

Е. В. Шмигельская

ДОМ ТВОРЧЕСТВА
ИМЕНИ Д. Н. КАРДОВСКОГО

Москва 2004

ББК 85.103(2Рос-4Яр)6
Ш 73



Издание подготовлено ПККИ — Переславской Краеведческой Инициативой.

Редактор А. Ю. Фоменко.

В основе переиздания — книга, вышедшая
в издательстве «Художник РСФСР» в 1975 году.

Шмигельская Е. В.
Ш 73 Дом творчества имени Д. Н. Кардовского /
Е. В. Шмигельская. — М.: MelanarЁ, 2004. — 30 с.

Хотите написать аннотацию?

ББК 85.103(2Рос-4Яр)6

© Елена Васильевна Шмигельская, 1975.
© MelanarЁ, 2004.

К читателю

Передо мною брошюра «Дом творчества имени Д. Н. Кардовского». Выпущена она в Ленинграде издательством «Художник РСФСР» летом 1975 года.

Давно я не читал такую увлекательную книжку, к тому же отлично изданную. В начале брошюры предпослан общий обзор древних городов далёкого и ближнего Подмосковья, в том числе и Переславля, изложенный с большой теплотой и сердечностью, я бы сказал — поэтичностью. Достаточно привести её первые строки:

В старинных русских городах всегда ощущаешь какие-то особые, присущие каждому из них исторические черты, приметы пережитых эпох. Это относится не только к архитектурному облику города, к памятникам старины, но и к особенностям быта, складывавшегося веками, местного говора и, наконец, всей окружающей природы, так слившейся с общим колоритом города, будто эта композиция заранее задумывалась художником. Так оно, собственно, и было. Древнерусские зодчие и были этими художниками...

В том же духе написана вся брошюра.

Её автор Е. В. Шмигельская объясняет, каким образом Дом творчества из базы художников превратился в базу скульпторов.

К концу 1950-х годов, с образованием Союза художников Российской Федерации, возник вопрос о недостаточно равномерном развитии скульптуры в городах, краях и автономных республиках РСФСР. И если живописцы и графики периферии к этому времени стали достаточно известны своим постоянным участием на всесоюзных и республиканских художественных выставках, то о скульпторах этого сказать было нельзя. ... Необходимо было создать благоприятные условия для творческой работы скульпторов, принять необходимые организационные меры для развития скульптуры в Российской Федерации.

Этой базой и стал Дом творчества имени Д. Н. Кардовского.

История его весьма интересна и излагается с достаточной полнотой. Усадьба с домом была принесена в дар дочерью академика Е. Д. Кардовской в 1954 году республиканскому Союзу художников. С 18 июля 1956 года здесь обосновались художники Федерации, а с августа 1961 года была создана первая творческая группа немногочисленных скульпторов. Такие группы ежегодно организовывались по одному разу. «Первый поток скульпторов прибыл в свой Дом творчества после стабилизации его работы 8 мая 1964 года», — пишет автор, точно приводя дату. Это качество присуще Шмигельской, и в этом одно из достоинств её книги.

Автор подробно рассказывает о многих скульпторах (и художниках тоже!), которые работали в доме Кардовского. Среди них участники крупнейших художественных выставок 1965—1972 годов. «Многие из них, — пишет автор, — являются сейчас достойными представителями современного пластического искусства», и констатирует, что к настоящему времени «скульптура Российской Федерации уже достигла общего устойчивого профессионального уровня».

*Васильев, С. Д. Проникновенная книжка / С. Д. Васильев // Коммунар. — 1975. — 18 октября. — С. ?.

Брошюра заканчивается определением задач Дома творчества имени Д. Н. Кардовского как объединяющего центра повышения реалистического мастерства скульпторов, и будущим Дома с современным комфортом для них, а также и для художников.

Книжка написана хорошим литературным языком. Но в ней порядочно погрешностей и ошибок. Назову лишь некоторые. Переславль-Залесский был основан, оказывается, «в первой половине XII века» (стр. 3). Царевич Фёдор родился в сельце Сотилово, а не в деревушке Собиловой (стр. 4); «В память о рождении в 1557 году сына Фёдора царь велел поставить часовню. Архитектура её типична для этой эпохи», — читаем в брошюре. На самом деле, вероятно, часовня была деревянной, от неё сохранился четырёхконечный крест середины XVI века, водружённый на новую часовню, построенную во второй половине XVII века. На стр. 11 вызывает удивление утверждение автора, что «Переславль во второй половине XVIII века стал заштатным провинциальным городком». Это не так. Наоборот, в то время Переславль был административным центром «Переславской провинции Залесского», в которую включали даже соседний Ростов. На той же странице есть такая фраза: «В конце XVIII века были основаны текстильные мануфактуры». Тоже неточность. С 1758 года возникает полотняная мануфактура Угримова, в 1781 году — Темерина, так что правильнее сказать «во второй половине XVIII в.».

Более серьёзные претензии к подписям авторов отдельных скульптур. На стр. 30 скульптура М. Н. Смирнова названа «Красногвардеец» (1905 год), хотя в 1905 году красногвардейцев ещё не существовало, тогда были боевые рабочие дружины. Участники их назывались дружинниками.

На странице 6 автор пишет, как предполагается реконструировать Красную площадь Переславля и сообщает, что на неё будет перенесён с берега огромный валун, сохранившийся с языческих времён, имея в виду, вероятно, знаменитый синий камень. Два года назад на Красную площадь действительно был перевезён громадный валун, очень напоминающий легендарный синий камень. Но валун этот был найден в основании фундамента не сохранившейся Сретенской церкви, что стояла на берегу Трубежа у моста. Синий же камень по-прежнему лежит на своём месте.

Однако, эти промахи несколько не умаляют достоинств брошюры, написанной с живостью, сообщающей что-то новое.

С. Д. Васильев

Дом творчества имени Д. Н. Кардовского

В старинных русских городах всегда ощущаешь какие-то особые, присущие каждому из них исторические черты, приметы пережитых эпох. Это относится не только к архитектурному облику города, к памятникам старины, но и к особенностям быта, складывавшегося веками, местного говора и, наконец, всей окружающей природы, так слившейся с общим колоритом города, будто эта композиция заранее задумывалась художником. Так оно, собственно, и было. Древнерусские зодчие и были этими художниками, которые ставили белокаменные храмы, палаты, строили кремли-крепости, монастыри, обносили их стенами, насыпали валы. Трогающая сердце проникновенной красотой русская природа, гениальные в своей простоте творения мастеров Древней Руси сливались в этих городах в гармоничную живописную картину.

Старинных городов много в России. В непосредственной близости от Москвы расположились её ровесники, старшие и младшие братья, некогда соперничавшие с ней, сейчас скромные районные центры или просто тихие городки Московской и смежных с ней областей. Это — Звенигород, возникший в одно время с Москвой и бывший вторым городом, входившим в вотчину удельных московских князей; Ростов Великий — культурный и политический центр Владимиро-Суздальского княжества; Ярославль, основанный в начале XI столетия как форпост, защищавший Ростов Великий со стороны Волги; Углич, Юрьев-Польской, Дмитров, Борисоглеб, монастырь-крепость вблизи Ростова, и многие другие города. К таким древнерусским городам принадлежит и Переславль-Залесский, основанный в первой половине XII столетия, сейчас центр Переславского района Ярославской области.

Переславль расположен в стороне от железной дороги. Через него пролегает, разделяя город на две равные части, автомобильная трасса — Ярославское шоссе, старинный тракт, некогда служивший путём, соединявшим сперва Киев, а потом Москву с городами на севере, а позже, в XV столетии, и с единственным тогда на Руси портом Михаила Архангела на Белом море — теперь городом Архангельском.

Нынешнее шоссе, вероятно, выпрямило первичное направление этой дороги. О старине напоминает село Ям, расположенное на восток от Переславля — бывшая Переславская Ямская слобода. Это был один из пунктов старой русской дорожной службы, где меняли ямщиков, впрягали свежих лошадей. По этому пути шли дружины Александра Невского, проезжали возки и кареты царей — Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Петра I, скакали конные отряды опричников...

От Москвы до Переславля-Залесского — сто сорок километров. Через десять—пятнадцать километров после Загорска ровная лента шоссе в створах густого лиственного и елового леса стремительно опускается и поднимается с одного холма на другой. В разрывах зелени лесного коридора мелькают поля, придорожные деревни, синеют дали.

Не доезжая семи километров до Переславля, слева от дороги стоит часовня «Крест». Некогда в этой местности стояло сельцо Сотилово. По преданию, жена Ивана IV Анастасия Романова, будучи здесь проездом, разрешилась от бремени. В память о рождении в 1557 году сына Фёдора царь велел поставить часовню. Архитектура её типична для той эпохи. Восьмигранный шатёр из красного кирпича, завершённый крестом, покоится на массивном

четверике, прорезанном арками, которые несут бочкообразные столбы. Однако историческая достоверность этого памятника несколько нарушена реставрацией, проведённой в 1889 году.¹

За часовой раскрывается широкая панорама Плещеева озера. Въезд в город со стороны Москвы — самая высокая часть Переславля — «гора», которая круто опускается в низменность, пересечённую рекой Трубеж. Но и справа, и слева снова поднимаются и опускаются холмы, на которых живописно лепятся небольшие домики, вырисовываются силуэты храмов, колоколен, ансамблей старой русской архитектуры. Трудно сказать, в какое время года бывает красивее Переславль. В зимние месяцы, когда снежные сугробы придают сказочную прелесть окружающему пейзажу, может быть, больше всего чувствуется атмосфера старины. Под покровом зимы как-то скрадываются все приметы современного быта. Занесены снегом модные киоски, окна автобусов разрисованы узорами мороза.

Хорош Переславль-Залесский и летом, в жаркие июльские дни. Сверкает серебром Плещеево озеро. Купы кудрявых деревьев теснятся у валов, покрытых изумрудной травой, пересечённых змейками тропинок. Пестрят яркими красками наличники, резьба коньков деревянных домиков. У дворов, околиц пасутся на зелёной мураве крупные белые переславские утки и гуси.

Ближе к центру старина уступает место современности. Главный проспект города — Ярославское шоссе — разделён на продолжающие друг друга улицы — Московскую и Академика Кардовского.

с. 6 Шоссе пересекает река Трубеж. Эта часть города — переславская Венеция. Река — «Большой канал», по которому снуют рыбацьи лодки, мотоботы. Домики рыбацкой слободы — Рыбаки, как называют здесь истари эту местность, подходят своими палисадниками к самой реке. Тут же, под вековыми серебристыми ивами, низко склонёнными над водой, стоят на приколе длинные местные плоскодонки, окрашенные в самые неожиданные цвета и живописно отражающиеся в воде, женщины полощут на мостках бельё.

Тихие воды Трубежа впадают в Плещеево озеро. Мелкое на протяжении почти полукилометра в своей юго-восточной части, это озеро, длиной в девять и шириной в шесть километров, бывает бурным и опасным. Плещеево озеро, гора Гремяч, на которой находится музей «Ботик», напоминают об одной из страниц русской истории, когда юный Пётр строил здесь и спускал на воды озера свою потешную флотилию, положив этим начало российскому флоту.

Переславль — ровесник Москвы. Он пережил и междоусобные распри удельных князей, переславские дружины сражались с татарскими полчищами. Под стягами Александра Невского, местного уроженца, переславцы участвовали в разгроме рыцарей тевтонского ордена на Чудском озере в 1242 году. В XII—XIII веках Переславль был крупным культурным центром удельной Руси. Переславский Спасо-Преображенский собор, построенный в 1152—1157 годах, — один из ранних памятников Владимиро-Суздальского зодчества. И сейчас стоит он, опоясанный земляным валом, по своим строгим пропорциям, монументальности архитектурных форм больше похожий на крепостной бастион, чем на храм. Перед Спасо-Преображенским собором — Красная площадь. Сейчас — это большая лужайка, поросшая гусиной травкой. Красная площадь видела много событий русской истории. Здесь по звону вечеревого колокола собирались переславцы для решения важных дел, отсюда уходили в 1380 году переславские полки на Куликовскую битву, где были разгромлены татарские орды.

В ближайшее время предполагается несколько видоизменить это место, не нарушая его исторической достоверности. Площадь по-прежнему будет зелёной лужайкой, что очень хорошо сочетается с земляным валом. Туда же будет перенесён с берега озера огромный валун, сохранившийся, вероятно, с языческих времён, такой же немой свидетель истории города, как и сама площадь.²

Архитектурные памятники Переславля-Залесского разновременны. В общем силуэте города господствует ансамбль Горицкого монастыря, расположенного на горе Горице, при въезде

¹Вместо прежних деревянных скреп были заложены металлические. В остальном часовня была реставрирована без изменений. — *Ред.*

²Шмигельская явно путает. Большой серо-синий валун, уложенный на Красной площади, был обнаружен в фундаменте бывшей Сергиевской церкви во время земляных работ в 1973 году. По просьбе архитектора И. Б. Пуришева он был поднят и перевезён на Красную площадь. Что же до переноса Синего камня на площадь, о подобных планах ничего не известно. — *Ред.*

де в Переславль с юга. Основан монастырь в XIV веке, но древние постройки не сохранились. В течение не одного столетия ансамбль монастыря достраивался и перестраивался, и те архитектурные памятники, которые мы видим сейчас, в основном относятся к XVII—XVIII векам. с. 7

Семиглавый Успенский собор Горицкого монастыря построен в 1757 году. Для его внутренней отделки приглашались известные мастера — лепщики, резчики по дереву, работавшие в эти годы в Истре над украшением храма Ново-Иерусалимского монастыря. Сочная резьба иконостаса — растительный орнамент, евангельская сцена тайной вечери на воротах алтаря, фигуры архангелов, обрамляющих эту композицию, — всё это высокохудожественные образцы древнерусской пластики, в религиозных сюжетах которых чувствуется реалистическое, «светское» восприятие мира художниками той эпохи.

Удивительны по красоте и своеобразию декоративного убранства въездные ворота в монастырь и арка ворот с надвратной церковью и палатой привратника. Архитектурные детали, орнамент из лекального кирпича в сочетании с лепными вставками — рельефами придают празднично-нарядный вид этим сооружениям.

На противоположном конце Переславля раскинулся другой ансамбль — Никитский монастырь, как бы замыкающий своими очертаниями город с севера. Один из старейших в Залесском крае, Никитский монастырь в основном отстраивался в XVI веке по велению Ивана Грозного. Он создан как крепость-форпост вблизи царской резиденции — Александровой слободы. Храм, посвящённый Никите Столпнику, поставленный в 1528 году Василием III, был перестроен в Никитский собор в 60-х годах XVI столетия. Строгость архитектурных форм, приземистость их пропорций в соотношении с высокими, мощными барабанами, несущими главы, почти полное отсутствие декоративных украшений на фасаде придают этому сооружению суровый вид, близкий по духу монастырям-крепостям. с. 10

В живописной местности, среди холмов, в восточной части города стоит бывшая Даниловская обитель, основание которой относится к началу XVI столетия. Троицкий собор этого монастыря, построенный в 1532 году знаменитым ростовским зодчим Григорием Борисовым, изысканностью пропорций, стройностью и изяществом архитектурных форм противостоит облику Никитского собора.

Очень своеобразна и архитектура собора Фёдора Стратилата в переславском Фёдоровском монастыре (построен в 1557 году). Общий силуэт этого храма своей торжественной громоздкостью как бы утверждает силу и мощь централизованной государственной власти, собиравшей русские земли «под рукой» Москвы.

Монастыри, церковь Петра Митрополита, характерный образец каменного шатрового зодчества XVI столетия, более поздние памятники архитектуры русского барокко XVII—XVIII веков, например, церковь Сорока святителей, живописно расположенная у Плещеева озера, и многие другие памятники старины со всеми их стилистическими особенностями в сочетании с пейзажем Переславля — создают неповторимый колорит этого города. с. 11

Утратив значение одного из культурных центров Руси, Переславль во второй половине XVIII столетия стал заштатным провинциальным городком. Тихо и сонно текла в нём жизнь, оживляемая ярмарками, престольными праздниками, народными гуляньями в рыбацких слободах со старинными обрядовыми песнями. Рыбаки, ремесленники, купцы, духовенство, мелкие чиновники да помещики, наезжавшие в город из своих имений, — вот население Переславля-Залесского XVIII—XIX столетий. К этому времени здесь начинает развиваться местная промышленность. В конце XVIII века были основаны текстильные мануфактуры, выделявавшие парусное полотно. Ко второй половине XIX века в Переславле уже было большое количество рабочих, и размеренность устоявшегося бытового уклада всё больше нарушалась революционными всплшками. В начале нашего века в Переславле уже существовала подпольная организация и велась революционная работа. с. 12

История Переславля привлекала к нему культурные силы русского общества. Вопросы археологии Переславского края, возникновения таких исторических мест, как Берендеев городец, происхождение самого названия Берендеево стали интересовать русских учёных уже в 20-х годах XIX века.

Во второй половине XIX — начале XX столетия Переславль-Залесский начинают посещать представители художественной интеллигенции. С городом связано создание А. Н. Островским пьесы «Снегурочка». Проезжая не раз через эти края в свою усадьбу Щёлыково, писатель знакомился с народными преданиями. Существовавшее некогда поселение кочевых племён, которое славяне называли берендеями, находит поэтическое отражение в царстве берендеев. Ярилина гора в «Снегурочке» — историческое, реально существующее место: она расположена на северо-восточном берегу Плещеева озера. На Ярилиной горе совершались в старину языческие обряды в честь бога солнца и плодородия Ярилы. Более позднее название этой местности, дошедшее до наших дней, — Александрова гора. По преданию, Александр Невский поставил здесь терем, где жил со своей семьёй после восстановления Переславля, разрушенного татарами. В переславском крае из сокровищницы национального искусства черпал материал художник К. Коровин, когда писал декорации к постановкам опер «Конёк-Горбун», «Снегурочка», «Иван Сусанин», «Хованщина». Недалеко от Переславля, на берегу речки Нерли Клязьминской, ещё недавно стоял деревянный дом с колоннами. Это — «Шалыпинка», как называли бывшую дачу Ф. Шалыпина местные жители. К Шалыпину, очень любившему свою переславскую усадьбу, приезжали художники К. Коровин, В. Серов, здесь не раз бывал М. Горький. Русская природа питала творчество писателя М. Пришвина, жившего в этих местах.

С городом Переславлем-Залесским тесно связано и имя академика живописи Д. Кардовского, много сделавшего для развития местной культуры и просвещения.

Дмитрий Николаевич Кардовский родился в усадьбе Осурово, вблизи Переславля-Залесского. Его детство и юношеские годы связаны с этим городом. Любовь к старине, интерес к историческим темам, явственно выраженные во всём его творчестве, возникают под влиянием знакомства с памятниками древнерусской живописи и зодчества. Будучи уже сложившимся художником, Кардовский посещает Переславль-Залесский, работает здесь, впитывает в себя всё своеобразие старого города, традиционность его уклада. Эти впечатления претворяются и в циклах иллюстраций к произведениям русских классиков, и в исторических пейзажных и жанровых картинах, писанных непосредственно с натуры в Переславле.

с. 16

Летом 1915 года Кардовский получает в наследство от своей родственницы дом с садом в возвышенной части города при въезде в него со стороны Москвы, неподалёку от Горицкого монастыря. Добротная постройка была сложена из сосновых брёвен и балок. «Долго ещё на них выступали янтарные капли смолы», — вспоминает годы своей юности Екатерина Дмитриевна, дочь Кардовского. На доме была видна и дата постройки — 1885 год. Внешним видом дом очень похож на официальные здания этого времени, когда в моде был ложно-русский стиль, в архитектуре культивируемый И. Ропетом. К дому примыкает участок — небольшая усадьба, где был фруктовый сад, ягодник, огород. Перед домом на лужайке, окаймлённой липами, устраивались чаепития.

За забором усадьбы, в сторону Фёдоровского монастыря, открывался в ту пору вид на дали — чаечный пруд и поля, кончавшиеся лесом на холме. На пруду было огромное стойбище чаек, откуда он и получил своё название. «Прилетая в начале апреля, — вспоминает Е. Кардовская, — они были вестниками весны и, когда садились на воду, напоминали белые лилии...»¹ На балконе, перед которым была разбита клумба с нарциссами, тюльпанами, флоксами и теснились кусты сирени, Кардовский любил отдыхать. Вторую половину 1910-х годов Кардовский провёл в Переславле, много занимаясь культурно-просветительной работой.

После Великой Октябрьской революции в Переславле-Залесском, как и во всей стране, происходит культурная революция. В 1918 году была начата работа по сбору предметов и произведений искусства, представляющих культурно-историческую или художественную ценность. В этой работе приняли участие представители местной интеллигенции и, прежде всего, Кардовский. К этому времени относится и организация Переславского музея. Из купеческих домов, национализированных помещичьих усадеб свозили фарфор, мебель, картины, статуи. Но вскоре особняк, выделенный для этой цели, стал тесным, и в 1919 году музею было предоставлено здание бывшего духовного училища Горицкого монастыря, где он

¹Воспоминания Е. Д. Кардовской, записанные автором этой работы.

находится и поныне. В 1924 году музей уже имел специальные отделы — художественный и историко-краеведческий.

Картинная галерея музея значительно пополнилась коллекцией картин местного мецената И. Свешникова, где находились произведения И. Шишкина, В. Поленова, Н. Дубовского, В. и К. Маковских и других русских художников второй половины XIX столетия. Много своих работ передал в музей и Кардовский. Большим и ценным вкладом в художественный отдел были иконы из закрываемых окрестных церквей и монастырей. Сейчас в музее прекрасная коллекция икон и деревянной скульптуры.

с. 17

Нужно ли говорить о том, насколько Переславль, город, насыщенный историческими памятниками, где каждый конёк, резной наличник на доме, ажурный дымник на трубе говорят о традициях национального искусства, — представляет благотворную среду для художественного творчества.

С городом Переславлем-Залесским, с именем Кардовского, много сделавшего для сохранения местных памятников культуры, связано творчество современных художников. В усадьбе, переданной Е. Д. Кардовской Союзу художников, в 1954 году основан Дом творчества, где работают художники Российской Федерации.

Пионерами в Доме творчества были живописцы. Здесь формировалось творчество ныне широкоизвестных художников среднего поколения, создавших на основе переславских впечатлений — от природы, людей, быта этого города — произведения, пронизанные тончайшим ощущением местного чисто русского колорита.

Переславские базары, своей декоративной красочностью напоминающие старинные ярмарки, послужили материалом для картины «Колхозный рынок» И. Попова. Жизнь переславских рыбаков нашла отражение в ряде пейзажей и жанровых картин А. Тутунова — «В рыбацкой слободе», «Ветренный день», «Новая лодка». С большим лиризмом и поэтичностью в них выражена скромная, застенчивая красота русской природы. Пластичность древней архитектуры Переславля, эмоциональная напряжённость состояний природы нашли глубоко выразительное колористическое решение в произведениях В. Иванова. Чёрно-белые композиции гравюр Г. Захарова — «Трубуж зимой», «Рыбацкая слобода», яркая декоративная живопись В. Кокурина — всё это навеяно неповторимой красотой старого русского города. В творчестве художников-живописцев нашла отражение и современная жизнь Переславля. Там были написаны картины К. Максимова «Переславские кружевницы», И. Шевандроновой «Репетиция в колхозном клубе», А. Пяткова «На родине Александра Невского».

В кругу москвичей, работавших в Доме творчества — И. Попова, А. Тутунова (бывших не раз руководителями творческих групп), П. Оссовского, Э. Браговского, И. Шевандроновой, Е. Зверькова, В. Попкова, Ф. Глебова — здесь определилось в большой степени творческое лицо многих живописцев Российской Федерации. В их числе — И. Бройдо и А. Костина (Ленинград), В. Кокурин и Н. Мокров (г. Владимир), В. Беднов (Саранск), заслуженный художник РСФСР А. Бородин (Волгоград), заслуженный художник РСФСР В. Корбаков (Вологда), Г. Огарёва-Дарьина и В. Шепелев (Ярославль), Г. Рябоконт (Архангельск) и многие другие.

с. 18

К концу 1950-х годов, с образованием Союза художников Российской Федерации, возник вопрос о недостаточно равномерном развитии скульптуры в городах, краях и автономных республиках РСФСР. И если живописцы и графики периферии к этому времени стали достаточно известны своим постоянным участием на всесоюзных и республиканских художественных выставках, то о скульпторах этого сказать было нельзя. Скульптуру Российской Федерации, кроме москвичей и ленинградцев, в эти годы в основном представляли горьковчане П. Гусев и Н. Чугурин, карельский скульптор Л. Лангинен, южане А. Дзантиев, И. Бекичев, И. Шмагун, С. Санакоев. На Всесоюзной выставке 1957 года участвовал один лишь скульптор средней полосы России — А. Мещеряков. На Урале, в Сибири были известны П. Сажин, Л. Головицкий, М. Меньшиков. В то же время на местах уже начала появляться молодёжь, направляемая туда после окончания художественных институтов Москвы и Ленинграда. Необходимо было создать благоприятные условия для творческой ра-

боты скульпторов, принять необходимые организационные меры для развития скульптуры в Российской Федерации.

В результате выяснилась необходимость такой организационной формы работы скульпторов, в большинстве своём оторванных от профессиональной среды. (Нередко в общем составе местных коллективов художников было не более одного-двух скульпторов.) В августе 1961 года в Доме творчества имени Д. Н. Кардовского в Переславле была создана первая творческая группа скульпторов для работы над эскизами и небольшими по размеру произведениями к предстоящим художественным выставкам. Такие группы, по одному разу в год, были организованы в 1962 и 1963 годах.

Стало ясно также, что Дом творчества для скульпторов должен быть и студией повышения профессионально-творческого уровня. Развитие выставочной деятельности, регулярная организация зональных и республиканских выставок — всё это привело руководство Союза художников Российской Федерации к необходимости создания постоянной творческой базы скульпторов. Этой базой и стал на данном этапе Дом творчества имени Д. Н. Кардовского в Переславле-Залесском.

с. 19

Первый поток скульпторов прибыл в свой Дом творчества после стабилизации его работы 8 мая 1964 года. В его составе были скульпторы, ныне уже заявившие о себе постоянным участием на крупных художественных выставках — Н. Бабаева (Омск), В. Семёнова (Новосибирск), Ю. Гришко (Липецк), С. Лебедев и К. Малофеев (Тамбов), С. Самылов и С. Семёнов (Тула), О. Голосов (Ростов), И. Черненко (Воронеж), Н. Петина (Оренбург).

В течение десяти лет, по пять-шесть потоков в год выезжают в Переславль скульпторы из самых отдалённых концов республики. Они развивают профессиональные навыки, полученные в художественных школах, создают в атмосфере творческого общения произведения к очередным художественным выставкам. Первыми руководителями групп были скульпторы старшего поколения А. Малахин, А. Антропов, затем молодые — Л. Николаев, Н. Лавинский.

Мелькает на взгорьях и низинах Ярославского шоссе небольшой автобус. Припекает июльское солнце. «В тесноте, да не в обиде» — весёлой дружной гурьбой едет очередная группа в Переславль-Залесский. Скульпторы подъезжают к гостеприимно распахнутым воротам «Дачи Кардовского». Их встречают директор и персонал — ветераны Дома творчества, работающие здесь со дня его основания. И, конечно, какой-нибудь весело лающий четвероногий приятель. Размещаются на двухмесячное житьё. Старый дом Кардовского тесен для двадцати с лишним человек. Но всех привлекает прежде всего его старинный уют — поскрипывающие половицы крашеных полов, кафельные печи — сейчас, правда, представляющие чисто декоративное дополнение. Старые бревенчатые строения, приспособленные под мастерские, столовую, вся усадьба с липовыми аллеями, зарослями сирени, жасмина, старый фруктовый сад, где весной жужжат шмели в цветущих яблонях, летом веет прохладой и ароматом зреющей малины, а зимой и осенью плетут свои узоры ветви обнажённых деревьев — всё это создаёт атмосферу внутреннего душевного покоя, столь необходимую для творчества.

Раннее утро. В верхушках столетних лип — гомон птиц. Первые лучи солнца, как стрелы, пронизывают зелёную чащу парка. А в мастерских уже началась жизнь. Эти утренние часы — самые продуктивные для творческих раздумий, для свежего взгляда на начатую работу. После завтрака — работа группы в общей мастерской над моделью. Обнажённой или одетой, мужской или женской. Эти студийные тренировки ежедневны, не менее четырёх часов в день. Вторая половина дня предназначена для индивидуальной работы над эскизами будущих композиций, портретов. Модели для портретов скульпторы находят обычно среди переславцев. Это — передовики производства местных предприятий, рыбаки, школьники.

с. 21

В жизни и работе творческих групп большое значение имеют экскурсии, организуемые в каждом потоке. Вместе с художественным руководителем выезжают скульпторы в Ростов Великий, Ярославль, Кострому, Владимир, Суздаль, Юрьев-Польской. Древняя архитектура, пластика её форм, декоративная резьба, скульптура в дереве и камне — мудрые традиции национального искусства — расширяют творческие возможности современных художников.

Посещают скульптуры и столичные музеи, художественные выставки, мастерские, знакомятся с произведениями современного советского изобразительного искусства.

Так трудятся творческие группы скульпторов изо дня в день, из месяца в месяц — и в зимнюю стужу, когда трещат морозы в тридцать с лишним градусов, и в весеннюю распутицу, и в осеннее ненастье. Каждая группа к концу своей работы готовит отчётную выставку, размещаемую в мастерских, а летом и на зелёной лужайке под липами. О результатах судит комиссия, выезжающая в Переславль из Союза художников для этой цели. Комиссия даёт в ряде случаев и рекомендации в члены Союза художников.

Художественные руководители творческими группами считают весьма значительной работу с натуры.

Важно и то, чтобы ежедневная студийная тренировка, работа над этюдом с натуры была понятна с творческих позиций. Прежде чем приступить к модели, к лепке, скульптору необходимо познать природу в её неповторимой индивидуальной характеристике. В быстрых скульптурных набросках, в рисунках разгадываются возможности движения модели, её пластика. В многообразии аспектов постановки натурщика необходимо найти мотив движения, понимание его пластичности и конструкции. Затем уже модель ставится на более продолжительное время — 12—20 часов. Такой подход к изучению природы таит в себе возможности познания законов композиции в скульптуре и овладения искусством портрета. В нём заложено верное направление творческой мысли художника — не в сторону формотворчества как самоцели, а к подлинно реалистической связи формы и содержания.

Много дают молодёжи непринуждённые дружеские беседы. В тесном товарищеском кругу раскрываются сокровенные стороны творчества, обсуждаются многие вопросы искусства. Нередко старшие товарищи рассказывают о времени, событиях, которые для молодых стали уже историей. Много интересных сведений о художниках первых революционных лет, их жизни и работе, об искусстве 30-х годов, эпохе Великой Отечественной войны почерпнула молодёжь из этих бесед.

Всё это создаёт обстановку, помогающую молодым художникам найти себя, своё отношение к искусству.

Общие прогулки по Переславлю, о которых всегда вспоминают с признательностью скульпторы, работавшие в творческих группах, зарисовки памятников архитектуры, слушание лекций И. Пуришева, руководителя всех работ по реставрации памятников Переславля, — всё это представляет существенное звено в становлении молодых скульпторов.

Дом творчества принимает живое участие в культурной жизни города. Нередко к скульпторам обращаются за консультацией по вопросам искусства. «День открытых дверей» в Доме творчества даёт возможность переславцам посетить мастерские, посмотреть выполненные работы, послушать авторов. Раз в году наиболее интересные произведения показываются на выставке, которую устраивают в местном Дворце культуры. Экспозицию таких выставок очень оживляют работы живописцев, графиков, художников декоративно-прикладного искусства, которые работают вместе со скульпторами в Доме творчества. Совместная работа стирает грани цеховой ограниченности, расширяет творческий кругозор художников.

Очарование тихих тенистых берегов Трубежа, монументальная строгость пейзажа, раскинувшегося у подножья горы, где стоит Горицкий монастырь, чёткие контуры старинной архитектуры нашли отражение в работах графиков-москвичей С. Шахрай, Т. Покровской, ленинградца А. Харшака. Старый Переславль, его серебристые деревянные домики с нарядными деревьями рдеющей рябины, уличная жизнь современного Переславля — всё это очень своеобразно передано в холстах молодого московского живописца А. Дюкова. Эскизы современного женского костюма создала по национальным мотивам, наблюденным в Переславлe, Н. Голикова.

И при всём том, что скульпторы мыслят по строгим законам архитектоники объёмной формы и, как правило, не оперируют цветом, на их творчество, конечно, в большой степени влияет здесь и красота окружающей природы, и её отражение в работах товарищей — живописцев, графиков, декораторов.

В 1971 году был утверждён проект строительства в Переславлe специально оборудованного Дома творчества для скульпторов. Новый жилой корпус, мастерские будут расположены на участке, смежном с нынешним Домом творчества имени Кардовского, где будут работать живописцы.

Работа скульпторов в Доме творчества неразрывно связана с теми проблемами, которые стоят перед нашей современной скульптурой, с конкретными задачами творчества художников Российской Федерации. В начале 1960-х годов закономерным был процесс утверждения пластических принципов в скульптуре, в некоторой мере утраченных в период помпезности и сюжетной риторики, имевших место в 1950-е годы. Как противопоставление официальному портрету — погрудному бюсту с перечнем внешних деталей, которые и служили нередко основным средством портретной характеристики, возник более интимный портрет. Акцент перешёл на выражение образной сущности портрета средствами собственно пластики. Этим задачам и уделялось внимание в первых творческих группах скульпторов.

- с. 23 О положительных результатах такой направленности свидетельствуют уже первые зональные выставки 1964 года и республиканская выставка «Советская Россия», открывшаяся в январе 1965 года. На этих выставках экспонировались выполненные в Доме творчества работы «Девочка», «Мальчик» С. Семёнова, «Работница» С. Самылова (Тула), изображающие переславцев, портрет скульптора, дальневосточника С. Егорова работы В. Глухова (Сочи), портрет студентки, выполненный воронежским скульптором И. Черненко, и ряд других. Во всех этих произведениях чувствуется искреннее, непосредственное восприятие природы, стремление к целостности портретного образа. Однако в решении портрета на некоторое время утвердился однообразный композиционный приём. Все портреты представляли собой головы на небольшом кубе — постаменте. Нужен был новый поворот в сторону скульптурной композиции, к работе над этюдами модели, над скульптурной фигурой. Большое значение для творческого развития молодых художников имели молодёжные группы, организуемые на творческих базах. Такие группы были созданы в 1966—1968 годах и в Переславле-Залесском. Здесь сформировался творческий облик московских скульпторов Л. Сошинской, И. Савранской, Т. Калёнковой, О. Плахотного, Л. Баранова, В. Руневой, М. Таратынова. На молодёжных выставках появляются композиции Т. Калёнковой («Стихи»), К. Савранской («Птичница»), Б. Дубровича («Прокатчик»), В. Дудника («А. Блок»). Не отстают и другие города Федерации. К следующей после 1957 года юбилейной дате — пятидесятилетию Октября — была уже совсем иная картина в разделах скульптуры на выставках. На зональных выставках 1967 года участвовало восемьдесят три скульптора из городов Юга, Сибири, Дальнего Востока, Чернозёмного края и других зон. На юбилейной республиканской выставке «Советская Россия» приняли участие одиннадцать, на Всесоюзной выставке 1967 года — семь скульпторов периферии. Ряд принятых на выставки произведений этих скульпторов говорит уже об известной творческой зрелости авторов как в решении портретного образа, так и в выражении общей идеи произведения. Это и «Домна Каликова» — национальная героиня народа Коми — скульптура, выполненная в граните В. Рохиным (Сыктывкар), «Материнство» — работа липецкого скульптора Ю. Гришко, «Юность» — М. Таратынова (Московская область), серия портретов Н. Петинной (Оренбург). И если для многих скульпторов, в том числе для молодёжи, «Дача Кардовского» в большей степени является студией повышения профессионального мастерства, поэтическим местом, где рождается художник, то творчески сложившиеся скульпторы создают здесь законченные произведения для выставок. Историческая атмосфера Переславля-Залесского навеяла О. Комову тему его композиции «Андрей Рублёв», в Доме творчества им созданы произведения «А. В. Суворов», «Скульптор Ю. Л. Чернов с дочерью». Возникновение пластического замысла скульптуры Комова <Александр Невский> ассоциативно связано с композиционным решением древних архитектурных ансамблей Переславля.

Истоки композиции «Зодчие» Н. Лавинского, заключающей в себе образы древнерусского строителя белокаменных соборов, зодчего XVIII столетия, и современного архитектора, берут начало в Переславле.

- с. 28 Традиции русской резьбы по дереву, деревянной скульптуры захватили М. Смирнова. В период его руководства творческими группами им создана в Переславле пластическая сюита в дереве на местные темы. В небольших деревянных фигурах с подкраской — простота пластической формы без каких-либо нарочитых претензий на примитив сочетается с тонким наблюдением жизни. С большой остротой, подчас с добрым юмором в них выражена характерность местного переславского типажа. Это и девушка, несущая ведра с водой на коромысле, и женщина с узлом белья («На Трубеже»), и «Гармонист». По переслав-

ским впечатлениям созданы М. Неймарком выразительные деревянные скульптуры «Рыбак» и «Бабка с козой (Разговор)».

— Дерево — удивительный материал, — говорит скульптор Неймарк. — Оно не терпит буквального, непосредственного копирования природы, природы. И то, что, казалось бы, не может существовать в гипсе, глине — в дереве живёт полноценно. Но это не означает, что этот материал не поддаётся воле художника. В работе с деревом необходима определённая мера условности, которая и является средством выражения художественного образа. В Переславле-Залесском, в Доме творчества, меня увлекла работа в этом материале, приём рубки не из единого бревна, не «вписывания» в него будущей скульптуры, а составление композиции, формы из отдельных кусков, блоков. Такой подход возник из ассоциаций с рубленой избой, срубам колотцев, с «журавлями», которыми богата рыбацкая слобода. В композиции «Бабка с козой (Разговор)» приём этот внёс ту пространственную среду, которая очень трудно достигается в скульптуре.¹

с. 30

П. Шимес, будучи художественным руководителем в Переславле, создаёт свои композиции в дереве по такому же принципу использования материала. Его работа «Кукольный театр», близкая по своему образному строю сценическому действию народного театра кукол, естественно потребовала активного пространственного решения. В таком же композиционном ключе выполнены и оригинальные гротески в дереве «Изобилие» и «Троянский конь».

На искусство многих скульпторов Российской Федерации повлияла работа по дереву в Доме творчества, увлечённость ею художественных руководителей. В экспозиции последних выставок немало работ, выполненных в дереве, Л. Рублёва (Барнаул) в своих скульптурных портретах использует декоративные возможности дерева с подкраской. Д. Манжос (Омск) удачно находит условность, необходимую для этого материала, очень органично входящую в образный строй его скульптур «Лесоруб» и «Милиционер-регулирующий».

с. 31

Особо надо сказать о таких работах, как «Укрощение коня» и «Ритуальный танец на козле» Г. Васильева (Улан-Удэ). В деревянных скульптурах нашли выражение элементы национальных традиций.

Но иногда использование местных традиций сводится к поверхностному пониманию стилистических особенностей художественной трактовки. Об этом говорят выполненные в Доме творчества барнаульским скульптором В. Сидоренко композиции «Алтайцы», «Чабан» — сидящие по-восточному фигурки в национальных костюмах, напоминающие буддийских божков. В других случаях (тоже работы Сидоренко) небольшие деревянные скульптуры — деды и бабки в лаптях и посконных рубахах, простоватые парни, подстриженные «под горшок», представляют имитацию народных образов Сибири эпохи ершовского «Конька-Горбунка». Таковы его «Отец и сын (Шахматы)», «Свадьба» и ряд других скульптур. Неверно, в плане поверхностной стилизации, поняты национальные традиции и в работах скульптора из Башкирской АССР А. Шутова «Невеста» и «Пробуждение» (экспонированы на выставках «Искусство автономных республик» и «Урал, Сибирь, Дальний Восток»).

Большое внимание в Доме творчества уделяется одной из насущных проблем нашей современной скульптуры — работе над произведениями пластики малых форм. Развитие общественного и промышленного интерьеров, обширное жилищное строительство — всё это вызывает необходимость создания интерьерной скульптуры. Скульптура в фойе, холлах общественных зданий, в заводских цехах, жилых квартирах декоративно организует окружающее пространство, создаёт соответствующую эмоциональную, эстетическую среду. Такая скульптура может быть очень разной по пластическому решению, композиционной форме, размеру, материалу. Всё это определяется её местом и назначением. Это и объёмная скульптура с разнообразным использованием цвета — в керамике, пластмассе, и предназначенные для плоскости настенные декоративные рельефы, выполненные в различных материалах. Произведения мелкой пластики, широким потоком идущие в быт, обладают большими возможностями в присущей им художественной форме выражать идеи и образы современности. В этой области много интересных вещей сделано А. Марцем (Москва) и скульпторами, работавшими под его руководством в специально организованных твор-

с. 32

с. 33

¹Беседа автора настоящей работы с М. Неймарком.

ческих группах. Марц — мастер анималистического жанра. В технике сварки,ковки металла, в пластмассе им созданы оригинальные произведения — фигуры диковинных рыб, зверей. Декоративность очень органично сочетается в них с острой наблюдательностью индивидуальной характеристики каждого животного. Интересные произведения декоративной керамики создали в Доме творчества москвичи М. Житкова, Н. Полянская. Скульптор Я. Блюмин (Ленинград) сделал там много выразительных и образных эскизов для воспроизведения их в дереве — фигурок людей и животных. Им созданы и изящные сувенирные миниатюры, сюжеты которых навеяны исторической тематикой Переславля, — «Парусный флот», «Гвардия Петра I».

Опытный художник в области скульптуры малых форм Л. Азарова (Москва), работая не раз в Доме творчества, выполнила там немало интересных произведений, переведённых затем в металл, керамику, фарфор. Это и скульптурные миниатюры, в которых очень своеобразно трактуются темы национального фольклора, и предметы утилитарного назначения — оригинально оформленные маслénки, коробочки. Таковы работы «Баба на печи» и «Кот с мышами», в которых нашли яркое воплощение образы русских сказок.

Произведения народного творчества, которыми богат Переславль-Залесский, побудили многих скульпторов работать в плане декоративно-прикладной пластики. По мотивам дымников, флюгеров здесь были созданы сквозные рельефы, торшеры, фонарики и другие произведения, украшающие современный быт.

Особо надо отметить работу тувинских мастеров — резчиков по камню и бурятских резчиков по кости, создавших в Доме творчества тонкие миниатюры на анималистические темы и темы национального быта. В 1967 году эти произведения, как и многие другие, выполненные в Доме творчества, были показаны на выставке «Скульптура малых форм» Российской Федерации. Ряд произведений мелкой пластики, созданных скульпторами республики за последние годы, можно было увидеть в экспозиции Всесоюзной выставки «Скульптура малых форм» 1972 года.

Работа скульпторов в Переславле-Залесском во многом способствовала плодотворным результатам второй Всероссийской выставки «Скульптура малых форм» 1972 года, открывшейся через полгода после всесоюзной. В данном случае Союз художников РСФСР поставил ещё более чётко задачу выявления специфики этого вида скульптуры.

Очень сложным и трудным жанром в области малой пластики является портрет. Небольшие фигурки и бюсты при точной портретной характеристике, узнаваемости, исторической достоверности образа должны нести в себе цельность, масштабность формы, декоративность, присущие монументальной скульптуре. Из произведений, экспонированных на республиканской выставке малой пластики 1972 года, в качестве удачного примера можно привести работу Л. Баканова (Москва) — портретную фигуру «Серго Орджоникидзе». Выразительная образная характеристика органично сочетается в этой небольшой скульптуре с декоративностью общего силуэта, цельностью пластического решения.

Несомненной удачей молодого скульптора Г. Кузнецова (Московская область) явилась статуэтка «Скульптор». Автор сумел обобщить в ней натуральный этюд, сделанный в Доме творчества (портрет скульптора Г. Готенберга). Эта удача — не единственная, если говорить о натуральных работах, выполненных в Переславле. Так, в этюде натурщика А. Торпыгин (Москва) нашёл пластический мотив, который претворил в композиции «Пловец», по этому же пути шли И. Венкова и О. Ивашинцова (Ленинград) в работах «Пловчиха» и «Обнажённая». Так же возникли работы «Дед-умелец» Л. Ельчаниновой (Смоленск), «Дед и баба» Т. Бусаревой (Московская область). Этюд старушки, сидящей на завалинке, орловский скульптор Л. Бугай привёл к более законченному композиционно-пластическому выражению в работе «Осеннее солнышко», выполненной в керамике. С большим мастерством выполнены в дереве анималистические скульптуры А. Цветкова (Москва) «Медведь» и «Дрозд».

На выставке был представлен ряд интересных композиционных миниатюр — «Каноэ» М. Неймарка (в металле), «Гулливёр в стране лилипутов» Г. Готенберга — работа, превосходно передающая в чеканных формах бронзы образы фантастического романа Д. Свифта. Снова местные переславские темы звучат в сувенирной пластике «Коза-дереза» (алюминий) Л. Сокова (Москва), «Дед с козой» (дерево) Т. Лойк (Москва).

Очень своеобразны по сюжету, образному строю, форме миниатюры в керамике «Дети на олене» и «Дети на быке» якутского скульптора Е. Винокуровой. Во всех этих произведениях художники выражают свой замысел в интимном, лирическом ключе, создавая контакт со зрителем именно в таком плане и вызывая этим широкий круг образов и ассоциаций.

Перечисленные работы в большой мере отвечают задачам создания скульптуры для жилого интерьера, сувенирной пластики. Но проблемы развития скульптурных малых форм касаются и произведений для общественного интерьера. На выставке были представлены интересные решения. Это, например, композиция в цветной керамике москвички Т. Ельницкой «Бригада строителей». В ней изображена группа рабочих на стройке в очень характерных позах и движениях. Небольшой прямоугольник-подставка скульптуры использован автором для цветной росписи, представляющей индустриальный пейзаж, хорошо дополняющий тему. В своей скульптуре «Таймырский рыбак» М. Смирнов создал образ морского охотника-чукчи с двумя большими рыбами в каждой руке. Строгость, лаконизм формы скульптуры, золотистый блеск её материала, полированной бронзы, создают впечатление упругости, молодой сноровистости в фигуре рыбака, способствуют выражению темы трудовой удачи. Декоративно звучит цвет и в композиции Л. Азаровой «Доярка» (фарфор). По темам, размерам, трактовке эти произведения могли бы занять своё место в любом общественном помещении.

с. 40

В области скульптуры, предназначенной для этой цели, перспективно развитие жанра группового портрета. Это могут быть портреты передовиков производства, скульптуры, передающие образы людей самых разнообразных сфер общественной, профессиональной деятельности. Этим проблемам также уделялось большое внимание в работе творческих групп. Скульптуры П. Поммера «Коммунары (Парижская коммуна)», Н. Тимофеевой «Надя», В. Климачёва «Девушки», В. Дудника «А. Блок», И. Карапетянц «Пограничник», И. Слободовой «Мелодия», как и все, перечисленные раньше, выполнены в Доме творчества в процессе подготовки ко второй республиканской выставке «Скульптура малых форм». Во всех этих работах явственно выражены черты, характерные для тенденций развития современной малой пластики, — уход скульпторов от тривиальных «фасадных» решений настольной скульптуры, широкое использование всех возможностей в решении пространства, образно-пластическая цельность, активность в применении цвета. И если мы говорим о некоторых особенностях скульптуры малых форм, необходимых для её декоративного звучания, то, собственно, все эти качества относятся к произведениям скульптуры в целом. Все эти вопросы, пути их решения являются неотъемлемой частью работы в Доме творчества. В художественной жизни последних лет появилось много новых имён, на зональных, республиканских выставках можно было увидеть ряд интересных свежих произведений молодых скульпторов, в которых проявились черты, характеризующие развитие современной пластики, попытки решить насущные проблемы в этой области.

с. 41

Пробуждение творческих сил скульпторов, которому в большой степени способствовала переславская творческая база, выявилось в чётко определившихся особенностях развития скульптуры в ряде зон республики. На Дальнем Востоке, в Сибири заметно влияние народного искусства, тувинской резьбы по камню, якутской и бурятской резьбы по кости, некоторые общие традиции, идущие от искусства Востока, — выраженные в монолитности пластической формы, подчас в очень своеобразной композиционной и образной трактовке. В известной степени такие черты характеризуют и искусство Башкирии и Севера, в частности, Коми АССР.

с. 42

В зоне Юга национальные традиции находят выражение в основном в декоративно-прикладном искусстве — в чеканке по металлу, в керамике, но сказываются и на всём изобразительном искусстве.

В целом для творчества скульпторов Российской Федерации сейчас характерно развитие портрета. В этом жанре можно отчётливо увидеть определённые тенденции. Основная линия представляет стремление к типическому обобщению портретного образа, к трактовке его крупным планом, к широкому социальному звучанию. На этом пути есть достижения, есть и опасности, вводящие от реалистического выражения образа человека. В качестве

удачного примера можно привести портрет матери-героини Евдокии Охлопковой Н. Пшеникова (Якутия), не раз работавшего в Доме творчества.

Портрет экспонировался на республиканской и Всесоюзной выставках 1967 года. Автору удалось создать в этой скульптуре монументальный, эпический образ пожилой якутки, вобравшей жизненный опыт, мудрость своего народа. Типической выразительностью портретного образа, цельностью пластической трактовки отмечены портреты барнаульских скульпторов — «Боксёр» П. Миронова и «Чабан Рая Кокпакова» К. Чумичева. Цельно, в лирическом ключе дан образ девушки-бурятки в портрете работы Э. Цыденова (Улан-Удэ).

Для всех этих работ характерна трактовка образа человека как бы во вневременной его сущности. Такая интерпретация пластически выражена в укрупнении формы, лаконизме общего силуэта, максимальном подчинении деталей целому.

Но нередко бывает и так, что элементы пластического обобщения, декоративность, необходимые всякому скульптурному произведению, превращаются в самодовлеющие качества, гасящие живые черты портретного образа. Обобщение в данном случае идёт не по пути концентрации индивидуально-характерных черт, а в полном отвлечении от основ создания портрета. Так получилось, например, в портрете юноши «Вячеслав» работы С. Голощапова (Курган), показанном на выставке произведений художников Урала, Сибири, Дальнего Востока. Этими качествами отмечены и другие его работы, выполненные в Доме творчества, — «Портрет искусствоведа Токарева», «Девушка».

Есть и иной путь в развитии скульптурного портрета — от конкретной индивидуальной характеристики образа, фиксации данного психологического, эмоционального состояния человека и выражения в нём существенных портретных черт. Представителями такого направления скульптурного портрета в Российской Федерации можно назвать прежде всего скульптора Башкирии Б. Фузеева. В таком плане решён и ряд портретов Н. Петинной (Оренбург), например, портрет Ледяева. Эмоциональны портреты А. Ягудаева (Махачкала). Вылепленный очень динамично портрет народного поэта Дагестана Гамзата Цадасы являет собой образ, насыщенный энергией и темпераментом.

Разумеется, в этих общих направлениях развития скульптурного портрета определяется и индивидуальный почерк авторов. Выявляются и склонности к работе в других жанрах скульптуры. В области портрета закрепились и имена названных выше скульпторов, и таких, как В. Рублёв (Барнаул), Н. Геец (Хабаровск), О. Голосов (Ростов), Ю. Ишханов (Красноярск), С. Егоров (Чита), С. Семёнов (Тула), В. Телишев (Иркутск). С. Лебедев (Тамбов) расширяет рамки композиционного решения портрета. Его портретные работы нередко переходят в жанровые композиции. Таковы его скульптуры «Маляр», портрет бригадира В. Плотникова.

Ряд интересных портретов, выполненных в Переславле, был экспонирован на республиканских выставках 1972 года — «Выставке работ молодых художников» и «По родной стране». Это — портрет художника Куклева работы молодого ленинградского скульптора М. Круппа, портрет скульптора Батуриной работы Н. Казанской (Москва), женский портрет А. Усаченко (Рязань). В этих произведениях молодые художники сумели обобщить этюдный материал в чётко воспринимаемый портретный образ.

Особо надо выделить портреты работы Л. Баранова (Москва) и В. Мурашова (Тюмень). Портрет художника Хаймова, энергично вылепленный Барановым, сочетает в себе точность конструктивного построения, пластичность с ясно выраженной характеристикой образа, отличающегося большой эмоциональностью и мягким лиризмом. Мурашов также имел возможность на творческой даче хорошо изучить «натуру» — народного художника Бурятской АССР Сосора Санджиева. Сосор Санджиев не только искусный художник-косторез, но и опытный охотник. Это последнее наложило отпечаток на всю постановку фигуры и её движение. В портретной фигуре Санджиева скульптор Мурашов тонко подметил и передал мягкую вкрадчивость походки таёжного охотника, как бы боящегося вспугнуть зверя или птицу. Работа эта очень своеобразна по подходу к трактовке портретного образа.

Некоторых скульпторов Российской Федерации привлекает работа в области тематической композиции. Надо сказать, что развитие этого жанра в скульптуре РСФСР пока ещё

не получило верного и целеустремлённого направления.

Скульптурная композиция как жанр — понятие широкое. Это и однофигурная скульптура, и многофигурные скульптурные группы. В пластике любая тема выражается неизменно через образ человека. Психологические коллизии находят выражение в состоянии человеческого тела, его статике или динамике. Это и порождает пластический мотив произведения скульптуры. Как и в любом другом виде искусства, идея произведения находит выражение в более конкретной теме, — тема в более или менее развёрнутом сюжете. И сюжет — вовсе не порочное понятие, как это зачастую воспринимают скульпторы, если он выражен средствами пластики. Тема как общее понятие без сюжета не может быть выражена, вопрос лишь в степени его развития.

Сюжет без темы, без идеи, к сожалению, очень часто наполнял скульптурные композиции в прошлые годы. Это и породило отрицательное отношение к сюжету в скульптуре, а тем самым и отвлекало мастеров от наблюдения и художественного переосмысления жизни.

Утратив эту живую основу, скульптурная композиция перешла в стадию «обобщения» по принципу внешнего отвлечённого формотворчества. Сюжет как фиксация какого-то действия остался, но превратился в схему, не способную выразить идею произведения. Эти свойства в известной степени присущи, например, многим композициям на индустриальные темы, которые представляют собой воспроизведение плохо увиденной и прочувствованной в натуре формы, выраженной в инертных скульптурных объёмах и массах.

с. 48

Можно назвать и примеры достаточно удачных решений в области композиции. И надо сказать, что таким удачам немало способствовала целеустремлённая работа над композицией в малой пластике. Это скульптурные сюиты о рабочих-металлургах В. Табатчикова (Московская область), скульптура И. Черненко (Воронеж) «Красные конники», «Геологи», В. Рохина (Сыктывкар), «Оренбургский платок» Н. Петинной (Оренбург), жанровые композиции — «Проводы в армию» Л. Ельчаниновой (Смоленск), «Зима» Л. Дрок и «Ясли» В. Рублёвой (Московская область). Достаточно умело и осознанно использует пространственное решение композиции А. Ефременко в своих работах «Монтажники», «Такелажники». Все эти произведения, выполненные в Доме творчества, экспонировались на республиканских выставках «Советская Россия» (1970) и «По родной стране» (1972).

Участники крупных художественных выставок 1965—1972 годов, скульпторы городов, краёв и областей Российской Федерации, прошли школу переславского Дома творчества.

с. 49

Многие из них являются сейчас достойными представителями современного пластического искусства, успешно развивающегося в национальных автономных республиках. Особенно заметны сдвиги в этом направлении в зонах Дальнего Востока и Сибири, где за последние годы вырос небольшой, но творчески активный отряд скульпторов.

Время идёт вперёд...

В ближайшие годы скульпторы Российской Федерации получат свой новый Дом творчества. Жилой корпус со всеми условиями современного комфорта, просторные, специально оборудованные мастерские — всё это будет способствовать продуктивной работе. Оставшийся в усадьбе вишневый сад будет напоминать о прошлом, сохранит прежнюю поэтическую среду, в которой так хорошо думается и работается художникам. К 1970-м годам скульптура Российской Федерации уже достигла общего устойчивого профессионального уровня. Дальнейшее её развитие должно быть направлено в сторону раскрытия всего своеобразия отдельных творческих индивидуальностей. Объединяющим центром повышения их реалистического мастерства, общей, художественной культуры и должен быть Дом творчества в Переславле-Залесском. Таковы его основные задачи.

Приложения

М. Смирнов:

с. 2 В 1984 году Дом творчества имени Д. Н. Кардовского в Переславле-Залесском отмечает двадцатилетие своего существования как творческой базы скульпторов.

Два десятилетия — срок сравнительно небольшой, но уже сейчас можно говорить об огромной роли дома в развитии российской скульптуры. Объясняется это, видимо, тем, что в доме годам создавалась и поддерживалась напряжённая творческая атмосфера. После строительства новых мастерских условия работы здесь по своей комфортности стали приближаться к идеальным: нет тесноты в мастерских, в просторном зале ежедневно в течение семи часов позирует модель. Это даёт возможность скульпторам, приезжающим со всей территории РСФСР, восстановить свою творческую «форму». Последние годы, с тех пор как директором дома стал Н. А. Матвеев, всегда есть запас камня и дерева, и каждый член группы за два месяца пребывания в Переславле может попробовать выполнить что-либо в материале. Очень многие скульпторы здесь впервые начали работать в твёрдых материалах. Николай Афанасьевич Матвеев сейчас ушёл со своего поста, но я надеюсь, что хорошая традиция останется.

Чем лучше условия в Доме творчества, тем выше должны быть требования, предъявляемые к художникам, работающим здесь. Совершенно недопустимо легкомыслие, с которым некоторые правления местных организаций относятся к рекомендациям кандидатур при комплектовании групп. Дома творчества — не przygotowительная студия, сюда необходимо направлять скульпторов со сложившимся творческим методом, с широкими художественными замыслами, скульпторов, от которых можно ждать серьёзных, интересных произведений.

В Переславле хорошо работается. Дело не только в том, что условия Дома творчества освобождают художника от всех бытовых забот и работать можно чуть ли не круглые сутки. Дело ещё и в том, что дом наш находится в самой середине России, в замечательном русском городе, где родился Александр Невский, где бывал Пётр I, где жили и творили многие художники и писатели... Здесь идёт размеренная, простая, не богатая внешними событиями жизнь. И хотя природа в скульптуре редко присутствует как изобразительный мотив, пейзажи Переславля активно воздействуют на замыслы художника, на его произведения. Замечательное Плещеево озеро, поля, леса, деревни, древние храмы, монастыри — всё заставляет чувствовать величие окружающего мира. Заставляет прислушиваться к дыханию родной земли, задумываться над своим местом в жизни и долгом перед народом, заставляет отчётливо понять, для кого мы должны творить.

Е. Шмигельская:

С мая 1964 года начался счёт лет работы творческой базы скульпторов в Переславле-Залесском. Её организация в Доме творчества имени Д. Н. Кардовского находится в тесной связи с образованием Союза художников Российской Федерации, которое позволило сконцентрировать внимание на проблемах искусства республики.

*Смирнов, М. Творческая база скульпторов / М. Смирнов, Е. Шмигельская, М. Габе, Ю. Гришко, М. Ситнина // Художник. — 1984. — №9. — С. 2—7, 30.

В первые же годы существования СХ РСФСР стало очевидным неравномерное развитие скульптуры в городах, краях, автономных республиках РСФСР. Если живописцы и графики России были постоянными участниками всесоюзных и республиканских выставок, то о скульпторах этого сказать нельзя. Российскую пластику, кроме москвичей и ленинградцев, в эти годы представляло несколько имён: горьковчане П. Гусев и Н. Чугурин, карельский скульптор Л. Лангинен, южане А. Дзантиев, И. Бекичев, И. Шмагун, С. Санакоев, уральцы — П. Сажин, М. Меньшиков и некоторые другие. Необходимо было создать благоприятные условия для творческого роста скульпторов. В начале 1960-х годов в Доме творчества имени Д. Н. Кардовского для подготовки к зональным и республиканским выставкам ежегодно работало по одной творческой группе скульпторов. Этот опыт по своим результатам был настолько плодотворным, что руководство Союза художников РСФСР утвердило Дом творчества в Переславле как постоянную базу для работы скульпторов. Первыми участниками творческих групп были Ю. Гришко (Липецк), В. Семёнова (Новосибирск), К. Малофеев (Тамбов), С. Семёнов (Тула), Н. Петина (Оренбург), ныне ставшие ведущими скульпторами в своих зонах.

В течение пятнадцати лет скульпторы жили и работали в старом доме академика Д. Н. Кардовского и во временных деревянных мастерских, что ограничивало численность каждой группы.¹ И тем не менее организация пяти-шести потоков в год (по двадцати скульпторов в каждом) способствовала творческому росту кадров.

На раннем этапе деятельности Дома творчества перед скульпторами ставилась задача повышения профессионального уровня. Из месяца в месяц, и в зимнюю стужу, и в весеннюю распутицу, и в осеннее ненастье, в довольно примитивных условиях быта трудились художники, набирая мастерство. В каждом потоке кроме скульпторов работали живописцы, графики, художники декоративно-прикладного искусства, искусствоведы. Совместный труд стирал грани цеховой ограниченности, расширял художественный кругозор.

Помимо основной программы — обретения профессиональной грамоты, восполнения пробелов в специальном образовании перед скульпторами ставились задачи, общие для всей российской пластики начала шестидесятых годов. Необходимо было восстановить во многом утраченные в предыдущий период собственно пластические принципы скульптуры; в жанре портрета — уйти от декларативно-плакатных решений. Преодоление сложившихся стереотипов шло через систематическую работу с моделью, а, главное, через творческое, нешколярское восприятие ежедневных студийных тренировок. Решение этих задач легло на плечи первых руководителей творческих групп — А. Антропова, А. Малахина, Н. Лавинского, И. Блюмель, Л. Николаева.

Нужно ли говорить о том, насколько Переславль — город, насыщенный историческими памятниками, высокими образцами древнерусской архитектуры, произведениями народного искусства — представляет благотворную среду для творчества. Очарование тихих берегов реки Трубез, монументально-строгий пейзаж с Плещеевым озером, старинным русским валом создают неповторимый местный колорит. Историческая атмосфера Переславля-Залесского подсказала О. Комову, руководившему творческой группой молодёжи, тему его работы — «Андрей Рублёв». В Доме творчества им создана скульптура «А. В. Суворов». Композиция «Зодчие» Н. Лавинского истоками связана с Переславлем. Традиции русской деревянной скульптуры увлекли М. Смирнова, им создана в Переславле-Залесском пластическая сюита в дереве на местные темы.

Уже ко второй половине шестидесятых годов стали заметны сдвиги в российской скульптуре, выявились имена постоянных участников зональных, республиканских, всесоюзных художественных выставок. Это были дальневосточники С. Егоров и Н. Борисов, художник из Воронежа И. Черненко и В. Рохин из Сыктывкара, туляк С. Самылов, В. Глухов из Сочи, Л. Ельчанинова из Смоленска, В. Черепанов из Чебоксар. В этот же период в Доме творчества сформировался профессиональный облик молодых москвичей Т. Калёнковой, И. Савранской, Л. Баранова, В. Буйначёва, В. Руновой, М. Таратынова, А. Анистрато-

¹В 1954 году Екатерина Дмитриевна Кардовская подарила дачу Кардовского художникам. До 1961 года дача была базой живописцев, затем идут три года неизвестности, а с мая 1964 года, когда организовался Союз художников, дом был передан в распоряжение скульпторов. Таким образом, скульпторы работали в старом доме пятнадцать лет до 1979 года. — *Ред.*

ва. Постоянно работали в группах и такие уже сложившиеся скульпторы, как Л. Кремнева, М. Житкова и другие, на творчестве которых благотворно сказались пребывание в Переславле-Залесском.

Семидесятые годы принесли в искусство новую проблематику, повлекшую изменения и в профессиональных установках в скульптуре. Перед творческими группами ставились задачи развития художественного мышления, активизации работы в области тематических композиций. Руководителями групп в это время были москвичи М. Неймарк, А. Цветков, В. Шелов, М. Кожина, П. Шимес, А. Древин, В. Дерунов, В. Александрова-Рославлёва, М. Воскресенская, А. Белашов, ленинградцы А. Вайнман, В. Новиков, Л. Эйдлин, М. Гáбе, липецкий скульптор Ю. Гришко. В последние годы к руководству привлекаются и недавние участники творческих групп — П. Чусовитин, В. Мокроусов и другие. Каждый художник, внося индивидуальные особенности своего творческого мышления в постановку пластических задач, обогащает методы художественного руководства.

Предоставляя автору возможность работать в Доме творчества над ранее задуманными произведениями, творческая комиссия по скульптуре тем не менее каждый поток посвящает определённой теме или одной из проблем пластики. Так комплектовались группы «Образ современника» для работы над портретом, «Композиция в скульптуре», «Декоративная скульптура» и так далее.

Неоднократно организуемые потоки для работы над произведениями мелкой пластики во многом содействовали успешному проведению четырёх республиканских выставок скульптуры малых форм (в 1967, 1972, 1977, 1983 годах). Немало произведений, созданных непосредственно в Доме творчества, вошли в экспозицию не только зональных, но республиканских и всесоюзных художественных выставок. Их авторы — В. Каштанов (Горький), А. Русецкая (Смоленск), Д. Горин, О. Трофименко (Белгород), В. Сапрыкин (Липецк), Г. Кузнецов (Московская область), Е. Дружинина (Чита), З. Бушкова (Ижевск), Е. Грунская (Новосибирск), Э. Барсегов (Владивосток), В. Цой и А. Бём (Пенза) и многие другие.

Дом творчества в Переславле-Залесском — единственная постоянная, специально оборудованная база для скульпторов, в работе которой претворяются насущные проблемы современной российской пластики.

В. Шелов:

Несколько лет назад в Риме состоялась встреча группы советских художников с итальянскими коллегами. Они расспрашивали о нашей жизни, работе, творчестве. Мы рассказали им, в частности, и о домах творчества, где в течение двух месяцев в году можно работать, живя на полном пансионе. Итальянцы слушали об этом с явным недоверием, для них подобное явление за пределами реальности.

Вспомнил об этом разговоре в Риме в связи с двадцатилетием Дома творчества в Переславле-Залесском. Нет сомнения, он помог утвердиться в искусстве не одному десятку ныне известных скульпторов, работающих не только в РСФСР, здесь нередки гости из других союзных республик.

Древний город в центре российской земли, в центре русской культуры. Широка и величественна окружающая его природа, неповторимы архитектурные ансамбли и шедевры древней живописи, замечательна его историческая роль. Все вместе не может не привлекать сюда людей, художников особенно. Но сейчас мне хочется сказать о другом.

Когда после работы в мастерской выходишь под высокие липы у дома Кардовского и в ажуре голых ветвей на светлом весеннем небе видишь, как большие чёрные птицы с гомоном «ремонтируют» свои квартиры, или осенью смотришь и слышишь, как медленно плывут в воздухе и опускаются под «ноги» к тёмным стволам лёгкие жёлтые листья, а земля кругом становится яркой от охры, начинаешь особо остро чувствовать, как ты близок к этой непреходящей жизни природы, что город, его феерическая суতোлка заняли неправомерно много места в твоём бытии. Что они, эти суতোлка и суета, вырабатывают уже какое-то измельчённое, стандартизированное, ущербное, урбанистическое мышление, а само искусство с его вечными темами и большими задачами, с его гуманистической миссией

как-то незаметно скатывается к борьбе течений — чисто формальных, бессодержательных, а порой продиктованных эгоистическими соображениями.

Я думаю, великая, обращённая к человеку культура России XIX века в немалой степени обязана русской природе, русской деревне. Вспомним болдинскую осень и село Михайловское, Ясную Поляну и Спасское-Лутовиново, деревенское уединение Венецианова. И уже в наши дни — Прислонику А. Пластова и станицу Вешенскую М. Шолохова.

А с каким удовольствием скульпторы в Доме творчества, если только позволяет погода, выставляют свои работы под деревьями парка на фоне листвы и неба! Это — проверка природой, проверка не только пластических решений, но и подлинности чувств, настроений художника. Только раз за двадцать лет на отчёте группы мы увидели стоящую на поляне старательно вырезанную из дерева спираль, а рядом сваренную из металла конструкцию неизвестного назначения и, естественно, слушали рассуждения о форме и прогрессе. Но в мире травы, в мире деревьев, где они стояли, была особенно ясна вся ложная занимательность и бессмысленность как затей, так и рассуждений. Природа предохраняет художника от загрязнения собственного мышления. И сама стойко обороняется от загрязнения её бездуховной «макулатурой».

с. 5

Живописцы, графики, художники других специальностей ежегодно и подолгу могут работать и работают на природе, испытывая её животворное влияние. Мы, скульпторы, лишены этой возможности. Нашим производством мы целиком привязаны к городу. За его пределами мы чаще всего гости. Тем ценнее для нас этот уголок живой русской природы, где, работая, можно слушать ветер, видеть звёзды, ощущать себя частью великой жизни земли.

М. Габе:

В Доме творчества имени Д. Н. Кардовского я был впервые летом 1974 года и на два месяца оказался погружённым в среду, где нет никаких других интересов, кроме творческих. Подобное состояние я ощутил впервые после учёбы в Академии художеств в 1936—1941 годах. За два месяца я сделал несколько этюдов и два портрета.

с. 7

С тех пор за десять лет я ещё пять раз был на даче Кардовского и все месяцы, проведённые там, ощущаю как самое счастливое время, полное напряжённой работы. Творческий подъём и большая работоспособность присущи почти всем, приезжающим на дачу Кардовского: и начинающим свой путь, и известным московским художникам. Я назову только тех, кто работал со мной одновременно. Это Марта Житкова, Людмила Кремнева, Михаил Неймарк, Михаил Смирнов.

Причин для такого подъёма, видимо, много: удивительно красивый древний город с многими замечательными памятниками культуры, с яркой историей, красивые пейзажи, богатые экспонатами музеи, экскурсии в окрестные города, ещё более насыщенные памятниками культуры, интересные люди, в числе которых главные архитектор реставрационных мастерских, учёный-лесовод — создатель Переславского дендрария; организация быта, снимающая заботы, экономящая время — все силы и внимание только творчеству; хорошие мастерские и отличные условия для работы. И, видимо, самое главное — это традиции высокой творческой отдачи, которые были заложены при организации Дома и которые тщательно хранятся и передаются из года в год.

Особенно велика польза, получаемая здесь скульпторами, приезжающими из городов, отдалённых от центра, из тех организаций, где коллективы немногочисленны и не образовалась крепкая творческая среда. В Переславле они попадают в атмосферу, создаваемую интересными, разнообразными индивидуальностями, и уезжают обогащённые впечатлениями и опытом. Ежедневная работа с натуры позволяет сильно поднять или восстановить мастерство. Большинству приезжающих в Переславль очень трудно, а иногда невозможно у себя на месте организовать работу с обнажённой натуры, делать упражнения, этюды только ради учёбы. Этим объясняется тот энтузиазм, с которым скульпторы набрасываются на работу с натуры, буквально, как голодный на хлеб, и делают её в студии в течении семи часов, а потом у себя в мастерской лепят портреты и композиции.

С вводом новых мастерских и просторной студии появилась возможность увеличить состав художников в каждом потоке, но возникла и необходимость в большем числе натурщиков, не один, как бывало, а два или три. Помещение позволяет это сделать, а количество желающих лепить этюд просто требует. Думаю, что к моему пожеланию присоединятся многие скульпторы.

А. Цветков:

Вспоминая свою первую поездку, должен признаться, что Дом творчества для меня начался уже с дороги. Три часа езды. Какая возможность насладиться исконно русским пейзажем! Бесконечные подъёмы и спуски, холмы и долины, леса и перелески — весь ландшафт наполняет душу необыкновенным чувством торжества красивого. Каждая подобная поездка — возможность для раздумий. Вспоминаешь то историю, то сказку, то легенду, то былинку. Меня всегда поражает способность природы аккумулировать и сохранять признаки былого. Природа рождает эмоции, они приводят в движение творческую мысль. Дом в Переславле — конечная цель пути — и есть та база, где реализуются замыслы.

Огромное количество художников разных профилей из разных городов РСФСР принял и приобщил к творчеству Переславль. Немало значительных произведений создано работавшими в творческих группах, многие здесь что-то постигли или открыли для себя впервые.

с. 30 Когда пытаешься оценить роль, которую сыграла эта творческая дача для развития российской скульптуры, невольно проникаешься чувством благодарности ко всем, кто причастен к её устройству. Дом академика Кардовского был передан в дар Союзу художников за что мы очень признательны Дмитрию Николаевичу. Но чтобы это жилое помещение стало Домом творчества, потребовались инициатива многих членов правления СХ РСФСР и решения соответствующих органов, в том числе Переславского горисполкома и Ярославского облисполкома. И, конечно, нужны были немалые средства.

Вспоминаю далеко не комфортабельный быт в старом доме: комнаты типа общежития, тесные мастерские с тесовыми перегородками, в которых работали по три человека. Отсутствовали нужные материалы, оборудование. Но эти неудобства не мешали художникам трудиться самоотверженно, их энтузиазмом постепенно режим дома был доведён до напряжённого ритма. Рабочий день скульптора равнялся 15 часам, на отчётах показывали большое количество сделанных здесь работ, а на выставках всё чаще стали появляться произведения, родившиеся в Переславле. Думаю, что творческая атмосфера, преданность скульпторов своему искусству были главными факторами, превратившими дачу в настоящий Дом творчества.

В 1980 году закончен и начал функционировать новый комплекс, который, правду сказать, вскоре пришлось капитально ремонтировать. Теперь, кажется, все трудности позади. Осталось немного и главное — закончить оснащение мастерских всеми необходимыми скульптору инструментами.¹ Эти мероприятия создадут комфортабельные условия для творческого труда и быта художников, но вместе с тем должна повыситься и требовательность художников к себе и своему искусству. Наступило время, когда скульпторы отчитываются не только работами в пластилине и гипсе, как было раньше. Теперь можно часто встретить произведения, выполненные в дереве, камне, керамике и металле. Работа над композицией в материале стала неписаным положением творческих групп. Это пришло не само по себе, а благодаря правильному подбору художественных руководителей. Большую лепту в это дело внесли многие известные московские скульпторы: Воскресенская, Гадаев, Неймарк, Марц, Мокроусов, Смирнов, Шимес, Чусовитин и другие.

Ю. Гришко:

Для меня творческая база скульпторов на даче Д. Н. Кардовского начала работать раньше, чем состоялось официальное решение. В августе 1961 года мне посчастливилось попасть

¹Напомним, что эти слова пишутся в 1984 году. — *Ред.*

в Переславль. Это был первый скульптурный поток, которым руководила Ирина Фёдоровна Блюмель. Если существует скромное понятие «скульптор Гришко», то оно родилось тогда и обязано своим рождением прежде всего Ирине Блюмель, которая принципиально перевернула моё отношение к скульптуре. Народ в группе тогда собрался «слабый», почти все из училищ. Нужно было обладать её педагогическим тактом, умением убеждать, чтобы каждый из нас нашёл в себе желание лепить вместе со всеми. Это последнее обстоятельство имело решающее влияние на нас.

Кроме Блюмель в потоке были москвичи Г. Распопов и А. Туманов, которые тоже товарищески помогали липецким художникам. Распопов потом приезжал в Липецк, где вместе с нами поработал, ряд лет мы навещали его в мастерскую. Совместный труд и общение нам были крайне полезны.

В 1961 году на даче я вылепил (конечно, с помощью И. Блюмель) небольшую работу «Проба чугуна», эскиз к которой привёз из дома. Сразу по возвращении домой сделал ещё раз эту композицию чуть большего размера и послал её на выставку молодых художников. «Проба чугуна» была куплена, и мне предложили сделать эту композицию для площади перед кинотеатром в Магнитогорске. Она проектировалась отлитой в бронзе, сильно увеличенной (7 метров по большой стороне). На время работы мне предоставлялась мастерская в Москве. Я всего этого очень испугался и от заказа отказался. Не жалею, что отказался: я действительно к подобной работе не был готов.

Через много лет, в январе—феврале 1984 года, мне пришлось быть на даче в роли художественного руководителя. Очень помогли мне освоиться в новом качестве М. Смирнов, М. Воскресенская, Е. Шмигельская, В. Александрова-Рославлёва. Работая там, я пришёл к выводу, что в каждую группу необходимо включать хотя бы несколько художников зрелых в творческом отношении. Они делали бы «погоду» в коллективе. Под их влиянием усиливался бы интерес к делу, острее становилось творческое соревнование, разнохарактернее был бы взгляд на пластику и в целом на искусство. Одним словом, нужда в мастерах на даче очевидна.

О пользе Дома творчества говорить не приходится, она очевидна. Жизнь доказала, сколько могуче влияние дачи на профессиональное и духовное формирование художников Российской Федерации. Российскую пластику сегодня вообще невозможно представить без благотворного влияния дачи. И мой низкий поклон организаторам этого дела.

М. Ситнина:

Трудно переоценить огромное значение домов творчества в развитии многонационального советского изобразительного искусства, особенно в формировании творческих коллективов художников краёв, областей и автономных республик Российской Федерации. Работа в течение двух месяцев под руководством более опытного и зрелого мастера, пользуясь его советами, постоянно общаясь друг с другом и взаимно обогащаясь, художники становятся более зрелыми профессионально, растёт их творческая активность.

В одной из групп скульпторов Дома творчества имени Д. Н. Кардовского в Переславле-Залесском мне, искусствоведу, довелось поработать. Было приятно следить за тем, как слаженно, с каким творческим горением трудятся скульпторы: кто над воплощением давно выношенных замыслов, кто просто с натуры. Для большинства длительный этюд с обнажённой модели — это по существу первая после окончания института проба своей творческой формы, а для иных и вообще первая в жизни подобная работа, являющаяся серьёзной проверкой их профессиональной подготовленности, умения видеть, понимать и передавать в скульптуре формы человеческого тела.

Изучая обнажённую модель не только в длительных, но и в кратковременных этюдах и рисунках, параллельно все участники группы работали над портретами или композициями в различных твёрдых материалах: мраморе, дереве, металле, шамоте. Результаты можно было видеть уже на первом коллективном просмотре, когда состоялся серьёзный, дружеский, целенаправленный разговор. В тщательном, вдумчивом анализе художественного руководителя, в выступлениях товарищей были отмечены достоинства и недостатки каждой работы,

что, безусловно, оказало благотворное влияние на всю дальнейшую деятельность творческой группы.

Многие работали над портретами своих товарищей по группе. Ежедневное общение в повседневной обстановке, в совместном творческом труде, естественно, роднит с моделью, помогает правдиво передать не только внешнее сходство, но и внутреннее, душевный строй изображаемого человека. Приятно отметить, что ряд произведений, созданных во время пребывания в Доме творчества, был принят на всесоюзную выставку скульптуры.

Одновременно со скульпторами в состав группы были включены три живописца и четыре графика. Работали они не менее напряжённо, увлечённо. В их произведениях, сделанных прямо с натуры, оживают уютные улочки древнего русского городка с его неторопливо текущей жизнью, с его прекрасными архитектурными памятниками. Графикам и особенно живописцам в этом плане, прямо скажем, повезло: им удалось застать и снежную зиму, и первые проталины, робкое пробуждение весны и её буйное цветение. Включение в состав скульптурной группы нескольких графиков и живописцев представляется очень правильным, очень нужным. Это не только укрепляет связи между представителями различных видов искусства, но и способствует более глубокому пластическому постижению мира всеми художниками, взаимно обогащает их.¹

¹Такие группы, впрочем, плохо уживались вместе, в них возникала некоторая враждебность. Работница Дома творчества вспоминает, что однажды спросила у скульптора А. Балашова, почему же скульпторы так не любят живописцев. «А они окурки в глину бросают», — после некоторого раздумья ответил скульптор. — *Ред.*

Список иллюстраций

1. Переславль-Залесский. Устье реки Трубеж. С. 5.
2. Параскева Пятница. XVIII в. Дерево. Роспись по левкасу. Переславль-Залесский историко-художественный музей. С. 7.
3. Спас полунощный. XVIII в. Дерево. Роспись по левкасу. Переславль-Залесский историко-художественный музей. С. 8.
4. Христос в темнице. XVIII в. Дерево. Роспись по левкасу. Переславль-Залесский историко-художественный музей. С. 8.
5. Тайная вечеря. Барельеф царских врат. XVIII в. Дерево, золото по левкасу. Успенский собор Горицкого монастыря в Переславле-Залесском. С. 9.
6. Ю. Ф. Шашурин (Москва). Рельеф. «Переславль-Залесский». 1973. Дерево. С. 10.
7. Ю. Ф. Шашурин (Москва). Рельеф. «Переславль-Залесский». 1973. Дерево. С. 11.
8. В. П. Соколов (Москва). Рельеф. «Д. Н. Кардовский». 1970. Дерево. С. 13.
9. Г. Ф. Захаров (Москва). Трубеж зимой (Рыбачья слобода). 1958. Линогравюра. С. 14.
10. Г. Ф. Захаров (Москва). Плещеево озеро. 1958. Линогравюра. С. 15.
11. Дом творчества им. Д. Н. Кардовского. Общая мастерская. С. 20.
12. Дом творчества им. Д. Н. Кардовского. Общая мастерская. С. 21.
13. С. Н. Самылов (Тула). Работница. 1964. Металл. С. 24.
14. С. С. Семёнов (Тула). Девочка. 1964. Металл. С. 25.
15. И. С. Докторов (Челябинск). Декрет о земле. 1966. Металл. С. 26.
16. О. К. Комов (Москва). Скульптор Ю. Л. Чернов с дочерью. 1966. Металл. С. 27.
17. М. А. Неймарк (Москва). Эйнштейн. 1969. Дерево. С. 28.
18. М. Н. Смирнов (Москва). Амазонка. 1972. Дерево. С. 29.
19. М. Н. Смирнов (Москва). Девушка из Усть-Авана. 1971. Дерево. С. 29.
20. М. Н. Смирнов (Москва). Красногвардеец (1905 год). 1972. Дерево. С. 30.
21. С. А. Егоров (Улан-Удэ). В. И. Ленин. 1969. Гранит. С. 31.
22. Н. К. Геец (Хабаровск). Портрет скульптора С. А. Егорова. 1969. Камень. С. 32.
23. А. В. Марц (Москва). Муравьед. 1972. Металл. С. 33.
24. А. В. Марц (Москва). Гиены. 1972. Металл. С. 33.
25. М. Д. Житкова (Москва). Волк. 1972. Черная керамика. С. 34.
26. М. Д. Житкова (Москва). Переславский мотив (Дед в корыте). 1970. Дерево. С. 35.
27. М. Д. Житкова (Москва). Лариса. 1970. Гипс. С. 35.
28. Г. А. Кузнецов (Москва). Скульптор. 1972. Гипс тонированный. С. 36.
29. С. Я. Савочкин (Челябинск). Сказочник. 1973. Гипс. С. 36.
30. Г. А. Готенберг (Москва). Гулливер в стране лилипутов. 1971. Бронза. С. 37.
31. Е. Н. Винокурова (Якутск). Дети на быке. 1972. Керамика. С. 38.
32. М. Н. Смирнов (Москва). Таймырский рыбак. 1971. Бронза. С. 39.
33. И. Б. Слободова (Ленинград). Мелодия. 1970. Дерево. С. 39.
34. П. Ю. Поммер (Москва). Коммунары (Парижская коммуна). 1972. Гипс тонированный. С. 40.
35. К. Г. Чумичев (Барнаул). Портрет женщины-чабана. 1969. Камень. С. 41.
36. О. П. Голосов (Ростов-на-Дону). Портрет. 1966. Бронза. С. 42.
37. В. Б. Шелов (Москва). Пугачёвец. 1972. Дерево. С. 44.
38. П. М. Шимес (Москва). Гитарист. 1972. Металл. С. 45.
39. П. М. Шимес (Москва). Кукольный театр. 1973. Дерево. С. 45.
40. П. М. Шимес (Москва). Изобилие. 1973. Дерево. С. 46.

41. И. Ф. Черненко (Воронеж). Красные конники. 1969. Бронза. С. 47.
42. Н. Г. Петина (Оренбург). Оренбургский платок. 1969. Металл. С. 48.

Цветные вклейки:

1. Вид на Переславль-Залесский от Горицкого монастыря.
2. Переславль-Залесский. Вид на Плещеево озеро.
3. Переславль-Залесский. Творческая дача им. Д. Н. Кардовского.
4. М. Д. Житкова (Москва). Переславский мотив (Женщина в синем сарафане). 1972. Дерево, раскраска.
5. П. М. Шимес (Москва). Троянский конь. 1973. Дерево.
6. М. Б. Романовская (Москва). Девочка с кошкой. 1973. Дерево.
7. Н. П. Польшинская (Москва). Изразцы. 1969. Цветная керамика.
8. Н. П. Польшинская (Москва). Изразец. 1969. Цветная керамика.
9. Н. П. Польшинская (Москва). Изразцы. 1969. Цветная керамика.
10. На обложке: Переславль-Залесский. Дом творчества им. Д. Н. Кардовского.

Предметный указатель

Архангельск.....	5	Осурово село.....	8
Борисоглеб.....	5	Плещеево озеро.....	6
Горицкий монастырь.....	6	Ростов.....	5
Дмитров.....	5	Сотилово село.....	5
Звенигород.....	5	Троице-Данилов монастырь.....	7
Киев.....	5	Трубеж река.....	6
Красная площадь.....	4, 6	Углич.....	5
монастырь		Фёдоровский монастырь.....	7
Горицкий.....	6	церковь	
Никитский.....	7	Петра Митрополита.....	7
Ново-Иерусалимский.....	7	Сорока святителей.....	7
Троице-Данилов.....	7	Спасо-Преображенский собор.....	6
Фёдоровский.....	7	Успенский собор.....	7
Москва.....	5	Юрьев-Польской.....	5
Никитский монастырь.....	7	Ям село.....	5
Ново-Иерусалимский монастырь.....	7	Ярославль.....	5
новый жилой корпус.....	11		

Именной указатель

- Азарова Л. 14, 15
 Александр Невский князь 6
 Александрова-Рославлёва В. 20, 23
 Анистратов А. 20
 Антропов А. 10, 19

 Бём А. 20
 Бабаева Н. 10
 Баканов Л. 14
 Баранов Л. 12, 16, 19
 Барсегов Э. 20
 Беднов В. 9
 Бекичев И. 9, 19
 Белашов А. 20
 Блюмель И. Ф. 19, 23
 Блюмин Я. 14
 Борисов Г. 7
 Борисов Н. 19
 Бородин А. 9
 Браговский Э. 9
 Бройдо И. 9
 Бугай Л. 14
 Буйначёва В. 19
 Бусарева Т. 14
 Бушкова З. 20

 Вайнман А. 20
 Василий III князь 7
 Васильев Г. 13
 Венкова И. 14
 Винокурова Е. 15
 Воскресенская М. 20, 23

 Габе М. 20, 21
 Геец Н. 16
 Глебов Ф. 9
 Глухов В. 12, 19
 Голикова Н. 11
 Головницкий Л. 9
 Голосов О. 10, 16
 Голощапов С. 16
 Горин Д. 20
 Горький М. 8
 Готенберг Г. 14
 Гришко Ю. 10, 12, 19, 20, 22
 Грунская Е. 20

 Гусев П. 9, 19

 Дерунов В. 20
 Дзантиев А. 9, 19
 Древин А. 20
 Дрок Л. 17
 Дружинина Е. 20
 Дубовский Н. 9
 Дубрович Б. 12
 Дудник В. 12, 15
 Дюков А. 11

 Егоров С. 12, 16, 19
 Ельницкая Т. 15
 Ельчанинова Л. 14, 17, 19
 Ефременко А. 17

 Житкова М. 14, 20, 21

 Захаров Г. 9
 Зверьков Е. 9

 Иван IV Грозный царь 7
 Иванов В. 9
 Ивашинцева О. 14
 Ишханов Ю. 16

 Казанская Н. 16
 Калёнок Т. 12, 19
 Карапетянц И. 15
 Кардовская Е. Д. 9
 Кардовский Д. Н. 8
 Каштанов В. 20
 Климачёв В. 15
 Кожина М. 20
 Кокурин В. 9
 Комов О. 12, 19
 Корбаков В. 9
 Коровин К. 8
 Костина А. 9
 Кремнева Л. 20, 21
 Крупп М. 16
 Кузнецов Г. 14, 20

 Лавинский Н. 10, 12, 19
 Лангинен Л. 9, 19
 Лебедев С. 10, 16

Лойк Т.	14	Санджиев С.	16
Маковский В.	9	Сапрыкин В.	20
Маковский К.	9	Свешников И.	9
Максимов К.	9	Семёнов С.	10, 12, 16, 19
Малахин А.	10, 19	Семёнова В.	10, 19
Малофеев К.	10, 19	Серов В.	8
Манжос Д.	13	Сидоренко В.	13
Марц А.	13	Ситнина М.	23
Матвеев Н. А.	18	Слободова И.	15
Меньшиков М.	9, 19	Смирнов М. Н. ..	4, 12, 15, 18, 19, 21, 23
Мещеряков А.	9	Соков Л.	14
Мионов П.	16	Сошинская Л.	12
Мокров Н.	9	Табатчиков В.	17
Мокроусов В.	20	Таратынов М.	12, 19
Мурашов В.	16	Телишев В.	16
Неймарк М.	13, 14, 20, 21	Тимофеева Н.	15
Николаев Л.	10, 19	Торопыгин А.	14
Новиков В.	20	Трофименко О.	20
Огарёва-Дарьина Г.	9	Туманов А.	23
Оссовский П.	9	Тутунов А.	9
Островский А. Н.	8	Усаченко А.	16
Пётр I царь	6	Фёдор Иоаннович царь	5
Петина Н.	10, 12, 16, 17, 19	Фузеев Б.	16
Плахотный О.	12	Харшак А.	11
Покровская Т.	11	Цветков А.	14, 20, 22
Поленов В.	9	Цой В.	20
Польнская Н.	14	Цыденов Э.	16
Поммер П.	15	Черепанов В.	19
Попков В.	9	Черненко И.	10, 12, 17, 19
Попов И.	9	Чугурин Н.	9, 19
Пришвин М.	8	Чумичев К.	16
Пуришев И. Б.	11	Чусовитин П.	20
Пшенников Н.	16	Шаляпин Ф.	8
Пятков А.	9	Шахрай С.	11
Распопов Г.	23	Шевандронова И.	9
Рохин В.	12, 17, 19	Шелов В.	20
Рублёв В.	16	Шепелев В.	9
Рублёва В.	17	Шимес П.	13, 20
Рублёва Л.	13	Шишкин И.	9
Рунева В.	12, 19	Шмагун И.	9, 19
Русецкая А.	20	Шмигельская Е.	18, 23
Рябоконь Г.	9	Шутов А.	13
Савранская И.	12, 19	Эйдлин Л.	20
Савранская К.	12	Ягудаев А.	16
Сажин П.	9, 19		
Самылов С.	10, 12, 19		
Санакоев С.	9, 19		

Оглавление

К читателю	3
Дом творчества имени Д. Н. Кардовского	5
Приложения	18
М. Смирнов	18
Е. Шмигельская	18
В. Шелов	20
М. Габе	21
А. Цветков	22
Ю. Гришко	22
М. Ситнина	23
Список иллюстраций	25
Предметный указатель	27
Именной указатель	28