

Ширшова Любовь Васильевна

**ЗНАЧЕНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ТВОРЧЕСКОМ СТАНОВЛЕНИИ ЖИВОПИСЦА (ПО МАТЕРИАЛАМ ТВОРЧЕСТВА АКАДЕМИКА ЖИВОПИСИ Е. И. ЗВЕРЬКОВА)**

Статья посвящена одной из актуальных проблем современного искусства - роли академического рисунка в профессиональном становлении художника. Автор анализирует проблему на примере развития живописного творчества Е. И. Зверькова. Существенной частью статьи является материал о традиционном понимании роли рисунка в развитии отечественной академической школы. Рассматриваются графические произведения, созданные Е. И. Зверьковым в ранний период творчества.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/55.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/55.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 202-205. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

13. **Кравченко С. А.** Становящаяся сложная социальная реальность: проблема новых уязвимостей // Социологические исследования. 2013. № 5. С. 3-13.
14. **Луман Н.** Реальность массмедиа / пер. с нем. А. Ю. Антоновского. М.: Праксис, 2005. 256 с.
15. **Новикова Е. Ю.** Парадигмы социологии и экономической рациональности // Вестник Российского государственного торгово-экономического университета. 2014. № 9. С. 107-116.
16. **Силантьева М. В.** Межкультурный диалог – основа плодотворного взаимодействия в системе международного партнерства // Современная коммуникативистика. 2013. № 5 (6). С. 14-17.
17. **Силантьева М. В.** Метаморфозы социальных организмов в свете трансформации культурных границ: глобальные следствия модернизационных процессов // Вестник МГИМО-Университета. 2012. № 6 (27). С. 206-210.
18. **Силантьева М. В.** Пространственно-временной континуум в синхронных контекстах современных (художественных) практик: возвращение архаики? // Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. М., 2012. С. 39-47.
19. **Силантьева М. В.** Современная философия культуры в контексте развития теории международных отношений // Wchodnie Partnerstwo – 2013: materiały IX Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (07-15 września 2013 roku). Przemysł: Nauka i studia, 2013. Vol. 21. Filozofia. Muzyka i życie. S. 12-15.
20. **Соловьев Э. Г., Смирнов А. Н.** Международный имидж современной России: дефицит привлекательности или дефицит идей? // Полис. 2008. № 5. С. 19-33.
21. **Торкунов А. В.** Международные отношения в посткризисном мире: взгляд из России // Вестник МГИМО-Университета. 2013. № 3. С. 8-11.
22. **Хайдеггер М.** Гельдерлин и сущность поэзии / пер. и примеч. А. В. Чусова // Логос. 1991. № 1. С. 37-47.
23. **Шестопаля А. В., Силантьева М. В.** Межкультурная коммуникация в свете современных модернизационных процессов // Межкультурная коммуникация: современная теория и практика: материалы VII Конвента РАМИ / под ред. А. В. Шестопаля, М. В. Силантьевой; отв. ред. А. В. Мальгин. М., 2013. С. 10-16.
24. **Шматко Н. А.** Анализ культурного производства Пьера Бурдьё // Социологические исследования. М., 2003. № 8. С. 113-120.
25. **Emery F., Trist E.** The Causal Texture of Organizational Environments [Электронный ресурс]. URL: <http://www.moderntimesworkplace.com/archives/ericssess/sessvol3/GEMTRCAUp53.pdf> (дата обращения: 06.08.2016).

#### VOICE OF MUSIC IN “NEW REALITY” CONDITIONS

**Chuprova Irina Aleksandrovna**

*Moscow State Institute of International Relations  
irinachuprova2009@rambler.ru*

The article considers the peculiarities of the impact of national musical-performing art on the formation and translation of values in the process of intercultural communication from the standpoint of philosophy of culture. Using value comprehension of piano performing the possibilities of “soft power” in the formation of the positive image of a country in international relations and intercultural exchange are explored.

*Key words and phrases:* philosophy of culture; philosophical anthropology; intercultural communication; musical-performing art; “soft power”; image of country; pianism; conservative “cultural counter-revolutions”.

УДК 7; 18:7.01

#### Искусствоведение

*Статья посвящена одной из актуальных проблем современного искусства – роли академического рисунка в профессиональном становлении художника. Автор анализирует проблему на примере развития живописного творчества Е. И. Зверькова. Существенной частью статьи является материал о традиционном понимании роли рисунка в развитии отечественной академической школы. Рассматриваются графические произведения, созданные Е. И. Зверьковым в ранний период творчества.*

*Ключевые слова и фразы:* академический рисунок; академическая школа; традиции в искусстве; тематическая живопись; национальная пейзажная живопись.

**Ширшова Любовь Васильевна**, д. искусствоведения

*Российская академия художеств, г. Москва*

*Lshirshova@rah.ru*

#### ЗНАЧЕНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ТВОРЧЕСКОМ СТАНОВЛЕНИИ ЖИВОПИСЦА (ПО МАТЕРИАЛАМ ТВОРЧЕСТВА АКАДЕМИКА ЖИВОПИСИ Е. И. ЗВЕРЬКОВА)

Современная действительность выдвигает особые требования как к содержанию художественного образования, так и к методам, формам, способам и роли академического рисунка в обучении. Согласно классической традиции важнейшее значение в системе преподавания изобразительного искусства имеет формирование графической культуры. Понимание выразительных средств графики, внимание к их красоте и выразительному потенциалу, является необходимой частью творчества художника. Условность языка графики позволяет быстрее освоить пластический язык всех видов изобразительного искусства. Об этом

свидетельствуют художественная практика и исторический опыт преподавания в отечественной и мировой системе образования.

Художественная практика Новейшего времени изобилует возникновением различных способов формообразования и специфических художественных методов, разнообразными идейными и пластическими принципами, острым интересом к скрытым, бессознательным механизмам творчества. Многочисленные авангардные направления и актуальное искусство активно используют новые технические средства и формы выразительности, которые связаны с «культурой чистых элементов» (геометрическая фигура, линия, цветовое пятно). Новейшие технические средства приводят к виртуальной подмене реальности. Философ Г.-Г. Гадамер трактует ситуацию следующим образом: «Художественное произведение стоит посреди распадающегося мира привычных и близких вещей как залог порядка, и, может быть, все силы сбережения и поддержания, несущие на себе человеческую культуру, имеют своим основанием то, что архетипически предстает нам в работе художников и в опыте искусства: что мы всегда снова упорядочиваем то, что у нас распадается» [1, с. 241]. Целостный и гармоничный художественный образ в искусстве неисчерпаем. Он продолжает волновать пластикой решения, эмоциональностью, многогранностью и глубиной смысла. Владение академическим рисунком раскрывает широчайшие возможности для творческого поиска живописца, позволяет совершенствоваться в композиции, помогает работать с линией, пятном, находить тональные контрасты.

Первые уроки рисования Е. И. Зверькову преподавал Н. Я. Борисов, выпускник Императорской академии художеств, ученик великого И. Е. Репина. Как известно, школа – это фундамент, на котором каждый художник начинает свою самостоятельную творческую жизнь. И. Е. Репин был обязан своим профессиональным воспитанием отечественной академической школе и известной педагогической системе П. П. Чистякова. На основе переосмысления и систематизации традиционно существовавших в его время форм и методов обучения Павел Петрович сумел создать принципиально новую школу, воспитавшую выдающихся мастеров второй половины XIX – начала XX века. Метод Чистякова воспитывал не просто художника – мастера, но художника – творца. Педагог придавал решающее значение в своей системе рисунку, призывал проникать в самую суть видимых форм, воссоздавать на условном пространстве листа их убедительную конструктивную модель. Достоинством системы преподавания Чистякова были целостность, единство на методологическом уровне всех ее компонентов, логическое следование от одного этапа к другому: от рисунка к светотени, затем к цвету, к сочинению (композиции). Он придавал большое значение цвету, видя в цвете важнейшее средство образной выразительности, раскрытия содержания произведения.

Характерной основой академической школы является традиционность. Изучая наследие мастеров изобразительного искусства и воспринимая художественную культуру своих предшественников, школа передавала все это следующему поколению художников. Новое поколение педагогов развивало систему, прибавляло свое новое, при этом строго оберегая ту великую и незыблемую основу, на которой была создана эта традиция. Став руководителем мастерской живописи, И. Е. Репин своей системы не имел, но как выдающийся мастер мог многое показать на конкретных примерах. Внося новое в художественную школу, он вместе с тем продолжал традиции и принципы педагогической системы Академии художеств. Таким образом, Н. Я. Борисов, занимаясь в мастерской великого живописца, освоил специальную академическую систему обучения рисунку, в которой предусматривалась четкая методическая последовательность учебных задач: копирование с образцов, рисование с гипсов, рисование с натуры. Как самостоятельная учебная дисциплина, академический рисунок являлся основой основ отечественной школы. Принципиальной основой школы являлась и тесная связь с натурой.

Во время учебы в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова в 1947-1949 годах Е. И. Зверьков с успехом постигал академическую систему обучения рисунку у профессора П. В. Малькова. Павел Васильевич, в свою очередь, в 1923-1927 годах прошел курс обучения в известной Студии Д. Н. Кардовского. Система педагогических взглядов Д. Н. Кардовского сложилась под влиянием обучения в мастерских П. П. Чистякова, И. Е. Репина и А. Ашбе. Пройдя хорошую школу, Кардовский в период своей педагогической деятельности стремился усовершенствовать методику преподавания, вел поиск новых более эффективных методов и приемов обучения и передавал их своим ученикам.

В Московском художественном институте имени В. И. Сурикова традиционно серьезное внимание уделялось изучению анатомического строения человеческого тела. Рисование с натуры лежало в основе метода преподавания. Студенты много рисовали с обнаженных натурщиков. Большое значение при обучении рисунку придавалось личному показу. П. В. Мальков стремился развивать творческую индивидуальность студентов и целенаправленно вел занятия с каждым из них. Ряд рисунков Зверькова был взят в Методические фонды Академии художеств и Московского художественного института имени В. И. Сурикова. Важно отметить, что рисунок «Старая учительница» до сегодняшнего дня находится в экспозиции Научно-исследовательского музея Российской академии художеств в Санкт-Петербурге.

В 1940-1950-х годах в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова руководители живописных мастерских продолжали развивать академическую школу, в том числе и в методах преподавания рисунка. С 1948 года Зверьков учился в мастерской Алексея Михайловича Грицаца, для которого школа – это глубокие академические знания. Профессор много внимания уделял академическому рисунку, которым прекрасно владел сам после курса обучения во Всероссийской академии художеств в Ленинграде. Алексей Михайлович требовал от студентов обязательного и ответственного выполнения учебных задач, связанных

с академическими постановками, различными композиционными решениями, зарисовками и этюдами с натуры, исполнением рисунков по памяти и представлению, творческим обобщением натуральных впечатлений.

В художественном институте Зверьков прошел хорошую профессиональную школу рисунка, композиции, живописи и мог решать задачи большой технической сложности.

Прекрасно владея академическим рисунком, Зверьков-живописец относился к нему в значительной степени как к подготовительному материалу. Последние годы обучения в институте и первое десятилетие после его окончания он посвящал созданию сюжетной картины. Поколение Е. И. Зверькова было воспитано на утверждении «художник мыслящий – высший тип художника». Начиная с 1920-х годов и на протяжении десятилетий советского времени мысли многих мастеров изобразительного искусства были обращены к жизни народа России, к духовно-нравственным проблемам общества.

В Москве в 1947 году произошла судьбоносная встреча – Е. И. Зверьков знакомится с А. А. Пластовым. Он учился вместе с сыном Аркадия Александровича Пластова в институте имени В. И. Сурикова. Великий мастер живописи был в зените славы, будущий пейзажист только начинал свой путь в искусстве, но, несмотря на разницу в возрасте, их многие годы связывала большая дружба. В судьбах, в жизненном опыте художников было много общего: трудный путь в искусство, поздний «творческий возраст», принадлежность к одному художественному кругу, неистовость в работе, они не мыслили себя вне творчества, вне живописи. Их искусство развивало в своей основе принцип непосредственной работы на натуре, природа – первоисточник художественных сил. В произведениях Пластова Зверьков ощутил близкое ему возвышенное восприятие действительности. Подобно Пластову, молодому художнику был близок мир раздольной русской деревни, русской природы. Они воспринимали крестьянина, живущего в гармонии с природой, как носителя уходящих патриархальных высоких духовных и нравственных ценностей.

Еще в институте началось формирование индивидуального метода Зверькова, который можно рассматривать как синтез различных творческих исканий художника. Он свободно пользовался средствами и приемами импрессионизма. Поэтичность видения воспринимал как средство познания себя, своего места в мире, как осознание бесконечности связей со всем мирозданием. Современники называли его родоначальником «размышляющего пейзажа» [2, с. 54]. Позднее своеобразное преломление в его творчестве получили принципы символизма. Основной составляющей всегда являлась реалистическая. Зверьков целеустремленно работал над новыми средствами художественной выразительности. Летом 1953 года Зверьков едет с этнографической экспедицией в Дагестан, осенью 1953 года и летом 1954 года живет в подмосковной деревне Варавино, много путешествует по родной Тверской земле, в 1954 году открывает для творчества Зарайский край. В 1953 году художник начинает писать тематическую картину «На работу в колхоз». На вытянутом по горизонтали холсте он изобразил сюжет из сельской жизни. Ефрем Иванович работал над созданием тематических картин по классической схеме написания реалистического произведения: сначала – выполнение множества эскизов в рисунке и цвете, далее – выбор из них окончательного варианта, затем – исполнение больших натуральных портретов моделей и, наконец, вписывание этих персонажей в большую картину композиционно согласно основному эскизу. В своем творчестве Зверьков всегда следовал важной традиции – предельно ответственно и честно относиться к созданию произведения. Глубокое желание рассказать о своем поколении, пережившем войну, определяло духовный импульс творчества Зверькова этого периода. Он очень много работал над воплощением своих замыслов, написаны большие тематические композиции: «Юбилей учительницы» (1954), «Осень» (1955), «Из командировки» (1956), «В родной колхоз» (1957), «В лугах» (1960), «Медсестра» (1960), «Завтрак в поле» (1960), «Солнечный день» (1961), «Подмосковное утро» (1962), «Будни колхозные» (1964). В том, что все изображенное было хорошо знакомо автору, значительная доля притягательности этих произведений. Его творческое воображение питали непосредственные впечатления от жизни. Первоначальный замысел разрабатывался во множестве подготовительных рисунков и этюдов, затем сюжет постепенно обретал свою зрелость в пластике, раскрывался в ритме, композиции, колорите. Действие в сюжетных картинах Зверькова всегда погружено в природу. Значительна эмоциональная роль пейзажа, который являлся носителем чувств художника. Это всегда живописно богатая гармоничная среда, помогающая раскрытию содержания изображаемого. Пейзажная трактовка сюжетных картин для живописца сочеталась в эти годы с работой над чистым пейзажем, где им создавались прочувствованные и значительные образы русской природы. Импрессионистический способ видения Зверькова – средство для индивидуальных поисков, воплощения картины собственного мировосприятия живописца. Работа «Осень» (1955) убедительно свидетельствовала о новых творческих возможностях художника. Сложный, созданный на тонких нюансах колорит пейзажа картины обретал эмоциональную глубину, цвет, основанный на взаимодействии и преобладании охристых, теплых тонов, мягко передающих бесконечность оттенков осени, раскрывал состояние. Совершенствуясь в изображении природы, Зверьков всегда много рисовал, внимательно анализируя, исследуя природу. Многочисленные быстрые рисунки пейзажных мотивов помогали лучше понять форму дерева, очертания берега реки и дальней деревни на холме.

Важнейшую параллель в работе над сюжетной картиной и пейзажем неизменно в этот период составляла портретная живопись, в которой он достиг значительных успехов. И в этом жанре живописи свою работу художник начинал с создания рисунков.

Работая в Доме творчества в Переславле-Залесском в середине 1950-х годов, он увлекся техникой акварели. Надо отметить, что в творческом наследии мастера многие акварели являются самостоятельными художественными произведениями, а не вспомогательным материалом к написанию картин. В небольших

по размеру листах он умел передать широкую живописную панораму. Важная роль отводилась красочному пятну, силуэту. Акварельная живопись способствовала постепенному усложнению красочного строя его живописных произведений, открытию неисчерпаемого богатства нюансов и оттенков, появлению прозрачного, мягкого музыкального мазка. Внимательное изучение натуры для передачи непосредственного ощущения поразившего воображение природного мотива или явления было важнейшим этапом в развитии искусства Зверькова. Благодаря мягкой, изысканной колористической гамме создавались работы светлые и элегичные, пронизанные лиризмом и созерцательностью.

Талант, академическая школа и огромный каждодневный труд стали основой постижения пейзажистом многообразной жизни природы. Они породили и глубоко индивидуальный творческий почерк, и ту удивительную виртуозность живописного мастерства, которая становилась характерной чертой искусства художника. Именно в эти годы намечается тот путь в творчестве Е. И. Зверькова, который в отечественной истории изобразительного искусства будет связан с его именем.

#### *Список литературы*

1. Гадамер Г.-Г. Искусство и подражание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 228-242.
2. Никулина О. Р. Природа глазами художника: проблемы развития современного пейзажа. М.: Советский художник, 1982. 175 с.

### **IMPORTANCE OF ACADEMIC DRAWING FOR THE PAINTER'S CREATIVE DEVELOPMENT (BY THE MATERIALS OF THE ACADEMICIAN OF PAINTING E. I. ZVERKOV'S CREATIVE WORK)**

**Shirshova Lyubov' Vasil'evna**, Doctor in Art Criticism  
*Russian Academy of Arts in Moscow*  
*Lshirshova@rah.ru*

The article is devoted to one of the relevant problems of modern art – the role of academic drawing in the painter's professional development. The author analyzes the problem by the example of E. I. Zverkov's creative work. The paper provides a detailed survey of the traditional interpretation of the drawing's role in domestic academic school formation. Early drawings by E. I. Zverkov are under study.

*Key words and phrases:* academic drawing; academic school; traditions in art; thematic painting; national landscape painting.

УДК 94.4; 40.03.01

#### **Исторические науки и археология**

*В статье рассматривается политика «Левой партии» ФРГ в контексте проблемы иностранной миграции. Обращается внимание, что в основе этой политики лежат принципы, присущие родоначальнице современных немецких «левых» – Социалистической единой партии Германии (СЕПГ). Наследники восточногерманских коммунистов последовательно ориентируются на поддержку иностранной миграции. Обращается внимание на то, что события миграционного кризиса 2014-2016 гг. способствовали росту недопонимания между руководством и частью рядовых партийцев. Автор делает вывод о том, что проблема отношения к иммиграции может послужить поводом для серьёзного внутривнутрипартийного кризиса и дальнейшего падения влияния «левых».*

*Ключевые слова и фразы:* Партия демократического социализма; Левая партия; проблема беженцев; иммиграционный кризис; выборы в Бундестаг; «культура гостеприимства»; защита прав иммигрантов.

**Щербаков Вячеслав Юрьевич**, к.и.н., доцент  
*Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону*  
*sherbakov.viacheslav@yandex.ru*

### **ИММИГРАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА ПДС – «ЛЕВОЙ ПАРТИИ» ГЕРМАНИИ: ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Неконтролируемый приток нелегальных иммигрантов на территорию Германии в 2015 г. привёл к серьёзным изменениям в массовом сознании немцев. Для многих стал очевидным провал иммиграционной политики правительства А. Меркель. Кроме этого, начало изменяться отношение коренных граждан как к проблеме иммиграции, так и к самим иммигрантам. Согласно данным опросов, в 2015 г. 61% немецких граждан выступили против миграции из-за пределов ЕС [21]. В феврале 2016 г. каждый четвёртый немец был готов одобрить применение оружия против беженцев на границах Европейского Союза [23]. К тем, кто решительно поддерживает политику «открытых дверей» в области внешней миграции, относится «Левая партия» (ЛП).