в залах. На их примере можно проследить трансформацию видения женского образа, создания типажа и появления новой героини художественных произведений. Тихая девушка «За книгой» О.Л. Деллы Вос-Кардовской у нас на глазах уступает место на авансцене истории боевой «Предсе-

дательнице», сормовской работнице Котова и «Грузчику Денисенко на празднике 1 мая». Женщины у гимнастической шведской стенки и за пилкой дров, на автокарнавале и в поле, с колосьями хлеба и в спецовке маляра. Рассмотрим самые типичные и в тоже время имеющие ярко индивидуальные черты.

Свой обзор мне хочется начать Палехской шкатулки «Делегатка». Немного странно, но на шкатулке с таким названием изображена «Председательница». Да, героиня картины Г. Ряжского «Председательница». Художник Смуров в 1938 году перенёс (повторил или вновь создал) изображение председательницы на крышку шкатулки в традиционной технике лаковой миниатюры. Сразу и не скажешь, что шкатулка была изготовлена в бывшей иконописной мастерской. В 1924 году на останках иконописной мастерской, её же бывшими мастерами в Палехе была создана артель, получившая впоследствии госзаказ на отражение новой советской действительности в лаковой миниатюре. В лаковой миниатюре появились изображения тракторов и заводов, лица колхозников и красноармейцев. Добрались и до женских образов. Так, через 10 лет после написания Г. Ряжским самых ярких женских типов - делегатка, председательница, рабфаковка, появились коробочка-пудреница «Колхозница», худ. Лукьянова и «Делегатка» («Председательница»).

Отдельного разговора заслуживают девушки с полотен Ряжского периода 1920-х - 1930-х годов. Многие в этот временной период возникало заново. Если в первые послереволюционные годы художники толком не представляли себе, что это за новая свободная женщина, то за несколько лет существования советской власти, её укрепления, появились яркие образы, типы. Уходила изначальная условность, обретались большая конкретность, обстоятельность в обрисовке индивидуально-неповторимых свойств модели, ясность хорошо развитой повествовательной канвы. Примером такого рода типизации как раз являются работы Г. Ряжского «Делегатка» и «Председательница». Художественное качество этих работ определяется в первую очередь свежестью и непосредственностью видения художника.

«Делегатка» написана художником в 1927 году. Её облик

выражает осознанную свободу и независимость, олицетворяет зарождающееся в простых женщинах чувство собственного достоинства. Неприятательный наряд, состоящий из белой блузы, с синим бантом, и красной косынки, смотрится броско, ярко. Эти красные косынки стали своеобразным триггером того времени. Они словно вызов, пламя, страсть, частичка знамени. Если девушка в красной косынке, то она обязательно активна, молода, скорее всего комсомолка. Так и у Ряжского, чувствуется, что делегатка – физически сильная девушка. Мы можем догадаться об этом, глядя на её шею, открывающуюся в вырезе блузки, контур лица, словно вырубленного из скальной породы. Это – настоящая равноправная гражданка общества, претендующая на место на политической арене и на значимую роль в общественной деятельности. Такие личности вызывали у художников послереволюционного периода особый интерес, как явление неизведанное, необычное, поэтому мастера живописи, мало зная конкретных героев, но, уже всё-таки видев, стремились представить их типический облик. Так и возникли портреты-типы ударников и ударниц, красноармейцев, совпартшколовцев, комсомолок, колхозниц, делегатов[2,2]. Особенно распространён был тип молодой женщины в красной косынке. Мы можем встретить её у героинь абсолютно разных художников. Дело не только в общности атрибута, но и в открытости, духовной приподнятости, которые роднят между собой произведения. Символична не только косынка, но и общественная значимость образа. Удельный вес «красных козынок» в искусстве 20-30-х годов был велик, этим выражалась тяга к широкому обобщению при решении портретных образов, типизации.

Георгий Ряжский изображает на своих полотнах активных девушек, женщин-работниц, согласных управлять государством, бьющихся за социалистическое общество. Он год от года стремится создать не просто портреты, а типические образы советской женщины, женщины-общественницы, рожденной революцией. Они встают перед нами строгими и сосредоточенными, волевыми и целеустремленными, простыми и возвышенно романтическими, не знающими усталости и отдыха в борьбе за

светлое будущее.

Художник использует многоцветную красочную гамму, стремясь наиболее материально передать румянец на лицах женщин, мягкость волос или фактуру одежды. Окружающая среда постепенно сюжетно конкретизируется.

«Председательница», написанная на год позднее «Делегатки», в 1928-м, предстаёт выступающей на собрании, скорее всего ведущей его (судя по названию). Опираясь руками на край стола, покрытого красной пролетарской скатертью, молодая женщина стоит перед невидимой зрителю аудиторией. На ней широкая меховая куртка, может быть даже с чужого плеча. Тёмный воротник и тёмные волосы, коротко стриженные по моде того времени, контрастируют с её ярко-освещённым лицом. Создаётся ощущение, что источник света, как цирковой прожектор, направлен прямо на неё. И в этом свете мгновение — только что озвученная мысль, слово, слетевшее с губ. Кажется, что после законченной фразы «председательница», будто выдохнув, откинула голову и распрямила плечи. Она планирует ещё многое сказать своим подругам-работницам, и ей для этого не надо заглядывать в листок, лежащий на столе, она знает и так, о чём говорить. Выступает пламенно, с горячностью молодости стремится зажечь сердца слушателей. И сама она в этот момент готова гореть и освещать своим светом путь людям, идущим за ней. В девушках такого типа высокоразвито чувство ответственности, и художник старается донести до зрителя видение её морального облика, показать её готовность служить Родине, народу, строить новую жизнь.

«Делегатка» и «Председательница» в совокупности стали итогом профессиональных и жизненных наблюдений советского художника, сумевшего увидеть в своих современниках не только типическое, но и черты нового. Мир оценил это. В 1938 году работа Рязского «Делегатка» была отмечена большой золотой медалью на Международной выставке в Париже [7,2].

Искусство, как и вся страна, шагало семимильными шагами. Буквально только недавно произошла типизация и вот уже следующий виток: происходит действительность композиций. По-

грудная форма портрета уступает место портрету-фигуре, где поза, жест героя играют столь же важную роль, как и выражение лица. Тем более, что в тридцатые годы, когда экономика стала понемногу восстанавливаться, в моду вошли сильные полнотелые женщины, которые олицетворяли собой здоровье, так называемые «кровь с молоком». Во всём мире должны были увидеть новую героиню: женщину-работницу, женщину-мать, которая трудится на благо Родины. Художники старались соответствовать духу времени. Работу академика Игоря Грабаря «Пилка дров» (1935 г.) портретом не назовёшь, но здесь есть женщины, занимающиеся физическим трудом, их лица покраснелись, фигуры – воплощение динамизма, движения. Здесь заметно стремление художника к показу форм, поиску острых композиционных решений, к собственной трактовке изображения не детально, а массами, и главное – к свежему интенсивному колориту. Картины, подобные этой, сам академик Грабарь считал своей удачей – они были, по его словам, «не только восстановлением утраченного, но и некоторым плюсом вообще, главным образом в смысле силы цвета и упрощенности формы». Женщины здесь далеко не изысканны, но в их изображении столько молодости, здоровья, что они кажутся даже по-своему изящными.

Игорь Эммануилович Грабарь в своей долгой жизни (1871-1960) проявлял чудеса трудолюбия, вкладывая всего себя в то дело, которым в данный момент занимался – искусство, науку, любую другую деятельность. Его имя для нашего музея значимо и хорошо известно. Многие из наших экспонатов реставрировались в Научно-реставрационном центре И.Э. Грабаря, о чём есть записи в экспозиционном этикетаже.

Рядом с картиной Грабаря располагаются «Женщины в огородном поле» первого русского импрессиониста Леонида (Леонарда) Туржанского. Картины Туржанского немногословны, бесхитростны, лишены каких-либо эффектов, просты и цельны по композиции. Главное содержание его полотен заложено в колористическом решении. Прирожденный живописец, он мыслит и чувствует цветом, причем его гамма построена не на богатстве палитры, а на возможностях избранных красок. В картинах масте-

ра преобладают насыщенные «земляные» тона - красно-коричневые, зелено-желтые. Его стиль – это сочетание импрессионизма и реализма. Казалось бы – несочетаемое, но изображенные им незатейливые сюжеты неизменно превращались в произведения искусства. Военнопленные немцы, во время своего посещения Моршанского музея в 1947 году так же отметили картину «Женщины в огородном поле».

Бытует мнение, что в тот момент, когда появилось много портретов рабочих и колхозников, количество стало уступать качеству. За это над соцреализмом посмеивались неоднократно. К нашим картинам ни одна из шуток о соцреализме не относится. Взять хотя бы для рассмотрения прекрасный пример: «Грузчик Денисенко на празднике 1 мая», слово грузчик в названии картины есть только у нас в Книге поступлений. В интернете эта картина обычно указывается: «Донбасс. Денисенко на празднике 1 мая». То есть известно место действия – одна из угольных шахт Донбасса. Известна фамилия модели, время, к которому относится портрет, даже праздник. Здесь налицо новая веха в искусстве, когда безымянный портрет-тип уступил место конкретным героям. Внимание художников переключилось на внутренний мир рядовых тружеников, пришла пора знакомить с ними страну. Сергей Петров, автор портрета женщины мужской профессии, показывает нам молодую, весёлую, жизнерадостную женщину. Её одежда и лицо запачканы, но почему-то это не вызывает отвращения, не наталкивает на мысль о тяжёлом непосильном труде. Даже в таком жанре, как соцреализм, художники позволяли себе вводить в портретный ряд элементы иносказания, метафор, символики[6,57]. Так, первое, на что бросается взгляд, не грязная спецовка, а яркие цветы в руках у грузчика Денисенко. Они словно символ того хорошего, что преобладает в её непростой жизни. Молодая женщина не выглядит угнетённой тяжёлой работой, плечи её не согбенны, сама поза, в которой она запечатлена, не выражает негатива – отчаяния, крайней усталости, тоски. Если сравнить её с женщинами из народа, изображёнными на полотнах художников начала XX века, то будет видна колоссальная разница[3,137]. Наша Денисенко

понимает важность своей миссии, она трудится на благо людей, которые помогли ей почувствовать себя «человеком» и важной частью коллектива. Она – новая свободная советская женщина. Для таких, как она, был создан журнал «Работница», который «выращивает из среды отсталых женских масс активных участников нашей стройки, подготавливая их для большой государственной работы».

Правительство молодого советского государства вместе с темой строительства коммунизма было озабочено и формированием образа «новой женщины» [1,45-51]. Во всём мире должны узнать, что она теперь не слабый пол, а такой же строитель светлого будущего, как и мужчины. Декреты советской власти отменили все дореволюционные запреты, которые касались семьи, брака, образования. Женщины получили сексуальную и общественную свободу, они могли теперь заниматься всем тем, чем занимались мужчины, все двери были для них открыты [5,122]. Ох и развернулись бы женщины, если бы не бедность, если бы не голод, если бы не разруха. Население страны было основательно вымотано переворотами, гражданской войной и их последствиями. Женщине начала 30-х годов не нужно было спортзалов и диет, для того чтобы соответствовать нашим сегодняшним стандартам красоты, она была худой от нехватки питания. В противовес привычной худобе окружающих гражданок у художников появилось стремление к изображению крепких, спортивных девушек «кровь с молоком», символизирующих своим обликом победу Советов над голодом и разрухой, над всеми временными трудностями. Можно сказать, что художники писали по Стасову, который выразил когда-то взгляды передвижников: «Задача портрета – не красоты и идеальности отыскивать, а представлять существующее, жизнь и природу, каковы они ни есть, со всей их правдой и глубиной» [3,95]. Правду жизни на тот момент воплощала сильная, активная и свободная женщина. Подтверждение - в коллекции агитфарфора, в витрине на самом видном месте чайная пара с надписью: «Да здравствует свободная советская женщина!»

Сейчас, спустя годы осмысления, женские образы тех лет

стали важным документом эпохи. Испытанные временем, они прочно вошли в историю искусства. Мы, перешагнув в другое столетие, смотрим на эти работы во все глаза. В них — история страны, отраженная в самобытной художественной форме.

Список литературы.

1. Бородина А., Бородин Д. Баба или товарищ? Идеал новой советской женщины в 20-х - 30-х годах // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете. – Тверь, 2000. – С. 45-51. Н 65 / 289
2. Пичугина П. Советская женщина // Правда. – 1938. – № 66. – С. 2.
3. Стасов В. Крамской и русские художники. Избр.соч. в 3-х т. М., т.3, с.95
4. Шабатура Е. А. Образ «советской женщины» в журналах 1920-х годов (по материалам журналов «Коммунистка» и «Красная Сибирячка») // Альманах гендерной истории «Адам и Ева». – М., 2004. – № 8. – С. 137-152. Л 193/447
5. Шабатура Е. А. Гендерный анализ образа «новой женщины» в советской культуре 1920-х годов // Омский научный вестник. – 2006. – № 8(44). – С. 122-125.
6. Шабатура Е. А. Конфликт идеологии и массового сознания в определении места женщины в советском обществе 1920-х годов: о возможностях изучения проблемы // Вестник Омского университета. – № 3(37). – 2005. – С. 56-59.
7. Швец Н. Серия «Сто шедевров живописи». Загадка Георгия Рязского. М.,2020

Э.Н. Куценко

(Филиал Тамбовского областного
государственного бюджетного
Учреждения культуры
«Тамбовская областная
картинная галерея»
«Музей-усадьба А.М. Герасимова»

А.М.Герасимов – первый президент академии художеств СССР.

Аннотация: В статье даются некоторые сведения о значимой работе народного художника СССР А.М. Герасимова в сфере художественных организаций советской страны, страницы его биографии, рассматриваются некоторые произведения, созданные в период 1910- конца 1940 гг.

Ключевые слова: А.М.Герасимов, советская живопись, Академия художеств СССР, г.Козлов - Мичуринск, музей-усадьба.



Имя народного художника СССР Александра Михайловича Герасимова входит в плеяду выдающихся советских живописцев и деятелей советского изобразительного искусства XX столетия. Путь А.М. Герасимова в изобразительное искусство начался ещё в период дореволюционного времени. В творчестве, в общественной деятельности художник выступал как последовательный представитель искусства реализма. Его многогранная деятельность обрела самое широкое при-

знание. В числе первых, мастеров изобразительного искусства, он был удостоен звания народного художника СССР (1943), четырежды становился лауреатом Государственной премии СССР. Велика его роль в организации Союза художников СССР, где на протяжении многих лет он был председателем, а в 1947 году был назначен на пост первого Президента Академии художеств СССР. Им были заложены основополагающие принципы работы Академии. Многие годы в своей работе Александр Михайлович стремился к тому, чтобы Академия художеств была подлинным организационно-творческим центром советского изобразительного искусства.

Малой родиной Александра Герасимова является старинный город Козлов Тамбовской губернии. Здесь, 12 августа 1881 года родился будущий мастер кисти в семье торговца скотом Ми-



хаила Сафроновича и Евдокии Яковлевны Герасимовых. «Семья

наша, - вспоминал Александр Михайлович, – жила по старым обычаям и очень строго придерживалась их» [2]. Впоследствии он не раз вспоминал уютные провинциальные дворики Козлова, большаки, по которым он ездил с отцом по торговым делам. Эти воспоминания становятся темой ранних работ автора периода 1910-1916 годов. В экспозиции музея-усадьбы Герасимова представлены произведения «Дворик в Козлове» (1910), «Март» (1913), «Тройка. Лай собак и звон бубенчиков»(1913), «Крайняя изба» (1914), «Домик на Питейной улице» (1916).

По совету художника С.И. Кривоуцкогo, выпускника Петербургской Академии художеств, основавшего в Козлове художественную студию, Александр Герасимов поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учится с 1903 по 1915 год. Учителями юноши становятся К.А. Коровин, В.А. Серов, А.М. Васнецов, А.Е. Архипов. Именно они закладывают в молодом художнике тот фундамент, на основе которого будут строиться дальнейшие принципы работы. В экспозиции музея-усадьбы А.М. Герасимова представлены произведения «Портрет Надежды Гиляровской» (1912), «Портрет В.М. Лобанова» (1912), «В осеннем саду» (1920-е гг.), в которых прослеживается влияние К.А. Коровина. Портреты Н. Гиляровской и В.М. Лобанова будучи студентом, А. Герасимов создаёт в имени В.А. Гиляровского, известного русского писателя и журналиста. Яркая палитра красок, свежесть, впечатление солнечного света придают работам особую неповторимость. Пейзаж «В осеннем саду» (начало 1920-х гг.) А. Герасимов создаёт в Абрамцево. Художник работает в технике небольших отдельных красочных мазков; произведению присуще богатое колористическое решение.

Творческое влияние В.А. Серова прослеживается в портрете жены, Л.Н. Герасимовой (1923). Изображённая вполупорот, с уверенно положенной на бедро рукой, с лёгким наклоном головы, Лидия Николаевна являет образ строго сосредоточенной женщины.

В 1915 году А. Герасимов заканчивает Училище живописи, ваяния и зодчества, защищает дипломные работы по двум отделениям – художественном и архитектурном.

Его организаторские способности проявляются в 1918 – 1920-е годы, когда, приехав в Козлов с фронта 1-ой мировой войны, он берётся за создание в городе художественного объединения – «Коммуны творчества козловских художников». «Мы писали плакаты, панно, кинорекламы, оформляли все революционные празднества, делали оборудование для передвижных театров и вместе с ними ездили по деревням, где зарождались сельские клубы, избы-читальни» [2]

Такова была примета времени. Молодой советской республике нужны были надёжные талантливые руки художников.

Вместе с А. Герасимовым в Коммуне работают художники С.Г. Архипов, С.С. Варсонофьев, портреты которых были написаны в середине 1920-х годов. Оба портрета представлены в экспозиции дома-музея.

В конце 1919 года А. Герасимова приглашают на работу декоратора в театр г. Козлова. Художник вспоминает: «За восемь лет работы в театре я сделал множество различных постановок. Во время гражданской войны в Козлов приезжали очень хорошие украинские коллективы. Помню, мне пришлось ставить «Тараса Бульбу», «Марусю Богуславку», «Майскую ночь», «Сорочинскую ярмарку» [2]

В 1925 году А. Герасимов уезжает в Москву, где вступает в «Ассоциацию художников революционной России» (АХРР). Из всех художественных объединений «Ассоциация» ближе всего была к его творческой личности по идейно-художественному подходу в работе.

В 1927 году пишет портрет гравёра И.Н. Павлова. «Откровенно говоря, я холодно относился к профессии гравёра, но постепенно, наблюдая за работой Ивана Павлова, проникся уважением к тайнам гравёрного искусства. Сеансы растянулись, потому что портрет мне долго не удавался. Как-то, отдыхая в перерыве между сеансами, Павлов взял в руки газету и стал рассматривать в лупу запечатлённый там рисунок...» [2]. А. Герасимов попросил И.Н. Павлова не шевелиться и посидеть с лупой в руках. Таким он его и изобразил.

«Портрет гравёра И.Н. Павлова» художник представил на IX

выставке АХРРа, состоявшейся в 1927 году. Сегодня этот портрет экспонируется в залах музея-усадьбы А.М. Герасимова.

С чувством глубокого уважения А.М. Герасимов относился к великому преобразователю природы И.В. Мичурину. Первый портрет был выполнен с натуры в 1926 году. А. Герасимов вспоминал: «Иван Владимирович позировать не любил. Помню, мне пришлось долго его уговаривать. Во время сеанса мы беседовали с ним. Много интересного он рассказывал о своих опытах с растениями» [2]

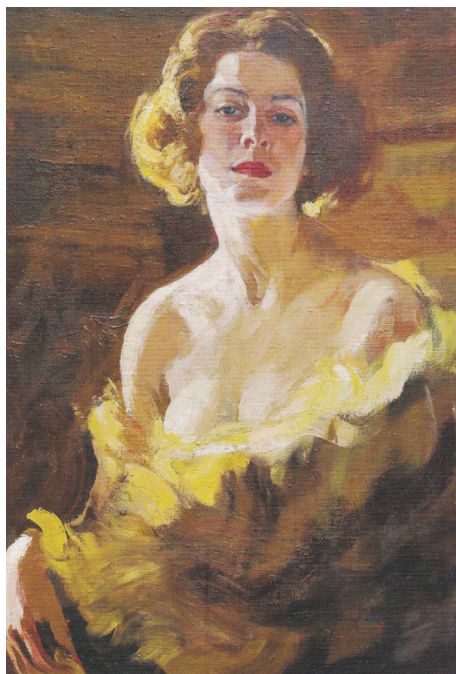
«Портрет И.В. Мичурина в рабочем кабинете» был выставлен на VIII выставке АХРРа «Жизнь и быт народов СССР»

К образу учёного художник вернётся в 1940-е годы и напишет «Портрет И.В. Мичурина в цветущем саду». Это будет портрет, выполненный А.М. Герасимовым по творческому воображению. Иван Владимирович изображён на фоне заложенного им питомника растений в пору цветения садов. Прослеживается некоторая монументальность в изображении И.В. Мичурина с открытой книгой в руке.

Немало прекрасных женских образов в творческом наследии художника. Среди них портреты известных балерин О.В. Лепешинской, С.Н. Головкиной, артистки Малого художественного театра А.К.Тарасовой, известных танцовщиц Т.А. Ханум и Т. Удаленковой. Есть среди них и портреты прекрасных незнакомок. Так, в 1927 году художник создаёт женский портрет на фоне зеркала. Образ выразительный и яркий. А. Герасимов правдиво запечатлел изящные руки героини; и всегда считал, что руки – это характеристика человека, выражение его природы, темперамента, профессии. Следуя манере испанского художника Д. Веласкеса (XVII век), А. Герасимов предстаёт изображённым в зеркале на втором плане. Этот приём он также использует и при написании портрета балерины О.В. Лепешинской.

Сегодня «Женский портрет» является подлинным украшением экспозиции произведений художника в музее-усадьбе.

Становление А.М. Герасимова как портретиста происходит в середине 1930-х годов. Неслучайно он скажет: «Портретный жанр я считаю основным видом моего творчества, выражающим



сущность мою как художника». В полной мере это относится к написанию портретов официальных лиц, портретов советских военачальников.

Особенно хочется отметить «Портрет маршала Ф.И. Толбухина». Художник вспоминал: «Конец 1945-го года! Мне заказывают портрет маршала Советского Союза Ф.И. Толбухина... В то время он проживал в Кармен-Сильва – курорте на берегу Чёрного моря. Обаятельный человек, он отнёсся очень сердечно к моей задаче» [2]. В портрете создан образ ум-

дрённого жизнью человека, чувствуется натура спокойная и степенная. Фёдор Иванович представлен в офицерском мундире с орденами, одним из них является «Орден Победы», которым был награждён маршал за особые командные заслуги. Сегодня этот портрет находится в экспозиции музея-усадьбы.

Говоря о А.М. Герасимове как о портретисте нельзя не отметить написанные с особой теплотой портреты самых близких – «За чаем» (портрет родителей, 1915), «Этюд семейного портрета» (1935), «Портрет отца - М.С. Герасимова» (1936), «Портрет матери - Е.Я. Герасимовой» (1947), «Портрет дочери» (1941). Эти произведения являются неоценимым источником изучения творческой манеры художника для специалистов и любителей искусства. А творчество А.М.Герасимова является ярким примером жизнеутверждающего советского искусства.

Список литературы.

1. И.М. Блянова, В.А. Шабельников. «Александр Герасимов». Альбом
Изд-во «Изобразительное искусство». М., 1988
2. А.М. Герасимов. «Жизнь художника»
Изд-во Академии художеств СССР. М., 1963
3. В.М. Лобанов. «А.М. Герасимов»
Государственное изд-во «Искусство», Москва-Ленинград, 1943
4. М. Сокольников «А.М. Герасимов. Жизнь и творчество»
Государственное изд-во «Искусство» М., 1954

В. С. Мамонтова

(Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина», студент)

Плакат как вид искусства

Аннотация: история плаката — история общемировой художественной традиции. Особенности плаката. История плакатного искусства. Плакат как альтернатива газете. Информационное содержание плаката. Популярные виды плаката. Цель советского плаката в годы ВОВ. Темы плакатов в годы ВОВ. Использование плакатов в пропагандистско-информационных целях. Коллекция плакатов в фонде Тамбовской областной картинной галереи. Плакат в современном искусстве.

Ключевые слова: плакат, советский плакат, советское искусство, агитация.

Важным видом изобразительного искусства является плакат, как разновидность печатной графики информационного, пропагандистско-агитационного, учебного, методически-инструкционного, рекламного и другого характера. ПЛАКАТ [нем. Plakat] – броское изображение, рисунок с кратким пояснительным текстом, выполняющее задачи наглядной агитации и пропаганды, информации, рекламы, инструктажа при обучении. Особенности плаката является яркий заголовок или призыв, эффектное изображение, хорошая читаемость в результате использования оригинального шрифта, расположения и цвета, доступное восприятие зрителем. Для этого в плакате могут использоваться рисунки, фрагменты живописи и фотографии.

Плакат нашему миру известен давно. История плаката — это история общемировой художественной традиции, так как искусство плаката — одно из древнейших в мире. Одними из первых были китайцы, традиции которых параллельно развивали европейские мастера. В Древнем Египте, Греции и Риме плакаты включали в себя информацию о коммерческих сделках, сбежав-

ших рабах, вывески первых магазинов и театральные афиши о ближайших спектаклях и т.п. Конечно, плакат тех времён полностью отличался от современного плаката.

Считается, что первый плакат напечатал книготорговец Батдольд в 1482 году, который сделал не дошедший до наших времён рекламный плакат «Геометрии» нового издания «Эвклида». Первым образцом рекламной продукции стал плакат 1491 года о рыцарском романе «Прекрасная Мелузина». Расцвет плакатного искусства исследователи относят к середине XIX века. Развитию истории плаката способствовал немец Алоиз Зенефельдер, который в 1796 г. изобрёл новый способ печати изображений, названный литографией. Суть новейшей технологии состояла в том, что на специальный камень достаточно жирной тушью или литографическим карандашом наносилось изображение. После этого на камень накладывали специальные химические составы, наносилась вода, затем краска. Благодаря химическим составам, места, где не было изображения, в увлажненном состоянии не воспринимали краску. После процедуры краску под давлением переносили на бумагу. Благодаря этому способу плакаты стало производить проще и дешевле. Поэтому они стали издаваться большими тиражами и за короткое время. Для печати использовали не только белый фон, но и цветной. При этом плакаты были больших форматов и долго сохраняли цвета.

В 1806 г. Зенефельдером была открыта первая литографическая мастерская в Мюнхене, а впоследствии, в начале XIX в. открылись подобные мастерские во всех крупных европейских столицах. В конце XIX в. плакат в России стал развиваться также как за рубежом. Это стало видом массовой культуры и использовалось для украшения интерьера и улиц. В 1897 г. в Санкт-Петербурге открывается Международная выставка художественных плакатов, данное событие считалось очень важным. Выставка собрала около 700 произведений из 13 стран, в том числе и России.

В годы пролетарской революции и гражданской войны возникло понятие советский плакат, который нёс в массы призывы ВКП(б), звал на борьбу за свободу и справедливость. В то

время выходило очень мало газет и их заменяли плакатами. Агитационные плакаты отправляли на фронты гражданской войны наравне с патронами и снарядами, их расклеивали на стенах городов. Плакат боролся наравне с оружием.

Искусство плаката было очень важным и значимым во времена СССР. Оно несло глубочайший информационный смысл, мотивировало, призывало к действию. Популярны были такие виды плакатов, как: политический, просветительский, инструктивно-методический, а также военный плакат. Поднималась также тема голода, тема потребностей граждан и пропаганда здорового образа жизни. Плакаты несли позитивные сообщения о новостях в стране, актуальную информацию об учёбе и отдыхе населения, освещали спортивную жизнь государства. Некоторые плакаты предупреждали о вреде курения и алкоголя. Плакатное искусство, отражая текущую линию партии, было распространено как ни в одной стране мира. Во всех республиках существовали творческие объединения художников и особые издательства, которые специализировались на создании разнообразных плакатов, выпускающихся регулярно и большими тиражами до конца 1980-х.

В самые сложные для государства времена Великой Отечественной войны плакаты подбадривали и мотивировали людей. В эти годы страшной разрухи, голода, смерти художники писали плакаты с целью вселить дух уверенности в нашей победе, заставить людей верить в лучшее и двигаться только вперёд, а главное — вместе (Ираклий Тоидзе, Алексей Кокорекин, Виктор Иванов, Виктор Корецкий, группа художников «Кукрыниксы», группа художников «Окна ТАСС»). Плакаты были повсюду на улицах городов: на стенах зданий, на афишных тумбах, в магазинах. Плакаты рисовали и клеили даже на танках и орудиях, отправляемых на фронт. Острым оружием в борьбе с фашизмом с первых дней войны стала политическая графика в газетах и журналах. Призывая к самоотверженной борьбе со смертельным врагом, плакаты воссоздавали историю битв и славы, массового героизма народов нашей Родины.

Художники-плакатисты отзывались на события в стране

и освещали ход военных операций нашей Армии на огромном пространстве – от Северных до Южных морей. В своих плакатах они отображали события и действия, раскрывающие факты фронтовой жизни. Были созданы плакаты, призывающие к разгрому врага, демонстрируя историческую неизбежность победоносного исхода войны над фашистскими захватчиками. Одной из трагических тем плакатов были страдания советских людей, особенно детей, от зверств фашистов на оккупированной территории. Для образного решения таких плакатов характерна сдержанность цветовых решений с использованием чёрного и красного тонов.

Но уже в плакатах 1943 года, после разгрома немецких войск под Сталинградом и на Курской дуге преобладают настроения и темы, зажженные началом решительного наступления советских войск. В этом же году появились плакаты с изображением наших воинов, освобождающих родную землю. В плакатах зазвучала тема решительной победы над врагом. Плакаты отличались по качеству и по содержанию. Немецкие солдаты изображались карикатурно, жалкими и беспомощными, а бойцы Красной Армии демонстрировали боевой дух и несломленную веру в победу. Один из популярных мотивов – обращение к прошлому, взывание к славе минувших поколений, опора на авторитет легендарных полководцев – Александра Невского, Суворова, Кутузова, героев гражданской войны.

Яркие, эмоционально-выразительные плакаты 1944 года передавали радостное настроение, охватившее солдат наших войск, весь советский народ, вдохновленных победами родной Армии на фронтах Великой Отечественной войны. И к концу 1944 года ведущей темой плакатов окончательно становится тема Победы. «Дойдем до Берлина!», «Красной Армии – слава!» – ликуют плакаты. Разгром врага уже близок, время требует от художников жизнеутверждающих работ, приближая встречу освободителей с освобожденными городами, селами, с семьей. Плакатная летопись Великой Отечественной войны завершается серией красочных, праздничных плакатов 1945 года, в которых выразительно зазвучала тема возвращения людей с фронтов во-

йны домой и включению в мирный созидательный труд. Многие плакаты стали классикой советского искусства.

В фондах Тамбовского областного краеведческого музея и Картинной галереи хранятся коллекции плакатов 1941-1945 гг., собранные в годы Великой Отечественной войны, содержащих работы таких ведущих мастеров графики и живописи как Д.С. Моор, В.Н. Дени, М.М. Черемных. В современном искусстве репродукции плакатов военных лет используются в праздничных открытках и поздравительных письмах ветеранам, на афишах спектаклей и концертов.

В настоящее время плакаты как средство привлечения внимания населения перешли в основном в сферу рекламы. Размещённые на улицах, площадях, в скверах и парках города (не всегда уместно и своевремененно) несут в себе различную информацию и широко используются в современном обществе в качестве двигателя торговли.

Актуальным применением плакатов как таковых является использование их в пропагандистско-информационных целях в природоохранных мероприятиях. Так, у входа в лесные массивы нас встречают плакаты «Берегите лес!», «Берегите лес от пожара!», «Лес – не помойка!», «Осторожнее с огнём!». Злободневно употребление предостерегающих плакатов на водоёмах. Такие плакаты как «Купаться запрещено!», «Соблюдай правила поведения на воде!», «Вниманию родителей!» и другие спасают жизни неосторожным и легкомысленным гражданам. Поэтому и в наше время художники стараются сделать плакаты яркими, наглядными, доходчивыми. Искусство плаката продолжает развиваться.

Список литературы

1. Бацманова А.И., Иванова Д.К. Искусство плаката в СССР // Бизнес и дизайн ревю. – 2021. – № 1 (21). – С. 5.
2. Данилова Ю.Ю., Нуриева Д.Р. Советские плакаты как средство визуально-вербальной политической агитации // Мир науки, культуры, образования. 2015. – № 2 (51). – С. 408-411.
3. Николаева М.Ф. Советское плакатное искусство как материал для культурологического исследования / Ярославский педагогический вестник, 2012, – №1, – Том I (Гуманитарные науки). – С. 323-326.

М.С. Васильева

(ГБУК «Белгородский государственный
художественный музей»)

Образ человека советской эпохи в портрете-типе на примере коллекции Белгородского государственного художественного музея

Аннотация: в статье, на примере коллекции Белгородского государственного художественного музея, рассматривается как менялись запросы общества и его требования к изобразительному искусству. Каким образом в портрете нашли свое отражение не только социальное положение, духовные интересы изображенного человека, а также типические черты того времени, в которое он жил. Подробно рассматривается процесс формирования актуальных и для советского портрета критериев по которым, общие черты имели такое же важное значение, как и индивидуальные. Автор освещает такое направление в советской живописи, как портрет-тип и его особенности.

Ключевые слова: портрет, портрет-тип, советское искусство, образ строителя коммунизма.

Портрет – это жанр в изобразительном искусстве, изображающий человека. Само название переводится со старофранцузского как «воспроизводить что-либо черта в черту». Исторически сложилось так, что портрет должен передавать индивидуальные, присущие изображенному человеку черты. Однако внешнее сходство не единственный, да и, пожалуй, не главный критерий художественного достоинства портрета.

В истории русского искусства XVIII-XX веков портретная живопись сыграла огромную роль. Русский портрет – позднее явление в искусстве Европы. В классических европейских школах живописи искусство портрета успело пережить великий подъем в XVI-XVII веках. Тогда как в силу особенности исторического развития России, светское, а вместе с ним и портретное искусство начало здесь развиваться лишь к концу XVII века.

Первоначально права быть запечатленными на портретах удо-

ставались первые лица государства и русская знать. Однако, во второй половине XIX века смысловое значение портрета изменилось, он вышел за пределы частного заказа и парадного изображения властимущих и превратился в самостоятельную картину с широким общественным и социальным значением.

Основной своей задачей художники считали отражение в облике портретируемого его мыслей и чувств со всеми страстями и переживаниями. Уже в этих работах наряду с индивидуальными особенностями формировались устойчивые человеческие типы русских характеров, создавались обширные галереи типов той эпохи. Это были альбомы острохарактерных гоголевских персонажей, галерея портретов выдающихся людей своего времени, а также образов простых, ничем не примечательных людей – крестьян, ремесленников, студентов и т.д. Портрет стал отражением реальной жизни.

По мере того, как менялось общество, его требования к изобразительному искусству тоже претерпевали изменения. Эпоха требовала, чтобы в портрете нашли свое отражение не только социальное положение, духовные интересы изображенного человека, а также типические черты той эпохи, в которую он жил. Такие портреты, на которых общие черты имели такое же важное значение, как индивидуальные – называется портрет-тип. Эти критерии были актуальными и для советского портрета.

Основные принципы этого направления были заложены еще И.Е. Репиным. В своих портретах-типах Илья Ефимович находил для моделей неповторимые, только им присущие позы, жесты, создавая, таким образом, емкий образ человека со сложным характером, насыщенной духовной жизнью и развернутой социальной характеристикой.

После Октябрьской революции 1917 года жанр продолжил свое традиционное развитие созданием галереи образов выдающихся людей своей эпохи, советских государственных и общественных деятелей, а также представителей науки, культуры и искусства. Наравне с групповыми и одиночными портретами советских вождей и руководителей, художники, вдохновляемые эпохой, во множестве писали портреты людей труда: передови-

ков производства, врачей, колхозников, рабочих, солдат, учителей, отличников профессиональной учебы и многих других. Они создавали образы мужественных людей, работа которых очень важна обществу и которые должны были вдохновлять остальных на трудовые подвиги.

Задача подобных портретов заключалась в том, чтобы навечно запечатлеть образ достойного человека – строителя коммунизма и социалистического гуманиста, избавленного от таких типичных человеческих пороков как эгоизм и лень. Атрибуты и детали в таком портрете служили не столько для того, чтобы заострить индивидуальные характеристики, сколько для того, чтобы подчеркнуть принадлежность героя своему классу и времени, выявить не индивидуальность, но общественную тенденцию. Советский портрет стал уникальным жанром, отличительной чертой которого был образ нового человека, отмеченного такими духовными качествами, как коллективизм и революционная целеустремленность.

В постоянной экспозиции БГХМ достаточно широко представлен портрет-тип. К нему можно отнести работы Никритина С.Б. «Портрет рабочего» и «Литейщик». Запечатленные образы мужчин рабочих профессий социалистического периода написаны с явным тяготением к монументальности и обобщению форм. Яркие рефлексы от раскаленного металла на лице литейщика сглаживают индивидуальность. Личность портретируемого в картине второстепенна, намного важнее дело, которое он собой олицетворяет.

В «Портрете машиниста» Шегаля Г.М. также как и у Никритина образ портретируемого дан широко и многозначно, а через ненавязчивый показ атрибутов раскрывается круг его профессиональных интересов. Особенностью этих работ является то, что в названиях нет имен портретируемых. Эти персонажи важны для художников не как конкретные люди, а, прежде всего, как определенная часть общества.

На работе Цейтлина Г.И. «Портрет Героя социалистического труда С.А. Котовой», созданной на рубеже 1950-1960-х годов изображена Серафима Котова, девушка удивительной судьбы,

воплощение мечты советской Золушки, прошедшей путь от девочки-санитарки, осиротевшей в 1942 году, до Героя Социалистического труда. Но, несмотря на то, что изображен конкретный человек, этот портрет олицетворяет собой, прежде всего, образ женщины-активистки, каких немало было и в 30-50-е годы.

Вторая половина XX века – время трансформации искусства «советского идеализма» 1930–1950-х через суровую романтику 1960-х уже в полифункциональное искусство с осознанием своей самостоятельной ценности.

В работах «Портрет Эли Леоновой» Васнецова А.В. и «Портрете архитектора С. Гречанникова» Филатчева О.П. перед нами уже не обезличенные представители своих профессий, а творческая интеллигенция. В облике портретируемых больше внимания уделяется их личностным характеристикам, деталям обстановки как, например на портрете архитектора или эмоциональному настроению персонажа, как в работе Васнецова А.В. «Портрет Эли Леоновой». На «Портрете учительницы» Гордона Г.М. героиня изображена вне социального контекста, и без названия ее профессию было бы сложно узнать. Но, глядя на эту работу, можно понять, что перед нами типичная представительница интеллигенции, молодая целеустремленная женщина 70-ых годов. Портреты этого времени имеют иное эмоциональное содержание: в них нет героики трудовых будней. Их персонажи задумчивы и погружены в себя. Очевидное эмоциональное расхождение этих портретов с портретами-типами более раннего периода говорит о появлении психологизма, интереса к внутреннему миру человека.

«Портрет младшего лейтенанта милиции В.П. Коваля» Ефанова В.П. напоминает по своей стилистике парадный портрет, главной задачей которого является, прежде всего, показать зрителям социальное положение человека, его заслуги и достижения. Поэтому на таких портретах модель предстает в том интерьере, костюме и с теми аксессуарами, которые указывают на ее социальный статус. Но, несмотря на парадность, этот портрет раскрывает типические явления советской действительности. Таких лейтенантов – честных и искренно верящих в значимость

своего дела, было много. Персонаж этого портрета – один из них. Творчество Ефанова В.П. в целом проникнуто глубоким чувством гражданственности, патриотизма, ответственности перед обществом, в котором он жил и творил.

В 70-80-е годы портрет-тип продолжает изображать обычного человека, а вместе с тем иллюстрировать эпоху в целом.

В работе Кутилина В.А. «Живет такой парень» по деталям на картине мы можем узнать историю изображенного. Судя по висящей на втором плане военной форме, он отслужил в воздушно-десантных войсках и демобилизовался в звании ефрейтора. Рядом размещены каска и брезентовая роба, к которой прикреплен металлический страховочный пояс. Такую одежду носили в СССР монтажники-высотники. Молодой человек выглядит спокойным и уверенным, его взгляд открытый и целеустремленный. Он отслужил в армии и устроился на работу – возможно, на одну из молодежныхстроек Сибири, Байкала или Дальнего Востока – его будущее определено и гарантировано. Владимир Кутилин создал образ типичного советского молодого человека 1970-х годов.

Портрет «Коли Подручного с Кировского» Баскакова Н.Н. в. – еще один пример изображения простого советского рабочего человека. Как много радости и оптимизма автор сумел вложить в бытовой сюжет. В работе царит безыскусно-торжественное настроение, которое присуще картинам Баскакова в целом. Живописными, практически импрессионистическими, приемами художник создает очень органичный и человечный образ молодого, веселого парня. Художнику важно показать, прежде всего, человека с определенными чертами характера, а уже во вторую очередь его принадлежность к рабочему классу. Такой портрет-тип не назовешь обобщенным, на первый план здесь выходят типические, устойчивые черты народного характера и постоянная готовность к действию ощущается в этом молодом и позитивном рабочем.

Подводя итоги краткому экскурсу, следует заметить, что каждая эпоха предъявляет свои требования к членам общества, и ставит перед художниками определенные задачи. Наиболее ярко эти тенденции отражаются в портретах-типах. Именно они

иллюстрируют основные личностные ценности, моду, характер эпохи, становятся своеобразным ключом к пониманию исторического прошлого.

Список литературы

1. Зингер Л. С. Некоторые тенденции развития образа современника в портретной живописи 60-х – начала 70-х годов // Советская живопись. – 1976. – Вып. 74. – С. 140–152.
2. Якимович А. К. Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия // Советская живопись. – 1980.
3. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соц-реалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000.
4. Алпатов М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.

А.В. Бердникова

(Государственное бюджетное учреждение культуры
«Белгородский государственный художественный музей»)

**Легенды отечественной детской книги.
Космос и земные просторы Юрия Копейко и Галины
Макавеевой в собрании Белгородского государ-
ственного художественного музея**

Аннотация: статья освещает особенности коллекции графики БГХМ, акцентируя внимание на печатной графике избранных авторов. Раскрывая личности и творческий путь Ю.В. Копейко и Г.А. Макавеевой устанавливаются взаимосвязи личных стремлений и выбора тем и техник исполнения произведений проявляется характер отечественного искусства книги 1960-1990 гг. Просматривается преемственность в основополагающих принципах работы рассматриваемых авторов. Обозначается актуальность культурного наследия художников двадцатого века в современности.

Ключевые слова: книга, культура, космос, изобразительное искусство, иллюстрация, исследования, книжная графика, графика, линогравюра, путешествия, оформление, реализм, живопись, произведения, история.

Динамично растущее фондовое собрание Белгородского государственного художественного музея (БГХМ) включает на данный момент (1 ноября 2022 г.) 6413 единиц хранения. Коллекция графики – одна из самых объемных по численности экспонатов (3064 ед.) и многообразию техник. В нее вошли произведения, выполненные российскими и советскими авторами XX и XXI вв. Наиболее масштабна коллекция второй половины XX века, около трети предметов составляет книжная графика. Отечественные мастера иллюстрации прошлого века в собрании представлены Е.В. Звонцовой (1947–2006), народного художника СССР Е.А. Кибрика (1906–1978), народного художника РФ Ю.В. Копейко (1933–2010), Ф.В. Лемкуля (1914–1995), заслуженного художника РСФСР Г.А. Мазурина (1932), заслуженного

художника РФ Г.А. Макавеевой (1936 г.р.), заслуженного художника РФ В.П. Панова (1931–2007), народного художника РСФСР Е.М. Рачева (1906–1997), заслуженного художника РСФСР Ю.М. Ракутина (1926–1996), народного художника СССР В.А. Фаворского (1886–1964), заслуженного деятеля искусств Е.И. Чарушина (1901–1961) и других знакомых широкой аудитории авторов. Центром внимания данного исследования стала коллекция произведений семьи народного художника РФ Юрия Васильевича Копейко и заслуженного художника РФ Галины Александровны Макавеевой. Большая часть коллекции была передана в БГХМ лично Галиной Александровной в 2014 году и дополнена поступлениями из Международной конфедерации Союза художников России в 2020 г. Авторы представлены в работами разных лет, среди которых иллюстрации, книжные развороты и обложки, станковые сюжетные произведения, натюрморты и пейзажи, созданные в техниках оригинальной и печатной графики. В фондовом собрании БГХМ хранится 54 листа Юрия Копейко и 46 – Галины Макавеевой, дополняют коллекцию живописные полотна Галины Александровны (4 ед.).

Оба мастера окончили Московский полиграфический институт (сейчас Московский государственный университет печати имени Ивана Фёдорова (МГУП) в 1959 г. Большое влияние на формирование молодых художников оказали педагоги, среди которых народный художник РСФСР А.Д. Гончаров, заслуженный деятель искусств РСФСР Г.Т. Горошенко (1899–1974), И.И. Чекмазов (1901–1961), П.Г. Захаров (1901–1983) и др.

Высокий уровень профессионализма педагогов, под чьим пристальным вниманием формировались молодые художники позволил приобщить Юрия Копейко и Галину Макавееву к мировой пластической культуре. На протяжении всей творческой карьеры для них не существовало большой разницы в создании иллюстраций, станковых композиций или живописных полотен, так как в основе любых художественных задач они могли видеть единые созидательные принципы.

Рассматриваемые авторы, с самого начала своей карьеры участвовали в процессе формирования престижа профессии

художника книги. Галина Макавеева оформила более семидесяти книг, а Юрий Копейко – более двухсот. Прошлый век стал золотым для отечественной детской книги, ознаменовавшись небывалым ростом издательств и тиражей. Условия стремительно меняющихся тенденций спроса и издательских возможностей породили целое поколение продуктивных и узнаваемых иллюстраторов.

Работа над книгой – особое искусство, требующее обостренного чувства книжного пространства, изрядных полиграфических знаний и понимания исторического контекста и психологии персонажей. Яркие личности молодых художников в сочетании с богатой палитрой навыков и увлечений нашли воплощение в разных тематических линиях иллюстраторского искусства. Юрия Васильевича всегда тянуло в неизведанные дали бескрайней Родины и других стран, на Байконур, к звездам, а Галину Александровну – в мир детства и к романтике повседневности. В творческих поисках они объездили полмира. Вместе рисовали и воспитывали сына Василия. До трагической гибели Юрия Васильевича художники более 50 лет были семейной парой.

Галина Александровна Макавеева родилась 30 ноября 1936 года в Магнитогорске. С 1937 года живет в Москве. Иллюстрировать детские книги начала с 1960 года. Первая публикация художницы состоялась в 1964 г. в журнале «Мурзилка», где позднее (1969-1979) она работала главным художником, а с 1980 г. стала членом редколлегии. На всесоюзных и всероссийских конкурсах «Искусство книги» неоднократно награждалась дипломами. В 1983 году получила премию Московского союза художников «Лучшая работа в графике».

В 2007 году Галина Александровна избрана членом-корреспондентом Российской Академии художеств. В последнее время Галина Александровна занимается станковой живописью и графикой.

Галина Александровна известна среди коллег как яркий и жизнерадостный человек. Тематические предпочтения художницы, колористические и композиционные особенности наглядно воплощают ее характер. Работы Галины Александровны через

волшебную атмосферу полной воздуха динамической среды и причудливую игру света рассказывают о ценности простых вещей и обыденности. Долгое время основной техникой художницы была линогравюра, однако с конца 1980-х гг. возрастает количество работ выполненных в пастели и акварели.

В натюрмортах, жанровых композициях, пейзажах и иллюстрациях привлекает внимание внутренняя экспрессия изображенного. Например, в работах к произведению Д. Нормета «Дельфиния» (1978) и к сборнику стихов В. Берестова «Читалочка» (1988) просматривается система достижения динамики и эффекта живых эмоций при помощи пятен и штрихов объединенных в лаконичные образы. На протяжении всего творческого пути она увлечена изучением пространства и формы в нем существующей.

В коллекции БГХМ творчество Галины Макавеевой представлено и произведениями об уникальных колоритах мест, в которых ей довелось побывать («Индия». 1981; «Одиночество. Монголия». 1993; «Вспоминая Ван Гога. Амстердам». 1967; «Крым» 1985; «Рыбацкий поселок. Дальний Восток». 1987 и др.).

Коллекция охватывает сюжетные листы «Вечерние тени» (1976), «Мой сын Вася» (1977), «Художник и модель» (1978), «Вечер» (1982) наглядно демонстрирующие решения задачи, поставленной перед собой автором: освещение ритмов и связей, возникающих между предметами, передачу настроения через минималистичную, филигранно подобранную к каждой истории палитру. Юрий Васильевич Копейко родился 21 декабря 1933 года в Свердловске.

Отец Юрия, Василий Яковлевич (1908 – 1980) – заслуженный строитель РСФСР. Работал в военной строительной промышленности и кочевал по всему советскому союзу. Участвовал в строительстве и проектировании Останкинской башни.

Детство и юность Юрия Копейко пришлось на войну. С самых юных лет он был увлечен рисунками техники, которая окружала «детей войны» повсюду, однако родители не воспринимали всерьез этих увлечений. В художественную школу его отвели в качестве последней меры пресечения каверзного поведения.

Пройдя конкурс в 14 человек на место, Копейко поступил в Московскую среднюю художественную школу под руководством директора Н. Карренберга. Обучение мастерству художника увлекло мальчика, и, успешно окончив школу, он с легкостью поступил в институт.

После непродолжительной практики в журнале «Юность», Юрий Васильевич раньше других одноклассников получил заказ - он нарисовал обложку журнала.

У молодого художника были грандиозные жизненные планы, кажущиеся несбыточным, например, поездка на Байконур или в Святую Землю (Иерусалим), но как ни странно, большая часть его мечтаний сбылась. Он был азартен, всегда готов куда-то ехать или лететь.

Романтическая тяга к неизведанному окружающему миру была главным источником вдохновения для Юрия Копейко. Он с азартом отправлялся в многочисленные путешествия. Особой притягательностью для него обладал Север. Каждая поездка была далека от стандартной туристической программы, художник пешком проходил десятки километров через тайгу, рыбачил в озерах, ночевал в глухих деревнях и очень много рисовал. Материала привезенного из таких поездок хватало на долгие годы работы.

Результатом таких полевых исследований стали серии иллюстраций к познавательной приключенческой литературе, среди которых рисунки к произведениям А. Некрасова «Рассказы о севере и юге» (1975), Ф. Льва «У самого Белого моря» (1977), к книге «Зеленый материк в синем океане» (1992) и др.

Большое внимание Юрий Васильевич уделял теме Великой Отечественной войны, иллюстрируя такие произведения как «Они защищали Москву» С. Алексеева (1975), «В ночном полете» Н. Кравцовой (1979), «Сегодня праздник» А. Митяева 1988.

Важно отметить, что на протяжении десятилетий художник предпочитал работать в комбинированной технике графических материалов, сочетая акварель, гуашь, цветные карандаши и тушь. Его работы поражают детальностью изображения техники и архитектуры, деликатной подачей фантастических оттенков

освещения ночного неба, северного сияния и сцен воздушных боев. Он сдержан в колоритах, однако при проработке композиций нередко использует черный цвет, создавая деликатную контрастность к основным палитрам.

Особенной для Юрия Васильевича стала тема космоса. Мысль о прорыве человечества во внеземные пространства завораживала молодого человека задолго до появления достоверной информации о полетах. Тему космонавтики он исследовал с 1962 года, в то время люди в космос еще не летали, совсем недавно там побывали Белка и Стрелка. Одну из первых больших работ о космосе он сделал для издательства «Молодая гвардия». В концовке книги был изображен космонавт, поднявший руку, прощаясь перед полетом, на фоне ракеты. Эта концовка стала началом большого «космического» сотрудничества художника с издательствами «Детская литература» и «Малыш».

Несмотря на притягательность, тема была не из легких, вся информация об этой сфере науки была строго засекречена. Иллюстратор буквально собирал данные по крупицам, беседуя со знакомыми журналистами и учеными. Рисовать приходилось по фотографическим фрагментам, обрывкам кинохроник. Засекречены были даже внешний вид ракет.

Позднее, Юрий Васильевич шесть раз ездил на Байконур и это существенно расширило его познания о космонавтике. Личные впечатления от запуска космических ракет, увиденные с близкого расстояния, знакомство со стартовыми позициями, с кораблем «Буран», с оснащением летчиков-космонавтов, общение с инженерами и испытателями позволило ему создать множество достоверных иллюстраций к произведению Ю. Нагибина «Рассказы о Гагарине» (1978), к книге «В космосе» (1988) и другим изданиям. В технике пастели Юрий Васильевич создал ряд атмосферных станковых работ «Восход солнца на Байконуре» (1983), «Королев С.П. на Байконуре. Утро на Байконуре» (1986). В 1987 году его назначили руководителем первой всесоюзной группы художников, посещающих Байконур.

Из 54 листов Юрия Копейко, хранящихся в БГХМ, 35 - книжная графика.

Обладая универсальными талантами, в 1990-е годы Юрий Васильевич успешно продолжил профессиональную деятельность в станковой живописи и графике.

Персональные выставки Галины Макавеевой и Юрия Копейко состоялись в Финляндии (1990–1994), в Китае (город Чанша, 2002) и в залах Академии художеств (2004). Их работы находятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Государственном музейно-выставочном центре «РОСИЗО», и в десятках других российских собраний, а также в частных зарубежных коллекциях, в коллекциях Русской духовной миссии в Иерусалиме и в Патриархии Свято-Данилова монастыря в Москве.

Резюмируя материал, важно отметить, что решающим принципом в творчестве Юрия Копейко и Галины Макавеевой является реализм. Их позиция транслирует ценность повседневной жизни в реальном мире и этот мир настолько прекрасен сам по себе, что не нуждается ни в каких дополнительных украшениях и домысливании. Под кажущейся простотой подачи образов, скрыт многолетний поиск и огромный труд выработки авторами собственных стилей. Их иллюстрации пережили десятки переизданий, многие из них есть в ассортименте современных книжных магазинов, например «Северное сияние: Рассказы, стихи, сказки о русском Севере» Е. Александрович (илл. Ю.В. Копейко), «Чисты двор» и «Воробьиное озеро» Ю. Коваля, «Кроличья деревня» Н. Матвеевой (илл. Г.А. Макавеевой).

Список литературы:

1. Юрий Копейко. Живопись, станковая графика [Текст] : альбом / РАХ, ФТС РФ; дизайн: Л.Ю. Коляда; верстка: М.М. Знаменская. – М. : 2009. – 44 с. : ил.
2. Ю. Копейко [Текст] : альбом (на китайском языке). – Б.м.и., 202. – 104 с. : ил., 1 порт. – (Мастерская современных русских художников).
3. Копейко Юрий Васильевич [Текст]: статья // Каталог новых поступлений, 2013-2017 : Живопись. Графика. Скульптура. ДПИ. Иконопись. Нумизматика. Фотография / Упр. культуры Белгор. обл., БГХМ;

сост. : А. Бердникова, Т. Лукьянова, Е. Мишина и др. – Белгород, 2018. – С. 20-21.

4. Юрий Копейко. Книга памяти [Текст] : альбом / РАХ РФ ; под общ. Ред. М.А. Чегодаевой ; ред. – сост. Ю. Денисов– М. : НО ИЦ «Москвоведение PRO», 2013. – 168 с. : ил.

5. Макавеева Г. [Текст] : альбом (на китайском языке). – Б.м.и., 202. – 102 с. : ил. – (Мастерская современных русских художников).

6. Макавеева Галина Александровна [Текст] : статья // Каталог новых поступлений, 2013-2017 : Живопись. Графика. Скульптура. ДПИ. Иконопись. Нумизматика. Фотография / Упр. культуры Белгор. обл., БГХМ; сост. : А. Бердникова, Т. Лукьянова, Е. Мишина и др. – Белгород, 2018. – С. 24-25.

Г. А. Половина

(Белгородский государственный художественный музей)

**Из опыта Белгородского государственного художественного музея
показа отечественного искусства XX века
в постоянной экспозиции**

Аннотация: в докладе предложен новый угол зрения на показ советского изобразительного искусства, принципиально отличный от его классического представления в музейных постоянных экспозициях. Авторский коллектив музея, обобщив личный опыт в построении предшествующих экспозиций, опыт ведущих музеев страны, учтя специфику музейного собрания, показал в своей стационарной экспозиции и жизнь советских людей, и передал как менялось изобразительное искусство в разные десятилетия XX века, раскрыв причины этих перемен в неразрывной связи с экономическими и политическими преобразованиями в обществе.

Ключевые слова: художественный музей; постоянная экспозиция; живопись; скульптура; советское искусство; пафос.

Собрание Белгородского государственного художественного музея содержит преимущественно произведения отечественного изобразительного искусства XX века, главным образом официального направления – соцреализма. Данная специфика фондовых коллекций обусловлена временем создания музея, основанного в 1983 году – в последнее десятилетие советской эпохи.

Многие музеи страны, в том числе Третьяковская галерея, Русский, Вятский, Рязанский, Тульский, Новокузнецкий, Петрозаводский, и другие показывают произведения отечественного искусства этого периода в своих постоянных экспозициях, но лишь как большую или меньшую часть российского искусства в хронологических рамках, начинающихся задолго до XX столетия (в зависимости от имеющихся фондов). Особенность нашего музея состоит в том, что любая стационарная экспозиция, создаю-

щаяся в его стенах, начинается исключительно с начала XX века. Переезд музея в новое здание в 2007 году ознаменовался открытием и новой постоянной экспозиции в 2008 году после ее многолетнего отсутствия из-за аварийного состояния старого помещения.

Стационарная экспозиция «Отечественное искусство XX–XXI веков», включавшая более семисот произведений живописи, скульптуры, графики, ДПИ, иконописи, довольно эффективно функционировала 5 лет. Но этот период выявил и необходимость в периодических обновлениях экспозиции с целью ее усовершенствования [1].

Главной целью постоянной экспозиции 2008 года – являлся широкий показ фондовых коллекций, систематизированных хронологически, тематически, с выделением ведущих школ и монографических комплексов.

Основной акцент был сделан на большие имена в советской живописи и скульптуре 2-ой половины XX века, с территориальным делением экспозиционной площади на московскую и ленинградскую школы. Эти задачи были успешно решены.

Но «пятилетняя практика работы с действующей экспозицией выявила проблемные моменты предшествующей концепции, например, конфликт экспозиционной и просветительской функции, заключающийся в стремлении музея на базе постоянной экспозиции вести разговор о классической версии истории отечественного изобразительного искусства XX века. Чтобы проводить подобный «ликбез» населения, нужно как минимум иметь другое собрание или виртуальную компенсацию его лакун в экспозиционных залах» [4, с. 36].

Другим спорным моментом в представлении общей картины искусства XX века в постоянной экспозиции музея на наш взгляд являлось размещение «большого количества этюдов, вызванное желанием авторского коллектива показать произведения известных мастеров прошлого века широкому кругу зрителей. Но этюды даже таких крупных художников, как С. Герасимов, Ю. Кугач, Г. Шегаль, братья А. и С. Ткачевы и др., «могут в лучшем случае номинально обозначить присутствие этих авторов

в коллекции, но не свидетельствовать об их месте в русском реалистическом искусстве XX века» [3]. В запасниках музея хранятся произведения разных авторов, как более известных, так и менее. Но их работы неотделимы от искусства советского периода нашей страны, неразрывно связаны с ее достижениями, драмами и победами, образами людей с их мечтами, проблемами, а «порой и «наивными заблуждениями, то есть всем тем, что составляло содержание жизни той эпохи» [1].

Экспозиция 2008 года не отражала в полной мере ни характер музейного собрания, ни дух времени советской страны, пафоса происходящих в ней преобразований. Фондовые коллекции живописи и скульптуры первой половины XX века, незначительные по численному и авторскому составу, к сожалению, не могут отразить сложные процессы художественной жизни страны в начале прошлого столетия. Произведения же второй половины XX века, широко представленные в фондах, ярко демонстрируют особенности официального искусства данного периода, но эта самобытность музейного собрания ранее не была в полной мере раскрыта в экспозиционной деятельности.

Белгородский государственный художественный музей, обобщив свой опыт в построении предшествующих экспозиций, опыт ведущих музеев страны, учтя специфику своего собрания, представил новую концепцию показа изобразительного искусства XX века в постоянной экспозиции, принципиально отличную от предыдущих стационарных проектов.

Главными целями при создании новой экспозиции были: показ официального искусства XX века, (с акцентом на его 2-ю половину), отражающего основные события жизни нашей страны, представление живописи и скульптуры музейного собрания как органичной и неразрывной части многонационального советского искусства.

В соответствии с новой концепцией были изменены количество представляемых произведений (в сторону их уменьшения), авторский состав, а также принципы и структура их экспонирования. Кардинально поменялось архитектурно-художественное решение экспозиционного пространства: планиров-

ка зала, цветовое решение, размещение картин стало более свободным. В экспозицию «Отечественное изобразительное искусство XX века», открывшуюся в декабре 2013 года, вошли 150 произведений живописи и скульптуры XX века, разместившихся на площади 660 кв. м.

В экспозиции представлены лучшие произведения музейного собрания 1910–1990-х годов создания, основной жанр живописи этого периода – сюжетно-тематическая картина, акцентированы имена больших мастеров кисти XX века, и [2].

В новую экспозицию наряду с хорошо уже «известными зрителю работами А. Куприна, А. Осмеркина, В. Иванова, П. Оссовского, В. Стожарова, А. Ткачева и С. Ткачева, О. Комова, В. Клыкова, Н. Томского и других авторов включены крупноформатные полотна, ранее редко, или никогда не экспонировавшиеся» на стационарных выставках музея [2].

Сюжетно-тематическая картина, доминировавшая в советской живописи XX века, являлась центром притяжения зрителей на протяжении всех десятилетий советской эпохи, высоким жанром, неотъемлемым от социалистического реализма – единственного официально признанного советским государством художественного метода. В искусстве СССР, являвшимся мощным средством пропаганды советского образа жизни, существовала четкая иерархическая система тем и сюжетов, во многом определявшая тематический отбор работ на выставках тех лет. Создание крупноформатной многофигурной картины было и неким доказательством идейной зрелости живописца, и уровнем его профессионализма, так как ее создание требовало большого мастерства и содержательной глубины.

Произведения второй половины XX века в новой экспозиции структурированы по тематическим блокам в соответствии иерархической системой того времени: «История России (события прошлых веков и новейшей истории)», «Романтизм «сурового стиля», «Образ современника (время, творчество, личность, городская среда)», «Сельская жизнь страны и ее многонациональный характер», «Индустрия страны, великие стройки эпохи, люди труда», «Иной взгляд».

Вторая половина XX века – время преобразования искусства «советского идеализма» 1930–1950-х через суровую романтику 1960-х уже в многофункциональное искусство 1970-1980-х с осознанием его само-ценности вне зависимости от идеологических подпорок.

1970-е годы характеризуют напряженность и многогранность творческого поиска новых образов и тем, обусловленных становлением новых эстетических принципов. В отличие от некоторой «репортажности», присущей «суровому стилю» в показе стремительных преобразований советской страны – полета человека в космос, гигантскихстроек Сибири, освоения целины, – художники 1970–1980-х стремятся решать художественные задачи под другим углом зрения. В эти годы появляются произведения, в которых остро ощущается желание авторов к поэтическому восприятию действительности, неподдельный интерес к своему современнику, к сокровенной, эмоциональной стороне его жизни. На смену суровому герою трудовых будней 1960-х годов приходит образ человека интеллектуальных и творческих профессий с углубленной психологической характеристикой. Эти, как и другие особенности в искусстве второй половины XX века ярко отражены в живописи и скульптуре музейного собрания.

Объемная пластика в экспозиции размещена по тематическому и образно-сюжетному принципу в хронологических рамках живописного ряда в соответствии с темами живописных блоков, образуя с ними общее смысловое единство. Подобная структура всей экспозиции позволила не только более широко представить музейное собрание, задействовав в выставочном пространстве произведения, лежавшие десятилетиями в запасниках, но и изменить угол зрения на советское искусство. Это дало возможность в небольшой по объему экспозиции показать и жизнь советских людей, и передать как менялось изобразительное искусство в разные десятилетия XX века, раскрыть причины этих перемен в неразрывной связи с экономическими и политическими преобразованиями в обществе.

Список литературы

1. Белгородский государственный художественный музей. [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80aqqgdjn5d.xn--d1acj3b/belgorodskiy-gosudarstvennyy-khudozhestvennyy-muzei>
2. Белгород | БЕЛГОРОДСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПРИГЛАШАЕТ НА ОТКРЫТИЕ НОВОЙ ЭКСПОЗИЦИИ - БезФормата.Ru – Новости. [Электронный ресурс]. URL: <https://belgorod.bezformata.com/listnews/priglashaet-na-otkритie-novoj-ekspozitscii/16214791/>
3. О реализме без реализма: leningradartist – LiveJournal. [Электронный ресурс]. URL: <https://leningradartist.livejournal.com/1405.html>
4. Половина Г. Статья в журнале «Мир музея» № 6, 2014, с. 35, 36, 37, 38

С.К. Лямин

*(Музейно-выставочный комплекс
Тамбовского государственного
университета имени Г.Р. Державина)*

**Трансформация образа человека труда
в советской живописи «сурового стиля»
1957 – 1962 гг.**

Аннотация: в статье в контексте исторической антропологии анализируется трансформация восприятия ментальной категории «труд» сквозь призму изменений в послевоенном советском изобразительном искусстве.

Ключевые слова: «суровый стиль», человек труда, историческая антропология

В рамках историко-антропологического подхода принято считать, что изобразительное искусство является важным источником для понимания менталитета человека той или иной исторической эпохи. Одной из основных категорий, характеризующей советскую ментальность, является «труд» и отношение к нему. В этой связи произведения изобразительного искусства, созданные в жанре социалистического реализма, являются бесценным источником для историко-антропологического анализа.

В 1920 -1930-е гг. труд являлся источником оптимизма и веры в неизбежность наступления светлого будущего. Человек труда с картин соцреалистических полотен смотрел на зрителя с радостью, широко улыбаясь и транслировал абсолютную удовлетворённость своей судьбой.

Известные строки 1931 г. Бориса Корнилова как нельзя лучше демонстрируют специфику восприятия труда современником:

«Нас утро встречает прохладой, // Нас ветром встречает река.
Кудрявая, что ж ты не рада // Весёлому пенью гудка?»

«Кудрявой» адресован упрёк автора стихов за отсутствие оптимизма, за уныние в начале счастливого трудового дня!

Кроме того, «труд» обладал сакральным смыслом. В условиях богороборческой жизни советского человека Труд заместил Бога. Невозможность обретения бессмертия души после смерти (существование, которой отрицалось) заставляла человека ощущать возможность обретения бессмертия в этом мире в результатах своего труда. И здесь особый смысл для советского человека приобретали слова известного романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь»: «Жизнь дается всего один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое прошлое».

Но в послевоенные годы наметился отход от канонов соцреализма, в частности, в манере художников изображать человека труда.

Широко известным является утверждение, что И.В. Сталин непосредственно вмешивался в процесс развития культуры. Мы знаем множество историй о ключевой роли вождя в принятии решений в сфере литературы и кино. Но практически неизвестно случаев вмешательства И.В. Сталина в вопросы живописи. Главным куратором изобразительного искусства выступал К.Е. Ворошилов. В этой связи трудно не вспомнить картину считавшегося фаворитом и Сталина и Ворошилова художника А.М. Герасимова «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» (1938 г.).

Уже с конца 1930-х гг. не смотря на военные годы наиболее распространёнными сюжетами в официальном соцреализме становятся бытовые сюжеты. Одно из наиболее ярких проявлений этого процесса – выдвижение на соискание Сталинской премии в 1942 г. картины А.М. Герасимова «Баня» (1938-1939 гг.). Хотя картина и не получила премии, но выдвижение её в число картин-соискательниц главной государственной премии стало весьма знаковым событием.

Самыми известными советскими картинами, лауреатами Сталинской премии в последние годы сталинской эпохи стали «Прибыл на каникулы» (Ф.П. Решетников, 1948 г.), «Письмо с фронта» (А.И. Лактионов, 1947 г.), «Отдых после боя» (Ю.М. Непринцев, 1955 г.). Эти картины широко тиражировались на открытках, в календарях, в отличие от портретов вождей и картин

о революции. Запечатленные на этих картинах бытовые сцены обозначили отход советского искусства от тем 1930-х гг.

Во второй половине 1950-х гг. в рамках соцреализма начинает формироваться так называемый «суровый стиль» - неореализм, стремящийся очистить советское изобразительное искусство от благодатной атмосферы сталинской эпохи (1, 15). Ещё одна задача нового стиля – не допустить проникновение в изобразительное искусство культуры потребления (как это в своё время после НЭПа сделал соцреализм).

Термин «суровый стиль» обычно относят к периоду 1957-1962 гг. в истории искусства СССР. Во многом это направление противостояло атмосфере всеохватывающего оптимизма и излишней идеализации коммунистических реалий характерных для соцреализма сталинской эпохи. Во всяком случае именно так воспринимал «суровый стиль» главный его идеолог - историк искусства и художественный критик А.А. Каменский. Это была война с набившими оскомину парадными портретами вождей и образами коммунистического рая. Главными представителями «сурового стиля» были Таир Салахов, Виктор Попков, Гелий Коржев, Николай Андронов, братья Александр и Петр Смолины.

Представители «сурового стиля» вдохновлялись поздним творчеством А.А. Дейнеки, чётко прорисовывая линейные контуры фигур, чем приближали свои картины к стилистике плакатов. Художники предпочитали тёмную приглушённую палитру. Лица людей труда должны были отражать их не простую судьбу, в связи с чем изображались бледными или пепельно-серыми.

Рождение сурового стиля соответствовало духу времени. В 1954 г на съезде архитекторов СССР был взят курс на борьбу с украшательством. В том же году в Доме художников на Кузнецком мосту прошла Первая выставка произведений молодых художников Москвы, на которой впервые выставляются работы Г.В. Коржев. В таких его работах как, например, «Влюблённые» (1959) наиболее ярко проявился суровый реализм. И, наконец, в том же году А.А. Каменский в обзоре Всесоюзной художественной выставке обозначил основные принципы нарождающегося нового стиля: «Мы, конечно, не против романтики. Она всегда

будет там, где есть высокий полет мысли, мечта, страсть. Но ведь это все вещи серьезные. Для тех, кто без шума и треска, спокойно и деловито вершит свои ежедневные подвиги, порыв в будущее, романтика великой цели является внутренней двигательной силой поступков, их нервом и душой. Вот и жизнь на целине, думается, нужно изображать так, чтобы романтика ушла в подтекст, освещая и согревая образы изнутри, из глубины произведения, подчеркивая не исключительность, а повседневность героического» (2, 12-13).

Один из ярких представителей сурового стиля П.Ф. Никонов. На его картинах «Наши будни» (1960 г.) «Геологи» (1962 г.) не видно трудового энтузиазма, но ощущаются тяготы трудовых будней. Суровый стиль хотя и имел шансы стать новым государственным соцреализмом, заменив сталинский, тем не менее не смог реализовать этот потенциал. Как пишет в своём исследовании Е. Андреева: ««Наши будни» и «Геологи» показывали людей, занятых разведкой и разработкой недр в Сибири, Казахстане, на Севере. Актуальность тематики этих картин ни с какой стороны не подвергается сомнению, ведь они представляют те процессы, которые в ближайшем будущем 1960-х годов помогут СССР укрепиться в качестве мировой державы, наладив экспорт нефти. Однако советские идеологи не зря отметили нечто новое и внеположное культовой государственной живописи: собственно, как атрибут отправления культа труда эти картины в самом деле работали плохо. Хотя вокруг шумело ударничество и кипело социальное соревнование, осваивалась целина и строился БАМ, реставрировать культ труда, по сути дела, уже не удалось, так как изменилось отношение к нему в обществе. Вместе с угасанием веры в коммунизм размытой начинала видеться цель общественного труда» (3, 8).

Труд в жанре сурового реализма воспринимается как процесс «перетерпения». И это совсем не похоже жизнерадостное восприятие труда как на картинах 1920 – начала 1930-х гг.

Список литературы.

1. Каменский А. Реальность метафоры // Творчество. 1969. № 8. С. 11 -24
2. Каменский А. Тема и Образ // Искусство. 1955. № 2. С. 9 - 19
3. Андреева Е. Труд и перекур в искусстве СССР 1940 – начала 1960-х годов // Логос. 2019 г. Т. 29. № 1. С. 233 - 242

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

К.А.Рындина

(Тамбовское областное государственное бюджетное учреждение культуры «Тамбовская областная картинная галерея»)

Искусство СССР – стиль, как маркер ценностных ориентаций общества

Аннотация: в статье предпринята попытка определить значение изобразительного искусства в жизни общества, его влияния на интеллектуальное и эмоциональное развитие подрастающего поколения, на основе выявления основных тенденций искусства XX века, сформировавших культуру и менталитет общества, его основные ценностные установки.

Ключевые слова: искусство, ценностные ориентации, воспитание, менталитет.

Поводом вспомнить советское наследие явилось недавно отмечаемое 100-летие основания СССР.

100-летие СССР было широко отмечено в нашей стране. На данном историческом этапе иначе осмысливается ушедшая глобальная эпоха. Безусловно, в данном случае, размышления будут изложены в контексте профессиональной проблематики.

При всем разнообразии характерных особенностей разных периодов, разных школ изобразительного искусства советского времени, можно констатировать наличие общего образного строя и изобразительного языка, и в целом, единого стиля искусства, в более общем широком понимании стиля на фоне множества столетий.

С позиции прошедших лет, сегодня можно утверждать, что Советское общество отличала гармоничная система ценностей и их символов. Ценности, приоритеты, декларируемые как основные общественные установки, находили отражение в искусстве. И сейчас можно определить эти общественные приоритеты по

произведениям искусства.

Тезис «Искусство отражает действительность» нашел разработку в многочисленных исследованиях всех гуманитарных дисциплин. А точнее, и отражает, и предвосхищает. Советский период оказался наиболее ярким примером взаимовлияния общественных процессов и тенденций искусства в процессе формирования ценностных ориентаций общества и искусства.

Советское искусство восприняло традиционные ценностные установки русского искусства, которое основывалось на триаде: «Истина, добро и красота», о чем писали русские философы начала XX века. В.С. Соловьев вывел определенную формулу: «Эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности»[1, 31]. И еще: «Искусство должно быть реальной силой, просветляющей и перерождающей весь человеческий мир», - писал он в работе, посвященной памяти Достоевского.[1, 31]

Несмотря на разницу общественно-политического уклада Российской империи и Советского союза, базовый каркас ценностей ментальности российского общества сохранился и в гуманитарном пространстве Советского союза.

Искусство СССР было, действительно, ценностно-ориентирующим.

Так как, художественная культура, искусство являются эмоциональной, образно-переработанной квинтэссенцией традиций культуры, ценностных ориентаций общества, необходимо говорить о значимости вектора их направленности.

В интерпретации искусства общественные ценностные ориентации получают новое звучание, действуют с удвоенной силой, посредством особой природы искусства, художественная культура является неким эмоциональным субстратом ментальности определенного общества.

Так, произведения созданные в Стране Советов в разные периоды звали к борьбе за лучшее будущее на заре своей, к борьбе с фашистскими захватчиками, к созидательному труду и, конечно же, отражали всю палитру человеческих чувств. Любовь, дружба, добро и красота также были воспеты отечественными

мастерами. И в этом также было отражение гуманистических взглядов и нравственных традиций отечественной культуры. Искусство дышало одним дыханием со страной. Ярким примером может служить период Великой Отечественной войны. Мастера кисти и резца уходили на фронт не только по призыву, но и по велению души. Они были доблестными воинами и позже, на основе своих воспоминаний, а иногда, и натуральных зарисовок, создали великое искусство, пронизанное горечью, мужеством и,



наконец, пафосом победы. Коллекция Тамбовской областной картинной галереи яркий пример этого явления.

Произведения художников-участников Великой Отечественной войны призваны сыграть большую роль в патриотическом воспитании. Они обладают большой эмоциональной силой.

Одно из них - работа тамбовского мастера, народного художника РСФСР А.П.Краснова «За землю родную». Оно автобиографично. Сюжет картины - результат пережитого. Выразительные средства неброски, но трогают зрителя.

Краснов А.П. (1923-1998) За землю родную.1958. Х.М. 154x77

Другой тамбовский художник, Соловьев Е.В. (1931–2009), Заслуженный художник России, несколько моложе поколения художников Великой Отечественной войны, создал полотно «Бабушка Анастасия и ее дети», полное трагизма о своей

семье, о бабушке, которая потеряла всех своих детей. Художник выбрал изобразительный язык восходящий к иконописи. В трактовке образа видится отсыл к извечной доле русской женщины, русской истории, когда наша страна на протяжении веков являлась жертвой хищнического нападения



Соловьев Е.В. (1931-2009). Бабушка Анастасия и ее дети. 1990. Смешанная техника. 100x122

Далее художники звали на подъем страны после войны, отдавая дань уважения человеку труда. Одно из характерных произведений эпохи созидания.



*Басов В.Н. (1918 – 1962). 1960. На новых просторах. Х., м. 108х160
Аникеев М.К. (1925-2011). Юность. 1961. Х., м. 105х210*

Лирические мотивы повседневности находили широкое отражение в советском искусстве. Художники воспевали добрые чувства.

Эти и другие произведения, безусловно, не только являются яркими участниками и свидетелями времени, но и эмоциональной характеристикой ценностных ориентаций общества.

Сегодня темы любви к Родине, созидательного труда, уважение к человеку становятся более, чем актуальными на данном этапе жизнедеятельности нашей страны. Задача деятелей культуры и образования объединиться в процессе формирования ценностных ориентаций подрастающего поколения. Это является необходимым условием создания нравственно здорового общества.

Список литературы

1. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. - М.: Наука , 1991. – 560 с.
2. Рындина К.А. Ценностные ориентации искусства переходных периодов в истории России Монография.-Тамбов.: «Студия печати Галины Золотовой». 2012.-168с.

Г.Л. Леденева
(ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный
технический университет»)

«Культурная революция» Ирской коммуны

Аннотация: в статье описан культурный эксперимент Ирская коммуна, созданная ровно 100 лет назад (в 1922 году) людьми, некогда покинувшими Родину в поисках лучшей жизни. Вдохновленные высокими социальными идеями, стремлением к лучшей жизни

1

Ключевые слова: коммуна, социальный эксперимент, культурная жизнь.

На территории России есть достопримечательное место, которое могло бы стать символом сегодняшнего времени. Это так называемая Ирская коммуна, созданная ровно 100 лет назад (в 1922 году) людьми, некогда покинувшими Родину в поисках лучшей жизни. Вдохновленные высокими социальными идеями, стремлением к лучшей жизни, они организовали в Америке Общество технической помощи России, купили самое современное сельскохозяйственное оборудование, пригласили в свои ряды специалистов – представителей других стран, в числе которых были немцы, финны, латыши, эстонцы, поляки, евреи, хорваты, чехи, словаки и прибыли на пароходе «Полония», чтобы реализовать свои мечты. Этот опыт в дальнейшем повторили при создании Волгоградского тракторного завода, Горьковского автозавода и других крупнейших индустриальных центров страны. Ирская коммуна была в этом списке первой.

Из задуманного многое удалось реализовать. По сути, это был один из первых технопарков советского периода с автономными источниками энергии, производством всех товаров и услуг, необходимых для качественной жизни - реализовался принцип стирания различий между городом и деревней. Здесь, помимо жилого комплекса, в числе первых в России появились детские сады и клубы со всевозможными кружками и секциями (теа-

1 Территориально Ирской коммуне было отведено место в Кирсановском районе Тамбовской области, где некогда размещалось имение Марии Оболенской.

тральные, спортивные, музыкальные). Издавалась своя газета, работала радиостанция. Визионеры мечтали о своем планетарии, аэродроме и речном канале, стеклянных коровниках и теплицах, планировали произвести столько энергии, чтобы круглый год получать урожай.

Успехи коммунаров были очевидными (производство продуктов питания, кирпич и станки, селекция, технические изобретения, культурная жизнь), транслировались на многих общероссийских площадках (в т.ч. ВДНХ). О жизни в коммуне были сняты километры документальной хроники, начиная с визита известного английского писателя Бернарда Шоу и леди Астор в 1931 году², до 80-х годов XX века. Бернард Шоу был в свое время вдохновлен увиденным, также как и другие поэты, писатели и все те многочисленные туристы, специалисты разных областей, иностранные делегации, посетившие в разные годы историческое поселение. На основе этих материалов был создан народный музей.

Тот факт, что Ирская коммуна, в отличие от других аналогичных сообществ, процветала долгие годы, во многом связан с присутствием в рядах первых коммунаров архитектора - американца итальянского происхождения Джованни Фанфарони. Он приехал сюда со своими детьми в надежде на то, что сумеет организовать для семьи достойную жизнь.

Тот факт, что Ирская коммуна, в отличие от других аналогичных сообществ, процветала долгие годы, во многом связан с присутствием в рядах первых коммунаров архитектора - американца итальянского происхождения Джованни Фанфарони. Он приехал сюда со своими детьми в надежде на то, что сумеет организовать для семьи достойную жизнь.

Вдохновленный идеями Э. Беллами, зодчий не просто возводил один за другим объекты – жилые дома, производственные здания, сооружения, но создавал среду для полноценной, гармоничной жизни.

2 «Бернард Шоу в колхозе им. Ленина». Сообщение Кирсановской районной газеты «Коммуна» от 31 июля 1931 г.

Государственный архив Тамбовской области (ГАТО), ф. 5065, оп. 1, ед. хр. 139, л. 23.



Визит делегации Б. Шоу. Дружеский обед в Ирской коммуне

Разноплановые общественные пространства были призваны объединять, стимулировать творческую активность членов коммунарской семьи. В их стенах выросло не одно поколение творческих людей. Сам мастер днем строил, а вечером – музицировал на баяне, рисовал, разрабатывал проекты новых зданий, создавал многочисленные барельефы и скульптуры в своей творческой мастерской. Обобществление быта позволяло уделять время творчеству. Так жили многие, например, кузнец, работник электростанции и, одновременно, скрипач Макс Бет. Культурные инициативы местного театрального коллектива, струнного и духового оркестров, колхозного хора неоднократно отмечались дипломами и грамотами. Спортивные достижения воспитанников Ирской коммуны были известны не меньше трудовых.



Коммунарский хор. Дирижер – В.Э. Фанфарони (фото из архива С.Г. Ушенко)

В обстановке творчества выросло не одно поколение коммунаров. Внук Дж. Фанфарони - Валерий Эвович – выпускник Тамбовского музыкального училища им. С.Рахманинова по классу трубы, сначала преподавал в кирсановской музыкальной школе, руководил оркестром. Впоследствии он организовал творческие коллективы из числа воспитанников обычных образовательных школ. В коммунарском детском саду разрабатывали методики творческого развития и транслировали их на всю страну. Детей обучали рисунку, музыке, рукоделию, воспитывали любовь к труду.

Ирская коммуна – уникальное явление не только в истории индустриализации, коллективизации Тамбовской области и России в целом, но и позитивный пример реализации социальных программ, актуальных в современном обществе, требующий детального изучения и осмысления.

Список литературы

1. Ленинским курсом. Сборник документов по истории колхоза им. В.И. Ленина Кирсановского района Тамбовской области / Ред. О. К. Сазонова. – Воронеж : Центрально-Черноземное издательство, 1965. – 303 с.
2. Сергеева, З. А. Детский сад колхоза им. Ленина / З. А. Сергеева и А. И. Иванова; Центр. научно-метод. кабинет по дошкольному воспитанию НКП РСФСР. - Москва: Гос. учебно-педагог. изд., 1941. - 39 с.

Е.Б. Глубокая
(ГБУ «Донецкий республиканский
художественный музей»)

Влияние ценностных ориентаций художника юрия зорко на эстетические и эмоциональные ориентиры личности

Аннотация: в статье анализируется творчество донецкого художника Юрия Зорко в контексте его влияния на эстетические и эмоциональные ориентиры личности.

Ключевые слова: творчество художника, ценностные ориентации, воспитание, любовь к родному краю.

На культурном ландшафте Донецкого края имя Юрия Зорко - ведущего мастера пейзажной и жанровой живописи - играет значимую и заслуженно высокую роль.

У донецкого живописца, народного художника Украины Юрия Валентиновича Зорко счастливая творческая судьба. Начав свой путь в искусстве в 1960-е годы, он ни на один день не расставался с кистями, красками и этюдником, развивая и совершенствуя свой талант. Преодолевая неизбежные трудности, Зорко всегда стремился жить жизнью настоящего художника, всецело преданного своему ремеслу. Его творческое наследие, представленное лучшими работами в Донецком республиканском художественном музее, отличается большой разноплановостью и широтой в выборе жанров и тем. Это пейзажи, натюрморты, жанровые композиции, выполненные маслом и акварелью.

В начале своего пути он, художник с ярко выраженной гражданской позицией, создал настоящую летопись трудового Донбасса, изображая на своих холстах индустриальные пейзажи передовых предприятий и строек - Донецкий металлургический завод, шахту Комсомолец Донбасса; Мариупольский сталепрокатный Стан 3600; Харцызский трубный завод, Торезский горно-обогатительный комбинат. В них автор выразительно пе-

редаёт напряженные ритмы индустрии, сложную геометрию монтажных конструкций, строгую красоту заводских построек. Перед зрителем предстаёт мужественный, суровый мир промышленных будней нашего края, живущего в непрестанном движении, в уверенном, деловом ритме. Вместе с тем, в этих пейзажах ярко ощущается высокое романтическое восприятие автором современности, гордость за самоотверженный труд шахтеров, металлургов и строителей нашего края.

Юрий Валентинович - художник-путешественник. В составе всесоюзных творческих групп он побывал в черноморских городах-героях, на Урале и Дальнем Востоке, на Байкале и Волге, Соловецких островах и Кольском полуострове, на Таймыре, Камчатке, острове Диксон и в Архангельске, объездил с этюдником всю Украину и Крым. Принимал участие в работе творческих групп акварелистов «Коми-край» на Таймыре, в Красноярске, Сыктывкаре, Норильске, Томске, Нижнем Тагиле. Из каждой поездки художник привозил яркие впечатления, изображённые на холсте и бумаге.

Юрий Зорко - художник, выделяющийся красотой колорита и умеющий передать легкими и сочными мазками умиротворение и тихое счастье. Колористические особенности картин Юрия Зорко любимы и узнаваемы зрителями. Яркие краски, много солнца, искрящийся воздух, брызги света, уютный мир тенистых двориц - художник видит мир красивым и восхитительно цветным.

В творчестве талантливого донецкого художника широко представлена тема родного Донецкого края, отражающая духовность, красоту природы и человека.

В 1999 году Юрий Зорко стал организатором творческой группы «Донецкий пленэр», объединившей влюбленных в природу Донбасса художников, для которых общение с живой природой всегда являлось потребностью их творческой натуры. В результате поездок у художника появились большие серии картин, написанных в Славянгорье, Красном Осколе, Крыму, в природных заповедниках «Хомутовская степь» и «Каменные могилы», а также в селе Нескучное Великоновоселковского района, где

сохранилась усадьба основателя московского Художественного театра Владимира Ивановича Немировича-Данченко.

Лирические и эпические пейзажи родного Донбасса во все поры года занимают особенное место в творчестве художника. В последнее десятилетие он с увлечением работал над серией городских пейзажей Донецка, в которых сумел передать своеобразие атмосферы родного города.

Юрий Зорко - ученик известных художников Михаила Глущенко и Татьяны Яблонской. На протяжении многих лет их связывала искренняя творческая дружба. Именно Татьяна Яблонская смогла разглядеть у молодого художника врожденный талант колориста с самобытным видением окружающего мира.

Юрий Валентинович - признанный мастер натюрморта. В их композициях прослеживается его глубокое знание национальных традиций своего народа, интерес к его истории, культуре и быту. Декоративные, яркие по – своему колористическому строю, натюрморты Юрия Зорко вдохновлены его чувством любви к природе и её щедрым дарам, что всегда вызывает у зрителя сильный эмоциональный отклик.

Сам художник так обозначил своё кредо в искусстве: «Я - живописец-реалист, натуру не копирую, но каждую работу трансформирую, komponую так, как хочу, создавая собственный колорит, образ, настроение. Однако, отталкиваюсь всегда от той формы и колорита, которые есть у природы, так как её не обманешь» [1].

Вся жизнь Юрия Валентиновича проходила в неутомимом труде и творческом поиске. Вероятно, что в этом кроется его успех у современного зрителя, который на выставках и в музейных экспозициях по-новому открывает для себя наш прекрасный мир, талантом художника наполненный любовью к жизни, природе и людям. И маститые коллеги по цеху, и творческая молодежь любила бывать в его мастерской, где он щедро делился с ними секретами живописного мастерства и мудрым, творческим отношением к жизни, превращающим обычного человека в Художника.

Работы Юрия Зорко принимали участие во многих меж-

дународных выставках и аукционах: галерее Шамберс (Англия), галерее Березницких (Германия), международных выставках в Москве, экспонировались в Украине, Болгарии, Италии, Греции, на Кипре. На счету художника около 200 выставок. Произведения Юрия Зорко хранятся во многих музеях, галереях и частных коллекциях России, Белоруссии, Украины, Германии, Франции, Испании, Швеции, США, Израиля, Бельгии, стран Балтии. Самая большая коллекция - более 40 произведений - в Донецком республиканском художественном музее. Большинство из них были подарены художником с его многочисленных персональных выставок.

Юрий Зорко - организатор и руководитель художественной студии в Донецком республиканском художественном музее. Своими мастерством, педагогическим талантом, но, главное, высокими ценностными ориентирами - благородством, трудолюбием, великодушием - Юрий Зорко не только задавал тон, но и оказывал сильное влияние на юных ценителей прекрасного, начинающих художников, воспитывая, возвращая эмоциональные и эстетические ориентиры личности.

Художник оставил нам красивый и восхитительно цветной мир: яркие краски, много солнца, искрящийся воздух, брызги света, уютный мир тенистых двориков, умиротворение и тихое счастье.

Юрий Зорко признавался: «Творчество – это вся моя жизнь. Оно помогает преодолевать трудности и недуги, заряжает позитивной энергией, дарит огромную эстетическую радость» [2]. Художник и сам получал радость от творчества, и щедро делился ею с другими. Его полотна наполнены светом, цветом и воздухом, любовью к жизни и радостью бытия. Причем он и жил так, как писал – с открытой душой, неизменно добрым посылом и хорошим настроением.

Список литературы

1. Сердца трех в Горловском художественном музее - Текст : электронный// Художественный музей Арт – Донбасс: официальный сайт. – 2022.- URL:сайт: <http://www.artdonbass.ru/ru/project/serdca-treh-v-gorlovskom-hudozhestvennom-muzee.html> (дата обращения 07.11.2022).

2. Федорова, М. Юрий Зорко: я живописец – реалист -Текст : электронный// Газеты ДНР. – 2022.- URL:https://vk.com/wall-107988407_4979 (дата обращения 05.11.2022).

Л.Н. Подрядчикова

(Тамбовское областное государственное бюджетное учреждение культуры «Тамбовская областная картинная галерея»)

Лаковая миниатюра из коллекции декоративно-прикладного искусства Тамбовской областной картинной галереи. Значение традиций народного искусства в патриотическом воспитании молодежи

Аннотация: Статья посвящена истории развития лаковой миниатюры в России, рассматриваются произведения советского периода из фондов картинной галереи, перечисляются те формы работы с детьми, которые служат знакомству с народными промыслами.

Ключевые слова: Лаковая миниатюра: русские народные мотивы федоскинской росписи;

иконописные истоки палехской, мстёрской и холуйской лаковых миниатюр;

агитационный стиль советского времени в лаковой миниатюре.

Фонды Тамбовской областной картинной галереи насчитывают около 2000 произведений декоративно - прикладного искусства: керамики, фарфора, художественнойковки, народного костюма, лаковой миниатюры. Начало этой коллекции было положено в Советское время. В 1960-е годы происходит возрождение старинных промыслов керамики, незаслуженно забытых в вначале 20 века. Первые произведения дымковской и филимоновской игрушки в 1961г. картинная галерея получает в дар от Кировского художественного музея, что положило начало всему собранию. Это работы прославленных мастеров, продолжателей семейных династий дымковской игрушки Коноваловой О.И., Кошкиной Е.З., Безденежных; филимоновской игрушки - Карповой А.Г., Зайцевой А.Г., Лукьяновой Е.И.

Активное комплектование фондов предметами народного искусства продолжается в 80-х гг. 20 века. В исследовательских экспедициях приобретаются плешковская, абашевская, скопин-



ская, городецкая, богородская, федоровская игрушки. Возрождение этих промыслов в 70-80-е годы связано с возросшим интересом к традиционному народному творчеству, открытием выставок, изучением старинных промыслов. Гордостью коллекции

являются столовые и чайные сервизы Ленинградского фарфорового завода имени М. В. Ломоносова, периода создания 30х - 60х гг. Художники воплотили в сервизах того времени супрематические идеи с мирискусническим декоративизмом и реалистическим отображением мира природы. В 60-е г. вернулся интерес к белому фарфору, к работе над формой и конструктивному лаконизму геометрических объемов. Авторские статуэтки Дулевского фарфора знакомят с персонажами советского времени, героями становятся люди различных национальностей и профессий.

Задача картинной галереи не только хранить эти произведения, но и активно участвовать в популяризации народного искусства – это организация тематических выставок, проведение мастер-классов, лекций и бесед, концертов.

Поскольку все экспонаты картинной галереи невозможно рассмотреть в одной статье, то данная работа будет посвящена только одному виду - лаковой миниатюры, созданной в 60 - 90г.г. прошлого столетия.

Советские промыслы лаковой миниатюры в коллекции картинной галереи представляют четыре основных центра: село Федоскино Мытищинского района Московской области, село Па-

лех Ивановской области, поселок Мстера Владимирской области и поселок Холуй Ивановской области. Несмотря на то, что многие произведения из коллекции картинной галереи выполнены современными мастерами, в них бережно сохранены традиции многовековой народной культуры. Приобретение данных произведений для фондов картинной галереи происходит в конце 60-х и начало 90-х гг. 20 века. Миниатюра данного периода хорошо отражают агитационный стиль СССР, но своими корнями это искусство уходит вглубь столетий, о чем необходимо вспомнить. Старейший промысел лаковой миниатюры - из села Федоскино. Купец Петр Коробов в 1795 году основал в своей подмосковной деревне фабрику, где изготавливал козырьки для фуражек, табакерки из папье-маше по немецкой технологии, с которой он познакомился в г. Брауншвейге у предпринимателя И.Г. Штоб-вассера. С 1819г. фабрикой Коробова владеет его зять П.В. Лукутин, который расширил ассортимент. Изготавливались шкатулки, очешники, игольницы, обложки для семейных альбомов, чайницы, пасхальные яйца, подносы и многое другое. Традиционными мотивами федоскинской миниатюры стали русская тройка, пейзажи, сказочные сюжеты и сцены из народной жизни: гулянья, пляски и чаепития.

На изящные миниатюрные изделия давали гарантию в 100 лет: при высушивании папье-маше становилось тверже дерева, а сияющие краски не тускнели годами. Секрет заключался в том, что лак для миниатюр выдерживали на солнце. Этим «прокаленным» составом мастер покрывал каждое изделие до 30 раз.

Новый этап в развитии лаковой миниатюры происходит в России после революционных событий 1917года. Создаются художественные Артели, в 1960-х г. большинство предприятий получают статус фабрик.

В Советский период 1930-50х. годов художники разнообразили сюжеты и стали наносить на шкатулки копии картин русских художников. После войны, в 1945г. в Федоскино была создана экспериментальная мастерская, где возрождаются утраченные способы украшений – скань (узор из мелких, чеканных



металлических элементов), цирровка (узор в виде расходящихся от центра блестящих волнистых лучей, выполняются гравировкой) роспись по перламутру. Технология производства изделий, которой пользовались лукутинцы, сохранилась в общих чертах и в наши дни.

Из собрания картинной галереи является шкатулка «Поездка к В.И. Ленину» 1961г. расписана Заслуженным художником РСФСР Чижовым Михаилом Степановичем (1923-1986). Чижов становится ведущим художником Федоскинской лаковой миниатюры в 60-х годах 20 века. Его творчество на долгие годы определило дальнейшее развитие федоскинской жанровой живописи советского времени. Художник вносит новые темы гражданской войны, электрификации, коллективизации.

По традиции федоскинские мастера-миниатюристы не сами сочиняли сюжеты к росписям, но искусно копировали их с произведений русской станковой живописи и графики. Проанализировав миниатюру автора становится понятно, что он берет за основу популярные живописные работы более раннего

времени: «Ленин с детьми в Горках» (Снегири) 1959г. Буланкина. Произведение тиражируется как иллюстрация и служит обложкой книги «Рассказы о В.И. Ленине детям». Еще одна работа, Народного художника России, уроженца Тамбовской губернии Сысоева Н.А. «В. И. Ленин и Н. К. Крупская среди крестьян деревни Горки в 1921 году» сходная по композиционному решению, тиражируется в открытках и марках 50-х годов. Сюжеты «В.И. Ленин и дети» пользовался популярностью в живописи соцреализма, хорошо выражая суть стиля, где главным была идеализация действительности, настрой на светлое будущее.

Секрет праздничного, радостного настроения миниатюры «Поездка к В.И. Ленину» не только в выбранном сюжете, но и в приеме росписи. Художник совмещает с плотным письмом живописи масляными красками, письмо по-сквозному - по металлическим прокладкам, отсюда и эффект свечения придающий работе флер сказки и волшебства.

Если рассматривать в целом произведения федоскинской миниатюры советского периода, то видно, что агитационное направление ограничивалось порой, лишь новым прочтением прежних композиций. Популярны сцены чаепития, тройки 19 века перешли в произведения 20века, только за самоваром сидят не крестьяне и дворники, а советская семья; на тройке лошадей мчатся не удалые деревенские парни и девушки, а герои Гражданской войны, отважные красноармейцы с красным знаменем.

В итоге, несмотря на попытки федоскинских мастеров привнести в миниатюру новые образы, агитационная тема в их работах звучала недостаточно ярко.

В миниатюре Палеха тема революции, лозунги «За свободу», «Равенство», «Братство» звучит отчетливо и особенно звонко. Максим Горький в свое время назвал это искусство «одним из маленьких чудес, созданных революцией»³. Подтверждением служат три работы с революционными названиями из фондов картинной галереи: «1905 год в Иваново-Вознесенске», «Павка Корчагин»,

³ Попова О.С.Б., Каплан Н.И. Русские художественные промыслы. Москва: Изд-во Зна-ние, 1984 – 129с.

«Смело товарищи в ногу». Своими корнями история Палеха уходит к XVI- XVII вв., и связывают ее с иконописным искусством Вла-



ди миро-Суздальской Руси. После революции 1917г. иконопись была отвергнута самой жизнью. Родоначальником палехского стиля считается Иван Голиков — в 1920 году он создал первую лаковую миниатюру «Адам в

раю». В 1924 году в Палехе открылась Артель древней живописи, а спустя год художники получили Гран-при на Всемирной выставке декоративных искусств в Париже. Палехские мастера создавали шкатулки, броши, портсигары, табакерки. Они используют в работе иконописные приемы: пишут на черном фоне темперными красками, изготовленными на основе яичного желтка и воды, и твореным золотом (золотой порошок, разведенный в воде). Основными сюжетами являются сцены из сельской жизни, былин и русской литературы. Палех показывает в своих художественных образах все самое жизнерадостное и бодрое, что есть в народе. В собрании Тамбовской областной картинной галереи шкатулка 1962 г. Астаховой Валентины Николаевны (1935–1976). Темы работ художницы из Палеха - герои литературных произведений, жанровые сцены, революционные события. Миниатюра из галерейных фондов с названием «1905 год в Иваново-Вознесенске» рассказывает о самой длительной забастовке текстильщиков в городе Иваново-Вознесенске, которая продолжалась 72 дня. Многофигурная композиция подробно знакомит с революционными событиями. Четкий и тонкий рисунок в сочетании с ритми-

ческой гаммой цветов – красные, оранжевые, белые, зеленые на черном фоне выглядят особенно звонкими и задают динамику всей композиции. Верхние сцены справа и слева раскрывают трагедию рабочих борющихся за свои права.

Следующее произведение декоративная тарелка 1962г. «Павка Корчагин», показывает яркий образ героя, борца за свободу - автор Сеницын А. А.(род.1930). На черном фоне центральная фигура главного героя выделена богатыми оттенками красного, монументальна и очень выразительна с открытым жестом поднятой руки призывающей вперед, к действию. Изысканный четкий рисунок мельчайших деталей, которые несут повествовательный характер. Красивые переливчатые цветовые сочетания, достигаются наложением многих легких прозрачных слоев – «плавей» - идет от традиции новгородской иконописи.

Шкатулка 1967г. из собрания галереи «Смело товарищи в ногу» наполнено движением и жизненной энергией, ее автор Гордеев Александр Васильевич (1927-1990) ученик известных мастеров стоявших у истоков советской палехской миниатюры И.П.Вакурова, Н.М.Зиновьева.

Общее для всех мастеров Палеха не только революцион-



ная тематика, в рассматриваемых работах, это и всегда узнаваемый стиль миниатюры который складывается в конце 20-х г. прошлого века. Условность цвета, форм архитектуры, утонченные, вытянутые пропорции фигур, четко выделяющихся на черном фоне, обильная их проработка золотой графикой – характерные черты миниатюры Палеха.

Мстера позднее Палеха приобщилась к миниатюрной живописи. Иконописцы Мстеры работали в основном на старообрядцев. В мастерских разного уровня умело реставрировали, подделывали и копировали старые иконы, прекрасно знали стили древнерусской живописи (греческий, московский, новгородский, строгановский), но писали преимущественно дешевые расхожие иконы – «краснушки»; создавали для души и «себякинские» бесстильные иконы, в которых находили выражение их фантазия и крестьянское отношение к миру – любовь к земле, простое, здоровое жизнеутверждение.

В послереволюционные годы начался напряженный поиск путей применения многовековых традиций, передаваемых мстерянами из поколения в поколение.

В 1928 году А.Н.Клыков, Н.П. Клыков, А.И. Брягин, А.Ф. Котягин, В.Н. Овчинников, Е.В. Юрин, А.И. Меркурьев организовали «Артель древнерусской живописи» и предприняли попытку перенести свое искусство на украшение деревянных предметов: солонок, тарелок, матрешек. К 1931 годам была освоена технология папье-маше и основана мстерская артель «Пролетарское искусство». Живопись выполнялась теми же, что и в иконописи темперными краскам. Темы росписей жизнь русской деревни, образы героев народных сказок, былин, песен. В Мстерской миниатюре большую роль играет пейзаж – цветущая земля, деревья имеют несколько условную форму и расположены на цветном живописном фоне.

Заслуженный художник РФ Зонина Екатерина Николаевна (1919 -2010) заявляет о себе своим творчеством в 1930-40-е гг., создает ряд произведений на темы русской истории, борьбы с татаро-монгольскими завоевателями. Шкатулка ее работы «За Родину, за Русь» 1984г. изображает сцену прощания и

проводы русского войска на битву с врагом. Миниатюра не имеет черного фона, все пространство заполняет пейзаж с голубыми и желтовато-розовыми далями. Иконные горки, лошадки, сказочные терема, купола церквей придают композиции сказочную фантастичность. Несмотря на относительную пространственность мстерских пейзажей, они прекрасно лежат на плоскости, благодаря декоративному построению планов.

В 1970-1990-х годах мастера Мстёрской миниатюры активно развивали искусство промысла, сохраняя традиционную узорность и декоративность строгой лаконичной композиции, колорит, построенный на ярких звучных красках.

Художники-иконописцы из Холуйской слободы с давних времен обладали собственным неповторимым стилем. Основной доход им приносила продажа недорогих иконок для простых людей. После революции, обратив внимание, что художники из соседнего Палеха стали расписывать шкатулки из папье-маше, мастера из Холуя решили перенять их начинание. В 1934 году в Холуе образовалась артель художников по росписи лаковых миниатюр. Холуйские художники выпускают не только миниатюры, но и лаковые панно, традиционный чёрный фон стали заменять темно-красные и темно-зеленые краски. Работают мастера как с историческими и фольклорными сценками, так и с натюрмортами и пейзажами.

В 1990-е годы становится популярной тема русского единения, что отразилось в росписи шкатулки «В поход» 1990г. художник Лапшин Н.М.(1951г.р.) Тема прощания русских воинов перед битвой. Гармоничная композиция, тонкий рисунок, красивая цветовая гамма - эти качества присущи всем работам автора. Художник создал ряд миниатюр посвященных русским умельцам, а также сказочные и фольклорные сюжеты. Отличительные особенности миниатюры Холуя: более крупный, чем в Мстере, приближенный к зрителю пейзаж, без высветленного горизонта; более крупные и не столь многочисленные, как у мстерцев, фигуры. Пропорции их удлинённые, и в этом они ближе к палехским, однако силуэты мягче и формы объемнее.

Можно отметить, что годы становления Советского государ-

ства оставили яркий след в лаковой миниатюре. Спустя годы уже из нашего времени мы смотрим на эти работы другими глазами. В них — история страны, отраженная в самобытной художественной форме, которая берет начало из иконописных истоков прошлого. Творческий эксперимент, подстегнутый социалистическим романтизмом тех лет, способствовал рождению бесспорно ярких произведений того времени. Художники-миниатюристы, по сути, были мечтателями, отразившими в работах свои представления об идеальной, гармоничной жизни. Со всем этим необходимо знакомить молодое поколение, приобщая детей к старинным русским традициям. На лекциях и беседах через произведения дети лучше будут узнавать историю своей Родины, научиться ценить и любить прекрасное на образцах подлинного искусства и смогут пробовать свои силы и выражать себя на мастер-классах по декоративно-прикладному искусству.

Список литературы

1. Попова О.С., Каплан Н.И. Русские художественные промыслы .– М.: Знание, 1984.
2. Вихрев Е.Ф., Вступительная статья / Ю.Мелентьева // Родники. – М.: Сов. Россия,1984.

С.В. Горбунова
(Тамбовский областной
краеведческий музей)

Коллекция агитационного плаката в рамках антиалкогольных кампаний СССР в фондах Тамбовского областного краеведческого музея

Аннотация: В статье рассматривается взаимосвязь искусства плаката СССР, его оформления как агитационного в антиалкогольных кампаниях за период с 1950 по 1980-х гг.

Ключевые слова: музей, коллекция плакатов, трезвость, агитация.

Понятие «ПЛАКАТ» происходит от немецкого Plakat, от французского placard – объявление, афиша), вид изобразительного искусства [4]. Плакат относится к разновидности прикладной печатной графики и является одним из самых новых видов искусства, сформировавшегося в конце XIX века.

В советское время плакатное искусство продолжает свое развитие и становится одним из важных средств агитации и просветительной работы. Беседуя с художниками-плакатистами, М.И. Калинин высказался о плакатном искусстве следующим образом: «Если позволительно такое сравнение, то я бы сказал, что картина – это пропаганда, а плакат – агитация» [3, С. 215].

Советский плакат был идейным вдохновителем и моральным ориентиром целой страны, рассчитанным на массы. В плакате все должно быть собранным, концентрированным. В нем как в фокусе художником отражается все самое типичное для какого-то явления, времени, события. И это производит сильное впечатление на зрителя, зовет к действию. Оперативно откликаясь на тему дня, художники-плакатисты запечатали в своих работах пафос первых пятилеток, борьбу за индустриализацию страны и коллективизацию сельского хозяйства, героический подвиг советского народа в годы Великой Отечественной войны, послевоенное восстановление народного хозяйства, борьбу за мир во

всем мире [8, С.31-32].

В фондах Тамбовского областного краеведческого музея собрана большая коллекция плакатов, отражающая все эти темы. Собрание насчитывает около 3000 единиц хранения основного фонда, помимо этого в 1960-80-е годы, закупаемые дублетные экземпляры плакатной графики записывались и в научно-вспомогательный фонд.

Часть этой коллекции составляют агитационные плакаты, пропагандирующие здоровый образ жизни без вредных привычек, спорт, следование правилам безопасности, которая стала основой для разработки просветительных бесед на базе музея. В 2017 году в рамках Всероссийского дня трезвости (11 сентября) сотрудниками отдела Информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал» краеведческого музея было подготовлено мероприятие «Круглый стол «Мы – за трезвость»», где рассказывается о вреде алкоголя и о том, как на протяжении 100 лет, начиная с конца XIX века, боролись с этим злом.

При внимательном рассмотрении образцов печатной графики, можно проследить взаимосвязь алкогольных кампаний в стране с изменениями в плакатном искусстве на протяжении 1950-1980-е годов.

Антиалкогольные плакаты в Советском Союзе были распространены и весьма разнообразны, «преследовали» советского человека практически всюду: на работе, в газетах и журналах, в общепите и прочих общественных заведениях [1].

Одна из первых антиалкогольных кампаний проходила в 1958 году. По Постановлению ЦК КПСС «Об усилении борьбы с пьянством и о наведении порядка в торговле крепкими спиртными напитками»: водку не продавали на всех предприятиях общественного питания, кроме ресторанов, на вокзалах, в аэропортах, вблизи от учебных заведений, больниц, санаториев, в местах отдыха и гуляний, запретили продажу водки в утреннее время (до 10 часов), продажу водки и других спиртных напитков несовершеннолетним, была установлена предельная норма отпуска водки в ресторанах не более 100 граммов на посетителя [6].

Плакаты 1950-х годов, хранящиеся в фондах музея были выпущены издательством «Изобразительное искусство» (ИЗОГИЗ). В это время работали художники-графики К.К. Иванов (1921-2003), В.И. Говорков (1906–1974), Н.И. Терещенко (1924–2005), Б.Г. Резанов (1914–2008), плакаты которых хранятся в фондах музея [7].

На плакате «С поля вон!» (1956) Виктора Говоркова, который работал в области журнальной и газетной карикатуры, художник очень тонко подчеркивает взаимосвязь между растениями - сорняками на поле и работниками – «сорняками» на производстве. Мы видим мощную руку человека, которая держит в кулаке вырванные с корнем зеленые листья и цветы одуванчика и чертополоха, а среди них фигуры людей, символизирующих «Бюрократа», «Лодыря» и «Пьяницу» [9]. Говорков – художник, обладающий даром острой выдумки, умеющий найти всегда неожиданное и интересное сюжетно-образное решение темы. Слово и образ в его плакатах связаны неразрывно [2].

В плакате «Вон, самогон!» (1959) графика Константина Иванова уже усиливаются карикатурные черты персонажей, обостряются элементы сатиры. Художник изобразил на первом плане детали самогонного аппарата, которые сжимает кулак ярко красного цвета, а на втором плане испуганная старушка в синем платочке и с красным длинным носом, с корзиной, в которой лежат две пачки сахара. Весь смысл плаката выражает надпись в стихах внизу: «Кто самогонный аппарат / Доходом сделал для себя, / Тот превращает сахар в яд, / Здоровье у людей губя!» [10].

В конце 1950-х годов в плакатной графике изображение становится плоскостным, исчезает объем и натуральный цвет, появляются контуры. Однако и здесь художники, решая одни агитационные задачи, работали в разных стилях. Живописец и график Николай Терещенко нашел свой неповторимый стиль «живописного» плаката. Сам художник так рассказывал об этом этапе своей жизни: «После диплома по живописи в Суриковском институте, жизнь «нечаянно» занесла меня в плакат, где задержался ровно на семнадцать лет. Когда я понял плакат, – я полюбил его,

но ушёл – живопись оказалась сильнее, а упрощённая формула плаката: кратко, метко, едко – зашифрована во всех произведениях Великих...» [7].

В коллекции музея представлены плакаты «Граждане! Все мы за это в ответе!» (1959) и «Искореним это зло!» (1959) [8, 10]. С плаката «Мы все за это в ответе!» на нас смотрят выразительные портреты молодых людей, а в нижней части запечатлено пять сюжетов, показывающих поведение пьющего человека в обществе, созданных в технике силуэта. На другом плакате мы видим фигуру женщины в рабочем халате и красной косынке, взгляд которой обращен к зрителю. Своим жестом руки она указывает на пьяного мужчину, лежащего на бутылке, а на втором плане сотрудник милиции и мужчина ведут пьяного под руки. Здесь изображение связано с текстом и по смыслу и композиционно. Художник намеренно использует темные цвета в изображении, чтобы подчеркнуть всю боль и пронзительность ситуации. Используя четкий крупный силуэт женской фигуры на первом плане, поворот ее головы, взгляд, художник как бы призывает нас к действию.

Вторая волна антиалкогольной кампании развернулась в 1972 году. В это время выходит Постановление №361 «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма». Согласно ему, сокращалось производство водки и крепких водочных изделий, но взамен расширялся выпуск виноградного вина, пива и безалкогольных напитков. Сокращалось количество магазинов по продаже алкоголя, запрещена была торговля в буфетах и столовых. Продажа спиртного крепостью 30 процентов и выше была возможна с 11 часов утра и не позже 19 часов вечера. Создавались лечебно-трудовые профилактории, в которые алкоголиков отправляли принудительно, а больничные листки, связанные с последствиями алкогольного опьянения не выплачивались [5]. В коллекции плакатов 1970-х годов собраны экземпляры художников-графиков Б.Е. Ефимова (1900-2008), М.З. Хейфица (1915-1985) плакат «Пьянству – бой!» (1971) [11], А.Л. Бразда (1929-2011). В это время художники сотрудничали с издательствами Москвы «Изобразительное искусство», «Плакат», «Планета». Все

они обращались к актуальным тогда социальным и политическим темам [7].

На плакате «Пьянство – верный путь в тюрьму! Это надо знать ему» одного из самых известных советских карикатуристов Бориса Ефимова изображена лестница, ведущая вниз. На самой верхней ступеньке с надписью «Выпивка» стоит человек со стаканом и бутылкой в руках, дальше он с бутылкой водки постепенно спускается вниз, оставляя на ступенях следы ботинок. При этом с каждым шагом художник меняет и внешний облик человека, показывая тем самым, во что превращает его пристрастие к алкоголю, и к чему ведут его эти ступени «Прогулы – пьянство – хулиганство - преступление» [17].

Анатолий Браз в своем искусстве печатной графики создал серию антиалкогольных плакатов «За здоровый образ жизни», где героями зачастую становились металлурги или строители. В фондах ТОКМ плакат художника «Следи, чтоб на стройку твою не проник мастер закладывать за воротник» (1972), изображающий как мощная рука красного цвета поднимает с кирпичной кладки пьяного строителя в синей одежде и кепке, с красным носом, у которого в одной руке бутылка водки, а в другой – кельма [12].

Если в 1970 году уровень потребления алкоголя вырос до 7 литров на душу населения, то к 1980-м годам он достиг уже больше 10 литров. Это только по официальной статистике, а реальные цифры были гораздо выше, с учётом того, какое распространение получили изготовление самогона и употребление одеколона [1].

В 1985 году во времена правления М.С. Горбачёва была развёрнута ещё одна антиалкогольная кампания, в ходе которой предписывалось всем партийным, административным и правоохранительным органам решительно и повсеместно усилить борьбу с пьянством и алкоголизмом, причём предусматривалось значительное сокращение производства алкогольных напитков, числа мест их продажи и времени продажи. 16 мая 1985 года вышел Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об усилении борьбы с пьянством и алкоголизмом, искоренении самогонова-

рения», который подкреплял эту борьбу административными и уголовными наказаниями. Соответствующие Указы были приняты одновременно во всех союзных республиках [18].

В эти годы шла интенсивная пропаганда здорового и трезвого образа жизни.

Один из плакатов 1987 года «Счастлив тот, кто вина не пьет» художницы Татьяны Немковой (1945 г.р.) выпущен в серии «В помощь художнику-оформителю». На плакате представлено три сюжета, каждый из которых сделан в лубочном стиле с надписью в верхней части. «Где напьется – там и подерется», «Вино полюбил – семью разорил», «Лучше пряничать, чем бражничать» [14].

Другие плакаты этого периода не отличаются богатой цветовой гаммой, в основном они построены на сочетании двух или трех цветов, все больше в оформлении используется коллаж или детали фотоизображений.

Подобную плакатную графику использует художник, оформитель Анатолий Рудкович (1925 г.р.). В собрании нашего музея представлен плакат «Алкоголь – детская боль!» (1985), на котором автор, используя три цвета – белый, черный и зеленый, показывает дом, в окне которого фотография грустного лица девочки, а перед домом изображены пустые бутылки водки [16]. В другом плакате «Прочь от руля!» (1974) Рудкович также использует черно-белую гамму и фотозарисовку рук, держащих руль автомобиля, а в верхней части бутылка водки с запрещающим знаком красного цвета [13]. В этой работе художник применил свои знания графического дизайнера, поскольку в 1950-е годы разрабатывал знаки и эмблемы [7].

Комплектовались сотрудниками музея в 1980-е годы и плакаты с Указами Президиума Верховного Совета СССР, Уставом Добровольного общества борьбы за трезвость, а также плакаты-листовки, выпускавшиеся на тонкой газетной бумаге районными обществами трезвости. Они печатались в местных типографиях и рассказывали о злостных нарушителях в обществе и на производстве. Тамбовским областным советом добровольного общества борьбы за трезвость распространялись так-

же плакаты «За трезвый образ жизни» в помощь для оформления стендов [15].

Таким образом, рассматривая коллекцию печатной графики из фондов музея, мы можем проследить не только развитие плакатного искусства, прошедшего путь от ярких символических, карикатурных и психологических образов, создаваемых художниками, до формальных и порой абстрактных изображений, оперирующих больше к пагубности вредной привычки для здоровья нынешнего и будущего поколений, но и тот факт, что искусство плаката – это некое зеркало, отражающее развитие общества в ходе проходивших антиалкогольных кампаний. Сегодня Советский плакат обретает признание и как документ минувшей эпохи, который требует дальнейшего изучения.

Список литературы

1. Зеленецкая Н. Ключ - у Горбачева. Антиалкогольный плакат в СССР [Электронный ресурс] // Информационно-исторический портал. URL: <http://22-91.ru/statya/kljuch---u-gorbacheva-antialkogolnyjj-plakat-v-sssr/28.01.2011?comsort=asc> (дата обращения: 27.11.2022)
2. Иоффе М.Л. Агитационные плакаты на сельскохозяйственные темы [Электронный ресурс] // Журнал «Искусство» №4, июль-август, 1955 / Трамвай искусств. URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/articles-plakat/item/5986-12-12-2019-agitatsionnye-plakaty-na-selskokhozyajstvennyemy.html> (дата обращения: 28.11.2022)
3. Калинин М.И. Статьи и речи (1941-1946). М., Политиздат, 1975. С. 215
4. Плакат [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/3143072 (дата обращения: 27.11.2022)
5. Постановление от 16 мая 1972 г. N 361 «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма» [Электронный ресурс] // Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социалистических Республик. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_7813.htm (дата обращения: 28.11.2022)
6. Постановление Совмина РСФСР от 30.12.1958 N 1433 «Об усилении борьбы с пьянством и о наведении порядка в торговле крепкими спиртными напитками» [Электронный ресурс] // Е-Досье. URL: <https://e-ecolog.ru/docs/ePjLtWmCSOSRoav3EzdG> (дата обращения: 29.11.2022)
7. Советский плакат. Список художников (А-Я) [Электронный ресурс] // Трамвай искусств. URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/spisok-khudozhnikov.html> (дата обращения: 27.11.2022)
8. Суров В.С. Наглядность в устной пропаганде и агитации. М., «Плакат», 1984. 128 с.
8. ТОКМ КП НВФ №77
9. ТОКМ КП НВФ №2543
10. ТОКМ КП НВФ №2865
11. ТОКМ КП НВФ №4110/3
12. ТОКМ КП НВФ №4117/14
13. ТОКМ КП НВФ №4209/6
14. ТОКМ КП НВФ № 5225/48
15. ТОКМ КП НВФ №№5225/35, 38, 41

16.ТОКМ КП НВФ №5225/49

17.ТОКМ КП ОФ №10935/2

18.Указ Президиума ВС СССР от 16.05.85 N 2458-XI «Об усилении борьбы с пьянством» [Электронный ресурс] // КонтурНорматив. URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=50496> (дата обращения: 28.11.2022)

Е.И. Пыльдмаа (Миронова)
(МБОУ ДО «ДХШ №2 ПДИ имени В. Д. Поленова)

Некоторые особенности советского антирелигиозного плаката на примере анализа изобразительного мотива «церковник»

Аннотация: в статье автор рассматривает основные характерные художественные, технические и методические особенности советского антирелигиозного плаката, его стилистические особенности и информативные возможности для изучения проблем искусства, как инструмента социальной инженерии и формирования ценностных ориентаций советского общества.

Ключевые слова: плакат, религия, советская антирелигиозная пропаганда, художественный образ, визуализация, репрезентация.

Организованная антирелигиозная пропаганда заняла важное место в системе советского агитпропа. Согласно принятым социально-политическому и идеологическому концептам, религия в стране Советов, с момента утверждения коммунизма была обречена на полное и окончательное исчезновение. Для скорейшего достижения этой цели государством была создана мощная система атеистической пропаганды [3]. Развитие и расширение агитмассового искусства было частью задуманного В.И. Лениным проекта культурной революции, таким образом, решались две задачи по «перековке» старого досоветского мира на новый социалистический лад: формирование социума нового типа и развитие нового искусства. На службу идеологической пропаганде, антирелигиозной агитации и воспитанию были привлечены продукты массовой культуры, среди которых наиболее популярными стали средства конструирования визуальных иллюзий - кинофильм, театральная постановка, программные досуговые мероприятия, публицистика в средствах массовой информации, изобразительное искусство. В настоящей статье мы рассмотрим особенности агитационного антирелигиозного плаката, как произведения изобразительного искусства и историче-

ского источника.

Плакат - это синтетическое произведение: он содержит текст и рисунок. Содержание плаката выражается через его структурную систему, которую организуют различные знаковые единицы: вербальные (слово, текст) и иконические (рисунок, фотография, карикатура и т.п.). Захватывая зрительное внимание, смысловой посыл плаката передается в форме изображения [2]. Плакат, как произведение и вид изобразительного искусства, имеет свою историю формирования. Генетически плакатное искусство связано с народным художественным творчеством – лубком, фольклором, иконографией и новым искусством - графическим дизайном, афишей, рекламными листами. Стилистика плаката отразила тенденции советского искусства в целом – развитие соцреализма, авангарда, конструктивизма [1, 274].

С самого начала становления советской власти плакат стал ее голосом, звучащим в публичных пространствах, как больших городов, так и сельской местности. Зрители получали информацию через плакаты, размещенные в пространстве улиц, в общественных местах, специальных агитационных пунктах. [1, 274]

Сложившийся уже в 1920-х гг. художественно-выразительный язык советского плаката – цвет, форма, узнаваемость образов и идейная законченность сюжетов, представляющих обыденные нормы и ценности, был понятен людям даже абсолютно неграмотным и далеким от художественной культуры. Яркая и контрастная цветовая гамма, традиционность стилистических приемов, семантическая простота определяли экспрессию антирелигиозного плаката – то качество, которое позволяло автору через визуальное содержание произведения передать специфическое интеллектуальное и эмоциональное послание в ёмкой и доходчивой форме. Экспрессию плаката задавала стилизация образов: герои сюжетов представали в остром типизированном, «декоративном» виде.

Пространственное решение плаката отличается простотой: в центре обычно расположены главные компоненты, на периферии – дополнительные, иногда пространство кадрировано. Внутренняя динамика изображения создает его временную

структуру и представляет точку зрения официальной идеологии на явления прошлого, настоящего и будущего. Фон в плакате, вне зависимости от того, имеется ли он, или заменен локальной раскраской, несет свою информативную нагрузку, как некое трансцендентальное означающее, сосредоточение идей о реальности; цветовая гамма фона, его компоненты помогают усилить эмоциональный посыл сюжета [2].

Компоненты плаката составляют целостность представляемого явления или идеи. Его самые важные структурные элементы это артикуляция, масштаб, дополнительные элементы, фон, внутренняя динамика и недискутируемые послылы. Чтобы плакат стал эффективным проводником идей, его риторика должна быть построена на недискутируемых послылах, обладающих свойством автоматизма восприятия. В отличие от выводов, недискутируемые послылы не обладают семантической новизной, они должны вызывать в сознании зрителя ассоциативный ряд, предрассудки и штампы восприятия. Специфическая стилизация зрительных образов антирелигиозного плаката, по причине его смысловой тенденциозности (атеистические и антиклерикальные настроения советского общества) сближает его с карикатурой. Поэтому при анализе визуального ряда плаката следует учитывать жанровые особенности карикатуры: ее художественными приемами являются аллегория, символика, гиперболизация, одностороннее представление фактов, в выгодном для «автора» свете, едкая сатира. Это обуславливает проблему истинности представления явления в плакате. Установить имели ли вообще место в действительности факты, предложенные в плакате, возможно путем привлечения в исследование других видов исторических источников – как документальных, так и устных [4].

Рассмотрим эти принципы на примере образов священнослужителей Русской православной Церкви, как они представлены в плакатах. В процессе развития стилистики советского антирелигиозного плаката сложились два наиболее распространенных типа визуализации «церковников»:

- «Наместник эксплуататора» – образ подразумевал целый набор отрицательных, качеств. Сообщающийся недискутируемый

посыл образа: «поп – рука врага». Под врагом обычно подразумевались: царь, империалист, капиталист, кулак – то есть символическое отображение старого режима, враждебного революционным идеям. Зримым выражением «врага» могли быть разнообразные изобразительные мотивы: трон (см. прил.1), длань капиталиста (см. прил. 2), костыля кулака (см. прил. 3). Внешний облик главного героя – нарисованного «церковника» типизирован. «Поп», как он представлен на плакатах, непривлекателен внешне – тучен, неопрятен, уродлив. Характерная мимика и жесты рисуют человека жестокого, жадного до наживы, хитрого. В плакатах он эксплуатирует рабочих и крестьян: занимается поборами – манипулирует духовными предписаниями («религия есть опиум народа» К. Маркс) с целью отобрать у непросвещенных новыми идеями людей продукцию и деньги, продает «обряды» и «чудеса», с целью собственной наживы.

- «Враг социального строительства» - конструировал образ священника, вставшего на путь активного противления революционным и социалистическим преобразованиям. В плакате «Крепостом и пулемётом. Февральские дни 1917г.» «церковник» показан в момент сопротивления советской власти: вместе с «белым офицером» двое священников ведут обстрел «красных», разместившись в засаде в храмовой колокольне. В плакате К. Урбетиса «Церковь и хлебозаготовки» священнослужители пытаются остановить подводу с хлебом, который крестьяне везут на сдачу государству.

Художники-плакатисты не были специалистами в области религии, однако то, каким образом в плакатах изображены представители той или иной христианской конфессии, свидетельствует о хорошо поставленной системе антирелигиозной пропаганды довоенного периода: вероятно, прежде чем приступить к визуальной реконструкции образа «церковника» художники получали квалифицированную консультацию от активистов антирелигиозного фронта, в том числе религиоведов. На плакате Ю. Гамфа «На содержание служителей культа населения СССР тратит ежегодно по 300 миллионов рублей, что равняется стоимости двух Днепростроев» (см. прил. 4), в пёстрой компании «служите-

лей культуры» разных религиозных систем, оказавшихся за общим обеденным столом, мы встречаем православного священника, католического ксендза, иудейского раввина, исламского муллу. Все «церковники» объединены общим делом – они «проедают» бюджет страны – этой аллегорической зарисовкой показан вред, который приносит государству финансирование церкви и ее лидеров. Художник скрупулезно передал элементы богослужебных облачений служителей, типичные особенности причесок, этнические черты внешности. Православный священник здесь славянин: грузный, рыжеволосый мужчина.

Таким образом, антирелигиозный плакат, при всей его тенденциозности, является уникальным, своеобразным и ценным художественным явлением и историческим источником, отразившем исторический контекст времени, особенности антирелигиозной борьбы и пропаганды, специфику развития советского изобразительного искусства.

Приложения:

*Прил. 1. «Все люди братья, люблю с них братья я»
Плакат. Авт. В. Н. Дени. 1921 г.*





Прил. 2 «Не поддавайтесь поповскому обману – освободяйтесь от религиозного дурмана»

Плакат. 1920-е гг.

Прил. 3 «Духовная свора – кулакам опора»

Плакат. 1920-е гг.



Прил. 6. «На содержание служителей культа населения СССР тратит ежегодно

по 300 миллионов рублей, что равняется стоимости двух Днепростроев». Авт. Ю. Гамф. Плакат. 1920-1930-е гг.

Список литературы

1. Минина М. Образ сироты в советском плакате 1920-1930-х годов // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под редакцией Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М.: ООО «Вариант», ЦГСПГИ, 2009. С. 272-288.
2. Идеологическое оружие. Агитация и эстетика плаката. URL: <http://newideology.ru/teoriya-i-praktika-pr/zakony-kreativa/ideologicheskoe-oruzhie-vizualnaya-ritorika-plakata/> (дата обращения 7.11.2022 г.).
3. Сосковец Л. И. Феномен советского антирелигиозного агитпропа // Вестник Томского государственного университета. 2005. № 288. С. 189-200.
4. Шестаков М.Е. Пропагандистский плакат, как средство реализации политической идеологии // Консервативные традиции и либеральные ценности в постсоциалистической России. Сборник научных статей. 2016. С. 76-78. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27504656> (дата обращения 8.11.2022 г.).

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Е. В. Комягина

*(заведующий научно-методическим отделом ТОГБУК
«Тамбовский областной краеведческий музей»)*

Предмет изобразительного искусства как важная составляющая историко-краеведческой экспозиции провинциального музея

Аннотация: предмет изобразительного искусства как важная составляющая историко-краеведческой экспозиции провинциального музея.

Ключевые слова: краеведческий музей, музеефикация, экспонат, формирование фондов.

Провинциальный музей, как социокультурный центр своего региона, обладает огромным просветительным и образовательно-воспитательным потенциалом всеобъемлющего характера. В историко-краеведческом музее района, города, рабочего посёлка или села сосредотачиваются все материальные и нематериальные свидетельства развития локальной природы, истории и культуры, неся в себе подлинную аутентичную информацию. Эта информация передаётся особым «музейным» языком, основным элементом которого является музейный предмет.

Формирование фондовых коллекций большинства муниципальных музеев Тамбовской области, как и всей станы, происходило в 1960-80-е годы, от первоначального набора типовых предметов быта и труда крестьянства первой половины XX столетия до современного документального и фотографического материала о жизни родного края. Характерной особенностью этого процесса являлся широкий спектр тематики, разнообразие предметного ряда и достаточно крепкая эмоционально-коммуникативная связь с местным населением, как потенциальным источником и транслятором исторических традиций.

С позиции сегодняшнего дня именно в регионах смогли сохранить и музеефицировать наследие советского времени. В провинциальном музее создавалась особая среда, в которой через подлинные свидетельства прошлого моделировалась достаточно близкая и знакомая посетителям историко-бытовая реальность, аккумулирующая культурные доминанты местного сообщества в определенное время. Этими доминантами становились и произведения изобразительного искусства как яркие культурно-эстетические образы.

В отличие от государственных музеев, осуществлявших централизованные закупки произведений искусства, в муниципальных музеи картины могли попасть или случайно, или от самого автора в виде подарка. Поэтому говорить о полноценных коллекциях живописи в малых музеях очень проблематично, хотя имеются и приятные исключения.

В Кирсановском краеведческом музее хранятся картины известного московского художника Ивана Гавриловича Роганова (1908-1984), уроженца села Пушино Тамбовской области, воспитанника детского дома в Кирсанове. В 1980-х годах Иван Гаврилович подарил городскому музею 62 свои работы. На большинстве рисунков изображены пейзажи Крыма, выполненные в различных техниках: есть и акварели, и карандашные наброски, и цветные линогравюры [8]. Эти работы важны для музея, прежде всего, с позиции сопричастности судьбы художника к местной истории, роли окружающей его в детстве жизни провинциального города на становление и развитие таланта.

А вот картина местного художника Анатолия Васильевича Волынкина «У Тихвино-Богородицкого женского монастыря. После дождя» стала самым выразительным предметом в выставочном проекте «С верой в душе, с надеждой в будущее...», представленном на IV областной музейной биеннале «Земля Тамбовская, родная» к 75-летию Тамбовской области [7, с. 27]. В этом краеведческом живописном произведении раскрываются неповторимые черты ушедшего времени через духовную составляющую городской культуры.

В фондах Мичуринского краеведческого музея хранятся

22 работы народного художника РСФСР С.М. Никиреева (1932-2007), работавшего в одном из самых сложных жанров изобразительного искусства – офорте и достигшего в нём небывалого совершенства [4, с. 103]. В городском музее создана мемориальная комната С.М. Никиреева, в которой главными экспонатами являются произведения мастера, личные вещи, фотографии, документы и собранная им коллекция бабочек, безвозмездно переданные в дар музею.

В Мичуринском краеведческом музее ещё в 1987 году впервые были представлены художественные произведения самобытного художника Виктора Степановича Лямина (1930-2016). А в 2015 году администрацией Первомайского района Тамбовской области была издана книга «Преданный искусству и малой родине», посвящённая 85-летию В.С. Лямина. Он родился в деревне Софьино, много лет прожил в селе Степанищево Первомайского района и его картины «Зимние забавы», «Даниловка», «Март» и др., экспонируются теперь в районном краеведческом музее, посетитель которого «не раз замрёт перед пейзажем, написанным светлой душой Виктора Степановича Лямина, русского художника, отразившего милый и уютный мир русской природы на своих полотнах» [2]. Пять его картин «стали выразительным фоном выставки «Родной Первомайской земли многоголосье...» на областном музейном марафоне ТОКМ «Регион 68 – Музей.ru» в 20... году [6, с. 293].

Родина известного тамбовского художника Алексея Ивановича Лёвшина (1889- 1972) - село Никольское Знаменской волости Тамбовского уезда, ныне Знаменского района. «Алексей Иванович был щедрым человеком. Он дарил свои работы друзьям, знакомым, школам, библиотекам, музеям городов и районов области», - писала о нём директор Знаменского районного краеведческого музея Н.В. Коростелева [1, с. 170]. В Знаменском районном краеведческом музее хранятся 17 работ земляка. А в 2000 году музей посетила дочь художника Юлия Алексеевна и подарила картину отца, написанную в 1961 году, «Знаменская школа» [1, с. 172].

В 1980-е годы Бондарской средней школе подарил не-

сколько своих картин заслуженный художник РФ Валентин Фёдорович Сидоров (1931-2020). Во время Великой Отечественной войны семья Сидоровых эвакуировалась в село Бондари Тамбовской области, и Валентин учился в этой школе. В 2000-е годы, приезжая в село на творческие встречи, художник привозил свои работы в дар районному историко-краеведческому музею и в настоящее время, когда уже художника нет с нами, память о нём храниться на бондарской земле. Благодаря обширной коллекции работ В.Ф. Сидорова, включающей более 80 картин, в селе Бондари открылся выставочный зал, носящий имя художника, и его работы находятся в стационарных экспозициях школьного и районного музеев [5, с. 95].

В селе Алгасово Моршанского района родился будущий народный художник РСФСР Евгений Владиславович Рябинский (1925-2002). Он очень любил приезжать в места своего детства, всегда поддерживал связь с односельчанами и подарил школьному музею истории села несколько пейзажей родных просторов. Эти работы не только украсили музейную экспозицию, но и придали ей особую художественную ценность и эстетику. В разные годы в музей поступили фотографии и документы из личного архива художника, которые он привозил сам, а в дальнейшем – его вдова Галина Владимировна. «Семья Рябинских внесла большой вклад в проведение реэкспозиции музея – художником-оформителем нового музея, открывшего свои двери в мае 2010 года, стал его сын, художник Андрей Рябинский» [10, с. 118]. Сохранение семейных традиций, преемственность поколений, любовь к малой родине – всё это отражено и в творчестве и в жизни замечательной семьи Рябинских, а для учащихся Алгасовской средней школы это настоящий жизненный пример искреннего служения искусству и заботе о людях. Произведения народного художника страны в стенах школьного сельского музея – мощнейший стимул к развитию эстетического и духовно-нравственного потенциала подрастающего поколения.

В краеведческих экспозициях малых музеев большое место занимают мемориальные комплексы, рассказывающие о жизни и деятельности известных земляков. Концентрация пред-

метных и документальных источников происходит вокруг изображения героя экспозиции, и если это живописный портрет, то, безусловно, комплекс приобретает наряду с краеведческой, и художественную значимость.

В Умётском историко-краеведческом музее собрана самая обширная личная коллекция документов, наград, семейных реликвий министра радиопромышленности СССР, генерал-полковника Петра Степановича Плешакова, родившегося в селе Красный Октябрь. В центре мемориального комплекса располагается переданный из семьи портрет П.С. Плешакова, работы московского художника Н. Друзина [3, с. 80]. Интересен тот факт, что сам министр любил брать кисть в руки, в часы отдыха рисовать дорогие сердцу места, и вот теперь два его сельских пейзажа и автопортрет – музейные предметы, раскрывающие перед посетителем душевный мир незаурядной личности.

В рабочем посёлке Мордово создан мемориальный музей поэта Вячеслава Богданова. Наряду с фотографиями, рукописями, книгами, семейными реликвиями, «эмоциональным стержнем экспозиционного зала является живописный портрет поэта работы художника А. Волкова» [9, с. 273]. Портрет выступает формирующимся звеном в предметно-пространственной среде мемориальной экспозиции.

Последней работой известного тамбовского живописца, заслуженного художника РФ Алексея Анатольевича Харитоновича (1949 -2021) стал портрет учителя математики Александровской средней школы Климёнова Андрея Васильевича, которому в 2021 году исполнилось бы 90 лет. Художник откликнулся на просьбу музея истории села Александровка Знаменского района, готовившегося к памятного юбилею любимого многими учителя. Эта прекрасная работа, находящаяся в стенах краеведческого музея, рассказывает теперь не только о талантливом учителе, отдавшем всю свою жизнь воспитанию детей, но и о прекрасном художнике, подарившем свой труд людям.

Предметы изобразительного искусства вместе с историческими экспонатами составляют целостный зрительный ряд, усиливают эмоциональное и художественное воздействие экспо-

зиции, поэтому являются важным составляющим научно-исследовательской, экспозиционной и просветительской работы историко-краеведческого музея.

Примечания

1. Коростелева Н.В. «От земли, неба и солнца...». О творчестве художника
А.И. Лёвшина/ 375-я весна Тамбова. Город и музеи. // Сборник статей третьих
областных музееведческих чтений, посвящённых 375-летию основания Тамбова.-
Тамбов, 2011.
2. Лямин В.С. Преданный искусству и малой родине. – п. Первомайский, 2015.
[Электронный ресурс]: file:///C:/Users/user/Downloads/lyamin_v_s-1.pdf
3. Никитина Н.К. «Был автором свершений небывалых...» / Новейший период
региональной истории в экспозиции музея. Сборник статей вторых
областных
музееведческих чтений. – Тамбов, ТГТУ, 2007.
4. Пальгова Е.Н. Мичуринский краеведческий музей как фактор культурного развития
города / Город и музеи: через прошлое – в будущее. Сборник статей VII
областных
музееведческих чтений. – Тамбов, 2017.
5. Попова О.Ю. Вторая родина художника Валентина Фёдоровича Сидорова. /
Город – Люди – Музейные коллекции. Сборник статей X областных
музееведческих
чтений, посвящённых 385-летию основания города Тамбова. – Тамбов, 2022.
6. Родина Н.С. Произведения художественного искусства в областном выставочном
проекте «Музейный марафон «Регион 68 – Музей.ru» / XII Поленовские чтения.

Материалы международной научно-практической конференции-форума. –

Тамбов, 2021.

7. «С верой в душе, с надеждой в будущее...» / Земля Тамбовская родная». Музейный

комментарий к IV Тамбовской областной музейной биеннале, посвящённой 75-летию

Тамбовской области. – Тамбов, 2013.

8. Семь интересных экспонатов Кирсановского краеведческого музея.

[Электронный ресурс]: <https://gazetakirsanov.ru/cards/2021-09-07/sem-interesnyh-eksponatov-kirsanovskogo-kraevedcheskogo-muzeya-118677>

9. Тарасов С.М. Увековечение памяти поэта Вячеслава Богданова на родине / История XX

века в тамбовских музеях. – Тамбов, 2012.

10. Щипцова И.И. Частица Тамбовщины – село Алгасово / История XX века в тамбовских

музеях. Сборник статей четвёртых областных музееведческих чтений, посвящённых

75-летию Тамбовской области.- Тамбов, 2012.

традиции мичуринской школы изобразительного искусства в творчестве Никиреева С.М., Хабарова В.И., Попова В.Б.

Аннотация: статья посвящена выявлению значения деятельности мичуринских художников в развитии г. Мичуринска, сохранении культурных традиций, традиций профессионального искусства и духовного воспитания современников.

Ключевые слова: мичуринские художники, преемственность, мичуринская школа изобразительного искусства, творческие позиции, разнообразие и индивидуальность поисков, лучшие традиции культуры.

Город Мичуринск в середине XX века активно развивался, сохраняя культурные традиции и профессиональное искусство. Важную роль в этом процессе играли мичуринские художники. Яркая, самобытная и многоплановая палитра их произведений пробуждает стремление к прекрасному, призывает задуматься над вечными вопросами. Вместе с тем, продолжая традиции выдающихся предшественников, художники русской глубинки близко к сердцу принимают проблемы и реалии сегодняшнего дня, совершают благородное дело духовного воспитания наших современников. Творчество нескольких поколений художников Мичуринска показывает преемственность школ, их творческих позиций и индивидуальность поисков, что является, несомненно, важным, актуальным и интересным событием, сохраняющие лучшие традиции нашей культуры.

Жизнь и творческая деятельность Аркадия Васильевич Платицина в качестве художника и педагога неразрывно связана с городом Мичуринском. Занятия искусством в семье Платициных поощряли, потому что искусство здесь любили и ценили. А.В. Платицин, закончив Московское художественно-графическое педагогическое училище, решает посвятить себя графике и детям.

В 1966 году по его инициативе в Мичуринске открывается детская художественная школа, и он становится первым её директором.

А.В. Платицин всегда сохранял верность тем принципам, которые он определил для себя в начале творческого пути. Основной из них – следование лучшим традициям русского рисовального искусства, глубокий реализм творчества.

Тончайшие, филигранно исполненные рисунки Аркадия Васильевича повлияли на творчество С.М. Никиреева, от природы склонного к кропотливой, ювелирной работе. Большая дружба с 1948 года связывала двух мичуринских художников. Творчество Станислава Михайловича привлекает большое внимание любителей графического искусства не только в нашей стране, но и за рубежом. Он поражал своим талантом миллионы людей.

Имя великолепного рисовальщика и мастера классического офорта, народного художника России С.М. Никиреева занесено в Книгу рекордов Гиннеса. Создавая офорты, художник уместил на 1 кв.сантиметре 78 деталей. Он обладал невероятной работоспособностью, создавший множество тончайших рисунков, офортов и литографий.

С.М. Никиреев всегда считал своим учителем А.В. Платицина. Он был поражён его умением работать чёрной акварелью или тушью с натуры. «Такого исполнения я не мог ожидать и постоянно на долгие годы сохранял тяготение к подражанию такому подходу к работе. Не мог подумать и он, что я стану его первым учеником. Есть такая счастливая возможность видеть нашего учителя в художественной школе, где царит дух истинной красоты в искусстве, где можно слышать негромкий, но ясный, в высшей степени умный разговор о реализме русского искусства, о порядочности и честности». ⁴

Мичуринские художники строили свою систему обучения основываясь на великолепных традициях русского реализма. Это не просто мастерски написанные вещи. В них слышался го-

4 Воронова, Т. И. Никиреев Станислав Михайлович // Тамбовская энциклопедия / Под ред. Л. Г. Протасов; О. И. Бегин. — Тамбов: Юлис, 2004. — С. 391.

лоса русского народа, его жизнь, виделась и культура.

С.М. Никиреев вспоминал: «Я наверняка самый счастливый ученик, ибо за полвека нашего знакомства имею от своего учителя (А.В. Платицина) такое обилие писем, которое составит увесистую книгу. О его письмах можно написать отдельную большую публикацию, что это явление, которым была богата наша культура и которое еле теплится в нашей теперешней жизни. Эти письма, что с невероятной аккуратностью летели и ехали в мою жизнь с начала пятидесятых годов и по сей день, были и есть теми уроками учёбы, благодаря которым я удержался от множества соблазнов идти по иным тропам, которых стало великое множество на пути к большому искусству.

Об этих открывшихся возможностях в творческих делах художества я с ним горячо обговариваю, порой сожалея, что на наш традиционный реалистический метод всё осязаемее ложится тень всяких разновидностей авангарда, которые ураганным ветром сильно кренят моего учителя, а сквозняки ему часто приносят ненужные хлопоты. Всё это достойно сожаления.

Мой учитель мало покидал стены своей школы и родного дома в Мичуринске. Не мог он позволить себе дорогостоящих вояжей по свету в поисках новых путей и методов работы и преподавания. Да и всё это не для него. Это красивое дерево – серебристый пирамидальный тополь – крепко стоит на корнях, выходящих из умной интеллигентной семьи музыканта-скрипача отца и питавшейся соками великой могучей, самой самобытной в мире русской культуры.

Сильно качается это стройное дерево в жизни теперешней. Но есть опора из многочисленных его учеников, в строю которых я имею счастье быть». ⁵

Где бы ни был художник, на севере или на юге, С.М. Никиреев часто вспоминал уроки А.В. Платицина, и его любовь к родному краю. Станислав Михайлович мастерски создает прекрасные рисунки, переводя их в удивительные и выразительные офорты, изображающие зиму в городе, деревне, в лесу. В офор-

⁵Платицин, И. Художник и дети : [об А. В. Платицине] / Илья Платицин // Александръ. — 2017. — 11 июля. — URL:<http://alexlib.ru/iskusstvo-kultura-byt/zhivopis/hudozhnik-i-deti/>

тах «Зима» 1972, «Подмосковный иней» 1987 художник с поразительным мастерством изображает пушистые снега на дорогах и крышах, прозрачность его на ветвях деревьев, блестяще создает иллюзию холода русской зимы.

С.М. Никиреев часто путешествовал по России и неоднократно бывал за рубежом, но никогда не забывал о малой родине. В каждый свой приезд в Мичуринск непременно бывал в гостях у А.В. Платицина и обязательно приходил в музей-усадьбу А.М. Герасимова. Сейчас в фондах музея насчитывается более 70 офортов, а также графические полотна, выполненные цветным карандашом, особо редкие и уникальные произведения. Первая юбилейная выставка художника была посвящена 50-летию со дня рождения.

Каждое произведение отличает виртуозное мастерство графика, его работы не спутаешь ни с кем. Художник был предельно требователен к себе, к своему творчеству.

Мичуринская школа, в третьей четверти XX века активно развивала реалистические традиции в искусстве Козлова–Мичуринска. Воспитанники А.В. Платицина, начиная с 1956 года, участвовали на всех крупнейших выставках, проводимых «Пионерской правдой», Академией художеств, Домом дружбы с зарубежными странами, в выставках детского творчества на всех континентах планеты.

Из выпускников школы выросли талантливые живописцы, графики, архитекторы, скульпторы, модельеры. Передавая свой опыт, свои знания ученикам, Аркадий Васильевич всегда продолжал заниматься творчеством. «Даже на пленэрах с ребятами он всегда рисовал и сам, показывая личным примером, как нужно работать карандашом и акварелью, следуя лучшим традициям русского реалистического искусства. Его работы всегда насыщены теплом и любовью к людям, проникают в мир человека и природы, отличаются искренним, глубоким лиризмом».⁶

6 Воронова Т. И. Платицин Аркадий Васильевич // Тамбовская энциклопедия. — Тамбов, 2020. — С. 627–628 Воронова Т. И. Платицин Аркадий Васильевич // Тамбовская энциклопедия. — Тамбов, 2020. — С. 627–628

Одним из самых талантливых учеников был Валерий Иосифович Хабаров - лауреат премии Ленинского комсомола, серебряный медалист Академии художеств СССР. Он родился в с. Заворонежское, Мичуринского района. Его детство выпало на трудную послевоенную пору. Огромное стремление стать художником, а также успешная учеба в изокружке под руководством А.В. Платицина помогло начинающему художнику проявить себя и окончить Рязанское художественное училище. Но расстояние не стало преградой для крепкой многолетней дружбы между наставником и воспитанником. До сих пор сохранились очень трогательные письма, и слова благодарности, которые писал В.И. Хабаров своему учителю: «Всеми достигнутыми успехами в изобразительном искусстве я обязан моему учителю А.В. Платицину». Добродушный и чуткий в обращении с учениками А.В. Платицин много сделал для того, чтобы скромный сельский мальчишка стал художником. Именно он проявил настойчивость и убедил родственников юного художника в том, что ему надо серьезно учиться живописи.

В 1967 году Хабаров поступил на графическое отделение Московского художественного института им. Сурикова. В.И. Хабаров все больше проявлял себя как талантливый портретист. В его полотнах проявлялись такие присущие его творчеству черты, как целостность композиции, чистота цветовой гаммы, внимание к человеку и его внутреннему миру.

Творческое лицо художника сразу определилось. Он создает серию психологических портретов, которые принесли ему широкую известность. О ярких и самобытных портретах много говорят, пишут, публикуют в журналах «Художник» «Огонек» и т.д. В.И. Хабаров пишет в технике темпера. Его привлекает в ней нежный бархатистый цвет, матовая фактура и то, что она быстро сохнет. Цвет и тон в произведениях, написанных темперой считает художник, проявляет несравненно большую стойкость к внешним воздействиям и дольше сохраняет первоначальную свежесть. Художник всегда и во всем придерживался реалистической школы, как и многие мичуринские художники. Он рассказывает о человеке с потрясающей искренностью, его живопись

благородна, проста, в ней все понятно и в тоже время она утончена, обращается к разуму и сердцу. Хабаров запечатлевает не только внешние индивидуальные черты, но и раскрывает все богатство и красоту внутреннего мира.

Когда художник работает над портретом, его главным образом интересует характер человека. Он, как правило, старается писать портреты с тех людей, которых хорошо знает. Большую смысловую нагрузку в портретах несут интерьер, различные аксессуары. Так в работах «Портрет Милы Холдевич» 1974, «Антиквар» «Портрет А.Е. Карпова» раскрылись черты дарования художника. Тщательно передана фактура, композиционно четко воплощен замысел.

Мичуринские талантливые художники требовательны к себе и творчеству. В произведениях хорошо прослеживается искренность, и трепетное отношение к родному городу и неповторимость работ. Таким является и народный художник России Виталий Борисович Попов, ныне профессор живописи Московского государственного педагогического университета.

Город Мичуринск очень близок и дорог художнику, несмотря на то, что много лет живет и работает в Подмосковье. Путь в искусство для В.Б. Попова начался еще в детстве с прекрасной встречи с А.В. Платициным. Он не только заложил основы профессионального мастерства, но и дал возможность учиться дальше. Родная земля стала для художника тем вдохновением, благодаря которому им созданы полотна, принесшие заслуженное признание во всем мире.

В.Б. Попов не раз говорил: «Россию я не променяю ни на что. Россия — это страна, что надо, природа очень богатая, хотя и в тропиках я бывал, но все равно не то. У нас и поля есть, и леса есть, и снег есть, север. Это та красота, из-за которой есть смысл появиться на этот свет».

Мичуринская земля богата талантливыми, интересными людьми, которые своим творчеством прославляют Тамбовщину не только в России, но и за рубежом. Ученики мичуринской школы изобразительного искусства никогда не забывали и были благодарны за знания и развитие любви к искусству. Художники

и сейчас совершают благородное дело, с помощью своего искусства не перестают заниматься духовным воспитанием наших современников.

Список литературы:

1. Никиреев, С.М. Картина мира Станислава Никиреева: графика. — Волжская картинная галерея, 2013. — 155 с.
2. Никиреев С.М. 1932—2007 : выставка произведений к 80-летию со дня рождения: графика : каталог / сост. Воронова, Т. И.. — Мичуринск: Музей-усадьба А. М. Герасимова, 2012. — 67 с.
3. Воронова, Т. И. Никиреев Станислав Михайлович // Тамбовская энциклопедия / Под ред. Л. Г. Протасов; О. И. Бетин. — Тамбов: Юлис, 2004. — С. 391.
4. Белых, М. Никиреев Станислав Михайлович // Мичуринский биографический словарь : город в лицах послед. года XX в. — Мичуринск, 2000. — С.143 с.
5. Зайцев В.Н. Станислав Никиреев. - Ленинград: Художник РСФСР, 1990. — 126 с.
6. Попов В.Б. С этюдником по странам и континентам // Воронеж: Кварта, 2006. -128с.
7. Воронова Т. И. Платицин Аркадий Васильевич // Тамбовская энциклопедия. — Тамбов, 2020. — С. 627–628
8. Казьмина, Е. Платицин Аркадий Васильевич / Е. О. Казьмина, О. А. Казьмин // Казьмина, Е. Созвездие «Тамбовская лира» : справочник : в 3 ч. / Е. О. Казьмина, О. А. Казьмин. — Тамбов, 2010. — Ч. 2. — С. 626–627
9. Платицин Аркадий Васильевич // Великий подвиг (Великая Отечественная война в произведениях изобразительного искусства из собрания Тамбовской областной картинной галереи) : альбом / Упр. культуры и арх. дела ; ТОГБУК «Тамб. обл. картинная галерея» ; сост. Т. В. Сутормина. — Тамбов. Цифра, 2015.
10. Платицин Аркадий Васильевич // Тамбовские художники в собрании Тамбовской областной картинной галереи : [альбом] / сост. Т. В. Сутормина, авт. вступ. ст. Т. В. Сутормина. — Тамбов : Издательство «Юлис», 2007
11. Платицин, И. Художник и дети : [об А. В. Платицине] / Илья Платицин // Александръ. — 2017. — 11 июля. — URL:<http://alexlib.ru/iskusstvo-kultura-byt/zhivopis/hudozhnik-i-deti/>

О. Ю. Попова

(МБУК «Историко-краеведческий
музей Бондарского района»)

Заслуженный художник РСФСР М.К. Аникеев

Аннотация: статья посвящена художнику-участнику Великой Отечественной войны, московскому художнику, уроженцу Бондарского района, М.К.Аникееву, ведущим темам его творчества- теме Великой Отечественной войны, любви к Родине и другим.

Ключевые слова: творчество художника, духовные ценности, Великая Отечественная война, Родина.

В Историко-краеведческом музее Бондарского района творчество Михаила Корнеевича Аникеева, представлено всего двумя картинами и небольшой экспозицией о жизни и творчестве знаменитого земляка. Но личность этого художника настолько интересна, что рассказывать о нём посетителям можно очень долго и увлекательно.

Михаил Аникеев родился 14 марта 1925 года в тамбовской деревне Низовая (ныне Бондарский район). Затем семья переехала в подмосковный город Балашиху. Здесь, в 1942 году он окончил среднюю школу, а спустя два года – офицерское военное училище. Михаил Корнеевич участвовал в Великой Отечественной войне. В составе войск Второго украинского фронта освобождал от фашистских захватчиков Румынию, Венгрию, Чехословакию. Там, на полях сражений, прошла испытание его любовь к Родине. Там во многом сложились представления о духовных ценностях человека, о его нравственном долге перед обществом, перед своим делом, перед самим собой.

В 1946 году после демобилизации М.Аникеев поступил на филологический факультет Кишиневского государственного университета и одновременно в Республиканское художественное училище. Успешно совмещая занятия в двух учебных заведениях и закончив с отличием училище, он продолжил профессиональ-

ное образование в Москве, в Государственном художественном институте имени В.И. Сурикова. Ещё будучи студентом, М.Аникеев в 1951 году выступил с персональным творческим отчетом в Балашихе. Так началась его активная выставочная деятельность. Важным событием в жизни студентов стала поездка в 1954 году на целинные земли в Кокчетавскую область Казахской ССР. Встречи с интересными людьми дали богатую пищу для наблюдений и раздумий о трудовых подвигах нашей молодёжи.

В 1956 году М.Аникеев защитил на «отлично» дипломную картину «Именем революции» и получил специальность «художник-живописец». Замысел дипломной работы М.Аникеева был в чем-то навеян революционной поэзией В.Маяковского, творчество которого в середине 1950-х годов получило общественный отклик и широчайшую популярность. В основу замысла картины «Именем революции» легла идея необратимости движения восставших народных масс.

Надо отметить, что в художественной жизни тех лет ещё бытовали догматические представления о художественном образе, нередко поощрялась излишняя описательность. Замысел студента показался некоторым преподавателям чересчур лаконичным в своем композиционно-пластическом выражении. Ему было предложено изобразить арест недавних хозяев страны с возможно большей бытовой достоверностью, чтобы зритель, не прибегая к помощи ассоциативного воображения, мог наглядно представить себе, кого именно арестовывают восставшие, каковы были позы и выражения лиц «временных».

В результате в композицию были включены дополнительные фигуры, которые несколько нарушили единство художественного образа и пластическую динамику произведения. Тем не менее, картина «Именем революции» показала большие творческие способности начинающего живописца.

В 1957 году М.Аникеев получил премию на выставке работ молодых художников Москвы и Московской области, показав картины «Расставание» и «Весеннее солнце». Званием лауреата было отмечено его выступление на художественной выставке, проходившей в столице в дни Всемирного фестиваля молодежи

и студентов (работа «Именем революции»). За полотно «Комсомольцы 1941 года», демонстрировавшееся на выставке в честь 40-летия Ленинского комсомола, автор был награжден грамотой ЦК ВЛКСМ, Министерства культуры СССР и Союза художников СССР. В это же время началась работа живописца над темой труда. Картина «Плавильщики» была с успехом показана на первой республиканской художественной выставке «Советская Россия» (1960).

Значительным событием в творческой биографии живописца стало продолжение работы над первоначальным замыслом дипломной работы, получившей в новом варианте название «Солдаты революции». Пожалуй, именно в этом произведении наиболее ярко, глубоко и целостно выразилось художественное кредо М.Аникеева первых лет самостоятельного творчества.

Зритель видит часть большой комнаты, в которую только что вошли красногвардейцы, изображенные на дальнем плане. В центре композиции показан их командир. У него открытое, выразительное лицо, умный, уверенный взгляд. Виднеющаяся тельняшка напоминает о флотской службе, о принадлежности этого человека к легендарным матросам Октября. Красноречив жест поднятой руки, в котором заключена могучая воля победивших народных масс. Эта деталь картины особенно запоминается. Композиция холста построена так, что фигура комиссара не оторвана от красногвардейцев, но находится в центре открытого пространства комнаты, за которым как бы угадывается простор всей страны; хозяином ее стали трудящиеся, олицетворенные в динамичной фигуре большевика. Зритель не видит тех, к кому обращается с властным словом начальник красногвардейского отряда, но понимает, что слова большевика адресованы не только кучке «временных», а всему старому миру.

Такие произведения, как полотно «Солдаты революции», были для живописи конца 1950-х-начала 1960-х годов принципиальным достижением. В этой работе образное значение приобрела пластическая трактовка пространства, само размещение персонажей и центральной фигуры.

К выразительному пространственному решению М.А-

никеев подошел еще в ранней студенческой работе «Вечерний отдых». Она была создана на материале поездки в Казахстан и тогда же опубликована в журнале «Искусство».

Образность пространственной среды существенна и в таких произведениях, как «Плавильщики», «Сталевары», «Проходчики», «Комсомольцы 1941 года». В последнем полотне простор отчей земли как бы неотделим от чувств и дум молодых людей, их тревожного ожидания предстоящих боев, ненависти к врагу, любви к Родине.

В дальнейшем художник вернулся к теме Великой Отечественной войны, создав мемориал в Балашихе на территории бывшего братского кладбища при военном госпитале.

Шестидесятые годы в творчестве художника характеризуются повышенным интересом к раскрытию личности изображаемых героев. За каждым персонажем угадывается его судьба, духовный мир, который ощущается не только в выражении лица, но и во всей фигуре, в характере ее размещения в пространстве. Рисуя сплавщика леса, семью молдавского земледельца, художник обращается к выразительным возможностям крупного плана. Лицо человека, его фигура занимают нередко весь холст, за ними чувствуется большой светлый мир, в центре которого – труженик – главный герой нашей жизни. Выразительная моделировка формы, не нарушая естественной плоскости холста, воспринимается объемно и глубинно.

С течением времени у художника возрастает это целостное восприятие изображаемого как единого, нерасчленимого бытия человека, общества, природы.

Одно из наиболее значительных произведений М.Аникеева на историко-революционную тему – «Факел революции». В этом полотне проявились те особенности живописи мастера, которые связывают его творчество с характерными для советского изобразительного искусства 1960-х годов поисками психологической заостренности и пластической героизации художественного образа.

В центре картины – образ В.И. Ленина. Он изображен идущим на заводском дворе в сопровождении рабочих к трибу-

не, сейчас начнется митинг. В картине переданы всенародная любовь к вождю пролетариата и атмосфера глубокого взаимопонимания. У зрителя рождалось ощущение непосредственного участия в реальном событии. В этом произведении художник органично соединил различные образные средства. В чем-то оно напоминает монументальное панно – четко выделенными цветовыми плоскостями, акцентированием силуэтов, контуров, линий вообще. Вместе с тем воспроизведены конкретные детали обстановки. Всполохи красных полотнищ, взметнувшихся в грозное небо, экспрессивно переданные формы заводской архитектуры придают происходящему в картине торжественное, взволнованное звучание. Полотно М.Аникеева «Факел революции» принадлежит к числу тех произведений, в которых крайности «сурового стиля» плодотворно преодолевались, а связанное с ним стремление к показу жизненной правды, к обостренной публицистичности изобразительного языка обогащалось новыми образными задачами.

В это же время проявилось и окрепло то понимание художником своего места в современности, которое привело М.Аникеева, как и других мастеров его поколения, к решению проблемы синтеза искусств. Путь М. Аникеева к этому начался еще в 1953 году, когда он в составе группы художников расписывал плафон Драматического театра в Кишиневе. В 1959 году был расписан плафон Дворца культуры в поселке Косая Гора Тульской области. С каждой новой работой формировался сложный по образной задаче, глубоко содержательный пластический лаконизм, усиливалась живопись.

В конце 1960-х и в начале 1970-х годов М. Аникеев выполнил ряд крупных работ в Москве, сграффито для завода «Красный строитель» в Воскресенске. Особенно много им было сделано в родном городе Балашихе. Здесь следует назвать мозаичное панно для спортивного зала, двенадцать расписных керамических рельефов, две металлические решетки и витражи для ресторана «Радуга», витраж, резьба по дереву и чеканка для аптеки, витражи и резьба по дереву для магазина «Союзпечать», мозаичные панно для завода «40 лет Октября», мозаичный ре-

льеф для стадиона «Рубин». По инициативе М. Аникеева и при самом непосредственном содействии в Балашихе были созданы картинная галерея и выставочный зал.

Говоря о своем творчестве, Михаил Корнеевич отмечал, что он не пишет картины непосредственно с натуры или по точному воспоминанию. Перед ним стоит иная пластическая задача – передать собственное видение жизни, которую мастер внимательно наблюдает, остро чувствует и целостно воссоздает на полотне, творчески сплавливая в характере изображения виденное и пережитое с мечтой, с заново сотворенной красотой. Именно в этом художник близок лучшим традициям народного искусства. Мастер все чаще ценит картину как художественное сочинение, созданное в гуще народной жизни, обращенное к ней, но не копирующее целиком ее явления: это был бы уже репортаж, изложение фактов, то есть область изобразительной журналистики, имеющей свои общественные и пластические задачи.

Рассматривая картину «Ивы шумят», написанную в 1968 году, понимаешь, что меткий взгляд художника различает цветочные планы в самой природе, но на полотне они обостряются вместе с чувствами живописца, начинают жить своей собственной образной жизнью, говоря нам не о красоте какого-то конкретного уголка Подмосковья, а о настроении человека, восхитившегося земным просмотром, целостностью необычного многообразия природных форм, состояний. В том же году была создана картина «Зимка». Обнаженная девушка стоит у заледенелого окна, ее золотистая теплая кожа оттеняется белым сиянием, проникающим в комнату от заснеженной чистой равнины. У зрителя может возникнуть мысль о том, что девушка олицетворяет зиму-красавицу. Но художнику мало такой несложной ассоциативности. Ему хочется средствами живописи вызвать у зрителя образное представление, которое в своем речевом выражении ближе всего слову «зима» - слову чистому, молодому, бодрому. И вот, чтобы достичь намеченной цели, живописец устраивает на холсте встречу таких цветов и оттенков, которые существуют в природе чаще всего порознь, либо только что родились в фантазии художника: золотистая кожа, белое окно, красный цветок на подоконнике, необы-

чайно богатая гамма тонов домотканой дорожки на полу, которая переливается, как радуга, чистыми малиновыми, розовыми, бордовыми, сиреневыми, голубыми, синими мазками. Характер живописи М. Аникеева приобретает все более многоплановую и вместе с тем ясную образность.

В соответствии с усложнением творческой задачи изменяется технология живописи. Художник сам грунтует основу, применяет разные пигменты. Картина «Утро» (изображена обнаженная женщина с ребенком) как бы покрыта драгоценной эмалью. Произведение выполнено ацетатной темперой и акварелью. По характеру взаимоотношений линии и цвета эта вещь чем-то связана с живописной традицией, идущей от древнерусской фрески XV-XVI веков.

В триптихе «Во имя жизни», несущем сложное эмоционально-психологическое содержание, выразительны сочетания бело-синих, коричнево-красных и голубых цветов, переплетающихся, перетекающих друг в друга. В работе использованы уголь, мел и сангина. Ватман, послуживший основой, наклеен на прочный картон. Применение казеина и лака позволило придать живописи особенную мягкость и чистоту. Краски постепенно и ровно впитывались в грунт. Здесь красота замысла и образного сочинения объединялись с красотой воплощения, с подлинной виртуозностью исполнителя.

Каждое произведение художника отмечено пластической оригинальностью. В «Автопортрете с женой» (1971 г.) мягкая жемчужно-янтарная цветовая гамма как бы приглашает рассмотреть изображение, проникнуться его настроением. Теплым тонам необычно, но весьма убедительно соответствует фиолетово-синий цвет и глубокий зеленый в фоне. «Сидящая в кресле» (1971 г.) запоминается сочетанием охристых тонов и матового черного цвета. В «Работнице ткацкой фабрики» (1976 г.) композиция построена на сопоставлении статики и движения форм, величавости и непосредственности. В образе женщины красота физическая неотделима от духовной, нравственной. И опять же здесь чрезвычайно важно цветовое решение: звучные, но яркие сочетания черных, золотистых, сине-голубых, фиолетово-сирене-

вых, малиново-красных чистых тонов.

Живопись М.Аникеева обладает качеством некоего внутреннего свечения, которое дополняет пластическую характеристику женских и девичьих образов («Девушка с голубыми глазами», 1975 г.)

Небо, облака, деревья, вода – вот мотив картины «Плавающий остров» (1970 г.). Он прост. Но благодаря волшебству композиции и звучанию светло-охристых, сине-зеленых, белых тонов мотив обретает особую поэтичность и гармонию, остров начинает плыть в добрую сказку.

Образом, созданным М.Аникеевым, присущи различные душевные состояния. «Девушка с чашкой» (1970 г.) – это импульсивный характер, переданный через особенности акцентированной линии и подвижную архитектуру форм.

«Гитарист» (1976 г.) - это прежде всего образ мелодии, переданный в изображении человека, слившегося с ней, с окружающим пространством, которое воспринимается им в этот миг через музыку. Художник сопричастен настроениям современников и в таких произведениях, как «Перед танцами» (1971 г.), «Девушка в красной кофте» (1974 г.), «Ночь в деревне» (1976 г.), «Конструктор» (1975 г.), «Луна над городом» (1976 г.), «Утро машинисток» (1977 г.).

Наряду со станковой живописью и монументальными работами видное место в искусстве М. Аникеева занимает графика. Часто она служит одним из важнейших этапов на пути от непосредственных натуральных наблюдений и впечатлений к обобщенному пластическому образу.

Находясь в поездках, М.Аникеев выполняет большей частью именно такие рисунки. Художник путешествовал по русскому Северу, Молдавии, делал зарисовки в Пскове, Новгороде, посетил Югославию, Австрию. Рыбаки, пограничники, виноградники, горожане жители сел – вот герои его графических листов. Особого внимания заслуживают акварели из серии, посвященной Балашихе – живописному уголку Подмосковья.

М.Аникеев использует в работе цветные мелки, фломастер, карандаш, уголь. При этом художник достигает выразитель-

ного сочетания цвета рисунка и тона бумаги, фактуры листа и красочного слоя.

Всякий раз по-новому в соответствии с замыслом возрастает или уменьшается интенсивность проработки той основы, на которую наносится рисунок, но опять, же с учетом свойств данного сорта бумаги, картона. Изображение может выходить плотным, многослойным, либо легким, прозрачным, ажурным. Здесь мы вновь встречаемся с одним из привлекательных качеств искусств художника – с органическим единством в его творчестве логического и эмоционального начал. Процесс логического построения образа неотрывен в творчестве М.Аникеева от чувственного восприятия его. Вот почему в конечном итоге и зрителю передается это двуединство меткого анализа и восторга перед жизнью.

Творчество Михаила Корнеевича Аникеева получило широкую известность и общественное признание. В 1960-1968 годах он избирался членом президиума Московской областной организации Союза художников РСФСР, членом зонального выставкома, делегатом съездов Союзов художников РСФСР, 1-го и 2-го съездов Союза художников СССР. В 1965 году за заслуги в развитии советского изобразительного искусства М. Аникеев был награжден грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР, ему было присвоено звание заслуженного художника РСФСР.

Картины заслуженного художника РСФСР Михаила Корнеевича Аникеева показывались на многих международных, всесоюзных, республиканских и областных выставках, неизменно привлекали внимание широкого зрителя и надолго запомнились. Он имел персональные выставки и в Тамбове в 1962, 1978, 1987, 2000 годах. Репродукции его произведений не раз появлялись на страницах искусствоведческой и массовой печати. С успехом проходили персональные творческие отчеты мастера. Созданные им монументальные работы украшают стены ряда общественных зданий. Наряду со станковой живописью и монументальным искусством он увлеченно и плодотворно занимался графикой.

Выставка, посвященная заслуженному художнику РСФСР

М.К.Аникееву в Историко-краеведческом музее Бондарского района представлена несколькими небольшими произведениями и атрибутикой самого художника.

Это картины «Заброшенный угол» (1990) и «Дорога в Митрополье» (1990). Две небольшие работы художника были подарены нам его племянником Аникеевым Владимиром Алексеевичем в 2018 году. На них изображено родное село художника, небольшие домишки, стога, колодец-журавль. Художник трепетно относился к своей малой родине. Ежегодно приезжал в гости к своей сестре Синюковой Анастасии Корнеевне. Обязательно выходил на пленер. В коллекции музея несколько набросков рисунка «Церковь» (1970), «Кузя» (1978), «Сон» (1970). В центре выставки располагается фото одной из картин «Хирург О.Т. Эстерле. О творчестве художника рассказывают буклеты, изданные Московским отделением Художественного фонда РСФСР в 1978, 2001, 2005 гг. с автографом автора.

Скончался М. Аникеев 10 ноября 2011 года в городе Балашиха, Московской области. Похоронен на Никольском кладбище в Москве.

Жизненный и творческий путь Михаила Корнеевича во многом типичен для мастеров его поколения, чье гражданское сознание сформировалось в годы Великой Отечественной войны. Вклад этого поколения в советское изобразительное искусство весьма значителен и общеизвестен.

В. А. Рындин
(МБОУ ДО ДХШ №1 им. В. М. Клыкова г. Курска)

Мы памяти этой верны навсегда.
(Художник из Обояни Николай Дмитриевич Маяков)

Аннотация: статья посвящена жизнедеятельности художника – участника Великой Отечественной войны Н.Д. Маякова, в творчестве которого тема войны и жертвенности занимала большое место.

Ключевые слова: художник, творческое наследие, тема Великой Отечественной войны.

В городе Обояни Курской области помнят о художнике-участнике Великой Отечественной войны Н.Д.Маякове. Но, поводом к созданию давно задуманной статьи, послужила его персональная выставка в Тамбовской областной картинной галерее в преддверии юбилея Великой Победы.

А к размышлению о судьбе наследия художника побудил, казалось бы, бытовой эпизод: плановое посещение мастера Курскгаз.

Звонок в дверь мастерской. Открываю. Стоит мужчина в спецодежде. Пришел проверять газовые приборы. Я говорю, что у нас газа нет.

- А что есть?

- Картины, рисунки. Тут только художники.

Он загадочно улыбается, и рассказывает свою историю:

- Работал в Подмосковье, шел домой. Увидел возле мусорного контейнера выброшенные рисунки карандашами и картины «на простынях» (это он, разумеется, имел в виду холст). Присмотрелся и выбрал себе три рисунка красками, там, где понятнее нарисовано. На них вблизи ничего не件ятно, а если отойдешь, то всё хорошо видно! Там даже подпись с обратной стороны – Владимир Николаевич Коркодым.⁷

Я ему рассказал про В. Н. Коркодыма, посмеялись, еще немного поболтали о картинах, их ценности и разошлись. Инте-
7 Владимир Николаевич Коркодым, р. 1940 г., Заслуженный художник РФ

ресно, кто всё это выбросил?!

Увы, ситуация прозаичная, если наследие художника осиротело. А жизнь художественных произведений, как известно, при несоблюдении условий хранения невелика. В первую очередь, погибает «кухня» художника – рисунки, эскизы, рабочие этюды, кроме узкого круга специалистов они мало кому интересны. Немногим дольше проживут холсты, если не найдут место постоянного экспонирования в музейном собрании. К сожалению, в любое государственное музейное собрание, даже при наличии художественной ценности, картине попасть не просто. Произведениям Николая Дмитриевича Маякова повезло, нескольким картинам посчастливилось попасть в собрание Тамбовской областной картинной галереи благодаря мемориальной выставке, посвященной 100-летию со дня рождения художника.

Николай Дмитриевич Маяков родился 27 ноября 1919 г в уездном городе Обоянь, Курской губернии (Ныне город Обоянь, Курской области).

Его отец был известным на всю округу пекарем, мать управлялась по дому. В семье было десять детей.⁸ Жили бедно, трудно. Николая с детства влекло рисование. Ещё в школе способного мальчика заметил учитель рисования Переверзев, советовал ему поступать в Орловское художественное училище, в которое стремился попасть сам. И после окончания семи классов, год проработав оформителем, Николай поступает на первый курс художественного училища.

Окончить училище тогда не удалось: 4 октября 1939 г. студент 4-го курса Николай Маяков был призван в армию. Попал в 99-артиллерийский гаубичный полк. Когда подошёл срок демобилизации, 22 июня на границе с Румынией на реке Прут он встретил начало войны. Потом отступление, выход из окружения, Сталинградский фронт, ранения и госпитали, Курская дуга. Он, связист-линейщик, прошёл всю войну.

⁸ Маяков Антон Фёдорович, Маяков Дмитрий Фёдорович, Маяков Фёдор Николаевич, Маякова Акулина Макеевна, Маякова Лукерья Фоминична, упоминаются в «Списке жителей города Обояни в 1916 г.» (ГАКО. Ф. 230. (Обоянская городская Управа). Оп. 1. Д. 230).

Его боевой путь – от государственной границы СССР, города Рени Одесской области, до Сталинграда и обратно до Граца – города на юго-востоке Австрии.

В Венгрии в 1945 г. за организацию непрерывной связи с полками награждён орденом Красного Знамени. Службу окончил в мае 45-го в Австрии.

После войны вернулся к учёбе. В 49-м, по окончании Орловского художественного училища, по распределению направляется работать учителем рисования и черчения в город Новошахтинск Ростовской области. В 1965-м окончил факультет графики Московского полиграфического института.

Писал картины о войне. Правдивые и прочувствованные, пережитые и честные. Принимал участие в выставках в Новошахтинске и Ростове-на-Дону. Часто приезжал в Обоянь, где жил его родной брат Виктор⁹ – учитель рисования первой школы. Часто с Виктора Николай Дмитриевич писал портретные этюды для своих будущих батальных сюжетов, и у многих героев его картин угадываются черты брата.

Николай Дмитриевич прожил долгую жизнь. Преподавал в Детской художественной школе имени Н. В. Овечкина и средней школе №1 г. Новошахтинска. Передавал свой опыт молодёжи, работал как живописец в разных жанрах. Им создано более 300 картин. Натюрморты, пейзажи, портреты, и, конечно, батальные полотна, в основе которых сюжеты из фронтовой юности – трагические, напряжённые, но жизнеутверждающие.

С 1997 г. – член Союза художников России. Инвалид войны и ветеран труда, Николай Дмитриевич Маяков был до конца верен идеалам реалистического искусства. Преподавал, своими полотнами рассказывал правду о той войне. Правду о войне во имя мира. Его работы хранятся в краеведческом музее Новошахтинска, в художественной школе им. Н. В. Овечкина г. Новошахтинска, Тамбовской картинной галерее. Большая часть картин хранится у его дочери, которая проживает в г. Тамбове.

⁹ Маяков Виктор Дмитриевич родился 24.11.1929 г. в г. Обояни. Закончил Орловский пединститут в 1961 г. Работал учителем рисования и черчения в Обоянской СОШ № 1. Ушёл на пенсию в 1979 г. Проживал на ул. Шмидта, 17 (в настоящее время дом снесён по программе переселения из ветхого жилья).

На родине художника, в Обоянском филиале Курского краеведческого музея находится одна его работа – «Василий Тёркин».¹⁰

Умер Николай Дмитриевич на 92 году жизни 26 декабря 2011 г., похоронен на центральном городском кладбище г. Новошахтинска.

К 100-летию со дня рождения художника в Тамбовской областной картинной галерее в апреле-мае 2019 г. прошла персональная выставка Николая Маякова. В залах галереи было представлено 150 произведений живописи и графики. На выставке можно было увидеть портреты, лирические пейзажи, жанровые композиции, отражающие дух времени ушедшей советской эпохи. Несколько произведений художника переданы в дар художественному музею.

Большая часть работ посвящена Великой Отечественной войне. «Мы памяти этой верны навсегда» – так озаглавили экспозицию сотрудники музея.

*Н. Д. Маяков.
Жажда*



¹⁰ Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации (Госкаталог.РФ). Раздел «Живопись». № 15819244 – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 06.06.2020).

С улыбкой по жизни или романтик с острым пером

Аннотация: статья посвящена художнику-карикуристу В.М. Хлуденцову, уроженцу Никифоровского района Тамбовской области, и его творчеству.

Ключевые слова: карикатура, сатира, советские художники, выставка, малая родина.

Говоря об изобразительном искусстве нашей страны, нельзя обойти стороной такое направление, как карикатура. Рисунки сатирического содержания во все времена пользовались успехом, в ненавязчивой форме изобличая человеческие пороки, критикуя известных особ или политические события. Особый расцвет карикатурный жанр получил в Советском Союзе, став серьезным оружием в борьбе с врагами государства и пороками общества. В первой половине XX века карикатуристы высмеивали капиталистов и империалистов. Во время Великой Отечественной войны они поддерживали патриотический настрой Советского народа картинками, на которых фашизм представлялся в неприглядном виде. Темой художественной сатиры стали прогульщики и бездельники, взяточники, алкоголики, курильщики и наркоманы.

Мастера советской и российской карикатуры – это талантливые художники, среди которых есть и наши земляки. Один из них – Владимир Максимович Хлуденцов, создавший более 600 оригинальных графических работ в карикатурном жанре. Родился Владимир Максимович в 1940 году в поселке Дмитриевка Никифоровского района Тамбовской области в семье железнодорожника. Его детство совпало с голодными и тревожными годами войны и послевоенного восстановления небольшого тылового поселка. Здесь прошли его школьные годы, во время которых уже проявился его художественный талант. Будучи уче-

ником 4 класса, он нарисовал свою первую карикатуру. А в 8 классе принял участие в областном фестивале самодеятельного искусства.

Сразу после школы Владимир Хлуденцов был призван в армию и отслужил более 3-х лет в Виннице на Украине. Именно в это время (в 1960 году) его рисунок впервые был опубликован в военной газете.

После службы в армии Владимир Максимович решает не бросать юношеского увлечения: поступает в Курский государственный педагогический институт на художественно-графический факультет. Одновременно с учебой молодой художник устраивается на работу на одно из предприятий Курска, занимаясь не только оформительскими работами, но и стенгазетой, где весело и остро критикует пьяниц и нарушителей дисциплины.

Заканчивая институт, Хлуденцов защищает дипломную работу по графике. Его рекомендуют для работы в местном издательстве, но Владимир Максимович, как и большинство романтически настроенной молодежи 1960-70-х годов, просится в далекую от Центральной России область. Его выбор пал на городок Сретенск Забайкальского края, где была вакансия педагога. Начиная с 1967 года, В.М. Хлуденцов восемнадцать лет проработал в Сретенском педагогическом училище. Здесь он стал одним из инициаторов создания нового отделения – художественно-графического, открытого в 1968 году. Ученики Владимира Максимовича живут в разных городах нашей страны. Лучшие из них возглавили школы искусств и факультеты ВУЗов в Москве, Санкт-Петербурге и на Дальнем Востоке, в Чите и Иркутске.

В Сретенске художник обзаводится семьей, здесь же в 1977 году организована его первая персональная выставка, посвященная XXV съезду КПСС. Этой выставкой заинтересовались представители газеты «Советское Забайкалье», с которой у Владимира Максимовича завязалось тесное сотрудничество.

В 1985 году В.М. Хлуденцов вместе с женой и сыном переезжает в Читу, где преподает черчение в Читинском техникуме механизации и электрификации сельского хозяйства. Много работает, а вечерами допоздна занимается любимой графикой. На

основе созданных в это время работ в областном музее Читы в 1987 году открывается большая выставка «Владимир Хлуденцов. Сатира и юмор», посвященная 50-летию образования Читинской области и 70-летию Великого Октября. Как пишут в информационной листовке НМЦ Управления культуры, «подобная выставка в городе Чите первая...».

В 2002 году при содействии Комитета культуры вышли 2 выпуска небольших сборников работ Владимира Хлуденцова «С улыбкой по жизни». Первым крупным изданием художника стал альбом «В минорных тонах» (Чита: Экспресс-издательство, 2008). В нем представлены более 200 графических работ карикатурного содержания, обличающих безделье, взяточничество, пьянство, наркоманию. В интервью на вопрос корреспондента об эволюции жанра Владимир Максимович сказал: «Я, конечно, не святой, но всегда стараюсь быть в ладу с собственной совестью. Ведь эволюция – процесс созидательный. Созидать можно лишь при определенной концентрации чистоты помыслов».

Работы В. Хлуденцова экспонировались на четырнадцати выставках, среди которых 2 персональные: на Тамбовщине, в Благовещенске, Чите и Сретенске. По творчеству В. Хлуденцова была подготовлена программа на ЧГТРК, его работы печатались в «Аргументах и фактах», «Забайкальском рабочем», «Вечерке», «Земле», в газете курских комсомольцев «Молодая гвардия» и т.д. Именно в этой газете Владимир Максимович стал победителем областного конкурса изошуток и получил диплом «Курского смехача».

В 2013 году Владимир Максимович Хлуденцов посещал малую родину – родной поселок Дмитриевка. В честь этого в читальном зале центральной библиотеки Никифоровского района была организована встреча, которую открывал друг детства и одноклассник художника Владимир Иванович Кочанов, руководитель районной ассоциации общественных объединений ветеранов и инвалидов «Союз ветеранов Тамбовщины», полковник в отставке. В библиотеке были выставлены компьютерные копии работ художника, которые затем были переданы в фонды Никифоровского районного краеведческого музея. Выставка эта на

родной земле не первая: впервые односельчане познакомились с творчеством талантливого карикатуриста еще в 1988 году.

В Никифоровском районе краеведческом музее также хранятся две ранних акварели В.М. Хлуденцова, изображающие природу родного края. Кроме занятий графикой, художник пишет музыку и стихи, играет на разных музыкальных инструментах. Он так говорит о своих творениях: «... Каждая работа – это одна из страниц моей жизни, мое пережитое..., поэтому дороги все». Его карикатуры – это сатира на то зло, которое уничтожает любимый им народ. Недаром в одном из интервью на вопрос, какая тема Ваша любимая, Хлуденцов, не задумываясь, ответил: «Чтобы наш умный народ, в нашей богатой стране жил по-человечески».

В 2020 году Владимиру Максимовичу Хлуденцову исполнилось 80 лет. В честь этого в Никифоровском музее была организована большая выставка, которая позже выезжала в другие музеи области, а также создан видеоролик о жизни и творчестве художника. В.М. Хлуденцов до сих пор живет в Чите, а в Никифоровском районе Тамбовской области остались его родственники и память о талантливом односельчанине.

Список литературы

1. Хлуденцов, В. М. В минорных тонах: Альбом графики/ – Чита: Экспресс – издательство, 2008.

Е.А. Стребкова

(Директор МБУК «Историко-музыкальный музей им. А.Н. Верстовского Староюрьевского района Тамбовской области»)

Новая жизнь старой коллекции

Аннотация: статья посвящена исследованию коллекции произведений искусства мастеров советской живописи, переданных Историко-музыкальному музею им. А.Н. Верстовского Староюрьевского района Тамбовской области, личности коллекционера- известного ученого-земляка биохимика Г.С. Ильина.

Ключевые слова: картины советских художников 1960-х гг, коллекция, подаренная ученым Г.С. Ильиным Вишневской школе.

Поводом к исследованию коллекции произведений искусства мастеров советской живописи, стало письмо московского искусствоведа Марии Козловой главному хранителю Тамбовского областного краеведческого музея, в котором она рассказывала о своем отце – ярком самобытном костромском художнике Алексее Козлове (1925-1977). М.А.Козлова поведала в письме и о коллекции произведений искусства известного ученого-земляка биохимика Г.С. Ильина.

Мария Алексеевна решила издать Альбом всех работ своего отца. Для этого ей нужно найти изображения его картин, которые были проданы или подарены в музеи или частные коллекции. С семьей Алексея и Дины Козловых был хорошо знаком ученый, доктор биологических наук, коллекционер, уроженец с. Вишневое Козловского уезда Тамбовской губернии (ныне Староюрьевского района Тамбовской области) Георгий Степанович Ильин. Главный хранитель ТОКМ, Ольга Логошина просила помочь дочери художника.

В письме к О.Логошиной Мария Козлова писала: «...В нашем семейном архиве хранится 46 писем к Г.С. Ильину, написанных моими родителями – искусствоведам Диной Яков-

левой Безруковой и художником Алексеем Никифоровичем Козловым. В четырёх письмах речь идёт или упоминается о коллекции картин, фарфора и книг, переданных школе...»[3]

К сожалению, об известном ученом-земляке Г.С. Ильине мы, практически ничего не знали. И вот теперь, в год его 125-летия, работа закипела.

В фонде музея с 1990 г. хранятся уникальные экспонаты, принадлежавшие Г. С. Ильину: альбомы с репродукциями картин известных европейских художников, открытки-письма, адресованные ученому из Праги, несколько фотографий самого Ильина, фотопортрет первого учителя Вишневской гимназии Синцера П. А.

Биографические сведения о Георгии Степановиче нам любезно предоставил Ученый секретарь института биохимии имени А. Н. Баха, где Ильин работал более тридцати лет, Александр Фёдорович Орловский.

Георгий Степанович Ильин родился в многодетной крестьянской семье 3 сентября 1897 года. Хорошо учился в местной церковно-приходской школе. Георгий проявлял особые успехи в изучении естественнонаучных дисциплин. По окончании начальной школы в Вишневом, на крестьянском сходе было решено отправить его в Сосновскую гимназию для продолжения обучения (в Сосновском районном краеведческом музее в экспозиции есть фото Г.С. Ильина с его дарственной надписью: «Сосновке от б. гимназиста с чувством большой благодарности за науку...Май, 1973 г.»[6])

В 1919 г. Ильин окончил Тамбовское сельскохозяйственное училище по специальности «агрономия» и был командирован в Козловский уезмотдел, где помогал налаживать сельское хозяйство. Через год он поступает Петровскую (ныне им. К. А. Тимирязева) Сельскохозяйственную академию и там же в 1925 г. начинает свою трудовую деятельность на кафедре общего земледелия под руководством академика В. Р. Вильямса.

В 1926 г. Ильин уехал в г. Краснодар и устроился на работу в отдел химии табака Государственного института табаководения под руководством академика А. А. Шмука и по совместительству

- в Кубанский сельскохозяйственный институт табака в г. Краснодаре сначала ассистентом, а с 1934 г. – доцентом на кафедре агрономической химии.

В 1937 году Георгий Степанович со своим учителем академиком А. А. Шмуком переезжает в Москву и работает старшим научным сотрудником в Институте генетики АН СССР под руководством академика Н.И. Вавилова. В 1937 г. Ильину без защиты диссертации по совокупности имеющихся работ была присуждена ученая степень кандидата сельскохозяйственных наук.

С 1941 по 1975 годы Ильин - старший научный сотрудник ИНБИ, в 1961(2) г. он защитил докторскую диссертацию на степень доктора биологических наук по теме «О закономерностях биосинтеза алкалоидов табака».

Г. С. Ильин являлся крупнейшим специалистом в области биохимии и физиологии алкалоидов табака. С помощью вегетативной гибридизации и изотопной техники он установил, что синтез главного алкалоида табака – никотина происходит в корневой системе...Впервые им было установлено деметилирование никотина в листьях...Вместе с другими сотрудниками Г. С. Ильин разработал технологию электроферментации табака. Полученные им результаты являются приоритетными и вошли в учебники.

Исследовательская деятельность Георгия Степановича высоко ценилась не только в нашей стране, но и за рубежом. Он неоднократно представлял нашу страну на международных форумах, симпозиумах, конгрессах по биохимии и физиологии алкалоидов табака. За трудовые заслуги в 1946 г. ученый был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг», а в 1953 г. - орденом Ленина.

Георгий Степанович умер 16 мая 1975 года после тяжелой продолжительной болезни. Но и в эти дни он оставался для всех примером мужественного человека, он находил в себе силы быть стойким и терпеливым, никогда ни на что не жаловался.[5] Большим увлечением Г.С. Ильина было искусство: театр, произведения живописи и музыки, редкие книги.

Из воспоминаний ученицы Г. С Ильина, профессора Майи

Яковлевны Ловковой: «.....Ученый Ильин увлекался искусством: очень любил музыку, хорошо знал и понимал живопись. Свободное время и средства он посвящал коллекционированию картин. Но в этом увлечении он не замыкался в себе, а все, что имел, щедро отдавал людям. Собранные коллекции были подарены им Институту биохимии им. А. Н. Баха, библиотеке биологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, а также своему родному селу – Вишневое и селу Сосновке, где он учился.

...был талантливым ученым, необыкновенно добрым, чутким и щедрым...образцом человека, живущего для других и отдающего окружающим доброту и щедрость своей души и сердца...»[4]

Елизавета Васильевна Косминская – в 1960-70 гг. референт директора Института биохимии им. А.Н. Баха вспоминает об Ильине:

«...он по натуре был эстет, очень увлекался живописью, балетом. Кроме простого интереса к живописи, он был увлеченным собирателем произведений искусства. Особенно мне запомнился интерес к провинциальному художнику - Козлову. Ильин Г.С. приобрел много его картин...Он помогал молодым художникам материально, интересовался их жизнью и творчеством...Он стремился оставить память о себе и все картины, которые у нас есть, были подарены им Институту».[4]

Весной этого года сотрудникам нашего музея удалось собрать некоторую информацию о судьбе коллекции, подаренной в 1963 году Г.С. Ильиным Вишневецкой школе. К сожалению, никаких актов хранения и описей мы не нашли. Упоминания о коллекции есть в двух газетных статьях, которые сохранились в районном архиве[1] и в фонде Тамбовской областной библиотеки имени А. С. Пушкина, а также в памяти нескольких бывших учителей и учеников школы. Старейший библиотекарь школы, Пенягина Агния Дмитриевна (1931 г.р.) в марте этого года рассказала, как она принимала коллекцию от ученого – более двадцати картин, около трехсот книг русских и иностранных классиков, справочную и энциклопедическую литературу, книги по искус-

ству, альбомы с репродукциями разных художников, коллекцию фарфора. Все это хранилось в библиотечной комнате, в шкафах и на стенах в коридоре школы. Когда здание начальной школы закрыли, то коллекцию перенесли в здание восьмилетней школы, располагавшейся неподалеку. Вера Ивановна Полухтина, выпускница, а затем учитель Вишневской школы, вспомнила, как впервые увидела и с интересом изучала неброские картины в позолоченных рамах, висевшие на стенах одной из классных комнат школы, большие фарфоровые вазы, декоративные блюда, статуэтки балерин.

Куда исчезло все это богатство, остается только догадываться!

Артёмова Галина Ивановна училась, а затем работала в Вишневской школе, вспоминает, что в 1990-е годы большие по размеру работы стояли отдельно на полу в кабинете, и были сильно испорчены: рамы поломаны, холсты надорваны. В это время в родную деревню Пашино вернулся художник-реставратор Николай Александрович Зотов (1949 г.р.) с семьей, он частично отреставрировал несколько небольших по размеру работ, которые, вероятно, и сохранились сейчас в школе, а остальные, по его словам, уже не подлежали восстановлению. Сейчас он с женой, художницей Ниной Зотовой живет в Волгограде. Кстати сказать, его оформительские панно, которые он выполнил тогда же, до сих пор украшают стены классных комнат и коридоров Племзаводской школы.

За помощью я обратилась к заведующей школьным музеем в с. Вишневое В. В. Дубовицкой. О самом Ильине информации в музее практически не оказалось, но стало известно, что небольшая часть коллекции картин, книг и фарфора, все таки, сохранилась и сейчас находится в школьном музее и библиотеке. На сегодняшний день - это десяток редких книг по искусству, один из двух шкафов, подаренных Ильиным вместе с коллекцией, фарфоровые фигурки героев из комедии «Ревизор» и одиннадцать картин.

Опираясь на проведенный внешний осмотр, помощь искусствоведа Марии Козловой удалось установить следующее: ни

одной из пяти картин Алексея Козлова, к сожалению, в школе не сохранилось. Зато выяснилось, что две его картины «Стога» и «Цветы. Коктебель», 1962 г. находятся в фонде Тамбовского областного краеведческого музея, и пять работ украшают конференц-зал Института биохимии имени А. Н. Баха в Москве.[2]

В ходе визуального изучения школьной коллекции мы установили авторство почти всех картинах:

шесть из них принадлежат кисти Василия Дмитриевича Ездакова (1929-2006) советского и российского художника-живописца; одна – его жены, Киры Сергеевны Ивановой (1928-2013), живописца, пейзажиста; одна - Лидии Исааковны Бродской (1910-1991), заслуженного художника РСФСР, Народного художника РСФСР, Народного художника СССР.

Картины Василия Ездакова, в основном, все с автографом. Удалось связаться с его сыном, московским художником, графиком Олегом Ездаковым, который подтвердил знакомство и дружбу семьи с ученым Г.С. Ильиным. Он с интересом познакомился с работами родителей, находящимися в музейной коллекции школы и прислал из семейного архива несколько фотографий родителей.

Авторство небольшого этюда в паспарту «Рожь» не вызвала сомнений: Лидия Бродская оставила свой автограф на картине.

Кто автор ещё трех работ, некоторое время оставалось загадкой. Из публикаций и писем известно, что в коллекцию входили также работы Сергея Герасимова и Мартироса Сарьяна. Мария Козлова и Олег Ездаков, увидев картины, в двух из них сразу же узнали своеобразный стиль известного армянского художника М. Сарьяна. А его внука, филолог, искусствовед, директор Дома-музея М. Сарьяна в Ереване Рузан Лазаревна Сарьян подтвердила знакомство ученого с художником и прислала нам скан письма Г. Ильина М. Сарьяну, где упомянуты две картины, отправленные в школу – «Персик зацвел» и «Бюраканский этюд». Из письма Р. Сарьян, 1 апреля 2022 г.: «...Обе работы подлинные! О них есть упоминание в письме Г.С. Ильина, адресованном М.С. Сарьяну.

Удивительно, он пишет их названия, хотя как таковые отсутствуют на картинах, и подтверждает факт своего дарения школе.

Посылаю вам копию письма. Поздравляю Вас и поздравляю школу. Теперь надо будет приставить к этим картинам охрану...».

Это письмо стало ещё одним доказательством того, что в школьной коллекции сохранились две работы Народного художника СССР, Героя Социалистического Труда, Лауреата Сталинской и Ленинской премии, художника-живописца, мастера пейзажа, графика, сценографа Мартироса Сергеевича (Саркисовича) Сарьяна (1880-1972).

Авторство лишь одной картины пока не удалось установить.

Всем известна расхожая поговорка «Что имеем, не храним...». Так получилось и в нашем случае – большая часть коллекции, подаренной Г.С. Ильиным Вишневской школе, утрачена навсегда.

Коллекция Г.С. Ильина – это достояние культурного наследия не только отдельной школы, района, области, но и страны! Нужно не только бережно к нему относиться, но и вести широкую просветительскую деятельность. В настоящее время, при поддержке районной и школьной администрации, ведется работа по созданию новой экспозиции, посвященной ученому Г.С. Ильину и его коллекции, которая разместится в школе в отдельной комнате. Возможно, в скором будущем, экскурсии по этой выставке войдут в один из интереснейших туристических маршрутов региона!

Список литературы

1. Епифанов, Ф.А. Доктор биологических наук Георгий Степанович Ильин. //Звезда. – 1966. - № 28. – С. 4
2. Козлова, М.А. Неизвестный Алексей Козлов //Губернский дом. Историко-краеведческий и литературный журнал. Кострома. – 2022. - № 2 (12). – С. 91-92

3. Козлова, М.А. Уже не жизнь, а житие... - М.: «Крук-Престиж», 2005.
4. Пасешниченко, В.А., Косминская, Е.В., Ноздрин, В.Н. Из века – в век. Институту биохимии имени А. Н. Баха Российской академии наук – 75 лет. – М.: ГЕОС, 2010.
5. Шеуджен, А.Х. Дорога длиною в сто лет. Монография. – Майкоп, ОАО «Полиграф-Юг», 2021.
6. Шубин, В. Ученый из Вишневого // Тамбовская правда. – 1964. - №170. – С. 4

О.Ю. Попова

(Директор МБУК «Историко-краеведческий музей Бондарского района»)

Малая родина как источник вдохновения советского Художника Валентина Федоровича Сидорова

Имя Валентина Федоровича Сидорова неотделимо от Бондарей. Здесь он жил, учился в школе. Сюда неоднократно приезжал и оставил глубокий ценный материал для культуры Бондарского района.

Родился Валентин Федорович Сидоров 5 декабря 1931 года на Смоленщине, на небольшой станции Тёмкино, в семье землемера. Трудное военное время привело всю семью на Тамбовщину. Сидоровы были в числе 2500 беженцев, чья дальнейшая судьба, задержала их в Бондарях. В чужом доме, начиналась новая жизнь мальчика. Валентин учился в Бондарской средней школе очень хорошо и старательно. С детства любил рисовать, но именно уроков рисования в школе и не было. Учитель ушел на фронт. В 40-е годы этот предмет и не преподавался как надо. Было не до него.

Мальчик каждый день ходил в школу мимо храма, местной достопримечательности, построенной по правилам ордерной системы. В годы войны он был закрыт, но к счастью не был разрушен и сохранил свою красоту. Построенная в 1839 году, по проекту известного русского архитектора XVIII века М. Ф. Казакова церковь-ротонда стала первым знакомством мальчика с искусством.[1]

Валентин восхищался громадной круглой башней с куполообразным верхом, главой с изящным крестом. Строгие и пропорциональные объемы храма, словно гости из совсем другого мира, возвышались над серыми убогими сельскими домиками. Строгая пластика собора навсегда осталась в памяти будущего художника.

Восторженность сельским храмом определила последующий жизненный путь ребенка, послужила толчком к раскрытию

художественных способностей, разбудило фантазию, и оказала большое влияние на формирование таланта.

Здесь же на площади из жестиного рупора на столбе постоянно звучали музыкальные произведения. (Забегая вперед, скажем, что эти приметы военного времени впоследствии станут отправными в одном из самых интересных полотен («Детство»)). «Я, — вспоминает Валентин Федорович, — часто забирался на прибрежные кручи и, слушая музыку, доносившуюся из репродуктора, всматривался в великолепные очертания обветшавшего храма». Так произошла первая встреча с прекрасным [2, с. 7,8].

В специальных тетрадках, которые он постоянно носил с собой, стали появляться наивные, проекты и рисунки необычных, придуманных им зданий, архитектурные фантазии, композиции на литературные темы. Жизненные наблюдения соединялись в них с воображаемыми мотивами. Больше всего мальчик любил рисовать храмы и мечтал, что когда-нибудь, именно такие архитектурные сооружения будут повсеместно украшать жизнь людей. Друзья то же восхищались рисунками одноклассники и звали его Валя-художник. Сидоров точно решил, что будет архитектором. Старался закончить хорошо школу, развивал свой талант, и к концу школьных лет у него была целая тетрадь детских рисунков.

В 1950 году, после окончания с отличием средней школы, он отправился в Москву поступать в архитектурный институт. Это был смелый поступок. На что он рассчитывал, выбирая такой престижный вуз? Деньги на дорогу в Москву были только в одну сторону, за плечами не было даже элементарных изобразительных навыков, тем более художественных училища. Просто Валентин Федорович очень хотел делать мир прекраснее.

Несколько недель занятий при институте по основам построения рисунка было конечно мало и тройка, полученная за технику рисования, стало большим препятствием к поступлению. Тогда Валентин решается на отчаянный шаг, и идет в ректорат показать детские и юношеские тетрадки с набросками. Они действительно произвели впечатление. Ректор увидел в щуплом

мальчишке большую внутреннюю силу, упорство и убежденность в избранной цели. Так Валентин Сидоров по-пал в число студентов МАИ.

Учился с интересом, без троек. Традиции старейшего архитектурного вуза страны, вы-сокий уровень преподавания, предусматривающий тех-ническое и архитектурно-художественное образование в их тесной взаимосвязи, несомненно, были хорошей шко-лой мастерства. В 1956 году, успешно защитив дипломный проект, Си-доров по распределению приезжает в Брянск, и с тех пор его судьба нераз-рывно связана с этим городом.

За прошедшие годы творчество Валентина Сидорова принесло хорошие плоды. Он разрабатывал ген-планы районных центров Суража и Жуковки, детальная разработка центра Клинцов. Работает в творческом союзе с брянскими скульпторами Н. Н. Козловой и Г. Е. Коваленко. Си-доровым сделано множество архитектур-ных памятников, посвященных Великой отечественной войне и конкурсных проектов храмов. Проявил себя и как скульптор, дизайнер.

Начиная с 1956 года, В. Ф. Сидоров — экспонент выставок в Москве, Туле, Курске, Ленинграде и др. городов. Им проиллюстрированы повести писателя-фантаста Г. Реймерса «Не-земной талисман» (1964 г.) и «Загадка впадины Лао» (1965 г) Тульского книжного издательства и он успешно проявил себя в жанре зарисовок для газет.

Сидоров много путешествует по стране, результаты которых вылились в творческие работы о малоизвестных уголках нашей Родины, ин-тересных людях, встреченных во время этих поездок. В его акварелях запечатлены памятники Москвы, Прибалтики, Средней Азии. Документальная точность в изображении особенностей архитектурных сооружений соединяется в них с лиричностью.

В графике он обращается к архитектурной теме, часто изображает храмы. Интересна серия монотипий «Вильнюс» (1966 — 1967 гг.). В этом цикле «Дворик Доминиканского монастыря» — един из лучших листов. Своеобразие техники передает

очарование готического собора. В предутреннем тумане контуры старинных зданий теряют четкость, и композиция воспринимается прекрасным видением прошлого.

В. Ф. Сидоров освоил различные графические техники. Он пробует силы в акватинте, резерваже, линогравюре, литографии. Его офорты «Хлеб», «Сельский пейзаж», и другие имели успех на зональных выставках «Край Черноземный» (1967, 1970, 1974, 1980, 1984 г. г.).

Особое место в творчестве В. Ф. Сидорова занимают произведения, посвященные индустриальной теме. В ней он нашел возможность сочетания остроты инженерного мышления архитектора с образностью графического искусства.

В. Ф. Сидоров много работал в акварели, проектировании. Его опыт архитектора, вкус художника нашли разнообразное и плодотворное применение. Творчество Сидорова характеризует актуальность, восхищение красотой повседневности. Впервые работы Сидорова появились в музее истории Бондарской средней школы в 80-е годы XX века. Бывший ученик Бондарской школы приехал поклониться земле на которой рос, храму, давшему творческого вдохновенья на целую жизнь. Зашел в школу, повидаться со своими учителями. В школе открылся музей. Сидоров подарил свою работу офорт «Журавли». Так же экспозиционный материал пополнился буклетом 1981 года, личными фотографиями.

Поездки в Бондари и Пичаево, где похоронен его отец стали регулярными с 1984 года, завязалась переписка с бывшим учителем Спасенковой Юлией Алексеевной.

Особенно интересная была встреча 2004 года. Художник пополняет фонд уже Историко-краеведческого музея Бондарского района и на творческой встрече рассказывает, историю создания своих картина, архитектурных планах.

Постепенно экспозиционный материал музеев пополняется буклетом работ 2004, 2007 года, фотографиями, фототрпродукциями картин, личными чертежными инструментами, документами, газетными публикациями и газетными иллюстрациями.

Одна их работ художника картина «Белая ночь». Изобразительные компоненты пейзажа словно растворены в чистом ночном полумраке, темнота скрывает их детали. Единным пятном таинственно светиться небольшое озерцо, рядом - женщина. Кто она? Может олицетворение самой природы? Или видение? Видение чего-то несбывшегося, но манящего и притягивающего? Вопрос остается открытым.

Желание создать эту картину возникло у Валентина Сидорова в одну из бессонных ночей. Мастер написал её на том, что было под рукой на кусочке ДВП.

Сидоров большой мастер офортной живописи. Им выполнена целая серия офортов, посвященных Овстюгу, родине Ф.Тютчева-любимого поэта художника. В фондах музея хранится гравюра «Зима в Овстуге». Автор изобразил на ней музей Ф. И. Тютчева среди заснеженных деревьев. Мягким тональным решением гравюра создает лирическое настроение, свидетельствует о зрелости мастерства. В книге отзывов о выставке художника, так описывается эта картина: «Полное слияние с поэзией великого поэта-одухотворенность, прозрачность, гармония мысли и чувств».[3,с.43]

Для Бондарей, конечно же наибольшее значение имеют работы художника Сидорова, в которых изображены наши края. Особое значение для музея имеет работа, «Церковь моего детства». На картине центральное место занимает Свято-Троицкий храм с. Бондари. Перед ним на площади маленький мальчик, восторженно смотрящий на высоко возвышающееся над сельским пейзажем архитектурное здание. На заднем плане характерные черты села Бондари: памятник Ленину, телефонные столбы с репродуктором, «бугры»-холмы, кусочек бондарской суконной фабрики. Одно из центральных мест на картине уделено дыму, идущему из труб домов. Как говорит сам автор: «Так я хотел выразить то тепло, которое я получил, живя в Бондарях».



*Утренний базар, линогр.,
33x33*

Воспоминания детства запечатлены на фотокопию линогравюры на сельскую тему: «Утренний базар». В ней четко угадывается бондарский рынок времен 40-50 годов XX века. От работы идет задор и мягкий юмор, навеянный искусством русской народной картинки.

В музее имеется и фотокопия картины «Детство». В плоскости холста приметы военного времени, увиденные глазами подростка: вдаль на холме светлым силуэтом выделяется светлым силуэтом горделивая осанка белоснежного храма, ближе к нам – убогий дизайн жестяного громкоговорителя, рассыпанная картошка. На первом плане, на мольберте, женский портрет работы средневекового живописца, а внизу на траве, старый патефон, игла которого извлекает из заезженной пластинки, чуть плавающие звуки довоенной мелодии. Все эти разнородные фрагменты соединяет фигура босоногого мальчика с бумажным змеем, бегущего вглубь картины по направлению к церкви, в свое, больше ни на чье не похожее детство...

Интересен и чертеж села Бондари, на котором художник запечатлел Бондари 40-50 годов XX века. На нем схема села, в котором он вырос. На ней схематично изображены здания, дома, учреждения, того времени и дорога, по которой ходил он в школу.

Свой семидесятипятилетний юбилей художник встретил в расцвете разностороннего таланта.

Валентин Федорович Сидоров был членом нескольких

творческих союзов: художников, архитекторов, журналистов. Многие из замыслов осуществлены. К сожалению, к концу жизни он стал плохо видеть и не мог создавать новые художественные произведения. Множество эскизов, рисунков, набросков так и не воплотились в материал: живописный, графический, скульптурный или архитектурный. Он часто писал и звонил в Бондари. В 2019 году он передал в музей с. Бондари около 80 своих работ. В 2020 году художника не стало, но память о нем жива. В двух музеях села экспонируется материал о Сидорове. На базе Бондарской СОШ открылся выставочный зал имени В.Ф.Сидорова. Здесь экспонируются не только его работы, но и других художников. Так в 2021 году в зале имени Сидорова открылась творческая выставка работ тамбовских художников «Времена года». Впереди новые планы. Новые выставки и мероприятия. Благодаря В.Ф.Сидорову в Бондарях появился художественный выставочный зал. Он считал Бондари своей второй родиной, а мы его своим талантливым земляком.

Список использованных источников:

1. Из материалов МБУК «Историко-краеведческого музея». Фонд 10, п. № 1457, док.2
2. В. Рысюков. Буклет. Валентин Сидоров, стр.7-17
3. Заслуженный художник Валентин Сидоров. ЗАО «Издательство «Читай-город», 2002 г.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

М.В.Никольский

(Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская художественная школа № 2
прикладного и декоративного искусства имени В.Д. Поленова»)

Система художественного образования как основа формирования духовно – нравственных основ личности» на примере Тамбовского региона

Аннотация: В статье предложены этапы формирования художественного образования в России. Выявлены проблемы современного этапа развития классической системы художественного образования. Сформулирован комплекс мер реализации, которых необходима для формирования целей современного художественного образования. Сделаны необходимые выводы и обобщения.

Ключевые слова: трехступенчатое художественное образование, классические дисциплины, отечественные традиции в художественном творчестве, художественно – педагогическое образование, субъекты педагогического процесса, духовно – художественные традиции, формирование художественного кода, художественная педагогика.

Очевидным является факт, что система трехступенчатого художественного образования была сформирована еще в Российской империи. В так называемые советские времена эта система сохранилась и приобрела новое качество, которое было основано на принципе последовательности обучения, т.е. школа, ССУЗ, ВУЗ.

В России новейшего времени трехступенчатая система художественного образования осталась неизменной за исключением необходимости формирования новых профессиональных компетенций в ВУЗах, ССУЗах. В результате мы видим, что стойкость системы обучения изобразительному и декоративно – прикладному искусству заключается в неизменности методов

обучения, которые являются актуальными, по сей день. Данное обстоятельство объясняется единым, так называемым академическим, (или классическим) подходом в обучении соответствующим дисциплинам, это рисунок, живопись, академическая композиция, скульптура, история искусства и пленэрная практика. Сейчас имеются тенденции отказа от классических вышеуказанных дисциплин, но это ведет к двум серьезным методическим проблемам. В первом случае это невозможность получения художественного образования, а простое приобретение ремесла без возможности его дальнейшего развития. Во втором случае это уход в беспредметное творчество (типа я так вижу). Здесь теряется возможность, какого либо научения, т.к. отсутствует необходимость приобретения художественных навыков, а только воображение или приобретение частного творческого метода, который выработал для себя наставник. По последнему варианту происходит обучение в западноевропейских художественных учебных заведениях, но таким образом теряется идея школы и традиции в художественном творчестве.

При этом российская классическая система художественного образования сегодня активным образом «проверяется на прочность». По нашему мнению, здесь существует несколько серьезных (и даже системных) проблем, это:

- большое количество преподавателей художественных дисциплин, не имеющих специального художественно-педагогического образования, которые есть на всех образовательных уровнях,
- открываются новые специальности, где нужна художественная подготовка при полном отсутствии материально – технической базы,
- разрыв методических и наставнических взаимосвязей между учебными заведениями соответствующего профиля,
- формализация текущей отчетности субъектов педагогического процесса по художественно – творческим дисциплинам,
- отсутствие духовно – нравственного целеполагания в обучении художественно – творческим дисциплинам (безидейность).

По нашему мнению последняя проблема наиболее важная и насущная. Зачастую субъекты педагогического процесса не осоз-

нают большой цели, которая заложена (или заложена формально) в обучении изобразительному, декоративно-прикладному искусству, дизайну и архитектуре. Как правило, целеполагание формулируется простым слоганом «хочу научить (или научиться) рисовать или проектировать». При этом искусство существует для выражения идеи формулированной соответствующими художественными средствами. Безусловно, что дело не в формулировке, какой либо идеи, а в ее смысле, который заложен в мировоззренческой плоскости. И поиск этого смысла так же необходим, как и само художественное творчество. Мы уверены в том, что реализация подобной задачи должна решаться комплексно. По нашему мнению комплекс формирования целей в художественном творчестве должен основываться на следующих позициях:

1) Приобщение подрастающего поколения к национальным духовно-художественным традициям.

2) Систематическое изучение (общение) с подлинниками - художественными произведениями.

3) Регулярное общение с художниками носителями той или иной творческой школы.

4) Использование в системе преподавания качественных объектов, аналогов работ учащихся и квалифицированных художников.

5) Развитие и участие в программах арттуризма.

6) Изучение (через различные формы) информационных источников, связанных с художественной традицией.

Для реализации данных позиций сегодня весьма благодатное время в плане скорости и качества получения зрительной информации и мобильности.

В данной связи представляется важным раскрыть для учащегося ценности художественного творчества, которые формируют культурный код, заложенный в отечественной художественной педагогике.

О.А.Пасынкова

(Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования «Детская художественная школа №1»)

Становление и развитие системы обучения изобразительному искусству в детской художественной школе №1 города Тамбова

Аннотация: в статье рассматривается образование и становление художественной школы в городе Тамбове, ее первые годы работы, первые директора, первые педагоги-художники и их последователи. Анализируется процесс развития художественного обучения от начала работы школы по современный период.

Ключевые слова: художественное образование, школа №1, художники-педагоги.

В первой половине 30-х годов прошлого столетия в СССР возникла необходимость организации регулярного художественного образования детей. Различных студий было много. Популярными, например, были изостудии во Дворцах пионеров, которые просуществовали довольно длительный советский период времени, захватив начало постсоветского периода. Студии хорошо справлялись со своей задачей общего эстетического развития детей. Тем не менее, они уже не отвечали современным на тот момент требованиям. В Москве и Ленинграде начали создаваться художественные детские школы, которые должны были стать первой начальной ступенью в профессиональном художественном образовании. В 1934 году в Ленинграде открывается «Школа юных дарований» при Всероссийской Академии Художеств, впоследствии в 1936 году она преобразовывается в Среднюю художественную школу (СХШ), дающую общее среднее и художественное образование. Сейчас это СПГАХЛ им. Б.В. Иогансона при РАХ. В Москве в 1934 году также открывается четырехлетняя детская художественная школа, которая начинает работать

по утвержденной программе. Сейчас школа носит имя В.Серова. Первые открывшиеся художественные школы для детей являлись образцом для создания подобных учебных заведений по всей стране. Тамбов не был исключением. По инициативе Правления Тамбовского отделения Союза художников областным и городским отделом культуры принимается решение об открытии художественной школы для детей и подростков. В начале 1949 года утверждается должность директора и определяется кандидатура Михаила Ивановича Кораблина художника-оформителя, инвалида, отставного офицера. По воспоминаниям современников это был человек дела, энергичный, подвижный, очень любящий искусство. После назначения на должность он предпринимает поездку в Москву для ознакомления со всем необходимым для начала работы художественной школы. Однако, запланированное на сентябрь 1949 года открытие школы не осуществляется.

Многочисленные вопросы юридического, финансового характера и, главное, отсутствие помещения, отодвигают начало работы школы на неопределенный срок.

В архиве ДХШ№1 хранятся воспоминания одного из первых учеников школы Юрия Павловича Новикова - известного тамбовского художника, члена СХ РФ, преподавателя Тамбовской художественной школы и ее директора с 1968 года по 1973 год. Вспоминая годы учебы он живо описывает свои впечатления о школе, о преподавателях, а также то, как проходил первый набор детей в июле 1950 года после сообщения по радио о приеме учащихся в четырехлетнюю городскую художественную школу. Поскольку своего помещения у школы не было, то прием документов: заявление, рисунки, а также допуск к экзаменам проходил в кабинете директора тамбовского кукольного театр И.Д.Власова. Новиков вспоминает: «Экзамен по рисунку принимал директор школы М.И. Кораблин, по живописи - художник Н.А. Отнякин....Занятия начались 6 сентября 1950 года в том же кабинете директора тамбовского кукольного театра.... Теснота в кабинете была до предела, кто опаздывал, уходил домой с домашним заданием, но некоторые рисовали в фойе театра, которое было полутемное и совсем не приспособленное для занятий.

М.И.Кораблин преподавал рисунок и скульптуру, Н.А. Отнякин - живопись, композицию и историю искусств.» Прочувшись месяц в таких условиях, занятия переносят в музыкальную школу по улице Интернациональной (ныне ДМШ им. С.М. Старикова ТГМПИ им. С.В. Рахманинова), где выделяется маленький класс, и уроки проводятся снова в тесноте. Эти неудобства приводят к тому, что начинается отток учащихся. После зимних каникул, в январе 1951 года, оставшиеся ученики встречаются в школьной аудитории, наполовину заваленной ученическими партами. Происходило это уже в 33-й школе по улице Гастелло. В те времена это был труднодоступный район, автобусы ходили редко, всегда переполненные пассажирами и часто ломались. Пешком добираться трудно, особенно в марте по глубоким лужам. Не удивительно, что контингент учащихся становится малочисленным. Лишь к концу учебного года для художественной школы выделяется новое место - комната площадью 30 квадратных метров с печным отоплением с высокими окнами, с отдельным входом и небольшой верандой. Она располагается в деревянном доме во дворе 19-й школы по улице Сергеева-Ценского. Так завершается 1950-1951 учебный год, который никаким образом не отразился в архивных документах, а остался лишь в памяти первых учеников. [4]

Датой создания школы считается 13 ноября 1951 года. В объяснительной записке Тамбовской детской художественной школы по бухгалтерскому годовому отчету за 1952 год приводятся следующие сведения: « Тамбовская детская художественная школа была организована 13 ноября 1951 года. Своего здания не имеет, с января 1952 года школа платила за арендуПриказом №1 от 30 ноября 1951 года в списки учащихся школы были зачислены 17 человек.....преимущественно дети-сироты, отцы которых погибли во время Великой Отечественной войны, дети-полные сироты, живущие на иждивении родственников и дети из материально необеспеченных семей. В числе учащихся первого набора значатся: Людмила Авденина, Юрий Новиков, Алексей Бучнев, Виктория Иванова и др.» Поскольку в ДХШ были приглашены прекрасные педагоги-художники, то несмотря на

сложности первых лет работы школы, в памяти учеников остались светлые воспоминания. «... 1951-1952 учебный год был плодотворным и замечательным» - пишет Ю.П.Новиков - «Заметным тем, что у нас появились новые преподаватели. По рисунку и живописи член СХ РФ Василий Николаевич Кожухов, по скульптуре и лепке Юрий Александрович Романовский, по истории искусств преподаватель-искусствовед Мария Ивановна Морозова. Все это было для нас серьезно и интересно. Изменилась и методика рисования. В. Н. Кожухов вместе с нами рисовал и работал акварелью, чтобы мы могли лучше понять последовательные стадии и приемы в рисунке и живописи....Особенно нам нравились уроки истории искусств которые проводила преподаватель М. И. Морозова в краеведческом музее. Мы не пропустили ни одного занятия, настолько было интересно слушать и видеть, то о чем рассказывала Мария Ивановна. На занятиях в краеведческом музее мы познакомились со многими тамбовскими художниками.»

В марте 1953 года, внезапно, от сердечного приступа умирает М.И. Кораблин. Директором становится Алексей Иванович Левшин - известный тамбовский художник, один из организаторов Тамбовского отделения Союза художников, имевший к этому времени большой педагогический опыт. Левшин окончил Пензенское художественное училище, получив прекрасное академическое образование. Его педагогом по рисунку был ученик П.Чистякова А.Афанасьев. Благодаря усилиям А.И.Левшина школа обретает свое здание - одноэтажный кирпичный дом по улице Сергеева-Ценского, в котором постепенно оборудуются четыре мастерские, открывается класс скульптуры, обустраивается дворик для занятий на пленэре, то есть создаются благоприятные условия для проведения учебных занятий на хорошем профессиональном уровне. Количество учеников увеличивается. С приходом в художественную школу Алексея Ивановича начинается системное профессионального обучение детей изобразительной грамоте. Вот, как вспоминает Ю.П.Новиков уроки под руководством Левшина: «Мы, ученики -Авдонина, Бучнев, Новиков, Семенов и др., успешно закончили в 1953 году третий класс, и

перешли в четвертый. Мы были уверены в своих знаниях, технических приемах по рисунку и живописи, но Алексей Иванович начал, незаметно от нас, учить не техническим приемам, решениям, не копированию света и тени, а пониманию формы в пространстве. Он учил правильно держать карандаш, учил передавать свет и тень не тушевкой, а исполнять штрихом, лепить форму плоскостями. Мы впервые услышали о системе преподавания Чистякова, Кардовского, Ажбе, Холлоши. Он более тщательно, как бы по полочкам, до каждого индивидуально стремился донести эти знания.» Левшин начал создавать именно школу, со своей системой, с продуманной методикой, используя методический опыт лучших педагогов-художников Павла Чистякова, Дмитрия Кардовского, Антона Ажбе, Холлоши. Основная идея обучения заключалась в том, чтобы ученики, изучающие изобразительное искусство, овладевали знаниями законов передачи формы в пространстве, цвета, света, пропорции, и неукоснительно им подчинялись в своей практической работе для того, чтобы потом, будучи художником, их можно было изменить, подчинить личным художественным требованиям. Большой вклад в становление художественной школы, в формировании ее живописных традиций внес Николай Александрович Отнякин - прекрасный художник и педагог. Обучая живописным принципам, Отнякин не давал готовый изобразительный метод, он нацеливал ученика на поиск своего приема. Такой подход безусловно воспитывал самостоятельность в работе, давая возможность проявить собственный живописный почерк. Благодаря взаимодополняющей работе двух замечательных педагогов-художников Левшина и Отнякина профессиональный уровень школы заметно растет и в 1957 году работы учащихся школы получают высокую оценку Президиума Академии художеств, В 1965 году ТДХШ входит в число лучших по Российской Федерации. После ухода А.И.Левшина на пенсию в 1968 году директором школы становится его ученик - Ю.П.Новиков, преподававший в школе после окончания художественно-графического факультета Московского городского педагогического института им.В.П.Потемкина, где его педагогами были народный художник СССР Ф.П.Решетников, народные художники

РСФСР В.П.Ефанов и Б.М. Неменский. Юрий Павлович стал истинным последователем своего учителя и в течении пяти лет продолжал работу по совершенствованию методики преподавания основных дисциплин: рисунка, живописи. Особое место отводилось композиции. Изучение ее законов и методов преподавания началось еще при Левшине. Об этом свидетельствует хранящаяся в архиве школы стенограмма лекции от 1967 года «Линейная композиция в изобразительном искусстве», прочитанная для преподавателей и учащихся Тамбовской детской художественной школы Александром Ивановичем Левшиным, кинорежиссером, братом Алексея Ивановича. В основу текста лекции положены опубликованные работы кинорежиссера С.М.Эйзенштейна, а также мысли, высказанные им в беседах с киноработниками и записанные по памяти Александром Ивановичем. Доказательством серьезного подхода к методам обучения композиции являются работы учащихся конца 60-х, начала 70-х годов, хранящиеся в методическом фонде ДХШ№1. Это не большие по формату рисунки с альбомный или чуть более лист, но композиционно продуманные, грамотно выстроенные, наполненные содержанием.

Вместе с Новиковым в школе преподают - Э.В.Степина, В.М.Семенов, Ю.И. А.В. Арбузов. Коллектив преподавателей тщательно изучает появляющиеся новые учебные программы. Это видно по тем правкам и комментариям, которые оставлены рукой Новикова на полях проекта программы 1971 года «Учебный рисунок», автор О.А.Барщ. То есть продолжается углубленный процесс развития системы обучения в ДХШ. Ю.П.Новиков, обладая педагогическим даром также, как и его педагоги А.И.Левшин и Н.А.Отнякин, является тем самым незабываемым учителем, который на всю жизнь оставляет яркий след в памяти благодарных учеников. Вот как говорит о нем Борис Михайлович Ольшанский, член СХ РФ: «...в школе преподавал талантливый художник Юрий Павлович Новиков. Он сумел зажечь в нас искру творчества. Мы приносили ему кипы листов со своими набросками и зарисовками. Все это он рассматривал и оценивал самым внимательным образом, стимулируя у нас развитие профессиональных навы-

ков. А как живы и интересны были рассказы Юрия Павловича о художниках и искусстве!» [3] Воспоминания еще одного ученика Льва Ивановича Алмосова, члена СХ РФ, Почетного деятеля искусств Ставропольского края, действительного члена (академик) РАНИ, профессора РАЕ, члена Творческой комиссии по живописи ВТОО «СХР» (г. Москва): «Все преподаватели художественной школы оставили неизгладимый светлый свет в моей душе. Мой первый учитель Юрий Павлович Новиков, который показал мне, как держать в руке карандаш, что такое акварель, является самым дорогим для меня Учителем.» «Благодаря серьезному подходу к профессиональному академическому обучению молодых художников, многие законы изобразительности настолько прочно «впаялись» в нас, что до сих пор основой моего понимания многих проблем рисунка и живописи являются уроки А.И.Левшина, Ю.П.Новикова и В.М.Семенова.»[1]

Дальнейшее развитие системы художественного обучения в ДХШ№1 связано с появлением Аллы Никитичны Ляпиной. Пришедшей на смену Ю. П. Новикову в 1973 году и в течении 29 лет возглавлявшей школу, получившей почетное звание Заслуженного работника культуры РФ. А.Н.Ляпина окончила Пензенское художественное училище им.К.А.Савицкого. За ее плечами уже был опыт педагогической работы в художественной студии Дворца пионеров. Она была лично знакома с первыми педагогами школы, знала ее историю и традиции. В школу приходят преподавать новые педагоги-художники многие из которых бывшие ученики ДХШ: В.Н.Хворостова, Е.А.Тарловская, Т.М.Ивашенцева, В.В.Казакова, Б.В. Ткачев, член СХ РФ, лауреат премии им.А.Герасимова, Л.А.Яковлева и Л.А.Налетова, члены СХ РФ, которые продолжают методическую работу по усовершенствованию академического обучения детей. В это время назревает необходимость в преподавании нового предмета «декоративная композиция», и группой педагогов во главе с Верой Николаевной Хворостовой разрабатывается программа, в которой станковая и декоративная композиции взаимосвязаны решением общих задач. Программа актуальна до сих пор. Она дорабатывается, адаптируется в соответствии с современными требованиями, но

основные принципы остаются неизменными. В школе возрастает число учащихся и в 1981 году по решению руководителей города Тамбова художественную школу переводят в двухэтажное здание по ул.Советской, которое является памятником архитектуры, образцом раннего модерна, построенного в 1911 году крупным землевладельцем и предпринимателем И.И.Сатиным. После реконструкции здания обучающиеся и педагоги школы получают большие светлые мастерские. Тамбовская художественная школа, еще при А.И.Левшине, затем Ю.П.Новикове ставшая центром художественного образования, начинает регулярно проводить методические совещания преподавателей художественных школ области и учителей общеобразовательных школ, устраивает региональные семинары, укрепляет связь с Пензенским художественным училищем им. К.А.Савицкого. В 1991 году по инициативе А.Н. Ляпиной в ДХШ открываются экспериментальные классы «интеллект» раннего эстетического развития детей от 6-ти до 10-ти лет. А через год на их базе открывается новое отделение общего художественного образования, основной задачей которого становится эстетическое и творческое развитие детей. Приглашаются педагоги-художники, имеющие богатый опыт работы с маленькими детьми - Н.И.Леонова, Н.Ю. Ахметова, театральный педагог - Заслуженный работник культуры РФ В.А.Товма и др. Под руководством Аллы Никитичны Ляпиной коллектив педагогов разрабатывает программы для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Осуществляется внедрение новых форм обучения, пытаюсь средствами искусства влиять на формирование творчески активной, гуманной личности. Ставится проблема нравственно-духовного развития и общего эстетического воспитания учащихся с учетом возрастных особенностей на предметах: изобразительное искусство, декоративное искусство, лепка, театральное искусство, музыкальное искусство, этика, мифы. С открытием отделения увеличивается количество учащихся. Возникает проблема в расширении площадей школы. В начале 90-х годов, благодаря энергии, энтузиазму и большим усилиям Ляпиной при поддержке первого мэра города Валерия Николаевича Коваля, продолжилась реконструкция здания по

проекту архитектора С.А. Сибирцева. В 1997 году создается архитектурный ансамбль, включающий пристройку, выставочный зал и внутренний двор. Таким образом в ДХШ были созданы благоприятные условия для обучения детей в просторных учебных мастерских и на пленэре в уютном внутреннем дворике, а также появилась возможность в регулярном проведении выставок различного характера: учебных, творческих и т.д. Увеличивается педагогический коллектив, многие являются членами союза художников РФ - Ю.Н.Гуняков, Н.В.Рябинская, М.В.Гусева, Е.Е.Ляпина, В.В.Пугачев, В.В.Парамонов, В.В.Кулаев, заслуженный художник РФ В.И.Шемякин и др. В преподавании большое внимания начинает уделяться творческим задачам, особенно на предметах «живопись» и «композиция», нахождению образных решений и пластической организации пространства. Всегда особое место в учебно-методической работе художественной школы отводилось и отводится просмотрам ученических работ, на которых происходит обмен педагогическим опытом. Педагоги представляют результаты обучения детей по своим методам и технологиям. Именно на просмотрах идет профессиональное становление молодых педагогов. Полноценное художественное обучение не возможно без непосредственного общения с подлинными произведениями искусства. Поэтому педагоги школы включают в учебный процесс посещение художественных выставок. Особый интерес вызывают выставки и постоянная экспозиция коллекций изобразительного искусства в Тамбовской областной картинной галерее, где для юных художников всегда открыты двери.

В настоящее время ДХШ№1 работает над совершенствованием традиционных и определением новых подходов к учебно-воспитательному процессу, методической деятельности, улучшением материально-технического обеспечения. Ведется активное сотрудничество и обмен профессиональной информацией между регионами, учебными заведениями, научно-методическими учреждениями. Целью всей этой работы является повышение уровня профессионального мастерства, достижение высокого качества преподавания. Несмотря на более чем 70-летнюю историю существования и развития, вихри социаль-

но-экономических перемен в стране, всеобщую компьютеризацию в системе образования, Детская художественная школа №1, идя в ногу со временем, совершенствуя методики обучения изобразительному искусству, в основе своей продолжает систему, созданную предшествующим поколением педагогов, оставаясь приверженцем традиционного академического образования детей.

Список литературы:

1. Алмосов, Л.И. Новиков Юрий Павлович. Мой первый Учитель (из серии статей «Встречи с художниками») // VI Межрегиональная научно-практическая конференция «Культурные ценности в контексте современного художественного образования». - Тамбов: ООО «ТПС», 2017. - 176 с. - С. 35 - 36.
2. Архив МБУДО «ДХШ №1».
3. Орлова, А.Б. Юрий Павлович Новиков. О художнике-педагоге. // VI Межрегиональная научно-практическая конференция «Культурные ценности в контексте современного художественного образования». - Тамбов: ООО «ТПС», 2017. - 176 с. - С. 35 - 36.
1. Пасынкова, О.А. История Тамбовской детской художественной школы №1 // Межрегиональная научно-практическая конференция: «Академическое образование: история, современное состояние и перспективы развития». - Тамбов: МБУДО «ДХШ№1», Издательство Першина Р.В., 2011. - 88 с. - С. 8 - 9.

И.В. Платицин

(Муниципальное бюджетное
образовательное учреждение
дополнительного образования «Детская художественная
школа им. А.М. Герасимова»
г.Мичуринска Тамбовской области)

От Коммуны творчества до художественной школы. Художественное образование в Козлове-Мичурин- ске в 20-60 гг. XX столетия

Аннотация: в сообщении изложены сведения о различных художественных кружках и студиях, работавших в Козлове-Мичуринске в 20-60 годы прошлого века. Предпринята попытка анализа деятельности этих объединений на основе известных на данный момент источников и документов.

Ключевые слова: художественное образование, Козлов-мичуринск, живопись, рисунок.

Традиции художественного образования в Козлове-Мичуринске восходят к первой половине XIX века. Заложенные А.Д. Надежиным они найдут свое продолжение в иконописной мастерской братьев Юрьевых и школе Кривоцуцкого. Новый период в художественном образовании наступает с приходом в наш город советской власти. Осенью 1917 года в Козлове были устроены художественные выставки «Русское творчество» и «Выставка любителей графического искусства».

После Октябрьской революции в Козлове будет сформирована Коммуна творчества, нашедшая логичное продолжение в обществе «Стрелец», столетие со дня основания которого мы будем отмечать в начале декабря 2022 года.

В своем заседании от 25 января 1920 года художественная комиссия при секции охраны памятников старины и искусств, желая дать населению Козлова и его уезда широкие знания в художественно-эстетической области и, признавая, что живопись,

лепка и черчение, воспитывая эстетический вкус, способствуют усовершенствованию технической и художественной промышленности, а потому имеют практическое значение в экономической жизни страны, постановила: открыть в городе Козлове художественную студию, выработав устав и положение о ней. На этом же заседании были выбраны преподаватели: С.С. Варсонофьев, Г.Т. Романов-Скороходов, И.Ф. Еханин, заведующим — И.Ф. Еханин.

С 1 февраля 1920 года приступили к организации студии, а уже 1 марта начались занятия. Положение и устав студии Варсонофьевым были представлены в городской отдел образования, где он получил предписание от 26 марта — переименовать художественную студию в свободные государственные художественные мастерские, что и было им исполнено.

Большой вклад в развитие искусства нашего края как художник и педагог внес Е. Ф. Еханин, выпускник Строгановского промышленно-технического училища, Императорской академии художеств (1903)

В докладной записке Козловскому уездному отделу народного образования от 20 апреля 1920 года И. Ф. Еханин сообщал: «В настоящее время в мастерских занимается 42 человека, из них 36 принятых, а 6 человек находятся на испытании». Опытные педагоги сумели воспитать у начинающих художников любовь к искусству. Наиболее талантливые студийцы избрали искусство своей профессией. Так, Н.В. Донских стал известным архитектором, автором комплекса могилы И.В. Мичурина в нашем городе, А.С. Борковский — ведущим художником в текстильном производстве, Н.Ф. Шишкин — профессиональным живописцем, Н.И. Стоморев — художником музея ЦГЛ. Н.И. Стоморев ученик студии с 1925 по 1930 гг. получил специальность художник-график.

К сожалению, трудно сказать, где находилась студия первоначально.

С организацией в Тамбове губернского отделения Ассоциации художников революции его звенья протянулись в уездные города. В 1925 году в Козлове был организован филиал

АХР, членами которого стали А.М. Герасимов, Д.Р. Панин, И.Ф. Еханин, С.С. Варсонофьев, Г.Т. Романов-Скороходов, С.Г. Архипов.

В 1930-1940 гг. в Мичуринске действовала изостудия при школе №50 (современная №18), располагавшаяся в пристройке основного здания. Занятия в изостудии вел учитель рисования этой школы С.С. Варсонофьев.

Занятия в студии велись новаторски. С.А. Федоров, воспитанник студии с 1934 года вспоминал: «...в современной методике лишь недавно были рекомендованы для обучения школьников рисование с натуры моделей, которыми обыкновенно пользовался на уроках Сергей Сергеевич (Варсонофьев). Он шел от рисования предметов прямоугольной формы к изображению предметов округлых (последовательность классической русской системы преподавания в общеобразовательных и специальных учебных заведениях)». Преподаватели студии учили владеть воспитанников различными материалами, инструментами, правильным использованием плоских и объемных предметов. В окнах мичуринской школы №50 устраивались отчетные выставки. Выставлялись тематические композиции, рисунки с натуры, скульптурные работы, тонированные под бронзу, чугун, керамика. К мичуринскому юбилею был выставлен портрет ученого, выполненный из цветного стекла.

Студийцы занимались оформлением школьных помещений, писали декорации для сцены, лозунги, панно. Изостудия работала почти каждый день, иногда в выходные. В годы Великой Отечественной войны студия работала в штатном режиме, студийцы в составе агитбригады Мичуринского железнодорожного узла выполнили серию рисунков «Фашизм – это война!». Работы были выставлены в витринах городского сквера, располагавшегося за памятником В.И. Ленина. Талантливым учеником С.С. Варсонофьева был Зубцов Анатолий Тимофеевич, окончивший в 1954 году художественный институт им. И.Е. Репина (мастерская М.И. Авилова и Ю.М. Непринцева).

Большое количество ребят занималось в школьных изостудиях, многие брали уроки у известных в городе художников.

Так А.В. Платицин первые навыки в живописи получил от Д.Р. Панина и Н.Н. Беляева, ученика А.А. Рылова и Н.К. Рериха. Также у ребят была возможность получать заочные консультации от известных мастеров через почту журнала «Юный художник».

Неутомимым пропагандистом изобразительного искусства был бескорыстный друг живописи Василий Кириллович Дрокин (1902–1962). Вопрос об открытии городской художественной студии Дрокин поднимал еще в 1935 году.

В 1946 году в Мичуринске им было организовано отделение Тамбовского кооперативного товарищества «Художник». Задача товарищества состояла в обслуживании потребителей организации города художественной продукцией и необходимым художественным оформлением.

В 1947 году товариществом «Художник» и Мичуринским филиалом Союза советских художников (председатель В. К. Дрокин) для оказания творческой помощи начинающим художникам была организована студия, носившая имя А.М. Герасимова. Большая заслуга в организации учебы в студии принадлежит старейшему педагогу-художнику С. С. Варсонофьеву. Учеба в студии не замедлила сказаться на творческом росте художников. Из изостудии вышли художники И.В. Михельсон, М.Ф. Чиркин, Л.Д. Тарасов, Н.В. Тарасов, П.К. Фролов, А.Н. Анфимов, Е.С. Острецов, А.П. Гусев, А.И. Муромцев, Б.С. Лукошков, В.А. Максимов и других. В студии занималось 84 человека. Студийцы были разные по таланту: ведь задача выращивать «гениев» не ставилась, хотя многие ребята продолжили художественное образование. С. Федоров, Б. Лукошков, А. Платицин, М. Чиркин поступили в московское художественно-графическое педагогическое училище. С. Никиреев и А. Гусев учились в Пензенском художественном училище. После ухода из студии В.К. Дрокина и С.С. Варсонофьева в студии остались преподавать Л.Д. Тарасов и А. Сорокин.

Студия продолжила свою работу до начала 1960 гг. уступив ведущее место в воспитании юных художников ИЗО-кружку при городском Доме пионеров. ИЗО-кружок был открыт в 1953 году. Можно сказать, что это старейшее объединение юных художников 5-13 лет, которое действует в нашем городе и поныне.

Более 50-лет кружком руководил член Союза художников СССР, Заслуженный работник культуры РСФСР А.В. Платицин Умело, с особым педагогическим тактом он прививал своим питомцам любовь к прекрасному, выявлял и раскрывал их художественные способности. Плоды этой методичной и кропотливой работы были очевидны. Бывший кружковец Александр Голофеев окончил Московское художественное училище, в Рязанском художественном училище Лев Гульшин, Олег Анд-реев и Андантина Крайнова, а двенадцатилетний Саша Михай-лов — был отличник учебы средней художественной школы при институте имени Сурикова.

Большую методическую помощь оказывали А.В. Платичину старшие товарищи. Много помогал кружку тамбовский художник и педагог А.И. Левшин. В методическом фонде художественной школы им. А.М. Герасимова сохранились рисунки выпускников Тамбовской детской художественной школы, направленные в Мичуринск в качестве наглядных пособий.

На рубеже 50-60 гг. прошлого века оформлялась система эстетического воспитания, в которой функции каждой учебной институции были достаточно ясно определены. Детское художественное творчество вернуло себе место в художественной культуре мира благодаря международным контактам, пересмотру отношения к детскому рисунку. Конкурсы и выставки детского рисунка объединяли детей всего мира. Открылись первые галереи детского рисунка. Под руководством Аркадия Васильевича с 1953 по 1966 год 34 юных художника представили свои работы на Всесоюзных и международных выставках детского изобразительного творчества. Кружковец Владимир Борзых в 1959 году за серию рисунков к сказке «Конек-Горбунок» был награжден дипломом первой степени Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходившего в Вене.

Организация выставок творчества юных художников стала хорошей традицией Дома пионер-ов. Эти выставки не только демонстрировали работы членов кружка, но и являлись своеобразным конкурсом.

Выставки отличались масштабностью. Так к 50-летию

Октябрьской революции в краеведческом музее Мичуринска было представлено 240 работ 75 авторов. Из юных художников выросли талантливые живописцы и графики — Е.И. Попов, А.И. Солопов, В.И. Хабаров, В.В. Сизов, Н.Г. Богданов, В.Б. Попов, В.А. Платицин, А.С. Вазиянов, В.А. Шестаков и другие.

В эти же годы преподавателями кружка ведется совместная методическая работа с С.А. Федоровым (институт художественного воспитания) и Всеволодом Колокольниковым, автором учебников по рисованию.

Все это подтолкнуло городскую и областную общественность ходатайствовать об открытии в Мичуринске художественной школы.

Период 1960 гг. для педагогики искусства исторический. Это - время активной творческой деятельности педагогов, художников всех специальностей, искусствоведов, стремившихся пересмотреть ориентиры в области приобщения к искусству не только детей, но и взрослого населения страны. Были созданы народные университеты культуры, широкая сеть школ искусств, развивавшихся параллельно с художественными и музыкальными школами.

Закономерностью явилось открытие в Мичуринске детской художественной школы. 20 юных художников были набраны из лучших воспитанников ИЗО-кружка Дома пионеров, а преподавателями стали бывшие воспитанники этого кружка В.А. Шестаков и Н.Г. Богданов. Первые занятия начались 16 декабря 1966 года. А в 1974 году за большие достижения в области эстетического воспитания школе присвоено имя А.М. Герасимова.

В настоящий момент каждый район нашего города охвачен художественным образованием. В Мичуринске работают детская художественная школа им. А.М. Герасимова, художественные отделения Мичуринской и Кочетовской детских школ искусств, изо-кружок при Центре детского творчества.

Можно с уверенностью сказать, что у нас существует своя художественная школа с эстафетой многих поколений художников, хорошими реалистическими традициями, которые с честью продолжают и поныне.

Список литературы

1. Мулярова Н.Г. Николай Иванович Стоморев / Н.Г. Мулярова // Николай Иванович Стоморев. Живопись. Графика. Каталог юбилейной выставки, посвященной 85-летию со дня рождения. – Мичуринск, 1988. -С.3-4.
2. Никиреев С.М. Жил по поговорке: «жить будешь – хорошо, а помрешь – еще лучше» (Художник В.К. Дрокин) / С.М. Никиреев // Козлов-Мичуринск. Материалы к IV городской научно-практической конференции краеведов. – Мичуринск, 1993. – С. 153-159.
3. Платицин А.В. Истоки художественной жизни г.Мичуринска / А.В. Платицин // Юбилейная ретроспективная выставка «Художники – городу», посвященная 350-летию г. Мичуринска. – Мичуринск, 1985. -С. 3-15.
4. Платицин А.В. Художественная жизнь Козлова-Мичуринска. Истоки и традиции / А.В. Платицин // Козлов-Мичуринск. Прошлое и настоящее. Материалы к городской научно-практической конференции краеведов. – Мичуринск, 1990. – С. 91-103.
5. Иванов. Н. Искусствовед Дрокин / Н. Иванов // Тамбовская правда. – 1 апреля 1982. – С.3.
6. Кочукова Л., Шифрин Г. На пути к совершенствованию / Л. Кочукова, Г. Шифрин // Комсомольское знамя. – 1958. - № 45. – С.3.
7. Парамонов А. Выставка детского изобразительного творчества / А. Парамонов // Мичуринская правда. – 1966. -№213. -С.3.
8. Скоркин И. На осенних этюдах / И. Скоркин // Учительская газета. – 1960. -№126. -С.4.
9. Федоров С.А. Слово об учителе Варсонофьеве / С.А. Федоров // Козлов-Мичуринск. Выдающиеся люди нашего края. Материалы к II городской научно-практической конференции краеведов. – Мичуринск, 1991. – С. 119-128.

СОВЕТСКАЯ СИМВОЛИКА В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ, КАК ТРЕНД, ОБЪЕДИНЯЮЩИЙ ПОКОЛЕНИЯ

Е.А. Кольцова

Трамвай как символ советской эстетики. (На примере г.Липецка)

*«Сяду в старый трамвай,
Поищу три копейки в кармане.
Передайте кондуктору их
За бесценный билет.
Как ответить, не знаю,
Тому, кто расспрашивать станет,
Почему я люблю так трамвай
Уж давно, с детских лет».*

Денис Тонких.

Аннотация: Трамвай Лип Липыч как часть музейной экспозиции и начало выставочного проекта «75 лет липецкому трамваю. В объективе истории».

Ключевые слова: организация фотовыставки, проведение публичных лекций, разработка сувенирных трамвайных билетов и наклеек.

Трамвай... Это транспортное средство стремительно вошло в жизнь горожан в XX веке, став символом новой эпохи прогресса. Образ трамвая попал и в литературу. О нём писали В.Набоков, Е.Замятин, М.Булгаков, Н.Гумилёв, О.Мандельштам, Б.Рыжий, К.Паустовский. Паустовский, кстати, почти семь лет проработал трамвайным кондуктором в Москве [2].

Образ трамвая – неотъемлемая часть городского поэтического текста и современных липецких авторов. Сегодня это объект музейного пространства и культурологическое явление. Трамвай – символ техногенного прогресса, знак городского пространства. Для жителей больших городов трамвай является привычным средством передвижения. Но с момента своего появле-

ния на городских улицах, он стал символом жизни города. В Липецке трамвайное движение открылось в 1947 году. 75 лет назад. Город активно развивался, его население стремительно увеличивалось, быстрыми темпами расширялись производственные мощности металлургических, металлообрабатывающих, машиностроительных предприятий. В те годы городского пассажирского транспорта в Липецке не было. На левом берегу реки Воронеж располагались важные промышленные объекты: Новолипецкий завод, тракторный, ферросплавный, силикатный заводы, трест «Липецкстрой», спиртзавод. Трамвайное движение решено было вначале организовать именно в Левобережье. Строили методом народной стройки. Ежедневно, добровольно и безвозмездно жители Липецка, в основном комсомольцы, трудились над прокладкой трамвайных путей. Массовые субботники и воскресники проходили под лозунгом: «Все на трассу!». В некоторых источниках указывалось, что в субботниках участвовало до 27 тысяч человек [3].

Первая поездка трамвая была приурочена к 30-й годовщине Октябрьской революции. Она состоялась 7 ноября 1947 года и проходила в тестовом режиме. 11 ноября началась регулярная пассажирская эксплуатация липецкого трамвая. Первая линия, проложенная от спиртзавода до тракторного завода, была однопутной и имела три разъезда, а её длина составляла 7,4 километра. Поскольку в первые послевоенные годы трамвайные вагоны в стране не производились, то в Липецк привезли старотипные вагоны из Саратова (10 моторных и 4 прицепных). Пока не был натянут контактный провод, вагончики возил трофейный мотовоз [3].

За последующие десятилетия трамвайное движение в Липецке развилось настолько, что к 1989 году трамвайные пути связали все районы города, 16 маршрутов, по которым в часы «пик» курсировало 115 вагонов. Однако, в период с 2003-2005 годов произошёл обратный процесс – трамвайное движение в Липецке значительно сократилось, уйдя из центра и востока города.

В 1987 году в качестве подарка к 40-летию трамвайно-

го движения в Липецк из Ленинграда приехал вагон типа МС-4, изготовленный на Путиловском заводе в 1932 году. В блокаду Ленинграда такие трамваи стали символом жизни сражающегося города. Они выполняли жизненно важные функции: перевозили раненых, доставляли рабочих на предприятия. Одни вагоны осуществляли санитарные перевозки, другие – грузовые. Наш трамвай много лет проработал как специальный грузовой вагон в одном из трамвайных парков Ленинграда[5].

Липчане сразу решили сделать его экскурсионным, в нём появились продольные деревянные скамьи, напоминающие оригинальные. В Липецке у старого ленинградского вагона появилось уважительное имя – Лип Липыч.

Он возглавлял все трамвайные парады города. В 2022 году в честь 75-летия трамвайного движения Липецка Лип Липыч получил юбилейную ливрею. 11 ноября он первым проехал в составе парадной колонны липецких трамваев[5].

Именно с этого экскурсионного трамвая и началась история музейной экспозиции, а затем и проекта, связанного с липецкими трамваями. В 2014 году муниципальное учреждение «Липецкий историко-культурный музей» (тогда ещё «Липецкий музей народного и декоративно-прикладного искусства») становится победителем грантового конкурса «Музей 4.0» Фонда В. Потанина. «Музей 4.0» – конкурс, поощряющий развитие экспериментальных практик в музейном деле. Проект нашего музея включал в себя создание интерактивной экспозиции «Привет из Липецка XX века». Автором грантового проекта стала бывший директор музея Ирина Сулина. Постоянно действующая выставка рассказывает о том, как жили липчане в советский период. Экспозиция отражает быт советской квартиры, жизнь советской школы и историю липецкого трамвая.

В рамках проекта в цокольном этаже музея был создан макет салона трамвая Лип Липыча. «Замороженные» окна трамвая с проталинками, в которых кинохроникой проносится жизнь города; названия бывших трамвайных остановок, фотографии липецких трамваев; звуки самого Лип Липыча и трамвайная атмосфера привлекают внимание всех посетителей. В музее быту-

ет легенда, что трамвай Лип Липыч исполняет детские желания, стоит только на нём прокатиться и о чём-то пометать.

Столь интересная часть экспозиции, отражающая советский период в жизни города, позволила музею подружиться с городским сообществом «Липецкий трамвай» и реализовать совместный проект, посвящённый 75-летию юбилею трамвайного движения в Липецке. Идея проекта родилась во время участия музея в городском мастер-плане «Липовка-Воронеж» по благоустройству Липецка в его центральной исторической части. На мастер-плане затрагивался и вопрос восстановления трамвайного движения. Авторами проекта стали директор музей Елена Колесникова и администраторы городского сообщества «Липецкий трамвай» Даниил Камалов и Михаил Панов. В рамках этого проекта была организована выставка «75 лет липецкому трамваю. В объективе истории». На выставке были представлены: сумка кондуктора, различные виды трамвайных билетов, макеты различных типов трамваев, различные таблички и ключи вагоновожатых, специальная техническая литература и документация, фотографии различных трамвайных вагонов[1].

Администраторы городского сообщества «Липецкий трамвай» прочитали ряд лекций о становлении и развитии липецкого городского электротранспорта. Были затронуты особенности подвижного состава, отражены изменения маршрутной сети и рассмотрены перспективы сохранения и развития трамвайного движения в Липецке.

Специально для Всероссийской акции «Ночь искусств» в Липецком историко-культурном музее состоялся добрый и ностальгический квартирник «Искусство помнить», посвящённый липецкому трамваю. Он начался авторской экскурсией Михаила Панова «Липецкий трамвай: от возникновения до наших дней». Михаил знакомил участников с интересными и любопытными фактами из истории развития трамвайного движения города [4]. На квартирнике пели песни под гитару, пили чай и делились личными историями, связанными с трамваями. Например, участники городского сообщества «Открыватели» рассказали о том, как они встретили Новый 2021 год в вагоне одного из липецких трам-

ваев. Кстати, вспомнили на вечере и массу легенд, связанных со строительством липецкого метро и скоростных трамваев.

Урок по карандашному скетчу провёл Даниил Камалов. Желающие рисовали различные типы вагонов липецких трамваев. Даниил Камалов не только замечательный художник, подмечающий мелкие детали, но и настоящий специалист, прекрасно ориентирующийся в технической части электротранспорта. Работая водителем трамвая, Даниил создаёт иллюстрации трамвайной жизни с помощью бумаги и акварельных красок или компьютерной графики. Его произведения создаются на стыке творческого и технического начал. Часть работ Даниила Камалова находилась в экспозиции выставки «75 лет липецкому трамваю. В объективе истории».

Во время проведения квартирника состоялась читка воспоминаний Дмитрия Андреевича Достоевского, правнука великого писателя, который 8 лет проработал вагоновожатым трамвая в городе Санкт-Петербург. Д.А. Достоевский в сентябре 2022 года закончил писать свои мемуары и любезно разрешил прочесть ту часть, где упоминается его личная трамвайная история. Например, такие строки: «Из всего городского транспорта я с детства выделял трамвай. Он шёл по городу неспешно, и можно было наблюдать жизнь города, отмечая все изменения в нём».

Знакомство с правнуком Фёдора Достоевского состоялось, благодаря тесной дружбе музея с историком А.А. Богдановым, являющимся исследователем рода П.П. Семёнова-Тян-Шанского.

В рамках проекта, посвящённого юбилею липецкого трамвая, прошла трамвайная викторина, победители которой получили авторские стикеры и наклейки. Их разработала музейный дизайнер Екатерина Семёнова. Наборы тематических трамвайных наклеек оказались невероятно востребованными даже по завершению проекта.

Среди наклеек есть имитация почтовых марок в увеличенном масштабе, с привычной перфорацией по краям. Одна из них напоминает о юбилее липецкого электротранспорта и дополнена зарисовкой Даниила Камалова, доработанной прямо в

стенах музея. Вторая марка является частью фирменного стиля и отражает основообразующие элементы дизайна, объединённые в паттерн[4].

Наклейка с изображением модели «Татра ТЗМ» является авторской иллюстрацией Даниила Камалова.

В наборе также присутствуют логотип музея и его QR-код. При наведении камеры телефона на него, можно перейти на сайт общества и быть в курсе всех музейных событий[4].

Важное место в этом проекте занимает трамвайный билет стоимостью 3 копейки. Он создан по оригинальному образцу с перфорированным краем. Билет имеет счастливый номер 074722, напоминающий, что 7 ноября 1947 года – дата рождения липецкого трамвая, а 2022 год – юбилейный. С помощью этого билета можно попасть в вагон музейного трамвая Лип Липыч. На входе в вагон установлен компостер. Посетители самостоятельно пробивают билеты – сувениры. Чтобы получить заветный счастливый билетик, в музейной кассе необходимо произнести кодовое слово «трамвай».

В рамках проекта был обыгран и образ «трамвайного зайца». Состоялась серия мастер-классов по изготовлению тряпичных трамвайных зайцев с сюрпризом – конфетой. Такие зайцы имели право на бесплатный проезд в музейном трамвае. Отдел культурно-образовательной деятельности, который я возглавляю, разработал для посетителей трамвая Лип Липыч целую серию конкурсов и интерактивных загадок. Трамвай участвует даже в новогодних музейных мероприятиях.

Проект, посвящённый юбилею липецкого трамвая, завершён, но неподдельный интерес липчан к истории трамвайного движения города не ослабевает. Тем более, что в Липецке началась работа по возрождению, модернизации и расширению этого вида городского транспорта. Осенью 2022 года между муниципальными, региональными властями Липецка и Липецкой области и компанией «Мовиста Регионы Липецк» подписано концессионное соглашение о восстановлении трамвайного движения в Липецке к 2025 году. Это поможет региону решить проблемы городского электротранспорта и сделать передвиже-

ния липчан по городу более удобными. Как показывает время, будущее за скоростными рельсовыми трамваями.

Образ трамвая – неотъемлемая часть советской эстетики. Это и ностальгия по прошлому, по беззаботной юности, это и светлые воспоминания, часть городского пространства, свидетель эпохи уходящей и наступающей. И это ещё один повод для встреч творческих и инициативных людей Липецка и больших творческих планов.

Список литературы

1. 75 лет липецкому трамваю. В объективе истории.- URL: <https://likm48.ru/exhibition/vremennye-vystavki/75-let-lipetskomu-tramvayu-v-obektive-istorii/>.
2. Андреевский Г.В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху, 1920-1930 годы.- URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/andreevskij-georgij-vasiljevich/povsednevnyaya-zhiznj-moskvi-v-stalinskuyu-epohu-1920-1930-godi/4>.
3. . Колесниченко Г. Липецкий трамвай. История.- URL: <https://transport.lipetsk.ru/tram/?act=history>.
4. Липецкий трамвай. Сообщество коллег и любителей.-URL: https://vk.com/tram_lipetsk?t2fs=81da6f00cd2035f391_3.
5. Юбилей электротранспорта в Липецке отметили парадом трамваев.- URL:https://lipetsktime.ru/news/society/yubiley_elektrotransporta_v_lipetske_otmetili_paradom_tramvaev/.

ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ

Л.Н. Булгакова

*(Белгородский государственный
художественный музей)*

Чеканя историю на века. Отечественное медальерное искусство в собрании БГХМ

Аннотация: статья посвящена истории развития отечественного медальерного искусства на примере коллекции «Нумизматика» Белгородского художественного музея.

Ключевые слова: художественный музей, медаль, медальерное искусство.

Процесс создания медалей по праву занимает особое место среди видов изобразительного искусства. Он прошёл долгий путь от первых металлических знаков в Древней Греции и Византии до настоящих арт-объектов из необычных материалов в наше время.

Коллекция «Нумизматика» в Белгородском художественном музее невелика, она включает 86 единиц хранения, среди которых наградные, памятные медали и жетоны, посвященные разным военным, историческим, общественным, культурным событиям и персонам. Хронологические рамки хранящихся в собрании произведений охватывают три столетия с XIX по XXI века. Обширнее всего показан XX век.

Самые ранние предметы в нумизматической коллекции датируются второй половиной XIX века и представлены несколькими памятными медалями, авторство одной из них принадлежит П.Л. Брусницыну – академику Императорской Академии художеств, с 1861 года назначенному главным медальером Санкт-Петербургского монетного двора. Памятная медаль была выполнена в честь открытия монумента Тысячелетию России в

Новгороде в 1862. На аверсе в сиянии, исходящем от шестиконечной звезды, в центре выполнены медальоны с изображениями Великого Князя Рюрика Новгородского и Императора Александра II, под медальонами расположен Российский двуглавый орел.

Устроители многих русских выставок в XIX веке считали своим долгом иметь собственные медали – уникальные по композиции, рисунку, и мастерству исполнения. Поскольку тираж выставочных медалей ограничен, сегодня они распространены достаточно редко и высоко ценятся коллекционерами. В коллекции БГХМ хранятся несколько медалей выставочного типа, одна из них «Выставочная медаль в честь Средне-азиатской выставки в Москве» 1891 г. (бронза, литье. d - 65 мм) выполнена граверами А. Грилихесом-отцом и А. Грилихесом-сыном. На аверсе в обрамлении круговой надписи герб города Москвы под Императорской короной, по окружности зубчатый орнамент, на реверсе в рамке из восточного орнамента, на фоне восходящего солнца (символ возрождающегося Востока) изображены: пустыня, караван верблюдов, нагруженный поклажей, сопровождающие караван люди в восточных костюмах. Сама же Среднеазиатская выставка проходила в Императорском Российском историческом музее в 1891 году. Результат многолетних усилий по покорению новых земель в центральной Азии был продемонстрирован в экспозиции Среднеазиатской выставки. Обширные помещения музея знакомили россиян с доселе невиданными историческими и художественными экспонатами из Средней Азии.

В собрании музея хранится еще одна выставочная медаль, посвящена первой Всероссийской выставке печатного дела, открывшейся 19 февраля 1895 года. На ней были представлены почти все российские издательства и типографии. Граверы настольной медали в честь I Всероссийской выставки печатного дела 1895 года А. Грилихес и М. Габе.

Ещё одна медаль конца XIX века, представленная в собрании музея, выполнена старшим медальером Монетного двора Михаилом Скудновым к сотой годовщине со дня рождения поэта А.С. Пушкина. Михаил Скуднов (1861-1916), выпускник

медальерного класса Академии художеств, с 1890 по 1916 год работал на Санкт-Петербургском Монетном дворе сначала младшим, затем старшим медальером. Для оборотной стороны рисунков был сделан академиком Михаилом Яковлевичем Вилле.

В фондах Белгородского художественного музея хранится сравнительно небольшая, но весьма интересная коллекция памятных жетонов и наградных, юбилейных медалей, выполненных в первом десятилетии XX века, в которых находят отражения многочисленные события русской истории: Полтавской битвы, Отечественной войны 1812 года, Февральской революции, истории дома Романовых.

Благодаря талантам, стараниям академика А.Ф. Васютинского традиции отечественной школы медальерного искусства после 1917 года были не только сохранены, но и приумножены и обогащены новым содержанием. Резцу художника принадлежат штемпеля более чем 120 медалей и плакет, созданных мастером во Франции и в России, на Санкт-Петербургском монетном дворе. В коллекции представлена еще несколько работ А. Васютинского, в частности жетон «В память 300-летия Дома Романовых» 1913 г. (бронза, литье. d - 24 мм; гурт - 2 мм). На лицевой стороне жетона – погрудные портреты (в три четверти) императора Николая II в форме 4-го лейб-гвардии императорской фамилии стрелкового полка и царя Михаила Фёдоровича в бармах и шапке Мономаха. По окружности медали – бусы из чередующихся точек и чёрточек. На оборотной стороне медали надпись: «В память 300 -летия царствования дома Романовых 1613–1913».

Самый обширный блок по времени создания представлен памятными медалями второй половины XX века, выполненными советскими скульпторами-медальерами. Примечательно, но и история формирования коллекции «Нумизматика» в БГХМ началась в 1984 году с медали «Войцех Корфанте 1873-1939» (1973), посвященной польскому государственному и политическому деятелю. Безвозмездные передачи, как единичных предметов, так и целых коллекций медалей осуществлялись на протяжении всей истории формирования собрания. Среди крупных поступлений от организаций можно отметить передачу от Всесо-

юзного художественно-производственного объединения им. Е.В. Вучетича в 1986 году. Среди переданных медалей были работы российских, латвийских, эстонских мастеров медальерного искусства второй половины XX века, таких как К.Е. Бауман, З.М. Кедис, В.А. Зейле, А.М. Мэльдер.

Уже к началу XX века в отечественном медальерном искусстве определились основные типы медали – памятная, наградная, персональная. Сложилась система построения композиции аверса с портретным изображением и реверса с многозначной композицией. Содержание и формы надписей (эпиграфика), стали важной частью художественного замысла произведения. После революции медаль приобретает большое общественное звучание и становится яркой иллюстрацией развития многонационального государства. Начиная с первых лет советской власти, в искусстве медали проявляются особенности образного решения, которые присущи произведениям монументальной скульптуры.

Большой вклад в развитие советского медальерного искусства внёс уже ранее нами упомянутый Антон Васютинский. Художник создал школу советских медальеров и во многом определил характер советской символики в медальерном искусстве. В его медалях утверждается стиль социалистического реализма. В 30-х годах начинают работу его ученики: Н. Соколов, В. Голенецкий, С. Тульчинский. К сожалению, этот период развития отечественного медальерного искусства с 1917 года по 1930 в собрании не отражен, имеющиеся лакуны нуждаются в доукомплектовании.

Большинство медалей музейной коллекции созданы в 70-80-е годы XX столетия ведущими советскими медальерами, участниками, 1-й Всесоюзной выставки медальерного искусства, состоявшейся в 1971 году. Среди них: Михаил Шмаков, Людмила Кремнева, Алексей Королюк, Вера Акимушкина и другие. Будучи профессиональными скульпторами, они привнесли в пластический язык медальерного искусства энергичную и свободную лепку.

Вера Михайловна Акимушкина была среди тех, кто в

1950-е годы возрождает памятную медаль, закладывает основы ее дальнейшего развития и способствует расцвету медальерного искусства советского периода. В.М. Акимушкина достойный представитель искусства советской памятной медали. Специфика медали, как вида искусства, богатство разнообразных тем, многообразие средств художественной выразительности, формирующих ее образность, побудили художника заниматься медальерным искусством всю свою жизнь. В фондах музея её творчество представлено медалью «150 лет со дня рождения А.Н. Островского» (1973). В работе существует тематическая связь между лицевой и оборотной сторонами медали. На аверсе – портрет А. Островского, лицо драматурга несет отпечаток огромной внутренней энергии, на реверсе изображены театральные кулисы [1].

Ярким мастером, принявшим участие в развитии советской памятной медали, был Марк Александрович Шмаков. В 1946 году художник с отличием окончил Московский институт прикладного и декоративного искусства и уже на следующий год вступил в Союз художников СССР. Его педагогами были: Борис Николаевич Ланге, Екатерина Федоровна Балашова, Владимир Андреевич Фаворский, Александр Александрович Дейнека. Более 30 лет М. Шмаков посвятил себя медальерному искусству, привнес новые приемы моделировки портрета. Для его манеры характерна лепка с такими светотеневыми решениями, которые напоминают мазки пастозной живописи, это ярко отражается в работах, представленных в собрании БГХМ «Вольтер 1694-1778» (1974), «У. Уитмен 1819-1892» (1974).

Имя Алексея Королюка широко известно исследователям отечественного медальерного искусства. Выпускник факультета монументально-декоративной скульптуры Высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухоминой, после тяжелого недуга находит свое призвание в миниатюрной пластике. Его медали отличает гармония и внутренняя экспрессия, лаконизм композиции. За более чем 40-летнюю творческую деятельность им было выполнено более 400 медалей и плакет, посвященных деятелям культуры и науки разных стран мира, знаменательным

событиям минувших лет и сегодняшнего дня. В 1968 году А. Королук в 1968 году был награжден орденом Дружбы народов. В собрании музея его творчество представлено медалью «Вальтер Скотт 1771-1832» (1972).

Более раскованная, свободная пластика отличает прибалтийских скульпторов-медальеров. В фондах музея хранится памятная медаль Валентины Антоновны Зейле – латвийского, советского и французского скульптора, художника и медальера. Медаль «Керамист Андрейс Пауланс» (1973) была выполнена ею в рамках работы над циклом медалей, посвященных «Народным керамистам Латвии» над этой темой автор работала с 1965 года. На аверсе изображен оглавный портрет латгальского керамиста Пауланса, который в 1937 году был награжден Золотой медалью на Парижской выставке. Мастер лепит форму сочными скульптурными массами, плоскость медали, как у большинства её современников, воспринимается не как фон, а как активный элемент композиции. Лепка крупными объемами позволяет художнику передать ощущение внутреннего душевного трепета, особого эмоционального настроения. На реверсе разворачивается свободная композиция, дополняющая повествование о герое медали: руки керамиста, держащие глиняный сосуд. Достижение единства аверса и реверса, свидетельствует о высоком художественном мастерстве автора.

В юбилейной медали З.М. Кедиса «Музею истории Риги и мореходства 200 лет» (1973) выполненной в технике литья, видно как технологический процесс, становится ведущим средством художественной выразительности. Формовочная земля, применяемая при отливке, придает шероховатую фактуру поверхности медали. На аверсе - рельефное изображение главной достопримечательности Риги, деревянной скульптуры 17 века великана Христофора с младенцем «Большой Кристап», на реверсе - маяк с надписью: «Музею истории Риги и мореходства 200 лет». Именно в этом музее сейчас и хранится отреставрированная деревянная скульптура, которая ранее украшала набережную Даугавы Риги.

Современный этап развития медальерного искусства

России представлено творчеством народного художника РФ, академика Российской Академии художеств Геннадия Ивановича Правоторова (Москва), заслуженных художников России Бориса Михайловича Пупынина (Белгород), Анатолия Александровича Шишкова (Белгород), а также Анатолия Сергеевича Смелого (Белгород).

Геннадий Иванович Правоторов патриот своего Отчества и большой знаток истории. В своих работах он всегда отражает ключевой момент события, превращая миниатюру в памятник, который остается на века. В 2019 году автор безвозмездно передал в фонды музея 28 медалей, выполненных в последнее десятилетие XX начале XXI веков. Большинство из подаренных медалей входят в серию «Славен град Тобольск», которую художник разрабатывал с 1993 по 2008 годы. Им созданы убедительные образы деятелей русской культуры и науки, таких как, поэты С.А. Есенин и П.Н. Васильев, академики В.В. Виноградов и Д.И. Менделеев и другие. Этим медалям присущи романтическая приподнятость образов, смелость и острота композиционных решений, выразительная обобщенность пластической лепки [1].

Творчество Бориса Михайловича Пупынина представлено достаточно широко. Как и Г. Правоторов художник работал над целыми сериями. Достаточно полно в фондах музея представлена серия «Знаменитые люди Белгородчины», принесшая автору большую известность. В неё вошли образы людей, прославивших наш край далеко за его пределами: «Генерал армии Н.Ф. Ватутин», «Святитель Иоасаф – епископ Белгородский», «М.С. Щепкин», а также медали из других серий: «Белгороду 1000 лет», «Прохоровское поле» и др. Медали Бориса Пупынина отличаются оригинальной и своеобразной творческой манерой. Художник активно использовал приёмы живописной и ажурной лепки, различные варианты проработки свободного поля, что придает медалям острую выразительность и декоративность. Сложные по технике исполнения, они продолжают лучшие традиции отечественной мелкой пластики, идущие от литых бронзовых иконок, православных складней и крестов. Через все темы и серии медалей или рельефных плакет Пупынина проходит тема гражданина,

патриота. Борис Михайлович – это художник, который преданно любил своё отечество, его культурно-историческое наследие [2]. Архитектурный облик Белгорода разных столетий представлен в медалях А.А. Шишкова «180 лет Преображенскому кафедральному собору г. Белгорода» (1993), «400 лет основания Белгорода (Белгородская черта)» (1993).

К сожалению сегодня, редко встречаются произведения медальерного искусства. Все меньше молодых авторов работают в этом виде искусства. Мы выражаем большую надежду на то, что в недалёком будущем появятся новые имена медальеров, которые займут достойное место в выставочном, а в дальнейшем и экспозиционном пространстве музеев страны наравне с уже именитыми мастерами России.

Список литературы

1. Белгородский государственный художественный музей. [Электронный ресурс]. URL: <http://belghm.ru/o-muzee/nauka-i-publikacii/stati/medalernoje-iskusstvo-v-sobranii-bgkh/>
Белгородский государственный художественный музей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.peremenka31.ru/all-publications/4410.html#>
Шукина Е. Два века русской медали: медальерное искусство 1700-1917. Москва: Терра, Терра-Книжный клуб, 2000. – 272 с.

Н.В. Кузнецова, П.В. Монастырев, Е.С. Мищенко
(ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный
технический университет»)

Интеграция объектов культурного наследия в городскую среду исторического центра города

Аннотация: сохранение архитектурного наследия, сконцентрированного в историческом центре города, не возможно достичь только средствами реставрации объектов культурного наследия, требуется разработка концепции управления изменениями с целью создания интегрированной историко-градостроительной городской среды. Проблема создания интегрированной городской среды исторического центра рассматривается с точки зрения системно-структурного подхода. В результате анализа были определены функциональные, социальные, средовые и феноменологические показатели застройки, формирующие систему слоев интеграции. Разработанные сценарии преобразования историко-градостроительной среды с учетом реставрации объектов культурного наследия позволяют создать интегрированное пространство в архитектурно-пространственном и временном развитии.

Ключевые слова: историко-градостроительная среда; объект культурного наследия; интеграция; сценарии преобразования среды; общественное пространство; реставрация.

Сохранение наследия прошлого в составе городской исторической среды неразрывно связано с необходимостью создания новых функциональных схем в соответствии с меняющимися потребностям общества и реализуется в составе стратегий развития города [6].

Практические подходы к сохранению наследия основываются на двух различных принципах: сохранении аутентичного материала физической среды как образа объекта [11]; реставрации объекта в идеальном состоянии – стилистическая реставрация по принципам Виолле-ле-Дюка [1].

Концепция исторического городского ландшафта как спо-

соб сохранения и управления наследием исторических городов отражена в Венском меморандуме и принятой на его основе Декларации ЮНЕСКО о сохранении исторических городских ландшафтов [2, 10]. Городская историческая среда рассматривается как совокупность материальных элементов (здания, сооружения, скульптурные и архитектурные формы), открытых пространств, образов как элементов индивидуального восприятия открытого пространства, замкнутого материальными элементами [8, 12, 13].

Естественное развитие исторической городской среды предполагает сосуществование объектов, возникших в разное время, процесс постоянного изменения элементов зданий и ансамблей, сочетание различных исторических слоев, разных моделей пространственной структуры. Городские системы, сложившиеся путем наслоения исторических преобразований и дополнений, приобретают новые качества, формируют единство восприятия и многослойность образа в пространственно-временном аспекте. Особое значение при этом имеет понятие «дух места», «смысл идентичности» (феномен *genius loci*), отражающий восприятие старой городской среды как ландшафта воображения, результата взаимодействий в историческом времени и пространстве множества субъектов частных и коллективных восприятий, отношений, описаний, воспоминаний, разнообразия образов, накладывающихся на материальную субстанцию исторически ценного места [5].

Сохранение среды исторического центра становится возможно только через преобразование, что предполагает улучшение качеств сложившейся среды в соответствии с современными социальными, культурными, экономическими, экологическими потребностями общества [9].

Актуальность создания интегрированной городской среды исторического центра приобретает все большее значение для районов с преобладанием ценной исторически сложившейся прототипической застройки, принципы сохранения целостности и исторической идентичности которой нуждаются в исследовании.

Проблема создания интегрированной городской среды исторического центра рассматривается с точки зрения системно-структурного подхода. Городская историческая среда рассматривается как система архитектурных пространств, состоящих из отдельных компонентов, а также связей, отношений, показателей. При разработке стратегии интеграции используется система естественных и искусственных слоев интеграции.

Проблемы интеграции объектов культурного наследия в городскую среду исторического центра города рассматриваются на примере города Тамбова. В городе присутствуют районы с разными типами застройки, историческая застройка с разной степенью сохранности зданий и исторической ткани, центральные районы с сохранившимися объектами культурного наследия (ОКН), окруженными современными объектами.

Город Тамбов, основанный в 1936 году, к середине XIX вв. приобретает регулярный план с упорядоченной структурой, с правильными кварталами домов и прямыми улицами, подчинением застройки принципу функционального зонирования. К началу XX века формируются регулярные кварталы центральной части города, застройка которых 3-4-этажными зданиями образует практически сплошной фронт с проходами к внутренним дворам [7]. В процессе освоения нового генерального плана 1903-1912 гг. наметилось деление городских территорий в соответствии с архитектурными качествами застройки. Общественный центр наряду с культовыми постройками составляли доходные дома, конторы, клубы, банки, учебные, крупные государственные учреждения, частные театры, на окраинах располагались мелкие промышленные предприятия. Наиболее престижные центральные улицы города застраивались зданиями, отличавшимися авторскими архитектурными решениями, использованием известных в то время направлений от эклектики до модерна и историзма. Центр города формировался как плотная типологическая застройка с отдельными значимыми зданиями, впоследствии ставшими памятниками истории и архитектуры.

На настоящий момент городская среда исторического центра города характеризуется политипологической структурой,

разнородной морфологией застройки с учетом сноса старых и возведения новых построек, неоднородной стилистикой, различной степенью социальной активности.

Как социально-пространственный феномен городской центр может рассматриваться с различных позиций: представление жителей (вернакулярный район), определение профессионалов-урбанистов (насыщенность социально-функциональными процессами), взгляд архитекторов (видимая композиционно-средовая структура как лучший образец) [3].

Исторический центр города как вернакулярный район занимает наибольшую площадь, охватывая зоны, не имеющие на настоящее время ни одного сохранившегося памятника архитектуры, однако в некоторых представлениях не включает территории, на которых зарождался город (рис. 1а).

Понимание сущности центра города как сосредоточия социально-функциональных процессов приводит к выделению структуры улиц, площадей, скверов, связанных с наибольшей активностью жителей. Центр не видится как единая конфигурация, а представляет совокупность отдельных центров активности. Наибольший смысловой контекст несет центр как образец архитектурно-композиционной структуры исторической застройки.

Рисунок 1. Исторический центр города (г.Тамбов):

а) – вернакулярный район; б) – композиционно-средовая структура с архитектурно-градостроительными доминантами и сферами их влияния

Оценкой качеств архитектурной среды исторической застройки зачастую служат принципы построения ренессансных и классицистических архитектурных форм. При этом значимость предметной среды и стилистики отдельных зданий рассматривается с точки зрения социальной активности (активность – забвение), также не учитывается господствующая стилистика типологической застройки, например, купеческий дом, доходный дом (рис. 1б).

Городскую среду исторического центра можно рассматривать как систему компонентов пространства в соответствии с ее состоянием, видами активности и деятельностью по ее под-

держанию: градостроительного (мелкая сеть улиц), архитектурного (качество архитектурных решений и применяемых материалов), средового (элементы дизайна городской среды и уровень благоустройства) [3].

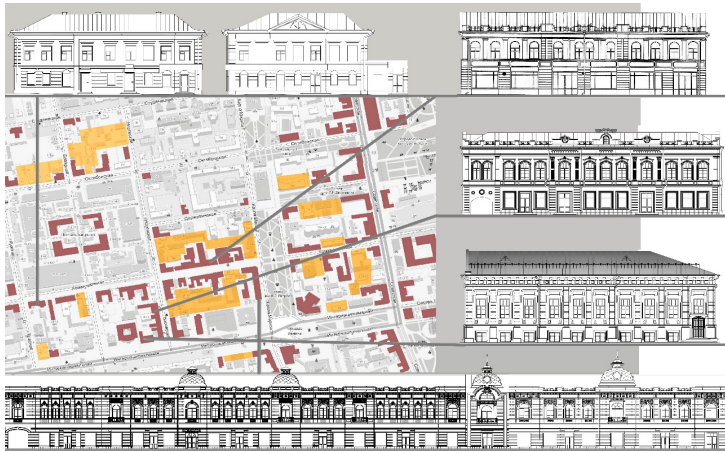
Ключевым моментом при рассмотрении путей преобразования городской среды исторического центра является сохранение ее целостности как идентичности, а также целостности в принципах визуальной организации [4, 12, 13]. В виду того, что историческая застройка города Тамбов отличается политипологической структурой и эволюционным характером наслоений в городской среде, показатели целостности выражены не так ярко, однако городская ткань обладает семантической целостностью.

Для рассмотрения городской застройки с точки зрения ее целостности выделен участок в исторической части города с наиболее полно сохранившимся фронтом архитектурных памятников – ОКН и типологической застройки доходными и купеческими домами в районе базарной площади (рис. 2). Для данного локально целостного градостроительного образования могут быть выделены следующие показатели целостности [3]: архитектурный, стилистический, функциональный, семантический.

Практика интеграции архитектурного наследия в историческую среду города подразумевает в рассматриваемом районе города Тамбова установление руководящих принципов сохранения и развития центра с учетом реставрации ОКН, системы допустимых вмешательств, обеспечивающих сохранение исторически сложившейся целостности места. Процесс интеграции обязательно включает механизм организации участия и взаимодействия городской администрации, местного сообщества жителей, архитекторов, историков, предпринимателей и творческих сообществ.



*Рисунок 2. Ценная архитектурная застройка исторического центра города Тамбова
– объекты культурного наследия;
– типологическая застройка*



*Рисунок 3. Примеры реализации стратегий интеграции для исторической среды центра города Тамбова, возможные слои интеграции:
а) – реставрация ОКН с приданием современных функций;
б) – изменение озеленения и благоустройства;*

- в) – исключение объектов для создания новых общественных пространств, новых объектов, крытых галерей и т.п.;*
- г) – дополнение новыми объектами: обновление, репродуцирование исторической типологии, введение новой современной архитектуры*

Разработанные сценарии преобразования историко-градостроительной среды с учетом реставрации объектов культурного наследия позволят поддерживать целостность как локального градостроительного образования исторического центра, так и создать интегрированное пространство в архитектурно-градостроительном и временном развитии.

Список литературы

1. Виолле-ле-Дюк, Э. Э. Жизнь и развлечения в средние века / Э. Э. Виолле-ле-Дюк; пер. с фр. М.Ю. Некрасова. – СПб. : Евразия, 2003.
2. Венский меморандум «Всемирное наследие и современная архитектура – управление историческим городским ландшафтом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/29231768-Venskiy-memorandum-vsemirnoe-nasledie-i-sovremennaya-arhitektura-upravlenie-istoricheskim-gorodskim-landshaftom.html>
3. Гашенко А.Е. Семантика целостности архитектурно-градостроительной морфологии городского центра // ПРАКСЕМА. Проблемы визуальной семиотики Томский государственный педагогический университет Томск: 2 (8) Год: 2016 С. 82-96.
4. Гребенкина Е.В., Кузнецова Н.В. Обоснование модели процесса формирования интеграционных пространств сложившейся городской застройки // Творчество и современность / Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств. – Новосибирск, 2017. – № 1(2). – С. 63-70.
5. Иванов А.В. Сохранить невидимое? Дух места и архитектурная этика (случай Ичери Шехер, Баку) Вестник Евразии №1. 2008 Изд-во Автономная некоммерческая организация «Образовательно-исследовательский и издательский центр «Вестник Евразии» С. 203-241 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11839067>
6. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М.: КомКнига, 2006. 352 с.

7. Леденева Г.А. Гражданская архитектура российской провинции конца XIX – начала XX столетий (на примере застройки г. Тамбова): Учеб. пособие. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2003. 80 с.
8. Методические рекомендации оценки историко-культурной ценности поселения и применения критериев историко-культурной ценности поселения в оценке недвижимости, расположенной в границах исторического поселения, с целью установления инвестиционной привлекательности / Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостр-ва Рос. акад. архитектуры и строит. наук (НИИТИАГ РААСН). – Санкт-Петербург ; Москва : Зодчий, 2010. – 69 с.
9. Принципы Валлетты по сохранению и управлению историческими городами и урбанизированными территориями. 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ecovast.ru/images/2012/Valletta.pdf>
10. Рекомендации ЮНЕСКО об исторических городских ландшафтах от 18 августа 2011 г. (Париж, 2011 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002110/211094r.pdf>
11. Рёскин Д. Лекции об искусстве. – М., 2006. – 319 с.
12. Monastirev, P., Mischenko, E., Kuznetsova, N. Problems of Integration of Cultural Heritage Objects with Architectural and Historical Environment of the City // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2018, 463(3), 032045
13. Pakhomova, E.G., Jezersky, V.A., Monastirev, P.V., Kuznetsova, N.V. The choice of aversion of the project proposal on restoration of the cultural heritage property on the basis of multicriteria comparative analysis // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2020, 789(1), 012048

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ТРАНСЛЯЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ.

Ю. А. Михайленко

*(ГБУ «Донецкий республиканский
художественный музей»)*

Изучение советского искусства через пластилино- графию на примере музейного занятия «Старый тер- рикон» донецкого художника Геннадия Олемпиюка из собрания ДРХМ.

Аннотация: в статье описывается структура и содержание музейного занятия направленного на изучение советского искусства через «Пластилинографию».

Ключевые слова: Пластилинография, музейное занятие, Геннадий Олемпиюк.

Почему стоит изучать картины советских художников? Советский период — огромный пласт жизни, которая хоть и закончилась, но все еще продолжает влиять на всех нас. Очень хорошо тот период отражает изобразительное искусство. Советское изобразительное искусство СССР охватывает период 1917—1991 годов и характеризуется огромной ролью идеологии в своём развитии. Перед художниками того времени стояла задача найти новые выразительные средства, с помощью которых можно было бы более полно, ярко и ново отобразить окружающий мир. Когда мы говорим о картине природы, созданной живописцем, мы не можем не видеть за нею человека, живущего в определенную эпоху. Пейзаж не менее, чем любая другая картина, современен. Не обязательно быть большим специалистом в искусстве, чтобы понимать: живопись советского периода, как губка, впитала в себя все, что происходило в обществе, а затем отпечатала все это на многочисленных холстах. Пейзаж завоевал одно из ве-

душних мест в советском искусстве. Любовь к человеку и природе сливается в нем воедино. Нам досталось множество талантливых произведений, которые можно изучать еще долгое время — они каждый раз будут рассказывать о чем-то новом.

Одним из таких произведений является работа «Старый террикон» (1983) донецкого художника Геннадия Олемпиюка из собрания Донецкого республиканского художественного музея. Это одна из картин, которая была взята за основу изучения советского искусства в музейной студии, направленная повышать и развивать культурно-образовательный потенциал юных посетителей, формируя культурные ценности будущего поколения.

Музейная студия пластилиновой живописи «Пластилиновый Арт» в Донецком республиканском художественном музее использует в качестве основы новый вид декоративно-прикладного искусства - «Пластилинографию». Понятие «пластилинография» имеет два смысловых корня: «графия» - создавать, изображать, а первая половина слова «пластилин» подразумевает материал, при помощи которого осуществляется исполнение замысла. Пластилинография представляет собой создание лепных картин с изображением более или менее выпуклых, полубъемных объектов на плотной горизонтальной поверхности. Пластилинография – это уникальная техника которую использует Донецкий республиканский художественный музей привлекая интерес и решая задачу формирования знаний по изобразительному советскому искусству.

Занятие в музейной студии «Пластилиновый Арт» состоит из практической и образовательной частей. В первой части участники на примере уже вылепленного демонстрационного образца (пластилиновой вариации оригинальной картины) создают свою пластилиновую работу. Образовательная часть, предполагает прослушивание и изучение материала (мини-лекции) о советском художнике – Геннадии Олемпиюке.

Цель: формирование знаний по советскому искусству с помощью нетрадиционной техники рисования - “Пластилинографии”.

Занятие включает три этапа подготовки.

Первый этап - подготовительный этап музейного занятия в студии «Пластилиновый Арт» включает:

- выбор работы «Старый террикон» художника Геннадия Олемпиюка;

- поиск, подготовку и написание текстового материала (мини-лекции) для занятия – «Старый террикон»;

- подборку нужного размера ДВП для будущего демонстрационного образца и нанесение простым карандашом эскиза;

- подготовку нужной цветовой пластилиновой палитры для работы «Старый террикон»;

- начинается творческий процесс - процесс “лепки” пластилиновой работы (создание пластилинового демонстрационного образца) работы “Старый террикон”. Не всегда то, что задумано изначально хорошо и выгодно смотрится в пластилине.

Тогда я ищу те приемы и техники, которые смогут передать задуманное (возможно, нужно применить какой - нибудь не стандартный инструмент, или выделить какую-то деталь на работе создав ее более выпуклой чем это было задумано изначально). Процесс лепки работы - это самый длительный этап, так как работа творческая и непредсказуемая с точки зрения временных рамок. Спланировать точно сколько уйдет времени на выполнение работы-невозможно. Время необходимое для воплощения и реализации задуманного зависит от множества факторов, таких как: размер будущей работы, сложность оригинальной картины, а также от внутреннего состояния мастера (самочувствия и настроения). В среднем на одну пластилиновую работу уходит от 20 часов непрерывной работы. Самое сложное – это уловить настроение оригинальной работы, но при этом не выйти за рамки своего собственного стиля;

Второй этап - подготовка всех необходимых материалов и инструментов для музейного занятия:

- Текстовый материал мини-лекции (в распечатанном виде);

- Пластилин классический (набор от 12 цветов);

- Стеки (пластмассовые и металлические, нож макетный);

- Лист плотного картона или ДВП с эскизом нужного раз-

мера;

- Салфетки (сухие бумажные и влажные);
- Файл или пластиковый портфель-кейсы (для хранения и транспортировки пластилиновых работ);
- Пластилиновый демонстрационный образец работы;
- Распечатанные фото пластилинового демонстрационного образца и (или) каталог Донецкого республиканского художественного музея с напечатанной в нем работой.

Текст мини-лекции о советском художнике Геннадии Олемпьюке, и его работе “Старый террикон” из коллекции Донецкого республиканского художественного музея включает: Геннадий Николаевич Олемпьюк (17.04.1950 Караганда – 05.10.1995 Донецк) – выдающийся донецкий художник.

Работал в области станковой живописи, тематической картины, пейзажа, натюрморта, портрета. Закончил Ворошиловградское государственное художественное училище в 1970, Киевский государственный художественный институт в 1976. Участник всесоюзных, республиканских, областных и зарубежных выставок. Работы экспонировались на о. Мадагаскар, 1977, Гливице (Польша), 1991, Бибионе (Италия), 1992. Персональные выставки: 1991, 1996, 1997, 2000 Донецк [2, 196].

Место Геннадия Олемпьюка в художественной жизни значительно потому, что в его творчестве глубоко и правдиво выразилось наше время. В своих полотнах он всегда стремился к образно-философскому осмыслению сюжета, гуманизм авторской позиции сказывается в его искреннем сочувствии к сложным судьбам его современников. Его полотна всегда выделялись тем, что напоминают философские притчи, приглашающие зрителя к разговору о нравственных проблемах нашего бытия [1, 5].

Геннадий Николаевич любил живопись старых мастеров. Не случайно его любимыми художниками были Веласкес с его мощным реалистичным видением мира и сдержанной красотой благородного колорита, и Ватто с его праздничным изяществом. Эти качества присущи всему творчеству Олемпьюка. Гладкая, отлессированная поверхность холстов, «старинный» их колорит, в котором яркие, светлые тона словно вырастают из глубины темного

фона, характерен для его живописной манеры. «Я хорошо себя чувствую в темном цвете», - говорил художник. Образы его картин часто стремятся светом и цветом из тьмы навстречу зрителю, и это делает общение с ним особенно волнующим.

Геннадий Олемпиук – человек города, и его городские пейзажи представляются ценной и своеобразной частью его наследия. Он никогда не стремился писать пейзажи в классическом понимании этого жанра, но большой город с его тревожными громадами домов, осенний город в золоте октябрьской листвы, зимний – запорошенный чистым снегом – город, где живут и умирают его современники, всегда волновал его. В этих пейзажах заложена еще одна любимая им тема – тема провинции с ее неспешным ходом жизни, в котором есть и прелесть, и трагедия.

Работы художника находятся в музеях России, частных коллекциях Франции, Англии, Австрии, Голландии, Израиля, Германии, США. Донецкий республиканский художественный музей обладает самой большой коллекцией живописных произведений Геннадия Олемпиука.

Работа «Старый террикон» (1983. х., м., 100х100 см.) представляет собой донецкий пейзаж. Все пространство композиции заполняет изображение огромного террикона, на поверхности которого растут зеленые кустарники. У подножья террикона пасется белая лошадь. В левой части видна верхушка другого террикона и шахтный копёр.

Третий и завершающий этап - подготовка к самому занятию в студии «Пластилиновый Арт» в залах музея. Включает в себя:

- распечатку подготовленного текстового материала (мини-лекции) занятия «Старый террикон» Геннадия Олемпиука;
- подготовку (нарезку) нужного размера ДВП (для участников);
- нанесение простым карандашом на поверхность ДВП эскиза будущей пластилиновой работы, так как не все участники занятия могут самостоятельно нарисовать эскиз;
- подготовку всех необходимых материалов и инструмен-

тов для занятия.

Музейное занятие “Старый террикон” рассчитано на 4-х занятия. Каждое занятие состоит из организационных мероприятий и хода каждого из четырех занятий.

Организационные мероприятия включают:

- подготовку зала в котором будет проходить музейное занятие (установка стола и расстановка стульев);
- подготовку рабочего места (раскладываются все необходимые инструменты и материалы);
- в конце занятия - уборка рабочего места.

Образовательная часть включает знакомство и изучение биографии и творчества советского художника Геннадия Олемпиюка и его работы “Старый террикон”. Идет мини-лекция и обсуждение выполненной мною пластилиновой вариации данной работы (то есть мы более подробно останавливаемся на разборе картины “Старый террикон”). В конце 4-го занятия всем участникам выдается распечатанная мини-лекция (текстовый материал) для дальнейшего самостоятельного изучения и повторения пройденного материала.

Практическая часть занятия включает поэтапное создание собственной пластилиновой вариации работы “Старый террикон”.

А именно подготовка нужной цветовой палитры оттенков для будущей пластилиновой работы. Можно придерживаться цветов палитры оригинальной работы, а можно создать работу в своей цветовой гамме. Далее следует прорисовка второго плана, а именно - создания ночного неба, верхушки второго террикона (слева), объемного пластилинового шахтного копера и объемного месяца. Следующий этап – это проработка первого плана - террикона и деревьев с кустарниками. Далее переходим к переднему плану, а именно прорисовке линии травы и созданию объемного пластилинового силуэта белого коня. Завершающий этап – поставить свою подпись (монограмму) на собственном пластилиновом шедевре. Законченную работу участники забирают домой. Такую работу можно покрыть специальным лаком и (или) оформить в глубокую раму (киот).

Внедрение и использование данной техники является не только проводником между формированием знаний по советскому искусству и юными посетителями студии “Пластилиновой Арт”, но и позволяет сформировать практические навыки и умение работать в технике «Пластилинографии», что способствует общему развитию, а также развитию интеллектуальных и творческих способностей. Так как на музейных занятиях, участники непосредственно включаются в творческий процесс по созданию собственных пластилиновых художественных произведений, это позволяет им развивать свои творческие способности, понять язык и закономерности искусства, а также приобщить их к художественному наследию прошлого, воспитать интерес и почтение к творчеству других.

Список используемой литературы

1. Третьякова М.В. Изобразительное искусство Донбасса. Геннадий Олемпюк. Живопись. Донецк., 2000., 50 с.
2. ХУДОЖНИКИ ДОНЕЧЧИНИ. – Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2008. – 412 с., ілюстр. кольор.

Основные способы развития онлайн-площадок музея с помощью SMM- и IT-инструментов

Аннотация: в статье на примере сайта и социальных сетей Белгородского государственного художественного музея рассматривается, основные подходы к развитию онлайн-площадок музея с помощью SMM- и IT-инструментов.

Ключевые слова: художественный музей, онлайн – площадки, пиар-продвижения, целевая аудитория, повышение культурного уровня населения.

В современном обществе стремительно развиваются и активно используются информационные и коммуникационные технологии. Они находят применение в широком спектре сфер деятельности и становятся неотъемлемой частью успешного пиар-продвижения товаров и услуг. Главной в этом случае становится информация и все связанные с ней аспекты: выбор общей концепции и пиар-стратегии, содержания, форматов, каналов коммуникаций и т. д.

Сегодня эффективное информационное позиционирование — залог успешной практической деятельности учреждений, а площадкой с самыми широкими для этого возможностями является интернет. Практически все учреждения культуры имеют официальные онлайн-ресурсы, на которых размещают актуальные сведения и обеспечивают максимально полное информирование населения о своей работе. Поэтому пиар-специалисты большое внимание уделяют своевременному и качественному информационному наполнению официальных сайтов и социальных сетей музеев, театров, концертных залов и т. д.

Современные учреждения культуры стремятся привлечь максимальное внимание общественности к своей деятельности:

активное информационное сопровождение, адресная работа с целевой аудиторией, интерактивные возможности интернет-площадок обеспечивают формирование устойчивого интереса посетителей к работе учреждения, а также способствуют росту популярности и увеличению количества посещений. Ключевую роль в этом направлении деятельности играет удобство коммуникации через различные каналы и форматы. В данном случае речь идет о сайте и страницах учреждения культуры в различных социальных сетях. Каждая площадка имеет ряд технических характеристик и особенностей и, с одной стороны, способен охватить различные группы аудиторий, которые, тем не менее, могут пересекаться, с другой — предоставляет уникальные возможности для создания и размещения контента[4].

Регулярное информационное наполнение обеспечивает развитие площадок и постоянный прирост аудитории, что, в свою очередь, детерминировано формой и содержанием контента: актуальность и правильно подобранный формат подачи сообщения позволяет донести его до читателей максимально эффективно. Чтобы повысить интерес и лояльность аудитории к Белгородскому государственному художественному музею и продемонстрировать разнообразие работы культурного учреждения, необходимо обеспечить максимально эффективные подбор и использование форматов для подачи разнообразной информации о работе учреждения. Для этого необходимо проанализировать контент сайта и официальных страниц музея в социальных сетях и на основе полученных данных при необходимости выработать новые формы подачи материала и интерактивные форматы.

Прежде чем приступать непосредственно к изучению указанных материалов, необходимо определиться с терминологией. Главным понятием в данном исследовании является контент. Примечательно, что определение этого термина кодифицировано в Большом толковом словаре под редакцией С.А. Кузнецова (в авторской редакции от 2014 года), при этом формулировка достаточно узкая: контент [англ. content — содержимое] — содержание книги, статьи, пьесы [1]. Гораздо более развернутые дефиниции можно встретить на официальных ресурсах специализиро-

ванных агентств, которые занимаются интернет-продвижением. Например, в блоге digital-компании Ingate дается такое определение: контент — это любая информация, выраженная речью, текстом и любыми другими способами передачи[2].

Таким образом, контент представляет собой собирательный термин, который в широком смысле означает любую информацию, представленную на страницах интернет-ресурсов.

В контексте деятельности Белгородского государственного художественного музея контент — это информация о деятельности учреждения культуры: новых выставках, специальных проектах, работниках музея, дополнительных услугах, интересных встречах и конференциях, занятиях и мастер-классах и др. Она может быть представлена в виде текста, фотоотчетов, видеороликов, аудиорепортажей, интерактивных форматов (например, тестов и викторин). Чем более качественный и уникальный контент размещается на официальных ресурсах музея, тем лучше он ранжируется в поисковых системах и, как следствие, привлекает новую аудиторию[5].

Интернет-площадки музея

Социальные медиа для учреждения культуры — один из самых эффективных способов позиционирования и продвижения своей деятельности. Они помогают изучить целевую аудиторию и спрос на услуги учреждения, получить обратную связь, повысить посещаемость мероприятий, увеличить посещаемость официального сайта за счет дополнительного продвижения в социальных сетях. Это позволяет повысить узнаваемость учреждения и лояльность аудитории к его работе.

Основная задача музея — сбор, сохранение, изучение и трансляция культурного наследия, а также повышение общекультурного уровня населения.

Сформировать лояльную аудиторию и обеспечить ее стабильный прирост поможет тщательно продуманный публикуемый контент. Этому способствуют четыре последовательных шага:

- определение целевой аудитории,
- формирование пула тем, которые ей прежде всего интересны,
- выработка релевантных форматов и способов подачи инфор-

мации,

- обеспечение понятного и быстрого доступа к материалам.

Из всего вышеперечисленного следует, что для повышения активности пользователей социальных сетей и посетителей сайта, необходимо предоставлять уникальный, интересный и легко изложенный контент, а во-вторых, сделать его максимально доступным — в три клика. В этом направлении была проведена следующая работа.

Анализ страниц Белгородского государственного художественного музея в социальных сетях «ВКонтакте» и «Одноклассники» показал, что учреждение использует все типы контента по назначению: информационный, продающий, обучающий, развлекательный. Преимущественно это уникальная информация, рерайт используется редко. По способу подачи материалы представлены в текстовом, видео- и графическом форматах.

Особый интерес посетителей вызывает развлекательный контент. Он получает большой эмоциональный отклик. В связи с этим на страницах Белгородского художественного музея были введены две новые тематические рубрики: «#музейныеистории» и «#Юмор».

Рубрика «#музейныеистории» рассказывает о художниках, картинах, самом музее. Отличительные особенности таких материалов — легкое и доступное изложение информации, которая сопровождается богатым визуальным материалом (фото, видео) (рис.1).

Именно такие публикации больше всего отмечают лайками и репостят. В рамках данной рубрики в течение трех месяцев вышли 10 публикаций. Количество просмотров, комментариев и репостов по сравнению с контентом, размещенным в этот же день, подтверждают повышенный интерес к подобным публикациям, которые в форме мини-рассказа сообщают о коллекции музея, картинах и художниках их написавших.

Например, публикация, размещенная в социальной сети «ВКонтакте» 27 августа 2020 года, была просмотрена 934 раза, прокомментирована два раза и оценена читателями 62 раза. В то время как информация из рубрики «#КалендарьБГХМ» зрите-

ли просмотрели 376 раз, оценили 23 раза и сделали 1 репост.

Рубрика «#Юмор» была выбрана неслучайно. Это способ рассказать о курьезных случаях и ситуациях в музее, в чем и заключена суть развлекательного контента. Кроме того, это возможность совместить развлекательное и обучающее назначение публикации, разместив ниже ссылки на страницы официального сайта с достоверной, уточненной информацией. Поэтому такой развлекательный по назначению формат позволяет рассказывать о коллекции музея и популяризировать ее.

Примечательно, что рубрика «#Юмор» получила высокий отклик аудитории и обеспечила ее максимальное вовлечение в процесс коммуникации: посетители группы активно делятся в комментариях своим мнением (рис.2).

Несмотря на стремительное развитие социальных сетей как каналов коммуникации с целевой аудиторией, официальные сайты учреждений культуры продолжают играть важнейшую роль в информационном продвижении. Для наиболее эффективной работы интернет-портал должен быть насыщен актуальным и полезным контентом, доступность к которому определяется эргономичностью поиска сведений на ресурсе[3, с.48].

Сайт Белгородского государственного художественного музея имеет многоуровневую структуру: чтобы попасть на необходимую страницу, пользователю необходимо совершить несколько переходов. Для оптимального эффекта взаимодействия пользователя и сайта поиск любой информации на ресурсе должен осуществляться максимум в три клика.

Например, в 2020 году в музее был запущен новый интерактивный проект «#совершенно секретно», представляющий собой игру на планшетах. Информацию о нем предполагалось разместить в разделе «Музей детям», что усложнило бы структуру раздела. Поэтому при размещении информации о новом проекте «Совершенно секретно» было решено поменять структуру сайта в разделе «Музей детям» и изменить систему навигации. Внесенные изменения позволили оставить все музейные игры в одном разделе — «Интерактивные игры», но при этом у каждого проекта появилась отдельная — самостоятельная страница. Та-

кая трансформация помогает пользователю найти правильный путь в кратчайшие сроки. При этом она интуитивно понятна для пользователей с любым уровнем подготовки. Помимо этого, такая система навигации позволяет пользователю не только быстро найти то, что ему необходимо, но и дает представление о структуре сайта, и о том, что еще полезного можно здесь найти. А для художественного музея это дополнительная возможность продвигать конкретную услугу в социальных сетях или на дружественных сайтах, размещая ссылки на отдельные страницы.

По такому же принципу была произведена рокировка в разделе «Музейная творческая мастерская». В одном разделе появились два подраздела: «Детская творческая студия» и «Мастер-классы по заявкам».

Данные коррективы позволили повысить посещаемость сайта, то есть сделать его более эффективным. Согласно цифрам «Яндекс.Метрики», посещаемость переделанных разделов до и после показала существенный рост: раздел «Музейная творческая мастерская» в течение месяца посетили 463 пользователя против 63 за предыдущий месяц, а в разделе «Интерактивные игры» побывали 417 пользователей против 170 за предыдущий месяц.

Также анализ посещаемости других страниц сайта в период с мая по декабрь 2020 года показал, что посетители отдают предпочтение страницам с большим количеством изображений: «Искусствоведы рассказывают» — 500 человек, «Художественный салон» — более 1000 человек, «Виртуальная выставка» — более 2000 человек (рис.3).

Это лишний раз доказывает необходимость иллюстрирования любого текстового сообщения, а, следовательно, помогает выработать подход к созданию контента и формату подачи информации.

Таким образом, чтобы удержать внимание аудитории и эффективно продвигать учреждение культуры, необходимо постоянно следить за новыми тенденциями и форматами подачи информации в сети, внедрять эффективные решения в работу своих интернет-площадок, обеспечивать быстрый и удобный до-

ступ к необходимой информации. Также следует внимательно отбирать публикации, адаптировать контент для каждой целевой аудитории. Все эти меры позволят повысить посещаемость официального сайта учреждения культуры и его страниц в социальных сетях, получить обратную связь, изучить спрос на услуги учреждения и, как следствие, повысить узнаваемость музея и лояльность аудитории.

Список литературы

1. Блог об интернет-маркетинге // Словарь терминов интернет-рекламы и SEO. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pr-cy.ru/lib/seo/Kontent-sayta-SEO-kopirayting-Unikal-nost-kontenta>, свободный. – (дата обращения: 02.11.2022).
2. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]; гл. ред. С. А. Кузнецов — Электрон. дан. — Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 года. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/>
3. Веселкова Т.В., Кабанов А.С. Эффективная эксплуатация сайта: практическое пособие. Москва: Дашков и К, Ай Пи Эр Медиа, 2020. 176 с.
4. Козлова Т.В. PR-деятельность учреждения культуры. Реализация и оценка эффективности PR-кампании // Справочник руководителя учреждения культуры. 2017. №2. С.42–49.
5. Контент сайта. SEO-копирайтинг. Уникальность контента. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pr-cy.ru/lib/seo/Kontent-sayta-SEO-kopirayting-Unikal-nost-kontenta>, свободный. – (дата обращения: 05.11.2022).

Развитие художественного образования в условиях цифровизации

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы развития художественного образования в условиях цифровизации. Рассмотрены подходы к внедрению цифровизации в академическое изобразительное искусство. Проблемы и трудности в освоении цифровых инструментов, соединение их с классическими методами преподавания, отвечающих современным социокультурным требованиям. Рассматривается актуальность развития цифровизации для художественного образования.

Ключевые слова: художественное образование, изобразительное искусство, цифровизация, методы преподавания, цифровое искусство

Образовательные технологии в современном мире требуют регулярного преобразования. Необходимо обновлять данные, улучшать новые педагогические стандарты и методы, адаптируя материал к потребностям учителя и учеников. Цифровизация входит во все сферы образовательного процесса, не исключением стало и изобразительное искусство. Дискуссионность в преподавании художественных дисциплин порождается, прежде всего, противоречием между принципом традиционной фундаментальности и модернизацией в образовании [1].

Мы часто думаем о картине как о традиционном способе создания произведения искусства. Картина рассматривается как произведение искусства и демонстрируется в определенных ожидаемых местах, например, в музеях и художественных галереях. Когда она воспроизводится, она в значительной степени теряет свою художественную ценность, что связано с его уникальным присутствием. Несмотря на то, что репродукции произведений искусства не являются чем-то необычным в интернете, уникальное присутствие предполагает, что его лучше всего показывать

только в одном месте, а означает, что цифровое воспроизведение не является произведением искусства, а только воспроизведением произведения искусства. Изображения развлечений, часто жанров популярной культуры или документальные повседневные картины, более распространены в сети интернета. Эти фотографии не связаны с вышеупомянутым требованием подлинности. Цифровые изображения часто отображаются на экране, через интернет, жесткий диск и различные программы. Экран компьютера можно рассматривать как историческое развитие картины в рамке, наряду с экранами кинотеатра, телевизором и т.д.

Способ создания картин развивался с течением времени, от ручной работы до сделанной с помощью машин, а теперь в цифру. Функции картин многообразны и смешиваются друг с другом, искусство и развлечение смешиваются, например, с жанром фэнтези. Информативная графика и развлечения смешиваются для создания информационно-развлекательных или образовательных развлечений и т. д.

Изменения в конструкции, функции, а также циркуляции картин, в социальных сетях с их интерактивным диалогом, создают новую ситуацию в искусстве, в медиа и, следовательно, в предмете искусства школы. Тем не менее, это показывает, что традиционное преподавание живописи и рисунка по-прежнему сильно влияет на способ мышления и преподавания предмета. Но стоит отметить, что ручное производство картин доминирует в художественном образовании.

Художественное образование в значительной степени связано с инструментами и материалами, используемыми в предмете, такими как карандаши, кисти, бумага и краски. Инструменты и материалы сопровождаются мощной традицией и историей, связанной с традиционной концепцией искусства, где художник находится в центре внимания, и с местами, где искусство создается и показывается, например, студиями, музеями и галереями.

Художественная среда оказалась под влиянием современных технологий, порождая новейшие формы искусства. К таковым относятся цифровые искусства, основу которых составля-

ет концептуальность и продуктивность, определяемые цифровой средой. Среди категорий развивающегося цифрового искусства можно выделить: видео-арт, цифровую живопись, компьютерную графику. Художественное образование, которое на протяжении веков основывалось на принципах живого общения в процессе передачи знаний, сегодня также меняется, подчиняясь современным тенденциям [3].

В художественном образовании не однозначно воспринимается процесс цифровизации. Можно наблюдать как отказ от цифровых медиа учителями искусства, они рассматривали искусство и технологии как несовместимые области. Цифровые медиа иногда рассматриваются как просто развлекательная игра, которая в основном облегчает воспроизведение и, следовательно, снижает творческий потенциал учеников.

Приведенные примеры включают программы обработки изображений, которые могут деформировать фотографии или создавать кубистическое искусство, которые затем составляют основу акриловой живописи ученика [2]. Утверждается, что можно скопировать или произвести живописные эффекты с помощью различных программ. Помещая различные типы объектов на сканер, можно создавать неожиданные эффекты на снимках. Часто кажется, что цель состоит в том, чтобы использовать ИКТ для создания интуитивно понятных и самовыражающихся работ. Что противопоставляет это традиционному рисованию и его стремлению к виртуозности с потенциалом компьютера, чтобы обеспечить спонтанность, желание экспериментировать и интуицию.

Рассмотрим различных подходы к реализации цифровых медиа, сопротивления, дополнения, встроенности и цифровых медиа в качестве доминирующих.

Интеграция предполагает интегрирующую сторону, в нашем случае художественная дисциплина, и в более широком смысле профессиональное образование. Помимо этого, есть то, что интегрировано, в данном случае цифровые медиа (а также жанры и контент, связанные с такими медиа).

Первый подход отражает сопротивление цифровизации

предмета искусств. Они выражают сопротивление и сомнения относительно возможностей цифровизации художественного образования. В этих случаях их предметная парадигма имеет значение, они рассматривают предмет по отношению к «свободному творчеству» или «творчеству» в дихотомическом отношении к цифровым медиа. Цифровые медиа рассматриваются как угроза традициям субъекта, его свободе и его творчеству [3].

Следует отметить, что некоторые из учеников также в некоторой степени негативно относятся к цифровым медиа, рассматривая их как способ «обмануть». Иногда они хотят, чтобы их оценивали по традиционным эстетически-практическим навыкам. С их точки зрения, сделать цифровую работу с графической обработкой слишком просто. Тем не менее, многие ученики интересуются цифровыми медиа как досугом. Но, по их мнению, эти виды деятельности не связаны с предметом искусства в школе, который для них только о рисунке и живописи, в то время как искусство досуга часто связано с цифровыми медиа [1]. Это означает, что сопротивление цифровизации может вызвать педагогические проблемы в традиционном художественном образовании, снижая мотивацию учащихся к предмету.

Еще одна позиция заключается в том, что цифровые медиа могут быть включены в предмет в качестве дополнительного инструмента в обучении, основанном на ремесле. Другой подход – встраивание цифрового искусства. Цифровизация внедряется в образовательный процесс, в качестве образовательной функции. Некоторые ручные процессы замещаются и дополняются компьютерным программным обеспечением. Использование графических редакторов в образовательной программе. Например, обработка и редактирование ручных эскизов, выполнение вариантов композиционного и колористического решения работы, использование цифровизации в процессе создания художественного произведения.

Один из подходов наблюдается, когда доминирующим становится цифровизация. В данном случае подразумевается замещение и/или игнорирование аспектов художественного образования над цифровыми технологиями, но при этом сохра-

няются классические теоретические подходы художественного образования. Основным инструментом становится компьютерные технологии. Ярким примером является цифровая живопись, где работа полностью выполняется в графических редакторах, используются технологии и эффекты редактора, но при этом в основе лежат основные каноны академической живописи.

Цифровые технологии, внедрение их в образовательный процесс является неотъемлемым запросом современного изменяющегося общества. Умение приобщаться к современным требованиям позволяет не только усовершенствовать образовательный процесс, но и сохранять традиции академического художественного образования.

Применение информационно-коммуникативных технологий обучения позволяет решить ряд важных задач дидактического, организационного характера: совершенствования самого процесса преподавания, значительного повышение уровня самостоятельной работы обучающихся, результативность его самоподготовки, активизации процесса обучения субъекта в направлении научно-исследовательской, поисковой деятельности [2].

Художественное образование на сегодняшний день подвергается изменениям. Учебный процесс снабжается всё большим количеством новых технологий, а также заданиями, выполнение которых без этих технологий невозможно. Цифровое художественное образование – это совокупность различных видов современного искусства, продукты которых создаются в виртуальной среде на основе интерактивного взаимодействия с компьютерной программой. Главной задачей педагогов художественных направлений подготовки является оперативное освоение цифровых инструментов, соединение их с классическими методами преподавания и разработка новых программ обучения, отвечающих современным социокультурным требованиям. Впоследствии все это должно привести к формированию единой централизованной системы и воспитанию цифрового художника нового, более профессионального типа [1].

Таким образом, с какой бы точки зрения цифровое художественное образование нами не рассматривалось, в любом

случае мы приходим к тому, что в современном мире от педагогов требуется мгновенное реагирование на любые изменения в цифровой сфере, готовность постоянно обучаться и осваивать новое, поскольку выпадение из цифровой сферы означает выпадение из какого-либо процесса в принципе.

Список литературы

1. Климова, М. В. К вопросу о развитии художественного образования в условиях цифровизации / М. В. Климова, И. А. Гришина, Е. Ю. Чутчева // Modern Science. – 2021. – № 12-4. – С. 154-157. – EDN QGZZPQ.
2. Масланов, Е.В. Цифровизация и развитие информационно-коммуникационных технологий: новые вызовы или обострение старых проблем? // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – Т.2. – №1. С.6- 21
3. Художественное образование на современном этапе: вопросы цифровизации / О. В. Ровинская, И. А. Стрельникова, К. А. Гасенко [и др.] // Современные тенденции развития науки и мирового сообщества в эпоху цифровизации : СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ VIII МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ (шифр -МКСТР), Москва, 10 октября 2022 года. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство АЛЕФ», 2022. – С. 21-26. – EDN NJCUMG.

Сведения об авторах

Бердникова Анфиса Вячеславовна - Белгородский государственный художественный музей, старший научный сотрудник сектора графики отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы.

Будеева Юлия Ивановна - Белгородский государственный художественный музей старший научный сотрудник сектора графики отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы, научный сотрудник отдела развития БГХМ.

Булгакова Людмила Николаевна - Белгородский государственный художественный музей, старший научный сотрудник, хранитель сектора живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы БГХМ.

Васильева Мария Сергеевна - ГБУК Белгородский государственный художественный музей, Научный сотрудник отдела развития БГХМ.

Горбунова Светлана Валерьевна - ТОГБУК «Тамбовский областной краеведческий музей», Зав. отделом Информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал».

Горбунова Светлана Валерьевна - ТОГБУК «Тамбовский областной краеведческий музей», Зав. отделом Информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал».

Горских Екатерина Алексеевна - Тамбовский государственный университет им. Г.Р.Державина, старший преподаватель кафедры дизайна и изобразительного искусства.

Гуркова Татьяна Сергеевна - Моршанский историко-художественный музей им. П.П. Иванова – филиал ТОГБУК «ТОКМ», Заведующий филиалом, Член Союза журналистов России.

Глубокая Елена Борисовна - ГБУ «Донецкий республиканский художественный музей», зам. заведующего отдела научно – просветительской и выставочной работы.

Климкина Татьяна Александровна - ТОГБУК «Тамбовская областная

картинная галерея», старший научный сотрудник.

Кольцова Елена Алексеевна - Муниципальное учреждение «Липецкий историко-культурный музей», старший научный сотрудник.

Комягина Екатерина Валерьевна - ТОГБУК «Тамбовский областной краеведческий музей», Заведующий научно-методическим отделом.

Кузнецова Наталия Владимировна - ФГБОУ ВО «ТГТУ», Профессор кафедры «Архитектора и градостроительство», кандидат технических наук, доцент.

Куценко Эльвира Николаевна - Филиал ТОГБУК «ТОКГ» «Музей-усадьба А. М. Герасимова», заведующая культурно-массовым отделом.
Лапидус Анна Евгеньевна - Донецкий республиканский художественный музей, Младший научный сотрудник.

Леденева Галина Леонидовна - ФГБОУ ВО ТГТУ, кандидат архитектуры, профессор.

Лямин Сергей Константинович - ФГБОУ ВО Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, директор Музейно-выставочного комплекса, кандидат исторических наук, доцент.

Мамонтова Виктория Сергеевна - ФГБОУ ВО Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, Факультет культуры и искусств, кафедра культуроведения и социокультурных проектов, студент 1 курса «Педагогическое образование, профиль «Технология и дополнительное образование в области культуры и искусства».

Михайленко Юлия Александровна - ГБУ «Донецкий республиканский художественный музей», организатор экскурсий.

Михайлова Ольга Владимировна – ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея», художник-реставратор.

Мишина Инга Витальевна - ТОГБУК «Тамбовская областная картин-

ная галерея», главный хранитель.

Мищенко Елена Сергеевна - ФГБОУ ВО «ТГТУ», профессор кафедры «Менеджмент», доктор экономических наук, профессор.

Монастырев Павел Владиславович - ФГБОУ ВО «ТГТУ», директор Института архитектуры, строительства и транспорта, Член-корреспондент РААСН, доктор технических наук, доцент.

Никольский Михаил Викторович - ДХШ №2 ПДИ имени В.Д. Поленова, директор, кандидат педагогических наук, профессор, член ВТОО «Союз художников», председатель регионального отделения Международного союза педагогов – художников.

Никольская Татьяна Михайловна - ФГБОУ ВО ТГУ имени Г.Р. Державина, кандидат филологических наук, доцент.

Пасынкова Ольга Александровна - МБУДО «Детская художественная школа №1», преподаватель, член международного «Союза педагогов-художников».

Платицин Илья Васильевич - МБОУДО «Детская художественная школа им. А.М. Герасимова» г.Мичуринска Тамбовской области, директор, преподаватель.

Подрядчикова Лариса Николаевна - ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея», старший научный сотрудник.

Половина Галина Алексеевна - Белгородский государственный художественный музей, заведующий сектором живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы БГХМ, член ООО «Ассоциация искусствоведов», член ВТОО «Союз художников РФ» (секция искусствоведения).

Попова Ольга Юрьевна - МБУК «Историко-краеведческий музей Бондарского района», директор.

Рындина Кира Александровна - ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея», заместитель директора, кандидат культурологии, ВТОО

«Союз художников РФ» (секция искусствоведения).

Рындин Владимир Александрович - МБОУ ДО ДХШ №1 им. В. М. Клыкова г. Курска, преподаватель.

Стребкова Елена Алексеевна - МБУК «Историко-музыкальный музей им. А. Н. Верстовского Староюрьевского района Тамбовской области», директор.

Сутормина Татьяна Валерьевна - ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея», заведующий научным отделом, ВТОО «Союз художников РФ» (секция искусствоведения).

Шустова Надежда Викторовна - МБУК «Никифоровский районный краеведческий музей», директор.



Научное издание

**«ИСКУССТВО – СТИЛЬ И ОБРАЗ ЭПОХИ, ЦЕННОСТНЫЕ
ОРИЕНТАЦИИ ОБЩЕСТВА»
«ИСКУССТВО СССР – ЗНАК ЭПОХИ»
К 100-летию СССР**

*Материалы I Межрегиональной
научно-практической конференции
Сентябрь 2023*

Ответственный редактор
Т.Н.Шестакова (отв.редактор)
Дизайн и верстка
старший научный сотрудник ТОГБУК ТОКГ М.А. Измятинская

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 01.09.2023 г. Формат 145x210
Усл. Печ.л. 22,4. Тираж 300 экз.

ТОГБУК «Тамбовская областная картинная галерея»
392000, г. Тамбов, ул. Советская, 97
Отпечатано в «Студии печати Галины Золотовой»

