

рисунок, живопись, скульптура, архитектура, композиция, история искусств

ЖУРНАЛ

№ 2

2001

Московского Академического Художественного Лицея
Российской Академии Художеств



Москва



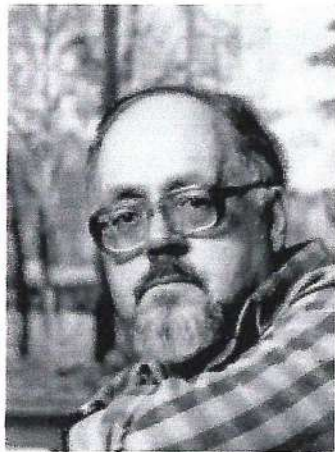
1. 1939-1940 г.г.
Мещеряков Петр Тихонович



2. 1940-1952 г.г.
Карренберг Николай Августович

3*. 1952-1954 г.г. Башкатов Николай Орестович

4*. 1954 г. Руднев



5. 1954-1956 г.г.
Гусев Юрий Викторович



6. 1956-1961 г.г.
Сукиасян Ашот Григорьевич



7. 1961-1962 г.г.
Карякин Анатолий Степанович



8. 1962-1963 г.г.
Черняев Дмитрий Петрович



9. 1963-1967 г.г.
Московченко Григорий Савельевич



10. 1967-1977 г.г.
Андряка Николай Иванович



11. 1977-1986 г.г.
Петросян Константин Лазаревич



12. 1986-1994 г.г.
Смирнов Юрий Владимирович



13. 1994 г.
Куник Галина Тимофеевна

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ И ОТДАННАЯ ШКОЛЕ.

/Памяти Николая Августовича КАРРЕНБЕРГА, директора Московской средней художественной школы в 1940 - 1952 годах/



Московская средняя художественная школа, открывшаяся в 1939 году на Каляевской улице в доме № 32 для системного воспитания молодых художников, с 1940-го года стала работать под руководством нового директора - НИКОЛАЯ АВГУСТОВИЧА КАРРЕНБЕРГА, выпускника Ленинградской Академии художеств.

При нем в школе начали складываться традиции, такие как:

1. работа по композиции на общую для всей школы тему. Первая общешкольная тема в начале называлась «Клим Ворошилов», но вскоре она переросла в тему гражданской войны вообще. Работа включала в себя сбор исторических материалов и их систематизацию, встречи с участниками событий. (К нам приходил, например, Подвойский, другие участники гражданской войны);
2. общешкольные лекции по вопросам искусства и культуры. Их читали И.Э.Грбарь, П.П.Соколов-Скала, другие известные деятели искусств страны;
3. ежегодные летние отчетные выставки работ учащихся МСХШ. Школа успела провести одну такую выставку - весной 1941 года в выставочных залах на Кузнецком мосту были представлены работы почти всех учащихся МСХШ. Эта выставка была тепло встречена как специалистами, так и широкой общественностью Москвы;
4. ежегодные летние практики в подмосковных пионерлагерях /этому помешала начавшаяся война, выезды в пионерлагеря начались в 1944 году, после возвращения школы из эвакуации/;
5. новогодние костюмированные карнавалы с выступлениями самодеятельных артистов и раздачей призов.

Когда 22 июня 1941 года грянула война, ставшая Отечественной, часть преподавателей и старших учеников ушла на фронт. Некоторые из них погибли.

Летом 1941 года было принято решение об эвакуации школы вглубь страны. Местом нахождения школы было выбрано историческое село Воскресенское, районный центр Башкирской АССР, в пятидесяти километрах от ближайшей железной дороги.

Было установлено три очереди отъезда /6 июля, 6 августа, 6 сентября/.

Я уезжал в первой группе эвакуируемых.

Руководил отправкой Н.А.Карренберг. Помню, подогнали к школе троллейбус третьего маршрута, и он отвез нас на Казанский вокзал. Мы все считали, что едем в пионерлагерь, поэтому многие не взяли с собой теплые вещи, а только этюдники, краски и другие принадлежности для занятий.

С первой группой школьников уезжал Ашот Григорьевич Сукиасян, зав. учебной частью по специальным дисциплинам, самый ближайший сподвижник директора. Сукиасян был типичный армянский крестьянин, очень хозяйственный, любил чинить замки, ручки дверей; говорил по-русски с сильным акцентом.

Нас, первых эвакуированных, местные жители приняли очень хорошо /называли они нас, правда, не эвакуированные, а «выковырянные»/. Нам предоставили дома для жилья и учебы. Но шла тяжелейшая фаза войны, и она была первой заботой всех.

Коллектив городских, в основном, учащихся оказался в глубокой сельской провинции, жившей совершенно другой, непонятной для нас жизнью. Наскоро разместившись, мы сразу, до начала занятий в школе, начали помогать местному населению, чем могли: чинили плотину для здешней фабрики, участвовали в сельхозработах, заготавливали на зиму дрова. Уже было ясно, что такая война скоро не закончится.

Забота о школе, заброшенной в глубинку, стала очень нелегким делом, которое на своих плечах нес Н.А.Карренберг.

Карренберг появился в Воскресенском в начале августа, со второй группой эвакуированных школьников, и сразу же начал налаживать связи с местной администрацией, с художниками из Уфы, выбивал лимиты на продовольствие, постоянно куда-то ездил, что-то привозил - был как метеор.

Возвращаясь из поездок, директор обязательно делал сообщения для всего коллектива школы - педагогов и учеников. Из Москвы привозил ребятам посылки и письма от родных, рассказывал военные новости - говорил о бомбежках Москвы, позже - о разгроме фашистов под Москвой, держал нас в курсе событий. Всегда, даже в самые тяжелые времена, он поддерживал в нас веру в победу.

Всеми силами он боролся с нашим унынием. Что греха таить, многим из нас хотелось домой, к родным, да и было нам в эвакуации тяжело - жили впроголодь, ходили в лаптях, онучах, не хватало холстов и красок для работы. По вечерам Николай Августович /а за ним и другие педагоги/ приходил в общежитие и рассказывал голодным, полураздетым детям о том, как хорошо они будут жить после победы, что школа после войны обязательно станет лицеем, наподобие Пушкинского, все они будут ходить в красивой лицейской форме. Рассказывал директор и о великих художниках прошлого - Рубенсе, Караваджо, Рембрандте...

«Быть художником - это большое счастье и высокая честь», - говорил нам Карренберг.

Если же случалось, кому-то приходила «похоронка», у Николая Августовича всегда находились слова участия. Убитому горем ребенку директор говорил, что он не одинок, не брошен, что все его любят, что он не пропадет, умел вовремя подойти и просто погладить подростка по голове.

Каким был Николай Августович?

Небольшого роста, худощавый, немного сутулый, со светлыми волнистыми волосами и светлой полоской усов, с негромким голосом, всегда внешне спокойный, выдержанный. Никогда он не был трибуном, никогда не рисовался.

/Мне кажется, что родом он был из Донбасса. Там когда-то на бельгийских угольных шахтах работало много инженеров-немцев. Предки Карренберга были из них/.

Был директор строг и требователен во всем, что касалось дела, но в то же

время доступен и прост в общении. В канун наступающего 1942 года, например, он открывал школьный новогодний карнавал, вместе со всеми охотно танцевал вальс, краковяк, другие бывшие тогда в моде танцы.

Ходил Николай Августович всю долгую башкирскую зиму в поношенном драповом пальто, в какой-то полудетском шапке с меховыми «наушниками», на ногах - предмет всеобщей зависти - высокие болотные сапоги. В сильные морозы их сменяли валенки.

По своему характеру он был прирожденный организатор, руководитель.

В любом деле Карренберг сразу видел главное, его суть, знал, с какой стороны за это дело взяться, чтобы довести его до успешного конца.

Ему удавалось многое, практически все задуманное. Одному из первых ему удалось вернуть школу из эвакуации в Москву, он добивался отсрочки от призыва на фронт ребятам-старшеклассникам и тем самым уберег их от возможной гибели, некоторых учеников ему удавалось вернуть в школу даже с фронта.

Из моих личных контактов с Николаем Августовичем...

Запомнился ночной пожар школы.

Дело было так.

Мы с мамой жили напротив школы. Школа представляла собой два одноэтажных бревенчатых здания. В одном находились учебные классы и администрация, в другом - склад художественных принадлежностей. Это здание, второе, и загорелось однажды морозной зимней ночью.

Горел чердак.

Мама послала меня за Карренбергом, который жил на другой улице. Когда я подбегал к его дому, он, уже одетый в пальто и зимнюю шапку с опущенными ушами, выходил на улицу. «Ну, что там?» - спросил он. Я с ходу: «Школа горит, Николай Августович!» Даже при лунном свете стало видно, как побледнел директор.

Мы побежали.

Около школы уже суетились школьники, пожарные с деревянной бочкой и ручным насосом, местные жители с ведрами.

И вот удивительно!

Стоило появиться Карренбергу, как стихли заполошные крики, улеглась паника. В толпе директора не было заметно, он не кричал, не размахивал руками, но своими четкими, разумными командами в считанные мгновенья организовал тушение. Пламя сбили, вещи вынесли из горевшего здания. Все кончилось благополучно.

Последняя моя встреча с Николаем Августовичем произошла в 1978 году на приеме, который устроили Карренбергу в честь его семидесятилетия выпускники МСХШ, прошедшие вместе с ним эвакуацию.

За эти годы Николай Августович мало изменился, только показался мне каким-то непривычно добрым. И мной весь вечер владели добрые чувства - хотелось подойти к нему, сказать теплые слова, поблагодарить за все, что он для нас сделал. По-моему, такие же чувства переполняли всех участников встречи.

Вскоре после своего юбилея Николай Августович Карренберг скоропостижно скончался.

1948 год 11 ноября.

Приказ директора МСХШ N 110:

«Довожу до сведения педагогического состава школы приказ Комитета по делам искусств при СМ РСФСР N 784 от 2 ноября 1948 года»

Директор МСХШ Карренберг.

2 ноября 1948 года

Приказ N 784 Комитета по делам искусств при Совете министров РСФСР:

«О работе Московской средней художественной школы»

Результаты проверки состояния Московской средней художественной школы вскрыли большие недостатки в постановке учебно-методической работы, в подборе и расстановке кадров педагогов по специальным дисциплинам и в особенности - в преподавании живописи.

Программа средней художественной школы, утвержденная в 1939 году, не обеспечивает учащихся необходимыми профессиональными навыками.

В младших классах вместо четкого, проработанного рисунка культивировалась приблизительная передача формы. Неудовлетворительно поставлено преподавание рисунка в классах педагогов Славнова, Сергеевой, Барщ, Домогацкого и Михайлова.

Особенно неблагополучно с рисунком в живописи, где игнорируется форма и культивируются абстрактные цветовые задачи и условная «живописность». Ученики, не овладев элементарными основами рисунка, анатомии, приучаются писать сразу широкой кистью, густым слоем, без предварительного проработанного рисунка, к тому же, работы их имеют темный, грязный, серый колорит /классы преподавателей Почиталова, Маторина, Добросердова, Данильцевой и, отчасти, Прагера, Соловьева/

Преподавание композиции не нашло надлежащего места в учебном процессе, вследствие чего работы по композиции находятся на невысоком уровне.

Учебные постановки в живописи и рисунку мало отражают новое, современное понимание жизни.

Указанные недостатки являются результатом наличия у некоторых преподавателей формалистических тенденций, отсутствия четкой последовательности в методе преподавания, уводящих учеников от конкретного изучения природы, а также следствием того, что часть педагогов на протяжении последних лет противопоставляла свой ошибочный, вредный метод реалистическим установкам советской живописи.

Руководство школы и учебная часть не приняли решительных мер к устранению указанных недостатков и проявили в этом вопросе недопустимый либерализм в отношении деятельности педагогов формалистического направления.

Постановка преподавания общеобразовательных дисциплин в школе не обеспечивает получения учащимися глубоких знаний. Вместе с тем среди учащихся наблюдается пренебрежительное отношение к общеобразовательным дисциплинам.

Идейно-воспитательная работа среди педагогов и повышение их профессиональной квалификации поставлено слабо.

Наличие указанных недостатков в работе Московской средней художественной школы объясняется также и тем, что Управление учебных заведений Комитета /тов. А.И.Живцов/ не проявило необходимого внимания к учебно-методической работе школы.

В целях устранения отмеченных недостатков и коренного улучшения всей учебно-методической и политико-воспитательной работы, п р и к а з ы в а ю:

Директору Московской средней художественной школы /тов. Карренберг Н.А./:

а/ принять решительные меры к быстрейшему исправлению имеющихся серьезных недостатков в деятельности школы и обеспечить решительную перестройку учебного процесса в соответствии с постановлениями ЦК ВКП/б/ по идеологическим вопросам. Возглавить педагогический коллектив на повседневную активную и непримиримую борьбу с формалистическими извращениями и влияниями буржуазного декаданса, тормозящими развитие советского искусства. Воспитывать у учащихся уважение и любовь к русскому классическому наследию, используя богатейший опыт классиков русского изобразительного искусства /А.Иванов, Суриков, Серов, Репин, Левитан и др./. Развивать у учащихся реалистическое направление, сочетающее в себе высокое идейно-политическое содержание с художественным совершенством формы,

б/ к преподаванию рисунка и живописи в старших классах привлечь ведущих мастеров советского изобразительного искусства,

в/ в месячный срок разработать мероприятия, обеспечивающие исправление отмеченных недостатков и повышение идейно-политического уровня преподавательского состава и учащихся, план мероприятий обсудить на педагогическом совете школы и представить Комитету на утверждение,

г/ в целях обмена опытом и улучшения методики преподавания систематически заслушивать и обсуждать в художественном совете и на методических комиссиях рабочие планы педагогов специальных дисциплин,

д/ устраивать итоговые семестровые и годовые отчетные выставки работ учащихся с привлечением к их обсуждению ведущих мастеров советского изобразительного искусства, создать из последних широкий общественный актив, помогающий учебно-творческой работе школы,

е/ вести точную документацию контрольных работ учащихся с обязательным указанием фамилии ученика, класса, преподавателя, ведущего дисциплину, даты, оценки,

ж/ практиковать среди учащихся старших классов творческие собеседования на материале контрольных работ учащихся,

з/ организовать для учащихся силами крупных мастеров доклады и лекции о достижениях советского изобразительного искусства,

и/ обратить внимание на постановку общего образования в школе, повысив требования к учащимся в прохождении ими общеобразовательных предметов,

к/ за необеспечение преподавания основ художественной грамоты в специальных дисциплинах и несоответствие своей творческой квалификации предъявляемой к педагогам-художникам освободить от работы в школе преподавателей: В.В.Почиталова, М.В.Добросердова, М.А.Маторина, Д.Н.Домогацкого,

л/ предупредить преподавателей Л.Н.Соловьева, А.А.Данильцеву, В.И.Прагера, А.О.Барщ, С.П.Михайлова о необходимости коренным образом перестроить постановку преподавания в своих классах,

м/ предупредить директора школы тов. Карренберга Н.А. о необходимости решительно изжить недостатки работы учебной части, укрепив методическую работу в школе.

Председатель Комитета по делам искусств при СМ РСФСР

/подпись/ Н.Силантьев



УКАЗ

ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

О награждении государственными наградами Российской Федерации

За заслуги в подготовке специалистов и многолетний добросовестный труд присвоить почетное звание

«ЗАСЛУЖЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»

КУНИК Галине Тимофеевне – директору Московского академического художественного лицея Российской академии художеств

Президент Российской Федерации Б. Ельцин

Москва, Кремль
22 декабря 1999 года
№ 1699



УКАЗ

ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

О награждении государственными наградами Российской Федерации

За заслуги в области культуры и многолетнюю плодотворную работу присвоить почетное звание

«ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»

БОРИСОВУ Валентину Ивановичу – преподавателю Московского академического художественного лицея

СМИРНОВУ Александру Евгеньевичу – преподавателю Московского академического художественного лицея

Президент Российской Федерации В. Путин

Москва, Кремль
26 июля 2000 года
№ 1380



УКАЗ

ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

О награждении государственными наградами Российской Федерации

За заслуги в обучении и воспитании учащихся и многолетний добросовестный труд присвоить почетное звание

«ЗАСЛУЖЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»

По городу Москве

ГЛИВИНСКОЙ Екатерине Васильевне – руководителю физического воспитания академического художественного лицея Российской академии художеств

КУГАЧ Ларисе Ивановне – учительнице академического художественного лицея Российской академии художеств

НОВИКОВОЙ Людмиле Юрьевне – учительнице академического художественного лицея Российской академии художеств

Президент Российской Федерации В. Путин

Москва, Кремль
5 августа 2000 года
№ 1425

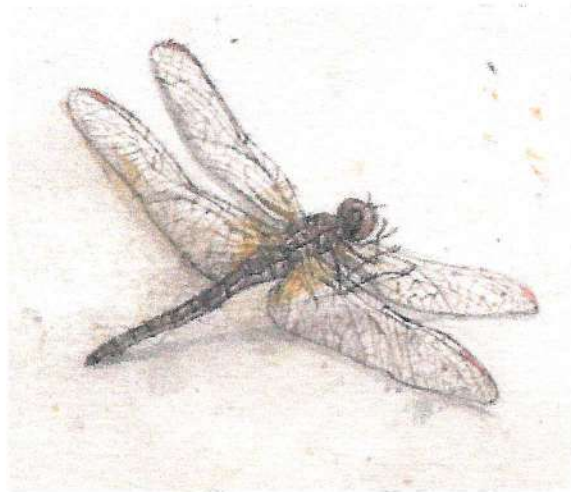
*Акварельные миниатюры
Фонд 1-й живописной мастерской.*



Кориунов Иван, 1-й кл., 1995г.



Ряполова Лера, 3-й кл., 1996г.



Кориунов Иван, 1-й кл., 1995г.



Суворова Саша, 3-й кл., 1995г.



Гошко Аня, 3-й кл., 1995г.

Борис Алексеевич Кельберер

Заметки для памяти (часть 2)



*Кельберер Б. А. Родился 17 марта 1928 г.
в Москве. Выпускник МСХИШ 1949 г.
Преподавал в МСХИШ с 1970 по 1981 г.
Живописец, член СХ с 1957 г.*

Фюрер \Н.А. Карренберг\ идет по коридору. За ним следом художники - преподаватели. Это целая картина, композиция... Его фигура, взгляд выражает энергию, волю, спокойствие... Всегда в сером костюме, русая шевелюра, усы, глаза сосредоточенно суровы.

Настоящий директор, администратор, хозяин. О его значении, заботе /умел привлекать нужных людей для школы, помог и преподавателям, ученикам/ написано много...

Его боялись. Выгнал несколько человек на неделю за курево. Дома не знали, болтались днями по городу, будто бы ходили в школу. Или на практике в Подмоклове /под Серпуховым/ увидел огоньки папирос в кустах - отправил всех в Москву...

Хочется вспомнить с благодарностью некоторых уважаемых художников - педагогов. Работали тогда прекрасные люди и замечательные художники: Добросердов М.В., Почиталов В.В., Домогацкий Д.Н., Соловьев Л.Н., Михайлов С.П., Барщ А.О., Кошевой П.О. Об А.Г. Сукиасяне и Андрияке я писал в 1 части.

Н.В. Стасевич преп. литературы
С.Е. Сокотун - преп. физики
Е.П. Малиновская - зав. библиотекой
Проработали в школе всю жизнь до конца.

В классе я учился у Михаила Арсентьевича Маторина. Его натюрморты были представлены на соискание Гос. премии России. В прошлом году /в 95 лет/ награжден Пушкинской медалью Академии Художеств. Вспоминаю его с теплотой и благодарностью. По рисунку был Барщ А. О. /Написал книгу пособие-учебник по рисунку/. Всегда был требователен, точен. Симпатичен мне. /Ловил рыбку на Оке/. В жизни поменял много профессий и в результате стал художником-педагогом. /Подарил мне карандаш «Фабер» за хороший рисунок/ - благодарен ему.

Это было самое начало. Школа вернулась из эвакуации. Коллектив педагогов общеобразовательных дисциплин еще не сложился. Поэтому приходили, и долго не задерживались случайные люди. Где их находил директор?

Наверное, многие были приняты по рекомендации. Кто-то просил за них. Иных надо было пожалеть, подкормить, помочь им в трудные послевоенные годы.

Были милейшие, трогательные старики: Высокий седой благородный Терехов... - автор учебника по географии, и его жена... Преподаватель истории - милая старушка - говорит быстро - ничего непонятно - да и учебники по истории были совсем другие, трудно воспринимались /только пустые факты/. Второй географ - совсем старенький, тоже высокий, тоже благородной внешности - очень добрый, совсем как ребенок. Когда шумели, строго смотрел, говорил одно и тоже: «болтай, болтай».

Зоологию (биологии не было) преподавал священник ... говорили: высокого сана. Ребята ходили к нему в Новодевичий. Он кормил их в трапезной...

Короткое время был математик.../Киса/, часто засыпал на уроках /сидели тихо, чтобы не потревожить/, раскладывал на столе старинные открытки с видами - можно было их у него купить.

Работал еще один историк – старик с большими усами, шумный и многословный. Он читал лекции /а не вел урок/. Запомнить что-либо было невозможно, хотя было очень интересно.

Еще математик Александр Сергеевич..., веселый шутник, часто вызывал к доске того, кто ничего не знает. «Художник Хломов!» - тот дрожал, мел крошился - ничего не получалось...

/Хломов Нестор Васильевич - /1928 – 1988/ - закончил Загорский пед. институт, физико-математический? факультет/.

Сокотун Семен Ефимович, физик – добрейший, всех знал, все понимал, что нужно и что не нужно будущему художнику. «А ну-ка Чупров, решите такого порядка задачу? А ну, послушайте сюда? «Данная луна, масса данной луны... В тетто + В нулевое ... не получается - «Вы будете рабом общества».

/Чупров Вадим Михайлович трагически погиб в 1957 г. Замечательный художник. Закончил ВГИК/.

Интересно было на уроках литературы слушать нового молодого преподавателя Андронову В. И.. Читались запрещенные стихи Есенина и др. поэтов. Звучали новые понятия и слова /1948 г./!

У дверей выставлялся караул, все было окутано тайной...

Случайные люди /наброски/.

Появился новый физкультурник – поехали на практику в Подмоклово на Оке.

Старинное имение. Церковь-ротонда, памятник архитектуры со скульптурами святых снаружи. Глубокие овраги, многоступенчатые пруды... Столетние деревья, запущенный парк... Сытые пленные немцы за забором разводят черных свиней.

Утренняя гимнастика, линейка, «Смирно!», «Прочистить носовые фильтры».

Через несколько дней исчез физкультурник – а с ним весь спортивный инвентарь...

Военрук - сухой желчный человек. Если кто ему не нравится, подсмеивается, зло шутит, острит, долго не продержался.

Еще была немка, учительница немецкого языка, по фамилии ШПИЗМАН. Это был пароль для всей школы. На стенах, на заборах, в электричках – везде был этот знак, даже на домике на курьих ножках в Абрамцеве кто-то вырезал это ножом.

Она тоже часто засыпала на уроках. Была игра, кто громче крикнет – разбудит – и начинался крик-истерика.

Экзамены.

Начало лета, жара, развеска, просмотры, выпускной класс, волнения, впереди институт...

и вдруг: вводят экзамены на аттестат зрелости, **ВПЕРВЫЕ** /раньше выпускали со справкой, в художественных институтах не было математики, физики и т. д./.

Комиссия РОНО, председатель - дядя с Орденом Ленина. Как везде.

Что делать? Понимали все, Беда! – надо спасти честь, вытаскивать ребят.

Уровень знаний был очень низкий, в сравнении с простыми школами /наверно/.

Заработала машина подсказок /ответов/, шпаргалок. Старались наши преподаватели; и спасибо товарищам, хорошо учившимся, спасли многих.

Каков итог выпуска 1949 г.? Кто кем стал? Перечисляю для памяти.

Афанасий Осипов – академик. Президент Академии культуры народов Севера.

Юрий Королев – директор ГТГ.

Борис Тальберг – председатель МОСХ.

Владимир Колманович /Ворошилов/ - академик TV, ведущий «Что? Где? Когда?».

Энар Стенберг – гл. художник Малого театра.

Петр Белов – гл. художник Театра Гоголя.

Михаил Люде – хирург /детский/.

Глеб Поспелов – известный искусствовед.

Аня Демина /Ягодковская/ - известный искусствовед.

Всеволод Ягодковский – хирург, анатом.

Пещерский – сотрудник МИД.

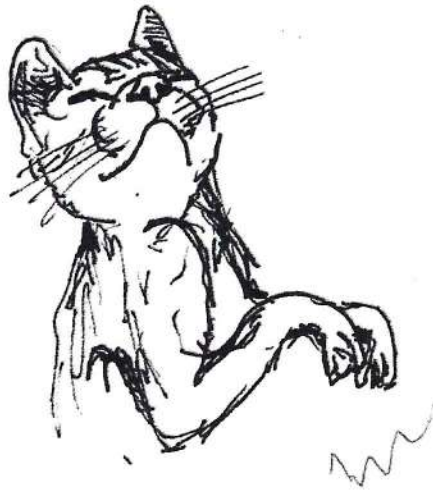
Юрий Байковский – историк.

И т. д. Извиняюсь, кого не назвал... Во всяком случае, этот список впечатляет... Остальные стали работающими художниками.

Какая замечательная наша школа!

В конце 90-х г.г. XX века,
1-го апреля открывались выставки
рисунков из особой папки
I-й живописной мастерской.







ВОПРОСЫ

- * Прием в мастерскую.
- * Задачи мастерской.
- * Перспективы работы.
- * Воспитание мастера.
- * Цели творчества.
- * Художник и общество.

ОТВЕТЫ

Максимов Евгений Николаевич.

Действительный член Академии Художеств,
профессор, руководитель мастерской
монументальной живописи
МГАХИ им В. И. Сурикова.
Выпускник МСХИ 1967 г.

Точно не могу сказать, сколько именно выпускников школы учатся в мастерской, честно говоря, я над этим не задумывался, но они есть, и есть, кстати сказать, очень интересные ребята: Дугаржапов Бато, сейчас Маша Сафронова тоже здорово работает, Дима Репин – это из основных, видных выпускников школы, которые попали к нам в мастерскую. Конечно, был период, когда те задачи, которые ставятся в мастерской перед студентами, школьникам были не очень интересны, или, может быть, они были не готовы. Специальных усилий по их привлечению в мастерскую я не предпринимал, хотя три года подряд, когда была защита дипломов в лицее, я был председателем комиссии, и, в принципе, отслеживал судьбу *всех* выпускников. Допустим, Юлия Горячая. Я ее запомнил, когда она здорово защищалась по окончании лицея, потом на вступительных экзаменах, в конце концов, хотя очень было все не просто, она попала именно к нам и очень здорово закончила. Юлия взяла на себя очень серьезную задачу во время диплома, хотя всегда была серьезной и замечательной студенткой, и вот, она в общем решила эту задачу, и после окончания института с большим успехом работает. Она увлеклась храмовой живописью, поэтому, может быть, она и в мастерскую попала. Вот так это получилось. Дима Репин – такая же, кстати, судьба у него. Я его тоже отслеживал с выпускного диплома. Хотя многие идут в более привычные, более понятные мастерские института. Это нормально.

Ребята поступают в государственный вуз, светское учреждение, да? может быть, мечтая в будущем заниматься росписью храмов. Свято-Тихоновский институт не ближе им?

Хотя я руковожу кафедрой Свято-Тихоновского института, я занимаюсь там чисто профессиональными вопросами. А что касается своей мастерской, в Суриковском институте, то ни я, ни мои коллеги никого *специально* не заставляют этим заниматься. Нет такой узколобой в этом смысле направленности. В этом как раз наш принцип. Тем более, что у нас уже целая плеяда воспитанников из Казани, которые к этому малое отношение имеют, из Израиля, – разные конфессии. Никто никого ни за что не агитирует и не направляет. Другое дело, их *сама жизнь к этому приводит*. Кого

приводит, а кого и не приводит, как говорится, - это проблемы личные, свободы совести, да? Ну а профессионально это получается так: мы занимаемся теми видами монументального искусства, которые для России являются традиционными – это фреска, мозаика. Занимаемся витражом, сграффито, может, не очень традиционным для дореволюционного периода, а для *советского* периода очень даже традиционным видом монументальной живописи. Поэтому задачи, которые ставятся в мастерской, предполагают обращение к традиционной архитектуре. По крайней мере, учиться надо *на традиционной архитектуре* прежде всего, хотя никто не исключает, что надо, если это возможно, включаться и в современную архитектуру. А *где* живет традиция? Она прежде всего живет в церкви. Вся церковь на этом держится. И если надо человека научить, допустим, фреске по-настоящему, а не так: сделали парочку каких-то проб, и считается, что человек освоил фреску, то *где* ей можно научиться по-настоящему? Можно научиться в Оптиной пустыни.

При моем участии там и организовывался этот процесс. Техника фрески требует очень четкой организации. В наших условиях: социальных, экономических, психологических это очень непросто. В монастыре, как ни странно, сделать это гораздо проще. Как только ребята приходят на 3 курс, вожу их в Ростов. Они там копируют XVII век, более близкий для них. Но XVII век очень хороший.

Ростовский, Ярославский, Костромской XVII век – это одна из вершин русского монументального искусства. Ну нет возможности у нас везти в Италию, в Грецию, нет, к сожалению, но в Ростов мы можем повезти, и на базе Ростова можно многому научиться.. Они там и копируют, и пишут интерьеры, изучают при первом приближении просто технику, материал, пишут на левкасе, но для них *и это* является открытием. Я знаю, что в лицее в последнее время более разнообразны стали приемы, техники, пишут и темперой, и другими материалами, не только маслом. А в большинстве училищ в основном ориентируют учащихся только на масло, они приходят в мастерскую, и вообще не понимают, что это такое – темпера. В Ростове чуть-чуть начинают вникать в это дело, знакомятся с левкасом уже впрямую: это тоже целое искусство – залевкасить большой планшет. А на 4 курсе – вот уже лет 5-6 вожу их в Оптину пустынь. Там организован весь процесс, они в этот процесс включаются. Неважно, еще раз повторяю, кто они по вероисповеданию. У нас там девушка из Персии прекрасно работала, потом уехала в Персию. Она не сменила вероисповедание, но она технику эту освоила. Те, кто начинает заниматься этим серьезно, волей-неволей в какой-то степени, все в разной естественно, *приходят в церковь, к Богу*. Это тоже факт. Тут уже никуда не денешься.

Когда я только еще начал заниматься этим делом в начале 90-х г.г., и появились первые церковные росписи в качестве дипломных работ, много было отзывов не очень доброжелательных, у многих возникали сомнения, почему в светском вузе это появляется. В силу своей профессии я многое понял, для себя по крайней мере, и я знаю точно, что глубокое заблуждение - считать, что настоящее, духовное искусство должно обязательно рождаться в монастырях. Отнюдь нет. По богословию, Промысел Божий, он вообще может возникнуть где угодно. Это Его дело, а не людское, поэтому определять, что мы вот здесь делаем это, а вот там мы делать этого не будем – этого нельзя. Тут в этом смысле полная *свобода*.

Итак, через труд, технологию труда человек воспитывается? – Безусловно, это самое главное.

И то, что мастерская воспитывает, это как бы первично? – Да, конечно.

А на что обратить внимание нашим выпускникам, чтобы быть готовым к решению этих задач?

Самое главное, самое важное при отборе для всех, не только выпускников лицея (ведь приходится отбирать, заявлений подают очень много), понимаете, самое главное – это *умение мыслить*. Вот это, наверно, самое важное, потому что научить писать красиво можно, но вообще это в основном дается от Бога, как и все наверно прочее. Подучить, устроить человека в профессиональном смысле – это можно, и по рисунку и по живописи. Но самое интересное, когда человек мыслит, причем мыслит *неординарно* и мыслит *образами*. Самое страшное сейчас, на мой взгляд, у молодых совсем художников, которые приходят в институт, это почти полное отсутствие мысли и *крайне* низкое общее развитие. Люди очень мало читают, очень мало чем интересуются, не знают очень многого в чисто профессиональном отношении, и иногда приходится просто начинать с нуля, с того, что должно быть давным-давно в средней школе пройдено. Я не говорю именно про выпускников лицея, я говорю вообще про всех, это основная масса. И конечно, когда встает вопрос, кого брать в мастерскую, прежде всего смотришь на то, как человек делает *композицию*, потому что в композиции очень многое видно. Так, у меня, по крайней мере, я сам это придумал и постоянно это отслеживаю в своей мастерской, - чтобы *каждая* постановка заставляла человека о чем-то узнать и о чем-то подумать, чтобы она воспитывала художественную культуру, прежде всего, это самое главное. Иногда коллеги говорят, что слишком сложные, многослойные постановки, что это для студентов не очень привычно и не очень удобно, но понимаете, без этого дипломов хороших – не будет. Будет может быть очень красивая, но тупая живопись, а это сейчас в нынешнем нашем искусстве самая большая проблема, чтобы живопись была *не тупой*. Конечно, она должна быть и талантливой, это само собой.

Как обучение связывает с жизнью? Вот иногда человек жизнь-то знает, но не находит себя в ряду творцов.

...В ряду творцов... Ну, вы знаете, я вообще люблю работать в коллективе, последние 10 лет в церкви работаю, как это называется – *соборное* творчество, оно является наиболее полезным и наиболее оптимальным творчеством, когда целый коллектив работает на одну определенную идею. Это было связано прежде всего с учебным процессом: я всегда брал на работы, которые мне поручались, своих студентов и выпускников. Вот в Храме Христа Спасителя набиралось до шестидесяти человек. Если учесть, что там 300 работало в целом на Храме, то 60 человек – это был как раз мой коллектив. Это были студенты, кто захотел и у кого была возможность работать там, и выпускники, опять-таки кто желал. Такое коллективное творчество для меня, в принципе, совершенно привычная вещь, и связано и с профессиональными, и с учебными задачами. Поэтому многие молодые художники, которые работают рядом, точно, приобретают богатый опыт работы в архитектуре, потому что многим из них ее просто не поручили бы, если бы они были сами по себе. А опыт монументалиста бесценен именно в том смысле, когда он не какие-то бумажки рисует у себя в альбоме или пишет даже картины. *Прежде всего, монументалист – это работник на стене*. Настоящий профессионализм в нашем деле проявляется только с опытом работы на стене, в живой, реальной архитектуре. Ну а потом, даже по жизни многие из них, работая рядом, становятся художниками заметными, участвуя в очень серьезных проектах, которыми мы занимаемся, и тем самым уже выходят в жизнь не анонимными художниками с высшим образованием, а людьми, которые поработали, имеют какое-то признание. В том же Храме Христа Спасителя: многие из работавших, ну большинство, получили

даже всякие награды. Я, например, первую свою награду получил, когда мне было 50 лет, а они получили свои награды, когда только закончили институт, в 25-27 лет. Это может быть конечно и смешно, так пример, не очень может быть...

Но сами со своими амбициями они не получили бы, а только включившись в общественно-полезный труд... – Безусловно.

Но это не только церкви, конечно, касается, потому что многие, кто не склонен к этому, к работе в церкви, они работают на других объектах: много для театров делается, с Театром Гоголя мы уже давно сотрудничаем, сейчас очень активно идут работы по установке витражей Стаса Ильина. Таких примеров можно много привести, потому что, где есть возможность, я конечно стараюсь вытащить ребят и устроить им какую-то работу, даже просто для того, чтобы они могли зарабатывать себе на жизнь своей профессией, сейчас это не так стало просто.

А вот эта потребность общественная в художниках-монументалистах, она усиливается сейчас, или как бы равномерно распределена в истории?

Сейчас усиливается – это точно, совершенно очевидно. Ни для кого не секрет, что по крайней мере в Москве строительный бум налицо. И когда были первые попытки этих сооружений, целых комплексов, то как правило, занимались этим непрофессионалы, потому что Союз художников от этого был как-то отодвинут, и там были такие лихие и шустрые ребята, выдававшие себя за художников, предлагали свою работу. Но заказчики, на мой взгляд, судя по обстановке, уже сориентировались за несколько лет, сделать какую-то халтуру просто невозможно. Более того, требовательность, по сравнению с советским временем, сильно повысилась. Как ни странно, люди стали культурнее, образованнее. Просто сама жизнь заставляет это делать: учиться и больше узнавать. Ну естественно, открылся мир, люди стали ездить, много чего видеть, ничего не стало для них секретом, а если есть деньги, то они хотят примерно того же самого уровня.

Сикстинскую капеллу? – Ну, может мне везет на таких заказчиков, но чувствую эту потребность делать вещи на высоком уровне. Соответственно, и с ребят то же самое требуется. Так что бум налицо, налицо активное развитие этого нашего вида искусства. Государственных заказов немного, но пока жив, дай ему бог здоровья, и с успехом работает Юрий Михайлович Лужков, я думаю, что-нибудь еще тут построят, потому что для того, чтобы наша профессия нормально развивалась, конечно, нужны просто заинтересованные люди. Я имею в виду и других важных и мощных людей. Вот они как раз и создают ту атмосферу, которая требует и хороших специалистов, и создают возможности для работы.

Те, кто защищает диплом, готовы к серьезной профессиональной деятельности? Каковы их перспективы?

Я считаю, что готовы. Наверное, не все, потому что все все-таки учатся по-разному и в силу жизненных обстоятельств, характера своего, ну и таланта. Но большинство, я уверен в этом, готовы.

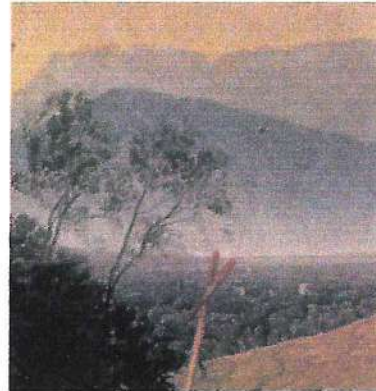
Храм Христа Спасителя тому подтверждением. Очень много говорили о том, что советские художники, наша школа, она не потянет, она не готова, что все умерло или вымерло. Ничего подобного. Когда перед художником ставится серьезная задача, которая требует от него не валяния дурака, а полной отдачи, художник выкладывается, и все получается.

Иванов В. А.

Аналитическая композиция (продолжение)

Пять телевизионных сценариев:

1,2. Два свидетеля.



Сюжет картины «Последний день Помпеи» - мрачно-роскошный театр, продуманная обстановка, в которой русский академический классицизм прощался со своими пластическими идеалами. Вспышка романтического пороха была мгновенной, как извержение Везувия. Картина принесла громкую славу Карлу Брюллову, как и Пикассо его «Герника» в XX веке. «Последний день Помпеи» - это «Герника» XIX века.

Зрителя прежде всего поражала форма, в которой воплощен ужас разрушительной катастрофы.

Две страсти у кисти Брюллова – это стихия огненно-красного цвета и динамика телесной формы. Странно спасаются от гибели герои картины - тем, что образуют устойчивые скульптурные группы. Фигуры освещены белым светом молний, а не красным цветом огня, - это и делает их похожими на статуи, а огненная лава течет, как кровь, наполняющая мраморные жилы людей-скульптур.

Лава течет вообще не сюда, а дальше и мимо нас, - это декорация. Но если она и не потечет по улице на нас, то и туда, вглубь сцены, хода нет. Эта дорога гибельна для юноши, падающего с колесницы, и, как будто только ступив на эту дорогу, упала замертво молодая красавица, а ее младенец ползет к нам, ищет именно нас, зрителей, глазами, и это очень страшно, но самое страшное – прекрасная женская голова, глядящая прямо на нас. Ужас был бы неопишуем, если бы все вдруг побежали в нашу сторону.



Но не такие нехудожественные эффекты волновали автора. Он чувствовал, что его картина – это торжественный финал какой-то другой грандиозной картины из мировой истории. А улицы Помпеи – только фрагмент, отделенный от этой картины черными тучами пепла сверху, с боков – домами, похожими на надгробия некрополя, земля замурована каменными плитами.

Человек с нательным крестом словно возник из-под земли. Тусклый факел в его руке только что освещал темные катакомбы – подполье нарождающегося христианского мира, а наверху уже бушевал огонь, сметая идолов и героев старого мира.

Художник поместил и себя, как свидетеля, внутри картины-саркофага, среди смятенной толпы. А через 4 года его собрат по искусству, Александр Иванов, напишет себя свидетелем прихода в мир его Спасителя.



Александр Андреевич Иванов назвал свою великую картину, известную всем как «Явление Христа народу», «Явлением Мессии», (т.е. Спасителя). Убедимся в том, что авторское название точно передает смысл изображенного, а привычное нам наименование заставляет видеть в этой таинственной картине только громадную по размеру иллюстрацию.

Нижний край картины – это край земли. Народ заполняет первый план тесно, живой неразрывной цепью с относительно подвижными звеньями. Одни стоят, другие сидят, что создает общий прерывистый ритм, ну и подчеркивает тяжесть. Мужчину и мальчика справа обычно называют «дрожащими», но они скорее согнулись под тяжестью нависшей над ними группы, на которую в свою очередь напирал сверху два римских всадника.

Все выдвигаются вперед из глубины пространства картины, образуя рельеф. Спина патриция в центре авансцены буквально прилипла к поверхности холста. Седые волосы словно окаменели. Изображенные персонажи скульптурны, складки их одежд застыли, много белого и серого, каменного цвета.



И замшелый зеленый камень в воде уже кажется головой странной лохматой полуфигуры, которая хватается за ногу мальчика, вылезавшего на берег. Он тянет ее за собой.

Отсюда, из воды, начинается общее движение к фигуре Спасителя. Остальные стремятся к этому центру, поднимаясь с земли, и как бы из земли. Вернемся к патрицию, сидящему в середине спиной к нам. Его полуфигура выпутывается из драпировки, которая окрашена в цвет свежеразрытой земли, а розовое тело контрастирует с мертвой мраморной сединой. Руки его раба, протянувшиеся к покоей на зеленый травянистый холмик драпировке, будто начинают разрывать землю, и землистый цвет лица преобразует радостная надежда. Тела светлеют в этой части полотна.

Чем больше отрываются от земли персонажи, чем сильнее их движение в сторону Мессии, тем они моложе. Этот эффект омоложения, вместе с другими деталями картины, говорит о телесном преображении, напоминает о всеобщем воскрешении в день Второго Пришествия. Многие в белом, а ближайшие к Иисусу в синем или коричневом. Эти два цвета символически соединяют небо и землю в одежде самого Христа. Голубые горы, оставшиеся позади него – это земля уже небесного цвета, земля преобразенная. Христос идет к месту действия последним, и только тогда начинается действие. Окаменевшие статисты оживают.

3. В тени.

Павел Андреевич Федотов с большим удовольствием и мастерством изображал своих современников. А за год до смерти он написал картину, где неосознанно отождествил себя с героем.

Он мог бы назвать ее «Офицер играет с собакой». Но названием стали слова команды: «Анкор, еще анкор». Слово «encore» переводится с французского как «еще». А фраза «Еще», еще, «еще» - бессмысленна. - Но дает ключ к смыслу картины. Посмотрим на нее еще, еще и еще. Пока мы скользим взглядом по поверхности, нам все ясно. Но в тихом омуте черти водятся. И кажется, нас затягивает в такой омут. Смотрите, белый пудель не отбрасывает тени, а ведь это свойство нечистой силы. Неужели русский офицер забавляется с чертом?

Но красная скатерть тоже не имеет тени. Художнику просто понадобилась яркая красная полоса, чтобы отметить прыжок собаки и его длину. А привяжите пуделя тенью к земле, и прыжка не получится. И тень Федотов убрал... Убрал на потолок! Хотя ярче всего горящая свеча должна освещать именно потолок. Как бы не так! Это самое темное место в картине. Зато красная скатерть светит гораздо сильнее свечи - какие странные источники света! Но тени страннее и страшней. Они растворили в себе второго человека. Вы не видите эту фигуру? Художник убавил резкость, и она исчезла, превратившись в тряпье», хлам.



В картине свет связан с движением, а тени с неподвижностью. Темные балки образуют клетку, сковывают. В красном полумраке внутри этого неподвижного каркаса именно светом, утверждается живое движение офицера и собаки. Даже холодный лунный свет борется за пространство. В дальней половине комнаты, где в тени размеры предметов катастрофически сжимаются, сквозь оконный переплет незаметно прошел лунный блик, лег на пол... И что же произошло? Нам казалось, что стол придвинут вплотную к окну, а офицер не помещается на собственной кровати. Но раз есть место для маленького голубого пятна между столом и окном, значит, и кровать длиннее, чем кажется. Это иллюзия, как и многое другое в этой комнате без дверей. Хочется поскорее уйти отсюда. Хоть в окно. Но крест оконного переплета в центре, как заклятие - выхода нет!

Мы остаемся. Вечный маятник качается по команде «Анкор, еще анкор». А за окном бесконечная зимняя лунная ночь. За теми красными окошками - эта же комната. И эта ловушка и будет самым дном омота.

Через год художник сошел с ума.

Он был реалистом, и в своей картине создал образ и модель того мира, в котором жил и больше не смог жить. Еще год он пребывал только в мире своего больного разума. Потом он перешел в иной мир.

4. Четыре

Мы запоминаем картину, как иероглиф, знак. У каждого полотна - свой. А если у двух разных картин один общий иероглиф? В этом случае он подчеркнет сходство или различие вполне самостоятельных произведений.

Вот Горький на портрете Валентина Серова. Это образ распрямляющейся личности. Но мы чувствуем оглядку модели на невидимого зрителя. Этот тонкий штрих сделан тонким психологом.

Но портретиста, вероятно, озадачил бы тот факт, что фигуре Горького он придал позу тициановской «Венеры с зеркалом».



Воспроизводя ее канонический жест, Серов столкнулся с невозможностью его завершить - вторая рука осталась ненаписанной. И чем дольше сравниваешь эти фигуры, тем больше пародийности видишь в патетике серовского портрета.

Сходство в жесте легко обнаружить, но более тонкие совпадения обычно ускользают. Они раскрываются при анализе структуры образа.

Образ, созданный в 1905 году Серовым в портрете Ермоловой, удивительно ясен. Картина нам все сама говорит о великой актрисе. Но стоит обратить внимание на то, как портрет сделан.



Все объединяет строгий черный силуэт.

Но верхняя половина фигуры расположена целиком на фоне большого зеркала. И сразу сильно изменяется наклон фигуры, и ее силуэт как бы втягивается в иллюзорное пространство зеркала.

В картине проявляется еще одна картина. В этой новой картине больше глубины, сильнее объем и ярче свет, в ней вся кульминация образа...

И тут образ раздваивается. В Зазеркалье возникает еще один далекий образ. Еще одна картина... И этот плавный изгиб фигуры в черном, и взгляд на нее немного снизу, и кольцо сомкнутых рук... «Неизвестная» Крамского.



Величавое достоинство - так можно назвать общую роль обеих героинь, хотя играют они свои роли по-разному. Учитывая их общий архетип и 22 года разницы во времени написания картин, позвольте сделать фантастическое предположение, что незнакомкой для Крамского была молодая Ермолова.

5. Не согласен

40 скульптур Микеланджело для гробницы папы Юлия II были задуманы пленниками вечности. В каждой из них человечность боролась с равнодушной природой.

Оглядев со всех сторон прекраснейшую статую, ей дали разъясняющее название «Умиравший раб».

А ведь все движения фигуры уравновешены в ее абсолютном покое.

И мы видим не процесс умирания, а силу природы. Это сила блаженного растительного существования, сила стройного дерева, представленная в



человеческом облиции. Это сон Адама до его сотворения.

Стопа фигуры вдавлена в толщу постамента, укореняется, а ствол опорной ноги вырастает молодым побегом от старого пня. Но и сам пень растет, закручивается спиралью и ... превращается в обезьяну.

Этот древесный житель - и пародия на человека и тот же пень, опора для статуи - какой-то промежуточный уровень бытия.

Раб вовсе не стремится сбросить путы, тщетно к тому же (потому что якобы умирает). Он скорее удерживает, прижимая пальцами, кольца ремней.

Так подвязывают ветку плодового дерева. И так берут аккорд на старинной деревянной лютне.

Но больше всего эти кольца похожи на годовые кольца, означающие рост растения. И, наконец, это же древесная кора!

Видимо, вот самая главная древесная метафора, глубоко лежащая в основе образа.

Дальше идти некуда.

Для художника тело - это форма, и связать ее с идеей непросто.

«Раб» Микеланджело и «Источник» Энгра - просто изображения тел. Они как брат и сестра, так зеркально симметричны их движения. И все же, какая разница значений образа при таком сходстве формального жеста.

Аллегория «Источник» происходит из творческого гарема Энгра-идеолога. Тело этой нимфы-нимфетки рабски служит беспорной красоте идеи о красоте.

Но этот эстетический эталон 1856г. похож на древнюю статую, ожившую на глазах отрывших ее могильщиков. В ней живое и неживое уравниены в правах, и смесь мраморного холодка и натуралистичной теплоты кажется не чудом, а скорее наваждением.

Впрочем, все не так страшно. «Источник» - скорее Барби XIX века. Глуповатая полуулыбка полуоткрытого рта - намек, что кукла говорящая. И пустота глиняного кувшина гулко отзовется: «Барби». Да, он пуст.

Последние струи воды Энгр попытался для красоты заплести в косички, но вода не поддавалась живописцу, ушла сквозь пальцы, застыла холодцом и тускло повторила часть изображения.

Источник не рождает потока.



И все же крепкое, как цемент, название картины оправдано уже тем, что она стала универсальным источником наслаждения, доступным в репродукциях многим любителям искусства благородной пикантности.

Если бы не было столь загадочного сходства, то мы не увидели бы проблемы в ясности обоих произведений. Энгр, повторив в своей картине силуэт микеланджеловского «Раба», побудил нас оспорить привычные названия вещей.

Жаренова Элеонора Александровна Фрагменты воспоминаний

*Жаренова Элеонора Александровна
Профессор, член Союза художников России,
Заслуженный деятель искусств России,
Лауреат Государственной премии СССР*



Счастливым случаем в 1947 году я поступила в Московскую Среднюю Художественную Школу при Академии Художеств СССР. Когда я вошла в класс, меня поразила «активная» среда. До этого я ходила в женскую школу (это был правительственный эксперимент раздельного обучения лет на 5-6), где было совершенно «не так». Девочки во 2-ом, 3-ем и 4-ом классах были разновозрастные из-за пропуска в военные годы. Так как я жила в районе «Мосфильма» и «Химзавода», то и дети были с очень разным развитием и разными интересами. Мне было там довольно тяжело. Я была и по возрасту и по росту самая маленькая, и этим вызывала к себе пренебрежительное и недружелюбное отношение, да и как к дочери художника кино. Интеллигенцию почему-то не любили. У меня там была только одна подружка, с которой мы просто сидели на одной парте, и еще нам нужно было идти домой в одну сторону.

Скорее было больше близости с учительницами, а это были только женщины. Сразу же со второго класса, а в первый я ходила в эвакуации в Татарии, ко мне учительница Нина Семеновна стала относиться как-то ближе, чем к другим (а в классе почти 40 учениц). В 4-ом классе у нас появилось сразу несколько учителей по предметам (географии, истории, ботанике, рукоделию, математике, русскому и немецкому языкам). И тут же как-то само собой души не чаяла во мне учительница по математике; учительница по немецкому языку была немка по национальности и очень интеллигентный человек, и она почему-то полюбила меня, ласкала и обнимала. Учительница по рукоделию сразу же стала заказывать мне рисунки для вышивок, а ботаничка так запрягла меня в работу, что у меня и часу не было свободного. Как только она заметила мое увлечение рисованием, а рисовала я все время, стала возить меня в ботанический сад на Большую Мещанскую. Я делала ей акварели с диковинных цветов и растений в больших альбомах, но зачем ей это нужно было, и куда они потом делись – непонятно. Так как рисование у меня было не только детским времяпрепровождением, а какая-то безумная страсть, то мама решила узнать, есть ли какие художественные школы в Москве. Жили мы на Поты лихе, рядом с киностудией «Мосфильм», вдали от центра. И у нас всегда говорили – кто ехал в центр – ехать в город. Отец в это время еще был военный, долечивался, работал и жил в военном госпитале около теперешнего Театра Красной Армии.

Мама случайно узнала, что в районе Мещанских улиц (совпадение с занятиями в Ботаническом саду) есть художественная школа, сообщила об этом отцу, и он, взяв меня и мои «цветочные» работы, отправился в эту школу. Каково же было его удивление, когда он там сразу же в коридоре школы встретил свою однокашницу по Ленинградской Академии Художеств Данильцеву (имя, отчество не помню) /*Анна Алексеевна - Ред.*/. Они обнялись, расцеловались, посмотрели мои акварели и отправились в кабинет директора, а там тоже был его соученик Николай Августович Карренберг.

Началась художественная жизнь. Это еще не было модным увлечением изоискусством, как потом лет 20 спустя. Конкурса для поступления особенного не было, поступали те, кто действительно хотел рисовать, а не по желанию родителей. Занимались с большим интересом и старанием.

Гордились, что напротив Третьяковки, где можно было видеть не только прекрасные картины и скульптуры, но и небольшие акварели и наброски карандашом, и академические рисунки. Нас вообще воспитывали в духе традиционного искусства старой русской Академии Художеств, и преподаватели были из учеников «бывших» академистов. Поступив в школу, я так увлеклась самим процессом занятий живописью и рисунком (как и все соученики; это было что-то вроде соревнования), мне казалось – надо писать и рисовать как можно больше. Домашние задания по памяти развивали зрительную память и свободное отношение к натуре. Требование к материально-трепетному отношению к бумаге, холсту и краскам, закрепление ранее полученного знания о форме, конструкции, пропорциях, движении и пространстве, постоянное занятие тематическими набросками, сознание необходимости рисовать каждый день и везде, где представляется возможность и проявляется интерес, активная художническая жизнь везде и всегда: дома, среди друзей, в зоопарке, в цирке, на отдыхе, на пленэре и т. д. - все это прививалось как норма жизни.

Я оказалась в школе в 1947 году, в конце учебного года, в 1-ом классе (т.е. 5 класс обычной школы) Художественной школы при Академии Художеств СССР. Поразило меня все!

В коридорах скульптуры и картины. В кабинете директора и библиотеке – старинная мебель. В мастерских по специальным предметам прекрасные натюрморты и постановки.

Но больше всего поразила активная живая обстановка всех ребят. Школа была смешанная, а это уже была новость для того времени. Правда, девочек было раз в 10 меньше.

Преподаватели не торчали все время за спиной, уходили, давая нам поработать самостоятельно. И тут часто возникали детские шалости, такие, как рыцарские турниры, где всадник Коля Воронков, сидя на Диме Денисове, сражался с Колей Щегловым, тоже на ком-то. Орудием были кисти с краплаком и изумрудкой (самые яркие акварельные краски), а щитами – планшеты. Сами все в краске, в воде, стены также, но как-то это особенно не наказывалось. А на уроке математики учительница Нина Павловна Чубарева в раздражении на бестолковость могла отлупить линейкой, отчего наказуемые начинали бегать вокруг парт и даже по партам, к общей радости остальных.



Посадили меня на последнюю парту к переростку Шурпину (сыну в то время знаменитого художника, автора картины «Утро нашей Родины»). Шурпин был здоровый детина, бездарь, лентяй и тупица. Дошел он в школе до 4 класса (8 кл.) и потом куда-то сгинул.

В школе были тогда и уникальные личности, т. е. все мы были уникальны, но были более выдающиеся: Доленко – в каждом классе он сидел по 2-3 года, акварели у него были прекрасны, но ни по одному общеобразовательному предмету никакой успеваемости не было. Он тоже дошел до 4 класса и тоже куда-то «ушел».

Но никогда не возникала зависть к чужим успехам – только любознательность и радость творчества.

При школе был интернат для иногородних. Для этого был специально достроен пятый этаж в школе в Лаврушинском переулке, в которую мы переехали в 1948 году.

В интернате дети жили, питались, готовили домашние задания и очень много работали по специальным. Из них потом вышли очень хорошие художники.

Я была не робкого десятка, так как в эвакуации находилась в Татарии в детском доме, который был сформирован из московских и ленинградских сирот, влившихся в лагерь малолетних преступников. Так что первое «образование» с 6 лет я получила довольно суровое. Видела, знала очень многое и умела молчать, скрывать и даже участвовать в «некоторых мероприятиях». Поэтому меня мальчишеская среда в школе не испугала, а даже обрадовала. Мне было с первого дня очень интересно и весело.

На занятиях я поняла, что рисую и пишу акварелью немного не так. Ребята уже год занимались, и основы материала уже знали. Помню первое задание по композиции – тема: ремонт крыши дома. При показе первых набросков замечания я поняла по-своему: нужно сделать поярче крышу, и я просто ее покрасила красной краской, потом мне уже не сделали замечаний и попросили сделать что-нибудь на другую тему.

Во втором классе к нам пришел преподавать рисунок Александр Осипович Барщ. В то время уже пожилой человек, старой дореволюционной закалки, ученик Кардовского. Это была очень пунктуальная и последовательная методика классического рисунка, о которой потом была издана книжка.



На все лето (на 2-3 месяца) школа выезжала, как говорили, на пленэр, это своего рода пионерлагерь, но со свободным режимом дня и без дурацкой лагерной муштры. В районе села Поленова на Оке, в деревне Бехово дирекция школы снимала сельскую школу – деревянную избу для девочек, а для ребят были построены легкие фанерные домики. С раннего утра до вечера мы могли работать на воздухе, появляясь только на завтрак, обед и ужин. Это были потрясающие поездки. Сначала ехали на электричке до Серпухова, потом шли пешком через весь город к пристани. А там ждал пароход, целиком предоставленный школе. На пароходе плыли часа три по прекрасным местам с удивительными пейзажами, многие ребята их уже рисовали. Во время поездки нам выдавали сухой паек на день, очень богатый и сытный. И это было удивительно – ведь только кончилась война, и только что отменили карточки, а нас кормили замечательно, как не могли кормить дома.

Деревня Бехово – красивейшее место на Оке. Сама деревня с церковью классического стиля располагалась на высоком берегу Оки, а через реку простирались плоские далекие поля и леса. Непременно многие ребята вставали в 5 часов утра, чтобы застать восход солнца. Утром выходишь – холодно, натягиваешь на себя теплые вещи, сапоги; все сыро, а природа пробуждается, быстро меняются краски, начинают щебетать птицы, кучи комаров поднимаются их травы, и этот мимолетный утренний туман хочется быстро написать акварелью, да еще и несколько листов в разных состояниях. Потом приходишь к 9 часам в столовую (столы под навесом), а уже заканчивается завтрак, и ворча, подавальщица дает чай с яичницей или творогом, и кусок сельского хлеба. Все это так вкусно! Потом немного отдыха, и вновь с новыми бумагами искать новых пейзажей или просто писать и рисовать все подряд – бабочку, пчелку, ромашку и т. д. А после обеда можно договариваться с сельскими ребятами их

рисовать и писать. Часто собирались по несколько человек на одну натуру, они позировали с удовольствием.

Все ученики от 1 до 7 класса работали как одержимые. Если вставали до восхода солнца, чтобы писать рассвет, то и ложились поздно – были споры, беседы об искусстве и художниках. Младшие дети с раскрытыми глазами и ртами слушали, что и как говорят старшие.

А какие были карнавалы, массовые походы в кино в Поленово (там были дома отдыха Большого театра и работников искусств)? А возвращения из кино поздно вечером, уже за 12 часов, через старое кладбище около церкви? И там на кладбище нас часто подстерегали мальчишки в белых простынях, как привидения, а из церкви вылетали целыми полчищами со свистом летучие мыши. И только убежишь от этого ужаса, как около лагеря поджидают и ловят руководители из-за нарушения лагерного режима. Приходилось иногда по-пластунски подползать к дому и залезать в окошко прямо на свою кровать.

Это, конечно, были детские забавы, но таких забав никогда бы не допустил обычный пионерлагерь того времени. Учителя и воспитатели для того, чтобы немного отвлечь нас от сумасшедшего ритма художественных занятий, устраивали походы на лодках по Оке к старинным городам – Тарусе, Алексину. Этих походов невозможно забыть.

А это время 48-50 годов – еще города были разрушены, тяжелое время и с продовольствием, но школу очень поддерживала Академия Художеств. Деревня Бехово было не случайным местом для летнего отдыха; кроме его прекрасного пейзажного расположения, рядом был дом-музей художника Поленова, где дети школы были постоянными бесплатными посетителями. У нас сложилось к нему благоговейное отношение, как к святой атмосфере искусства, как пример святого служения искусству и пример повседневной жизни художника.



Продолжение следует.

Васильева Мария, 7(12) кл.

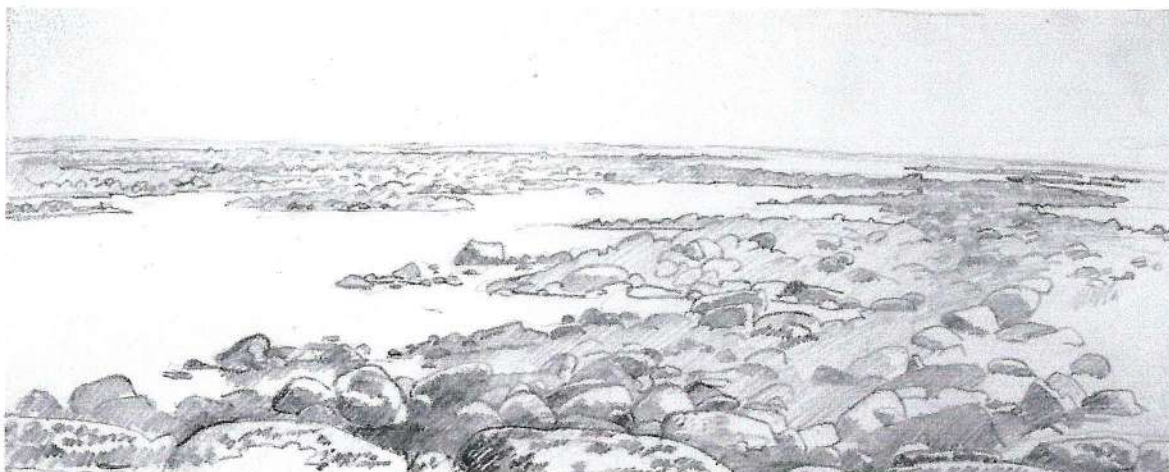
Уходя, мы вспоминаем многое, что связано с нашим пребыванием в школе. Неизменно с юмором, а иногда и с неприязнью к тому, что было или казалось рутиной. Остались за плечами несколько лет, до предела наполненных впечатлениями и постоянным ощущением занятости. Мы учились всему и творили, и боялись, и делали что-то неправильно, успели побывать и «хорошими», и «плохими», но всегда чувствовали себя на своем месте. Все это почти в прошлом, мы уходим, но школа теперь внутри нас. И мы будем всю жизнь хранить ее в себе.

Наши самые любимые воспоминания связаны с многочисленными практиками, на которые мы ездили летом, каждый июнь. Там мы учились быстро и точно передавать на холсте свои впечатления от происходящего вокруг, а также тому, как надо дружить, как вести себя в такой большой семье, какую каждый раз представляет из себя наша группа, и просто ходить с тяжелым этюдником - учились жить.

* * *

Наша последняя практика. Мы почти сутки едем в поезде на Соловки. Все у окон: только что проехали вторую радугу, которая, как гигантская арка, ведущая в небо, раскинулась над рельсами.

... На нас надвигаются седые от предрассветного тумана башни Соловецкого Кремля, катер останавливается. И холодно, и три часа утра. Но мы все уже здесь, и вот уже несколько минут стоим на этой земле, благословенной и одновременно проклятой. Да, мы все уже здесь: и большие, и поменьше, веселые и смешные, застенчивые и развязные, влюбленные и не очень. А наш единственный преподаватель сейчас последним перелезает на скользкие, мокрые сходни деревянной пристани с борта того самого катера, что принес нас из Кеми.

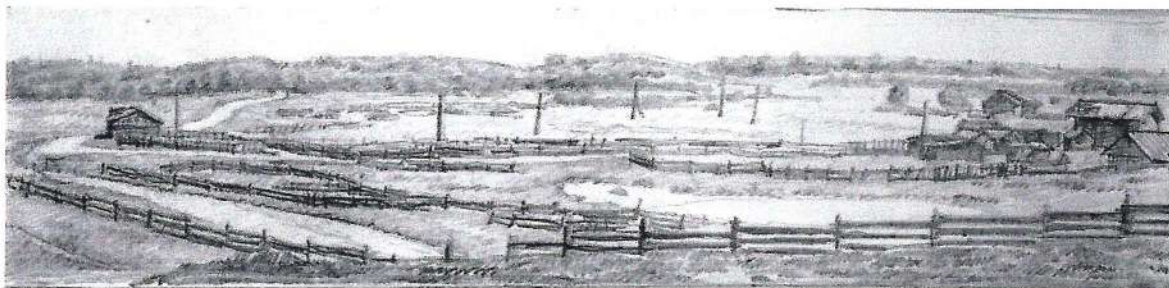


... Здесь нет ночи, а только невероятные облака, подсвеченные странным холодным светом, и пепельные воды Белого моря. Поэтому мы работаем ночью. И весь день, конечно, тоже.

... Этой ночью, пока мы писали этюды, на наши вещи выпал иней...

... Холодно. Здесь все время холодно, и мы носим по восемь слоев теплой одежды и не расстаемся с резиновыми сапогами, чтобы можно было переходить по камням во время отлива...

... На наших этюдах бледное море и цветные камни, и крутые гребни кос, поросших низкорослыми березками – чтобы попасть туда, надо проходить по нескольким километрам...



... Анзер, Муксалма – странные названия у этих островов, но мы действительно там были, а также на горе Секирке, где в церкви был когда-то устроен штрафной изолятор. И больно оттого, что этот ужас был в таком прекрасном месте, ведь оттуда видно полмира, покрытого лесом и облаками.

... Работа, работа. Количество этюдов все увеличивается, и никто не спит по ночам...



... Практика кончилась. Для кого-то из ребят она была первой, а для нас – самой последней и лучшей из всех. Мы возвращаемся в Москву. Теперь мы – самые старшие в школе.

«Соловки» - рисунки Васильевой М. (1, 2), Макеевой И. (3).

Шишкин Г.Р.

1. *Ваше отношение к буд. экз. по истории.*
2. *В чем принцип различия реферата и устного экзамена.*
3. *Как вы представляете себе свой собственный ответ на экзамене.*
4. *Кому, по вашему мнению, достается больше на экзамене.*
5. *Ваша модель идеального экзамена по истории.*

Валерий Кожин, 12 «А», Шаолинь МАХЛ сы.

3. ОПЕРА «Свой собственный ответ на экзамене».

Экзаменатор: Заходите, садитесь за третью парту и думайте свой билет.

Я: Слушаюсь и повинуюсь.

Э: Что вы стоите?

Я: Думаю, откуда ветер дует!

Э: С желтой реки, садитесь и исполняйте свой долг! Шнеллер!

Я: Ну вот я сел, и что же?

Э: Ну все, так не гоже! Это что за разговоры?

Я: Слушаюсь и повинуюсь.

Проходит 20 минут.

Экзаменатор: Ну что, готовы?

Я: Готов, пожалуй.

Э: Начнем, пожалуй.

Я принял позу тигра.

Э: Это еще что за штуки?

Поза тигра сменилась положением ручья.

Я: Я начинаю свой ответ, как водяной вал начинается от истока.

Э: Что у вас за билет? А! Александр Невский! Отвечайте!

Я: Ляньцюань Булянь Гунь Даолао ичанкун – Александр Невский шифу чань!

Э: О, я этого не знал, что Невский был в Северном Китае!

Я: Да, он изучал искусство разбивания льда и потерянного следа.

Э: Как интересно!

Я: Да, он проходил экзамен в монастыре Шаолинь.

Э: Н-да, в Китае!

Я: Когда Александра выгнали из Новгорода, он поехал к горе Кунь Лунь и засел в позе тигра.

Э: А где вы взяли сведения: у Карамзина или у Ключевского, нет-нет, конечно у Соловьева!

Я: Да, китайский соловей мне пропел об этом!

Э: Ну что же, оценка – Два с минусом!

Я: О, спасибо, Великий Предел Экзаменатора!

Действующие лица:

Экзаменатор: Ли Чоу Юнь.

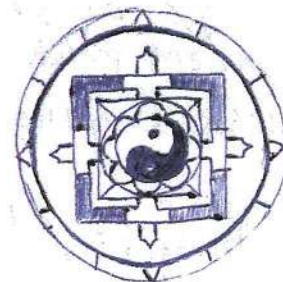
Я: Ван Лан.

Парта: Винь Чунь.

Место действия: Провинция Гуандун в Южном Китае.

5. Модель идеального экзамена по истории:

1. Мое отношение к будущему экзамену по истории изложено в опере «Свой собственный ответ на экзамене».

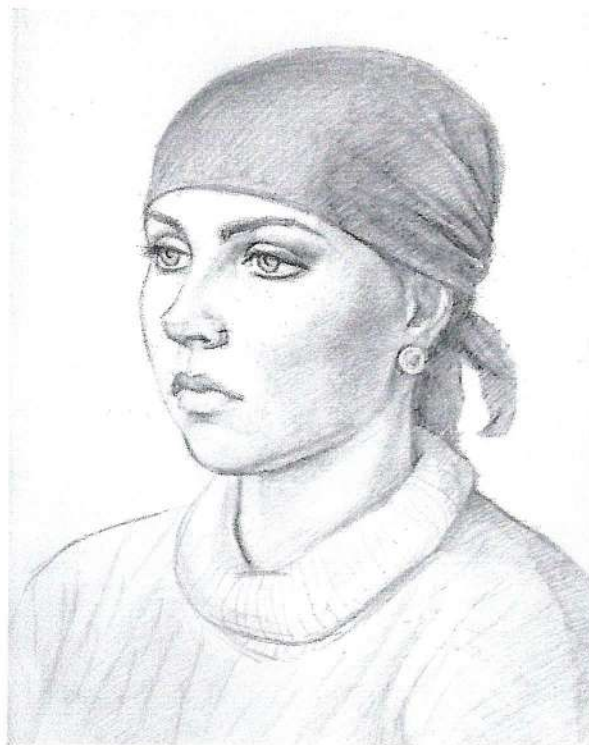


... Вечно то, что истинно прекрасно...

Все, что нужно – просто открыть глаза и посмотреть на этот мир чистыми глазами. Только так мы сможем спастись.

Романова Александра, 8 «Б»

Апрель 2001



М. Васильева, *“Лена Брусенцова”*



А. Кузнецова-Руф, *“Мама”*

Так рисуют те, кто боится не поступить в художественный институт.

Директора МСХШ-МАХЛ 1-2 стр.

Воспоминания.

М.В.Стасевич 3-5 стр.
Б.А.Кельберер 11-13 стр.
Э.А.Жаренова 26-29 стр.

Документ.

Приказ №784 6-7 стр.

Награды 8 стр.

Коллекция.

Акварельные миниатюры 9-10 стр.
«Приколы» 14-15 стр.

Интервью.

Е.Н.Максимов 16-19 стр.

Спецкурс.

В.А.Иванов 20-25 стр.

Выпуск 2001.

М.Васильева 30-31 стр.
В.Кожин 32 стр.

Истина.

А.Романова 33 стр.

Фотографии из архива И.Орлова. На фото (слева направо):

1. А.Ладур, И.Орлов.
2. И.Орлов, М.Лукиянов (стр. 26).
3. В.Чуйков, Н.Воронков, Б.Диодоров, И.Чуйков, Э.Жаренова, И.Орлов, К.Рябинина (стр. 28)

Этюды Э.Жареновой (стр. 27).

На обложке: И.Коршунов. «Саксофон», 3 кл., 1997 г.

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Гантимурова Г.А.
Иванов В.А. (гл. редактор)
Криволицкий Н.В.
Макаров В.В.

Май 2001г.