

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





Защищая мир, защищая детство

Н. Ф. ЛАПШИНА, ответственный секретарь Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей и юношества Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами

Первое июня — Международный день защиты детей. Он был установлен на Московской сессии Совета Международной демократической федерации женщин в 1949 году с целью защиты подрастающего поколения от угрозы войны, сохранения здоровья детей, осуществления их воспитания и образования на демократической основе. Ну а почти четверть века назад Генеральная Ассамблея Организации Объединенных Наций приняла Декларацию прав ребенка. Однако и сейчас многие дети в капиталистических странах страдают от голода, непосильного труда, лишены возможности получить образование. Советским ребятам это не угрожает, но и они, как дети всей нашей планеты, нуждаются в защите — от войны, от атомной гибели.

Мы живем в сложное время. Взаимоотношения между двумя социальными системами не просты. Тем важнее, чтобы прогрессивное человечество объединило усилия в борьбе за мир, за счастье подрастающего поколения.

В Конституции СССР определено: «Интернациональный долг гражданина СССР — содействовать развитию дружбы и сотрудничества с народами других стран, поддержанию и укреплению всеобщего мира». Этому благородному делу служит Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

В его состав входит Ассоциация деятелей литературы и искусства для детей, которая объединяет писателей, журналистов, художников, музыкантов, ученых, педагогов и других специалистов, работающих в различных областях эстетического воспитания. Они считают своим долгом всеми доступными средствами — вместе с зарубежными коллегами — бороться за мир. Эту

наиважнейшую задачу помогаете решать и вы, дорогие юные художники, принимая участие в международных выставках и конкурсах детского изобразительного творчества.



Цэдэн-Ишин Мөнхзуун,
14 лет.
Дружба.
Акварель.
Монголия.

Многие из вас помнят, наверное, об успехе восьмилетней Лены Образцовой, воспитанницы изостудии детского Дома культуры подмосковного города Электростали: на 2-й Канагавской международной выставке детского рисунка ее гуашь получила высшую оценку — «Гран-при». Как одну из победительниц Лену пригласили в Японию.

Лена расположила к себе и детей и взрослых: интересно рассказала им о Советском Союзе, спела перед многочисленной аудиторией «Пусть всегда будет солнце», с чувством прочитала стихотворение «С чего начинается Родина»... А когда спросили:

«Что бы ты хотела увезти из Японии?» — ответила: «Дружбу. Сейчас, пока мы маленькие, между нами будет маленькая дружба, а когда вырастем — и дружба станет большой». Несомненно, японские дети поверили в искренность этих слов. Поверили и взрослые.

За десятилетия работы ассоциации сотни советских детей премированы в разных странах. А первым из советских ребят, получившим зарубежную награду за лучший рисунок, стал Виктор Иванов. Его работа, направленная в 1936 году в Париж, была отмечена «Гран-при». Теперь он известный советский живописец.

В 1952 году за победу на международном конкурсе, проводимом ежегодно индийским журналом «Шанкарз Уикли», Большую золотую медаль вручили Марине Восконьянц — ныне одному из ведущих художников киностудии «Союзмультфильм». С тех пор еще не было случая, чтобы юные художники, чьи рисунки направлялись ассоциацией за рубеж, остались без награды, причем наград самого высокого ранга.

Как правило, выставки изобразительного творчества советских детей пользуются за рубежом немалым успехом. Чем же это объяснить? Думается, тем, что ваши работы искренни, правдиво отображают окружающую жизнь, романтику советской действительности. Открытые, откровенные, пронизанные искренней любовью к Родине, рассказывающие о героических событиях и повседневной действительности, ваши акварели, гуаши, рисунки вызывают огромный интерес, служат делу взаимопонимания и дружбы между народами.

Ребята из зарубежных стран тоже не остаются в долгу и присылают свои рисунки в Советский Союз. Например, юные австрийцы показали в нашей столи-

це выставку, посвященную Москве. Язык изобразительного творчества поистине интернационален, понятен маленьким и большим, грамотным и не умеющим читать и писать. На этом языке дети рассказывают о радости жизни, о своих мечтах, о желании дружить со сверстниками из самых отдаленных уголков планеты.

Но они и гневно осуждают несправедливость, войну, социальное неравенство. Вспомните рисунки детей Палестины, Ливана, Сирии, Никарагуа.

Приятно, что к журналу «Юный художник» относятся с

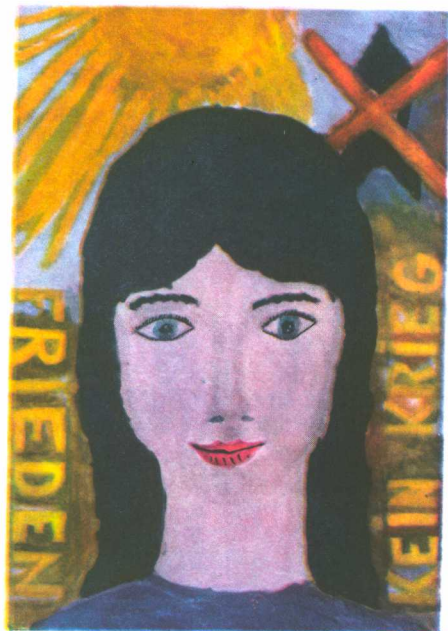
большим вниманием за рубежом. Помню интерес к нему в Индии — в Доме Шанкара, в колледжах, среди художников, педагогов, журналистов. И в Болгарии, Венгрии, Голландии, Италии, Финляндии, Японии, многих других странах этот журнал вызывает самое доброе отношение: ведь подобного издания нет нигде в мире.

Расширяется сотрудничество «Юного художника» с ассоциацией. Журнал оказывает ей помощь в подготовке выставок, отправляемых за границу, принимает у себя зарубежных гостей — специалистов в области

художественного образования и эстетического воспитания, публикует материалы о творчестве зарубежных детей.

В дни XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве ассоциация пригласит молодых деятелей культуры для обмена опытом работы. Зал Дома дружбы с народами зарубежных стран, где будет происходить встреча, украсят рисунки юных художников.

Защищать мир во имя будущих поколений — вот важнейшая цель, которая стоит перед нами, перед всем советским народом.



Клаудиа Ломанн, 11 лет.
Мир. Нет войне!
Гуашь.
ГДР.

Юля Ахмадеева, 13 лет.
В музее советско-болгарской дружбы.
Гуашь.
Краснодар, ДХШ № 1.



Элена Мария Фуэнтес,
11 лет.
Плакат.
Куба.

Моника Тарашкевич, 11 лет.
Здравствуй, фестиваль!
Гуашь.
Польша.



Художники страны — фестивалю

Москва в праздничном убранстве готовится к открытию XII Всемирного форума молодежи и студентов. Московские художники, мастера изобразительного искусства Советского Союза разрабатывали эскизы афиш и транспарантов, плакатов, памятных значков, сувениров, проекты оформления общественных зданий, улиц и площадей. Ведь художественное оформление города должно нести идейный и политический заряд.

Особое внимание уделено праздничному облику Ленинского района города, его центральной магистрали Комсомольскому проспекту, по которому пройдут колонны демонстрантов. Затем — Лужникам, центру проведения спортивной программы фестиваля.

Обширная культурная программа ожидает участников XII Всемирного в Центральном Доме художника СССР. Наружное и внутреннее оформление здания выполнено группой эстонских дизайнеров под руководством заслуженного художника ЭССР Х. Ганса Тойво. Работы осуществляются Художественным фондом ЭССР и таллинским комбинатом «Арс» в лучших московских традициях оформления общественных зданий в дни больших государственных и международных торжеств. Убранство Центрального Дома художника и прилегающей к нему территории раскрывает тему молодости, миролюбивой политики Советского Союза, демонстрирует достижения в экономике и культуре, созидательную силу нашего строя.

В оформлении использованы оригинальные инженерные конструкции, разнообразные виды и средства наглядной агитации. Колористическое решение выполнено в привычных фестивальных цветах. Причем раскраска наносится даже на асфальт. У входа в Государственную картинную галерею раскинулась площадь митингов, встреч и манифестаций — с трибунами, эстрадными площадками. Вся территория окружена зеленой зоной, где размещены произведения скульпторов многих союзных республик.

С особой тщательностью наши эстонские коллеги разработали проект интерьеров здания. Все конструкции рассчитаны на долгосрочное использование. Выставочное оборудование может быть быстро развернуто, свернуто, трансформировано для любой экспозиции.

В дни фестиваля в Москве проводится ряд представительных смотров изобразительного искусства. В одном из залов Центрального Дома художника разместится экспозиция международной молодежной выставки, на которой будут показаны работы художников — делегатов фестиваля. Сформирован советский раздел этого интернационального форума живописцев, скульпторов, графиков, который позволит (в пределах 20 произведений от каждой страны-участницы) разнообразно продемонстрировать искусство нашей молодежи.

В залах Государственной картинной галереи откроется огромная выставка «Молодость страны». Ее экспозиция вбирает все лучшее из того, что со-

здано на молодежную тематику за годы Советской власти — с 1917 года до наших дней. Наряду с классикой в показанных на выставке работах найдет отражение современность, проблемы, волнующие все прогрессивное человечество.

В московском Центральном выставочном зале в дни фестиваля на выставке «40 победных лет. За мир, социальное равенство и гуманизм» принимают участие творческие союзы социалистических стран, которые покажут картины, посвященные победе над гитлеровским фашизмом и японским милитаризмом, рассказывающие о достижениях в строительстве социализма.

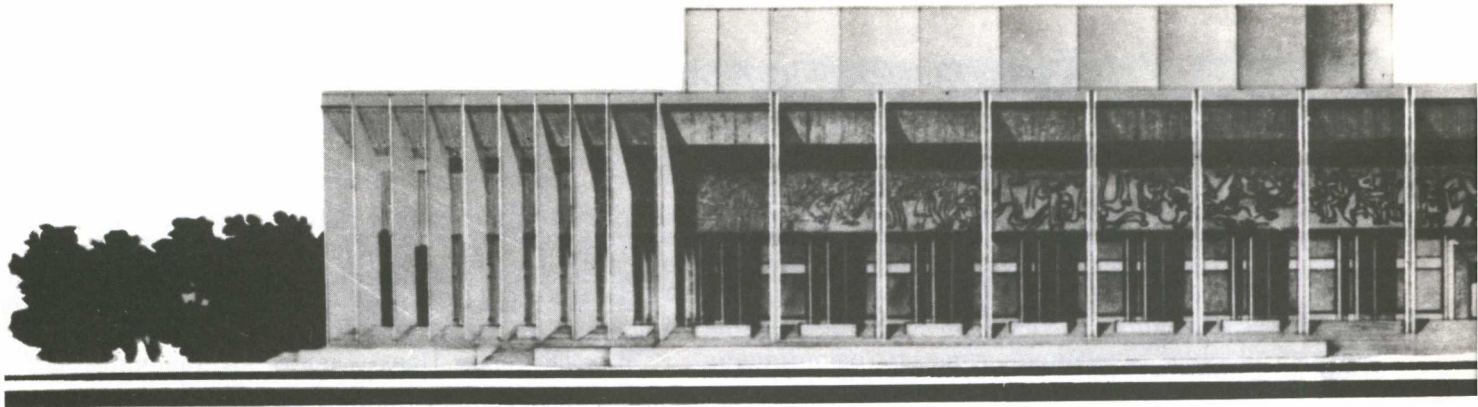
Частью обширной деятельности художников на фестивале станет работа международной студии молодых мастеров изобразительного искусства, которую возглавляет секретарь правления Союза художников СССР живописец О. Лошаков. В Центральном Доме художника откроется более десяти мастерских по разным видам творчества. В студию приглашены не только москвичи, но и представители союзных республик. Художники обеспечиваются всем необходимым для работы в станковых видах искусства. Они смогут делать портреты делегатов и гостей фестиваля, деятелей науки, культуры и искусства Советского Союза и зарубежных государств, выполнять натурные зарисовки праздничной Москвы. Интересной формой совместного творчества живописцев разных стран будет коллективный труд над большим панно на тему «Москва фестивальная».

В студии пройдут дискуссии по проблемам, касающимся роли художника в современном мире, в борьбе за мир и разоружение. Перед студийцами выступят искусствоведы, поэты и писатели, ветераны Великой Отечественной войны. Наверняка художники привезут на фестиваль какие-то материалы, с которыми можно будет познакомиться в обстановке творческого общения. В планах студии — посещение мастерских молодых московских художников.

В фестивальную делегацию советской молодежи войдут такие мастера, как Александр Рукавишников — лауреат премии Ленинского комсомола, скульптор; Даца Лиела — молодая художница из Риги, участник многих всесоюзных и зарубежных художественных выставок; живописцы Жавлон Умарбеков из Ташкента и Сухроб Курбанов из Душанбе — лауреаты премии Ленинского комсомола, они возглавляют Союзы художников своих республик.

Деятельное участие советских художников в подготовке и проведении XII Всемирного форума молодежи и студентов — это их вклад в пропаганду благородных идей, нашедших отражение в лозунге фестиваля «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!».

А. КОВАЛЕВ,
секретарь правления Союза
художников СССР



ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ В МОСКВЕ

В канун фестиваля в центральной части Комсомольского проспекта открылось взорам новое белоснежное здание — Дворец молодежи.

В плане он представляет собой трапецию. Такая форма позволила наиболее органично вписать его в границы свободного участка. Но вот проблема: именно здесь находился наземный вестибюль станции метро «Фрунзенская». Архитекторы «поставили» дворец прямо на выход из метро, включив его в общую структуру здания и композицию бокового фасада.

По замыслу авторов, сооружение будет отражаться в зеркале искусственного водоема. По каскаду широких лестниц посетители смогут спуститься в тенистые аллеи парка.

Легкий строй белых пилонов идет по всему периметру, образуя крытую галерею. Это как бы переходное звено между внешним и внутренним пространством, придающее сооружению образную цельность и стилевое единство. Под золотистым алюминиевым козырьком меж пилонов разместится выставка скульптуры.

Размеренный ритм галереи архитекторы подчеркнули лентой мозаики, расположенной в глубине периптера дворца. Это монументальное панно — необходимый элемент композиции. Няркие, но насыщенные по тону и благородные по цветовым отношениям краски мозаики слегка приглушены падающей от козырька тенью.

Здесь запечатлены образы комсомольцев — героев гражданской и Великой Отечественной войн, ударников первых пятилеток, покорителей целины, строителей БАМа. Перед нами вся история Ленинского комсомола, неотделимая от истории Страны Советов. Автор мозаики — народный художник РСФСР Ю. Королев.

Архитектор, как дирижер огромного оркестра, определяет общую цветовую гармонию интерьеров и монументальных панно, расставляет необходимые архитектурные и скульптурные акценты, мощными пластическими аккордами создает цельный и гармоничный образ. Когда смотришь на перспективы, невольно представляешь себя в этом архитектурном пространстве. Итак, мы во дворце — из вестибюля попадаем в зал массовых действий.

Это одно из самых красивых помещений молодежного центра. Потоки света, льющиеся сверху через огромный фонарь, придают интерьеру динамизм и пространственную глубину. Круглый проем фонаря словно повторен ажурным сияющим кольцом люстры. А внизу концентрические круги вресел сбегают вниз. Большие витражи, обращенные в парк, открывают вид на партер газонов с густой зеленью деревьев: парк будто входит во дворец!

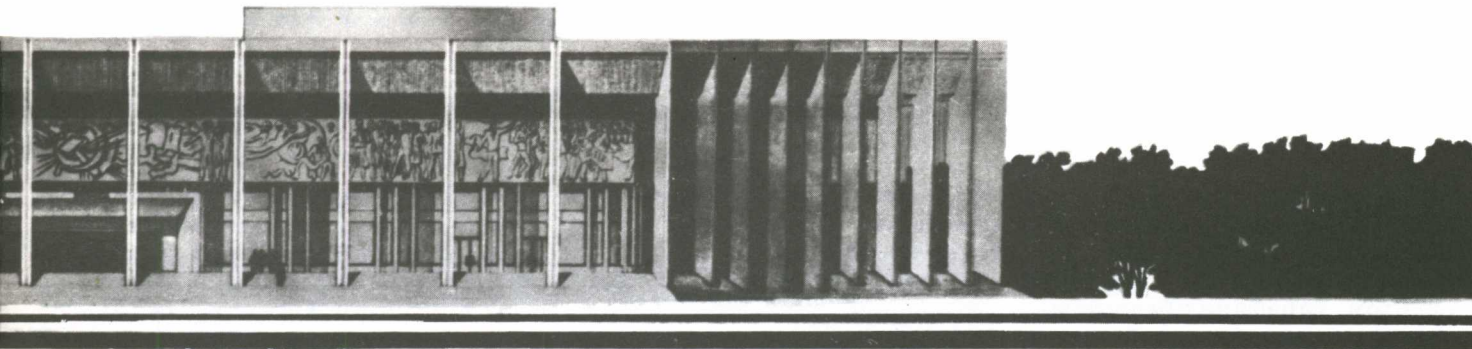
Теперь пройдем в зрительный зал на две тысячи мест, где можно проводить конференции, давать концерты, показывать кинофильмы. Техническое оснащение

позволяет осуществить самые неожиданные трансформации. Например, одно нажатие кнопки — и сцена убирается, а из «трюма» поднимается киноэкран. А можно изменить конфигурацию потолка, если потребуется усилить естественный звук. Более того, стены решены в виде полукруглых белых поверхностей, что способствует более равномерному распределению звуковых волн. Темно-красный ковер на полу, белые стены, золотые переливы занавеса — овальный зал всем обещает праздничное настроение!

К нему примыкают помещения творческих секций. Здешний клуб молодежи объединит под своей крышей театральную и художественную студии, клубы военно-патриотического и философского направлений, всевозможные научные и технические кружки. Это будет своеобразный методический и воспитательный центр.

Святая святых дворца — Ленинский зал — самое торжественное помещение. Главное украшение интерьера — флорентийская мозаика. Этот древний вид монументального искусства требует большого такта и кропотливого труда. Вот что рассказал автор панно народный художник РСФСР В. Замков:

— Сначала художник в макете находит общее цветовое и композиционное решение, затем в крупном масштабе рисует основные узлы. Шаг за шагом, отбрасывая все лишнее, он делает общую



композицию в цвете — картон. Теперь из тонко напильных пластин разноцветного мрамора, так называемой мраморной фанеры, мастера вырезают и подгоняют все составные части рисунка, разбитого на прямоугольники. В специальной металлической кассете делают набор одного из них. Художник последний раз уточняет детали, кусочки наклеивают на мастику, полируют. И все...

Да, но ведь это только один прямоугольник, а в панно Дворца молодежи их более восьми сотен!

Композиция посвящена орденам комсомола. Каждый окружен символами, раскрывающими смысл награды. Мозаичное панно шестиметровым кольцом как бы парит над вами: благород-

ные краски природного камня, уравновешенность композиции помогли ему слиться в одно целое с архитектурой помещения.

На фоне темно-красных знамен четко читается скульптурный портрет В. И. Ленина работы народного художника СССР П. Бондаренко. Изображение Ильича величественно и в то же время исполнено внутренней теплоты. Пожалуй, таким и должен быть

Архитекторы: Я. Белопольский, В. Хавин, М. Беленя, Р. Кананин, М. Посохин, С. Измайлова, Н. Рослова; инженеры: Ю. Дыховичный, В. Карганов, Ю. Махлин, Ю. Филиппов и другие. Дворец молодежи в Москве. Главный фасад. Интерьер Ленинского зала. Проект.

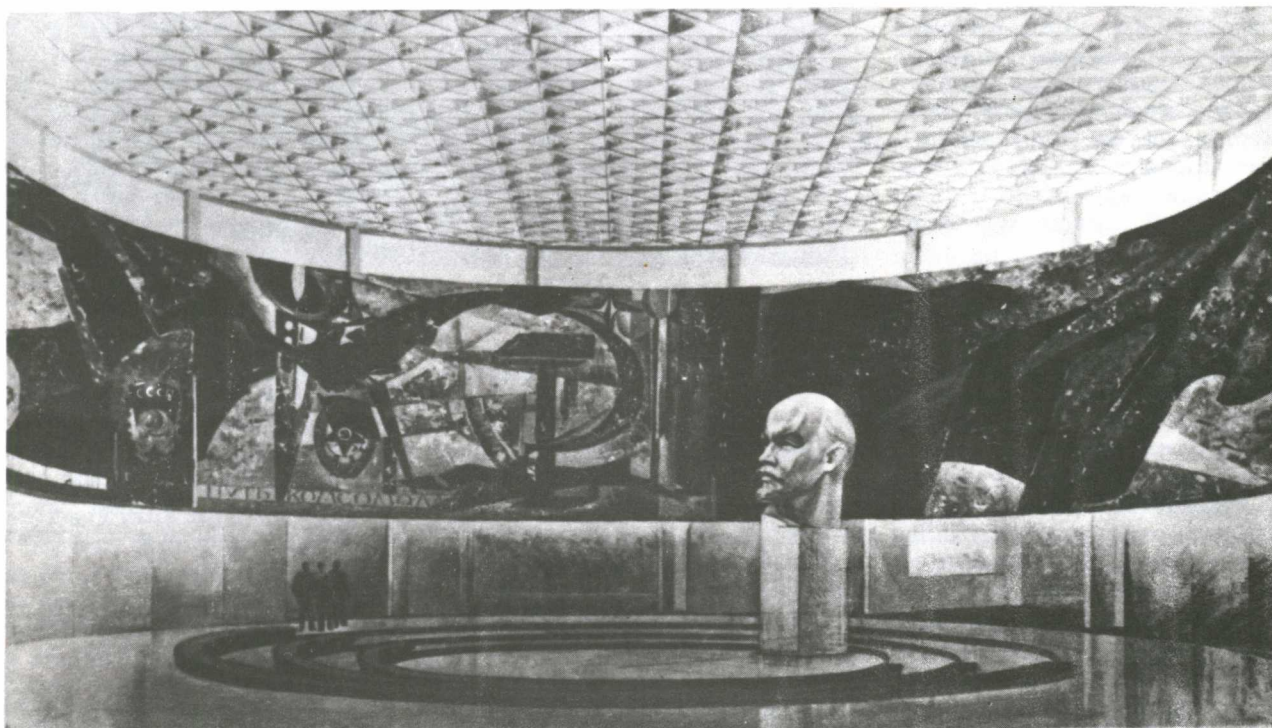
портрет в этом торжественном зале, где вождь словно беседует с молодежью, «как живой с живыми говоря».

Вдоль стен — стенды, здесь под стеклом лежат драгоценные для нас реликвии: пробитые пулями комсомольские билеты, пожелтевшие фотографии, письма, листовки, боевое оружие.

Обо всем не расскажешь. Во дворце несколько небольших залов на 100 мест, библиотека, кафе — целый мир!

Дворец молодежи на Комсомольском проспекте органично вписался в архитектурный ансамбль столицы, которая гостеприимно встречает посланцев молодежи мира.

П. РЫЖКОВ,
архитектор



Фестивальная «Катюша»

У XII Всемирного есть свой официальный сувенир — симпатичная розовощекая девчушка «Катюша» в красном расшитом сарафане, белоснежной кофточке, отделанной орнаментом, и кокошнике из разноцветных фестивальных лепестков.

Автор эскиза фестивальной «Катюши» — Михаил Веремenco. Этого молодого москвича с детства отличает необычайное разнообразие интересов. Будучи школьником, он с увлечением занимался в изостудии Дворца пионеров Киевского района Москвы. А еще ходил в драмкружок, летал на планерах в аэроклубе, всерьез увлекался фотографией, даже телескоп сам смастерил — стал членом астрономо-геодезического общества. Потом поступил в Московское высшее техническое училище имени Н. Э. Баумана. Да скоро понял: не его это призвание. Уже третьекурсником забрал документы, устроился работать художником-оформителем на производственное объединение «Мосрентген». Затем он снова студент, вечерник Московского архитектурного института, участник вузовского фольклорного ансамбля (в составе которого стал лауреатом Международного конкурса фольклорных коллективов в Ереване), студенческого клуба карикатуристов. Несмотря на занятость, находит Михаил время вести уроки в детской художественной студии.

Создание эскизов фестивального сувенира далеко не первая проба сил Михаила Веремenco в художественно-промышленной графике. Еще накануне Олимпиады-80 он участвовал во многих предолимпийских творческих конкурсах. Тогда ему, правда, не повезло: ни одна из представленных работ не получила путевки в жизнь. Но опыт пригодился. Когда узнал, что XII Всемирный фестиваль молодежи и

студентов будет проводиться в Москве, не раздумывая: решил попытаться счастья в конкурсах политического плаката, на созда-



ние значков и памятной медали фестиваля, проект официального сувенира, которым и стала его «Катюша».

Прообразом фестивального талисмана послужила двухлетняя племянница М. Веремenco — Да-

шенька. Но имя своему сувениру он дал другое. Этот памятный подарок будут изготавливать из металла и дерева, фарфоровым, стеклянным, пластмассовым. И надо, чтобы все его сразу узнавали. Поэтому имя пришло песенное: ведь нашу мелодичную, звонкую «Катюшу» знают и поют во всем мире. Эта песня стала поистине всенародной, например, в Италии превратилась в гимн партизан-антифашистов. В разных странах у песни разные слова. Но имя Катюша всюду звучит одинаково и всем хорошо знакомо.

Долго искал автор образное решение. Оно должно быть лаконичным, предельно обобщенным. Художник очень облегчил задачу, стоящую перед непосредственными создателями «Катюши», сделав свой эскиз трехмерным. То есть не придется, как с «Мишей-олимпийцем», придумывать его в объемном исполнении для массового производства в различных материалах. Многократно перерисовывал художник портрет девочки, пытаясь найти нужное выражение лица. Пришлось познакомиться и с одеждой, чтобы наряд «Катюши» получился и традиционно российским, и современным.

Ясна и красноречива, понятна без слов символика официального сувенира XII Всемирного. Фестивальную «ромашку», родившуюся в канун VI форума молодежи в Москве в 1957 году, художник трансформировал в нарядный кокошник. Радужное пятицветие головного убора и лент в косичках знаменует дружбу людей разных континентов. Улыбающийся ребенок — олицетворение будущего планеты. Белый голубь — издавна, со времен Древнего Рима, символ мира. И любимое добрыми людьми земли русское имя — «Катюша».

В. КУЗНЕЦОВ

ПОЮТ ПИОНЕРСКИЕ ГОРНЫ

К 60-летию «Артека»



Н. Чернышев.
Пионеры.
Акварель. 1927.
Центральный музей
Революции СССР.

Совершая экскурсию по лагерю, раскинувшемуся вдоль Черноморского побережья на несколько километров, по кипарисовой роще, паркам, розарию, слушают ребята рассказы вожатых об истории «Артека». О том, как изумился красоте и богатству крымской природы, однажды побывав здесь, замечательный большевик-ленинец, заместитель наркома здравоохранения Зиновий Петрович Соловьев, высокообразованный человек, кстати, в молодости он занимался живописью. По его инициативе в 1925 году и решено было именно в этом месте основать лагерь-санаторий юных ленинцев. Первые десятки ребят, приезжавших на отдых, жили в палатках на берегу моря. Теперь на месте палаток построены современные корпуса, где ежегодно отдыхают и проходят школу пионерского актива более тридцати тысяч детей.

Сразу по прибытии в лагерь ребята включаются в разнообразную деятельность: труд, спорт, игры и, конечно, творчество. Конкурсы политического плаката и карикатуры, рисунки на асфальте, конкурсы на темы «Я вижу мир», «Мир, «Артек» и я» помогают раскрытию художественных способностей, определяют нравственную позицию юного гражданина Страны Советов, его отношение к происходящим в мире событиям.

Выставки, которые здесь проводятся регулярно, развивают у ребят понимание важности искусства в жизни общества, в борьбе за мир, против угрозы новой войны. В ходе подготовки к Дню мира, дружбы и солидарности в лагере «Лесной» пионерские отряды собирают материал и оформляют стенды репродукций работ современных советских и зарубежных художников, готовят тематическую экспози-

Крым. По серпантину горной дороги мчатся большие автобусы. Они везут ребят в красных галстуках в главный пионерский лагерь страны — «Артек».

60 лет над живописным местечком Артек, давшим название всемирно известной детской здравнице, трубят пионерские горны. Здесь собираются со всех краев нашей Родины, а в международную смену из многих стран мира мальчишки и девчонки, неугомонный, любознательный,

способный удивляться и удивлять народ.

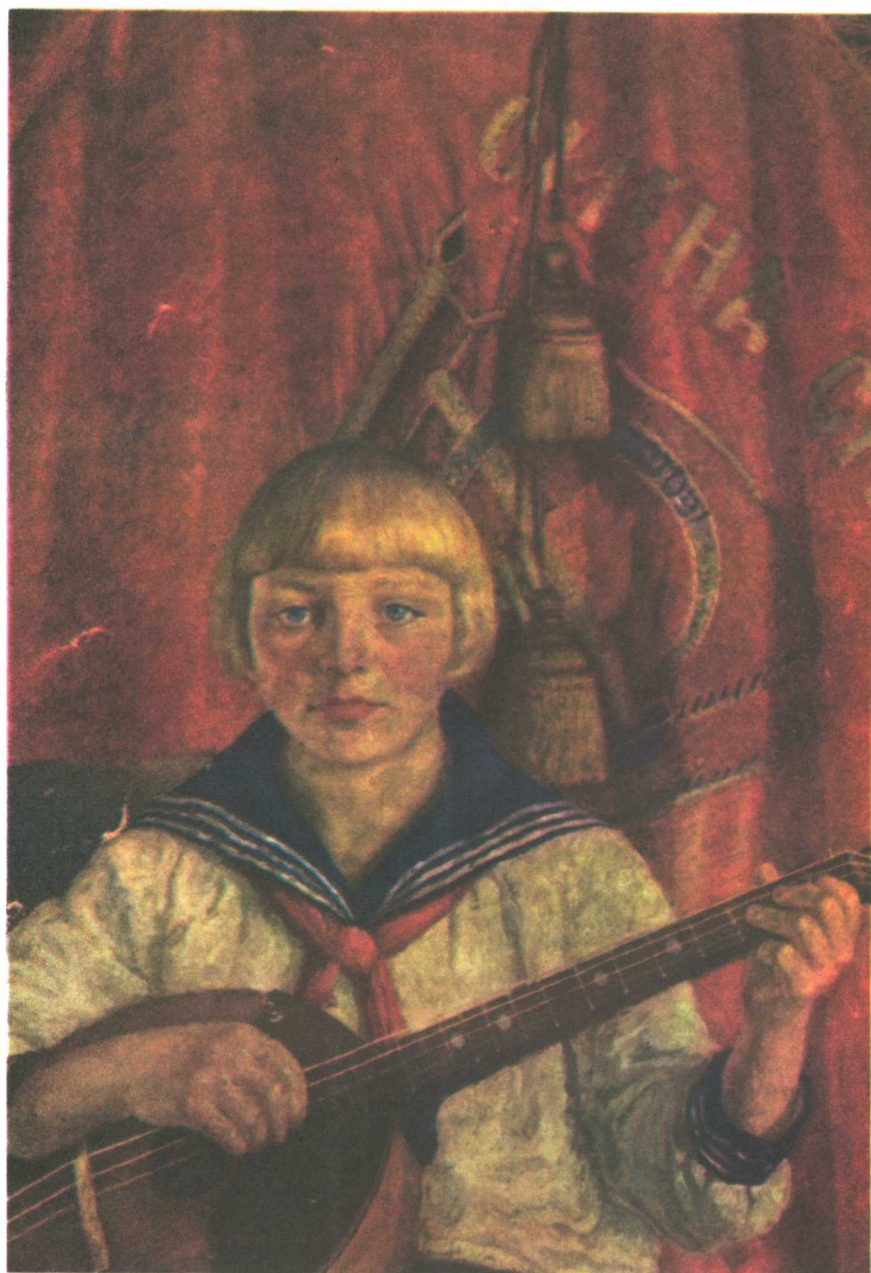
*Хоть и много в «Артеке» ребят
И на всех языках говорят,
Но заветное слово «Артек»
Понимает любой человек.
Потому что на всех языках
Это — солнечный луч в облаках,
Это — горна серебряный блеск,
Это — моря лазурного всплеск,
Это — смех,
Это — радость вокруг,
Это тысячи дружеских рук.*



Н. Чернышев.
Юные авиамоделлисты.
Масло. 1933.
Государственная
Третьяковская галерея.

И. Машков.
Пионерка с домброй.
Фрагмент.
Масло. 1933.

Н. Чернышев.
Юный авиамоделлист
(скульптор
М. Аникушин в детстве).
Карандаш. 1932.



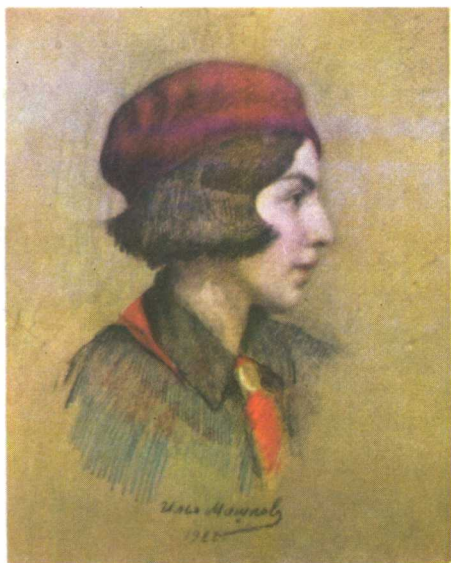
цию «Великая Отечественная война в произведениях живописи».

Большое впечатление производит современная архитектура «Артека», гармонично вписывающаяся в природный ландшафт. Невесомые ажурные конструкции зданий, скульптурные группы, глыбы серого камня, умело расставленные в парках, красочная мозаика — все это воспитывает эстетический вкус. Красоту окружающей природы, многообразные пионерские дела отражают юные художники-артековцы в своих работах.

Посещая музей истории детской здравницы, домик-музей З. П. Соловьева, пионеры знакомятся с творчеством замечательного московского живописца И. И. Машкова. Начиная с 1925 года он несколько раз посещал этот уголок Крыма, наблюдал жизнь пионерского лагеря, одного из первых в молодой Советской Республике. Эпические пейзажи, портреты пионеров, этюды и картины художника, переданные в дар артековцам, дают представление о том, каким был лагерь в 20—30-е годы, радуют зрителей блестящим колористическим мастерством.

Коллекция художественных произведений, подаренных «Артеку», пополняется работами современных советских живописцев, скульпторов, прикладников.

Много гостей бывает у пионеров. Встречи с героями войны и труда, учеными, космонавтами, писателями, поэтами, композиторами, художниками, которые

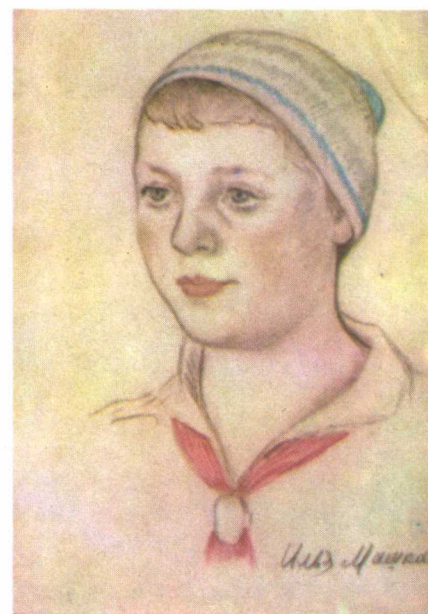


И. М а ш к о в.
Пионерка в пилотке.
Пастель. 1920-е гг.
Публикуется впервые.

Н. Ч е р н ы ш е в.
Пионер.
Карандаш. 1930.

И. М а ш к о в.
Пионерка.
Карандаш. 1920-е гг.
Публикуется впервые.

И. М а ш к о в.
Артек. Костер. Этюд.
Масло. 1925—1926 гг.
Публикуется впервые.



приезжают отдыхать и работать в Дом творчества имени К. А. Коровина в Гурзуфе, обогащают новыми знаниями, приобщают к миру прекрасного. Этим летом Всесоюзный пионерский лагерь «Артек» имени В. И. Ленина будет принимать почетных гостей — участников XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов. А на праздник, посвященный юбилею лагеря, приедут первые пионеры-артековцы — знатные люди страны. В звездном небе отразятся алые отсветы

костра, и снова зазвучат слова любимой песни: «Взвейтесь кострами, синие ночи...»

За 60 лет не одно поколение юных ленинцев побывало в «Артеке». И каждый, кто отдыхал в прекрасной крымской здравнице, навсегда сохранит самые теплые воспоминания о счастливом пионерском детстве.

Г. ЧЕРНЫЙ,
начальник Главного управления
Всесоюзного пионерского лагеря
«Артек» имени В. И. Ленина





А. Корзюхинъ 1882

ОДИН ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ*

К 150-летию со дня рождения А. И. Корзухина.

Горсточка молодых художников, бедная, беспомощная, слабая, совершила вдруг такое дело, которое было бы впору разве великанам и силачам. Она перевернула вверх дном все прежние порядки и отношения и сбросила с себя вековые капканы. Это была заря нового искусства...

В. Стасов, 1878

УЧЕБА. Вечерами тесная комнатка на Васильевском острове наполнялась веселым шумом и табачным дымом. Тускло горели свечи, от самовара веяло уютным теплом. Хозяин квартиры Иван Крамской, энергичный худощавый юноша, возбужденно ходил по комнате. Молодым людям, приехавшим учиться в Академию художеств из разных уголков России, эта квартира заменила родной дом. С папкой и карандашами уютно устроился в уголке Алеша Корзухин. Шесть лет назад сын горнозаводских крепостных, взяв двухгодичный отпуск, отправился в далекий Петербург учиться художеству. Всего два года было отпущено, чтобы изменить свою судьбу. Если бы не две серебряные медали академии, пришлось бы вернуться в Екатеринбург и разделить участь родных. От крепостной кабалы освободился, а от нужды — нет. На этот раз помог Крамской, вовремя нашел выгодный заказ, а то пришлось бы вместо учебы писать иконы ради хлеба насущного...

Шум в комнате постепенно смолкает. Кто-то читает вслух Н. Г. Чернышевского: «Существенное значение искусства — воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности... но, интересуясь явлениями жизни, человек не может не произносить о них своего приговора... Приговор этот выражается в произведении искусства...» Чтение прерывается восклицанием:

— Как это верно, господа!

— Прекрасное есть жизнь, а не античные образы, как нас учат профессора! Действительность, а не античная мифология достойна изображения!

— Да, академия и сама это начинает понимать, — возражает кто-то, — вспомните, совсем недавно Пукиреву за «Неравный брак» профессора дали, а разве его картина не приговор действительности?

— С академией еще предстоит сразиться, — взволнованно говорит Крамской, — по новым правилам в конкурсе на Большую золотую медаль нам дадут несколько тем на выбор, но, сами понимаете, выбор будет небогат. Сейчас к столетию академии нам могут пойти навстречу. Надо требовать от академического совета дозволения свободного выбора сюжета и на-

стаивать, чтобы это право распространялось на всех. — А если откажут? — раздается чей-то неуверенный голос.

— Откажемся от конкурса! — решительно отвечает Крамской. — Нам нечего бояться, мы вольноприходящие ученики и имеем право получить звания классных художников.

— А как же академическая пенсия и мастерские?

— Обойдемся без академических подачек, создадим артель, как в романе Чернышевского, поселимся все вместе и будем работать, часть доходов — на нужды артели, остальное — поровну. Только давайте держаться все вместе до конца...

9 НОЯБРЯ 1863 ГОДА, АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ. Выпускники выстроились шеренгой перед столом, накрытым зеленым сукном. Зачитывается сюжет из скандинавской мифологии, один на всех — вот ответ на прошение о дозволении «сделать свободный выбор». Торжественно выходит навстречу конкурентам ректор Ф. Бруни, чтобы разъяснить назначенную тему. Быть может, в этот момент он вспоминает свою молодость, ведь Большая золотая медаль открывает молодым людям путь в Италию, страну, откуда художники его поколения не спешили возвращаться в николаевскую Россию. Некоторые так и остались «под миртами Италии прекрасной». Но времена изменились. Крамской отделяется от группы молодежи и произносит: «Просим перед лицом Совета сказать несколько слов!.. Мы два раза подавали прошение, но Совет не нашел возможным исполнить нашу просьбу; ...мы не считаем себя вправе больше настаивать и, не смея думать об изменении академических постановлений, просим покорнейше освободить нас от участия в конкурсе». «Освободить от конкурса» — значит забыть о «пламенном небе» Италии. Отныне — расцветать русскому искусству под небом России.

НАЧАЛО ПУТИ. Дом на 17-й линии Васильевского острова, где разместились мастерские артельщиков, вскоре становится тесен. Корзухин по совету Крамского разыскивает новое помещение. Через некоторое время артель перебирается в просторные мастерские на углу Вознесенского проспекта. По четвергам в общей зале собираются гости. Здесь бываю талантливые молодые художники Валерий Якоби, Илья Репин, Иван Шишкин, совсем юный Федор Васильев. Снова чтения вслух, споры. «После серьезных чтений и самых разнообразных рисований, — вспоминал Репин, — следовал очень скромный, но зато очень веселый ужин».

Обстановка творческого единения дала особый духовный подъем. Это передалось произведениям, созданным на «четвергах». Таков портрет художника Михаила Пескова, написанный Корзухиным. Характерный облик разночинца-шестидесятника угады-

* В 1863 году 14 выпускников Петербургской академии художеств, участвующих в конкурсе на Большую золотую медаль, подали в академический совет прошения предоставить право свободного выбора сюжета. В искусствоведении это событие получило название «Бунт 14-ти».



А. Корзухин.
В монастырской гостинице.
Фрагмент.
◁ Масло. 1882.

А. Корзухин.
В монастырской гостинице.
Масло. 1882.
106,7×150,2.



А. Корзухин.
Птичьи враги.
Масло. 1887.
52,5×71.

А. Корзухин.
У краюшки хлеба.
Масло. 1890.
39,5×48,5. ▷

А. Корзухин.
Перед исповедью.
Масло. 1877.
108×160. ▷

вается в крупных чертах лица, резком повороте головы, решительном взгляде. Перед нами потомственный сибиряк, член Сибирского землячества, связанного с революционно настроенным студенчеством Петербурга.

«Один за всех, все за одного» — вот принцип, по которому живет артель. Чтобы материально помочь ей, Крамской уезжает на заработки в Москву. Своим заместителем он оставляет Алексея Корзухина, хозяйственные дела ведет жена Крамского, Софья Николаевна. Между художниками складываются доверительные отношения. К сожалению, их дружбе не дано было продлиться. В конце 60-х годов артель начинает распадаться. На смену приходит новое художественное объединение, которому суждено славное будущее: Товарищество передвижных художественных выставок. Крамской становится одним из его учредителей, идеологом. Под первым уставом есть несколько подписей артельщиков, среди них — и Корзухина. Но вскоре, как не явившегося с работами на Первую передвижную выставку, его исключили из состава товарищества.

Дружба между художниками прервалась, но оставила след в их душах. Размолвка не означала измену творческим убеждениям. Их картины несут в себе



лучшее, что дала русская школа второй половины XIX века, то, о чем читали они в маленькой комнатке на Васильевском острове: «Существенное значение искусства — воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности».

ТВОРЧЕСТВО. Картины Корзухина живут особой неторопливой жизнью. Как правило, в них нет ни бурного действия, ни острых конфликтов. Дети — постоянные участники его бытовых полотен. Он создал лишь одно произведение, пронизанное напряженным драматизмом: «Пьяный отец семейства». Полотно написано еще в студенческие годы и вызвано к жизни временем 60-х годов. «Картины этой эпохи заставляли зрителя краснеть, содрогаться и пострее вглядываться в себя», — вспоминал Репин. Вместо холста на злободневную тогда тему освобождения крестьян Корзухин создал драматичную семейную сцену, которая с не меньшей настойчивостью заставляла задуматься о жизни народа в пореформенной России. Хрупким фигурам матери и детей, выхваченным резким светом из темноты, противопоставлена неуклюжая фигура отца-буяна, вызывающего отвращение, страх и жалость. Спустя восемь лет в картине «Канун рождества» Корзухин снова обратится к изображению незадачливого отца семейства. Но теперь действие переносится из одного социального круга в другой. Меняется место действия; вместо избы — комната городской квартиры, крестьянина сменяет отец-чиновник. В этой вещи мы уже не найдем скованности, нет резких контрастов и противопоставлений. Видение художника очищается от заученных схем.

От другого холста Корзухина, «Поминки на кладбище», протягиваются нити к жанровой живописи первой половины XIX века. Невольно вспоминается венециановское полотно «На пашне. Весна». Поэтический образ легко ступающей женщины — аллегории весны — перекликается с образом корзухинской девушки. Так же легко плывут белые облака, те же необъятные дали полей. Но корзухинский сюжет лишен аллегоризма. Художник изображает момент в жизни простых людей, когда человек задумывается, погружается в воспоминания, — словом, возвышается над повседневностью.

Картина «Перед исповедью» написана в 1877 году. Торжественный момент перед религиозным обрядом. Но люди заняты мелкими житейскими заботами. Наклоны фигур среди строгих вертикалей убранства церковного интерьера создают ощущение суетности. Общему оживлению противостоит неподвижная фигура сидящей старухи. Выражение лица бессмысленно, рука властно опирается на палку. Правее — набожная старушка, заботливо склонившись, дает наставления внуку. За фигурой мальчика видна женщина, подсматривающая за ширму, где в этот момент происходит «таинство очищения от грехов». Пожилой чиновник читает наставление внуку. Перед нами своего рода «групповой портрет» представителей разных возрастов и сословий.

Бросается в глаза умелое использование светотени, отточенное мастерство живописца. Тонкая кисть мягко ласкает форму предметов, не отражающих свет, и, наоборот, чеканит металлическую балюстраду, позолоченный декор иконостаса, зажигая на нем яркие блики. Цветовые пятна одежд богомольцев собраны в своеобразный колористический букет. Но краска звучит приглушенно, не отвлекая внимания

зрителей от тончайшей психологической разработки характеров. Virtuозность проработки деталей сообщает холсту лишь более целостное впечатление. Типичность, естественность персонажей доведена до совершенства, композиция слажена. Представление о поиске окончательного решения дает первый вариант композиции, который не удовлетворил требовательного мастера. Подобно опытному режиссеру, он очистил «сценическую площадку» второго полотна от случайных персонажей, переставил группы, изменил освещение. В те годы в русской живописи замечается стремление к большой, обобщенной, «хоровой» картине. Оно нашло выражение и в творчестве Корзухина.

В начале 80-х годов художник создает последний шедевр — «В монастырской гостинице». Он много работает над церковными росписями, наблюдая быт церковников, монастырских обитателей. Сюжет для картины был подсмотрен в гостинице Задонского монастыря.

...Последние минуты перед отъездом. Мальчик запирает дорожный сундук, кто-то выносит вещи, старушка, наклонив самовар, выливает остатки кипятка, запрокинув голову, поспешно допивает чай половой. Почему же безобидная с виду сценка воспринимается как беспощадное обличение церкви? В предотъездной суете настоятель монастыря предпринимает последнюю попытку выманить у купчихи солидное пожертвование. Его лицо чрезвычайно выразительно: умные, с хитринкой глаза, вкрадчивая улыбка. Не менее остро обрисован образ купчихи: чуть вздернутый нос, растерянный, немного испуганный взгляд, опущенные уголки губ. Сама композиция построена так, чтобы привлечь зрительский взгляд к своеобразному дуэту. Уверенно расположившиеся в креслах фигуры — «хозяева жизни» в этом мирке — выделены не только логически. Это цветовая, пластическая завязка композиции. Четко рисуется на фоне окна бархатно-черная одежда священнослужителя, сочным красочным пятном воспринимается роскошная шаль его собеседницы. Зато окружающие, кланяющиеся им люди бесцветны в прямом и переносном смысле: кисть живописца трактует их чуть торопливее, чем главных героев.

По тонкости исполнения, психологической заостренности эти персонажи могут соперничать с образами лучших жанровых полотен в русской живописи. Недаром полотна «Перед исповедью» и «В монастырской гостинице» были приобретены Павлом Михайловичем Третьяковым. Сохранилось его письмо к Корзухину: «Я через Михаила Петровича Боткина делал Вам предложение насчет вашей картины «Отъезд из монастыря», но ответа никакого не получил... я еще раз возобновляю свое предложение». По всей видимости, стареющий художник неохотно раставался со своим лучшим полотном.

Картины Корзухина по праву заняли место рядом с произведениями передвижников. Хотя ему так и не удалось принять участие ни в одной выставке товарищества, творческие убеждения, симпатии художника всегда оставались на стороне этого прогрессивного объединения. Первый биограф Корзухина вспоминал: «До последних лет своих он всегда думал и говорил, что если где-нибудь русское искусство живет и процветает, то только в обществе передвижников».



ПУШКИН ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ

«**П**ри имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, это право решительно принадлежит ему... Ничья слава не распространялась так быстро... Его имя уже имело в себе что-то электрическое», — писал Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине», напечатанной в январе 1835 года.

С какого же времени началась его слава? Первым общественным признанием поэтического дара Пушкина стал публичный экзамен в Лицее 8 января 1815 года, когда, «стоя в двух шагах от Державина», он прочитал свои стихи «Воспоминания в Царском Селе». Позже, в «Евгении Онегине», поэт вспоминал:

*Успех нас первый окрылил;
Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.*

Ж. Вивьен.
А. С. Пушкин.
Миниатюра на слоновой
кости. Гуашь.
1826.

К тому же времени относится и первый портрет Пушкина-поэта, исполненный, по всей вероятности, лицейским преподавателем рисования С. Г. Чириковым. Нежные, пастельные тона, задумчивое выражение лица — весь облик юноши проникнут каким-то особым благородством и чистотой помыслов. Таким впервые увидел его и поэт старшего поколения В. А. Жуковский. 19 сентября 1815 года он писал П. А. Вяземскому: «Я сделал еще приятное знакомство с нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Царском Селе. Милое, живое творение! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда

нашей словесности... Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет». Сам же «гигант» в стихотворении, написанном на французском языке, дал себе такую характеристику:

*Мой рост с ростом самых
долговязых
Не может равняться;
У меня свежий цвет лица, русые
волосы*

*И кудрявая голова...
Суций бес в проказах,
Суцая обезьяна лицом,
Много, слишком много
ветрености —
Да, таков Пушкин.*

Среди лицейских прозвищ Пушкина было и такое, данное «по физиономии и некоторым привычкам»: «смесь обезьяны с тигром». Внешность поэта иногда и позже

наталкивала на подобные сравнения, но только при первом знакомстве. Вот запись в дневнике внучки Кутузова Д. Ф. Фикельмон: «Невозможно быть более некрасивым — это смесь обезьяны и тигра; он происходит от африканских предков и сохранил еще некоторую черноту в глазах и что-то дикое во взгляде». Но уже следующая запись говорит о необычайной одухотворенности поэта, как бы изменяющей физический облик: «Когда он говорит, забываешь о том, чего ему недостает, чтобы быть красивым, его разговор так интересен, сверкающий умом, без всякого педантизма... Невозможно быть менее приятным и более умным в манере выразиться». О том, как преображалась внешность Пушкина внутренним огнем его гения, говорит и А. П. Керн: «Надо сказать, что он не умел скрывать своих чувств, выражал их всегда искренне, и был неописанно хорош, когда



Е. Гейтман.
А. С. Пушкин.
Гравюра. 1822.

что-нибудь приятное волновало его... Когда же он решался быть любезным, то ничто не могло сравниться с блеском, острою и увлекательностью его речи.

Первым изображением Пушкина, которое увидели читатели, была гравюра на меди Е. Гейтмана — фронтиспис поэмы «Кавказский пленник». Книга вышла в конце августа 1822 года со следующим послесловием: «Издатели присовокупляют портрет Автора, в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты Поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным». Поскольку Пушкин находился в это время в ссылке в Кишиневе, оригиналом для гравюры послужила, по-видимому, известная нам пастель 1815 года. 23-летний поэт представлялся читателям в виде юноши с чертами арапчонка и в байроновской позе. Это изображение не соответствовало действ-

Н. Уткин (с оригинала
О. Кипренского).
А. С. Пушкин.
Гравюра на меди. 1827.

Г. Гиппиус.
А. С. Пушкин.
Литография. 1828.

Т. Райт.
А. С. Пушкин.
Гравюра. 1837.

П. Соколов.
А. С. Пушкин.
Акварель. 1836.





А. Брюллов.
Пушкин на обеде
по случаю новоселья
книжной лавки Смирдина.
Сепия. 1832.

А. С. Пушкин.
Автопортрет.
Чернила. 1818.



вительной внешности его, но вошло в историю и врезалось в память многих поколений.

Видимо, Пушкин не желал являться перед читателями в виде «русского Байрона», а мечтал об ином образе, более соответствовавшем духу его поэзии. Четырьмя годами ранее он сам нарисовал свой портрет как прообраз гравюры для готовившегося, но не состоявшегося тогда издания стихотворений. Так поэт впервые обратился к автоизображениям, которые с этого времени сопутствуют творчеству его до конца жизни, становятся одной из форм самовыражения.

Надо сказать, что они не только отражают реальность, но и несут в себе большое обобщение и критическое восприятие действительности. Автопортреты исполнены высокой поэзией, трагичны и одновременно не лишены самоиронии. Оставшиеся неизвестными для современников, эти изображения Пушкина оценены лишь столетие спустя. Рисунки по заключенной в них характеристике поэта столь емки и точны, а по манере исполнения столь смелы и артистичны, что не стареют, хотя и точно соотносятся с приметам пушкинской поры. Нам они кажутся нанесенными на бумагу каким-то очень современным художником. Остальные же прижизненные изображения Пушкина прежде всего несут на себе печать своей эпохи.

Все натурные портреты поэта были исполнены за последние десять лет его жизни. Первые в этом хронологическом ряду — выполненные осенью 1826 года миниатю-

ра гуашью на пластине слоновой кости и рисунок итальянским карандашом обрусевшего француза Ж. Вивьена. Поэт еще очень молод, он открыто и благожелательно смотрит прямо на зрителя. Художник сумел передать интимные черты характера: душевную мягкость, сердечность, простодушие, детскую незащищенность натуры. На более поздних портретах выражение лица становится все более замкнутым, Пушкин сосредоточен в себе и смотрит мимо нас.

Если Вивьен постарался дать чисто человеческую характеристику Пушкина, то выходец из народа В. Тропинин острее других почувствовал силу духа поэта, присущее ему достоинство и независимость. Образ, созданный Тропининым в 1827 году, наделен готовностью к действию, открытостью и раскованностью.

Задачей другого крупнейшего живописца эпохи — О. Кипренского было показать в Пушкине прежде всего «гения поэзии», по выражению того времени. Отмечаемое современниками внешнее сходство портрета, созданного в том же 1827 году, обусловлено поразительным постижением внутреннего мира поэта. Идея всепоглощающего служения поэзии, воплощенная в портрете, вызвала благодарный отклик Пушкина в стихах.

В конечном итоге живописцы преследовали одну цель: показать исключительность личности Пушкина. В обоих портретах был воплощен героический идеал эпохи. Исполненные художниками с большим подъемом, они стали самым

популярными изображениями поэта.

Каким увидели современники «нового» Пушкина, после ссылки?

Вот первое впечатление одного из знакомых поэта: «Пушкин скучает! Так он мне сам сказал. Пушкин очень переменялся и наружностью: страшные черные бакенбарды придали лицу его какое-то чертовское выражение; впрочем, он все тот же — так же жив, скор и по-прежнему в одну минуту переходит от веселости и смеха к задумчивости и размышлению».

Другой знакомый вспоминал: «Как теперь вижу его, живого, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, с великолепными большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось все прекрасное в природе, с белыми, блестящими зубами... Он вовсе не был смугл, ни черноволос, как уверяют некоторые, а вполне белокож и с вьющимися волосами каштанового цвета. В его облике было что-то родное африканскому типу: но не было того, что оправдывало бы его стих о самом себе: «Потомок негров безобразный». Напротив того, черты лица у него приятные, и общее выражение очень симпатичное».

М. П. Погодин, молодой писатель и историк из разночинцев, как и вся молодежь, боготворивший Пушкина, так описал чтение им «Бориса Годунова» 12 октября 1826 года: «Ожидаемый нами величайший певец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человечек, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких при-

тизанин, с живыми быстрыми глазами, вертлявый, с порывистыми ужимками, с приятным голосом, в черном сюртуке, в темном жилете, застегнутом наглухо, в небрежно завязанном галстуке. Вместо языка Кокошкинского* мы услышали простую, внятную, ясную и вместе пиитическую, увлекательную речь. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно, или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила... Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний... Кончилось чтение. Мы посмотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину».

В портрете, гравированном Н. Уткиным по оригиналу Кипренского для альманаха «Северные цветы на 1826 год», можно видеть начало нового этапа в восприятии и изображении Пушкина. Образ поэта несколько снижен по сравнению с оригиналом. Вместе с тем, с утратой романтических черт, он приобрел большую простоту, человечность, жизненность. Перед читателем впервые предстал поэт в своем реальном облике. Вероятно, поэтому отец и лицейские друзья считали гравюру Уткина самым похожим портретом Пушкина. «Вот тебе наш милый добрый Пушкин, полюби его, — писала жена А. А. Дельвига присылке гравюры своей подруге. — ... Его портрет поразительно похож, — как будто видишь его самого. Как бы ты его полюбила сама, ежели бы видела его, как я, всякий день. Этот человек, который выигрывает, когда его узнаешь».

Третий портрет Пушкина в технике эстампа — крупноформатная литография 1828 года, рисованная с натуры прямо на камне выучеником Венской Академии художеств Г. Гиппиусом для серии «Знаменитые современники». Пушкин лишен романтического ореола и привлекательности: ум, воля, энергия — вот черты, выделенные иностранцем в поэте. Гравюра с оригинала А. Нотбека, изобра-



П. Челищев.
А. С. Пушкин на Невском проспекте.
Карандаш. 1830.

жающая Пушкина и Онегина, беседующих на набережной Невы, и помещенная в «Невском альманахе на 1829 год», явилась следующим шагом на пути снижения образа почти до конкретных жизненных реалий, первой своеобразной биографической картиной. В 1830-х годах ряд эпизодических жанровых изображений говорит о потребности современников запечатлеть прославленного поэта рядом с собой. Из всех этих жанровых сцен наиболее известен групповой портрет четырех писателей: Крылова, Пушкина, Жуковского, Гнедича — этюд Г. Чернецова 1832 года. К нему сохранился

А. Нотбек.
Пушкин и Онегин на
набережной Невы.
Гравюра. 1828.



подготовительный рисунок карандашом с авторской надписью: «Александр Сергеевич Пушкин, рисовано с натуры 1832 года, Апреля 15-го, ростом 2 арш. 5 вершк. с половиной». Это единственное документальное свидетельство о росте Пушкина — 166,5 сантиметра.

Следующие натурные портреты Пушкина были исполнены в последний год жизни П. Соколовым (акварель), Т. Райтом (гравюра), возможно, И. Линевым (живопись). Несмотря на разность жанра и техники, они объединяются общим восприятием модели. В Пушкине 1836—1837 годов мы не видим того подъема, горения, что запечатлевались прежде. Напротив, неудовлетворенность, беспокойство, усталость ощущаются теперь. По-видимому, это соответствовало самочувствию передовой дворянской интеллигенции, вынужденной замкнуться в себе после декабрьского поражения. Поэтому все внимание художника сосредоточено на лице...

Во всех изображениях Пушкина, созданных при его жизни прославленными мастерами, дилетантами или им самим, отразилась его многогранная личность, потому они особенно драгоценны для нас.

Подобно тому как в стихотворении «Памятник» Пушкин предсказал бессмертие своей поэзии, так в послании Кипренскому он предвидел и долгую жизнь своих портретных изображений:

*И я смеюся над могилкой,
Ушед навек от смертных уз.*

А в пору своей молодости, в заключительной строфе второй главы «Евгения Онегина» поэт послал потомкам благодарение за «благодарную» память о себе:

*Быть может — лестная
 надежда! —
Укажет будущий невежда*
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был Поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирный Аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!*

Е. ПАВЛОВА

* Кокошкин — актер, приверженец высокопарной декламации.

* Пушкин употреблял слово «невежда» в значении «юный».

«В ЖУРНАЛЕ МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ВСЁ»

Перед нами читательские письма — ответы на вопросы традиционной анкеты «Юного художника». Как и в предыдущие годы, они порадовали редакцию: наши читатели — люди активные, творческие, неравнодушные. Всех юных корреспондентов объединяет влюбленность в искусство, стремление расширить свои знания, применить их в жизни. Вы заметили, наверное, что «Анкета-84» несколько иная. Например, мы попросили читателей рассказать об их участии в борьбе за мир, подготовке к празднованию 40-летия Великой Победы. Нам хотелось узнать также о том, как на практике вы применяете знания по изобразительному искусству.

Ваши письма еще раз подтвердили, что юность активно участвует в движении сторонников мира, готовится к XII Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Мы не раз рассказывали об этом на страницах журнала, в материалах, посвященных конкурсу «Я голосую за мир!». В этих письмах выражена уверенность, что мир будет сохранен и упрочен.

Горячий, заинтересованный отклик нашли у читателей статьи рубрики «Летопись Великой Отечественной», в которой рассказывается о работах советских мастеров военной поры, художниках-фронтовиках. Эта тема обширна, интерес к ней велик, и почти в каждом письме содержатся просьбы больше давать воспроизведений картин, скульптур, графических серий, отражающих подвиги советских людей в борьбе с фашизмом, героизм пионеров и комсомольцев. Редакция и в дальнейшем продолжит публикацию материалов о произведениях, вошедших в золотой фонд советского изобразительного искусства.

Все предложения и замечания, содержащиеся в письмах, мы внимательно анализируем. По вашим просьбам были подготовлены многие статьи рубрик «Уроки изобразительного искусства», «Практические советы», «Отвечаем на письма читателей». Еще в прошлом году введены новые разделы: «Рассказы об архитектуре», «Каллиграфия для всех», «Галереи в альбомах».

По-прежнему не ослабевает интерес читателей к произведениям классиков мирового и отечественного искусства. Привлекает творчество мастеров эпохи Возрождения, Востока, Индии, Египта, стран социалистического сотрудничества. Ребята хотят глубже знать историю русского искусства, творчество современных советских

художников, прогрессивных художников мира. Вот почему в рубриках «Рассказы о шедеврах», «Мастера русского искусства», «Из истории мирового искусства», «Рассказ об одной картине» редакция стремилась дать такие статьи, которые отвечают вашим интересам.

В будущем мы планируем больше рассказывать о скульптуре, архитектуре, проблемах синтеза искусств. Особое внимание уделим вопросам взаимосвязи архитектуры и окружающей среды в связи с бурным ростом наших городов, развитием строительства на селе.

Справедливо упрекают читатели редакцию в том, что на страницах журнала стало появляться меньше материалов о современных зарубежных художниках. «Раньше, в прошлые годы, вы печатали статьи о современном зарубежном творчестве. Почему в этом году не было рубрики «В защиту искусства?» — пишет нам Александра Калбазова (18 лет, Москва). Многие ребята хотят знать, как живут и работают художники на Западе, о развитии там реалистического искусства. В 1985 году мы посвящаем этой теме ряд материалов.

Нас радует, что журнал стал настоящим другом и помощником юных художников, как вы отмечаете в своих письмах, он помогает выбрать профессию, понять творчество любимого мастера, лучше рисовать. «Благодаря рубрике «Уроки изобразительного искусства» я стал лучше рисовать с натуры, наблюдать природу, больше работать по памяти и воображению», — рассказывает 14-летний Гена Пестриков из города Енисейска Красноярского края. «В журнале меня интересует буквально все. Прочитываю его от первой до последней страницы и нахожу много полезного и интересного», — сообщает Д. Киселев (15 лет, г. Казань). Тем не менее в ряде ответов на вопросы «Анкеты-84» содержатся и критические замечания в адрес этой рубрики, предложения по ее улучшению и углублению. В частности, ребята просят вести ее более системно. Чаще рассказывать об особенностях отдельных техник — акварели, масла, пастели, говорить о последовательности работы с натуры, рисовании фигуры человека, интерьера, пейзажа. В «Практических советах» больше внимания уделять прикладным видам искусства — вышивке, чеканке, резьбе по дереву, росписи по стеклу. Эти предложения мы учитываем в своих планах.

В одном из вопросов «Анкеты-84»

мы просили рассказать, как юные художники применяют свои профессиональные навыки и знания в жизни. Почти все вы участвуете в выпуске стенных газет, оформлении классов, школ, пионерских лагерей. «Работы нашей ДХШ идут на выставки в кино-театры, клубы, театры. Недавно мы с классом расписывали стены в детском саду, стенды в парке культуры и отдыха, писали лозунги на стадионе. Каждый год наша ДХШ участвует в первомайской демонстрации, к которой очень тщательно готовимся: рисуем плакаты, делаем цветы», — рассказывает Вера Максимкина (14 лет, г. Сочи Краснодарского края).

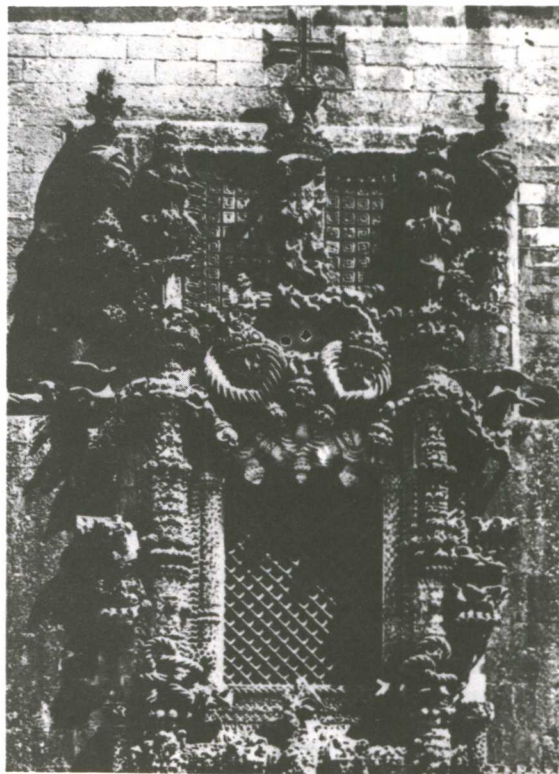
Своими публикациями мы будем оказывать вам посильную помощь в оформительской работе: расскажем, как сделать стенгазету, оформить классный уголок.

Среди корреспондентов «Анкеты-84» немало педагогов, преподавателей ДХШ и общеобразовательных школ. Они высказывают озабоченность постановкой эстетического воспитания подрастающего поколения, говорят о трудностях осуществления этой работы, особенно на селе, где «Юный художник», по сути, является единственным пособием по художественному образованию. Учителей волнует недостаток учебных программ, отсутствие единой методики преподавания, централизованного обеспечения художественными материалами, гипсами, предметами натюрмортного фонда. В свете школьной реформы редакция усилила внимание к этим вопросам. На страницах журнала ведется дискуссия «Каким быть уроку рисования?», опубликован материал о встрече в редакции за «круглым столом» директоров ДХШ страны с ответственными работниками Министерства культуры СССР, Министерства культуры РСФСР, ЦК ВЛКСМ. Мы планируем еще более целенаправленно вести эту работу, глубже изучать интересы и нужды педагогов.

Проблемы детского художественного образования, в первую очередь его начального и среднего звена, приобретают особо важное значение сейчас, когда страна готовится к проведению XXVII съезда КПСС. И, как видно из писем, вы тоже не останетесь в стороне от этого важного дела. Напишите нам, какой вклад вы хотите внести в подготовку к этому знаменательному событию в жизни всей страны.

Ваши предложения и критические замечания помогут редакции сделать журнал более интересным.

ИСКУССТВО ПОРТУГАЛИИ



Португалия — страна высокой художественной культуры. Она имеет древнюю и богатую историю. Издавна этот плодородный край привлекал иноземцев: финикийцев, карфагенян, римлян, германские племена, арабов и берберов. На этих землях селились выходцы из Франции, Бургундии, Нидерландов, Англии, Испании. Став в 1143 году независимым феодальным королевством, Португалия раньше других государств Пиренейского полуострова освободилась от мусульманского ига, и к концу XIV века в ней установилась единая монархическая власть.

Португальцы сыграли значительную роль в Великих географических открытиях. В XVI столетии бывшая маленькая страна превратилась в огромную колониальную державу, владевшую землями в

Бразилии и Индонезии. Суда с живым товаром — неграми-рабами из Африки, золотом, слоновой костью, пряностями, драгоценными камнями, жемчугом, тканями и коврами из Индии, Индонезии и Цейлона, чаем и фарфором из Китая направлялись в Лиссабон, который был в то время одним из крупнейших европейских портов.

Однако расцвет Португалии продолжался недолго. Оккупация страны Испанией в конце XVI века, экономический упадок, возростающее влияние церкви, утрата многих колоний привели к тому, что она потеряла прежнее политическое значение и уже не смогла подняться до уровня передовых европейских держав.

Казалось, что ветер перемен и в XX веке не коснется этого окраинного государства Европы, где современность словно не осмелива-

лась спорить с величием прошлого. Годы фашистского режима Салазара и колониальная война в Африке обрекли его на длительную изоляцию от передового мира. И только победа апрельской революции 1974 года открыла новые перспективы развития страны по пути свободы и демократии.

Португалия на редкость живописна. При разнообразии открывающихся взору чудесных пейзажей, оживленных центров и тихих городков, курортов и рыбацких поселков складывается образ приветливой и нарядной, напоенной светом страны. Цветовая насыщенность красок — в свежести, чистоте тонов нефритовых и бирюзовых оттенков океана, голубовато-изумрудных рощ молодого эвкалипта, в облике городов с невысокими домами, крытыми розовато-коралловой черепицей.

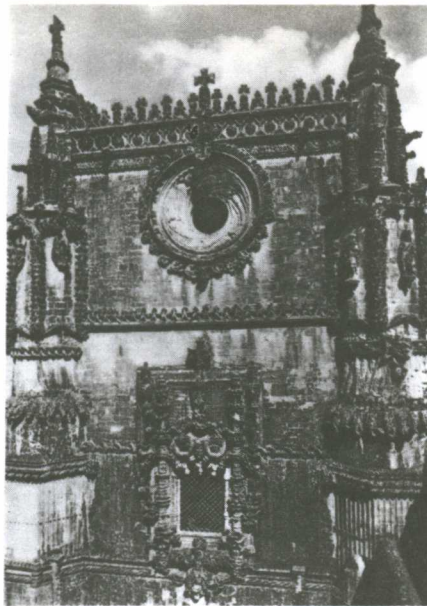
Архитектурные памятники Португалии — это каменная летопись ее национальной истории. Грозный дух войн за независимость с маврами и испанской Кастилией воплотился в зодчестве XII—XIV веков, имеющем ярко выраженный крепостной характер. В старых городах сохранились оборонительные стены и каменные замки с квадратной башней — донжонном, — стоящие на холмах. Похожи на крепости величественные соборы XII века в Браге, Лиссабоне и Порту. Их массивные стены увенчаны зубцами, порталы глубоко втянуты в само здание, а скупой скульптурный декор на капителях с редкими фигурами святых, фантастических зверей и птиц подчеркивает геометричность объемов зданий.

Используя опыт Франции, португальцы создали свой вариант искусства романского и готического стиля. В XII—XIV веках построены великолепные монастырские комплексы в Алькобасе и Баталье.

В готической скульптуре Португалии преобладали надгробия. К лучшим образцам европейской пластики XIV столетия принадлежат надгробные памятники из монастыря в Алькобасе королю Педру и трагически погибшей его возлюбленной Инеж ди Каштру. Массивные саркофаги искусно украшены многофигурными рельефами на библейские и мифологические сюжеты.

Из традиций поздней готики возникло самобытное направление в искусстве Португалии — стиль «мануэлино», по имени правителя Мануэла I, прозванного Счастливым после того, как Васко да Гама открыл в 1497 году морской путь в Индию. Эти памятники архитектуры сохраняют по-романски мощный и простой кубический объем зданий и выступающие профилированные готические своды. Опираясь на местную традицию Алентежу, сочетая элементы мавританского искусства, отчасти Ренессанса и экзотические декоративные мотивы, мастера этого направления создали сооружения необычного, фантастического облика.

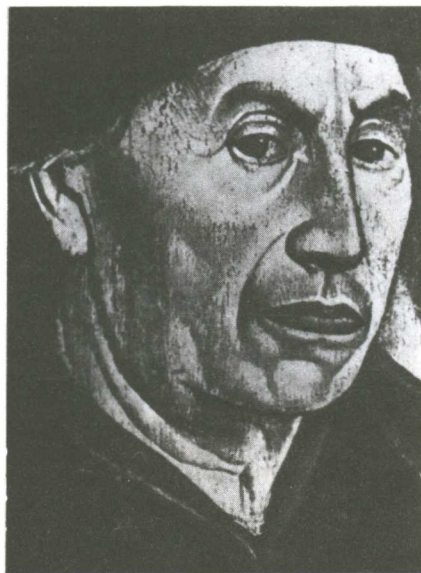
Невиданное для Португалии обновление пережила скульптура. В постройках «мануэлино» трудно разграничить творчество архитектора и скульптора. Крупное, сочное обрамление портала и больших, разделенных в центре колон-



Нуно Гонсалвиш.
Алтарь св. Винцента.
Одна из створок полиптиха.
◁ Масло, темпера. 1465—1467.

Диогу ди Арруда.
Новый неф
монастыря Христа в Томаре.
Окно.
◁ 1510—1514.

Диогу ди Арруда.
Новый неф
монастыря Христа в Томаре.
1510—1514.



Нуно Гонсалвиш.
Алтарь св. Винцента.
Фрагмент створки
полиптиха.
Предполагаемый
автопортрет художника.
Масло, темпера. 1465—1467.

кой окон выполнено из резного камня. Витые колонны портала с гибкостью каната переходят в причудливые очертания многолапастной арки. Широко применяется эмблематика — герб королевства, крест ордена Христа, браслетчатая сфера — герб Мануэла I. Каменные тяги, напоминающие мощные веревки, завязаны в узлы. Они охватывают здание наподобие карнизов, что усиливает впечатление его цельности. Для декоративных мотивов характерны листья дуба, лавра, чертополоха, желуди, початки маиса, коробочки семян мака, артишоки, цветы лотоса, звездчатые кораллы, обрубки сучковатого дерева, цепи, канаты, гладкие или с нанизанными на них поплавками.

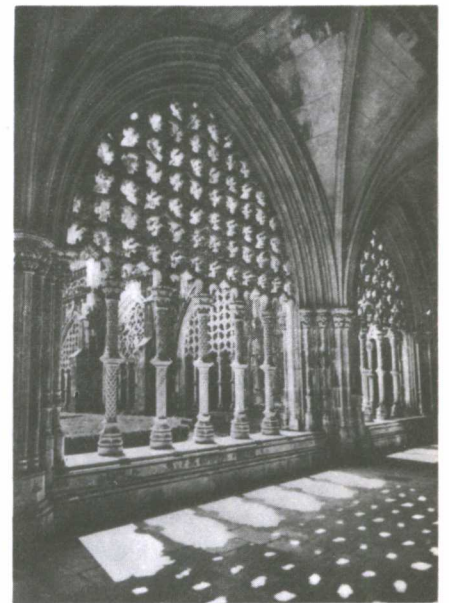
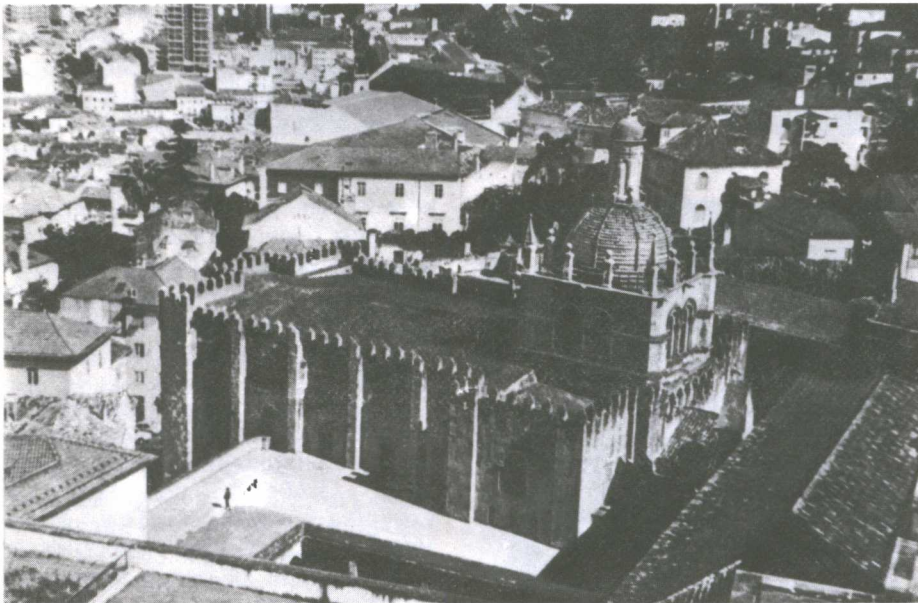
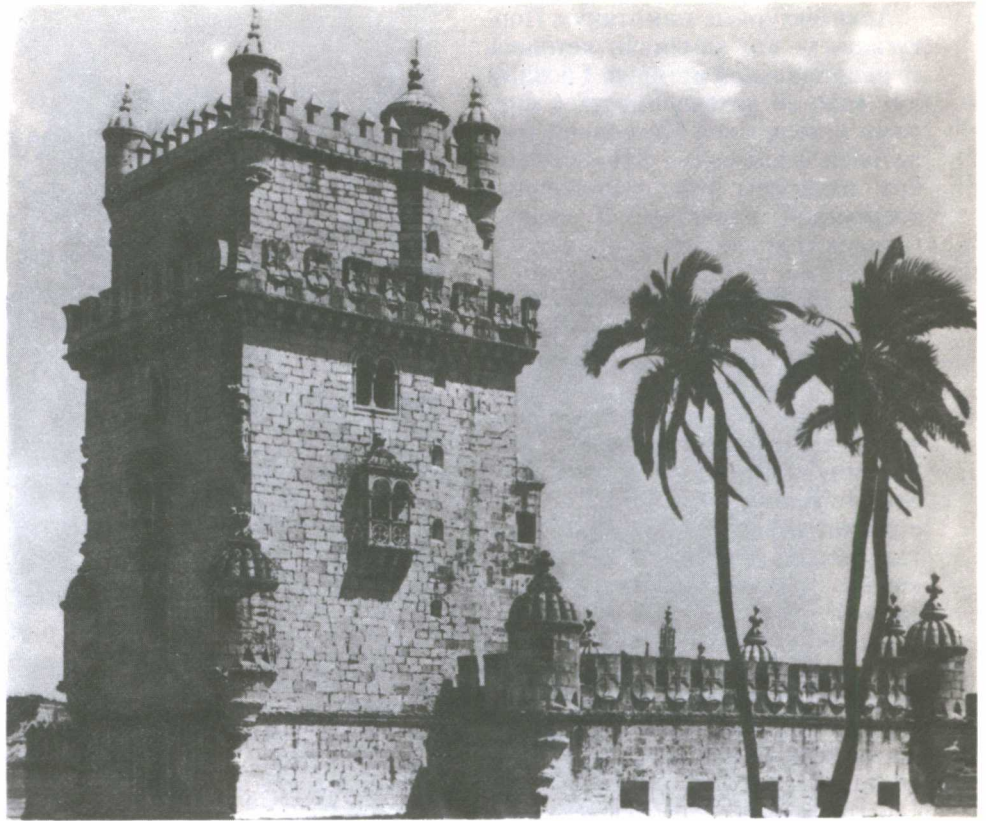
Расцвет искусства «мануэлино» приходится на 1490—1522 годы. В это время значительно расширяются старые здания, возводятся новые ансамбли, например монастырь Жеронимуш в Лиссабоне архитекторов Д. Бойтака и Ж. ди Каштилью. Одно из оригинальных созданий национального зодчества — новый неф монастыря Христа в Томаре архитектора Диогу ди Арруды. Особенно выразительно и эффектно огромное окно нижнего этажа, наличник которого богато изукрашен. Угловые башни с высокими коническими завершениями перетянуты поясами, «застегнутыми» колоссальными каменными пряжками, в верхнем круглом окне — наподобие раздуваемого ветром паруса. Мощная пластика декоративных форм напоминает природные образования, словно вырастающие на плоских стенах.

В памятниках «мануэлино» воплотился дух ренессансного времени с его сильными и яркими образами. Особенно привлекательна стоящая в устье реки Тежу на каменной платформе сторожевая башня Торри ди Белен архитектора Франсишку ди Арруды. Строгая уравновешенность масс сочетается с прихотливым силуэтом постройки, украшенной крепостными зубцами, дозорными башенками с мавританскими ребристыми куполами, балконами, окнами, открытой лоджией, ажурной балюстрадой и гербами. Слово не-приступный страж, высится Торри ди Белен у входа в португальскую столицу, охраняя расположенный поблизости монастырь Жерони-

муш. По-восточному сказочная башня воспринимается как поэтический, полный морской романтики образ.

Источником экономического подъема Португалии послужило открытие золотых и алмазных приисков в Бразилии. Во многих городах появились прекрасные здания и садово-парковые ансамбли. Была осуществлена застройка прибрежной части Лиссабона, почти целиком разрушенная землетрясением 1755 года. В храмах, дворцовых покоех, общественных сооружениях, среди которых знаменитая библиотека университета в Коимбре, архитектурные и скульптурные детали выполнены из резного позолоченного дерева.

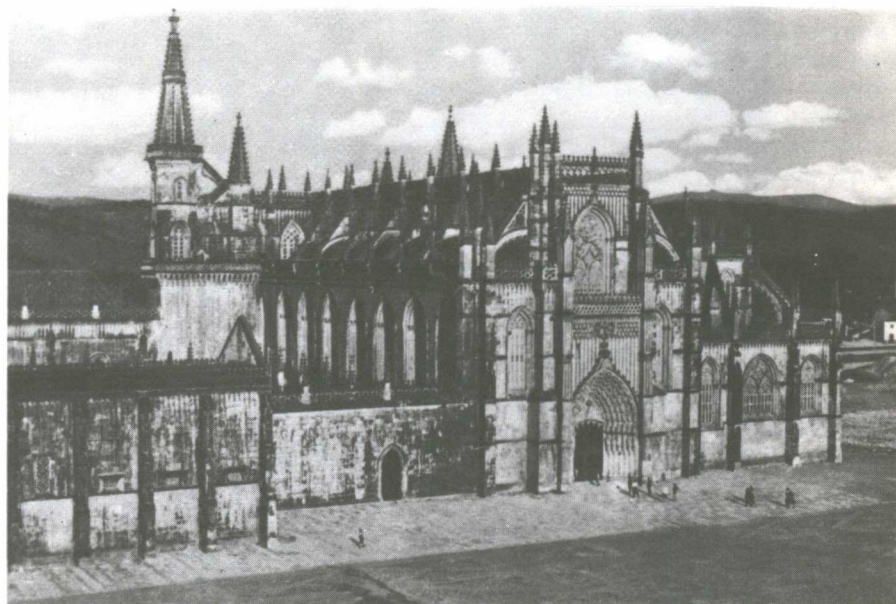
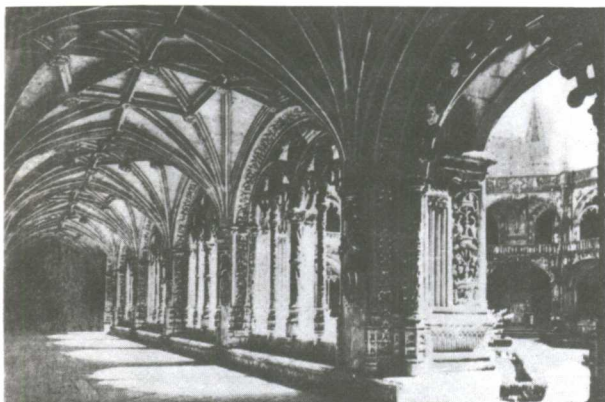
Для украшения зданий часто использовались изразцы. Эту традицию Португалия восприняла в XV веке от мавров и мастеров Андалусии. Уникальное искусство архитектурной декорировки получило название «азулежус». Огромные изразцовые панно в церковных зданиях, на фасадах, в па-



рядных и подсобных помещениях дворцов, в убранстве внутренних дворов, фонтанов и водоемов заменили в Португалии монументально-декоративную живопись. В звонких по цвету композициях изображались библейские и евангельские сюжеты, аллегории, сце-

ны охот и празднеств. Жизнерадостный, светский характер культуры выявился наиболее ярко со второй половины XVII—XVIII века — времени формирования и расцвета португальского барокко, которое имело свои особенности. Национальному варианту этого

стиля в архитектуре присущи компактность объемов зданий, рациональность композиции, лаконичные геометрические формы и сдержанность декора. Обычай облицовывать карнизы, порталы, наличники, притолоки и углы домов темным камнем, подчеркивает их



Франсишку ди Арруда.
Сторожевая башня
Торри ди Белен в Лиссабоне.
◁ 1515—1520.

Собор в Коимбре.
Вид с севера.
◁ 1162—1176.

Диогу Бойтак.
Галерея Королевского двора
монастыря в Баталье.
◁ 1516—1522.

Керамический изразец
XVII века.

Жоан ди Каштилью.
Внутренний двор
монастыря Жеронимуш в Лиссабоне.
1502—1520.

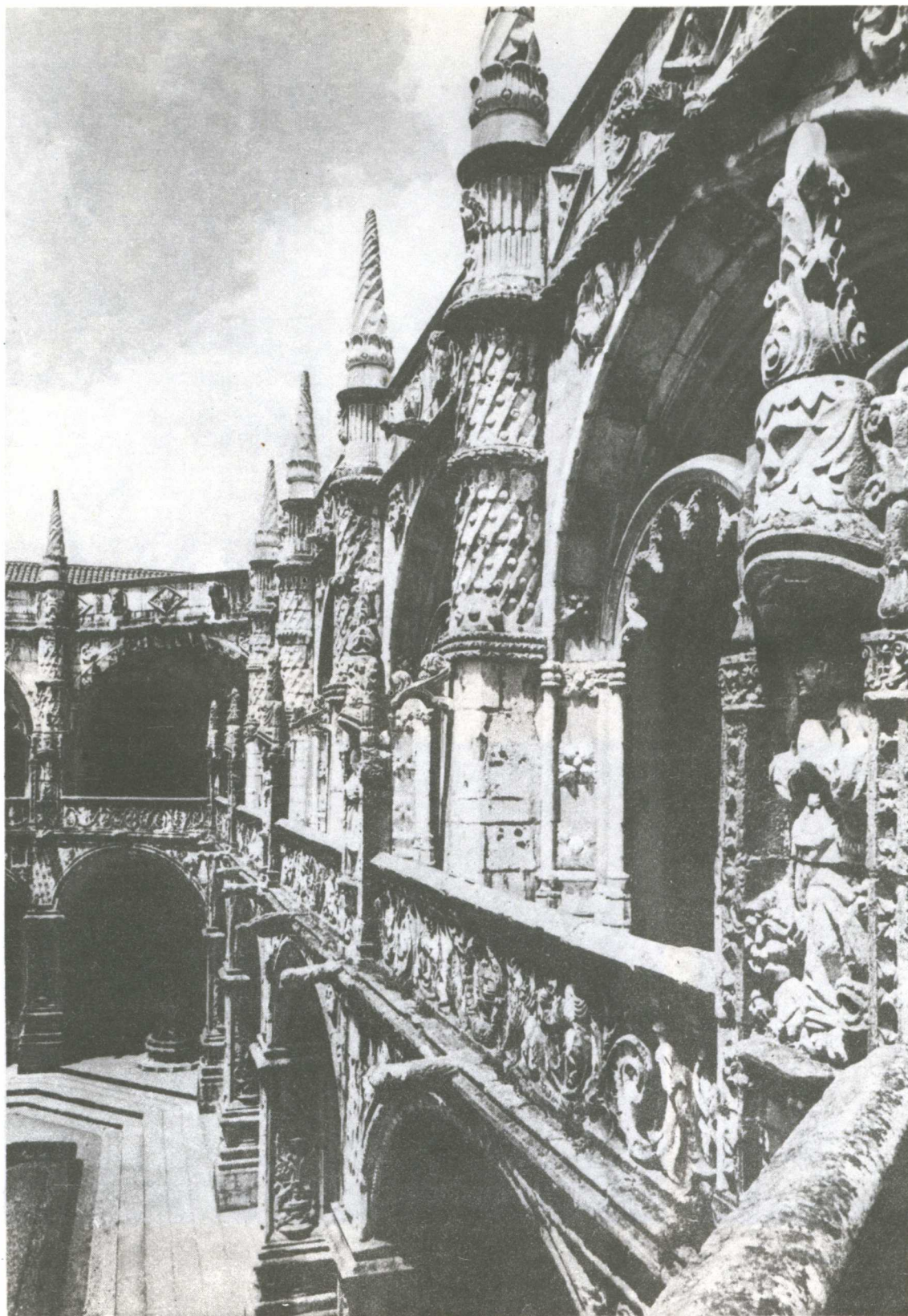
Диогу ди Арруда.
Новый неф
монастыря Христа в Томаре.
Угловая башня.
Фрагмент.
1510—1514.

Собор Санта Мария
ди Витория в Баталье.
Фасад.
1385.

четкую структуру. Таким образом, стремление к роскоши и нарядному убранству прихотливо сочеталось в культуре этой страны с идеалами строгой величавой простоты и суровой правды. Развитие подобных черт естественно для страны мореплавателей, которая обо-

гатила человечество знаниями о Земле и достигла больших успехов в астрономии, математике, картографии и навигации. Не случайно в картинах и миниатюрах того времени заметно стремление к ярким, отточенным портретным характеристикам.

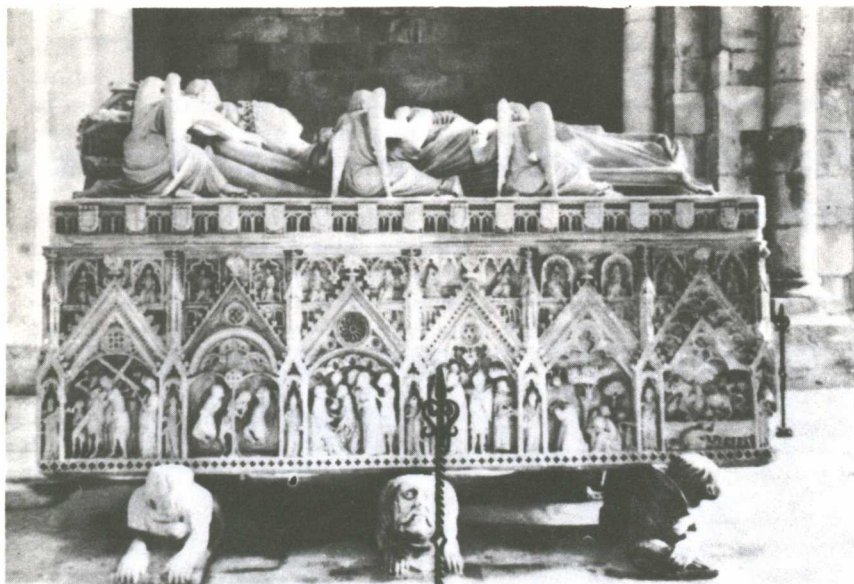
По сравнению с архитектурой и скульптурой живопись в Португалии отличалась менее целостным характером. В XIV—XV столетиях сильнее всего сказывалось северное, главным образом нидерландское влияние. На фоне общего развития португальской живописи



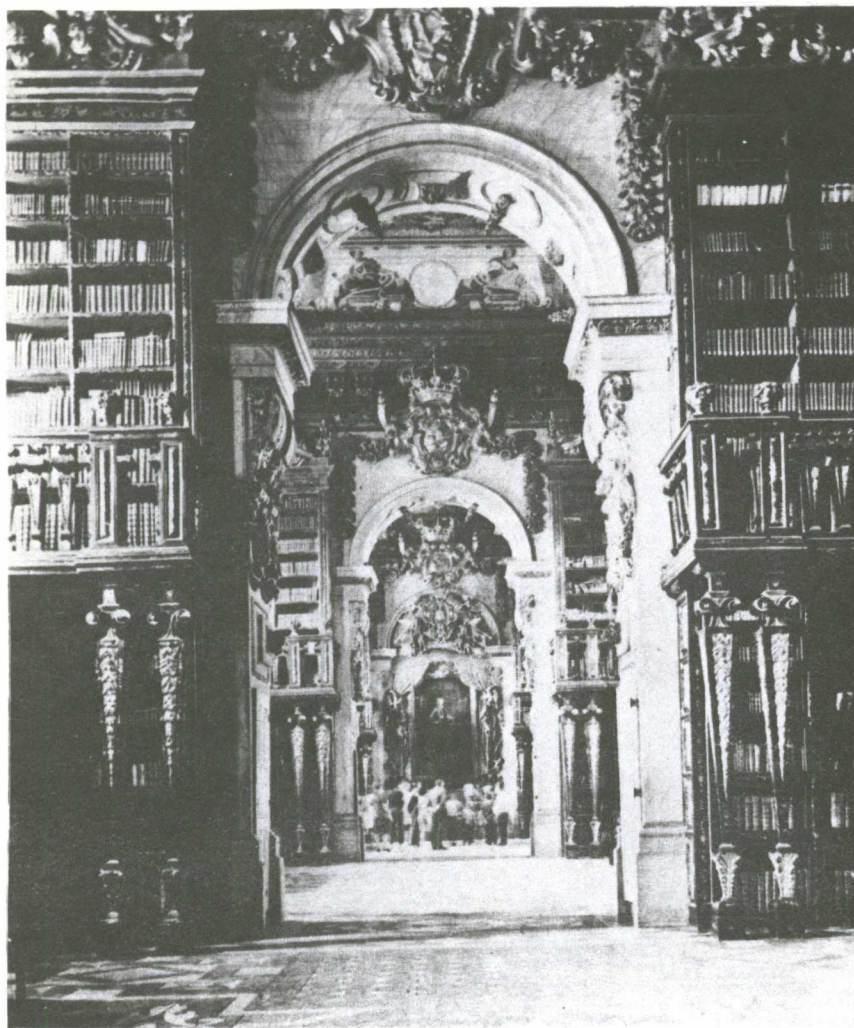
си, которая не вышла за рамки местного художественного явления, неожиданно возникает грандиозная фигура Нуно Гонсалвиша, великого художника второй половины XV века. Сохранилось

Жоан ди Каштилью.
Внутренний двор
монастыря Жеронимуш
в Лиссабоне.
1502—1520.

единственное его произведение «Алтарь св. Винцента». Скупые упоминания о Гонсалвише как о прославленном придворном живописце короля Афонсу V, встречались лишь в некоторых историче-



Надгробие Инеж ди Каштру.
Монастырь в Алькобасе.
Мрамор. Вторая половина
XIV в.



Интерьер библиотеки
университета в Коимбре.
1716—1723.

ских документах. Только в начале XX века благодаря длительным исследованиям имя Гонсалвиша вошло в историю мирового искусства. Был установлен период его творческой деятельности — между 1450—1472 годами и время создания алтаря — 1465—1467 годы.

Алтарь, написанный темперой и маслом на деревянных досках, — это огромный, шестичастный полиптих. На нем изображено поклонение покровителю Лиссабона св. Винценту членов королевского дома, рыцарей, мореплавателей, духовенства, монахов и рыбаков. Шестдесят фигур, почти в натуральную величину, сверху донизу заполняют гладкий фон. Художник создает великолепную галерею остро индивидуальных характеров. Среди них можно узнать исторические личности — географа и астронома инфанты Генриха Мореплавателя, короля Афонсу V, юного наследника престола, будущего Жоана II, королевского историка Гомиш ди Азурара, самого Нуно Гонсалвиша. В общей коричневатой тональности произведения выделяются темно-красные, фиолетовые, белые, зеленые и синие цветовые пятна. Нуно Гонсалвиш преклонялся перед искусством Яна ван Эйка, вероятно, даже работал некоторое время в Нидерландах. Однако его произведение совершенно самостоятельно. Мастер сочетает резкость характеристик с одухотворенностью, силой и значительностью образов, монументальную широту в организации живописных масс с конкретной достоверностью деталей. Полиптих был создан в пору, когда страна еще только стояла на пороге великих свершений. Нуно Гонсалвиш сумел передать героический дух времени, полный дерзновенных исканий, воспел свою родину, устремленную в будущее. Произведение это столь оригинально, что не имеет аналогий не только в португальской, но и европейской живописи.

Высокие художественные традиции прошлого продолжают жить и в наши дни в декоративно-прикладном искусстве Португалии. Народные мастера создают великолепные образцы керамики, тканей, вышивок, кружев, изделий из плетеной соломы и резного дерева.

Т. КАПТЕРЕВА,
доктор искусствоведения

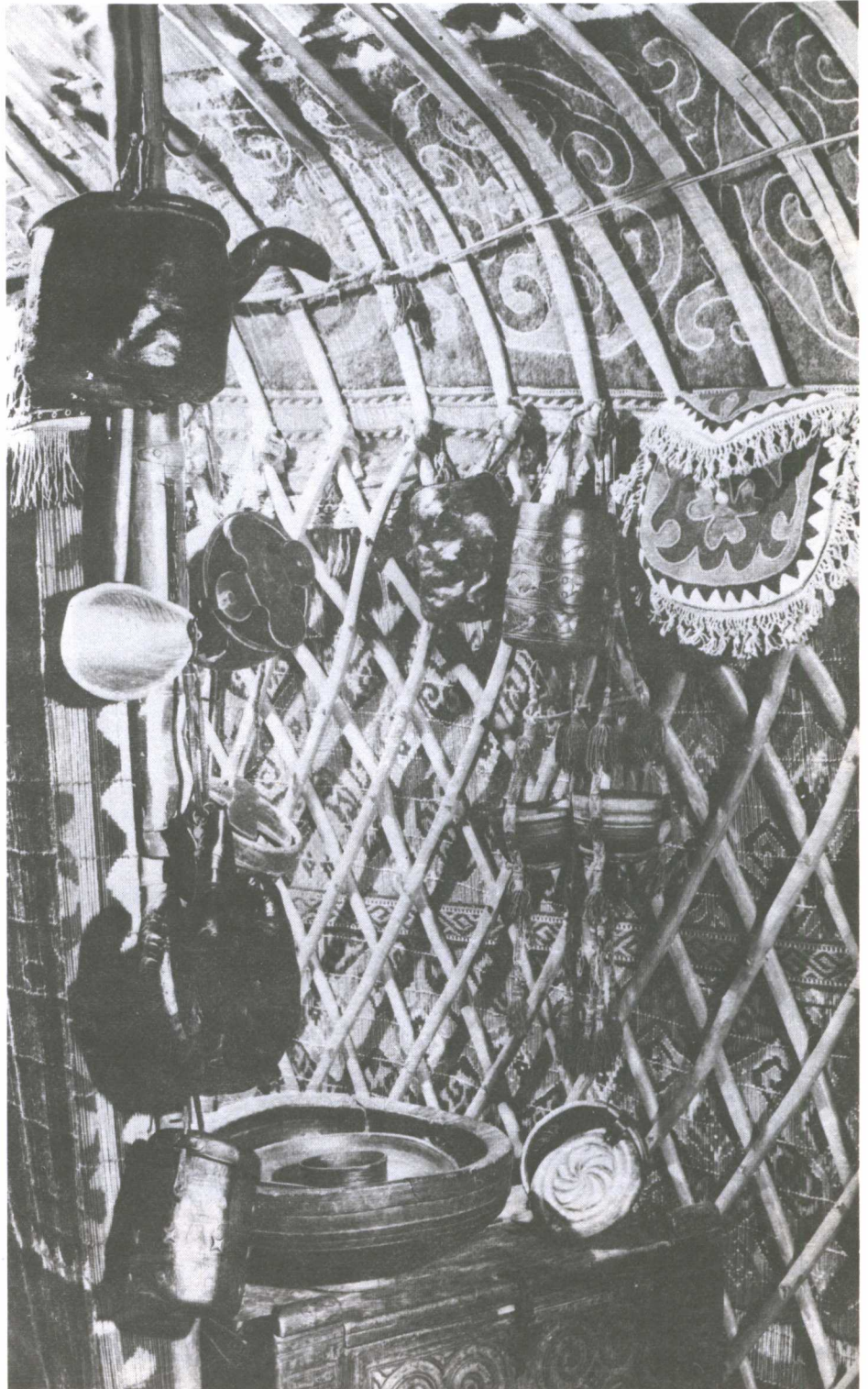
Орнамент родился в палеолите — древнем каменном веке, и с тех пор без него не обходится ни один художественный стиль, ни одна эпоха. Сам термин происходит от латинского глагола *ornare* — «украшать». Однако искусствоведы и историки давно уже перестали смотреть на него только как на украшение. Сегодня ученые не сомневаются в том, что орнаментика каждого народа полна глубокого значения. Но чтобы проникнуть в ее тайнопись, надо обратиться к истокам народной культуры, оживить мир исчезнувших представлений.

Одним из интереснейших и непознанных до конца остается киргизский орнамент. Киргизы издревле были кочевым народом — с наступлением тепла они перегоняли стада на пастбища в горах Тянь-Шаня и Памиро-Алая, с приближением холодов спускались на зимники в долины. Поэтому в Киргизии почти нет древней каменной архитектуры: домом кочевнику обычно служила юрта. Не создал киргизский народ и письменности. Вклад его в мировую культуру — это поистине грандиозный эпос «Манас» и своеобразнейшее прикладное искусство. Оно дошло до нас через века почти в неприкосновенности: еще в конце XIX столетия Киргизия — «страна гор» — была заповедным уголком древней культуры, где сказители-манасчи складывали легенды о подвигах богатырей.

Народное киргизское искусство не случайно называют орнаментальным. Войдите в киргизскую юрту — орнамент в ней полноправный владыка. Узор покрывает сплошной резьбой «тело» юрты — ее деревянный остов и ее праздничный «наряд» — войлочные кошмы, плетенные из тростника-чия циновки, многоцветные вышивки *тушкыйизы*.

Киргизским умелицам есть чем гордиться: с каким безукоризненным вкусом сочетают они орнамент с размером вещи, ее формой и назначением! Много можно говорить о том, как меняется ритм узора, его звучание и настроение в согласии с материалом, техникой исполнения, цветовым решением.

ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КИРГИЗИИ



Возьмем, к примеру, войлочные кошмы — *ширдаки* и *ала-кийизы*. Ширдак — мозаичная кошма. Куски войлока двух цветов вырезаются так, что материал одного цвета становится фоном ковра, а другого — узором, и затем сшиваются. Ширдак хочется назвать монументальной кошмой: рисунок тут крупный, ясный. Энергичная линия и сияющие краски создают ощущение радости и силы. В ала-кийизах, «пестрых кошмах», цветной войлок узора вваливается, вкатывается в одноцветный фон. Орнамент здесь становится живописным, порой акварельно-размытым, цвета — мягкими и изысканными, линии — извилистыми. В циновках из тростника-чия, оплетенного цветными нитями, узор геометрически строг, в вышивках и аппликациях — тонок и разнообразен. А ткачество, тиснение по коже, резьба по дереву, ювелирное искусство...

Бесчисленны лики киргизского орнамента, но, любуясь ими, не будем забывать, что все эти восхищающие нас «мелодии» составлены из одних и тех же «нот». Элементов таких насчитывают сотни, а варианты их комбинаций исчисляются тысячами. Среди здешних узоров мы найдем мотивы древние, знакомые искусству многих народов мира, и более поздние, чисто киргизские.

Древнейший элемент киргизского орнамента — изображение солнца. Образ его живет в искусстве каждого народа, и, конечно, это не случайно. И для киргиза-кочевника, и для русского крестьянина солнце — символ самой жизни с ее вечным обновлением.

Казалось бы, что общего между киргизской вышивкой и русской пропиленной резьбой? Но посмотритесь к деревянному декору домов в российской деревне и наверняка увидите солярные знаки, похожие на те, что изоб-

Уголок киргизской юрты. Вы не найдете здесь поверхности, не заполненной узором, каждого предмета коснулась рука мастера. Она украсила подвесные сумки и футляры, традиционную кожаную и деревянную посуду, все необходимые в быту мелочи.



Солярный (солнечный) знак во множестве обликов встречается в киргизской орнаментике: порой это незатейливый диск, чаще форма усложняется завитками, лепестками и лучами.

Баш тук — сумка для хранения мелких предметов. Вышивальщица избрала растительный орнамент: пышные цветы и фантастические плоды красиво выделяются на белом фоне ткани.



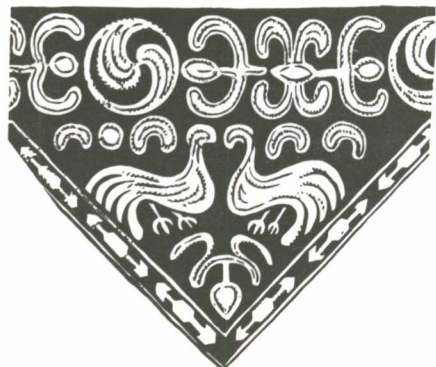
разили вышивальщицы из Киргизии.

Самый популярный в киргизской орнаментике мотив — *кочкор муйиз* — рога барана. Именно мощные спирали «рогатого» узора, по-разному скомпонованные, спаренные, счетверенные, придают характерную динамику киргизскому орнаменту. Горный баран, архар, почитался киргизами как тотемное животное — покровитель племени, символ богатства и приумножения стад. А вот изображение ветвистых рогов северного оленя — память о тех далеких временах, когда предки киргизов жили на берегах Енисея (вспомните легенду о Рогатой Матери-оленихе из повести Чингиза Айтматова «Белый пароход»!). Культ барана и оленя существовал у всех кочевых скотоводческих племен, и рогатый узор по сей день остается самым любимым в искусстве многих азиатских народов — мэнголов, казахов, каракалпков, тувинцев, алтайцев. Почитание Оленя — Золотые рога знакомо и славянам, и народам Севера — в русских вышивках вы часто встретите изображение оленьих рогов и оленей.

С первого взгляда на изделия киргизских мастеров нас, конечно, заинтересуют фигурки всевозможных зверей. Их обобщенные силуэты очень выразительны, полны жизни. Кого только не изобразили наблюдательные вышивальщицы: барса, рыбу, верблюда, зайца, петуха, змею... А оленей, архаров и горных козлов здесь целые стада! Увлекательно наблюдать, как меняется стиль изображения животных в зави-

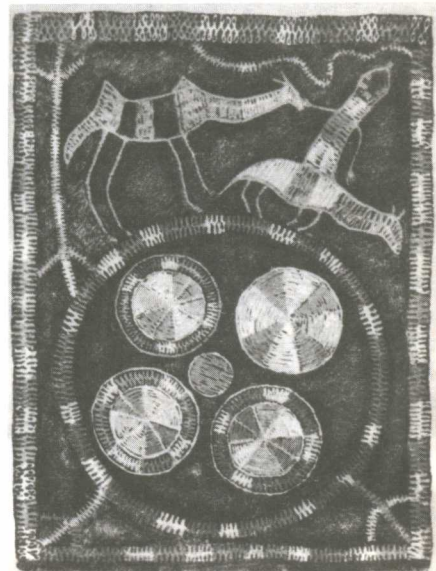


Стоит внимательно всмотреться в узоры «крылья птицы», «рога барана», «след тигра» — и перед вами предстанут парящий орел, увенчанная тяжелыми рогами баранья голова, полосатый хищник. А в узоре «хвост собаки» очень точно изображен изогнутый в завиток хвост.



Так увидели вышивальщицы важных петухов. Опуская второстепенные детали, мастерицы метко передают характерную повадку птиц, своеобразие их красоты.

На кайме ковра шерстью по войлоку вышита забавная сценка: всадник ведет за собой тонконового упрямого верблюда.



симости от техники исполнения орнамента, от характера узора. Их фигурки то полнокровно реалистичны, то геометризваны, словно сложены из треугольников, палочек и квадратов, то вычурны и сложны по очертаниям.

У фигурок, выполненных в таком вычурно-затейливом стиле, есть близнецы: мы находим их в изделиях степных кочевников древности, саков и усуней, населявших до нашей эры территорию Киргизии. Для искусства ранних кочевников было характерно изображение фантастических фигур зверей и птиц. Своеобразный стиль этого искусства так и называют: «звериный стиль». Так в народном творчестве киргизов живет память давно исчезнувших племен. Поистине в глубь веков завел нас ветвисторогий олень...

Мотивов, связанных с животным миром, в киргизской орнаментике большинство. Элементом орнамента обычно становится изображение части тела животного или его следа. *Позвонок барана, копыто лошади, след собаки, когти тигра, крылья птицы* — так переводятся названия подобных узоров. В орнаментике всех народов популярны зооморфные мотивы — вспомните петушков, уток, лебедушек и коней, столь любимых русскими мастерами. В представлении древних народов украшаемый предмет как бы сливался с изображением животного, зверь становился душой вещи и талисманом, оберегом для ее владельца.

Для нас, безусловно, важно установить, когда и почему возникли те или иные мотивы орнамента. Но не менее важно и интересно другое: увидеть в орнаментике образы окружающего мира, рассмотреть за вязью узоров картину природы, за схематичностью фигур — живую жизнь. Удивительная черта киргизского орнамента — соединение декоративности, условности с большой реалистической достоверностью. В основе мотивов киргизской орнаментики лежат непосредственные впечатления. Возьмем растительные узоры: вот пышный *цветок девяти холмов*, вот куст, еловая ветка, перец, фисташка, мак-самосейка, василек... Как бы ни был стилизован, переработан в орнаменте

мотив, он всегда хранит в себе сходство со своим прототипом, живым растением.

Особенно ясно выступает реалистическая основа орнамента, когда мы обращаемся к мотивам, связанным с повседневным бытом кочевника-скотовода. Эти элементы, составляющие наиболее поздний пласт орнаментики, делают орнамент своеобразной энциклопедией киргизского быта. Один из узоров заимствовал форму у кожного сосуда для кумыса, другой передает очертания воргана — музыкального инструмента женщин, он так и называется *комуз тил* — *язычок воргана*. И форма и названия элементов помогают раскрыть их



Деталь вышивки шелком по бархату. «Анар», «плод граната» — так называется этот элемент орнамента. Мелкие квадратики имитируют гранатные зернышки.



Аяк кап — мешочек для посуды. В этой вышивке мы видим сочетания зооморфного орнамента с растительным: характерный узор «роги барана» соседствует с изображениями перца, ветвей и листьев. В центре вышивки — интересный вариант солнечного знака, по углам ромба вышиты треугольные амулеты-обереги.

происхождение: сапог, ушко котла, лодка, юрта, цепь, аркан, топор, ложка, удила.

Киргизский орнамент конкретен, но он не копия природы, а ее образ. Например, изобразила мастерица полураспустившийся цветок — значит, она хочет рассказать нам о весне, изобразила лист — перед нами картина лета. Не случайно употреблены слова «рассказ», «картина». Именно как картину жизни всегда воспринимали орнамент киргизы. Забылся магический смысл узоров, но орнамент оставался для его создателей столь же содержательным и понятным, как для нас — полотна живописцев. И поныне старики в горных аилах расшифруют вам узор, прочтут скрытый в нем рассказ о цветущих высокогорных пастбищах — джайлоо, об испещренных звериными следами горных тропах, о веселом пиршестве или удачной охоте.

Один из первых исследователей киргизской орнаментики очень точно назвал орнамент «изобразительным фольклором». Конечно, его нельзя считать пиктограммой, рисуночным письмом. Основная цель письменности — передача сообщения, а киргизская орнаментика — прежде всего явление искусства. Но смысловая роль узора была чрезвычайно важна для бесписьменного народа. К киргизскому народному творчеству можно в полной мере отнести слова В. В. Стасова: «У народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни одной праздной линии. Каждая черточка имеет свое значение... Орнамент — это связанная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства».

Символику орнамента, законы его бессловесного языка нам еще предстоит изучать, но уже сегодня ясно: многозначность киргизской орнаментики делает ее больше чем явлением прикладного искусства. Перед нами — памятник духовной культуры и истории народа, поэтическое повествование о том прекрасном и добром, что есть на земле, о том, что видит человек вокруг себя.

М. АГРАНОВСКАЯ

ХУДОЖНИК РИСУЕТ ДЕРЕВЬЯ



Художники всегда любили изображать деревья. Нередко всего лишь одно дерево, написанное на фоне дальней рощи или леса, в поле или у реки, дает картине остроту выразительности, глубину настроения. Есть произведения, в которых дерево является «главным героем», — помните полотно И. Шишкина «Среди долины ровныя»?

В Китае и Японии жанр пейзажа оформился еще в VI веке. Созерцание растений, камней,

желание запечатлеть их, одновременно выражая свое отношение к мирозданию, всегда было свойственно художникам этих стран. Познание природы, ее сущности лежало в основе древнейших философских систем Востока. В Китае, в самом названии пейзажа: «шань-шуй», что означает «горы-воды», сказывалось образно-мифологическое отношение к природе. За каждым частным, отдельным ее явлением закреплялся тот или иной сим-

вол. Например, хризантемы связывались с образами осени, пионы означали богатство, сосна — долголетие. Художник V века Се Хе утверждал, что мастер должен в первую очередь передавать дыхание жизни, движение, неустанное развитие, но воплотить это он может, лишь следуя природе.

Основная особенность китайского искусства — раскрытие большого через малое, целого — через деталь. Изображая дерево,

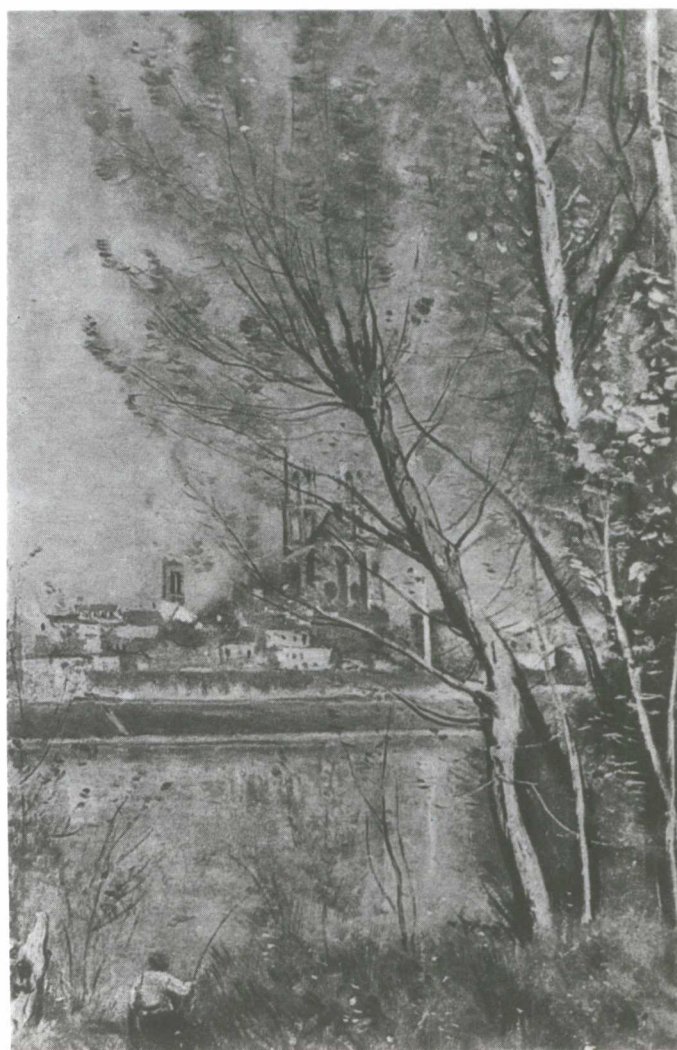
А. Иванов.
Дерево в парке Киджи.
Масло. 1843.



И. Шишкин.
Рисунок сосны.
Карандаш.

Рембрандт.
Два хутора.
Перо, отмывка. 1657—1658.

К. Коро.
Мант, кафедральный собор
и город.
Вид из-за деревьев утром.
Масло.
1865—1870.



художник рассказывал и о своем внутреннем переживании, и о природе в целом, и о Вселенной. Причем рассказ этот был поэтическим и нередко сопровождался стихотворным текстом.

Качество туши, размеры и форма кистей, ворс, из которого они изготовлены, — это всегда было крайне важным для китайских мастеров.

Интерес европейских художников к деревьям возрастал с развитием пейзажного жанра. Живописцы Голландии в XVII веке по-своему взглянули на родную природу. Много внимания они начали уделять деревьям, стремясь передать их «портретное» сходство, очеловечить. Увлеченно, пылливо фиксировали на бумаге и холсте особенности их строения, материальность, фактуру. К числу таких работ относится гравюра «Рисунок дерева». Ее автор — Хендрик Полтзивс так правдиво и выразительно изобразил часть ствола старого дуплистого дерева, что мы легко можем составить рассказ о его долгой и не всегда легкой жизни.

Другой голландский художник XVII столетия — Руланд Севрей нарисовал сангиной группу старых деревьев. Причудливые формы стволов, наросты и наплывы, корни, еще поддерживающие уходящую жизнь, глубоко заинтересовали мастера. Вдохновенно, легко, точно и в то же время живописно запечатлел он эту фантазию природы.

В совершенно иной манере — обобщенно, динамичными, скупыми линиями — изобразил деревья в рисунке «Два хутора» великий Рембрандт, передав их породу, индивидуальные особенности.

Огромную роль в развитии пейзажной живописи сыграли французские художники XIX века, особенно барбизонцы и мастера, близкие этой школе, по-своему развившие традиции голландского пейзажа. Графические изображения, как и натурные этюды, они использовали во время работы над пейзажами в мастерской. Замечательна картина К. Коро «Мант, кафедральный собор и город. Вид из-за деревьев утром»: в легкой прохладной утренней дымке розовеют дома и средневековая церковь, устре-



Р. Севрей.
Рисунок дерева.
Сангина. Начало XVII в.

мившая к сиреневому небу остатки своих башен. На берегу в росистой траве притих рыбак. Лучи солнца еще робкие, нежные. Вся картина «держит» пересекающее ее по диагонали дерево, отнюдь не стройное и не пышное. Но зато оно живое, крепко спаянное с окружающей природой, вносящее в пейзаж активную, энергичную ноту. Своими прихотливо вытянутыми ветвями дерево подчеркивает строгость архитектуры собора, усиливает ощущение плотности воздушной среды, при-

ближает к зрителю передний план картины.

Другой французский живописец — Т. Руссо уже в детские годы решил стать пейзажистом. Он очень любил деревья и глубоко переживал, когда видел на них отметки лесников, «приговаривающие» к рубке. «Чтобы полнее передать природу и подчеркнуть ее величие, прежде всего надо думать о форме, — говорил Руссо. — Деревья должны крепко держаться на почве, их ветви должны идти вперед или углуб-

ляться в полотно; зритель должен думать, что он может обойти кругом дерево, и, наконец, форма — это основное, что нужно соблюдать».

Неоценимый вклад в развитие мирового пейзажного искусства внес английский художник Констебл. Живопись его картин экспрессивна. Деревья на многочисленных его полотнах отличаются яркой, образной характеристикой, материальностью; одни написаны «натурно», другие — большими массами, обобщенно. Мощные стволы, морщинистая кора, пышные кроны — такими мы видим деревья на полотнах художника. Но есть другие холсты, где деревья напоминают россыпи драгоценных камней; они кажутся живыми, звенящими листвою, пронизанными ветром. Необычны сепии, относящиеся к 1830—1836 годам: «Вид на реку Стур» и «Деревья и вода», построенные на резких контрастах света и тени, поражающие динамикой, смелостью письма, свежестью первого впечатления. Здесь, как и в других произведениях Констебла, деревья — неотъемлемая часть мироздания.

Деревья были героями многих картин, этюдов, рисунков русских мастеров. Великолепно писал и рисовал их А. Иванов. Многие его изображения деревьев, выполненные маслом и карандашом, носят характер анатомических штудий, в которых гениальный мастер изучал особенности различных лесных пород, конструкцию растения. Тщательно передавая каждую веточку, каждый листок, Иванов всегда сохранял впечатление общего целого и композиционную четкость. Пример высочайшего мастерства Иванова — его знаменитая «Ветка» (конец 1840-х гг.) — всего одна кудрявая ветка померанцевого дерева на фоне далеких синих гор, вобравшая в себя светлый поэтический мир. Мир, полный воздуха, движения.

Жил в прошлом веке в России художник, которого называли мастером лесного пейзажа, лесным богатырем. Вы, конечно, догадались, что речь идет о И. Шишкине. Его современница вспоминала: «Работал ежедневно, тщательно. Возвращался к работе в определенные часы, что-

бы было одинаково освещение. Я знала, что в 2—3 часа полудни он обязательно будет на лугу писать дубы; что под вечер, когда седой туман уже окутывает даль, он сидит у пруда, пишет ивы; и что утром, ни свет ни заря, его можно найти у поворота дороги в деревню Жельцы, где катятся сизые волны колосающейся ржи, где загораются и потухают росинки на придорожной траве».

Шишкин говорил, что понастоящему любит русский лес и пишет только его. Он считал недопустимым изображать деревья приблизительно, пренебрегая характерными особенностями той или иной породы, индивидуальными чертами, присущими только данному дубу, сосне, ели, осине. Шишкин изумительно знал каждое дерево, каждую морщину коры, изгиб ветвей. Знал, потому что был беззаветно предан природе.

Масло, тушь, перо, карандаш, уголь, мел, соус, акварель, офорт — к этим живописным и графическим техникам обращался художник, создавая многочисленные произведения. И в каждое вкладывал всю свою душу, все силы.

— Работать! Работать ежедневно, отправляясь на эту работу как на службу. Нечего ждать пресловутого «вдохновения»... Вдохновение — это сама работа! — говорил Иван Иванович.

Большое влияние оказал Шишкин на выдающегося пейзажиста Ф. Васильева. В год своей ранней смерти он писал И. Крамскому о высоком предназначении природы в жизни человека: «Как перейдешь к таким воспоминаниям, чудятся серые ввы над ровным с камышами прудом, чудятся живыми думающими существами... Если бы мне сию минуту перенестись в такое родное место, — поцеловал бы землю и заплакал. Ей-богу, так! Глубок, глубок смысл природы, если его понять кто может».

Васильев изображал деревья с какой-то особой сердечностью, нежностью. Любил работать при разных состояниях природы, особенно предвечерних, стремясь опоэтизировать натуру, пронизать высокой романтикой. Чудесны его акварели, например «Пирамидальные тополя на берегу озера. Вечер», «Болото в лесу.

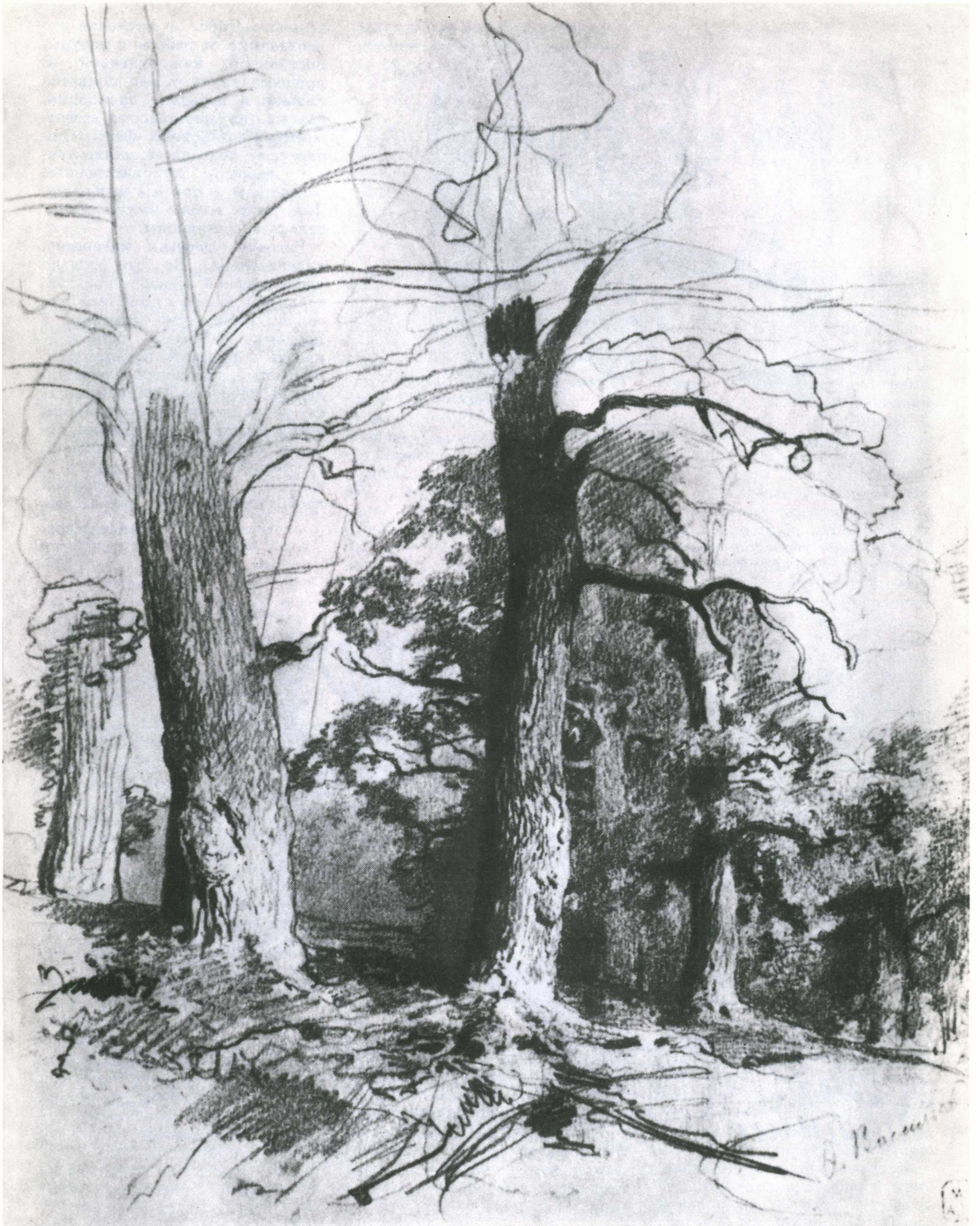
Осень», «Дубы», многочисленные сепии, этюды и картины маслом. Он оставил много рисунков различных деревьев, одиночных или растущих группами. Линии, штрихи уверенны, графит ложится то густо и плотно, то легко, почти неуловимо. Тень, свет, фактура, характер стволов и ветвей, воздушная дымка — все это возникает как бы одновременно, без предварительных построений, без деления на этапы работы. Рисунки покоряют ясностью, насыщенностью тоном, живописностью.

Невозможно рассказать даже вкратце обо всех замечательных русских пейзажистах, создавших прекрасные образы деревьев. Ведь сколько работ посвятили им А. Саврасов, И. Левитан, В. и А. Васнецовы, А. Рылов... В советской живописи и графике изображение деревьев неотделимо от работ П. Кончаловского, В. Бакшеева, С. Герасимова, Г. Нисского, Н. Ромадина, А. Грицай, Н. Крымова, А. Куприна и других пейзажистов.

Пройти школу пейзажа — это прежде всего научиться разбираться в различных породах деревьев, кустарников, растений, без которых любой ландшафт мертв. Природа нашей страны разнообразна. Южные деревья отличаются от северных строением стволов, ветвей, листьев. Важно учитывать возрастные особенности деревьев. Например, ель в начале своего роста вытягивает ветви немного вверх, подрастая, постепенно опускает их, сначала параллельно плоскости горизонта, а затем наклонно к земле — под тяжестью собственной хвои. Береза в процессе роста тоже меняет свою внешность: у молодой ствол бывает розовато-оранжевым, с возрастом он становится белым; отмирающие снизу старые сучья оставляют о себе память в виде темных полос. Каждому пейзажисту важно знать не только анатомию стволов, но и особенности кроны и строения листьев того или иного дерева.

Летнее время благодатно для изучения деревьев и всего расти-

Ф. Васильев.
Стволы деревьев.
Карандаш. ▽





Сю Пай-Хун.
Уединенный перевоз.
Тушь с подкраской. 1932.

П. Мондриан.
Рисунок дерева.
Сангина. 1909—1912.

тельного мира. А изучение это неотделимо от работы с натуры, постоянной, каждодневной. В процессе труда у вас появятся навыки в передаче пропорций, объема, материальности всевозможных природных форм. Они вам сами подскажут, какие лучше избрать художественные материалы и приемы изображения, надо только быть внимательным, думающим.

Рисовать деревья интересно, увлекательно. Но это только часть учебной и творческой деятельности юного художника, которую необходимо сочетать с другими формами работы — писать и рисовать натюрморты, портреты, городские пейзажи, делать наброски и зарисовки. И все это в конечном счете затем, чтобы создавать композиции, которые являются самой сложной, требующей глубоких знаний и высокого мастерства формой изобразительного творчества.

А. МИХАЙЛОВ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР



МАСКИ И ЛИЦА. ПОРТРЕТЫ А. БРОНЗИНО

Человек и его портрет... Всегда ли последний — зеркало души, или это маска, скрывающая подлинные настроения и чувства? Портретный жанр насчитывает многовековую историю. В эпоху Возрождения в Италии среди всех жанров последовательно развивался именно этот. Здесь не было случайности. В ту пору человеку уделялось особое место в системе мироздания. После средних веков с характерным для них неприятием ценности земного существования наступает пора возрожденческого антропоцентризма. Если вспомнить, что по-гречески «антропос» — человек, то станет понятен и термин — система, где человек занимал главное место.

В XVI веке Италия дала миру много прекрасных мастеров. Одним из крупнейших портретистов того времени был Аньоло ди Козимо ди Мариано, известный под прозвищем Бронзино (1503—1572). Его творческая деятельность совпала с экономическим кризисом, охватившим раздробленную Италию, и в частности Флоренцию. Здесь произошло крушение республиканского строя. Тираны Медичи вновь встали у кормила власти. Флоренция постепенно начала превращаться в центр великого герцогства Тосканского. Этот процесс завершился при Козимо I Медичи.

В начале XVI столетия постепенно начинают меняться и взгляды на окружающую действительность. Открытие Америки и новых водных путей в Индию, иные представления о мироздании, в которых земля лишь песчинка в бесконечном пространстве, означали конец ренессансного антропоцентризма. Человек кажется затерянным в мире, где существуют законы, неподвластные разуму. Возникает ощущение неуверенности, усугубляющееся постоянной зависимостью от сильных мира сего.

В искусстве эти сложные процессы нашли отражение в направлении, возникшем в недрах Возрождения и сосуществовавшем с ним. Его название — маньеризм — достаточно условно. Происходит оно от итальянского *maniera* («манера»). Для маньеристов пора страстного подражания природе миновала. Они считали, что искусство выше природы; оно призвано создать то, чего в ней нет. И вот взамен простоты и ясности мастеров Возрождения в произведениях этих мастеров появляются надуманность, вычурность. Возникает новый идеал красоты. Меняются представления о человеке. Портрет служит не для того, чтобы раскрыть характер, а с целью подчеркнуть социальное положение модели. Исчезает прежняя обращенность к зрителю, присущая ренессансным портретам. Модель как бы взирает из иллюзорного мира на реальный с чувством превосходства. Появляется тип портрета-маски: воина, эрудита, придворного, владельца синьора или синьоры.

Художники-маньеристы часто выступали в роли придворных живописцев. Бронзино, например, работал при дворе Козимо I, выполнял его многочисленные заказы: росписи герцогской резиденции, алтарные картины, картоны для ковров, проекты декораций по случаю празднеств, портреты правителя и членов его семьи.

В 1539 году Козимо Медичи, желая упрочить свое политическое положение, вступил в брак с единственной дочерью неаполитанского вице-короля Элеонорой Толедской. С момента приезда юной герцогини и до ее кончины Бронзино много раз писал высокородную госпожу и восьмерых ее детей, что дало повод одному исследователю заметить, что он был в большей степени художником Элеоноры, чем Козимо I.

Самой знаменитой работой художника является «Портрет Элеоноры Толедской с сыном» (Флоренция, Уффици), на котором она изображена с маленьким Джованни Медичи. Фигуры матери и ребенка выдвинуты на первый план, почти полностью заполнив плоскость деревянной доски — основы картины. Первое, что бросается в глаза, — это не столько лицо женщины, сколько поражающее великолепие ее наряда. На ней платье из серебряной парчи, полосы темного бархата образуют крупный и симметричный орнамент, напоминающий растительные побеги. Золотом вытканы цветы граната. Одежду дополняют жемчуга: из них сделана сетка, подхватывающая волосы, ожерелье с подвеской, сплетена кисть на конце золотого пояса с драгоценными камнями. Очевидно, Элеонора позировала не только в одном из самых роскошных, но и в самом любимом платье. Именно в нем она была погребена, в чем убедились, когда в XIX веке вскрыли усыпальницы Медичи: в гробу она была одета так же, как на портрете Бронзино, даже сетка на голове была та же. Не хватало только ожерелья, которое, по-видимому, кто-то похитил.

Герцогиня Элеонора ввела при дворе во Флоренции пышность испанского этикета. В качестве первой дамы государства стала законодательницей мод: ей подражали, ее туалеты копировали. Она обожала драгоценности и особенно любила жемчуг. Образ герцогини отвечает требованиям трактатов XVI века, посвященных женской красоте. В облике дамы превыше всего ценили рыжеватозолотистый оттенок волос (не имея его от природы, прибегали к окраске). Косметикой пользовались, чтобы добиться модной, морской белизны кожи, а губы и щеки сделать розоватыми. Пыш-

ные волосы должны были обрамлять высокий и чистый лоб, руки — пленять белизной и безупречностью формы, уши — быть

вечающем их высокому положению. Роскошь одежды настолько контрастирует с замкнутостью и холодностью лица, что переливы

глади воды и холмов — как бы отделяет фигуры от пространства, внося еще одну ноту отчуждения.

Портрет был написан в 1545—1546 годах. Бронзино написал тогда одному из приближенных о детях герцога Козимо I: «Наши ангелы чувствуют себя превосходно, мы их боготворим, и, кажется, бог наградил их сверхчеловеческой прелестью. Мы надеемся, что бог сохранит их счастье в дальнейшем».

Достигшая высот власти, Элеонора Толедская была несчастной матерью. В 16 лет умерла дочь Мария, в том же возрасте скончалась другая дочь — Лукреция. Джованни, изображенный на портрете, не дожил до двадцати лет. Но какие бы страсти ни бушевали при дворе, лица властителей на портретах оставались надменно-спокойными масками.

...В 30-годы XVI столетия флорентийский епископ и историк Паоло Джовио начал собирать в своей вилле на берегу озера Комо коллекцию портретов выдающихся деятелей прошлого и настоящего. Собрание быстро росло и приобрело известность благодаря работам крупнейших итальянских мастеров. По сведениям Вазари, Бронзино «сделал для монсиньора Джовио, своего друга, портрет Андреа Дориа».

Андреа Дориа — знаменитый адмирал. В 1513 году он принял командование генуэзскими галерами и изгнал французов из всех приморских пунктов генуэзского залива. В 1532 году одержал блестящую победу над турками у берегов Греции. Подобно другим военачальникам той поры, несколько раз менял хозяев: служил французскому королю Франциску I, затем императору Карлу V. В честь адмирала чеканили медали, задумали установить памятник, писали портреты. Существует его портрет, созданный выдающимся мастером Себастьяно дель Пьомбо (Рим, галерея Дориа-Памфили), на котором адмирал представлен в плаще, стоящим.

«Портрет адмирала Дориа» кисти Бронзино (Милан, галерея Брера) решен совсем иначе. Художник выбрал иносказательную, аллегорическую форму. Славный военачальник изображен в виде бога морей Нептуна. За его спиной высится корабельная мачта, обвитая канатом, спадает парус,



А. Бронзино.
Портрет Лодовико Каппони.
Масло. 1550—1555.
116,7×83,7.

маленькими и розовыми, шея — круглой и стройной.

Художник не случайно передал наряд герцогини с почти материальной осязаемостью. Высокородные модели хотели предстать перед современниками и потомками во всем блеске и великолепии, от-

ломкой парчи и золотого шитья кажутся живее неподвижного лица Элеоноры, а жемчужные нити таят большую возможность движения, чем придерживающая их рука. Странный синий сумрак фона — не пейзаж, а скорее намек на него в виде тяжелого неба, темной

край которого прикрывает бедра. В руке — трезубец, атрибут Нептуна. Откровенная нагота модели, странная для современного зрителя, вполне отвечала духу времени, для которого увлечение античной пластикой было любимейшим.

Бронзино создал идеализированный образ: перед нами мужчина с правильными чертами лица, скульптурно-мощным торсом и преувеличенно развитой мускулатурой. Художник написал тело и голову так, как будто имел дело не с живой плотью, а со статуей. Пряди волос, борода и усы созданы словно не кистью, а резцом. Такое решение рождает впечатление величия и значительности. Но одновременно сквозь идеальное проступает жизненное, реальное. Время неумолимо — оно наложило свой отпечаток на увядающее тело со слегка отвислым животом, складками под грудью, ссутулило плечи. И все же дух торжествует над плотью: образ Дориа овеян славой; это воин, представший в личине владыки морей.

К вершинам портретного искусства Бронзино относится «Портрет Лодовико Каппони» (Нью-Йорк, коллекция Фрик). Лодовико, родившийся в 1533 году, принадлежал к высшим кругам флорентийской знати и был пажом при дворе Медичи. Писатель Джироламо Муцио так охарактеризовал юного Каппони в труде «Ла Каппоньера», посвященном истории этой семьи: «...по милости природы он хорошо и изящно делал все, что полагалось человеку благородного происхождения. Прекрасно владел оружием, ездил верхом, как мало кто в городе Флоренции, и танцевал лучше других, к удовольствию тех, кто это видел. Не уступал никому по изобретательности в маскарадах, не скупился на затраты. Он был не хуже тех многих, кто превосходил его богатством...»

В портрете, созданном в 1550—1555 годах, художник при помощи кисти охарактеризовал Каппони так же, как это сделал Муцио при помощи пера. Маска Каппони — маска придворного и аристократа. Даже его одежда выдержана в цвете родового герба: черное сочетается с серебристо-белым. Бронзино сознательно усиливает элегантность, утонченность юноши, придает ему загадочность. В правой руке, поднятой до уровня

груди, Лодовико держит камею так, что прикрывает пальцем изображение, лишая зрителя возможности разглядеть его. Но надпись

его рода символ стремления человека к недостижимому идеалу и одновременно — зависимости от непостижимого рока.



А. Бронзино.
Портрет Элеоноры
Толедской с сыном.
Масло. 1545—1546.
115×96.

читается без труда — «Sorte» — судьба. Скорее всего на камее — женское лицо, возможно Леоноры Содерини или другой возлюбленной — Маддалены Веттори, ставшей впоследствии его женой. Об этом можно только догадываться; лицо на камее — тайна, судьба. Образ юноши превращается в сво-

Три портрета Бронзино — лишь малая часть большого наследия мастера. Лица, проходящие перед зрителем, в то же время оказываются масками. Но ведь это — лик самой эпохи, в которую творил художник.

Т. КУСТОДИЕВА,
кандидат искусствоведения

С ВНИМАНИЕМ К ЧЕЛОВЕКУ



Стремление познать красоту и гармонию мира, увидеть человека в труде и творческом поиске глазами современника — отличительная черта живописи ленинградской художницы Ларисы Кирилловой.

Ее ранние работы отмечены пристальным вниманием к классическим традициям, искусству Ренессанса. Лариса Кириллова

внутренне ориентируется на высокие образцы, завещанные великими мастерами прошлого. Своеобразный «классицизм 1970-х» был особенно органичным для молодого мастера, отвечал определяющим чертам не только его искусства, но и личности.

«Люблю художников Возрождения. Мне близко их внимание к человеку. Притягательны их

пластика, простота, гармония, непосредственность» — это могли сказать и многие из сверстников Кирилловой. А вот ее личное впечатление: «Отец мой, архитектор, любил искусство Возрождения. Не понимая еще всего до конца, я уже впитывала тогда то, что потом заинтересовало меня серьезно».

Спокойна и торжественна ин-

тонация «Автопортрета». Ясная гармония больших цветовых плоскостей, уверенный и в то же время ненавязчивый линейный ритм. Характерна автопортретная поза: взгляд в зеркало и на нас. Художница изображена такой, какая есть на самом деле, сходство безупречно, и немного — какой хотела бы быть. Вглядываясь в себя, она соотносит живописный образ с идеалом, не приукрашивая свою внешность, а скорее акцентируя в ней общеженское, присущее ее поколению.

Перед этим холстом вспоминаются далекие от современности имена. Еще в студенческие годы Кириллова внимательно изучала работы А. Венецианова, Ф. Малявина, А. Архипова, Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина. Внутренняя переключка с ними несомненна. На пересечении традиций, почерпнутых из мирового и национального наследия, рождается индивидуальный стиль Кирилловой.

Современность «Автопортрета», очевидную связь с сегодняшним днем легко ощутить, но сформулировать не так уж и просто. Благородство цветовых отношений, изысканная гамма, выявленная акцентом зеленого, тонкая завершенность — все это, казалось бы, должно придать холсту черты вневременные. Но это не так. Хотя в холсте нет точных примет времени, в самой трактовке лица, в сочетании традиционной русской прически и очень старательной ее линии, демократической простоте одежды, в подчеркнутой естественности поворота головы, в том, как открыта шея, в точно скомпонованном положении рук как бы соединены неподвижное и стремительное. Во всем обнаруживаются два плана. И сама двуплановость восприятия выступает как нечто современное, подчеркивает обаяние образа, его человеческую притягательность.

Интерес к искусству портрета у художницы не случаен. Он был поддержан и развит еще в студенческие годы такими замечательными мастерами-педагогами, как Виктор Михайлович Орешников и Борис Сергеевич Угаров.

Во время учебы в институте Кириллова побывала в украин-



Л. Кириллова.
Автопортрет.
Масло. 1974.

Л. Кириллова.
Девушки села Черное.
Масло. 1975.

ском селе Черном, в городе Каргополе, где она писала сельских женщин, видела их труд, остро почувствовала их красоту, естественность, бережное отношение к земле, к плодам своих рук. Дипломная работа «На поле» — первый результат поездок в село. Впечатления оказались настолько сильными, что их хватило на много лет. Так появились холсты «Девушки села Черное», «На прополке», «Колхозница», «Лето». В них личная окрашенность не менее сильна, чем в «Авто-

портрете», но выражается совсем по-другому, в формах более объективных, многоплановых. Идеальность героинь этих полотен не исчезает, и пристрастия автора никак не скрыты: совершенно очевидно, что она считает достойным вдохновенного воплощения, прекрасным, непреходящим. Но идеальные представления яснее проверяются характерным, реальным, неповторимым.

Порой, как в «Девушках села Черное», это стремление к характерному оборачивается не-

Л. Кириллова.
Сенокос.
Фрагмент.
Масло. 1980.



которой наивностью, слишком очевидным желанием выявить различия внешнего облика. Завоеванное, однако, в этой работе внимание к индивидуальному необходимо Кирилловой как оберег против красоты вневременной, гармонии поверхностной. И уже в следующей картине — «На прополке» — острота наблюдений переходит в значительно более цельный и обобщенный образ. Художница воплоща-

ет восторг городского человека к миру деревни, ее людям.

«Привычные впечатления городской жизни, — размышляет мастер, — бледнеют перед яркими и новыми встречами с тружениками земли. В открывшемся привольном мире меня привлекала именно женщина, да она и заметнее на селе. Кроме того, доступнее и понятнее для меня как художника».

Эволюция Кирилловой при

речия, художницу привлекают драматизм полотен Е. Моисеенко, выраженные в них глубины человеческого переживания и одновременно свойственная народному мировосприятию ясность.

Достижения последних лет творчества Ларисы Кирилловой связаны с портретными работами «Катя», «Катя у пианино», «Маша в красном платье». Лишенные сентиментальности, детские образы обладают теми же достоинствами, что все творчество Кирилловой, — простотой и серьезностью, нежеланием механически облегчить задачу в передаче характера модели.

И в этой принципиальности подхода к портрету взрослого человека и ребенка — источник оригинальности, свежести видения. В традициях русского портретирования пишет художница детей с уверенностью, что спокойная, вдумчивая передача их внешнего облика, особенностей поведения раскроет своеобразие их внутреннего мира. При всем обаянии и ясности детских персонажей автор портретов не упрощает профессиональных задач.

И еще об одном проявлении творческой природы Кирилловой. Более десяти лет она преподает в Ленинградской средней художественной школе. В работе с ребятами многое открывалось и самой художнице, давало возможность живого общения с юными. Утверждая, она утверждалась сама. Оказалось, что можно учиться и у ребят, среди которых немало по-настоящему одаренных, интересных личностей. Полезно искать вместе с ними, ибо готовых рецептов не существует, порою спорить и, конечно, убеждать, опираясь на индивидуальность каждого.

Разумеется, у преподавателя большая ответственность за свое творчество, не только перед коллегами, критиками, но и учениками. Перед ними — особая. И доверие учеников, зрителей, коллег Лариса Кириллова оправдывает своим искусством, стремящимся к внимательному постижению характера людей, утверждающим гуманистический идеал, нравственную цельность в жизни современника.

А. ДМИТРЕНКО



Л. Кириллова.
Катя и Машенька.
Масло. 1980.

ет красоту конкретного человека, динамику трудовых свершений, значительность облика каждого и всех. Завершенность формы, замедленно-напевная ритмика линий, поз, жестов людей, круглящихся куп деревьев, плавных изгибов холмов, подчеркнутых спокойной линией горизонта, придают картине значительность.

Крестьянки Кирилловой современны верно подмеченной приметой одежды, нехитрого украшения, но более всего — типичностью, складом характера, духовной основой. Здесь сказались острота взгляда автора, пытли-

всей требовательности, основательной неспешности ее творческого движения не предстает, конечно, в виде последовательных удач. Достигнуто немало, и поиски свои художница осмысливает с большой ответственностью: «Холст, что бы на нем ни было изображено, должен быть приятен глазу. На картину нужно смотреть долго и долго ее «читать», а потому резкое движение, суевливая мимика начинают казаться неестественными. Отсюда мое стремление к спокойным позам и статичности». С другой стороны, и в этом нет противо-



ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ В МАРКАХ

Почтовые миниатюры этой небольшой коллекции выпущены в честь юбилеев выдающихся русских живописцев. Воспроизведены автопортреты О. Кипренского, П. Федотова, В. Перова, И. Репина, а также портреты В. Боровиковского, А. Саврасова, И. Крамского, В. Поленова и В. Се-

рова, А. Васнецова, исполненные соответственно И. Бугаевским-Благодарным, В. Перовым, Н. Ярошенко, И. Репиным, С. Малютиным. Интересно, что на марке, посвященной васнецовскому юбилею, представлен фрагмент его картины «Всесвятский каменный мост. Конец XVII века».

В оформлении этих знаков почтовой оплаты принимали участие советские художники: Ю. Гржешкевич, И. Дубасов, В. Завьялов, А. Калашников, В. Пименов, С. Соколов.

Б. ПЯТЕЦКИЙ

П. Я. ПАВЛИНОВ О РИСОВАНИИ ДЕРЕВЬЕВ

Известный советский художник и педагог Павел Яковлевич Павлинов (1881—1966) в книге «Для тех, кто рисует» делится своими мыслями и наблюдениями. Предлагаем отрывок из главы, содержащей советы рисующим на открытом воздухе.

Каждое дерево, как всякое растение вообще, имеет свою собственную форму, отличную от другого растения, и мы среди деревьев легко отличаем березу от дуба или липу от акации, и не только по форме листьев, но по всему строю основной формы дерева, их ствола и ветвей, так что мы и зимой в оголенных деревьях узнаем и тополь, и рябину, и яблоню, и иву.

Когда мы рисуем дерево, всегда полезно сперва решить вопрос, каким графическим «знаком» будем изображать листву дуба или ясеня, тополя или миндаля, хвою сосны или ели и т. п., так как небольшая по сравнению с самим деревом величина листа и неисчислимое их количество заставляют в конечном счете рисовать не листья, но какие-то группы их, и только в отдельных случаях рисуем сами листья.

Надо разобраться в структуре ветвей и системе оснащения их листьями. Как предварительное упражнение, надо нарисовать ветку или даже только конец ветки и расположенные на ней листья. То будут или попарно расположенные треугольники листьев березы, смотрящие всегда острями вниз, или тяжелые «лапы» S-образных ветвей липы, или «колбасы» ветвей акации, или помпоны игл на ветке сосны и т. д.

Подойдя сперва к части, сейчас же надо перейти к общему и оценить дерево функционально-конструктивно, то есть дать себе от-

чет в том, что дерево удерживается в земле корнями, как ствол разветвляется в крупные ветви, как они, в свою очередь,— в более мелкие, образуя собою те или иные пространственные массы, составляющие целую крону...

Когда конструкция дерева понятна как организм, надо начать увязывать его уже изобразительно с листом бумаги. В круглой форме кроны, особенно если она проецируется на фоне неба, мы резко различаем профильные, часто силуэтные формы, располагающиеся по периферии, и формы фасовые, объемные, идущие на нас.

Часто, рисуя дерево, не считают с его, именно этого дерева, характерной формой, уменьшают количество главных ветвей, нарушают их взаимоотношения и т. д. и в конце концов, заканчивая рисунок, не знают, где находятся в натуре ветки и группы листьев, послужившие моделью для того или другого места изображения.

Это «приблизительное» отношение к форме дерева, к его «портретности» создает в дальнейшем у художника некоторый штамп, когда все деревья на его рисунках будут одно как другое.

В методически организованном занятии должно дерево рисовать так, чтобы при длительном рисунке (а на законченный рисунок дерева надо уделять все же часов шесть-восемь), придя на другой день, можно было бы со всею точностью найти соответствие между натурой и вчерашним рисунком. Это вовсе не значит, что нужно рисовать каждый листочек, но только то, что должно со всей ясностью рассказывать о бесконечно сложной форме дерева, создавая в своем представлении схему, канву, по которой эта сложность может быть прочтена, а не видется только каким-то хаосом деталей.

Передо мной рисунки и этюды на тему «Я рисую портрет», присланные в редакцию. Попробуем разобраться в них.

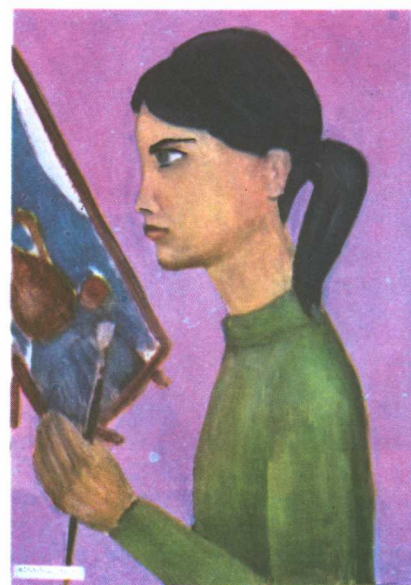
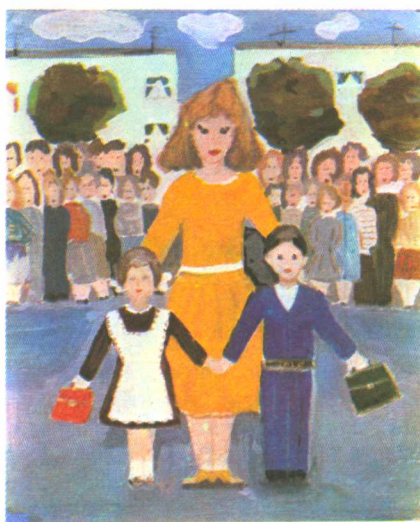
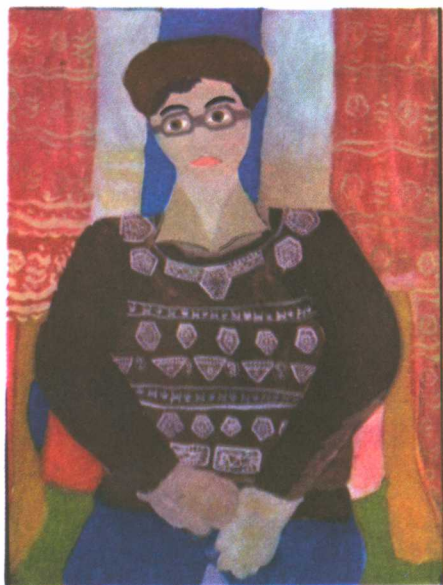
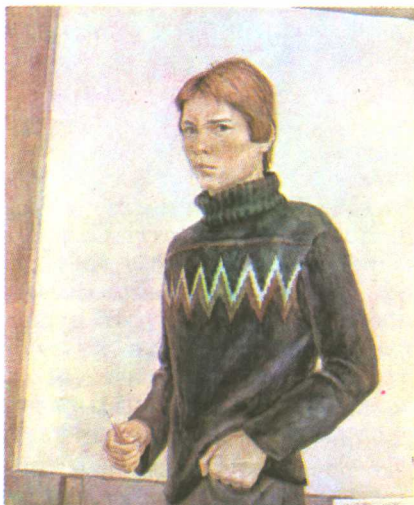
Работы неодинаковые по своим художественным достоинствам, сюжетам, технике исполнения. Живописные и графические листы делятся как бы на две группы: к первой принадлежат акварели, гуаши и рисунки авторов младшего возраста, ко второй — более старших. Все ребята занимаются в изостудиях, изокружках, детских художественных школах. Вполне естественно, у рисунков каждой возрастной группы свои особенности.

Вот гуаши и акварели младших школьников изостудий Куйбышевского областного Дома работников просвещения и межсоюзного Дворца культуры города Бреста. Они отличаются эмоциональностью, остротой и свежестью взгляда на человека и окружающий мир. В них есть стремление выйти за рамки так называемого погрудного портрета, часто встречающегося в ваших работах. Он позволяет художнику внимательно взглядеться во внешний облик, глубже понять внутренний мир изображаемого. Эти же качества можно выявить и в других видах портрета: полуфигурном, ростовом. Иногда для более подробной характеристики портретируемого художник вводит элементы окружающей среды — пейзаж, интерьер. Пример такого подхода — акварель Инны Рыжковой из Челябинска «Я пионерка!».

Заметно серьезное отношение юных художников к цвету. В живописных листах колористическое решение помогает созданию задуманного образа. Можно ставить и чисто графические задачи. Они включают в себя изучение и более четкую проработку форм головы, кистей рук человека. Рисунок при этом должен быть таким же эмоциональным, тонально насыщенным, идущим от «живого куска», как и живопись. Помните, что работа с натуры требует постоянного анализа, раздумья. А на это, к сожалению, не всегда хватает терпения. Еще великий Леонардо предостерегал от пренебрежения аналитическим рисунком в молодые годы. А потому ясно, что с ранних лет надо работать с натуры.

Я РИСУЮ ПОРТРЕТ

Разбираем домашнее задание



Лена Смирнова, 12 лет.
Автопортрет.
Карандаш.
г. Ярославль, ДХШ № 4.

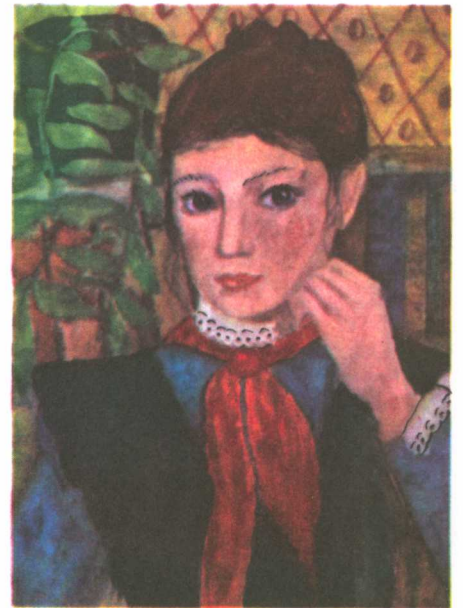
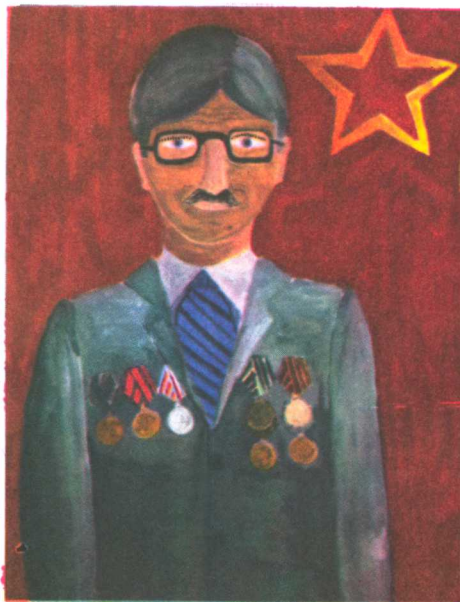
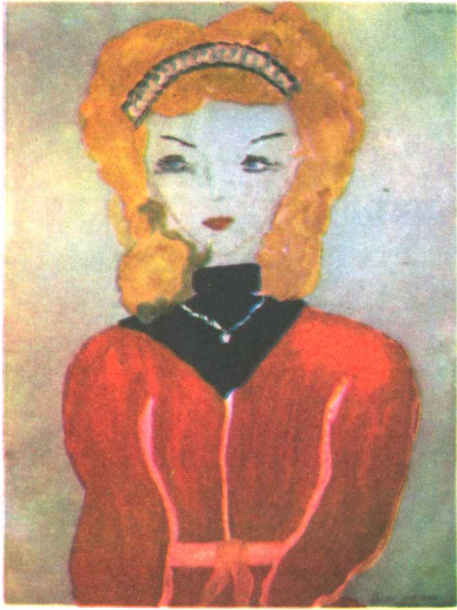
Тимергалей Кантемиров,
15 лет.
Автопортрет.
Акварель.
г. Уфа, средняя художественная
школа-интернат.

Катя Клюкина, 12 лет.
Автопортрет.
Карандаш.
г. Ярославль, ДХШ № 4.

Ира Сердакова, 8 лет.
Портрет мамы.
Гуашь.
г. Куйбышев, изостудия областного
Дома работников просвещения.

Оля Нгебана, 13 лет.
Мы за мир!
Гуашь.
Ленинград,
Дом пионеров Октябрьского района.

Тея Дугладзе, 11 лет.
Автопортрет.
Темпера.
Тбилиси.



Наташа Коваль, 10 лет.
Ольга Андреевна.
Гуашь.
г. Брест,
межсоюзный Дворец культуры.

Даша Карпова, 11 лет.
Автопортрет.
Пастель.
Ленинград, ДХШ.

Сергей Иванов, 14 лет.
Автопортрет.
Карандаш.
г. Чебоксары, ДХШ № 3.

Света Свистун, 10 лет.
Мой дедушка — ветеран войны.
Гуашь.
г. Брест, межсоюзный
Дворец культуры.

Анна Мазур, 10 лет.
Пионервожатая.
Гуашь.
г. Брест,
межсоюзный Дворец культуры.

Инна Рыжкова, 12 лет.
Я пионерка!
Акварель.
г. Челябинск, ДХШ.

Теперь поговорим об этюдах старшекласников. Когда мальчик или девочка переходят в следующую класс ДХШ или старшую группу изостудии, они знакомятся с азами академической грамоты, рисуют, пишут, komponуют более профессионально. Юный художник, изучая пластическую анатомию, задумывается над тем, как устроено человеческое тело, из каких форм оно складывается. У него возникает внимательное и вдумчивое отношение к рисунку. Вместе с тем растет интерес к тому, как решались и решаются сходные задачи большими художниками. Появляются непререкаемые авторитеты, на которые равняется начинающий. Все эти качества в большей или меньшей степени имеются в присланных этюдах, зарисовках.

Но хочется сделать и несколько замечаний. Возьмем папку с рисунками учащихся ДХШ № 4 города Ярославля. Здесь заметны типичные недостатки композиционного характера. Решение сюжета часто случайное, изображение «плавает» в листе. Такое ощущение, что автор не ставит перед собой никаких задач, komponует бездумно. А ведь существует ряд элементарных правил размещения рисунка головы в заданном формате. Прежде всего надо следить за отношением размера головы ко всему листу бумаги. Вокруг изображения должно быть достаточно пространства, чтобы рисунок получился не очень мелким, но и не крупным. Необходимо учитывать расстояния от верхней и нижней границ изображаемой вами формы до краев рисунка. Ни в коем случае она не должна «подпрыгивать» или «падать» в листе. Лучшее решение — когда расстояние от нижнего края бумаги до изображения чуть меньше, чем от верхнего. В таком случае рисунок крепко «сидит» в листе, появляется ощущение основательности, устойчивости.

Посмотрите портреты старых мастеров — вы найдете красноречивое подтверждение этого правила. Надо неустанно изучать классику с карандашом и красками в руках, то есть копировать. Все большие мастера, даже Микеланджело, А. Иванов, К. Брюллов, начинали свой твор-

ческий путь с копий. Возьмите воспроизведение любого портрета, скажем кисти Рафаэля, и порисуйте его. Бывает, что это дает гораздо больше пользы, чем просмотр множества книг и альбомов. Хотя и рассматривание репродукций на каком-то этапе важно и нужно. Знание искусства, его возможностей, выразительных средств, которыми пользуются художники, необходимо. Но тут есть одно «но».

Вот передо мной рисунки Таймураза Козырева из города Янгйюль Узбекской ССР. В его портретах есть и достоинства и недостатки, присущие большинству присланных работ. Но есть в них и нечто особенное, обращающее на себя внимание. Это явное несоответствие между формой, которую Таймураз изображает, и приемом, которым он пользуется для ее передачи. Сложный штрих с острыми рочерками, который применяет Таймураз, не строит форму: он ее разрушает, затрудняет восприятие. Подобным штрихом пользовался, например, М. Врубель. Но этот способ был для замечательного мастера родным, тождественным его пониманию формы, его темпераменту. У Таймураза он чужой, взятый как бы напрокат. И единства, гармонии формы не получается. Изучать приемы рисования любимых мастеров необходимо, но переносить механически чужие приемы в свою работу не следует.

Разберем еще одну типичную ошибку. Вы старательно рисуете глаза, нос, уши и подбородок, но, увы, часто за этим забываете о голове в целом, о том, что она объемна и имеет определенную форму, что нос при известном положении головы ближе к зрителю, чем ухо. Без этих знаний верного этюда головы не получится.

Не следует забывать и о том, что вы рисуете человека, который имеет определенный, присущий только ему характер, миимику, манеру держаться. Старайтесь внимательно взглядываться в портретируемого, понять его внутренний мир. Запомните особенности не только конкретной модели, но и вообще окружающих людей, да и самих себя.

Ведь хорошего автопортрета без изучения натуры не сделать. Вот что пишет Игорь Эммануилович Грабарь: «Всюду, где я бывал, я наблюдал людей — веселых и хмурых, беспечных и озабоченных, бесхитростных и лукавых, стараясь разгадать их явную и затаенную психику. Я решил поступать так, как поступал раньше, готовясь к сложным живописным проблемам, — решил упражняться, упражняться и упражняться. Но тогда мне было достаточно сделать десяток натюрмортов, чтоб размять руки, а теперь нужно было переходить на гаммы и экзерсисы голов. И я пустился добывать свободу портретной кисти при помощи таких именно портретных гамм. Позировали все свои, в свободные часы и дни; потом пошли чужие...»

Многие крупные художники первые сеансы работы над портретом проводили за наблюдением модели. Иные делали это с карандашом в руке. Изучать модель необходимо, это помогает избежать случайного и поверхностного взгляда на человека. Валентин Александрович Серов писал портреты по многу сеансов. И никто не может упрекнуть его в излишней медлительности. Результаты его работы великолепны. Веласкес или Халс писали портрет в один-два сеанса. И быстрота при прочих положительных качествах — вещь неплохая, особенно в наши дни с их стремительным темпом. Ведь рисовать человека больше десяти сеансов редко удается.

Работа над портретом требует особой сосредоточенности и умения быстро угадать самое важное в характере. Поэтому делайте больше портретных набросков, быстрых этюдов. Художник подобен спортсмену: без постоянного тренинга он становится вялым, неуверенным в себе, а в таком состоянии невозможно добиться хорошего результата.

Успех зависит и от условий, в которых вы трудитесь. Портрет вряд ли получится похожим, если модель плохо посажена, а источник света расположен неудачно. При таких обстоятельствах даже трудно узнать портретируемого. Одни лица требуют много света, другие производят большее впечатление, когда есть

ЕСЛИ БЫ Я БЫЛ ВОЛШЕБНИКОМ...

глубокие тени. Например, старые мастера считали, что на худые лица следует положить тени в углублении глаз. От этого голова становится эффектнее и выразительнее. А источник света должен находиться чуть сверху и сбоку и быть не очень ярким.

К сожалению, среди ваших работ мало портретов модели с руками. А руки могут и должны быть такими же художественно красноречивыми, как лицо. Жесты и движения рук характерны для человека в том состоянии, в каком он находится в момент изображения. Посмотрите, как умело решает поставленные задачи в автопортрете ученик средней художественной школы-интерната города Уфы Тимергалей Кантемиров.

Обратите внимание на отношение силуэта фигуры и головы к фону. Точно найденный силуэт придаст вашему рисунку больше выразительности.

В процессе работы старайтесь наибольшее внимание уделять глазам портретируемого. Если нос или уши неподвижны, то глаза постоянно в движении, передают настроение человека, могут излучать свет и быть задумчивыми; они влажны, моргают, они расширяются, суживаются и напрягаются. Ведь недаром говорят, что глаза — зеркало души человека. Надо уметь и детально строить глаз, выписывая все прожилки, и писать обобщенно, акцентируя внимание на самом главном. У Веласкеса вы не найдете излишней детализации. Тем не менее на его портретах глаза очень точно «поставлены», они живые, смотрят, и через этот взгляд передается зрителю душевное состояние изображенных людей. Конечно, Веласкес несравненный мастер, но никому не заказано помериться с ним силами. Правда, при одном условии: трудиться, трудиться и еще раз трудиться. Как знать, может, среди наших корреспондентов появился или появится юный художник, который сможет стать когда-нибудь крупным портретистом. Надеемся на это.

Желаем вам, юные друзья, удачи!

Е. МАКСИМОВ,
старший преподаватель Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова

Необычный альбом получили мы от учащихся средней школы № 16 Ленинграда под названием «Если бы я был волшебником...». В нем сочинения учеников 5-го и 6-го классов и фотографии авторов. Альбом иллюстрирован рисунками учащихся изокружка. Дети выразили искренние раздумья о судьбах мира, свои мечты и надежды, которые созвучны с мечтами и надеждами миллионов детей земли.

Если бы я была волшебницей, то сделала, как в сказке, — чтобы были ковры-самолеты, скатерти-самобранки, шапки-невидимки, сапоги-скороходы. Чтобы старые люди стали молодыми, непослушные — послушными, глухонемые — говорящими. Кто сломал руку или ногу — чтобы все у них зажило. Чтобы американцы не бросили ядерную бомбу на русскую землю.

Лена Белокурова, 11 лет

...сделал бы так, чтобы каникулы были полтора месяца зимой и полтора месяца летом. Чтобы все жили в мире и дружбе.

Илья Владимиров, 12 лет

...поехал бы путешествовать по разным странам. Заглянул бы в свое будущее. Потом уничтожил все атомное и нейтронное оружие.

С. Леонов, 11 лет

...посадила бы всюду цветы, чтобы они росли на балконах домов, театров. Чтобы люди были добрее и уважительнее друг к другу, а по улице бегали звери: тигры, леопарды, гепарды, пантеры — и никого не трогали.

Катя Зиновьева, 12 лет



«Если бы я была Волшебницей, прежде всего я бы хотела мира на земле, чтобы не было Войны, тогда бы все мои желанья, все мои мечты сбылись. Я бы хотела, чтобы все время жилось также хорошо, как сейчас.»

Лобанова М.

Страницы из альбома учащихся школы № 16 Ленинграда «Если бы я был волшебником...».



...чтобы все люди работали дружно, дети ходили в детские сады и школы и занимались интересными делами, чтобы все оружие превратилось в цветы, ярко светило солнце, чтобы был мир!

Юля Калитина, 12 лет.

...чтобы всегда был мир, чтобы моя мама выздоровела.

Саша Акифанов, 12 лет



Л. Никонова, 11 лет

...все бомбы, все оружие заменили бы на трактора и комбайны. Все территории, где лежит оружие, превратили в огромные хлебные поля. Во всех странах и городах построили детские сады и ясли. Поставили детские городки, и пусть не умолкает смех и радость никогда. Богатые люди, которые стремятся истребить мир, станут обыкновенными рабочими. Все будут жить на одинаковых правах и будут счастливы.

...чтобы никогда не было войны, люди умирали после ста лет от старости. Вход в цирки, театры, стадионы был бесплатным. Чтобы я никогда не умер, а жил бы и делал добро людям и миру. А еще хотел бы, чтобы люди скоро открыли пути к звездам и планетам и нашли бы другую цивилизацию. Хотел бы хорошо рисовать.

Вова Егоров, 11 лет



...чтобы не болели люди на земле, смеялись дети. Пусть ученые разрабатывают новую, мирную технику, а не ракеты. Чтобы люди не оставались без работы в капиталистических странах.

А. Гаврилов, 11 лет

...я бы сразу уничтожил все запасы атомных бомб. Изобрел бы такую машину, которая могла бы ходить по земле, летать и плавать. Чтобы все люди, погибшие на войне, ожили (все, кроме фашистов). Чтобы животные научились говорить.

П. Богданов, 11 лет

...чтобы люди научились управлять земным климатом. Строить звездолеты, которые могли бы развивать сверхсветовую скорость, чтобы люди преодолели гравитацию и не чувствовали ускорения. Чтобы страны объединились в одну и придумали язык, на котором все могли бы говорить.

Митя Булычев, 11 лет

...чтобы всегда на земле был мир, чтобы люди на земле не знали войны. Чтобы во всех странах в школах был первым уроком мира.

Лена Ковалева, 12 лет



◁ Маша Лобанова, 12 лет.

Илья Иванов, 9 лет.

Аня Шпринц, 9 лет.

Павел Балакирев, 8 лет.

ЛЕТНЯЯ ПРАКТИКА НА ЯРОСЛАВСКОЙ ЗЕМЛЕ

Среди полей, хвойных боров, холмистых перелесков, по берегам неторопливых речушек Ярославщины уютно расположились северные деревни — с избами, украшенными богатой деревянной резьбой, а совсем недалеко — чудо русской архитектуры Борисоглебский кремль.

В одну из таких деревень в начале лета приезжаем мы, два преподавателя, двадцать девчонок и мальчишек с этюдниками, альбомами, запасом красок, холста и бумаги и, главное, с большим желанием поработать. Расцветающая природа, чистый воздух и доброжелательность местных жителей делают свое — работа спорится. Наиболее нетерпеливые иногда уже в 4—5 утра, по холодку, отправляются на этюды. Днем — занятия под руководством преподавателей: пейзажи, наброски с людей и животных, поделки из дерева, а в дождливые дни в помещении — композиции по наблюдениям и натюрморты из полевых цветов.

Через каждые три дня — просмотры этюдов и набросков, творческие споры.

Преподаватели организуют занятия, а устройство быта, питания осуществляют выбранные староста, завхоз и дежурные — девочка и мальчик. Меню и приготовление пищи — обязанность дежурных. В основном они справляются с этим, ну а если иногда невзначай подгорит картошка или на столе появится недосоленная каша, то, как правило, виновников прощают.

После напряженной работы хорошо искупаться, сходить по ягоды или половить раков. Вече-

рами — обязательно футбол или волейбол. А что за удовольствие деревенская баня! Впечатления дня становятся разнообразными темами в творчестве школьников.

Особенно запоминаются поездки в Ростов Великий и Ярославль.

Изучая историю Ярославля, ребята узнали много интересного. Город, который в этом году отмечает 975-летие, богат историко-архитектурными памятниками. В художественном музее-заповеднике XVI века — Спасо-Преображенском монастыре, где впервые была найдена рукопись «Слова о полку Игореве», развернута экспозиция, посвященная 800-летию этого замечательного литературного произведения. Побывали мы и в старейшем драматическом театре, который носит имя Федора Волкова, русского актера, основателя первого в России профессионального театра.

Знакомясь с уникальными сооружениями древнерусского зодчества, шедеврами живописи и прикладного искусства, ребята наглядно осознают всю глубину и величие отечественной культуры.

Ну а в деревне наши мальчишки помогают пожилым жителям в заготовке дров. Они получают не только навыки в работе с пилой и топором, но и сердечную благодарность селян. Было и такое: девочкам пришлось доить коров на ферме. Справились!

И конечно, дружим с местной школой. Работы наших учащихся — плакаты, лозунги, рисунки — украсили помещение школы, сделали его наряднее, уютнее.

Этюды и композиции, многочисленные наброски, созданные за две недели, привозят школьники в Москву. Работа на природе обогащает наших ребят, они увереннее чувствуют себя в живописи, композиции, более «художественно» и внимательно относятся к окружающему, и, что самое главное, — дружба, объединившая их во время летней практики, остается крепкой на долгие годы.

М. УЛУПОВ, В. ПОТАШНИКОВ,
художники-педагоги детской художественной школы № 1 Москвы.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР,
АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ СССР,
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ

6. 1985

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Защищая мир, защищая детство	<i>Н. Ф. Лапшина</i>
3	Художники страны — фестивалю	<i>А. Ковалев</i>
4	Дворец молодежи в Москве	<i>П. Рыжков</i>
6	Фестивальная «Катюша»	<i>В. Кузнецов</i>
7	Поют пионерские горны (60 лет «Артеку»)	<i>Г. Черный</i>
11	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Один из четырнадцати (А. И. Корзухин)	<i>М. Эпштейн</i>
15	Пушкин глазами современников	<i>Е. Павлова</i>
19	АНКЕТА-84 «В журнале меня интересует все»	
20	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Искусство Португалии	<i>Т. Каптерева</i>
26	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Орнаментальное искусство Киргизии	<i>М. Аграновская</i>
29	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Художник рисует деревья	<i>А. Михайлов</i>
35	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Маски и лица. Портреты А. Бронзино	<i>Т. Кустодиева</i>
38	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА С вниманием к человеку (Л. Кириллова)	<i>А. Дмитренко</i>
41	ГАЛЕРЕИ В АЛЬБОМАХ Портретная галерея русских художников в марках	<i>Б. Пятецкий</i>
42	КРУГ ЧТЕНИЯ П. Я. Павлинов о рисовании деревьев	
42	Я РИСУЮ ПОРТРЕТ Разбираем домашнее задание	<i>Е. Максимов</i>
46	НАШ КОНКУРС Если бы я был волшебником...	
47	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Легняя практика на ярославской земле	<i>М. Улупов, В. Поташников</i>

Обложки:

1. И. М а ш к о в. «Артек». Пионерский лагерь. Масло. 1926. 105×150. Центральный музей Революции СССР.
2. Демонстрация пионерской солидарности в «Артеке». Фото. 1984.
3. Х. П о л т з и в с. Рисунок дерева. Раскрашенная гравюра. 1600. Частное собрание. Лондон.
4. А. И в а н о в. Девочка-альбанка в дверях. Масло. Начало 1830-х годов. 43×31. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев.

Макет художника В. Я. Дургина.

Художественный редактор Ю. И. Киселев.

Фотограф С. В. Майданюк.

Технический редактор В. И. Куркова.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 10.04.85. Подл. к печ. 17.05.85. А02260. Формат 60×90^{1/8}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 177 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 475.
Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Суцеская ул., 21.



H.E.



ISSN 0205—5791

Индекс 71124

70 коп.