

Мастер

Среднее профессиональное образование
города Москвы

класс

2014
6-7

**НИКАС САФРОНОВ:
НАШ ПРЕЗИДЕНТ —
НАСТОЯЩИЙ ХУДОЖНИК
В ПОЛИТИКЕ**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ТВОРЧЕСТВО:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

12+

Мастер

класс

06-07/2014

Проект Департамента образования
города Москвы, Первого Московского
Образовательного Комплекса.
Журнал «Мастер-Класс»
среднее профессиональное
образование города Москвы

Адрес редакции
Москва, Староватутинский проезд
дом 8, стр.1
+7 499 184 20 81

Руководитель проекта
Татьяна Ардашева

Редактор
Егор Гавриленко

Авторы текстов
Ирина Толстикова
Егор Гавриленко

Дизайн, верстка
Ольга Минаева

Фотографии
Егор Гавриленко

На лицевой стороне обложке – репродукция картины
Никаса Сафронова «Путин в кубизме»

На оборотной стороне обложки – шкатулка в стиле
лаковой миниатюрной живописи «Федоскино» – работа
выпускницы факультета «культура и искусство»
Первого Московского Образовательного Комплекса
Анастасии Голубенко.

Дорогие друзья!

Какое-то время назад по социальным сетям гуляла история про советскую девочку Иру. Она написала письмо на радио примерно такого содержания: «Я часто слышу у вас в новостях что-то про «на душу населения». А что такое душа населения, про которую вы говорите? Разве у населения есть душа?». На это сознательные сотрудники редакции ответили девочке Ире: «Ты уже пионерка, и должна знать, что никакой души нет, а «на душу населения» — это экономический показатель».

Мы не согласны с мнением той радиостанции, и этот номер решили специально посвятить «душе населения», а именно — искусству и в особенности народному творчеству. Вы узнаете и увидите, что такое федоскинская роспись, маркетри, как хороша лаковая роспись в жостовском стиле, что такое мраморирование, и многое другое. Специально для «Мастер-Класса» самый успешный художник России Никас Сафронов расскажет о тонкой связи творчества и любви к своей стране. Также вашему вниманию предлагается вторая и заключительная часть интервью с историком Леонтием Ланником. Оно, завершая номер, напомнит о том, что население, у которого есть та самая душа, красивая, изящная и неуловимая, способно выдержать колоссальное напряжение и совершить подвиг. Именно так население становится народом.

Читайте в удовольствие и с пользой. Редакция «Мастер-Класса» желает вам никогда не терять контакт с душой России. Она — есть. Чему еще быть, если не ей?

Редакция журнала
«Мастер-Класс»

Содержание

РЕПОРТАЖ

06 Выставка «Образование и карьера 2014»

08 Обыкновенные чудеса

14 Факультет «культура и искусство» Первого Московского
Образовательного Комплекса: Традиции и новаторство

ИНТЕРВЬЮ

60 Никас Сафронов: Мастерский подход

68 Столетие Первой мировой войны. Анализ Леонтия Ланника.
Часть вторая

МАСТЕР-КЛАССЫ

- 22 Роспись по стеклу
- 26 Федоскинская роспись
- 34 Маркетри
- 38 Резьба по дереву
- 44 Федоскинская скань
- 48 Лаковая миниатюра в стиле жостово
- 50 Мезенская роспись
- 54 Мармурирование



Студенты нашего Комплекса выступили в Гостином дворе на выставке «Образование и карьера»

С 7 по 9 ноября в Москве в выставочном комплексе «Гостинный двор» проходила 40-я Московская профориентационная выставка «Образование и карьера». Мероприятие проводилось при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, Правительства города Москвы, Министерства образования Московской области, Совета ректоров вузов Москвы и Московской области. Выставка «Образование и карьера» занимает одно из первых мест среди подобных мероприятий как в России, так и в Европе по масштабу и качеству проведения. Участниками выставки стали более 450 организаций: российские и зарубежные вузы, колледжи, центры дополнительного образования, компании-работодатели. По оценкам организаторов, выставку «Образования и карьера» посетило порядка 40 000 человек, из них подавляющее большинство — молодые люди от 14 до 35 лет.

Для студентов и молодых специалистов на мероприятии проводилась ярмарка вакансий. Компании-работодатели представили актуальные вакансии, предлагали стажировки или временную работу для молодежи. Консультанты помогли го-

стям создать резюме и давали советы по прохождению собеседования и презентации своих самых сильных сторон потенциальным работодателям. Также на выставке «Образование и карьера» работали представители зарубежных университетов из



Германии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Чехии, США, Испании и других стран, которые рассказали о возможностях обучения за границей. Консультанты любезно подсказывали посетителям выставки, куда поехать учиться на бакалавра или магистра, где можно повысить квалификацию или получить бизнес-образование, как попасть на стажировку, какие существуют гранты и стипендии, и можно ли получить образование бесплатно.

Для школьников Москвы и Подмосковья мероприятие стало днем открытых дверей ведущих вузов и колледжей. Представители более ста пятидесяти вузов и колледжей Москвы и Московской области познакомили со своими образовательными программами и ответили на важные вопросы о выборе профессии. Посетителям Гостиного двора,

пришедшим на выставку 7 ноября, запомнилась динамичная и зажигательная презентация Первого Московского Образовательного Комплекса. Его представили студенты факультетов ресторанного бизнеса, культуры и искусств, прикладной эстетики и дизайна. Ребята танцевали в костюмах поваров, рисовали картины, дефилировали в нарядах, придуманных и сшитых самостоятельно, и даже делали прическу и макияж.

Кто знает, сколько студентов придет учиться в Первый Московский Образовательный Комплекс именно благодаря тому, как убедительно ребята, выступавшие в этот день в Гостином дворе, выразили свою любовь и благодарность к alma mater.

МК





ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО: ОБЫКНОВЕННЫЕ ЧУДЕСА

Красота спасает мир не так, как Терминатор или Брюс Уиллис — громко, эффектно, раз и навсегда. Скорее это ежедневные маленькие «спасательные операции», которые на первый взгляд незаметны. Выпить утром кофе из искусно расписанной чашки, надеть жакет с вышивкой, повесить ключи на затейливый витой металлический крючок — это простые, доступные способы раскрасить жизнь и предотвратить ее бесславное погружение в болото серости. Приглашаем вас в обзорную экскурсию по густонаселенной и пестрой вселенной декоративно-прикладного искусства.

В отличие от чистого искусства, которое предназначено исключительно для эстетического наслаждения, произведения декоративно-прикладного искусства рассчитаны на то, что ими оформят интерьер и будут использовать в быту. Начиная со второй половины XIX века, укоренилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства:

- по функциональным признакам (мебель, игрушки, одежда и т.д.);
- по технике выполнения (резьба, роспись, набойка, литье, чеканка, вышивка);
- по материалу (текстиль, дерево, керамика, металл).

Вряд ли возможно в одном материале представить все разновидности декоративно-прикладного искусства, однако отметить самое главное и интересное мы все-таки попытаемся.

Батик



Ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов, которые, будучи нанесенными на ткань, не пропускают через себя краску, в результате чего художник может покрыть текстильное полотно сложным рисунком, используя множество цветов. В переводе с индонезийского «батик» означает «капля воска». Роспись батик известна в Индии и Индонезии очень давно, а в Европе появилась в XX веке.

Бисероплетение



Бисер появился еще в Древнем Египте уже в той форме, в которой мы его знаем сегодня. В России он был весьма широко распространен в Средние века, особенно в северной части страны. Там в качестве бусин часто использовали речной жемчуг и кусочки перламутра. Ими украшали церковную и бытовую утварь, а также одежду.

Бисероплетение — это создание украшений и художественных изделий из бисера, причем бисер выступает в роли и декоративного элемента, и как конструктивно-технологический, определяющий форму изделия.



Ваза

Один из самых распространенных объектов декоративно-прикладного искусства. Этот сосуд изящной формы делался испокон веков из глины, камня, фарфора, стекла, металла. Множество ваз можно найти в коллекциях Лувра, Британского музея, Эрмитажа и других музеев, известных на весь мир. Современные художники лепят и отливают вазы, расписывают их, инкрустируют, разбивают для инсталляций — в общем, ваза — вездесуща.



Веер

Испокон веков был широко распространен в странах с жарким климатом, таких как Египет, Китай, Индия. Сначала веер делали из листьев пальм и лотосов. В Японии и Китае делали веера из ткани и бумаги, натягивая их на твердую раму. А в дальнейшем именно на Востоке, появились складные веера из отдельных пластинок, скрепленных у основания шифтом. В таком виде веер попал в Европу и получил наибольшее распространение в XVII–XIX вв. Нарядные, высокохудожественные веера создавались из ценных материалов (слоновой кости, перламутра, страусовых перьев, шелка, кружева) и украшались тончайшей резьбой, инкрустацией, эмалью, вышивкой, росписью. Веера играли значительную социальную роль, позволяя дамам выражать свои чувства, кокетничать, общаться без слов. Сейчас, к сожалению, наиболее знакомый нам всем веер — китайский пластмассовый из тех, что продают в поездах дальнего следования южного направления.



Вышивка крестом

Широко распространенный вид рукоделия, корни которого уходят в доисторическую эпоху. Тогда люди делали стежки каменными иглами, изготавливая одежду из шкур животных. Материалами для вышивки были волосы, волокна конопли или шерсти, кожа животных, жилы. В современном вышивании крестом основой вышивки является канва, то есть специальным образом выработанное на фабрике полотно, размеченное в клеточку. Каждая клеточка — это место для нанесения креста нитками. Как правило, именно с вышивки крестиком маленькая девочка начинает знакомство с рукоделием.



Вышивка бисером

С незапамятных времен наши соотечественницы производили невероятное впечатление на граждан и проезжих иностранцев своим мастерством вышивания жемчугом. В середине XVII века в России вместо жемчуга чаще стал использоваться цветной бисер. Им украшалась одежда и обувь, вышивались картины. Сейчас вышивка бисером снова стала очень популярной. Бисерными элементами часто декорируется одежда и аксессуары — сумки, кошельки, головные уборы. В специализированных магазинах продаются разнообразные наборы для вышивания бисером, и новичкам рекомендуется начать знакомство с вышивкой бисером с них.



Вязание крючком

Этот вид вязания считается более легким по сравнению с вязанием спицами. Образцы вязания крючком не встречаются ранее 1800 года. В нашей стране вязание крючком стало широко распространено с конца XIX века. Мастерницы тогда вязали преимущественно кружева, а узоры для них заимствовались из более древней вышивки крестом. Вязание крючком очень популярно в наши дни, в том числе среди молодежи, ввиду своей сравнительной простоты.



Вязание спицами

Самые древние вязаные носки найдены в гробницах коптов, коренного неарабского населения Египта. находка датируется IV–V вв. В конце XIX века была выдвинута гипотеза, что вязание было известно еще во времена Троянской войны. Убор, который Пенелопа распускала каждую ночь, дабы оттянуть момент выбора жениха, на самом деле не ткался, а вязался, поскольку только в этом случае нить не деформируется, а процесс занимает весьма много времени.

Для вязания вручную необходимы спицы: металлические, деревянные, пластиковые. Чтобы петли не соскальзывали, желательно, чтобы спица на одном из концов имела ограничитель. Пряжу можно выбрать шерстяную, льняную, хлопчатобумажную, смесовую и так далее.



Витраж, витражная роспись

Произведение из цветного стекла изобразительного и орнаментального характера, рассчитанное на сквозное освещение. Витраж предназначен для заполнения проема в архитектурных сооружениях, преимущественно — романских храмов. В России витражи встречались, начиная с XII века, но характерным элементом декора интерьера русской церкви или дома они не были.



Войлоковаление

Название «войлок» происходит от тюркского слова, которое обозначает «покрывало». Войлок — это нетканый плотный текстильный материал из валяной овечьей шерсти. Волокна имеют верхний чешуйчатый слой, благодаря которому они могут сцепляться друг с другом под воздействием пара или горячей воды. На этом и строится все искусство войлоковаления. Из войлока делают валенки, фетровые шляпы, матрасы, а также игрушки, которые легко сделать в домашних условиях, и это не требует высокой степени мастерства.



Гобелен (или шпалера)

Стеной односторонний ковер без ворса, вытканый вручную перекрестным переплетением нитей. Как правило, на гобелене изображается сюжетная композиция, или орнамент. Гобелены делались из шерсти, шелка, иногда в ткань вводились золотые или серебряные нити. Сейчас для изготовления этих настенных ковров используются синтетические и искусственные волокна для большей сохранности произведения. Принцип шпалерного ткачества знали еще в Древнем Египте. Гобелен сопровождал человечество, развиваясь и совершенствуясь, на протяжении всей его истории. Этот настенный ковер ассоциируется у нас с эпохами Средневековья и Возрождения, однако признание получили и гобелены XX века, например, авторские работы советской художницы Ольги Толстиковой.



Городецкая роспись

Русский народный художественный промысел. Существует с середины XIX века. Его малая родина — город Городец Нижегородской области. Запоминается своей лаконичностью, яркостью, характерными жанровыми сценками, фигурками животных и цветочными узорами. Выполняется свободным мазком с белой или черной графической обводкой. Городецкая роспись часто украшала (и украшает по сей день) мебель, ставни, двери и т.д.



Гжель

Это самый известный традиционный российский центр производства керамики. Мало кто знает, что Гжелью называют район, состоящий из 27 деревень. Находится он примерно в шестидесяти километрах от Москвы и входит в Раменский район Московской области.

Гжель с давних пор славилась своими глинами. Разные ее сорта широко добывались с середины XVII века. «Первый русский университет» М.В. Ломоносов писал о гжельской глине так: «...Едва ли есть земля самая чистая и без примешания где на свете, кою химики девственницею называют, разве между глинами для фарфору употребляемыми, такова у нас гжельская... , которой нигде не видал я белизною превосходнее...». Узнаваемый во всем мире бело-синий рисунок призван подчеркнуть эту белизну, впечатлившую великого ученого.



Древнерусское лицевое шитье

Другое название — «живопись иглой». Лицевое шитье сформировалось на Руси под влиянием Византийского искусства. Преимущественно в этой технике делались предметы церковного назначения: плащаницы, пелены под иконы, хоругви, одежды и покровы на престолы, покровы на раки с мощами святых, облачения духовенства, иногда — шитые иконы. Древнерусское лицевое шитье — это дорогие ткани, по которым вышивали серебряными, золотыми и шелковыми нитями. Богатое собрание произведений лицевого шитья хранятся в Музеях Московского кремля, в Московском Историческом музее и в Русском музее в Санкт-Петербурге.



Дымковская игрушка

Есть еще два названия этой игрушки — вятская или кировская. Возникла в зареченской слободе Дымково неподалеку от города Вятка (ныне — Киров). Существует на этой земле более 400 лет. Давным-давно эти игрушки лепили из глины и раскрашивали женщины слободы к весеннему празднику Свистунья. Со временем праздник потерял значение, а промысел сохранился и получил бурное развитие. Особенность дымковской игрушки в том, что каждая из них — совершенно уникальна, делается вручную, и двух одинаковых изделий быть не может.



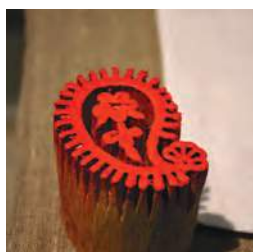
Жостовская роспись

Промысел художественной росписи металлических подносов. Возник в деревне Жостово Мытищинского района Московской области. Зарождение жостовской росписи произошло в начале XIX века, когда в Мытищинском районе появились мастерские по изготовлению расписных лакированных изделий. Основной мотив жостовской росписи — цветочный букет. Жостовская роспись — это сочетание живой формы цветов и плодов с некоторой долей условности, которая роднит промысел с народной кистевой росписью на прялках, берестяных туесках, сундуках и т.д.



Инкрустация

Декорирование зданий и изделий узорами и изображениями из кусочков мрамора, металла, керамики, перламутра, дерева, цветных камней. Украшения накладываются на поверхность и отличаются от нее по материалу или цвету. Слово «инкрустация» происходит от позднелатинского *incrustatio* — «покрытие корой». Некоторые виды инкрустации имеют отдельные названия. Так, интарсия — это инкрустация деревом по дереву; маркетри — инкрустация шпоном, то есть тончайшими листами древесины. Стоит также упомянуть технику «насечка» — это художественная обработка металла, дерева, кости или рога, когда рисунок гравировается на поверхности материала, а в штрихи забивается тонкая металлическая проволока. Инкрустация появилась на Древнем Востоке, однако высокого уровня развития это искусство достигло в Европе в XI–XIII вв.



Набойка (набивка)

Позволяет получить узор на ткани с помощью деревянных или наборных форм. Рисунок может быть как монохромным, так и цветным. Чтобы сделать набивку, на ткань накладывают форму, покрытую краской, и бьют по ней специальным молотком, который называется киянка. Это весьма древний вид народного декоративно-прикладного искусства, встречающийся в Индии, Иране, Передней и Средней Азии. В настоящее время набойка почти полностью вытеснена печатными машинами в связи со своей малой производительностью.



Нитяная графика (изонить)

Получение изображения нитками на картоне или другом твердом основании, например, бархате (бархатной бумаге). Нитки могут быть шерстяными, швейными, шелковыми. Нитяную графику придумали английские ткачи в XVII веке — мастера забивали в дощечки гвозди, а потом натягивали на них нити в определенной последовательности. Результат — ажурные изделия, которыми можно украсить жилье.

МК



*Марина Соколова: Я очень
люблю наш коллектив!*

Факультет «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса, расположенный во 2-ом Спасоналивковском переулке, — одно из немногих художественных учебных заведений декоративно-прикладного искусства и народных промыслов в России. Кроме подготовки художников, важнейшая миссия факультета — сохранение основ культурного наследия нашей страны, многовекового опыта эстетического восприятия русского мира, без которого отечественная культура немислима.

Прошлым факультета, его настоящим и будущим с «Мастер-классом» поделилась руководитель — Марина Николаевна Соколова — Почетный работник среднего профессионального образования РФ, Член союза художников РФ, Ветеран труда

— **Какие этапы развития прошел факультет? Расскажите о его истории...**

— Лично для меня история нашего образовательного учреждения началась в 1981-ом году. Тогда я не поступила в МАИ, недобрав полтора балла, расстроенная возвращалась домой на трамвае №27. Внезапно трамвай сломался, и водитель попросил пассажиров покинуть салон. Это случилось около 37-го дома по Вятской улице. Я увидела перед собой большой стенд с объявлением о том, что «Художественно-техническое училище №75 объявляет о наборе...». Среди списка профессий сразу заинтересовала «чертежник-конструктор архитектурно-конструкторского профиля». Меня встретили две обаятельные женщины (одна из них — Инга Львовна Усачева — оказалась директором), с вниманием и сочувствием выслушали историю о неудачном поступлении в институт и предложили тут же сдать вступительные экзамены в их училище. С заданиями я справилась на отлично, и меня в этот же день зачислили, чему была бесконечно рада, когда окунулась в учебу, в атмосферу училища. Одной из его уникальных особенностей было расположение в историческом доме 1893-го года постройки. Изначально в нем находились парфюмерные мастерские Саввы Мамонтова, а затем ремесленные мастерские. В 1932-ом году была открыта школа ФЗО №2 на базе московского метростроя по подготовке рабочих-отделочников (столяров-краснодеревцев, резчиков по дереву и камню, лепщиков, мозаичников-плиточников и других профессий) для первых станций Московского метрополитена имени Л.М. Кагановича. Именно они занимались декорированием многих станций столичной подземки. Позднее в 1945-ом году школа ФЗО была преобразована в Художественное ремесленное училище №75. В нем велась подготовка рабочих кадров для мебельной промышленности Москвы: столяров-краснодеревщиков и резчиков по дереву. Базовыми предприятиями в этот период были

Московские мебельно-сборочные комбинаты №2, №3, Мебельные фабрики №1, №2, №3 «Ольховка», Мебельная фабрика УД ЦК КПСС. С 1963-го по 1984-ый велась подготовка по профессиям: художник-мультипликатор, чертежник-конструктор архитектурно-конструкторского профиля. А с 1982-го года по заявке Комбината декоративно-оформительского искусства Художественного фонда РСФСР открылась подготовка по художественным профессиям «художник росписи по дереву», «витражист», «исполнитель художественно-оформительских работ»

После училища была производственная практика в институте «Гипропрос». Когда практика закончилась, я получила два предложения о работе — от института, и от училища. Подумав и посоветовавшись с мамой, я осталась работать в моей альма-матер в должности инженера-технолога. Членом нашего педагогического коллектива я стала 13-го марта 1983-го года. Кроме работы инженера-технолога я преподавала перспективу, начертательную геометрию и черчение. Мой карьерный рост был постепенным: после рождения ребенка я была сотрудником отдела кадров и преподавала на вечернем отделении, затем стала мастером производственного обучения. В 1993-ем году, без отрыва от основной работы, закончила обучение в нашем образовательном учреждении, по новой на тот момент, специальности «декоративно-прикладное искусство» и получила квалификацию «художник декоративно-прикладного искусства». В 1997-ом году я окончила Международную академию предпринимательства по специальности «управление персоналом»





такие дисциплины как «менеджмент», «маркетинг», «управление персоналом», «статистика». В 1999-ом году была назначена на должность заместителя директора по учебно-воспитательной работе, а позже по учебно-производственной работе.

Важным годом для училища стал 1992-й. С этого года на экспериментальной площадке нашего учебного заведения началась подготовка квалифицированных кадров по специальности «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». В то время государственного стандарта по этой специальности не было. Разработчиком Госстандарта стал именно наш педагогический коллектив. К тому же наше художественно-техническое училище №75 первым в Москве получило статус колледжа.

В здание на Спасоналивковском переулке колледж переехал в 2000-ом году. В 2005-ом году произошла реорганизация, и мы стали называться «Колледж художественных ремесел №59». А объединение с Первым Московским Образовательным Комплексом произошло в январе 2013-го.

— **Каким специальностям обучаются Ваши студенты?**

— На факультете «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса можно получить образование по направлениям «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (художественная лаковая миниатюрная живопись, художественная роспись по дереву, по металлу, художественная обработка дерева) и «станковая живопись». Также мы обучаем профессии «киномеханик».

На факультете создана значительная учебно-методическая и материально-техническая база: музей декоративно-прикладного искусства, где собрана огромная

коллекция художественных изделий, выполненных в процессе обучения студентами, курсовые и дипломные работы; методический фонд оригиналов, натюрмортный и гипсовый фонды; мастерские по рисунку, живописи, кабинеты истории искусств, мировой культуры, декоративно-прикладного искусства, проектирования, пластической анатомии, перспективы, общеобразовательных дисциплин. В них студенты осваивают разные виды художественной деятельности, изучают выразительные возможности различных материалов и техник. Для занятий по дисциплинам «рисунок», «живопись», имеющие целью изучения человека, создан коллектив демонстраторов пластических поз (натурщиков). Существенно дополняют учебный процесс различные виды практик: пленэрная, учебная, производственная, педагогическая, музейная, позволяющая студентам изучать художественные коллекции музеев и архитектурное наследие главных культурных центров страны. Важным компонентом образовательной деятельности стали исследования в области мировой и отечественной культуры и педагогики искусства.

Выпускники нашего факультета активно пополняют ряды Союзов художников РФ, работают в проектных мастерских, дизайн-студиях, преподают в системе высшего и среднего профессионального художественного образования, продолжают участвовать в выставках. Преподавателей и студентов объединяет активная творческая деятельность и совместные проекты даже после выпуска.

— Ваше учебное заведение в отличие от многих других несет важную миссию сохранения русской культуры и традиций русских народных художественных промыслов. Расскажите, пожалуйста, об этой особенности.

— На мой взгляд, сохранение народных промыслов в России, не говоря уже об их развитии, находится в критической ситуации. А ведь неповторимые художественные изделия русских народных промыслов любимы и широко известны не только в нашей стране. Их знают и высоко ценят за рубежом, они стали символами отечественной культуры, вкладом России во всемирное культурное наследие. Мы стараемся воспитывать молодых художников в духе патриотизма и любви к отечеству. Наши студенты понимают ценность и важность сохранения культуры наших предков. Надеюсь, в будущем, сочетая традиции и новаторство, показывая свое искусство всему миру, они смогут изменить ситуацию к лучшему.

— Основа любого учреждения образования — преподавательский состав. В чем залог успеха Вашей команды?

— Я очень люблю наш коллектив! Следуя примеру Инги Львовны Усачевой, которая была директором в мои студенческие годы, я стараюсь подбирать преподавателей из числа бывших выпускников нашего учебного заведения, получивших затем высшее образование. Сегодня таких на факультете — 45 процентов. Очевидные плюсы такого подхода заключаются в том, что учителя знают особенности нашего специфического образовательного процесса, внутреннюю атмосферу. Они понимают, какие задачи ставить во время уроков, и как их достигать, ведь они сами учились у наших же высококлассных профессионалов. Сейчас на факультете работают несколько преподавателей, чей стаж составляет 15–20 лет. При этом они продолжают фонтанировать жизненной энергией и творческими идеями, «заражая» новые поколения кадров и студентов. Преподаватель специальной дисциплины «художественная обработка дерева» Газизов Халим Тагерзянович работает у нас уже более 40 лет подряд! Наряду с этим, не скрою, мне очень приятно, что наш коллектив пополняется все большим количеством молодых учителей.

Важно отметить, что наши педагоги постоянно разносторонне развиваются, участвуя как в профессиональных соревнованиях учителей, так и в художественных выставках, фестивалях и конкурсах. Таким образом, они не только обучают студентов, но и сами совершенствуются как художники. С удовольствием приведу несколько примеров. Только в этом году преподаватель Светлана Петровна Рогачева стала обладателем дипломов первой степени на всероссийских конкурсах «Зимушка-красавица», «Пасхальное яйцо» и «Летняя пора». Александра Викторовна Антонова становилась первой в конкурсе «Мастерами славится Россия», а Анастасия Викторовна Федорова заняла второе место в Кубке России по художественному творчеству «Ассамблея искусств».

— С какими вузами Вы сотрудничаете? Какой процент студентов получает высшее образование по окончании колледжа?

— Самое тесное взаимодействие у нас — с Московской государственной художественно-промышленной академией имени С.Г. Строганова. По линии сотрудничества с этим вузом наши преподаватели повышают квалификацию, в том числе и за рубежом. Более 70 процентов выпускников факультета получают высшее образование. Ребята продолжают учебу в «Строгановке», в Московском государственном гуманитарном университете имени М.А. Шолохова, Московском государственном университете леса.

— Каковы планы развития факультета, его перспективы?





— Мы надеемся, что со временем государственные стандарты будут давать нашим студентам дополнительные занятия по предпринимательской деятельности. Многие наши студенты завоевывают призовые места в престижных конкурсах художественного мастерства, а по окончании учебы становятся весьма серьезными индивидуальными художниками, создающими потрясающие авторские произведения, пользующиеся спросом. Но у ребят не хватает знаний в области ведения бизнеса. Этот пробел должен быть восполнен. Один из позитивных примеров — наш бывший студент Владислав Анатольевич Черенков. Его мастерская успешно занимается производством эксклюзивной авторской мебели на заказ, резьбой по дереву, мозаичными работами и дизайном помещений.

Вот уже четыре года мы работаем над созданием нового образовательного стандарта по специальности «реставрация». Основной блок преподаваемых для

студентов этой профессии дисциплин похож на предметы специальности «станковая живопись». Но, как и в любом деле, существует профессиональная специфика, без которой даже самые лучшие педагоги по живописи не смогут выучить реставратора. Чтобы реализовать нашу задачу, мы специально готовили двух студенток для поступления в вузы на реставраторов. В следующем году девушки окончат институты и вернутся к нам уже в качестве преподавателей.

В ближайшем будущем планируется реконструкция нашего здания. Она позволит создать новые удобные мастерские для мебельщиков, художников станковой живописи и реставраторов. Проектом предусмотрены выставочные пространства, картинная галерея, виртуальный художественный музей.

Все наши планы, так или иначе, преследуют одну цель — беречь и хранить наши традиции, русскую культуру и искусство. **МК**





Macmer KIACC



РОСПИСЬ ПО СТЕКЛУ

Стекло — замечательный материал, играющий важнейшую роль в интерьере наших домов. Оно может выполнять множество функций и поэтому выступает в самых разных формах, постоянно сопровождая нас в быту. Еще в античные времена ремесленники расписывали зеркала или стекла и украшали множество предметов стеклянной утвари. Они пользовались красками, которые со знанием дела сами изготавливали, смешивая разные типы глины и натуральные растительные масла. Сегодня продается множество специальных красок по стеклу. Область применения этой техники позволит вам не только создавать оригинальные картины и рамки в витражном стиле, но и дать новую жизнь всем тем старым стеклянным стаканам, рюмкам, графинам, бутылкам и флаконам, которые есть в каждом доме.

Для росписи мы выбрали настольный светильник из белого матового стекла. Кроме него будут необходимы краски по стеклу на водной основе, кисти колонковые или синтетические №1 и №3, эскиз, выполненный на бумаге простым карандашом, цветные карандаши, строительный скотч. Перед нанесением краски поверхность необходимо обезжирить спиртосодержащими растворами при помощи салфетки или ватного диска.





Нарисованный простым карандашом эскиз выполняется в цвете с помощью карандашей цветных.



Следующий этап называется «заливка». Готовый эскиз прикрепляется строительным скотчем к внутренней стороне светильника. Затем каждый лепесток и листок заливается краской. Мастер придает объем задуманной им композиции из древесных пионов. Слой краски не должен быть слишком тонким, или, наоборот, слишком толстым. В первом случае краска может не очень хорошо сцепиться с поверхностью, во втором — возникает риск заливки краски на соседние участки.



Мастер-класс провела Светлана Петровна Рогачева — преподаватель специальных дисциплин высшей категории по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» факультета «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса, многократный победитель и призер профессиональных конкурсов художественного мастерства, участник российских и международных выставок.

Так выглядит наш светильник после заливки.

Напомним, что после каждого этапа краске необходимо дать высохнуть. Когда роспись закончена, поверхность необходимо просушить в течение двух-трех дней. Иногда срок высыхания может быть и больше. Сушить следует на воздухе в чистом и сухом помещении, не допуская попадания пыли на поверхность декорируемого предмета.

Затем наносятся контуры листьев, бутонов, ветвей. Этот этап, пожалуй, самый сложный и требует профессионализма и значительного количества времени.



**РОСПИСЬ
В СТИЛЕ
ФЕДОСКИНСКОЙ
ЛАКОВОЙ
МИНИАТЮРЫ**



Этот вид традиционной русской лаковой миниатюрной живописи масляными красками на папье-маше, сложившийся в конце XVIII века в подмосковном селе Федоскино.

Производство изделий из папье-маше возникло в 1795 году, когда купец П.И. Коробов организовал в купленном им сельце Данилкове (в настоящее время входит в состав Федоскина) козырёчное производство. Несколькими годами позже Коробов побывал на фабрике Иоганна Штобвассера, в Брауншвейге, перенял там технологию изделий из папье-маше и завел на своей фабрике изготовление популярных в то время табакерок, украшенных наклеенными на крышку гравюрами, иногда раскрашенными и покрытыми лаком. Во второй четверти XIX века табакерки, бисерницы, шкатулки и другие изделия стали украшать живописными миниатюрами, выполненными масляными красками в классической живописной манере.

После смерти П.И. Коробова фабрика непродолжительное время находилась во владении его дочери Е. П. Коробовой, перейдя затем по родственной линии в собственность московским купцам Лукутиным, которым принадлежала на протяжении восьмидесяти пяти лет. Расцвет производства приходится на вторую половину XIX века, когда фабрикой владел А.П. Лукутин. Изделия этого времени называют «лукутинскими». Мастера работали на фабрике по найму, многие из них были выходцами из иконописных мастерских Сергиева Посада и Москвы, некоторые имели художественное образование, полученное в Строгановском училище. Известны имена некоторых из них — С.И. Бородин, А.А. Шаврин, А.В. Тихомиров, Д.А. Крылов и др.

Излюбленными мотивами росписи федоскинских миниатюристов стали популярные в то время сюжеты: «тройки», «чаепития», сцены из русской и малороссийской крестьянской жизни. Наиболее всего ценились ларцы и шкатулки, украшенные сложными многофигурными композициями — копиями картин русских и западноевропейских художников.

«Федоскинская лаковая миниатюра» исполняется масляными красками в три-четыре слоя — последовательно выполняются замалёвок (общий набросок композиции), пропись или перемалёвка (более детальная проработка), лессировка (моделирование изображения прозрачными красками) и бликовка (завершение произведения светлыми красками, передающими блики на предметах). Оригинальной федоскинской техникой является «письмо по сквозному»: на поверхность перед росписью наносится светоотражающий материал — металлический порошок, сусальное золото или поталь, или делаются вставки из перламутра. Просвечивая сквозь прозрачные слои лессировочных красок, эти подкладки придают изображению глубину, удивительный эффект свечения. Помимо миниатюрной живописи, изделия украшаются «сканью» (орнамент из миниатюрных кусочков фольги нужной формы выкладывается по сырому лаку), «цировкой» (процарапывание рисунка с помощью лекала по лаку, положенному поверх листа металла на поверхность изделия), «шотландкой» (сложная сетка, нанесённая жидкими красками рейсфедером с помощью линейки) и др.

Виртуозное владение техникой письма прозрачными лессировочными красками, яркость которых усиливается контрастом с мерцающим чёрным лаковым фоном, отточенные несколькими поколениями мастеров умение соотносить композицию росписи с формой изделия, сделали произведения федоскинских миниатюристов популярными не только в России, но и в Европе. Ассортимент изделий фабрики был очень разнообразен — ларцы, шкатулки, многообразные по форме и размеру коробочки, крышки альбомов, чайницы, очёчники, кошельки, пасхальные яйца и др. Последний из Лукутиных — Николай Александрович, известный московский промышленник, коллекционер и меценат, поддерживал федоскинское производство, не приносившее ему прибыли. В 1893 году им был построен новый усадебный дом, в котором разместились и живописные мастерские. В 1904 году, спустя два года после смерти Н. А. Лукутина, фабрика была закрыта. Часть мастеров перешла на работу к В. О. Вишнякову, имевшему сравнительно большую домашнюю мастерскую в селе Осташково в десяти километрах от Федоскина.

В мае 1910 года десять мастеров учредили «Федоскинскую трудовую артель бывших мастеров фабрики Лукутиных». Первые изделия артели, направленные на продажу в Москву, получили высокую оценку Московского земства и Кустарного музея. В 1912 году в артели работало 14 мастеров и девять учеников. Ассортимент артели насчитывал около 160 наименований изделий, которые по своему качеству не уступали знаменитым лукутинским и значительно превосходили аналогичные изделия вишняковской мастерской. Уже в 1913 году изделия артели были удостоены малой золотой медали на Всероссийской выставке сельскохозяйственной промышленности в Киеве. Некоторое время изображение этой медали штамповалось на оборотной стороне выпускавшихся изделий. В первые послереволюционные годы артель пережила большие сложности, обусловленные не только резким падением спроса на свою продукцию, но и негативным отношением новых властей, облагавших мастеров непосильным налогом и даже предпринимавших неоднократные попытки закрыть мастерские. Перелом в отношении к федоскинской миниатюре насту-

пил после 1923 года, когда эти изделия были удостоены диплома I степени на Всесоюзной выставке сельскохозяйственной и культурно-промышленной продукции в Москве.

Производство стало постепенно расширяться, увеличился спрос на федоскинскую продукцию, которую стали активно продавать за границу. Большую творческую помощь в 1930-х годах оказали федоскинским миниатюристам известные искусствоведы А.В. Бакушинский и В. М. Василенко.

В 1930–1950-х годах художники Федоскина преимущественно занимались копированием произведений станковой живописи. Для расширения ассортимента изделий и обогащения творческого начала в деятельности артели в 1945 году при ней была создана экспериментальная мастерская, научное и творческое руководство которой осуществлял НИИ художественной промышленности. Были возрождены утраченные способы декорирования изделий — «скань», «цировка», «шотландка», «малахит», роспись по перламутру и др. Впервые перед художниками-миниатюристами была поставлена задача перевоплощения в декоративную миниатюру натуральных зарисовок. Однако принципиально новый этап в истории федоскинской миниатюрной живописи, ознаменованный ростом авторского начала, пришелся лишь на конец 1950-х годов.

Художники создают оригинальные авторские произведения, в которых творчески переосмысливаются традиции федоскинской миниатюры. Большой вклад в развитие искусства Федоскино внесли: М.С. Чижов, С.П. Рогатов, М.Г. Пашинин, И.И. Страхов, В.Д. Липицкий, П.Н. Пучков и др. Основные темы их творчества — природа Подмосковья, русские песни и сказки, героическое прошлое России. В 1960-х годах артель была преобразована в Федоскинскую фабрику миниатюрной живописи. В 1931 году при Федоскинской артели была создана школа кустарного ученичества (ныне Федоскинская школа миниатюрной живописи). В 1950–1980-х годах школа готовила специалистов по лаковой миниатюре, жостовской росписи по металлу и ростовской финифти.

Данный мастер-класс наглядно продемонстрирует принципы федоскинской живописи: наш мастер распишет серьги из перламутра.



Для работы нам понадобятся заготовки (перламутровые серьги), кисти из волоса колонка (млекопитающее из рода ласок и хорей) №№ 0, 1 и 2, цирковка (заостренный металлический стержень для перевода рисунка на изделие), тонкая пергаментная бумага или калька, ножницы, линейка, стеклянная палитра с масляными красками, льняное масло для замешивания красок, скипидар для коррекции возможных ошибок, скотч для фиксации кальки на заготовке.



В качестве рисунка будущей росписи мы выбрали репродукцию с полевыми цветами.



Мастер-класс представила Александра Викторовна Антонова — преподаватель факультета «Культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса. С 2003 по 2007 год, не оставляя преподавательской деятельности, работала художником миниатюрной живописи на Федоскинской фабрике миниатюрной живописи. Александра Викторовна — многократный обладатель призовых наград общероссийских конкурсов художественного творчества и народных промыслов. Ее работы находятся во Всероссийском музее декоративно-прикладного искусства в Москве, в частных коллекциях в России и за рубежом.

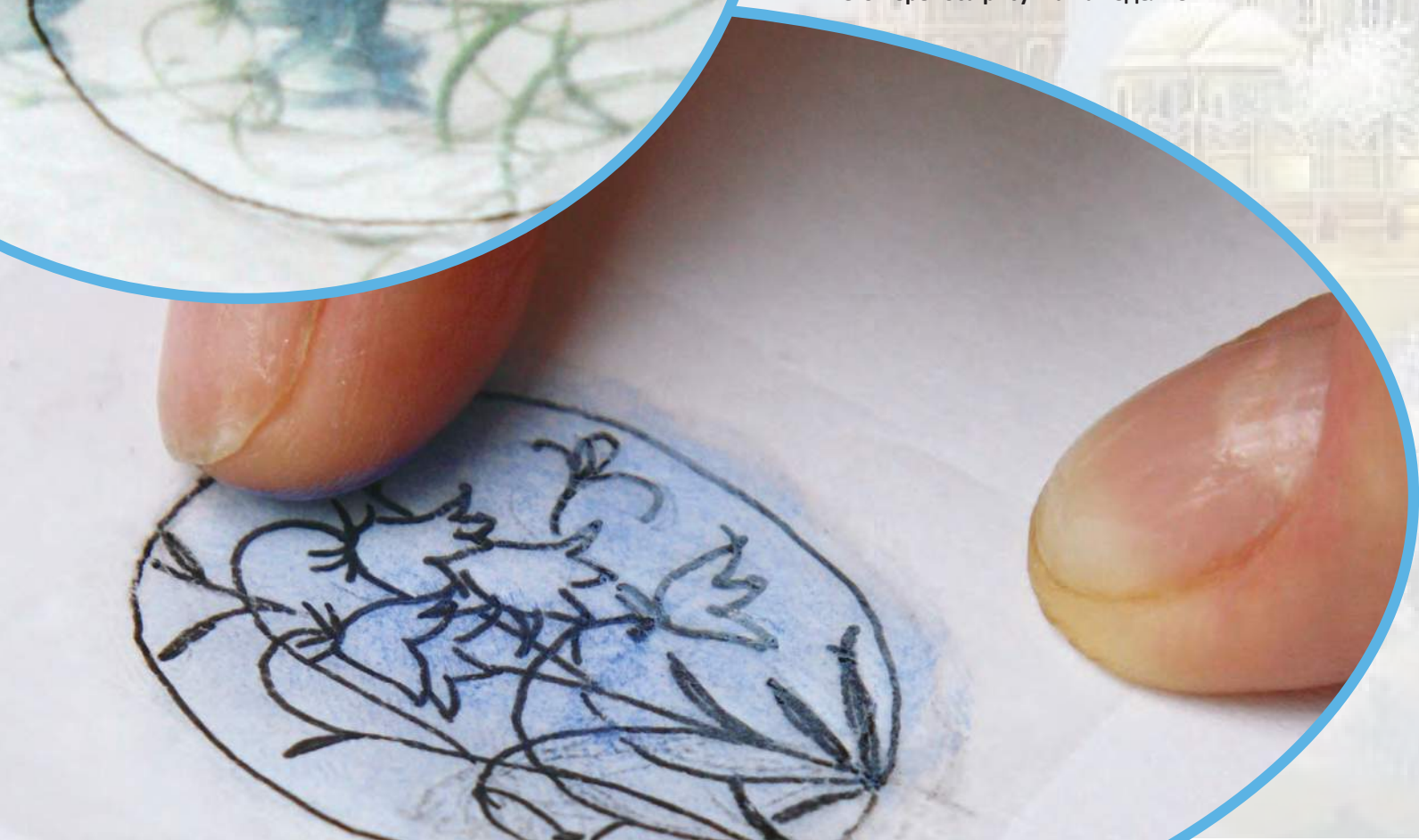


Первый этап работы — обводка на кальке тонким карандашом контура нашей серьги-заготовки.



С помощью скотча фиксируем кальку на репродукции и обводим карандашом выбранный фрагмент рисунка.

На обратную сторону кальки легкими прикосновениями подушки пальца наносим небольшое количество краски. Это требуется для дальнейшего переноса рисунка на изделие.



Кладем окрашенную поверхность кальки на серьгу, фиксируем скотчем и с помощью цировки переносим рисунок на перламутровую поверхность.



Кистью «колонок» №1 уточняем основные элементы будущей композиции.



Теперь наш художник приступает к созданию рисунка — прорисовывает, стебли, листья и бутоны цветов, разравнивает краску. Кажущаяся на первый взгляд простой работа, на самом деле требует невероятного мастерства и многих лет учебы и практики.

После высыхания краски, через сутки по окончании работы, изделие покрывается масляным лаком ПФ-283 (4С) или двухкомпонентным паркетным лаком.







ДУМНИЧІЯ

ДУМНИЧІЯ

ДУМНИЧІЯ

1845

Мастер КРАС



Маркетри

Подробный материал об истории этого искусства был опубликован в одном из прошлых номеров журнала. Напомним, что маркетри (франц. *marqueterie*, *marquer* — разметать) — вид мозаики из кусков шпона разных пород дерева. Элементы мозаики, вырезанные ножом вручную, скрепляются между собой с обратной стороны с помощью клейкой бумажной ленты (гуммированной бумаги), а затем готовое изображение наклеивается лицевой стороной на поверхность деревянного изделия. Ис-

кусство появилось на Ближнем Востоке задолго до нашей эры и достигло наивысшего расцвета искусство маркетри в XVII–XVIII вв. во Франции и Германии.

В современной маркетри используется два метода. Первый называется интрасия — врезание в деревянный массив кусков ценных пород дерева, драгоценных камней и металлов. Второй метод — облицовывание — наклеивание мозаики из шпона на поверхность изделия.



В работе нам понадобится гуммированная лента, притирочный молоток, карандаш и линейка для выполнения разметки, два резака с узким и широким лезвием.

Чтобы создать сложное профессиональное изделие маркетри, тушью или фломастером рисуется эскиз. Автор данного эскиза — Владимир Алексеевич Масленников — заслуженный художник России, один из лучших преподавателей Первого московского образовательного комплекса.



Наша картина будет выполнена из шпона ценных пород дерева толщиной от 0,5 мм до 0,8 мм. Основные цвета шпона выбираются перед началом работы исходя из предполагаемых цветов главных элементов картины. Но в процессе работы над сложным произведением художник может использовать от 10 до 300 цветов.

Непосредственно перед началом работы эскиз переносится на толстую прочную бумагу, так как на тонкой резать неудобно. Важно отметить, что эскиз переносится зеркально, ведь лицевой стороной готового изделия будет именно та, на которой осуществляется склейка бумагой. Фоном будущей мозаичной картины служи кленовый шпон. По нанесенному на картон рисунку художник делает вставки из шпона разных цветов и фактур.



Вставка делается следующим образом: по намеченному рисунку вырезаются части фона.

Извлеченная часть фона служит шаблоном, а на место отрезанного куска фона вставляется элемент будущей мозаики.



Каждый следующий элемент приклеивается с помощью слегка смоченной гуммированной ленты и притирочного молотка. Он способствует удалению воздуха из-под ленты, что обеспечивает прочность мозаики.

Готовая мозаика приклеивается к деревянному основанию чистой стороной. Заключительный этап — зачистка лицевой стороны изделия от гуммированной ленты и покрытие лаком.



Мастер-класс провел Николай Николаевич Мамонтов — преподаватель специальных дисциплин «мозаика по дереву» и «резьба по дереву» факультета «Культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса с 17-летним стажем.



РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Художественная резьба по дереву — один из древнейших и наиболее распространенных видов художественной обработки дерева, при котором узор наносится на изделие при помощи топора, ножа, резцов, долот, стамесок и других подобных инструментов. Резьба различается по видам — геометрическая, контурная, плоскорельефная, ажурная и объемная.

В России дерево было наиболее широко применяемым материалом. На русском Севере, в Поволжье, на Урале и в Сибири сохранились деревянные дома 18-19 веков — наиболее яркие памятники архитектурной резьбы. В этих областях до начала 30-х годов 20 века бытовали древнерусские художественные традиции декорирования жилища и утвари. Большое внимание крестьянские зодчие уделяли домовому декору. Высокие фронтоны крестьянских домов завершают охлупни, на концах которых вырезаны монументальные головы коней или оленей. Причелины, подзоры, полотенца, украшающие фасады, покрыты растительным или геометрическим орнаментом.

В Среднем Поволжье с 18 века получила распространение так называемая барочная резьба, перенесенная с волжской корабельной резьбы на архитектурные формы. Долбленные изображения львов, русалок-фараонов, сиринов в обрамлении замысловатого растительного орнамента из виноградных лоз и листьев аканта покрывают сплошным узором доски фасадов, наличники, крыльца. Зачастую такая резьба раскрашивалась яркими масляными красками.

С середины 19 века в оформлении жилищ Верхнего Поволжья, областей Нечерноземья и Сибири начинает интенсивно использоваться пышный пропильный декор, покрывающий фронтоны и наличники. Широкий диапазон орнаментальных тем ажурной резьбы — от простейших геометрических форм до изображений людей и животных — используется в сельской местности и современными строителями.

В каждом из регионов России веками были разработаны оригинальные приемы декорирования прялок, присущие исключительно данной местности. Так, например, в Нижегородской губернии сложился уникальный промысел городецких прялочных донец. Самостоятельной областью народной резьбы являлась деревянная игрушка — куклы, фигурки, лошадки, упряжки. Деревянные игрушки изготавливались во всех лесных регионах России, большая их часть расписывалась. Оригинальными местными особенностями отличается сергиево-посадская и богородская деревянная игрушка в Подмосковье, федосеевская и городецкая игрушка из Нижегородской области. На основе изучения приемов и стилистических особенностей русской народной резьбы стараниями художников и коллекционеров в конце 19 века была создана так называемая абрамцево-кудринская резьба, продолжившая традиции плоскорельефной резьбы.

Сегодня традиции русской плоскорельефной и геометрической резьбы широко используются мастерами и художниками старых ремесленных центров и вновь создаваемых мастерских.



В мастер-классе мы рассмотрим простейший прием резьбы по дереву. Однако, выполняя подобные работы, студенты-первокурсники учатся усидчивости, прилежанию, отрабатывают технику работы с различными инструментами.

В работе мы будем использовать заготовку из липы (самый легкий в обработке материал) длиной 30 см и диаметром 7–8 см. Из инструментов необходимы специальный нож-косяк, три полукруглых стамески (большая, средняя и малая), плоская стамеска, карандаш и ластик.



Используя нож-косяк и полукруглую широкую стамеску, наш мастер снял слой коры до древесины и выполнил карандашом рисунок — веселого лешего.

Проходим ножом-косяком по контуру рисунка, углубляясь на 2-3 мм. Несмотря на мягкость липы, чтобы сделать этот этап аккуратно, необходимо несколько заходов.

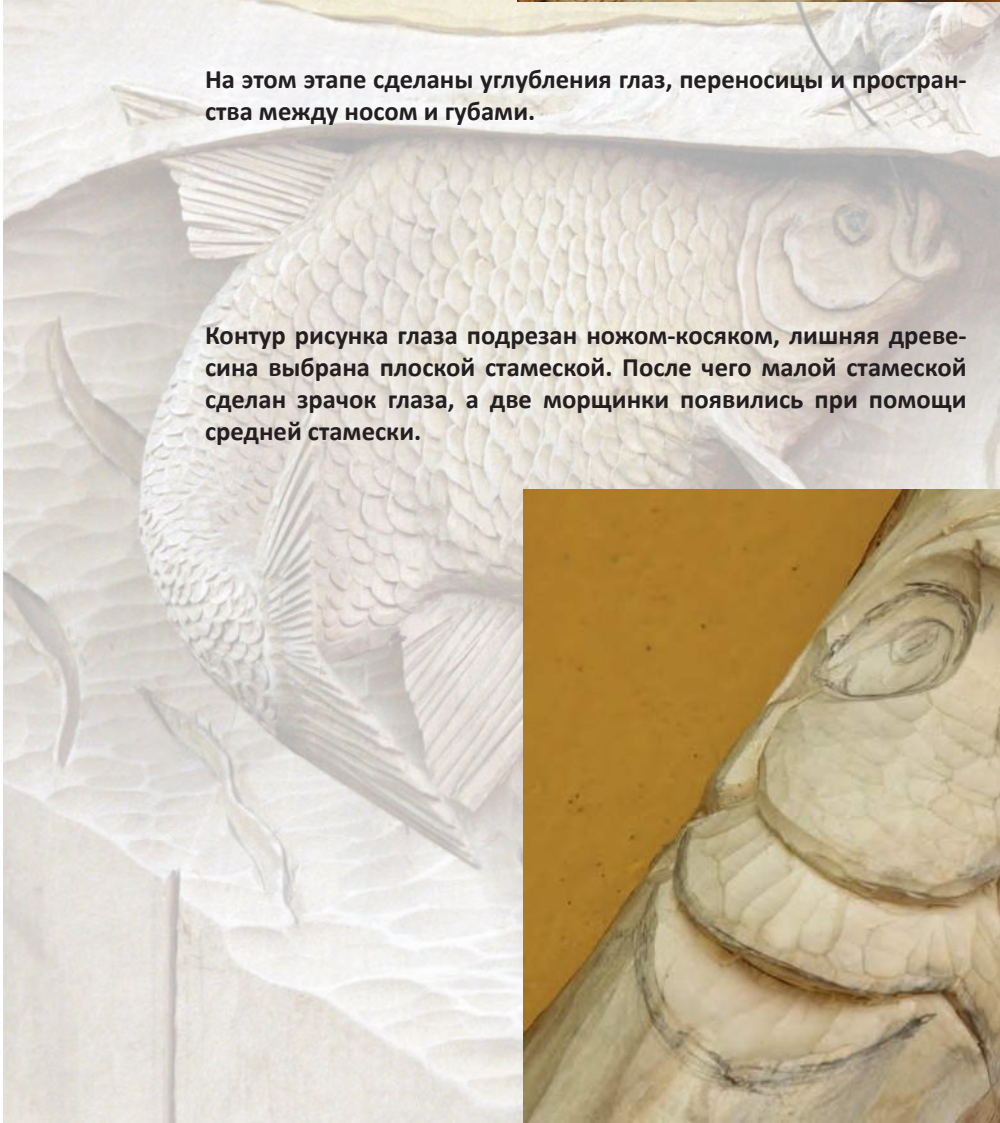


Затем полукруглыми стамесками разного диаметра выполняется подрезка — придание объема рисунку.





На этом этапе сделаны углубления глаз, переносицы и пространства между носом и губами.



Контур рисунка глаза подрезан ножом-косяком, лишняя древесина выбрана плоской стамеской. После чего малой стамеской сделан зрачок глаза, а две морщинки появились при помощи средней стамески.



В результате у нас получился вполне себе симпатичный леший. Многим он покажется весьма незатейливым, но, не набравшись опыта и не набив руку на подобных работах, нельзя сделать настоящую картину из дерева (автор Романов Ю.С.), фотография которой представлена в начале материала.



Мастер-класс продемонстрировал Юрий Степанович Романов — мастер производственного обучения высшей категории профессиям «реставратор строительный» и «резчик по дереву» Колледжа градостроительства и сервиса №38, педагог почти с 30-летним стажем, многократный победитель и призер профессиональных конкурсов.



ФЕДОСКИНСКАЯ СКАНЬ

На протяжении всего XIX века федоскинские мастера с большим успехом разрабатывали оригинальные, только этому промыслу присущие, способы декоративной отделки изделий. Федоскинская скань — уникальный способ инкрустации тонкими узорными серебряными пластинками. В зависимости от характера рисунка высечки могут быть самой разнообразной конфигурации и размеров «чечевица», «лепесток», «запятая», «полумесяц», «ромбик», «снежинка», «точка» и другие формы. В последние годы материалы, используемые для изготовления пластинок, несколько изменились: стали применять мельхиор, а также оберточную фольгу. Но технология наложения пластинок на изделие осталась прежней — на сырой лак. На протяжении всего XIX века, несмотря на свою трудоемкость, скань применялась довольно широко. Было два основных вида ее применения. Круглые и звездчатые серебряные пластинки могли нешироким поясом охватывать форму предмета, оформлять миниатюру. Но гораздо чаще, располагаясь в шахматном порядке, они сплошь покрывали поверхность изделия, будто кружевным серебряным узором. Чуть выступая над поверхностью лака, эти пластинки создавали своеобразную фактуру изделия, а перемежаясь с гладкими, не украшенными ее частями, подчеркивали конструкцию предметов преимущественно темных тонов, придавая их формам особую логику и ясность. Данный способ декорирования применяется в основном для украшения небольших изделий.

Самый важный инструмент для выполнения федоскинской скани — пуансон — стальной стержень с рельефным сечением различной формы. Пуансоны вытачиваются вручную. У профессионального художника, занимающегося федоскинской росписью, их должно быть, минимум, 15–20 штук. Также нам понадобится заготовка из липы, акриловая краска и вода для ее разведения, кисточка №6, пластина галиотиса (перламутра), фольга, резиновая подкладка, фольга, тонко заточенная деревянная палочка. Приклеивать элементы декора мы будем масляным лаком ПФ-283, разведенным художественным скипидаром до легкой плотности, похожей на плотность воды.





Вырезаем из пластины галиотиса квадрат 15x15 мм и обтачиваем его до круглой формы. Окрашиваем выпуклую поверхность деревянной заготовки выбранным цветом и, дождав-шись полного высыхания, приклеиваем перламутровый круг в центр заготовки.

Кладем фольгу на резиновую подкладку и резким движением продавливаем ее пуансоном нужной формы. Снимаем скань с резины мягкой кисточкой или аккуратным постукиванием. Как правило, фольга бывает матовой с одной стороны и глянцевой – с другой. Федоскинские мастера перед началом работы тщательно и кропотливо выбирают каждый мельчайший элемент скани и раскладывают их нужной стороной, сортируя по форме.



Перед началом приклеивания скани на деревянную поверхность наносится тонкий ров-ный слой смеси лака и скипидара. Пока лак не высох, тонким заостренным деревянным предметом (в нашем случае — заточенный черенок кисти) берутся элементы скани и при-клеиваются к липовой заготовке. Невысохший лак позволит вносить коррективы в случае ошибок. Начинающие федоскинские мастера заранее создают будущий рисунок скани на бумаге, а у опытных художников орнамент рождается прямо во время работы.

На изготовление кулона, изображенного на заглавной фотографии, у художника професси-онала со значительным стажем ушло более 12 часов работы. В кулоне использовано около 600 элементов скани семи различных форм.



Мастер-класс представила Федорова Анастасия Викторовна — преподаватель Первого Московского Образовательного Комплекса, художник лаковой миниатюры «Федоскино» в третьем поколении. Ее работы неоднократно признавались лучшими на профессиональных конкурсах. Некоторые из них занимают почетные места в постоянных экспозициях российских и зарубежных музеев, а также в частных коллекциях. Мастер-класс Федороваой Анастасии Викторовны, преподавателя специальных дисциплин высшей категории по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» факультета «культура и искусство»

Лаковая миниатюра в стиле Жостово



Мастер-класс провела Мухортова Елена Юрьевна — преподаватель специальных дисциплин по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» факультета «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса, психолог, специализирующийся на методе «арт-терапия», победитель, лауреат и дипломант российских и международных конкурсов художественного творчества.

Большинству из нас жостовская роспись известна по знаменитым металлическим подносам, украшенным объемными живописными цветочными композициями. Однако история этого русского художественного промысла начиналась именно с изготовления расписных лакированных изделий из папье-маше или дерева: сахарниц, чайниц, портсигаров и шкатулок. Малый размер предметов требует от художника значительно большего мастерства. Роспись каждого жостовского изделия оригинальна и неповторима, а художник работает без каких либо образцов, импровизируя.

Для выполнения росписи понадобятся масляные краски, льняное масло (используется как растворитель). Также нам будут необходимы синтетические кисти №5, №4 и №1, палитра для размешивания красок и заготовка — шкатулка из папье-маше.

Первый этап росписи в стиле Жостово называется «замалевок» — нанесение общего силуэта изображения, расположение основных пятен. В нашем случае замалевок выполняется «по-плотному» — с использованием белил. К ним добавляются краски выбранных цветов.

Следующий этап — «тенежка» — рисование теней тем же цветом, но более темным тоном. Затем следует «прокладка» — построение формы лепестков цветка с помощью краски более светлых тонов. Четвертый этап носит название «бликовка» — нанесение мазков белой краской для создания объемного изображения, трехмерности, эффекта «живого» цветка.

«Привязка» — шестой, заключительный этап. Художник заканчивает композицию, дорисовывая связующие элементы композиции: веточки, листья, травинки. Во время предпоследнего этапа, называемого «чертежкой», самой тонкой кистью прорисовываются изящные контуры лепестков, пестики и тычинки цветка.





Мезенская роспись

Как и большинство других русских народных промыслов свое название эта роспись получила от местности в которой зародилась. Река Мезень находится в Архангельской области между Северной Двиной и Печорой — двумя самыми крупными реками Северной Европы, на границе тайги и тундры.

Мезенская роспись одна из наиболее древних русских художественных промыслов. Ее истоки теряются в отдаленных веках первоначального формирования славянских племен. Тематика мезенских росписей и стилизация рисунка, лаконичность и выразительность, сближает их с древними наскальными рисунками русского Севера. С конца XIX века центром мезенской росписи становится деревня Палащелье, поэтому мезенская роспись по дереву известна также как «палащельская роспись».

Традиционно предметы, расписанные мезенской росписью, имеют только два цвета — красный и черный. Когда-то краски приготавливали из красно-коричневой береговой глины и сажи, растертой на смоле лиственницы. Роспись наносилась на негрунтованное дерево специальной деревянной палочкой (тиской), пером глухаря или тетерева, кисточкой из человеческого волоса. Затем изделие покрывалось олифой, что придавало ему золотистый оттенок. В настоящее время в целом технология и техника мезенской росписи сохранились, за исключением разве что того, что чаще стали применяться кисти. Некоторое внутреннее различие современной мезенской росписи от старой ощущается и потому, что изначально роспись производилась только мужчинами, тогда как в наше время ею больше занимаются женщины.

Для мезенской росписи характерен свой самобытный символичный орнамент. Пожалуй, это самое интересное в ней. Каким то необъяснимым образом предметы с таким орнаментом притягивают, радуют глаз, источают тепло и свет. Причина здесь не только в том, что все изделия с мезенской росписью делаются вручную и мастер вкладывает в них свою душу, но и в том, что каждая черточка, каждый квадратик, ромбик орнамента мезенской росписи, равно как и каждая фигурка животного, птицы глубоко символичны. Идущие еще с наскальных рисунков символы огня, неба, земли, воды, воздуха, плодородия, урожая, достатка и многие другие, органично вплетены в орнамент мезенской росписи и, фактически, являются видом древнего письма. Так, например изображение коня в традиции народов, издревле населявших эту местность, символизирует восход солнца, а изображение утки — это порядок вещей, она уносит солнце в подводный мир до рассвета и хранит его там.



Для работы нам понадобится деревянная заготовка, калька с выбранным рисунком, карандаш средней твердости, кисти колонковые №1 и №3, темперные краски цветов «капут-мортuum» (красно-коричневая) и «сажа газовая» (черная). Деревянные изделия, предназначенные для мезенской росписи, заранее покрываются тонким слоем клея ПВА, смешанного с водой в пропорции «один к одному». Покрытие осуществляется с помощью плоской синтетической кисти №12. Высушенное дерево шлифуется мелкозернистой наждачной бумагой.

Чтобы перенести рисунок на дерево, прикладываем кальку чистой стороной наружу (при необходимости ее можно закрепить строительным скотчем) и обводи все линии рисунка карандашом.



Теперь наша заготовка выглядит так.



Основные элементы композиции и крупный орнамент выполняются кистью № 3 красно-коричневой краской.

Мелкие графичные элементы наносятся кистью № 1 черной краской. Эта тонкая работа требует предельной точности: многие мастера используют специальную подставку для кисти руки, чтобы кисточка-инструмент находилась перпендикулярно к рабочей поверхности.



Мастер-класс представила Анашкина Ольга Игоревна – преподаватель специальных дисциплин высшей категории по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» факультета «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса, постоянный участник престижных фестивалей и выставок художественного творчества, победитель и призер профессиональных конкурсов.

Мармурование

Эта разновидность живописи имеет также название «эбру» и представляет собой рисунок, созданный на воде или специальном растворе, осторожно перенесенный на бумагу или другую поверхность. На протяжении веков метод использовался на Ближнем Востоке и в Центральной Азии как основа для создания каллиграфии, отделки помещений, украшения обложек книг и других предметов.

Считается, что эбру появился в 15-ом веке в регионе Центральной Азии, столицей которой был город Герат (нынешняя территория Афганистана), в период правления исламской династии Тимуридов. Другие источники свидетельствуют о том, что это искусство стало известно в более поздний период, во время правления династии Шайбанидов в городах Самарканд и Бухара, что на территории нынешнего Узбекистана.

Искусство развилось в империи Сефевидов в Персии, Османской империи и в Декканском султанате в Индии. В каждом случае использовались особые методы подготовки основания (раствора), на котором отображался рисунок перед его переносом на бумагу.

Слово «эбру» переводится с персидского языка как «рисунок в облаках». Поэтому художники Ирана уверены, что необычная живопись зародилась именно в их стране. Однако турецкие ученые придерживаются мнения, что название «abreh» имеет турецкое происхождение и означает «цветной». Искусство развилось в империи Сефевидов в Персии, Османской империи и в Декканском султанате в Индии. Пик развития эбру в Турции и начало роста его популярности во всем мире датируется серединой 19-го века. Сегодня технику эбру применяют художники, дизайнеры и декораторы со всех континентов Земли. Узоры, созданные на воде, переводят на бумагу, ткань, дерево, стекло и керамику. Так неповторимый рисунок становится украшением интерьеров, одежды и аксессуаров.



Для примера мраморирования мы выбрали деревянный браслет. В работе будем использовать масляные краски, золотую акриловую краску, палитру, кисть «белка» №4, кисть «щетина» №6 и мастихин. Также необходим раствор, состоящий из 70 процентов скипидара и 30 лака, и широкая емкость с водой комнатной температуры.

В качестве основного фона будущего изделия мы выбрали золотой. Кистью «белка» покрываем наш браслет краской в пять слоев с обязательной просушкой между ними.



Кистью «щетина» на палитре смешиваем выбранную краску с раствором скипидара и лака. С помощью мастихина аккуратно опускаем небольшую каплю краски на воду. Краска разбегается по поверхности, а мы ей помогаем, дую сверху. Тщательно вымыв кисть, капаем на воду следующим цветом. Вариации цветов зависят только от фантазии художника, но по законам живописи их не должно быть более четырех.





Сами же масляные краски, будучи значительно легче воды, образуют на ней пленку с оригинальным узором. Каждая последующая капля расширяет предыдущий слой, но не смешивается с другими.

Берем браслет и, слегка касаясь воды, скользим по ее поверхности. Поворачивая браслет, мы переносим на него рисунок. Лак, входящий в раствор для смешивания краски, помогает ей мгновенно прилипнуть к любому изделию.



Мастер-класс представил Антипов Сергей Борисович — преподаватель специальных дисциплин по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» факультета «культура и искусство» Первого Московского Образовательного Комплекса, уроженец села Федоскино, потомственный художник, постоянный участник профессиональных выставок, дипломант и призер конкурсов художественного мастерства.





Мастер
класс



НИКАС САФРОНОВ:

ИСКУССТВО ДОЛЖНО БЫТЬ СОВРЕМЕННЫМ, НО ОСНОВЫВАТЬСЯ НА ЗНАНИИ КЛАССИКИ

Имя этого художника широко известно даже людям далеким от изобразительного искусства. Перечисление его наград и почетных званий может запросто занять треть нашего журнала. Им восторгаются, его критикуют, ему рукоплещут и завидуют, но его личность и творчество никого не оставляет равнодушным. Любитель жизни и красивых женщин, гость светских вечеринок и правительственных приемов, при этом верующий человек и меценат, — все это он, — Никас Сафронов.

Планируя нашу встречу, мы сразу решили не расспрашивать Никаса Степановича о сплетнях и скандалах, связанных с его именем, а сосредоточиться на вопросах, касающихся его творчества и профессии художника в целом.

— Как Вы думаете, можно ли стать лучшим, не поставив себе сознательную и серьезную задачу стать лучшим?

— Полагаю, художника, особенно начинающим, не надо ставить перед собой задачу «стать лучшим», а особенно «самым известным». Нужно стремиться быть профессионалом, знающим свое дело досконально, и никогда не переставать учиться и совершенствоваться, даже добившись определенных успехов. Необходимо иметь принципы, делающие человека лучше, и строго им следовать. Ведь что такое гений? Это талантливый человек, наделенный упорством! Посмотрите на актеров, например, на Роберта Де Ниро или Джека Николсона. Им блестяще удаются положительные герои и негодяи, трагические и комические персонажи. Но ко всем своим ролям они долго и серьезно готовятся. Такими должны быть и художники.

Важными качествами настоящего художника я считаю ответственность и самодисциплину. Обещал сдать работу в установленные сроки, — будь любезен, сделай. Среди моих личных принципов работы — позитивно воспринимать творчество через духовность, доверять своей интуиции, не бояться рисковать и экспериментировать как в живописи, так и в жизни, быть требовательным к себе. Пожалуй, эти правила подходят для любых профессий.

Живя после армии в Вильнюсе, мне остро не хватало денег, и я, как и многие студенты, был вынужден заниматься фарцовкой — продавал джинсы. И, возможно, именно этот опыт помог мне в будущем научиться продавать свои картины. Правильная подача своего искусства, способность убеждать — еще одно из важных качеств художника.

Интерес через искусство — обязательная составляющая любого творчества. Кисти «Мона Лиза» кисти Леонардо да Винчи, до кражи в 1911-ом году была известна лишь профессиональным исследователям живописи и не состояла даже в первой

Важными качествами настоящего художника я считаю ответственность и самодисциплину.



сотне шедевров Лувра, находясь к тому времени в этом музее уже не одну сотню лет. Почетное место в экспозиции и всемирную известность «Джоконда» получила лишь после ее находки и триумфального возвращения.

Многие известные живописцы, — от истинных гениев, как да Винчи и Рембрандт, до таких далеких от искусства рисовальщиков, как изобретатель абстрактного импрессионизма Джексон Поллок и основатель поп-арта Энди Уорхол, — были людьми в той или иной степени эпатажными. Нравится это кому-то или нет, но зачастую именно эпатаж дает художнику больший успех.

— Ученичество — длинный и важный период, который амбициозный художник не может дать на откуп исключительно учебному заведению. Как Вы организовали свое обучение мастерству живописи?

— Бесспорно, хорошее образование чрезвычайно важно. Но не стоит забывать, что сильный преподаватель может вас «сломать», подстроить «под себя», сделать себе подобным. Порою даже самый талантливый ученик может стать лишь добросовестным профессиональным ремесленником, а не истинным художником. Настоящее творчество — это внутренний порыв и постоянный поиск. Однажды, уже после службы в армии, я оставил учебное художественное

заведение и поехал в Загорск изучать иконопись (Московский художественный институт им. В.И. Сурикова я окончил значительно позже). Таким сильным было мое желание познать русскую духовную живопись. Толчком к этому поступку было сновидение: я увидел себя, идущего по галерее, где висят еще ненаписанные в реальности мои картины. Проснувшись, я стал их зарисовывать. Именно после этого сна я осознал себя художником. До него я еще сомневался в выборе профессии и даже думал вернуться в мореходное училище, в котором учился до армии. Оказалось, что в школе иконописи учились только семинаристы. Но после просмотра моих работ педагог иконописи Мария Соколова разрешила мне, человеку хоть и верующему, но светскому, учиться.

А когда появилась возможность выезжать за границу, дни напролет я проводил в музеях, изучая и копируя картины признанных европейских мастеров различных эпох.

— Как Вы в целом оцениваете уровень художественной школы и художественного творчества в России?

— В девяностые и в начале двухтысячных годов уровень художников, увы, стал значительно хуже. Советская школа была сильной, основанной, на твор-



честве передвижников и мировой классике. Она достойно несла знамя классического профессионального искусства. В Советском Союзе хочу напомнить, классика, будь то театр или кино, балет или живопись, всегда поддерживалась советской властью, а советское искусство высоко ценилось во всем мире.

Отличительной особенностью девяностых стало бледное подражание зачастую не лучших, а порой и худших «художественных достижений Запада». Эта тенденция активно насаждалась извне. Мое мнение подтверждает цитата бывшего директора ЦРУ США Аллена Даллеса: «Посеяв в России хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Главную ставку всегда будем делать на молодежь — станем разлагать, развращать и растлевать ее. Мы сделаем из нее циников, пошляков и космополитов. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия гибели самого непокорного на Земле народа». Так называемое «современное искусство» до недавнего времени развивалось и поддерживалось грантами и премиями Западных фондов. А мировоззрение многих авторитетных людей культурной сферы стало прозападным.

К счастью, сегодня наблюдается движение в сторону возврата к истинным классическим ценностям.

Наше искусство должно быть современным, но основываться на знании классики и русских традиций. Воспитание патриотизма и любви к Родине сейчас особенно важны и в образовательном, и в творческом процессе.

— Где в мире лучше всего учиться живописи и рисунку, если перед студентом абсолютная свобода выбора?

— Я бы посоветовал не учиться только у одного педагога. Обучаться лучше у многих учителей, но делать это всегда не поверхностно, а глубоко, всякий раз пытаться найти и свой путь, и свой стиль. А последний должен быть еще и исторически оправданным, в прямом смысле слова художественным, а не кичливым и скандальным. Я учился в России, в Италии, в Голландии и во Франции. Все это помогло мне однажды открыть свое направление под названием «Dream Vision».

— Вы получили психологическое образование. Зачем Вам это было нужно и что Вам это дало?

— Когда работаешь с клиентом, моделью, натурщиком или натурщицей, необходимо быть психологом, чтобы показать на холсте характер. Образование психолога позволяет мне лучше улавливать личные



качества людей, чьи портреты я пишу, точнее подмечать свойственные только им черты, причем не только внешние, но и внутренние.

— **Вас действительно можно назвать мастером общения, причем с людьми, чьего расположения добиваются всеми правдами и неправдами. Как бы Вы сформулировали основные принципы взаимодействия с лидерами, звездами, сильными мира сего?**

— Всегда нужно быть самим собой: не лебезить, не заискивать. Но и не быть высокомерным. Надо всегда оставаться человеком, а искусство мне в этом помогает. Когда проявляешь искренность в общении, люди это чувствуют, и границы стираются, открываются двери их сердец. Всегда важно сдерживать свои обещания. Я уверен, что наш Президент Владимир Владимирович Путин именно такой человек. На него надо равняться — он настоящий художник с большой буквы в области политики, человек слова и дела.

— **Как Вы относитесь к тем видам современного искусства, которые требуют эпатажа или даже каких-то форм хулиганства, а не мастерства и работы мысли?**

— Проявления такого рода «современного искусства», о котором Вы говорите, по правде говоря, не имеют к искусству никакого отношения. Шок, китч, потрясение, на мой взгляд, — это неуважение к общепринятым культурным нормам! Истинное искусство направлено на созидание. А вот китайский «художник» Ай Вэйвэй «прославился» тем, что в ходе своих акций разбивал бесценные древние вазы династии Хань, которым более двух тысяч лет. Его и ему подобных я считаю вандалами. Настоящий художник превращает свои знания, талант, мысли и чувства в художественное произведение.

— **Если Ваши друзья или родственники говорят Вам, что их дети хотят быть художниками, Ваш первый импульс — поддержать или отговорить?**

— Разумеется, я поддержу. Пусть ребенок развивается, пусть дарит близким свои картины или поделки. Даже если он не станет профессиональным художником, умение рисовать может очень пригодиться в профессиях инженера, дизайнера, скульптора, декоратора, стилиста, ювелира, реставратора, архитектора, конструктора, географа и многих-многих других. Рисование развивает важное для всех специальностей взаимодействие руки и глаза, творческие способности, наблюдательность. Да и вообще разностороннее образование никогда никому не мешало. Русские аристократы 19-го века сочетали в себе самые разные умения. Профессиональный ученый-химик Александр Бородин прославился как композитор, офицеры армии Михаил Лермонтов и Василий Верещагин — оба вошли в историю как литераторы и живописцы.

Если же молодые люди действительно хотят стать профессиональными художниками, я посоветую им хорошенько задуматься. Недавно в одной телевизионной или радиопередаче я услышал, что только в Москве живет более двухсот пятидесяти тысяч художников. Вы прекрасно понимаете, что очень немногие из них добились больших успехов и общественного признания. Перед тем, как посвящать жизнь искусству живописи, нужно понимать, что работа художника — это тяжелый труд и тяжелый хлеб.

— **Каких ошибок должен, прежде всего, избегать начинающий художник?**

— Я бы посоветовал молодежи не впадать в эйфорию волны современного искусства. Юному художнику лучше всего отстраниться от новых сомнительных течений и быть просто ребенком: ходить в проверенные временем музеи, смотреть на картины великих мастеров, исследовать их манеру живописи. И ни в коем случае не искушаться меняющейся модой! Если молодой человек будет читать Чехова, Лескова, Тургенева, Пушкина, он станет разговаривать грамотным, красивым русским языком. Тоже касается и живописи. Отличное знание основ, изучение русского народного художественного творчества и классическое образование просто необходимо любому начинающему перед тем, как развиваться самостоятельно. **МК**







Macmer
rucc





СТОЛЕТИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

АНАЛИЗ ЛЕОНТИЯ ЛАННИКА

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Великие последствия Великой войны

В прошлом номере «Мастер-Класса» мы опубликовали первую часть интервью с Леонтием Ланником о Первой мировой войне, начавшейся сто лет назад.

Напомним, что наш собеседник — Леонтий Владимирович Ланник — родился в 1984-ом году, с отличием окончил исторический факультет Саратовского Государственного Университета им. Чернышевского. Его кандидатская диссертация, посвященная германской военной элите, в 2009-ом году получила премию Германского исторического института как лучшая диссертация по истории Германии. Леонтий Ланник — доцент кафедры истории и социологии политики Саратовской Государственной Академии Права и один из самых популярных преподавателей. Автор монографии «Германская военная элита периода Великой войны и революции и «русский след» в ее развитии». Постоянный участник как всероссийских, так и международных научных конференций.

— Кто больше всех выиграл и кто больше всех проиграл в результате Первой мировой войны?

— Выиграли Соединенные Штаты. В результате Великой войны США перестали быть псевдовеликой державой и стали просто великой. До этого они были первой экономикой мира, но их еще не воспринимали серьезно, не было ни армии, ни возможностей. После войны США стали, во-первых, кредиторами всего мира, во-вторых, они с того момента стали об-

ладать пятимиллионной армией, огромным флотом и возможностью давить на любую европейскую страну. Плюс огромная экономика, раздутая на военных заказах еще больше, чем ранее. И при этом по уровню страданий от войны они и близко не сравнимы с европейскими странами. Хотя, например, японцы отделались еще более дешево, при этом они вступили в войну формально в 1914-м, а Штаты в 1917-м; и японцы не потеряли почти ничего, а Штаты имели и убитых, и потопленных на кораблях. Что касается проигравших: если мы берем общий масштаб жертв, то мы можем тут искренне посочувствовать России, потому что не стоит отделять Гражданскую войну от Первой мировой. Это все равно, что отделять кашель от других симптомов гриппа. Поэтому если судить по общему масштабу бедствий, то сильнее всех пострадали мы. Однако по тяжести демографических потерь мы не идем ни в какое сравнение с Францией. Во Франции полегло 20% молодого мужского населения. Мы даже близко себе не представляем, что такое для Франции Первая мировая. Из мясорубки Первой мировой и Гражданской наша страна вышла с устойчивым ростом населения, и продолжала плодиться и размножаться чуть ли не все 20-е и все 30-е годы, не считая периодов страшного голода.

Чего не скажешь о Франции. Население Франции в 1914-м году — 40 миллионов человек. Население Франции на настоящий момент — 60 миллионов. И если бы не арабы и прочие иммигранты их было бы еще меньше. Таким образом, население Франции за век выросло в лучшем случае в полтора раза. И это Франция, которая не имела Гражданской войны, адских голодовок, коллективизации. Для Франции Великая война — страшный надлом. Когда она капитулировала перед Гитлером в 40-м, это был сознательный выбор. В 1940-м от имени Франции капитулировал маршал Петэн. Тот самый Петэн, который был героем обороны Вердена в 1916-м году. Это он в 1916-м Верден не сдал, он был олицетворением Франции, которая погибает, но не сдается. И именно Петэн в 1940-м сказал: «Нет, второго Вердена нам не надо». А Шарль де Голль не сдался, потому что во времена Вердена ему едва исполнилось 25 лет, и он там почти сразу попал в плен. Петэн был очень старым человеком, когда его судили после войны. И Шарль де Голль лично попросил, чтобы его все-таки не казнили.

— **О Первой мировой войне говорят, что это был крах империй...**

— Да, это общее место. Первая мировая война похоронила Британскую Империю. Британия из дряхлеющей царицы морей превратилась в американский подголосок. И это притом, что она вложила в Первую мировую невероятными силами. Кто спасает Британию? Канада. Австралия. Новая Зеландия. Индия. Миллион индийцев было мобилизовано в Первую мировую. Миллион! А когда война закончилась, Британия поняла, что территорий, в общем-то, не осталось никаких,



Русские солдаты на передовой

не считая третьеразрядных колоний, которые ей на самом деле и не нужны. Отныне Британия по уши в долгах Америке. Невероятные деньги потеряны, в том числе, будучи бессмысленно вложенными в Россию, и эти деньги стореги навсегда, потому что СССР не собирался отдавать долги. Да, конечно проиграла Германия. Но Германия проиграла скорее обидно, чем катастрофически. Потому что Веймарская Германия все равно рванула вперед, она оставалась второй экономикой мира. Именно поэтому стал возможен вермахт, Третий рейх... Страна, потерпев-

шая разгромное поражение, никогда не смогла бы так восстановиться. Обида так подхлестнула Германию, что она возместила все свои потери. А Англия и Франция были надломлены и надорваны. Про Османскую империю я не говорю, она была обречена в любом случае. Турция вообще-то не хотела воевать с Россией, она бы с удовольствием осталась бы с нами в хороших отношениях, но единственный приз, который можно было предложить России — это проливы Босфор и Дарданеллы. И Турция это знала. Турция предлагала России союз много раз, но ей

был дан высокомерный отказ. Если бы Антанта победила, как и получилось, то Турции конец, ее просто скормили бы России, а остатки поделили между Англией и Францией по колониальным интересам. Османская империя вступила в Великую войну, спасая себя. Германия выигрывает — Турция остается целой хотя бы формально. Мустафа Кемаль Ататюрк, лидер турецкого национально-освободительного движения, бросил в лицо новому миру его миропорядок, и поэтому он, безусловно, великий лидер. Если бы не он, Стамбула бы сейчас не было, был бы Константинополь. Ататюрк отказался признавать подписанный Турцией мир, то есть так называемый Севрский договор, и поднял восстание. Он воевал с греками как с оккупантами, как с теми, кто угрожает турецкой нации как факту. Он победил, причем за счет того оружия, которое дал ему Ленин и большевики, вкупе с золотом. Греки были им разгромлены, Ататюрк въехал назад в Константинополь и заставил Антанту подписать с ним другой договор под угрозой того, что иначе Турция станет союзником Советской России. Турция по сей день существует в границах, очерченных благодаря Ататюрку. Да, Турция перестала быть империей. Но она не позволила себя унижить. Кроме Турции, на это не осмелился никто из побежденных.

Австро-Венгрия проиграла в Первой мировой с треском. Что такое Вена до Первой мировой? В течение столетий это одна из столиц Европы. Что такое Вена сейчас? В международном смысле — ничто. В XX веке Вена — это пересыльная тюрьма между СССР и Брайтон-Бич. А Москва при этом была, есть и будет мировой столицей. Так что если смотреть стратегически, то список победивших и проигравших в Первой мировой войне будет отличаться от официального.

— Если посмотреть сейчас на политическую карту мира, то какие процессы, происходящие в настоящее время — эхо Первой мировой войны?

— В Европе фактически все. Первая мировая — это несколько опасных, провокационных лозунгов, ведущих к трагедии. Но они были брошены, и забыть их больше нельзя. Лозунг первый: о так называемом справедливом мире, которого быть не может. Никакой конфликт не заканчивается справедливым миром. Лозунг второй: о праве наций на самоопределение и сопутствующую мысль о том, что могут быть установлены справедливые этнические границы. Но на деле ни одна из границ, проведенных по этническому признаку, не устраивает ни один из этносов. Всякий этнос всегда полагает себя обиженным. Мысль четвертая: о том, что есть какой-то справедливый и объективный международный арбитраж, и только он может решать

конфликты. В действительности никакого объективного международного арбитража нет, не было и не будет. И сильные всегда будут плевать на него, как они это делали в 30-х годах, в 40-х и как они это делают сейчас. Эти лозунги, а также многие другие, были произнесены в разгар Великой войны в порядке борьбы за симпатии нейтральных государств и собственного населения. Потом они нарушались и лицемерно предавались всеми. Или почти всеми. Но все равно сделать вид, что все это сказано в шутку, с тех пор невозможно. Поэтому мы сейчас имеем Европу, порожденную Первой мировой. Мы имеем Европу с преувеличенным почтением к так называемым национальным государствам, которые на самом деле вовсе не национальные, и стремительно теряют эту национальность. Мы имеем нарисованные границы, не устраивающие на самом деле никого. Есть просто желание махнуть рукой и сказать «ну и ладно». Проще просто забыть о границах...

— Нивелировать их Евросоюзом...

— Вроде того. А в действительности плата за это — ни много ни мало утрата своей идентичности вообще. Мы имеем Европу, которая ждет, что придут добрые дяди из-за океана и их спасут. Это чисто идея времен Первой мировой. «Мы не можем победить Германию, и поэтому должна приехать Америка и нас выручить». Или «мы смогли победить Германию, но теперь Америка должна еще и большевизм победить», то есть Россию. Что, мы сейчас видим что-то другое? То же самое. И, наконец, мы видим Европу, которая неотвратимо разрушена и уничтожена. Первая мировая война — это, как известно, самоубийство старой Европы. Великая война обнаружила вот что: белый человек не всесилен, белый человек слаб. Столкнувшись с другим белым человеком, он начинает заискивать и искать помощи у тех, кого он до этого попирает ногами. Поэтому за Францию воевали черные и вьетнамцы, за Англию — индийцы и пакистанцы, Германия в Африке мобилизует бог знает кого и ведет войну бог знает в каких джунглях. Европа вынуждена признать равноправие с японцами, официально в Версальском мире прописывая отдельным параграфом, что желтые — это полноправная раса, чего японцы добились, между прочим, не сразу. И так далее. Белый человек Киплинга, с его «бременем», был похоронен на полях Первой мировой войны. Только после Великой войны в Европу поехали те, кто был твердо убежден в том, что Европа им должна и что им за это ничего не будет. Вот тогда алжирцы, сенегальцы и камерунцы массово двинули во Францию и сказали: «Мы во-

евали за вас, предоставьте нам все гражданские права».

— Это же сделали женщины...

— Отдельный разговор. Женщины сделали это не потому, что они женщины, а потому что во время Первой мировой войны нужны были трудовые ресурсы.

— Если ты потрудились в тылу и тем более повоевала, ты ждешь, что тебе предоставят право голоса и возможность что-то решать.

— Дело не в этом. Женщину одновременно с этим лишили права быть просто женщиной, тем, кем она могла быть до войны. Ей вдруг неожиданно сказали «вставай к станку». Она встала. Естественно человек, который встал к станку, меняет представление о себе. Но только наивный всерьез считает, что женщины до конца XIX века были глубоко несчастны и мечтали о том, чтобы катастрофа вроде Первой мировой изменила их судьбу.

— Когда смотришь фильм вроде упомянутого ранее «Жила-была одна баба» ты видишь крошечный ад. Насилие, унижение и безысходность.

— Это нормальный мир, который существует по сей день. Вы всерьез полагаете, что женщины сейчас живут лучше, чем тогда?

— Появился выбор.

— У героини фильма тоже был выбор. Вспомните, там была младшая сноха, которая вела себя глупо, а была старшая, которая знала, с какой стороны намазано маслом, и с кем нужно быть, так сказать, поласковее.

— И это в Вашем представлении выбор?

— Я просто говорю о том, что реально ничего не поменялось. Боль, страх и унижение есть всегда. Если вас интересуют декорации боли, страха и унижения, то Бога ради, вы можете считать, что декорации поменялись. Принципиально не поменялось ничего и никогда не поменяется.

— Какие белые пятна Первой мировой войны больше всего интересуют ученых — ваших коллег и вас лично?

— В любом мировом конфликте много белых пятен. Если оценивать возможность более-менее полного освещения войны, то существует, например, германская официальная версия, которая насчитывает 14 томов. И есть австралийский проект — 100 томов. И это при том, какое место в истории Великой войны занимает Германия, и какое Австралия. Нельзя сколько-нибудь полно раскрыть конфликт, в котором участвует десятки миллионов людей. Так что теоретически белых пятен можно найти сколько угодно.

— То есть заниматься этой темой, значит воплощать миф о Сизифе в какой-то степени.

— В общем-то, да. И здесь вопрос о том, как этим заниматься. Ты можешь, как Томас Манн писать сагу о Будденброках томами, или, как Глосурси, писать «кирпичи» о Форсайтах, об одной семье. А тут десятки миллионов людей, и как можно считать, что эту тему возможно закрыть хоть когда-то? Тут дело в другом — чем вообще никто никогда не занимался. Или чем занимались, но не так ставили вопросы. Есть темы очень разработанные, которым уделяется невероятное количество страниц. Есть темы, не разработанные вообще, или которые когда-то разрабатывались, а сейчас брошены, и больше не поднимались. Имеются модные направления и направления не модные, а, можно сказать, мертвые. Чисто военная история в большинстве стран умерла как факт. То есть разрабатываются очень узкие аспекты, но никто не занимается тем, чем раньше занимались в первую очередь — в 20-е, в 30-е годы... К сожалению. При всем при том, что есть еще что до-



1914-й год. Царь Николай II (слева) во время посещения фронта беседует с начальником российского Генерального штаба Н.Н. Янушкевичем (в центре) и главнокомандующим армиями Северо-Западного фронта Н.В. Рузским (справа).

стать из архивов, причем даже из западных. О том, что можно доставать из российских архивов десятилетиями, и это с учетом того, что никакого порядка нет и не предвидится — это просто даже без всяких комментариев. Лет 20 назад все прозрели и начали заниматься исключительно дезертирами, беженцами, военнопленными, проблемами их возвращения домой, и якобы это совершенно неизведанный никем и никогда мир. Действительно дезертирами, военнопленными и беженцами оказались миллионы людей, и это совершенно иной военный опыт. За два десятка лет было сделано очень многое в этом направлении. На мой взгляд, началась опасная деформация, когда военнопленные оказались главными героями войны. При всем уважении все-таки в плен попадают по-разному и сидят там тоже очень по-разному. Есть те, кто сидел там как Корнилов, который успел оттуда сбежать и далеко не с первой попытки, и есть те, кто сидели как Тухачевский с де Голлем, а они, как гласит известный и правдивый миф, были там знакомы. А есть также те, кто попали в плен и рады или попали в плен, и у них произошел лагерный надлом, когда человек не видит дальше своей пайки и смены белья. И это, наверное, по-своему интересно, но доходит до кликушества.

— Это связано с тем, что сейчас в моде микро-история, тема маленького человека во времени?

— Да, и это притом, что есть убеждение, что про генералов мы все знаем. Да ничего подобного. Более того, представление о генералах, возможно, наиболее деформировано. А так, в общем, да, это укладывается в еще более глобальный тренд, и ничего особенно объективного тут нет. Заложены богатейшие традиции, под это выделяются фантастические гранты, и зарубежные, и отечественные, и пока Запад от этого не очнется, мы тоже будем усиленно догонять. Хотя конкретно у России есть более серьезные задачи.

— Например?

— Нам неплохо было бы хоть в каком-нибудь виде издать списки потерь в Великую войну. В Германии эта проблема была закрыта в 1938-м году. В санитарном отчете все было подсчитано и доказано насколько это вообще возможно. А мы не знаем, сколько российских подданных погибло. Частично потому, что непонятно, кого считать погибшим в Первую мировую, а кого в Гражданскую, частично потому, что они навсегда растворились, частично из-за известного русского хаоса. Но все-таки есть вещи, которые можно учесть вполне точно. И этим занимаются, но в глобальном смысле мы страшно далеки. Я уже не говорю о том, что это

вопрос вообще-то говоря и политического, и морального плана. До тех пор, пока мы не подвели итоги о том, сколько человек погибло, мы — потомки недостойные. И в отношении участников Второй мировой мы не блестяще выглядим, но уж в отношении Первой мировой это просто стыд. Потом Великая война — это очередная «площадка», как сейчас модно выражаться, для того, чтобы вести русофильскую или русофобскую пропаганду. У меня четкое ощущение: кто большую цифру погибших русских назовет, тот больше и молодец. Начиналось все с цифр порядка 1,5 миллионов, сейчас дошли до 2,7...

— Это еще Солженицынский рецепт.

— Он здесь ни при чем. Гинденбург во время Первой мировой войны писал у себя в мемуарах, что потери русских, безусловно, больше пяти миллионов, а может быть и восьми, так что у Запада есть представление о горе русских трупов в результате Великой войны. Видя русскую манеру бросаться в атаку, Запад всегда представляет, что перебил массы людей. Потом это оказывается не совсем так. Таким образом, белых пятен много, но проблема не в белых пятнах, а я бы сказал в зияющих дырах.

— Советской властью было организовано масштабное забывание Первой мировой войны, ее стирание из народной памяти, клеймение определением «империалистическая война». Зачем это было сделано, и насколько эффективно?

— Что касается того, зачем это нужно было коммунистическим властям, то тут все очевидно. Как только советские власти хоть сколько-нибудь начали претендовать на патриотизм — а тренд с интернационализмом на патриотизм поменялся очень жестко с середины 30-х, и тем более в связи с началом Великой Отечественной — то, разумеется, все воспоминания о том, что большевики вели пораженческую пропаганду, были нестерпимыми. Ведь потом могут возникнуть вопросы о том, почему мы так легко отмахнулись от всех западных окраин Российской Империи затем, чтобы их потом яростно делить с Гитлером, крича, что это наши исконные земли, мы тут освободители, и так далее. То есть слишком многое было, мягко говоря, неудобным. Плюс есть официальная версия, что с 25 октября 1917-го года по старому стилю история началась с нуля, а Первая мировая война имела роль необязательного предисловия. Потому что могли возникнуть вопросы: «А что было бы, если бы не Первая мировая война?», высветившая якобы слабость России и якобы бездарность царского правительства. Мысли на тему того, была бы революция

без Первой мировой, несомненно, возникали бы чаще, если бы не целенаправленное замалчивание. Я уже не говорю о том, что более-менее настырные студенты могли бы добраться до сочинений Ленина, где он в конце 1916-го года, сидя в Швейцарии, говорит соратникам, что в грядущих классовых боях будут биться уже следующие поколения революционеров, а у нас ничего не получится. Так что Первая мировая высвечивает уязвимость позиции большевиков. Хотя они по-своему многое сделали для изучения Первой мировой, но они изучали ее для себя. В 20-е и 30-е годы вообще для практических нужд.

— Для формирования Красной армии?

— В том числе, и не только. Опыт эвакуации, опыт бронирования кадров, опыт развертывания тыловых частей, опыт организации железных дорог, вопрос снабжения — да масса всего. Причем долгое время изучение проводилось с помощью лиц, бывших кадровыми офицерами царской армии. Многих большевики потом расстреляли, но работы-то остались.

— Почему так мало следов Первой мировой в народной памяти?

— Большевики прилагали усилия для того, чтобы война забылась, но все-таки при прочих равных условиях я не стал бы винить их в этом. Инерционность нашей глубинки оказалась такой, что особенных усилий для того, чтобы заставить этих людей плюнуть вообще на все, в общем-то, и не понадобилось. Более того, я уверен, что если бы народ хотел помнить Великую войну, он бы ее помнил, не взирая ни на что. Так же как не удалось убить православие, не смотря на пропаганду атеизма. Хотели бы помнить — помнили бы. Глубинка вообще ни о чем подобном не думает, а что касается фронтовых солдат, то там, конечно, просвещение наступало, но далеко не у всех. Известна классическая фраза фронтового солдата, произносимая в ответ на убеждения командования не бежать с фронта и не дезертировать: «Мы — «пскопския», до нас немец не дойдет». Так что с такими людьми можно не напрягаться, сами все забудут. Это даже не «моя хата с краю», это отсутствие ощущения общности пространства. И есть еще нюанс, многое объясняющий. Скажем откровенно: Первая мировая война для России на 95% прошла за пределами собственно России. Нет ощущения Отечественной войны у парней, не обладающих даже элементарными географическими познаниями. Они могут просто зайти в деревню, приняться и понять, русская это деревня или не русская, похожа она на русскую или же это совсем другой мир. Допустим, в Галиции было похоже,

что мы воюем у себя дома, а в Литве ты себя не обманешь, ты ничегошеньки не знаешь об этом мире, об этой нерусской земле и нерусских людях. А где бои шли? В Польше, в Литве, в Курляндии, в очень западной Белоруссии, где города сплошь населены евреями, а сельское население смешанное — белорусско-польское. Или, например, на очень западной Украине, в основном принадлежащей австрийцам. На Кавказе мы тоже все время воевали, мягко говоря, на чужой территории. Да, ведь и по нашу сторону границ это были земли не всегда даже армянские или грузинские. В Российскую Империю входили территории, сочувствовавшие исключительно туркам, и было понятно по местному населению, что они совершенно точно нашими соотечественниками не являются. Безусловно, какое-то формирование памяти пошло, но оно было сломлено, втоптано, да и после мрака Гражданской войны трагедия Первой мировой казалась далекой, частью другой Вселенной. Так что факторов забывания много, не следует все валить на большевиков.

— То есть можно сказать, что в период Первой мировой войны единой нации на территории Российской империи не было?

— Сложно сказать, кого считать нацией. Единой буржуазной нации, как выражались в Советском союзе — нет. Просто потому, что не было всеобщего начального образования. Если мы сейчас будем рассуждать об офицерском корпусе, то там все есть — и память о Великой войне, она никуда не делась, она была жива, не смотря ни на что, и Первая мировая превалировала в сознании даже над Гражданской, причем и у тех, кто прошел Гражданскую от звонка до звонка. Белая эмиграция оставила невероятных подробностей воспоминания не только о Гражданской войне, но и о Первой мировой. Мои коллеги энтузиасты-белогвардейцы до сих пор собирают по всему миру миллионы страниц — в Парагвае и в Аргентине богатейшие залежи информации, они также есть в США, в Канаде... То, о чем мы хотели бы говорить в масштабах нации — существует, но у определенного слоя этой самой нации. Большая часть населения тогда ни морально, ни умственно не созрела до этого. Можно, наверное, выделить промежуточные типы: либо офицеры военного времени, либо выслужившиеся, либо солдаты, которые уже пришли на войну очень неглупыми людьми и за четыре года многое поняли. В какой-то степени можно говорить, что Григорий Мелехов, главный герой «Тихого Дона», как раз относится к такому промежуточному типу. То есть нельзя сказать, что он забудет все и везде, как



Ахтырский 12-й гусарский полк русской армии

бы ему этого ни хотелось. Он очень о многом подумал в своей жизни. Но до офицера, который видит в военных действиях защиту Отечества, а не просто свой казацкий удалой долг, который тем более с него моментально слетел, причем вместе с присягой императору... так вот ему до сознания кадрового офицера очень далеко. Хотя понятно, что Шолохов изображал потенциально лояльную большевикам фигуру, но и то не смог. Поэтому он, наверное, и нобелевский лауреат.

— **Повлияло ли то, как воспринимали противника-немца в Первую мировую на то, как его воспринимали в Великую Отечественную? Или это уже были для нас совершенно разные немцы?**

— Высшие эшелоны Красной армии свои дореволюционные воспоминания старались держать при себе. И потом все-таки 25 лет — серьезный срок. Если мы говорим о солдатах и офицерах вермахта, то есть такие любопытные данные: в 39-м году, когда Герма-

ния пошла на войну, в вермахте было 1млн. 200 тыс. ветеранов Первой мировой. Многие из них, правда, побывали на Первой мировой в последние несколько месяцев, но все-таки. В Рабоче-Крестьянской Красной армии ничего подобного быть не может. Хотя потом в составе ополчения, безусловно, оказывались люди, повоевавшие в Первой мировой. Но я думаю, что даже они старались не светиться своим военным опытом. А с немецкой стороны очень серьезно учитывали свой опыт столкновения с русскими. И тем более он учитывался немецким генералитетом, который не был подконтролен Гитлеру в политическом плане. По уровню диктатуры Гитлеру было очень далеко до Сталина в этом смысле, по крайней мере, до 1944 года, а именно до небезызвестной операции «Валькирия», когда Гитлера чуть не убрали свои же. Если мы возьмем командиров групп армий, которые в 1941-м пошли на Советский Союз, а также командиров танковых групп, то Федор фон Бок, командующий армией «Центр», был из традицион-



Русские женщины-инструкторы в центре подготовки новобранцев

ной русофильской семьи, и Гитлер подозревал, что Бок не проявил себя под Москвой именно потому, что он внутренне противился тотальному конфликту с Россией. Мягко говоря, не в восторге был и командующий групп армий «Юг» Рундштедт. Хорошо знал, что такое русские великий немецкий танкист Клейст. В общем, по ту сторону баррикад — да, опыт был использован, по эту — тихо и скорее из области предположений, случайных оговорок и прочее.

— В современных интеллектуально-патриотических кругах очень популярна версия о том, что во всем виноваты англосаксы, и чуть ли не за всеми мировыми конфликтами, включая Первую мировую, торчат «уши» британских спецслужб. Как Вы относитесь к этому?

— Стратегически очень многие в Англии хотели именно того вари-

анта развития событий, который и состоялся. Это правда. Англию можно обвинить в чем угодно, но что ей точно нельзя поставить в заслугу — это альтруизм. Вот уж чего нет, того нет. При априорной политической предубежденности насчет Англии — а этой традиции у нас лет 300, «англичанка гадит» было сказано очень давно — все-таки есть несколько вещей, которые позволяют если не усомниться в тотальной виновности англосаксов, то хотя бы лишний раз почесать затылки. С точки зрения Англии было бы хорошо, если бы Германия и Россия истекли кровью, так же, как это было хорошо для Англии и в 1941-м, и в 1944-м, но к весне 1917 года Британская Империя была слишком сильно с нами завязана, чтобы бросаться такими картами. Это все равно, что пожертвовать ферзя, а на такие жертвы мог идти только Остап Бендер.

То, что Англия, безусловно, стоит за февральским переворотом — это да, нет никаких сомнений. Но это не следствие ее коварного замысла, а скорее традиционной европейской безграмотности в российских делах. Неумение Европы вообще понять, что такое Россия — это выдающееся явление в мировой истории. Будучи от нас не на дистанции британских колонистов от племени ирокезов — все-таки разница между нами и Западной Европой несомненно меньше — Запад регулярно не понимает вообще ничего из того, что происходит в России. Англичане в марте 1917 действительно полагали, что «мы сейчас уберем императора, но это не приведет к развалу России, и мы так даже быстрее выиграем войну». Мысль, безусловно, глупейшая, но они так думали. И потом очень удивлялись, почему это республиканская красная Россия после вала восторгов раз-

валивается. Здесь можно привести массу очень модных сейчас аналогий по поводу, например, Украины. Дело не в разовой глупости, а в органическом неумении понять. И вообще нельзя все и везде сводить к заранее нарисованному заговору. В ходе Великой войны мы получили очень много займов от Англии на не самых выгодных условиях. Безусловно, это была кабала, но никак не отменить того факта, что Англия в нас вложилась. Поэтому наш окончательный и катастрофический развал стоил бы ей реально дорого. Настолько дорого, что для Англии — повторюсь — это ход Великого Комбинатора.

— **«Если что-то случилось во второй раз, то непременно случится и в третий», так говорят. Первая мировая обрушила монархические империи, Вторая обрушила идеологии, что может обрушить Третья? Какие пласты может задеть и деформировать новый глобальный конфликт?**

— Третья мировая уже была. Я имею в виду Холодную войну. Если мы прикинем совокупное количество финансовых затрат за эти 45 лет, то они легко накроют не только Первую мировую, но и Вторую. Следующий пункт: глобальных конфликтов масштаба Первой мировой и Второй мировой не будет. Никто из нынешних мировых элит не способен принимать решения подобного уровня.

— **Не вполне самостоятельные фигуры?**

— Дело не в самостоятельности. Нет людей, которые, скажем так, имеют исторический масштаб. Причем ни в плане анализа, ни в плане предвидения, ни в плане желания делать историю. Николай II был «хозяин земли русской», и для него каждый подписываемый документ имел историческое значение. Это была для него норма, хотя он ей и тяготился. А для кайзера Вильгельма это была даже не норма, а минимально необходимый предел.

— **В чем заключается суть кризиса человеческих ресурсов? Почему мы не увидим новой Великой войны?**

— Глобального конфликта не будет не только потому, что нет соответствующих элит, но нет и населения, способного к нему. Его нет в Европе, эти люди если и придут на призывные пункты, то только пожевать там жвачку и порассылать друг другу сообщения в твиттере. Первые же выстрелы, и все разойдутся, недоуменно пожимая плечами. И в Америке нужных людей нет. И в России таких людей, в общем-то, нет. А те немногие, кто есть, уже давно воюют.

— **А голодные миллионы молодых людей на Ближнем Востоке, в Африке?**

— Они заняты и без всякого глобального конфликта. Глобальный конфликт подразумевает конфликт в высокой степени организованный, а не просто бойню. Он подразумевает, что весь народ живет под лозунгом, процитированном Стругацкими в одном из романов: «Все на Голгофу!». Что, Ближний Восток живет под таким лозунгом? Да ничего подобного! Вы представляете себе арабскую женщину, которая встала к станку, и 16 часов там работает? Да никогда такого не будет. Для нее война — дело молодых мужиков, а к ней это не имеет никакого отношения.

— **Они могут делать с женщиной все, что им заблагорассудится, но не смогут поставить ее к станку?**

— Да, для этого нужно, чтобы у них мир в голове перевернулся. Для них нормально, что женщина рождает 20 детей, и из них 8 погибает. В том числе за деньги, которые выплачиваются матери, это своеобразная форма бизнеса — вот это нормально. А женщина, которая из чувства гражданского долга бросает своих детей и встает к станку — вот это для них ненормально и невозможно. Традиционное общество не способно вести глобальную войну.

— **Тогда каким же образом без глобальных войн будет происходить передел собственности, земли и сфер влияния?**

— Он и не останавливался. Передел будет происходить обычным образом, вялотекуще, как мы это видим сейчас. Тут другой вопрос: когда наступит черед нескольких рубежей, которые будут оформлять уже свершившийся факт. Точно также как Западная Римская Империя была уничтожена не в результате тотального конфликта. Она вообще, строго говоря, была не уничтожена, а отменена. Просто очередной германский вождь вдруг неожиданно понял, что ему не нужна декорация в виде императора. И он собрал знаки императорской власти и выслал их в Константинополь. Никого не хотел обидеть, просто сказал «ну все, больше не надо». И никакого возмущения и восстаний, к этому моменту Римской империи давно уже не было. В дальнейшем будет то же самое, просто в какой-то момент будет обнаружено, что тот же Европейский Союз — который уже не европейский — это декорации. И кто-нибудь смуглый скажет: «Все, ребята, освободите помещение, у нас тут будет мечеть и пастбища». **МК**





Масмер
K1ACC

