

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



9. 1986





**Здравствуй, товарищи, уроки.
Здравствуй, школа и учебный год!**

БЫТЬ ХУДОЖЕСТВЕННО ГРАМОТНЫМ!

Пятиклассник Гриша Штенгер из села Силык-Подгаецкое Тернопольской области написал: «Очень люблю рисовать. Начал в детстве, когда было четыре года, а потом все больше и больше. В детском саду дети играли, а я сидел и рисовал. Недавно в классе дали задание на космическую тему. Мой сосед по парте попросил меня нарисовать ему космический корабль. Но я ответил — надо самому рисовать, а если не можешь, учись!»

Мы рады, что Гриша любит изобразительное искусство и советует однокласснику освоить рисование, хотя помочь товарищу, может быть, и следовало.

Для тех, кто желает овладеть художественной грамотой, в нашей стране работает свыше тысячи детских художественных школ, множество изостудий и изокружков. Ведь сегодня эстетическое воспитание рассматривается как могучее средство нравственного совершенства, идейной закалки подрастающего поколения.

Мы вступили в третий год работы в новых условиях, продиктованных реформой общеобразовательной и профессиональной школы. Заметно возрос общественный интерес к проблемам гражданского, художественного воспитания детей и подростков. Все чаще эти вопросы привлекают внимание центральной прессы. Частью культурной жизни страны стали периодические выставки детского художественного творчества — областные, республиканские, всесоюзные. Возросла роль детского рисунка в культурном обмене — здесь он выступает как свидетель не только художественной одаренности ребят, но и их стремлений, мечтаний о жизни в мире и дружбе между народами.

В разных регионах страны открываются новые детские художественные школы, изостудии, расширяется география центров эстетического воспитания. Те-

перь они есть в Тбилиси, Ереване, Баку, Таллине, Риге, Ростове-на-Дону, городе Юрге Кемеровской области. Недавно мы получили из Тульского областного комитета КПСС ответ на письмо редакции: в старинном русском городе принято решение создать центр эстетического воспитания детей на базе строящегося театра кукол, а также предусмотрено выделить новое помещение ДХШ. Важно, чтобы эти центры стали не только организаторами выставочной деятельности, но и методическими, пропагандистскими базами, обобщающими лучший опыт.

К сожалению, не все письма, полученные редакцией, позитивные. Так, художник-педагог И. П. Каленик, живущий на станции Ратомка Минского района, делится горькими мыслями: «Ни один из предметов не имеет столько возможностей всестороннего развития, каким является рисование. А статья в общеобразовательной школе на прочные ноги он не может. Почему? От абсолютного непонимания роли этого предмета теми органами, от которых зависит его судьба. Не видят пользы от занятий изобразительным творчеством и многие родители, которые обучались в той же школе, где искусство было на задворках. «По рисованию «три»? — говорит иной папаша. — Не переживай. Ты у меня художником не будешь». Так и хочется сказать такому папаше: «А он и столяром и плотником хорошим не будет, если не умеет рисовать».

Действительно, когда рисуешь, то самым активным образом постигаешь конструкцию предметов, слаженность их форм, пропорций, разнообразие фактуры. Юный художник, рисуя, открывает, как первопроходец, для себя законы перспективы, светотени, разнообразный мир цвета. Начинает иначе, более пристально, заинтересованно смотреть на

мир. Творчески осмысливает окружающее и вырабатывает к нему собственное отношение. Таким образом, познание и творчество нераздельны.

Опыт лучших наших педагогов свидетельствует: возможности общеобразовательной школы в деле художественного воспитания не так уж ограничены.

— Бытует мнение, — говорит Константин Матвеевич Мухин, работающий учителем рисования в школе почти шестьдесят лет, — что в средней общеобразовательной школе невозможно научить детей изобразительной грамоте: слишком мало часов отведено урокам рисования. Часов, действительно, маловато. Но все равно — школьники обязаны овладеть начальными основами рисования и живописи...

Если рисовать внимательно на уроках, а потом закреплять полученные навыки дома, ежедневно хотя бы по часу уделяя время карандашу, краскам, то каждый сможет в достаточной степени овладеть изобразительной грамотой.

За сотни веков человечество накопило огромный запас знаний, которые нельзя строго разграничить рамками школьных предметов и учебников. Из курса истории вы узнаете о культуре и искусстве Древнего Египта, Греции, Рима, многих других стран и, конечно, своей любимой Родины. Литературу, музыку, живопись той или иной страны помогут лучше понять психология, природоведение, география... В свою очередь, изобразительное искусство незаменимый помощник в усвоении других предметов.

Самое главное — будьте любознательными, пытливыми, настойчивыми в овладении знаниями. Серьезно готовьте себя к вступлению в самостоятельную взрослую жизнь.

Желаем вам успехов, дорогие ребята, в новом учебном году!

Друзья приехали в Таллин

В один из весенних солнечных дней возле старинного особняка в центре Таллина оставались прохожие: из окон слышалась музыка, дружные детские голоса сливались в веселый хор. Так хозяева Дома детского творчества — эстонские школьники приветствовали своих гостей: юных художников из Литвы, Латвии, Грузии. Им вручали символические ключи от дома, в котором состоялось открытие выставки детского изобразительного и прикладного искусства.

Несколько лет назад решалась судьба этого здания — строения XV века. Одни считали, что ему не место в заповедной черте старого города, другие предлагали реконструировать. Перевес оказался на стороне архитекторов и художников, разработавших проект реставрации. Долго длились восстановительные работы, после которых дом готического стиля органично вписался в архитектурный ансамбль маленькой улицы Нигулисте, примыкающей к Ратушной площади.

Уютным, сказочным, наполненным особой романтикой стал он после ремонта. Сколько здесь интересного! Каждому хочется дотронуться до шершавых таинственных стен, подобных стенам рыцарского замка, подняться по узким лестницам, открыть печную дверцу и заглянуть внутрь дымохода, на котором, как утверждают экскурсоводы, осела копоть веков (правда, для этого надо нажать кнопку и включить электрическую лампочку!). Когда решением горсовета обновленное здание было подарено юным жителям, оно превратилось в своеобразный музей, наряду с другими достопримечательностями эстонской столицы включенный в туристские проспекты.

Частые гости здесь ректор Таллинского государственного художественного института, скульптор Я. Я. Варес, молодые художники Прибалтики. Они проводят встречи со школьниками, помо-



А. Ребана, 12 лет.
Старый город.
Офорт.
Таллин.

гают отбирать лучшие рисунки на международные смотры. Большое внимание подрастающей творческой смене оказывают Министерство просвещения и Союз художников Эстонской ССР.

Более десяти лет дружат изостудии Дворцов пионеров Таллина, Риги, Вильнюса, Тбилиси. Ежегодно в дни весенних каникул друзья едут в одну из республик, чтобы на совместной выставке показать мастерство и умение, обменяться мнениями. В этом году она проходила в Таллине. Как возникла эта традиция — выставка детского творчества четырех республик, сейчас уже никто и не припомнит. Да и вряд ли это важно, главное — взаимный обмен произведениями искусства, сердечная симпатия, объединяющая учителей и учеников, дружба студийцев разных республик. Лучшие воспитанники изостудий приехали со своими педагогами. Хозяевам очень хотелось показать гостям родной

город: вместе они побывали на обувной фабрике «Коммунар», в мастерской монументального искусства, концертном зале, музее народного творчества.

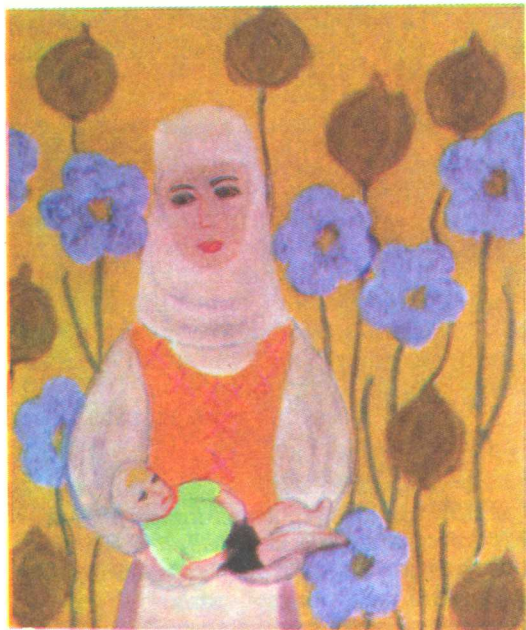
Много интересного увидели посетители этой выставки: живопись, графику, уникальные виды прикладного искусства — ткачество, керамику, вязание, художественную обработку кожи, янтаря, чеканку. Возле стендов с работами в окружении любознательных зрителей находились и сами авторы. Очень волновались, демонстрируя свою керамику, 13-летняя Милена Асташкайте из Вильнюса и декоративные композиции из кожи 16-летняя рижанка Лайла Смирнова. Два юных грузинских резчика по дереву — Гела Кавтарадзе и Гена Цопурашвили незадолго до выставки создали скульптуры «Бык» и «Олень», получившие высокую оценку специалистов. Мальчики живут в деревне, но не пропускают занятий в Тбилиском Дворце пионеров, которые ведет заслуженный художник Грузинской ССР скульптор З. И. Крацашвили.

Известный в Эстонии художник-педагог А. Юхансен много лет руководит изокружком республиканского Дворца пионеров, он подробно рассказывал гостям о живописных и графических произведениях своих воспитанников, посвященных темам родного города, Балтийского моря, дружбы детей планеты.

Радужие и взаимопонимание, атмосфера мастерства и поисков в искусстве сблизили в Таллине юных художников нашей многонациональной страны. На прощанье ребята обменялись адресами, чтобы в письмах рассказывать друг другу о своих мечтах и стремлениях, успехах в учебе и творчестве. Весной будущего года они снова соберутся вместе на традиционной выставке в Тбилиси.

Юные художники ждут своих друзей!

Т. БЛЫНСКАЯ



Кади Кютт, 15 лет.
Автопортрет.
Офорт.
Таллин.

Эрнеста Варнайте,
15 лет.
Родина-мать.
Гуашь.
г. Векшней Литовской ССР.

Геннадий
Цопурашвили, 13 лет.
Олень.
Резьба по дереву.
Тбилиси.

Леа Мяэсте, 9 лет.
Сетуские певички.
Гуашь.
Вярская средняя школа
Эстонской ССР.

Дайла Амвара, 13 лет.
Латышский танец.
Акварель.
Рига.

Катя Андреева, 12 лет.
Пионерка.
Керамика.
Таллин.





Ребятам, которые спешат сегодня через площадь Парадов к Московскому городскому Дворцу пионеров и школьников, наверное, трудно представить себе Ленинские горы без его приветливых застекленных корпусов. А открыт он был в старинном особняке на улице Стопани в 1936 году по инициативе и при участии Надежды Константиновны Крупской. И вот уже позади пятьдесят славных лет, неразрывно связанных с жизнью страны, полных ежедневного увлеченного труда и дружных праздников. Ярким событием было второе рождение Дворца в построенном в 1962 году новом здании.

Конец пятидесятых — начало шестидесятых годов — время поисков и обновления в советской архитектуре. На смену величественным монументальным формам, в которых зодчие, обращаясь к классическому наследию прошлого, стремились выразить пафос эпохи, приходят простые, строгие, экономичные конструкции. В 1958 году состоялся конкурс проектов нового Дворца пионеров и школьников. До сих пор такие детские учреждения в нашей стране размещали в особняках и приспособленных зданиях, а многофункциональный комплекс создавался впервые.

На конкурсе лучшим признали коллективный проект молодых архитекторов. В. Егереву, В. Кубасову, Ф. Новикову, Б. Палую, И. Покровскому, М. Хажакяну представилась счастливая возможность воплотить свои замыслы в жизнь. Главная задача состояла в том, чтобы найти органичную

Дворец пионеров на Ленинских горах

связь между назначением сооружения и его формой. Авторы использовали прием свободного расположения корпусов на участке. К длинному, вытянутому главному зданию со стороны парка примыкают пять корпусов, образуя уютные дворики, а чуть в стороне — Пионерский театр. Отдаленный от шумных городских проездов в глубь зеленой зоны, комплекс по образу напоминает лагерный городок.

Монументальные композиции главного фасада и корпусов продумывались одновременно с архитектурой. На конкурсе по оформлению Дворца победили молодые художники-монументалисты. Они подключились к работе архитекторов с самого начала, вместе с ними обсуждали и выполняли эскизы. Нужно было найти такие технические приемы и материалы, чтобы строители могли создавать панно сразу при монтаже здания. Так художник стал каменщиком, а каменщик — художником.

Живописный уголок природы с выразительным рельефом, где разместился комплекс, прежде принадлежал питомнику Академии наук СССР. Планировщики и строители проявляли большую заботу о ценных породах деревьев, бережно огораживали их. «С этого, собственно, и началось строительство, — рассказывали авторы проекта. — Три года стояла за забором белая акация, великолепные экзemplяры грецкого ореха, каштаны и дубовые рощицы. Они во многом определяли расстановку башенных кранов и трассы подъездных путей. Это подчас мешало строителям, зато когда здание было

В. Фролов, скульптор,
В. Кубасов, архитектор.
Мальчиш-Кибальчиш.
Медь. 1972.

Выступает ансамбль песни
и пляски имени В. С. Локтева.

Конкурс рисунков на асфальте
в День защиты детей.



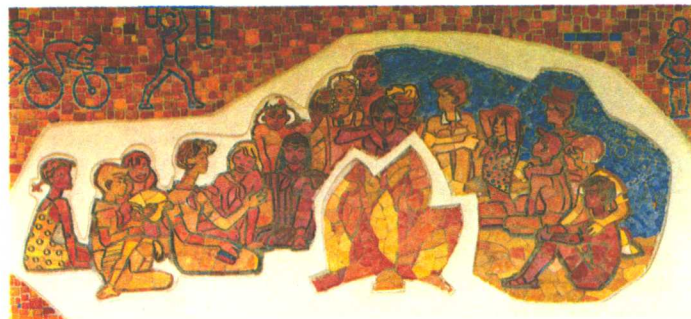
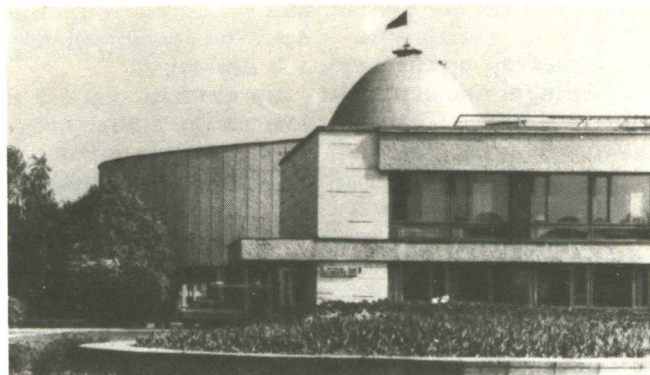
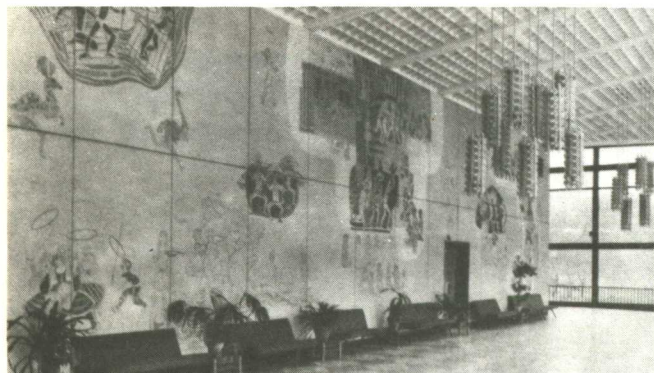


закончено, в зеркальные поверхности витражей смотрелась листва многолетних деревьев».

У площади Парадов ребят встречает скульптура любимого всеми романтического героя Мальчиша-Кибальчиша. Площадь — гигантский зеленый ковер из травы, проточенный на большие квадраты асфальтированными пешеходными дорожками. В центре взметнулась вверх 55-метровая серебряная игла — осветительная мачта — флагшток. На ней предусмотрена площадка для горнистов и знаменосцев. Торжественный спуск ведет к спортивному залу, стадиону, искусственному водоему с пляжем. Между гранитными ступенями спуска выложено панно из мрамора и смальты с эмблемой пионерской организации. Комплекс Дворца со всеми прилегающими к нему строениями и площадками занимает 54 гектара — это действительно настоящий детский городок.

Через парадный подъезд входим в зимний сад. Здесь главное украшение интерьера — живая зелень. Сквозь высокий, от пола до потолка, витраж открывается вид в парк. Лучи солнца, проникая через три прозрачных купола из органического стекла, отражаются в зеркальной поверхности декоративного бассейна. Блики разбегаются по листьям диковинных растений — пальмы, инжира, папируса, водяного гладинта.

В главном корпусе, слева и справа от зимнего сада, разместилась анфилада парадных и игровых залов, а в примыкающих корпусах — аудитории и лаборатории для занятий. Сплошные остекленные поверхности, открытое наружу внутреннее прост-



Интерьер Зимнего сада.

Мозаика «Юные ленинцы».

Холл Пионерского театра.

Внутренний дворик.

Планетарий.

Занятия в изостудии.



ранство, зелень, подступающая к зданию и проникающая в его интерьеры, — все это создает впечатление единства архитектуры и природы.

Интересную конструкцию придумали зодчие в пионерском кафе. Перекрытие сделали в виде перевернутого конуса, опирающегося в центральной части на один столб. По всей окружности застекленных окон-стен открывается прекрасный вид на стадион и озеро. Этажом выше находится аудитория занимательной науки, или, как ее называют, «зал ста фонарей». Аудитория освещается через проемы в перекрытии — «фонари», а механическое их зашторивание позволяет в дневное время демонстрировать слайды. Рядом находится планетарий, где ребята изучают звездное небо.

Каждый блок сооружения — отдельный дворец. Один отдан в распоряжение юным техникам, другой — юным астрономам, третий — любителям природы, четвертый — поклонникам искусства. Есть у ребят киностудия, оснащенная совсем как настоящая; есть и свой театр со зрительным залом на 1000 мест — в нем обычно проходят слеты, встречи, концерты.

Новый Дворец распахнул двери перед своими маленькими хозяевами 1 июня 1962 года. Утром в этот день на площади Парадов выстроились колонны пионеров — десять тысяч белых блузок, красных галстуков. Под государственный гимн Советского Союза алое полотнище плавно поднялось к вершине флагштока. Строители вручили пионерам символический ключ от Дворца. Над площадью зазвучала мелодия «Взвейтесь кострами» в исполнении пионерского оркестра. Алая ленточка разрезана — Дворец открыт!

Восхищенная детвора заполнила его помещения. Толкаясь и смеясь, ребяташки все придирчиво осматривали и трогали. Дворец был для них не просто подарком от взрослых — они сами участвовали в его строительстве. На закладке первого камня 29 октября 1958 года пионеры Москвы дали торжественное обещание, что каждый отработает по десять часов. Школьники трудились рядом со взрослыми три миллиона часов. Ударной молодежной стройкой на Ленинских горах руководил городской комсомольский штаб.

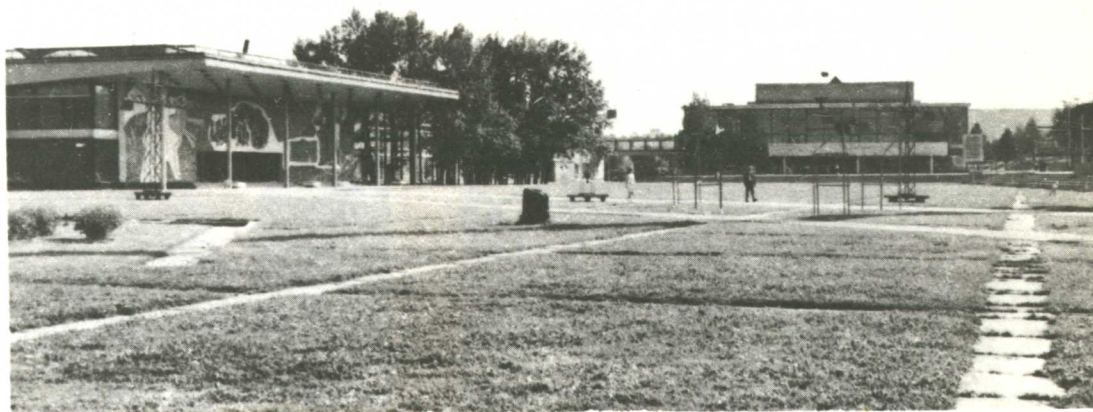
Сейчас в Московском ордена Трудового Красного Знамени городском Дворце пионеров и школьников

более 900 кружков, секций, коллективов самых различных направлений в области общественно-политических и научно-технических знаний, эстетического воспитания, спортивно-туристских и технических видов спорта. Московские пионеры своими делами и успехами славят Дворец. Детские поделки и изобретения неизменно получают высокие оценки на всесоюзных и международных выставках, на ВДНХ СССР. Юные спортсмены-разрядники, мастера и кандидаты в мастера спорта добиваются высоких результатов на соревнованиях. Каждое лето гастролирует по стране и выезжает за рубеж лауреат премии Ленинского комсомола ансамбль песни и пляски имени В. С. Локтева.

Вместе с Дворцом празднует пятидесятилетний юбилей студия изобразительного искусства. В ее кружках учатся живописи, рисунку, скульптуре, дизайну, различным видам декоративно-прикладного искусства — керамике, росписи по дереву, изготовлению батика, знакомятся с историей искусств. В студии в детстве занимались известные советские художники В. И. Иванов, В. М. Сидоров, В. К. Замков, Е. И. Дешалыт, А. В. Васнецов, А. М. Дубинчик, Б. А. Тальберг, И. В. Шевандронова и другие.

Для многих москвичей воспоминания о детстве всегда будут связаны с образом Дворца пионеров. Открытое свету просторное здание, летом окруженное зеленым ковром, зимой — белоснежным полем, — таким он запоминается на всю жизнь. Сюда ребята с доверием приносят самое сокровенное — первые рисунки, стихи, своими руками сконструированную модель. Здесь открывают любимое дело, будущую профессию, обретают творческую самостоятельность, находят близких по интересам друзей. И сама архитектура, светлая, радостная, жизнеутверждающая, служит воспитанию юных граждан, формированию их мировоззрения. Посетивший Дворец в 1964 году известный итальянский писатель Джанни Родари сказал о нем: «Это одно из лучших творений молодой советской архитектуры, которая вложила в него напряженную страсть к обновлению, использованию современных материалов, к рациональности и органичности в украшениях».

П. РЫЖКОВ,
архитектор



Московский
Дворец пионеров.
Общий вид.
Фото.

Д. А. Налбандяну — 80 лет



Исполнилось 80 лет Дмитрию Аркадьевичу Налбандяну — известному советскому живописцу, народному художнику СССР, Герою Социалистического Труда. В канун юбилея мы побывали в мастерской художника, побеседовали с ним.

Дмитрий Аркадьевич, это большое событие вашей биографии знаменательно для всего советского искусства и, конечно, для нашего журнала, членом редколлегии которого вы являетесь. Примечательно, что ваш юбилей совпадает в этом году с 50-летием со дня выхода в свет первого номера «Юного художника», читатели которого познакомились тогда с вашими произведениями. Расскажите об этих работах.

Я приехал в Москву осенью 1931 года. Поступил на «Межрабпомфильм» художником-мультипликатором, делал рисунки для журнала «Крокодил». Жить устроился в гостинице. И вдруг однажды получаю приглашение — прийти к Серго Орджоникидзе, который был большим другом моего отца, соратником по революционной работе. В назначенный день явился в Кремль. В кабинете, кроме товарища Серго, были Сергей Миронович Киров, Климент Ефремович Ворошилов и Емельян Михайлович Ярославский — известный партийный деятель, историк и публицист, который сам увлекался немного рисованием. Пили чай. Товарищ Серго расспрашивал о жите-бытье. Я отвечал на его вопросы, а сам все время рисовал. Сделал наброски присутствовавших.

Хороший набросок получился с Кирова. Он понравился Сергею Мироновичу, и я подарил ему рисунок. Ярославский тоже похвалил мою работу. Позже, на VIII чрезвычайном съезде Советов, мне довелось еще раз рисовать Орджоникидзе.

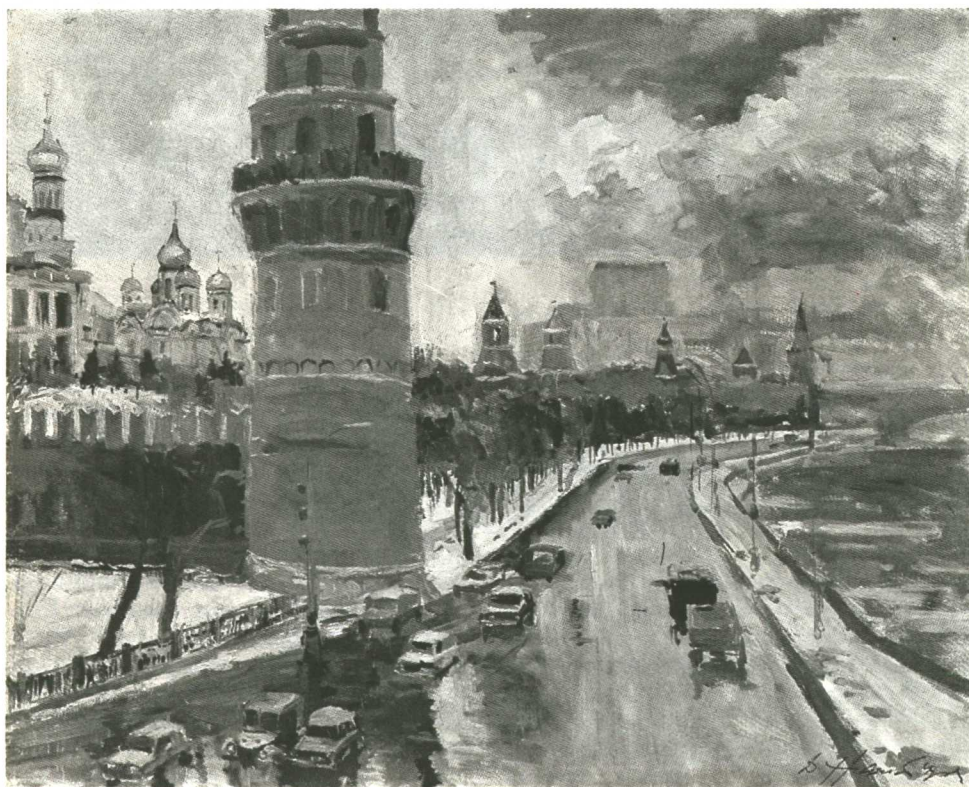
Неизгладимое впечатление оставил в душе светлый образ Кирова. Вскоре после нашего знакомства он пригласил меня в Ленинград, где я писал портреты рабочих и работниц прославленного Путиловского завода. Присутствовал на XVII партсъезде, делал зарисовки делегатов. Меня взволновала пламенная речь Сергея Мироновича, с которой он выступил на съезде. И я загорелся мыслью — написать большую картину, посвященную этому замечательному человеку.

Вдруг страшная весть: на Кирова совершено злодейское покушение... Болью в сердце отозвалось это событие. С утроенной энергией продолжал писать картину. Работал над ней более года. И когда завершил полотно, мою мастерскую посетил наш великий живописец Михаил Васильевич Нестеров. Это было большой радостью. Он похвалил удачно найденные образы и обратил мое внимание на необходимость глубже раскрывать психологию человека, его индивидуальность. Картина «Речь С. М. Кирова на XVII съезде ВКП(б)» экспонировалась на выставке молодых московских художников. Репродукция ее появилась на страницах журналов и газет.

Вы, наверное, единственный из мастеров советского искусства, которому посчастливилось много работать как художнику на съездах нашей партии. Расскажите об этой стороне вашего творчества.

Действительно, я рисовал практически на всех партийных форумах, начиная с XVII съезда. Кстати, работа на десяти партсъездах — это тоже юбилей! Память о каждом таком событии хранят десятки моих блокнотов и альбомов. Рисовал партийных и государственных деятелей, героев труда — рабочих и колхозников, наших доблестных воинов, представителей творческой интеллигенции, выдающихся борцов международного революционно-демократического движения. От общения с ними как бы заряжаешься вдохновением. Ведь на партийные форумы собираются лучшие сыны и дочери страны, концентрирующие ум, энергию, духовные силы всего советского народа. О каждом из них можно писать романы, создавать поэмы, картины!

XXVII съезд КПСС стал съездом обновления. Новаторским подходом к делу, партийной убежденностью и непримиримостью к недостаткам, атмосферой высокой принципиальности он волнует и радуется, обязывает к действию. С неослабным вниманием выслушал пронизанный ленинским оптимизмом, большевистской правдой и остротой Политический доклад ЦК КПСС, с которым выступил Михаил Сергеевич Горбачев. Во время работы съезда много рисовал. Думал о том, какие большие задачи стоят и перед нами — литераторами, художниками! Сколько еще предстоит сделать для повышения боевитости нашего родного искусства, чтобы активно противостоять буржуазной идеологии, проповедующей антигуманизм, разрушение принципов добра и красоты.



Д. Налбандян.
Вид на Кремль с Большого
Каменного моста.
Масло. 1986.
70×85.

Д. Налбандян.
Портрет матери.
Масло. 1951.
100×80. ▷

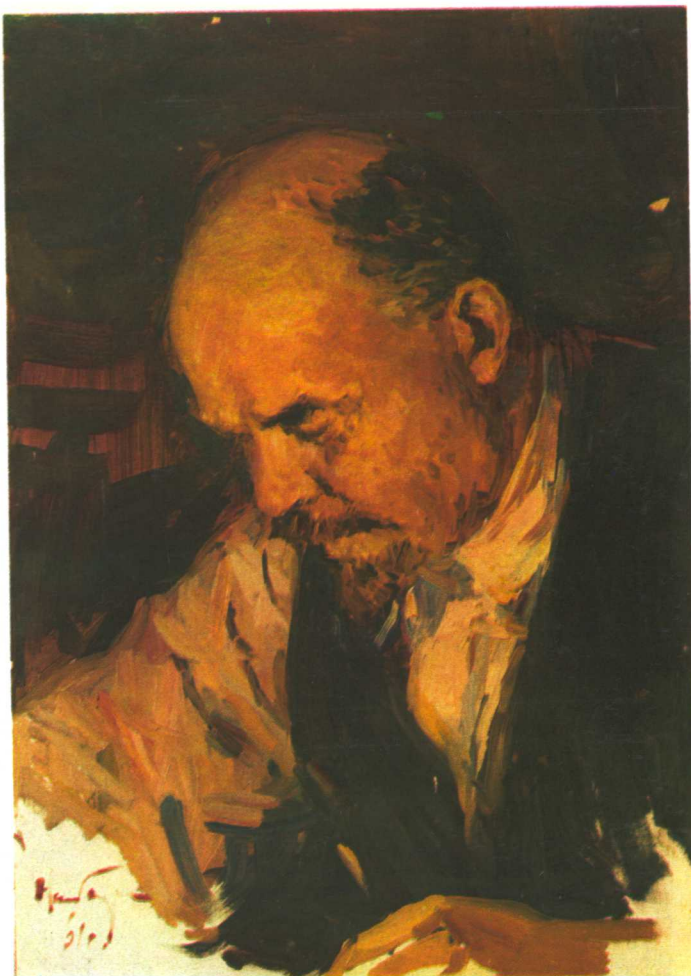
Д. Налбандян.
Портрет В. И. Ленина.
Этюд к картине «Последнее
подполье».
Масло. 1952.
47×33. ▷

Вам в жизни довелось встречаться со многими знаменитыми людьми. Естественно, подобное общение находило отражение в вашем творчестве, обогащало идейно, формировало отношение к жизни, работе. Назовите наиболее памятные для вас имена.

Жизнь подарила мне немало незабываемых встреч. Все они до сих пор в памяти. Ни одна из таких встреч не прошла бесследно. Они влияли на мое становление как художника, например, непосредственное общение с Е. Е. Лансере — моим учителем и наставником, с такими корифеями отечественной художественной культуры, как С. В. Герасимов и Б. В. Иогансон, И. Э. Грабарь, С. Д. Меркуров, П. П. Соколов-Скаля. Встречи с крупными политическими деятелями воспитывали мое мировоззрение. Разве можно забыть беседы с Михаилом Ивановичем Калининым! Как увлеченно говорил он о призвании и долге советского художника. Я дружил с Климентом Ефремовичем Ворошиловым, который всегда с вниманием относился к моей работе, часто мне позировал. При его содействии в 1945 году удалось добиться разрешения писать Иосифа Виссарионовича Сталина: я выполнил маслом его поясной портрет с натуры всего за 45 минут.

Очень многое дало мне знакомство с А. М. Горьким. Для всех нас Алексей Максимович был и великим писателем, и настоящим учителем жизни.

Ведущее место в вашем творчестве занимает ленинская тема. В 1982 году за серию полотен, посвященных вождю Великого Октября, вам была присуждена Ленинская премия. Расскажите о работе над образом Владимира Ильича.



Более полувека тружусь над художественным воплощением ленинской темы. Можно сказать, образ Владимира Ильича Ленина — главное дело всей моей жизни. Всякий раз, берясь за новую картину, посвященную Ленину, испытываю внутреннее волнение. Какие горы архивных документов, книг, фотографий и кинокадров пришлось переработать, сколько поездить по свету, чтобы собрать фактический материал на местах, написать необходимые этюды. Ведь историческая достоверность, жизненность дорогого всем нам образа — главное, к чему должен стремиться художник, воплощая в живописи ленинскую тему.

И в заключение, Дмитрий Аркадьевич, ваши пожелания юным художникам, читателям журнала.

Молодежь — наша надежда и будущее. Но не может быть будущего без прошлого. Поэтому тем, кто любит изобразительное искусство, кто решил посвятить себя творчеству, советую: изучайте нашу замечательную художественную классику. Только тогда можно достичь высот профессионального мастерства, признания твоего труда, когда обогатишь ум и сердце всем лучшим, что создали наши великие предшественники.

Беседу вел В. ШУМКОВ

Музей Тропинкина и московских художников это время



Интерьер музея.
Фото.

Старинные особняки московских переулков — сколько в них благородства и человечности, теплоты и уюта. В одном из таких строений, в Щетининском переулке, недалеко от Третьяковской галереи находится музей В. А. Тропинина и московских художников его времени. Замечательный русский портретист начала прошлого века прожил свои последние годы поблизости, на Большой Полянке.

Бывший купеческий особняк по завещанию достался известному московскому коллекционеру Ф. Е. Вишневному. Феликс Евге-



К. Герц.
Московский дворик с церковью
при вечернем освещении.
Масло. Середина XIX века.
40×49.

невич всю жизнь посвятил собиранию и изучению произведений живописи, графики, прикладного искусства. Будущие экспонаты он находил порою в самых неожиданных местах — на чердаках, в старом хламе, заброшенными и пострадавшими от времени. Знарок старины, Вишневецкий обладал тонкой интуицией и нередко угадывал ценность полотна и кисть мастера еще до реставрации. Коллекционер подарил музеям страны всего около 500 произведений. Итогом его жизни стал открывшийся в 1971 году музей В. А. Тропинина, для которого он передал



В. Тропинин.
Автопортрет с кистями
и палитрой на фоне окна
с видом на Кремль.
Масло. 1844.
106 × 83,5.



коллекцию из 200 произведений и дом, где они хранились.

Создатели музея задумали не только экспонировать живопись и графику, но и воссоздать атмосферу московской жизни прошлого века. Ощущение времени передает архитектура особняка и обстановка залов — мебель, предметы убранства. В витринах выставлены затейливые табакерки, костяные медальоны, шкатулки для рукоделия, шитые цветным бисером кошельки и другие вещи, которые были в обиходе у людей, изображенных на портретах.

Лирическая тема старой Москвы проходит через всю экспозицию. Пейзажные работы воскрешают давно изменившиеся виды Александровского сада, Кузьминок, Останкина, Давыдково. Характерна картина художника XIX века К. Герца: в теплые вечерние сумерки погружен дворик с двухэтажными деревянными особнячками и пятиглавой церковью рядом. Вот так же, наверное, выглядел когда-то уголок Москвы, где находится сейчас музей.

Центральное место в нем отведено творчеству Василия Андреевича Тропинина. Однако в целом тематика экспозиции гораздо шире: она представляет московскую школу портрета XVIII—XIX веков произведениями И. Вишнякова, А. Антропова, Ф. Рокотова, О. Кипренского, В. Боровиковского, а также младших современников Тропинина, его последователей. Портрет начиная с XVIII века был одним из ведущих жанров в русском искусстве. Наряду с парадным и камерным в это время формировались новые его разновидности: официальный, жанровый, бытовой, портрет-картина.

Нелегкой была судьба бывшего крепостного художника Василия Андреевича Тропинина. Вольную он получил, уже будучи известным портретистом, в возрасте сорока трех лет. Тогда Тропинин окончательно переехал с семьей в Москву и поселился в доме на углу Ленивки и Волхонки, где впоследствии написан знаменитый «Авто-

П. Соколов.
Две детские головки.
Аquarelle. 1825.
14×14,8.

портрет с кистями и палитрой на фоне окна с видом на Кремль». С Москвой у художника связаны годы независимого творчества, оттого, наверное, он так любил этот «град сердечный» с его размеренным укладом жизни, свободной и демократичной атмосферой в отличие от официального делового Петербурга.

«Автопортрет с кистями и палитрой» — гордость музея. Вишневский обнаружил его в одном из частных собраний. Коллекционер первым предположил, что это самый ранний, неизвестный прежде вариант произведения. Сравнение с «Автопортретом» из Третьяковской галереи, а также исследования рентгеновскими и ультрафиолетовыми лучами подтвердили: действительно, найденное полотно с подписью художника и датой «1844» — первый вариант, в Третьяковской же галерее хранится позднее его повторение.

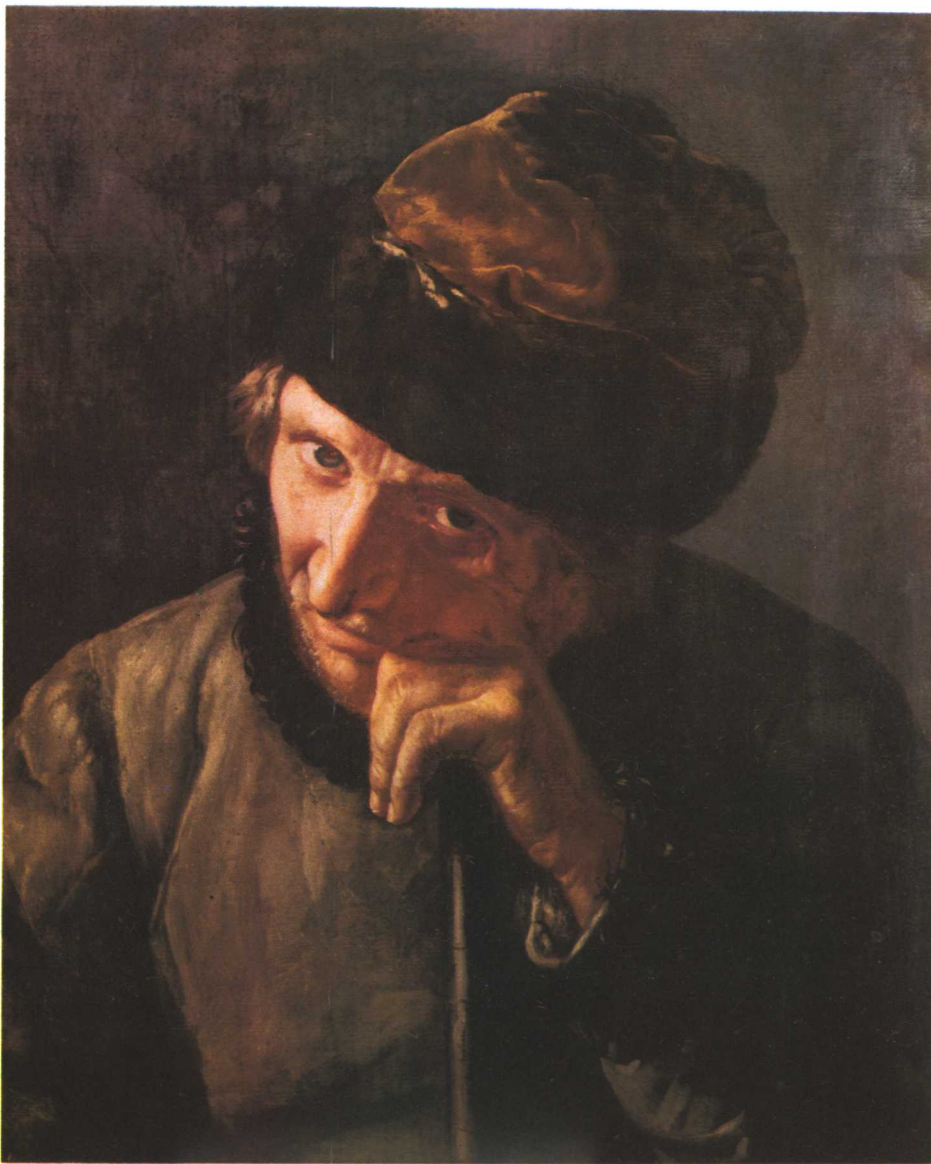
«Автопортрет» проникнут торжественным настроением. Тропинин предстает перед зрителем за главным занятием жизни, окруженный атрибутами своей профессии. Впрочем, этот портрет нельзя назвать сугубо парадным: обращенный к зрителю пристальный и внимательный взгляд художника придает работе камерность. Полотно включает собственно портрет, интерьер — часть мастерской, пейзаж — кремлевскую панораму за окном, а также своеобразный натюрморт — кисти, палитра, муштабель. Натюрморта в России как жанра тогда не было, но он входил составной частью в портреты, интерьеры, сюжетные композиции.

Художник не случайно написал себя на фоне Кремля, подчеркивая этим свою привязанность к Москве. Тропинина можно по праву назвать одним из самых московских художников. Недаром москвичи говорили: «В Санкт-Петербурге — Карл Брюллов, а у нас — Василий Андреевич».

Биограф Тропинина скульптор Н. А. Рамазанов писал: «Карл Брюллов, пораженный в старце необыкновенной ясностью ума, свежую памятью всего былого, теплою чувств, живительным взглядом на искусство и увлекательным о нем разговором, полюбил Тропинина всей душой и редкий день не посещал его. Не один раз случилось, что приглашенный

Ф. Рокотов.
Портрет неизвестного из семьи
Воронцовых.
Масло. 1760-е годы.
60×48,5.

В. Тропинин.
Старик ямщик, опирающийся
на кнутовище.
Масло. 1820-е годы.
54,6×44,5.



на роскошный обед аристократа, Брюллов изменял данному слову и приходил разделить за столом Василия Андреевича простые щи и кашу. Понятно, здесь за простыми блюдами шла простая и вместе важная беседа об искусстве между двумя истинными художниками; здесь, помимо щей и каши, Брюллов находил пищу духовную, а не комплименты, уже гораздо надоевшие ему в торжественном пути по Европе... Когда Брюллову предложили в Москве написать портреты некоторых членов Общества сельского хозяйства, он

отказался, говоря: «У вас в Москве есть свой превосходный художник!»

Знатные сановники почитали за честь позировать бывшему крепостному. Работая над портретом, Тропинин всегда старался показать человека привлекательным, выявить его достойные качества. «Кто же любит в жизни смотреть на сердитые, пасмурные лица? Зачем же передавать полотну неприятное, которое остается без изменений, зачем производить тягостное впечатление, возбуждать тяжелые воспоминания в любящих



В. Тропинин.
Портрет Киселевой.
Масло. 1830-е годы.
88,4×71.

этого человека? Пусть они его видят и помнят в счастливую эпоху жизни», — говорил художник.

Но от тонкого и пронизательно-го взгляда мастера не ускользала сущность портретируемого человека. Как правдиво написан, например, образ купца-промышленника Д. В. Киселева. В его лице — выражение воли, энергии, недюжинного ума и живой непосредственности. А рядом, на парном портрете, изображена жена Киселева, небрежно облокотившаяся на спинку кресла. Интересно сравнить два таких разных образа: незаурядную, значительную личность купца и его простоватую

жену, стремящуюся выглядеть светской дамой.

Одна из наиболее знаменитых работ Тропинина в экспозиции — «Кружевница», вариант 1830 года. Это авторское повторение оригинала 1823 года, который хранится в Третьяковской галерее. Произведению присущи черты и портрета, и сюжетной картины. Изображенный тип италянизированной красавицы повторяется и в других работах художника, представленных в музее.

С Москвой связано творчество замечательного мастера интимного портрета конца XVIII века Федора Степановича Рокотова. В

музее несколько произведений художника. Особенно хорошо сохранился «Портрет неизвестного из семьи Воронцовых», что, к сожалению, редко можно сказать о полотнах XVIII века. Работа была скрыта под несколькими слоями лака и более поздней записи масляными красками. Реставраторы возродили очарование рококовской живописи — легкой, воздушной, прозрачной. Живописец писал лессировками — тонкими слоями жидко разведенной краски по «теплому» подмалевку. Портреты Рокотова отражали скорее идеал, нежели реальный образ человека, поэтому сложно определять изображенных особ.

Нелегко и кропотлив труд по изучению найденных портретов. Долгие годы уходят на то, чтобы узнать имя автора и персонажа. Порою так и не удается выяснить историю произведения и имена. Только время создания можно хотя бы примерно установить — по живописной технике, костюмам и предметам обстановки.

В музее Тропинина хранятся произведения, исследование которых еще не завершено. В их числе портрет работы Д. Левицкого, на котором, как предполагают, изображен историк и публицист князь М. М. Щербатов. Личность персонажа требует уточнений. Удалось установить, что орденская лента и звезда приписаны другим, не очень искушенным в мастерстве художником.

Одно за другим чередуются на полотнах лица — горделивых и беспечных вельмож, бравых офицеров, солидных купцов, поэтов, художников, артистов, светских дам, прославленных красавиц... Отдаленные более чем на сто лет, эти лица настолько живые и близкие, что кажется, взглядишь пристальней — и поймешь жизнь изображенных людей, узнаешь их мысли.

В искусстве первой половины XIX века появились и прочно вошли в жизнь русского дворянства акварельный и графический портреты. Заключенные в рамки из красного дерева или карельской березы, они украшали стены гостиных и кабинетов, стояли на столах и секретерах и даже сопровождали владельцев в поездках.

Одним из виртуозных акварелистов пушкинской поры был П. Соколов, работавший в Москве

и Петербурге и знавший Тропинина. Соколов всегда умел найти ключ к решению образа. Чтобы сохранить прелесть акварельной техники, он обычно работал над портретами не дольше одного-двух часов.

С портретов Соколова на нас смотрят современники и друзья А. С. Пушкина, прекрасные героини его стихов. С необыкновенным мастерством написан почти прозрачными мазками чудный лик Е. К. Воронцовой. Образ этой задумчивой красавицы, вдохновившей поэта на стихотворения «Талисман», «Сожженное письмо», «Прощание», исполнен грации и обаяния. Озорным весельем, искренностью и непосредственностью светится карандашный портрет Е. П. Бакуниной, сестры лицейского товарища Пушкина. Поэт посвятил ей несколько ранних романтических стихотворений.

Музей Тропинина — один из самых уютных в Москве, в нем есть свое особенное очарование. Он сохранил дух старинного дома, гостеприимного и приветливого к людям. Поднимешься в прихожей по невысокой лестнице с белой балюстрадой, невольно оглянешься в нарядное ампирное зер-

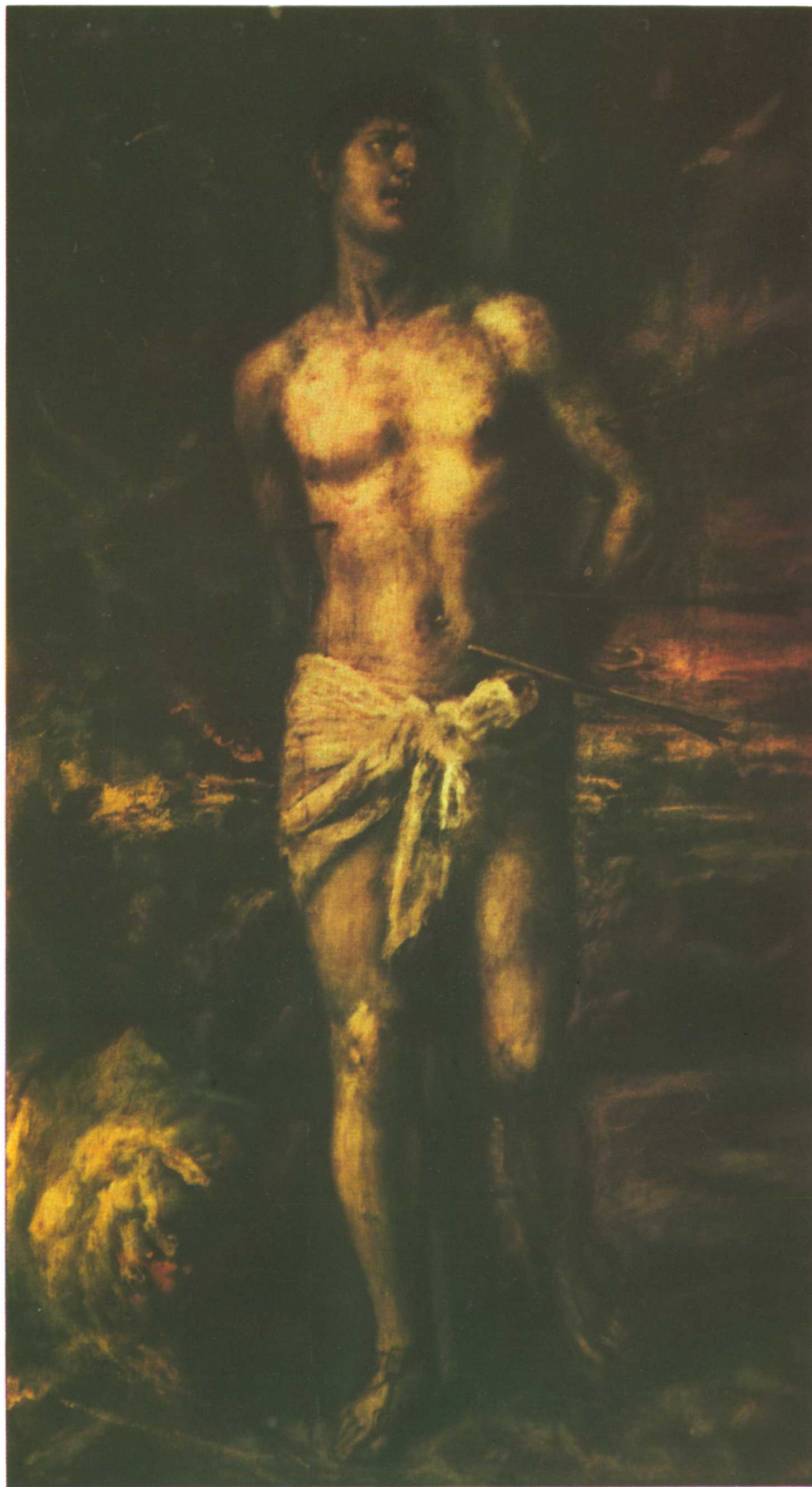
Д. Волохов.
Интерьер.
Масло. Около 1855.
33×42.



В. Тропинин.
Портрет Д. В. Киселева.
Масло. 1834.
88,4×71.

кало у дверей... Всего четыре небольших зала занимает экспозиция, но какое глубокое и цельное впечатление получаешь от знакомства с представленными здесь характерными образцами портретного искусства. За последнее время у нас в стране открылось немало новых музеев-особняков. Они раскрывают богатство отечественной культуры, делают города краше и одухотворенней, приобщают людей к искусству.

Е. ЧУГУНОВА



Тициан.
Святой Себастьян.
Масло. Около 1570 года.
210×115.

Тициан. Святой Себастьян

Картина «Святой Себастьян» Тициана по праву считается жемчужиной Государственного Эрмитажа. Почему это произведение так сильно воздействует на зрителей? Кто изображен на нем?

В период раннего средневековья возникло предание об уроженце римского города Нарбонны Себастьяне. Получив образование в Милане, он направился в поисках счастья в Рим. Благодаря мужеству и честности молодой человек привлек к себе внимание римского императора Диоклетиана. Заслужив его благорасположение, Себастьян получил назначение на почетную должность начальника первой когорты императорской гвардии, но не оправдал оказанного доверия. За скрытую приверженность к христианам его дважды приговаривали к смертной казни. В первый раз юношу расстреляли стрелами, но он остался жив благодаря помощи Ирины, матери своего друга. За то, что Себастьян не изменил своим убеждениям, его вторично подвергли казни — забили камнями и бросили в сточную канаву, откуда, по преданию, мертвое тело мученика извлекла святая Лючия и похоронила в катакомбах на Аппиевой дороге.

Образ римского воина, стойкого христианина, причисленного церковью к лику святых, становится одним из излюбленных в итальянском искусстве. В Венеции также существовал его культ. Поэтому не случайно все знаменитые венецианские художники, начиная с учителя Тициана — Джованни Беллини и кончая Веронезе и

Тинторетто, не раз обращались к образу святого. На протяжении долгой жизни Тициана также привлекала эта тема. В ранний период творчества он дважды изобразил Себастьяна в церкви Санта Мария делла Салута и в Ватиканской галерее.

«Святой Себастьян» из Эрмитажа — одно из последних произведений мастера. Величественная поза Себастьяна, привязанного к стволу дерева, олицетворяет мужество, самообладание и спокойствие, несмотря на все мучения. Как неизбежное он принимает надвигающуюся смерть и с достоинством встречает ее. Неровным, беспокойным светом освещена его фигура и страдальческое лицо, обращенное к небу. Окружающее пространство помогает полнее выявить трагизм происходящего. От горящего костра вздымаются языки пламени, бросая отблески на обнаженное тело святого. У его ног клубится дым, медленно поднимающийся вверх. Темное, облачное небо сливается с землей. Зловещие отсветы падают на пустынную местность, как бы охваченную заревом пожара. Кажется, что с гибелью героя наступает момент трагического крушения мира. Но не безнадежность и отчаяние выражает произведение Тициана, а веру в величие человека и неукротимость его духа. Себастьян — это не фанатик, изнуренный длительными постами и молитвами, а прекрасный юноша, мужественно противостоящий злу.

Хорошо известно воздействие, которое оказала на творчество Тициана античность. Как никто из

мастеров Возрождения, он тонко понимал дух искусства той далекой эпохи. Основой художественного замысла «Святого Себастьяна», как и других произведений художника, послужили античные образы.

Эрмитажная картина строится на равновесии, гармонии форм и плавном течении линий. Основой для воплощения художественной идеи здесь служит цвет. Живописный строй полотна отличается изысканной красотой и богатством колористической гаммы.

Тициан добивается удивительного живописного эффекта. Красноватыми, желтовато-оранжевыми, коричнево-желтыми, черными, серыми и зелеными градациями цвета переданы фигура святого и окружающее пространство. «Святой Себастьян», по определению одного из исследователей творчества итальянского мастера, «богатейшая симфония красок, хотя доминируют в ней преимущественно темные тона».

Биограф венецианских художников Карло Ридольфи свидетельствует, что эта картина оставалась в доме Тициана до самой его смерти в 1576 году. Через девять лет сын художника продал дом вместе с произведениями и имуществом венецианскому патрицию Кристофоро Барбариго. Во владении рода Барбариго «Себастьян» находился почти триста лет, вплоть до 1850 года, когда собрание было распродано, и «Святой Себастьян» вместе с другими работами Тициана попал в Эрмитаж.

В помощь юным скульпторам

Задача этой статьи — дать краткие технические рекомендации, которые помогли бы желающим заняться скульптурой, сделать первые уверенные шаги и избежать серьезных ошибок.

В ДХШ, кружках у ребят возможностей заниматься, конечно, больше, чем у тех, кто пробует свои силы дома. Наши советы относятся одинаково и к тем, и к другим. Но в домашних условиях размеры работ, естественно, будут меньше.

Скульптурная профессиональная мастерская в идеале состоит из нескольких отдельных помещений, ведь разные материалы требуют различных условий работы. Основное помещение предназначено для лепки, его размеры связаны с характером выполняемых произведений. Чтобы впечатление от скульптуры при лепке было целостным, необходимо определить свободное место для отхода. Модель располагает-

ся справа и сзади от скульптуры на расстоянии не менее полутора ее высот.

Одной из самых главных проблем является организация освещения. Если осветить модель и работу спереди — тени исчезают, объемы становятся плоскими; сзади — все пропадает в тени. Правильным считается свет боковой, верхний с левой стороны (илл. 1). Хорошо иметь свободную площадь окон (лучше во всю стену) и застекленную часть потолка (фонарь). Равномерности освещения благоприятствуют: окна с северной стороны, матовые стекла, светлые драпировки. Гораздо сложнее организовать искусственное освещение, так как оно дает более резкие тени. Избежать этого помогут лампы дневного света. При работе дома нужно учесть, что бытовые люстры, особенно с граненым стеклом, имеют собственный теневой рисунок. Лучше им предпочесть фотосветильники, которые устанавли-

ваются на зажимах; советуем пользоваться матовыми лампами или матовыми стеклянными фильтрами.

Одного источника освещения недостаточно — возникнут резкие тени, искажающие объем. Поэтому ставятся дополнительные, иногда используют белые бумажные экраны — отраженный от них свет уменьшает глубину теней.

Теперь об оборудовании мастерской.

Главная ее принадлежность — станок (илл. 3, 4), крутящийся столик, позволяющий, не сходя с места, обозревать работу со всех сторон. Станок бывает напольным и настольным, его нетрудно изготовить в домашних условиях. Хорошо, если он регулируется по высоте — тогда его можно подгонять по росту автора и устанавливать удобный угол зрения в зависимости от величины скульптуры. Очень важно, чтобы

В. Крючков. Женский портрет. Гипс.

1. Правильное освещение барельефа.

2. Неправильное освещение барельефа.



при длительных сеансах не уставали руки.

Необходимо, чтобы при повороте столик станка сохранял горизонтальное положение. Это легко проверить, поместив над ним на прикрепленном кронштейне отвес (илл. 7). Столик должен вращаться легко и плавно, иначе при лепке может произойти деформация работы.

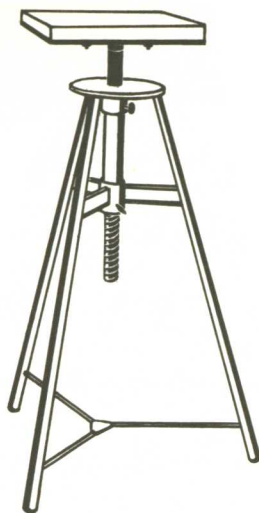
Учитывая, что вместе с глиной на станок попадает вода, следует его покрасить, чтобы предохранить от коробления. Форма столика станка должна быть круглой или квадратной — но не овальной или вытянутой прямоугольной. Поворотную часть может выполнять спортивный снаряд «Грация».

При размерах этюда до 25 см можно лепить сидя, поскольку для нормального обозрения скульптуры достаточно отклониться назад. При больших объемах скульптур придется вставать для отхода, что изменит угол обозрения. В таком случае лучше работать стоя.

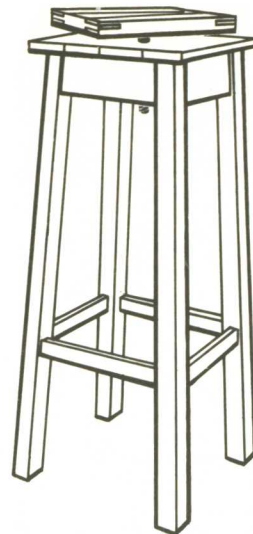
Подставка для модели называется подиумом. Удобно, когда подиум, как и станок, вращается (илл. 5).

Перечень скульптурных инструментов исчисляется десятками наименований. Для камня требуются скаргели, шпунты, троянки, закольники, сверла. Для дерева — стамески, долота. Для металла — молотки, чеканы и т. д. Но, как правило, скульптор начинает свое произведение в мягком материале — глине, пластине, воске, которое потом переводится в камень, дерево, металл. При лепке нет более чуткого и послушного инструмента, чем рука человека. И все-таки ей нужны помощники. Это стеки различных форм, выполненные из плотных пород дерева, и петли, закрепленные на рукоятках, различные согнутые полосы или проволока из нержавеющей стали (илл. 6). Петли используются для снятия крупных объемов мягкого материала.

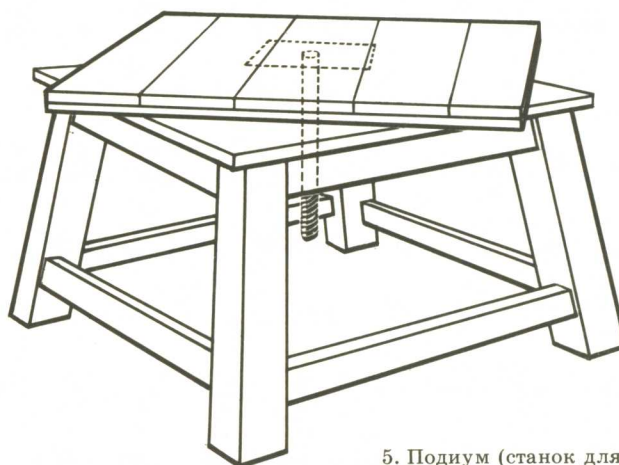
Стек (в переводе — палка) в процессе творчества становится частью руки, ее продолжением и должен быть сделан «под руку» скульптора. К сожалению, покупные инструменты не обладают этим качеством. Стеки изготавливаются из прямослойного самши-



3. Скульптурный металлический станок.



4. Скульптурный деревянный станок.



5. Подиум (станок для модели).

та, граба, бука. Эти породы дерева плотны и мало впитывают воду. При использовании березы и других более мягких пород стек для водонепроницаемости проваривают в подсолнечном масле в течение 30 минут. Средняя часть стека, длина которого равна примерно длине ладони, имеет утолщение, чтобы было удобно его держать в руке. Слишком длинные и слишком короткие неудобны. Засохшую на стеке глину нельзя отмачивать, так как дерево впитывает воду и разрушается на краях, при этом инструмент приходит в негодность. Его следует сразу после работы протереть тряпкой.

Кроме того, при лепке используют деревянные молотки (киянки) для нанесения крупных планов (плоскостей), кронциркуль для проверки правильности взя-

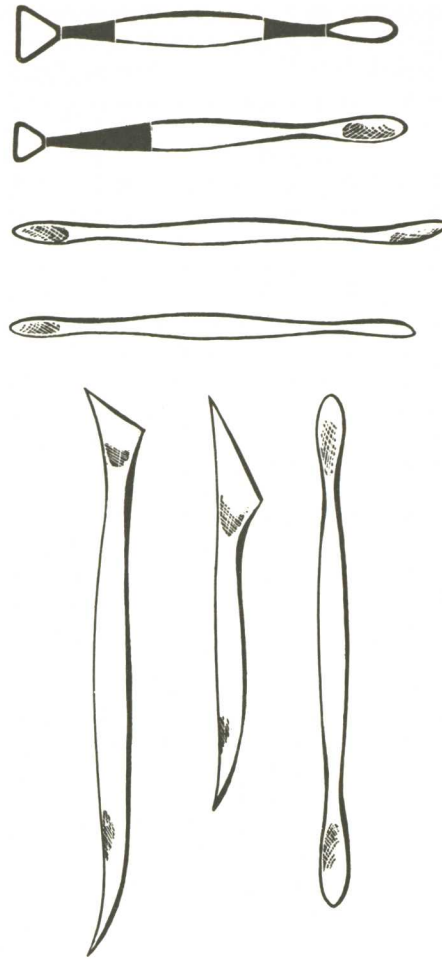
тых на глаз пропорций, отвес и уровень для определения вертикальности и горизонтальности при лепке фигуры.

Каждый из мягких материалов (глина, воск, пластилин) имеет свои особенности и пластические возможности. Глина — основной мягкий материал скульптора. Пластичность глины связана с ее насыщением водой. При высыхании происходит усадка и растрескивание. Поэтому скульптурное изображение надо постоянно смачивать, но только пульверизатором, так как при обильном поливе может произойти оползание глины. Смачивание производится обычно по окончании сеанса, затем скульптура покрывается влажной нетяжелой тканью и полиэтиленом для предотвращения высыхания.

Глины в природе встречаются

различные по цвету и составу. Хорошо, если цвет выбранного мягкого материала соответствует авторскому замыслу. Иначе при смене цвета изменятся светотеневые отношения, установленные во время лепки. В глине всегда есть крупные частицы. Чем их меньше, тем глина лучше. Проверить ее качество можно следующим способом: увлажняют до тестообразного состояния и раскатывают в шнур толщиной 3—4 мм, после чего сворачивают в кольцо диаметром 3 см. При этом не должно происходить растрескивания. Искусственно улучшают ее пластические свойства вымораживанием (выветриванием), то есть длительно выдерживают на открытом воздухе. В природе жирные глины залегают выше тощих, имеющих большое количество песчаных частиц.

Глина дробится и заливается водой в емкости, после размягчения промешивается до полной однородности и исчезновения сухих комков. Потом всю ее надо продавить через сетку с отверстиями 2—3 мм для удаления посторонних частей. Эту операцию проделывают и со старой глиной, в которой могут остаться кусочки гипса, проволока от каркаса. Это очень важно, так как скульптор держит в памяти все планы и ракурсы, видимые и невидимые, и



6. Петли и стеки.

7. Отвес, глаголь.

8. Каркас, плинт.

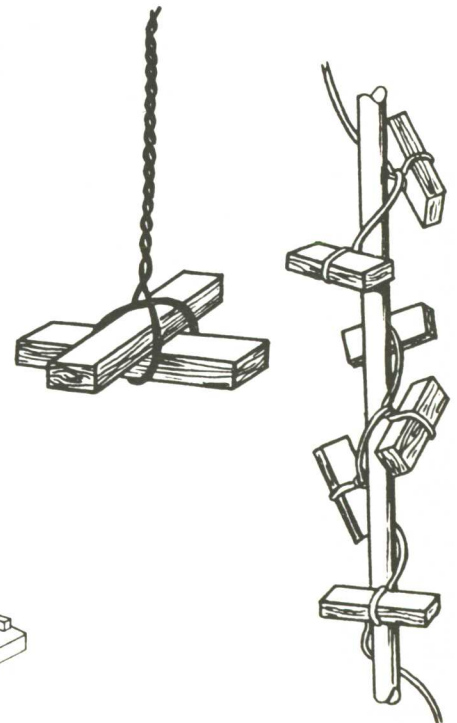
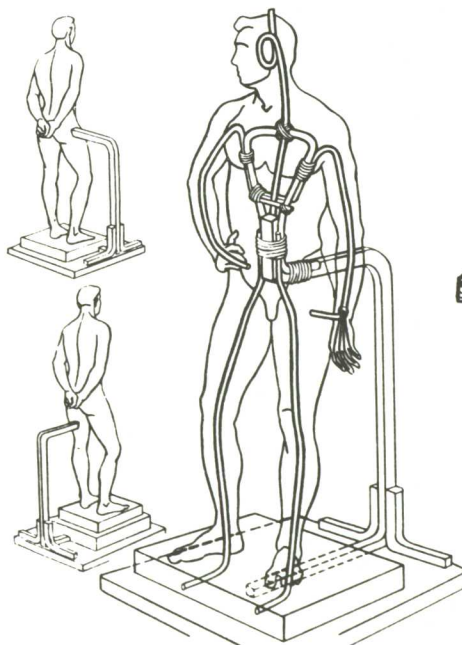
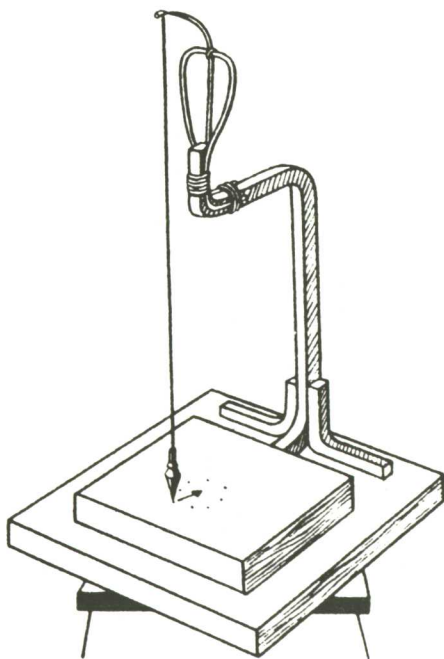
9. Крестики, удерживающие глину от оползания.

любая помеха будет мешать ему сосредоточиться. Полученную глину раскладывают ровным слоем на полиэтилене, чтобы испарилась лишняя влага, а потом убирают в нержавеющую емкость и накрывают влажной тряпкой.

Для придания скульптуре выразительности пользуются различными глинами. Например, при моделировании складок ткани — мягкой, а при моделировании тела — жесткой. При хранении мягкая глина находится под слоем жесткой.

Еще раз хочется напомнить, что глины встречаются везде. Наилучшая для лепки та, которая не прилипает к рукам. Для этого рекомендуем промесить ее на гипсовой доске, оттягивающей лишнюю влагу. Глины готовят примерно вдвое больше, чем требуется по предварительному расчету. Нужно помнить, что в ней нередко присутствуют органические вещества, и герметичная упаковка ее во влажном состоянии приводит к заплесневению, а плохое мытье рук после лепки — к кожным заболеваниям.

По завершении работы глину незамедлительно переводят в твердый материал (обычно гипс) из-за опасности ее высыхания и растрескивания. Перевод произведенный в гипс является отдель-



ной областью скульптурного ремесла. Керамические изделия лепятся без каркаса из специально отобранных глин, тщательно сушатся и обжигаются. При этом все части изделия лепят примерно одинаковой толщины, тогда оно высыхает равномерно и не трескается.

Воск широко используется в скульптуре, чаще при изготовлении моделей под литье, поскольку он дает возможность тонкой проработки поверхности изображения и полностью выплавляется. Некоторые мастера прошлого использовали воск для миниатюр. Он хорошо лепится, но менее пластичен. Например, широко известны великолепные произведения выдающихся мастеров первой половины XIX века Ф. Толстого и Н. Уткина.

Пластилин, как и воск, не сохнет, поэтому может использоваться в мелкой пластике, где нужна тонкая проработка. В большом объеме он употребляется редко. Пластилин не требует массивного каркаса, так как не оползает под собственной тяжестью. Перед употреблением массу советуем хорошо промять, чтобы она стала пластичнее. Используют металлические и пластмассовые стеки, которые периодически смачивают водой, чтобы пластилин не прилипал к ним.

Пластилин имеет давнюю историю и множество рецептов изготовления. Сейчас применяют эглин и цветной пластилин. Рекомендуем лепить в светлом материале, так как темный поглощает свет, и объем становится трудноразличимым. Использование одновременно нескольких цветов невозможно, поскольку возникающие цветовые отношения путают рисунок объемного изображения. Разноцветный пластилин рекомендуется детям младшего возраста при ознакомлении с цветовым и объемным многообразием окружающего мира.

Процесс создания скульптуры начинается с ее осмысления. Ни в коем случае нельзя приступать к работе, не зная и не чувствуя конечный образ. Запомните: невозможно стать скульптором, не владея свободно рисунком. Рисунок скульптора обладает особой четкостью, конкретностью. Он дает возможность запечатлеть в

памяти объем, движение, соотношение масс. Когда сложилось понимание образа, следует приступить к изготовлению каркаса. Это скелет и фундамент будущего произведения. На него нельзя жалеть времени. Силы, необходимые для решения творческих задач, при плохом каркасе уйдут на борьбу с опускающимися и заваливающимися частями этюда. Скульптору приходится затрачивать огромные усилия, и, чтобы они не пропали даром, на первом — подготовительном — этапе необходима дисциплина, трезвый и точный расчет. Не стоит пытаться чувством решить то, что требует расчета, и наоборот.

Каркас устанавливается (а для его изготовления используется проволока разного диаметра, обязательно отоженная) на деревянной площадке со строго параллельными плоскостями. В центре вращения площадки намечается место будущего произведения. Так как оно будет помещено на глиняной подставке, которая называется плинт (*илл. 8*), высоту каркаса нужно увеличить на толщину плинта. При изготовлении фигурки основой каркаса становится глаголь (*илл. 7*), толщина которой зависит от массы скульптуры. На глаголь крепится весь каркас (*илл. 8*), и он не должен сгибаться под тяжестью глины. Для монолитной работы каркас может представлять собой вертикальную деревянную стойку с крестиками, удерживающими глину от оползания (*илл. 9*).

Лепку начинают с прокладки, то есть набора массы, объема. При этом сразу определяются пропорции, которым потом надо неукоснительно следовать. О передаче характера натуры нельзя забывать ни на минуту.

Располагая модель, подумайте о фоне. Даже площадку подиума, если на ней прочитываются стыки досок, лучше застелить однотонной бумагой.

Мы часто говорим о технике, которой владеет мастер. А это еще и способность видеть свои ошибки и удачи, умение исправить первые и сберечь вторые. Желаем юным скульпторам научиться и тому и другому.

С. НЕПОМНЯЩИЙ,
В. КРЮЧКОВ,
скульпторы

СКУЛЬПТУРНЫЕ ОТДЕЛЕНИЯ

Специалистов этого профиля готовят следующие средние специальные учебные заведения: **Ленинградское художественное училище имени В. А. Серова:** 193124, Ленинград, ул. Пролетарской диктатуры, 5

Пензенское художественное училище имени К. А. Савицкого: 440002, Пенза, ул. Богданова, 1/6
Саратовское художественное училище: 410730, Саратов, ул. Советская, 65

Челябинское художественное училище: 454045, Челябинск, Свердловский просп., 30

Львовское училище прикладного искусства имени И. Труша: 290011, Львов, ул. Снопковская, 47

Одесское художественное училище имени М. Б. Грекова: 270057, Одесса, ул. Советской Армии, 14/16

Харьковское художественное училище: 310017, Харьков, Нежинский пер., 1

Минское художественное училище имени А. К. Глебова: 220012, Минск, Ленинский просп., 85

Узбекское республиканское художественное училище имени П. П. Бенькова: 700003, Ташкент, ул. Байнал-Минал, 2

Тбилисское художественное училище имени Я. Николадзе: 380009, Тбилиси, ул. Кучишвили, 9

Сухумское художественное училище: 384900, Сухуми, ул. Фрунзе, 17

Азербайджанское государственное художественное училище имени А. Азим-заде: 370000, Баку, просп. Кирова, 16

Молдавское художественно-педагогическое училище имени И. Е. Репина: 277012, Кишинев, ул. 28 Июня, 32

Рижское училище прикладного искусства: 226300, Рига, ул. Ленина, 39

Ереванское художественное училище имени Ф. Терлемезяна: 375000, Ереван, ул. Мясникяна, 6

Туркменское государственное художественное училище имени Шота Руставели: 744000, Ашхабад, ул. 1 Мая, 33/3

Он жизнь внес в мрамор

600 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДОНАТЕЛЛО

В московском Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина можно увидеть превосходные слепки работ многих прославленных мастеров эпохи Возрождения. Среди них конная статуя Гаттамелаты, бронзовый «Давид», лев «Мардзокко», кафедра для певчих. Эти замечательные творения созданы Донателло, великим итальянским скульптором XV века.

Донатто ди Никколо ди Бетто Барди (1386—1466), выходец из среды ремесленников, родился во Флоренции, где провел большую

часть жизни. Работал он и в других городах Италии — Прато, Сьене, Риме, Мантуе, Падуе, Венеции. Современники называли его ласково Донателло (маленький Донато), что говорит о всенародном признании, любви к ваятелю. Под этим именем скульптор вошел в историю искусства. Девизом его творчества была правда. Он учился у природы и на лучших образцах античного искусства. Многочисленные произведения скульптора стали для современников и последующих поколений художников эталонными образцами.

Каким был флорентийский мастер, какова его внешность, характер? К сожалению, Донателло не оставил автопортрета, как обычно делали на своих фресках и картинах живописцы Возрождения. Но мы должны быть благодарны другу Донато — художнику Паоло Уччелло, который запечатлел в одном из произведений образ скульптора. Известно, что Донателло слыл человеком необычайно добрым, жизнерадостным, веселым, остроумным и на редкость бескорыстным, готовым прийти на помощь друзьям, которых у него

Донателло.
Давид.
Бронза. Около 1430—1432.
Высота 158.



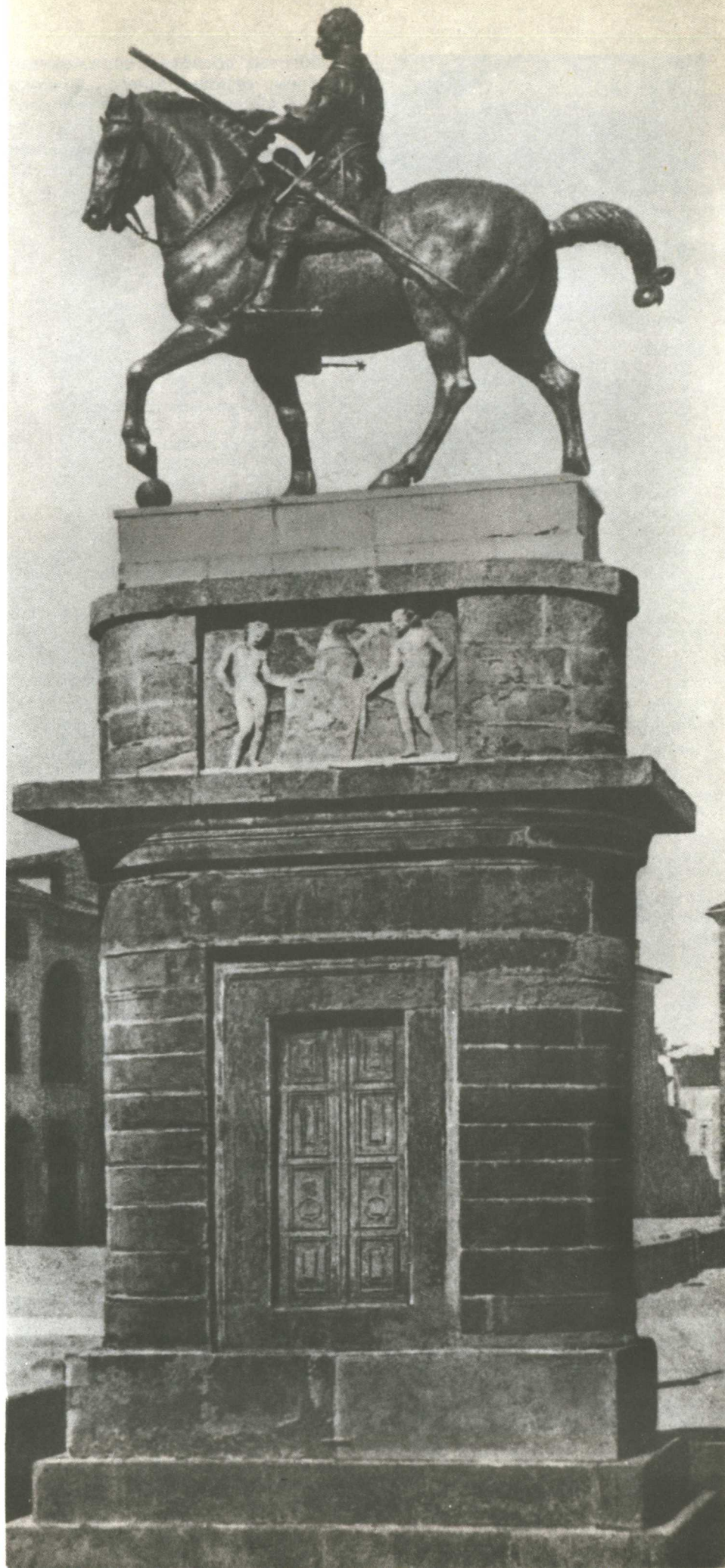
было немало. Он дружил с архитекторами Филиппо Брунеллески и Леоном-Баттистой Альберти, скульпторами Нанни ди Банко и Лоренцо Гиберти, живописцами Паоло Уччелло и Мазаччо, учеными-писателями Поджо Браччаллини, Кристофоро Ландино, Марсилио Фичино... Этим выдающимся людей объединяло неутомимое творческое трудолюбие. Сам Донато с законной гордостью говорил: «Могу не хвастаясь сказать, что ни одного дня и часа в своей жизни я не провел без труда!»

Как никто другой, он понимал увлеченность работой своих друзей, их пренебрежение к жизненным благам — богатству, почестям. Донателло мог обеими руками подписаться под словами Альберти: «Человек, как и корабль, сотворен для того, чтобы проходить огромные пространства, познавать неведомое, а не гнить в гавани».

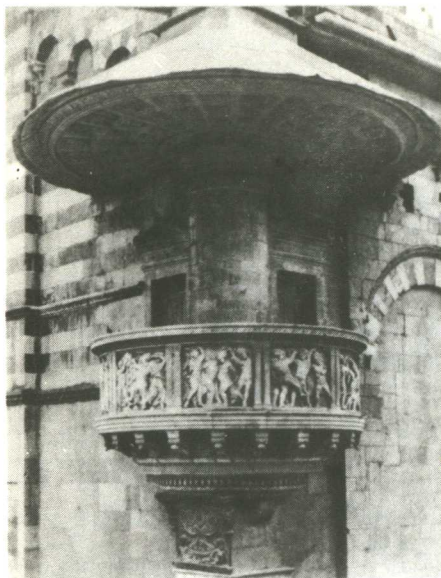
Лучший способ узнать личность художника — это увидеть созданные им произведения. Характер Донателло особенно ярко выражен в таких работах, как мраморные кафедры для певчих в соборах Прато и Санта Мария дель Фьоре во Флоренции. На рельефах в неудержимом ликующем хороводе несется и кружится ватага ребятишек — шумных, озорных! Они хвалят творца за то, что живут, поют, пляшут, смеются! И это беспечное, буйное веселье, светлую радость и любовь к детям скульптор, казалось, выплеснул из своей души. Только добрый и жизнелюбивый человек мог создать такое произведение. А было мастеру тогда уже 50 лет.

Вот еще пример из того же ряда — бронзовая фигурка полубога-наженного мальчика, прозванная «Амур-Атис» — «Амур-Лукавый», живо напоминающая образы античного искусства.

Одной из первых больших работ 22-летнего Донателло был мраморный «Давид». По библейской легенде, юный пастушок Давид победил великана Голиафа и этим спас свой народ от пора-



Донателло.
Памятник Гаттамелате в Падуе.
Бронза, камень. 1447—1453.
Высота конной статуи 340.
Высота с постаментом
более 1100.

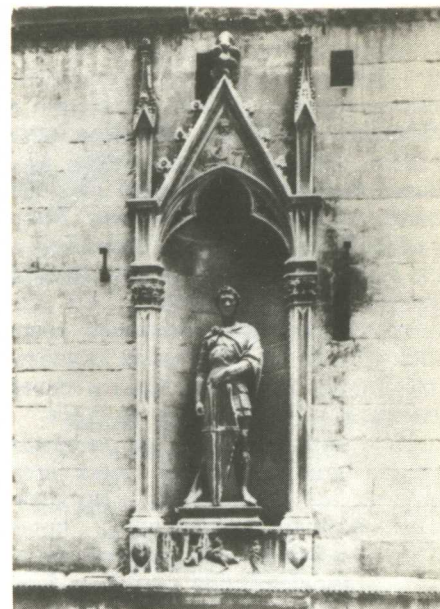


в богатых доспехах, поражающим копьем огнедышащего дракона. Но скульптор по-новому прочел легенду. Он представил Георгия юношей в скромном облачении, готовым к бою, исполненным му-

Донателло
и Микелоццо.
Кафедра собора в Прато.
Мрамор, бронза, мозаика.
1428—1438.

Донателло.
Святой Георгий в нише собора
Ор Сан Микеле во Флоренции.
Мрамор. Около 1416.
Высота мраморной фигуры 209.

Донателло.
Иоанн Креститель.
Дерево, раскраска. 1438.
Высота 141.



бошения. Легендарный пастух для многих итальянских городов-республик стал символом мужества и свободы. Молодой мастер сделал своего героя похожим на античного юношу. На нем нечто вроде туники. Горделива осанка победителя, ведь у ног его лежит голова сраженного Голиафа! Мраморный «Давид» так понравился членам флорентийской синьории, что они сочли достойным украсить статуей зал собраний в палаццо республики. На постаменте скульптору поручили высечь патристическую надпись: «Тем, кто храбро сражается за отечество, боги помогут даже против самых страшных врагов».

Статуя «Давида» принесла Донателло заслуженное признание. Заказы так и посыпались на молодого мастера. Для храма Ор Сан Микеле цех ткачей заказал статую «Святого Марка», а цех оружейников — «Святого Георгия». Попечительство собора — цех шерстяников «Лана», поручило изваять статую «Иоанна Евангелиста». Эти работы утвердили за Донателло славу лучшего скульптора города. В 1412 году в 26-летнем возрасте его приняли в цех мастеров камня и дерева и братство святого Луки.

Особенно полюбился флорентийцам «Святой Георгий». К легенде о Георгии, победившем дракона, часто обращались ваятели и живописцы. Георгий, как и Давид, — смелый защитник свободы. Обычно его изображали рыцарем



жества и решимости бороться, победить. Это не античный герой, подобный Давиду. Нет, он флорентиец, сын родного города, недаром Георгий опирается на щит — герб Флорентийской республики. О новом произведении скульптора говорил весь город. Перед Ор Сан Микеле с утра до вечера толпился народ, не переставая восхищаться статуей.

Донателло сетовал не раз на то, что скульптура считается лишь украшением архитектуры: «Скульптура, как бедная сирота, ютится в нишах, на дверях и кафедрах храмов. А как хотелось бы делать круглые статуи, вывести их из плена ниш на простор городских площадей и улиц, как это было в Древнем Риме!»

Прошли годы, и мечты Донателло сбылись. Они нашли воплощение в конной статуе Гаттамелаты, бронзовом Давиде, Юдифи и Олоферне, Довиции... В 1418 году Флоренция ожидала приезда папы римского Мартина V. Резиденцией его должен был стать монастырь Санта Мария Новелла. Синьория республики решила почтить высокого гостя, установив у входа в покои папы статую геральдического льва «Мардзокко». Поручили сделать скульптуру, конечно, Донателло. По общему признанию, огромный каменный лев получился великолепен. Могучей лапой он опирается на пьедестал, а в другой держит щит — герб Флоренции. «Мардзокко» стоит как страж свободолюбивого

города, олицетворяя гордость и бесстрашие.

Скульптор, как истый сын Флоренции, не мог оставаться равнодушным к событиям, происходившим в городе. Частые войны и внутренние распри нарушали мирное течение жизни Флорентийской республики. В статуях библейских пророков для собора и кампанилы города мастер воплотил необычайно жизненные и выразительные характеры людей, отличавшиеся предельной конкретизацией. Недаром в каждом из изображенных флорентийцы узнавали своих выдающихся современников. Пророки Донателло — это не отвлеченные, идеализированные образы готического искусства, а яркие незаурядные личности, рожденные новой эпохой.

В 1435 году во Флоренции к власти пришли банкиры Медичи. Тонкий и хитрый политик Козимо Медичи стал полновластным хозяином города, сохранив, однако, республиканское правление. Обладая огромным богатством, он покровительствовал наукам и искусствам и немало сделал для строительства и украшения города.

Однажды он пригласил Донателло к себе и сказал ему: «Я всегда восхищался твоим мраморным Давидом и хочу просить тебя сделать второго Давида, но в бронзе. Пусть он станет новым символом победы нашего отечества над силами зла! И я хорошо заплачу тебе!»

Донателло, человек умный и проницательный, понимал, как можно использовать главное оружие Медичи — деньги. «Я готов выполнять заказы Медичи, если нам не будут угрожать войны и разрушения... Я сделаю Давида-победителя не для него, а для моего города. И это будет новый свободный человек нового времени!» — решил скульптор.

Давид — хрупкий юноша, почти мальчик. В одной руке у него огромный меч, в другой — камень, которым был сражен Голиаф. Статуя — действительно новое слово Донателло в искусстве. Эта первая скульптура эпохи Возрож-



Донателло.
Поющие путти. Фрагмент
рельефа алтаря собора
Сан-Антонио в Падуе.
Бронза. Около 1446—1450.

дения, освобожденная от тесноты ниши, не связанная с архитектурой и доступная обозрению со всех сторон.

В сравнении с мраморным Давидом бронзовый представлен обнаженным. Еще ни один скульптор эпохи Возрождения не брал на себя смелость показать библейский персонаж в таком виде. Создавая образ юноши-победителя, Донателло стремился приблизиться к великим образцам античной пластики. Это сказалось в точной, убедительной передаче пропорций тела Давида, а также в характере постановки фигуры и размещении ее в пространстве.

За «Давидом» последовали другие заказы. Козимо Медичи поручил Донателло оформить родовую церковь Сан Лоренцо. Заново отстроенная зодчим Филиппо Брунеллески, она уже давно ждала скульптурных украшений. Рельефы двух бронзовых дверей в Сан Лоренцо, по общему признанию, новые шедевры Донателло! В них последовательно воплощен принцип перспективного построения пространства. Изображенные фигуры пророков и святых кажутся похожими на флорентийских горожан, то мирно беседующих, то ожесточенно спорящих, то погруженных в свои мысли...

Когда Донателло исполнилось 57 лет, его пригласили в Падую для украшения собора Сан Антонио. Огромный объем работ задержал его в этом городе на целое десятилетие. Незадолго до приезда скульптора в Падуе скончался главнокомандующий сухопутными войсками Венецианской республики Эразмо ди Нарни, более известный под именем Гаттамелаты, что означает «Крапчатый Кот». Это прозвище он получил за свою дипломатическую и военную хитрость, но в отличие от кондотьеров того времени Гаттамелата отличался верностью одному правителю. Сын умершего полководца, получив разрешение Венеции, обратился к Донателло с просьбой сделать памятник отцу.

Бронзовый монумент, созданный скульптором, был воздвигнут на городской площади близ собора Сан Антонио. Человек из народа, Эразмо силой ума, таланта и незаурядного характера стал творцом своей судьбы, сделался выдающимся военачальником и государственным деятелем. И



Донателло.
Амур-Атис.
Бронза. 1435—1440.
Высота 104.

Донателло.
Мардзокко.
Известняк. 1420.
Высота 135,5.



скульптор, сохранив портретное сходство, показал обобщенный образ человека нового времени — гражданина-патриота, как бы подтвердив этим слова Франческо Петрарки: «Кровь всегда одного цвета. Благородный человек делает себя своими великими делами».

Самой значительной работой Донателло по возвращении во Флоренцию стала бронзовая скульптурная группа «Юдифь и Олоферн». Библейская легенда о вдове Юдифи, которая спасла родину от грозившего ей врага Олоферна, была излюбленным сюжетом художников Возрождения. По легенде, эта женщина проникла в лагерь противника и убила мечом царя Олоферна, сказав: «Мой народ спасен моей рукой». Легендарный подвиг Юдифи, как Давида и Георгия, также символизировал свободолюбие и победу над врагами отечества. На постаменте была высечена надпись: «Падут королевства от пороков, на добродетели держатся города». После свержения в 1494 году Медичи скульптурную группу «Юдифь и Олоферн» перенесли из садов Медичи на городскую площадь с новой надписью на постаменте: «Поставлена гражданами, как пример общественного блага».

Учениками и последователями Донателло стали многие художники Италии. Из его мастерской вышли скульпторы Бартоломео Беллано, Бертольдо ди Джованни, ставший впоследствии учителем юного Микеланджело. Самым талантливым учеником ваятеля был Андреа дель Верроккьо, который воспринял и развил все лучшее и новое в творческом наследии своего учителя. Верроккьо вскоре сам стал наставником таких выдающихся художников, как Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Пьетро Перуджино. Донателло прожил до глубокой старости, не переставая неустанно творить. Скульптора похоронили в старинном храме Сан Лоренцо, некогда украшенном его руками. Одна из эпитафий на гробнице гласит:

*Что совокупным опытом скульптуре
Другие дали,— дал один Донато:
Он жизнь внес в мрамор,
косностью объятый:
Что, как не речь, осталось дать
натуре?*

Е. МЕЛЕНТЬЕВА



НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

РОСКОШНАЯ ФИНИФТЬ

До самого горизонта раскинулось озеро Неро. Если сесть в лодку и отгрести от берега, откроется панорама древнего города: белокаменный кремль широко расправил могучие стены, справа и слева от него — уникальные архитектурные сооружения Авраамиевского и Спас-Яковлевского монастырей. Ростов Великий издавна славился зодчеством, иконописью, фресками, колокольными звонами. А с середины XVIII века здесь расцвела живописная финифть.

Эту оригинальную технику открыл в XVII столетии французский ювелир Жан Тутен. Он избрал огнеупорные краски, которые кистью наносят на эмалированную поверхность и закрепляют обжигом. Основу под роспись готовили так: медную пластину многократно покрывали стекловидной массой, при этом каждый раз обжигали в муфеле. Специальные добавки придавали «плашке» молочно-белый цвет, и краски на ней сияли, словно проступая из глубины.

Из Франции живописная финифть распространилась по Европе. Русские мастера, обучавшиеся за границей, постигли

«стекловидное письмо», и вскоре его секреты стали известны в Москве, Великом Устюге, Сольвычегодске. В XVIII веке оно получило особенное развитие у петербургских художников. А во второй половине этого столетия финифтяное производство переместилось в уездный Ростов.

По преданию, будто бы приехал сюда некий итальянец выполнить заказ на эмалевые образы, он и обучил местных жителей. Так или иначе, почва для развития финифти в городе была готова: сведения о ней поступали из Москвы и Петербурга. Подхваченное народными мастерами, в Ростове Великом это искусство приобрело яркий, самобытный характер и превратилось в промысел.

Заказчиками ростовских финифтянчиков были крупные монастыри, отсюда и соответствующая тематика росписей. Обычно ремесло осваивали городские мещане или пришедшие на заработки крестьяне. Они селились в Спас-Песковской и Яковлевской слободах, на берегу Неро. Из этих мест эмалевые образки расходились по всей России и за границу. Кроме изделий для массовой продажи, расписывали пластины

дробиницы, которыми украшали оклады евангелий, священные сосуды, головные уборы духовенства.

В музее-заповеднике Ростовского кремля хранятся работы старых мастеров. Они поражают звучностью колорита, богатством оттенков. В древности краски для финифтяной живописи получали от окисей металлов — влияла даже степень окисления. Но уже в 1880 году известный исследователь промысла А. А. Титов писал: «Теперьшняя хорошая живопись далека по достоинству от прежней... потому что со смертью прежних художников утратился, быть может, навсегда, и самый секрет выбора красок, и секрет их наложения».

Какие художественные традиции питали искусство ростовских эмальеров? С одной стороны, в их работах безусловно влияние иконописи и фресковой живописи. Для ранних произведений характерны плоскостность изображения, удлиненность фигур, присутствующие фрескам цвета: янтарный, бирюзовый, «чудный лазарь» — голубой. Но сказывалось и западное влияние. В изображении встречались, например, средневековые итальянские головные убо-

ры и остроносые сапоги. Вероятно, в качестве первоисточников мастера использовали рисунки из светских книг, цветные гравюры.

Различные стилевые черты своеобразно преломлялись в живописи народных мастеров, и рождались произведения иконописно чинные, строгие и при этом по-лубочному наивные, зре-

гризайли; приобрело популярность пунктирное письмо. Однако изощренность исполнения не могла восполнить выразительности и живописной свободы, присущей изделиям прошедшего столетия.

В период капитализма ростовская финифть пришла в полный упадок. Многочисленные мастерские конкурировали друг с дру-

евича Назарова, прозванного «ростовским Рафаэлем», создали школу, которая впервые освоила роспись по эмали ювелирных изделий. Так была заложена основа для будущих поисков в развитии финифти.

С установлением Советской власти началась новая жизнь старинного искусства. Как решать современные темы? Какие



Н. Куландин.
Панно-триптих «Ростовские
звоны».

▷ Расписная финифть.
1968.

Неизвестный мастер второй
половины XVIII века.
Дробница с оклада Евангелия.



Потир.
Серебро, позолота, филигрань,
зернь.
1826.

Фрагмент потира.

лищные, с непосредственной трактовкой образов, порой с элементами гротеска. Говоря о вечных идеалах, художники вкладывали в свои миниатюры столько теплоты и мудрости, что их работы радовали глаз и согревали душу.

Со второй половины XIX века ростовские эмальеры писали не только для церквей, но и для частной публики. Состоятельные горожане заказывали им свои портреты, а также модные украшения для домов — репродукции с картин Рафаэля, Леонардо да Винчи, Боттичелли, Мурильо. Прежде по-барочному пышная, нарядная живопись по финифти стала суше, сдержанней: в ней отразились черты классицизма. Появилась техника черно-белой

гома. Изготавливали в основном так называемую «мелочь» — мелкие образки размером в двадцатикопеечную монету и еще меньше. Чтобы только оправдать свое существование, нужно было вырабатывать их от 500 до 600 штук в день!

При таких условиях лучшие финифтянчики оставляли любимое дело. Ведь они относились к своему занятию не как к ремеслу, а как к искусству, «художеству» и даже долго не соглашались вступать в ремесленную управу.

Да, среди русских народных промыслов судьба ростовской финифти складывалась особенно сложно. Но мастера-подвижники сохранили ее традиции и в самые тяжелые времена. В 1900 году по инициативе Александра Алексе-

использовать художественные принципы, выпускать виды изделий? Эти проблемы стояли перед организованной в 1918 году артелью «Возрождение». Преподававший некоторое время в школе при артели замечательный график С. В. Чехонин утверждал, что наиболее перспективно для финифти производство ювелирных украшений. Вместе с А. А. Назаровым и другими художниками он разработал мотивы цветочных росписей.

Великая Отечественная война прервала существование школы, которая воспитала многих мастеров и дала промыслу новые силы. К сожалению, после войны школе не восстановили.

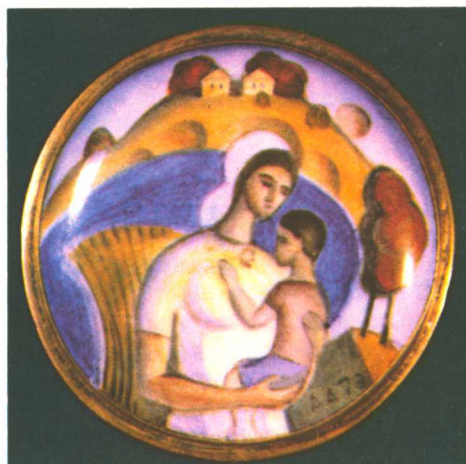
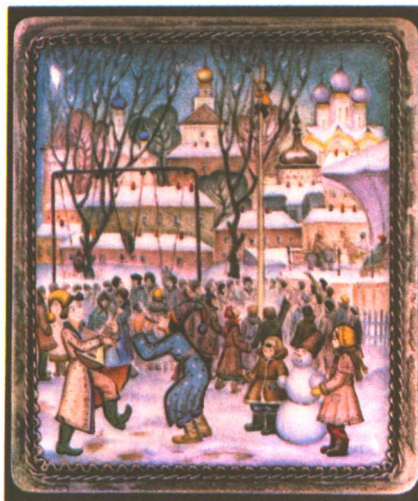
В 1960 году на базе живописной артели организована фабрика «Ростовская финифть», выпускающая расписанные вручную изделия. Серьги, броши, кулоны

украшают цветочным орнаментом, а на коробочках, шкатулках, панно пишут пейзажи, портреты, жанровые композиции. Ныне фабрика выросла в крупное производство, продукция которого пользуется спросом не только у нас в стране, но и за рубежом. Здесь трудится около ста шестидесяти живописцев и ювелиров. Экспериментальную группу художников, разрабатывающую образцы для массовой росписи, представляют в первую очередь лауреаты Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина живописцы Н. А. Куландин, А. А. Хаунов, ювелир Л. Н. Матакова.

Николай Александрович Куландин — один из ветеранов фабрики. Ему посчастливилось непосредственно воспринять традиции прежних ростовских эмальеров, поэтому, наверное, его кисть так выразительна. Вглядимся в триптих «Ростовские звоны». Изображение построено на тончайших цветовых оттенках, бликах, которые лепят объем. Художник умеет виртуозно передать цветом глубину пространства, его росписи «легко дышат». Именно глубокий фон определяет звучание цвета и построение композиции в финифти.

Сразу узнаешь почерк другого ведущего живописца — Александра Алексеевича Хаунова, выпускника Федоскинского училища. Его произведения изысканны по колориту, им свойственны сближенные тона. Если художник изображает древнерусскую архитектуру или многофигурные композиции, то большое внимание уделяет орнаментальному строю работы, подчиняя отдельные элементы единому узорному плетению — как, например, в триптихе «За землю Русскую». В ювелирных украшениях художник обращается к сольвыгодским традициям цветочных росписей, видя в них неисчерпаемый источник для импровизаций.

В пятидесятые годы, когда впервые начали применять скань, на смену прежнему «оправляльщику» на фабрике пришел ювелир, полноправный соавтор живописца. Лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина Валентина Василь-



евна Солдатова приложила много усилий к тому, чтобы привить новые традиции. Сейчас ее дело продолжает Лидия Николаевна Матакова. «Роспись на металле держится, — говорит она, — но оправа не должна подавлять живопись. Под обильное письмо и оправа пышная, а под нежное — скромная». Год за годом через искусные руки Матаковой проходят привычные формы, однотипные пластины, но она всегда умеет придумать для них оригинальные решения.

Т. Михайленко,
В. Солдатова.
Шкатулка «Сумерки».
Расписная финифть, скань.
1982.

Б. Михайленко.
Коробочка «Проводы зимы».
Расписная финифть, скань.
1982.

А. Алексеев.
Бисерница «Летнее утро».
Расписная финифть.
1978.

А. Хаунов, Л. Матакова.
Коробочка «На Ишне».
Расписная финифть, скань.
1980.

Давно признано на промысле, что женщины пишут цветы непосредственной, задушевной. Слово русские песни, то плавны и задумчивы, то ритмичны и задорны цветочные орнаменты Е. Котовой и Т. Михайленко. «Роспись по эмали близка акварельной технике, — рассказывают художницы. — Фиолетовый цвет любит чистоту — его ни с чем не смешивают. Пурпур тоже. Зеленый можно смешивать. Кисти у нас беличьи, разной толщены, для каждой краски — отдельная».

Приезжают в Ростов Ярославский туристы и любители старины полюбоваться древней русской землей, ее величественной архитектурой. И сама красота этих мест — словно залог развития искусства финифти. Ведь здесь, в Ростове, его вековые корни.

О. НЕФЕДОВА

Статья проиллюстрирована экспонатами Ростово-Ярославского архитектурно-художественного музея-заповедника.

ЕСТЬ ЛИ РЕМБРАНДТ В НАШИ ДНИ?

В № 4 журнала Тая Ананьева из Вологодской области спрашивала: «Почему мы сейчас восхищаемся непревзойденными творениями художников прошлого, а современные художники не достигают их мастерства? Разве гениев стало рождаться меньше? Почему не раскрывается полностью их талант сегодня?» Это письмо вызвало многочисленную почту.

Почему, Тая, ты решила, что в XX веке нет таких художников, как Рембрандт? Наверное, восхищаясь великими живописцами, ты как-то не заметила, что и теперь они есть. Может, мы просто не до конца понимаем то, что хотел показать в своей картине художник наших дней, и говорим, что он не так уж хорошо пишет. Не поймем мы — поймут потомки. И они все-таки будут стоять затаив дыхание около произведений наших современников.

Мира Кумаржанова,
15 лет, с. Согорное
Восточно-Казахстанской обл.

Потребуется века, чтобы родился второй Рембрандт!

Лена Шеховцева, 13 лет,
г. Бердск Новосибирской обл.

Занимаясь в школьном центре Эрмитажа, я часто думала, почему творения великих мастеров с годами кажутся более прекрасными и истинными. Возможно, живопись классиков становится понятной и ценной ее неоспоримой потому, что мы воспринимаем ее сквозь призму истории. Художники каждой эпохи демонстрируют свое понимание красоты, свое отношение к идеалам и конфликтам времени. Двигаются вперед наука и техника, но художе-

ственные ценности остаются неизменными, ведь неизменна духовная потребность человека в истине, красоте, добре.

Я не согласна с мнением Тани Ананьевой, что нынешние художники не достигают мастерства художников прошлого. Полотна советских живописцев старшего поколения прочно заняли почетные места в лучших музеях страны. А вот творчество молодых еще ждет своей оценки, и она не может быть только отрицательной. Нам, зрителям, также нужна определенная подготовка и культура, чтобы суметь увидеть и прочесть те мысли и чувства, которые вложил художник в свое произведение. Рембрандт наших дней, конечно, существует, и наша задача — отличить его от бойкой посредственности, рассчитывающей на неразвитый вкус и быстрый, но дешевый успех.

Нина Алмазова,
ученица 9-го класса,
Ленинград

Художников сейчас пруд пруди, а мастеров — только единицы. В детстве и я хотел стать художником, но когда понял, что в этой профессии есть две крайности — или лавры, или тернии, передумал.

Максим Клушин,
14 лет, г. Киев

Я тоже захотела включиться в разговор. Прежде всего представляюсь: закончила художественную школу и теперь учусь в Ростовском художественном училище. «Есть ли Рембрандт в наши дни?» Уже постановка такого вопроса несколько нелепа. Как это его может не быть сейчас, в нашем обществе, которое открывает огромнейшие горизонты, предоставляет такие широкие

возможности для развития таланта молодых! Незачем обвинять наш век в бездарности. Просто, мне кажется, есть какая-то парадоксальная закономерность, что настоящих мастеров, как правило, не признавали при жизни, их просто не понимали зрители. Далеко не все, перед чем сейчас замирает сердце, было признано и вызывало восхищение. Поэтому, рассматривая новое явление искусства, надо больше обращаться к истории. Ведь в ней таятся многие ответы на вопросы современности.

Наташа Ермак,
г. Новочеркасск
Ростовской обл.

Действительно, картины сегодняшних художников не привлекают своей красотой и неповторимостью. Но может быть, это связано с изменением внешнего мира. Наши художники рисуют стандартно, потому что их окружают стандарты.

Лена Шифрина,
г. Минск

Ответить на вопрос Т. Ананьевой однозначно нельзя, к примеру, как и на вопрос «Есть ли Пушкин в наши дни?». Сейчас ведь другое время, а значит, перед искусством стоят иные задачи. Но можно с оптимизмом смотреть как на наше настоящее искусство, так и на будущее.

Н. Веялко, г. Пермь

Почему все музейные запасники завалены недавно созданными картинами? Почему современные песни через некоторое время забываются, а русские народные и романсы живут вечно? Я думаю, что в наш атомный век некоторые художники торопятся высказаться и прославиться. Поэтому многое получается стандартно, как на швейной фабрике.

К сожалению, у нас о выставке произведений современных художников обыкновенный человек, не поклонник этого вида искусства, может узнать только случайно. А о выставке произведений мастеров прошлого не то что говорят, а кричат средства массовой информации. И стало

очень престижным посещение таких выставок.

М. Гиль, М. Костина,
студенты Орехово-Зуевского педагогического института, Московская обл.

Разве нужно нынешним художникам достигать мастерства Рафаэля или Рембрандта? Их мастерство раскрылось в выражении идеалов их эпохи. Оно является для нас стартом, но не финишем. Иначе начнутся хороводы вокруг «вечных идеалов», а художники будут смотреть на жизнь через линзы картин своих великих предшественников. Искусство этих художников критики называют Возрождением. Возрождением чего? Зачем оно сегодня нужно, когда надо идти вперед?

Женя Абдуллаев,
15 лет, г. Ташкент

Главная причина в нас самих — зрителях. Не стоит забывать, что мы живем в XX веке, в каждой квартире есть телевизор, фотоаппарат, в каждом городе кинотеатры. И все меньше становится людей, которых трогают подлинники настоящего искусства — живопись, скульптура, архитектура. Меньше всего их среди молодежи. Ведь многие считают, что куда интереснее посмотреть новый фильм по телевидению или в кино, а может, просто посидеть с магнитофоном на скамейке, чем пойти на выставку. Часто задаешься вопросом — не слишком ли обогнали материальные условия жизни людей их духовные потребности? Это отнюдь не безобидно и чревато не только душевным оскудением и черствостью.

Даниил Яковлев,
г. Запорожье Украинской ССР

В общеобразовательной школе мы изучаем историю. Искусство же, существовавшее на протяжении всей истории человеческого общества, изучаем мало. Если в учебнике по истории средних веков сказано, что «Джоконда» Леонардо да Винчи — шедевр, значит, это шедевр. А почему — даже не задумываемся. Мы ви-

дим только, что она «как живая», значит — прекрасна. Если же в «Гернике» Пикассо нет живой формы — значит, это явно не шедевр. Ну а в чем значение произведения, почему оно написано именно так, а не иначе, — не анализируем.

Таня Мельникова,
учащаяся Красноярского художественного училища имени В. И. Сурикова

Откуда же быть у нас Рембрандтам, когда в обычной школе с рисованием все хуже и хуже (несмотря на реформу). Разве можно, если говорить всерьез, научиться рисовать (и писать красками!) за один час в неделю? Да еще при запрете на домашние задания по изобразительному искусству! Только всеобщая художественная культура с самых ранних лет может явиться фундаментом появления очень большого мастера, который мог бы выразить величие нашего времени.

Виктор Бикшаев, 16 лет,
Москва

Мне кажется, что Рембрандт — это понятие нового. Рембрандт — это человек, который, несмотря ни на что, делал то, что считал нужным, то, чего никто никогда не делал. Рембрандт — это первый.

Сергей Строч,
г. Кокчетав Казахской ССР

Таня, я согласна с тобой, что сейчас у нас мало художников с высоким мастерством. Но они есть. Меня, например, поражают произведения А. Дейнеки, особенно «Оборона Петрограда». Время накладывает свою печать на творения разных эпох. Часто на страницах «Юного художника» встречаешься с именами народных художников СССР, про которых никогда не слышала и не видела ни одной их картины, даже в репродукции, не только я, вчерашняя школьница, но и люди значительно старше меня: учителя, родные, знакомые. Конечно, может быть, в этом виновата плохая «доставка» творений искусства к массам. Но только ли это?..

Думаю, что современные ху-

дожники, и это естественно, видят перед собой другие задачи, чем мастера прошлого — они воспевают не мадонн, не богов, а простых смертных людей, окружающие нас быт и среду. Хочу вспомнить, как учащиеся нашей ДХШ в прошлом году ездили на экскурсию к курским живописцам. Я была поражена, впервые встретившись с настоящими, «живыми» художниками, тем, что у них было на полотнах. Не хочу утверждать, что я лучше других понимаю искусство. Но 50-60-летним мастерам писать бидоны с молоком в разных ракурсах на зеленой травке, причем гордиться, что эти бидоны занимают ведущие места на зональных и даже всероссийских выставках, — этого я не понимаю и отказываюсь понимать. Может быть, глядя на этот бидон или прившуюся всем композицию из трех человек за столом, где один угощает двух других, кто-то и почувствует аппетит, но только не к художественному творчеству. ...Может быть, у нас с тобой, Таня, будет так: кончим учиться, выйдем замуж, будем воспитывать детей и забудем об этой дискуссии, мыслях и чувствах, которые она вызвала. Пусть для нас с тобой это письмо не пройдет бесследно. Я буду отчитываться перед собой: не предала ли мечты и идеи своей юности, все ли делаю, что в моих силах, для других людей.

Моя мечта — чтобы хоть кто-нибудь из прочитавших мое или Танино письмо задумался над своей жизнью. Все зависит от нас, от нашего желания. Мы — новое поколение, мы — будущие хозяева жизни. И надо, чтобы среди нас появились свои Рафаэли, Рембрандты, Врубели, Дейнеки.

Таня Клашина, 16 лет,
Курская обл.

Юношеские работы Пикассо

Биографии замечательных мастеров редко содержат сведения об их детских, юношеских произведениях. Это понятно: первые опыты будущего художника всегда меркнут в сравнении со зрелыми творениями, хотя по своему бывают не менее интересны. Разве не увлекательно наблюдать, как ребенок, впервые берущийся за кисть и краски, шаг за шагом превращается в мастера? Но увидеть это удастся не часто. Немногие художники хранят детские работы. К счастью, встречаются и исключения. Одним из них является Пабло Пикассо.

В его коллекции, у родных и друзей сохранилось огромное число холстов, акварелей и рисунков, выполненных им в самом начале творческого пути. В течение десятилетий эти произведения оставались малодоступны, и лишь недавно, после передачи в музей Пикассо в Барселоне и Париже, они стали известны. По ним можно судить о становлении одного из крупнейших художников XX века.



П. Пикассо.
Автопортрет.
Акварель, перо. 1899—1900.
Около 19 лет.

П. Пикассо.
Рисунок натурщика.
Карандаш, мел. 1896.
48×31.
15 лет.

П. Пикассо.
Академический рисунок гипса (торс).
Карандаш, уголь. 1894—1895.
52×33.
Около 14 лет.

П. Пикассо.
Портретный этюд юноши.
Масло. 1896—1897. ▷
43×39.
Около 16 лет.

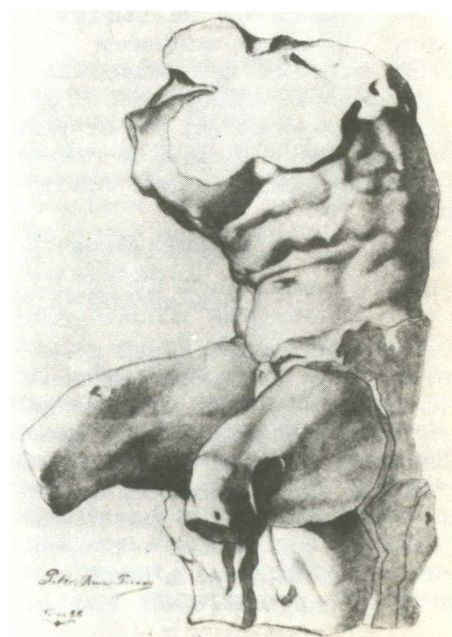
П. Пикассо.
Портрет мужчины.
Масло. 1895. ▷
51×36.
14 лет.

П. Пикассо.
Старый рыбак.
Масло. 1895. ▷
82×62.
14 лет.



Пикассо родился 25 октября 1881 года в Малаге — городке на южном побережье Испании. Его отец дон Хосе Руис Бласко преподавал рисунок в городской школе искусств и ремесел, являлся хранителем живописной коллекции местного музея. На творческом поприще дон Хосе всю жизнь преследовали неудачи: его картины отличались такой невыразительностью, что совершенно не пользовались успехом. Но педагогом он был неплохим, и именно ему Пикассо во многом обязан необычайно ранним профессионализмом.

Перед Пабло никогда не стоял вопрос, стать или не стать художником — им он ощущал себя с малых лет. Запечатлеть на бумаге видимое или воображаемое уже с детских лет стало для него столь же необходимо и естественно, как дышать. Рассказывают, что рисовать Пабло начал раньше, чем говорить, а его мать Мария Пикассо-и-Лопес (ее фамилию позднее изберет художник) любила вспоминать, что первым словом,



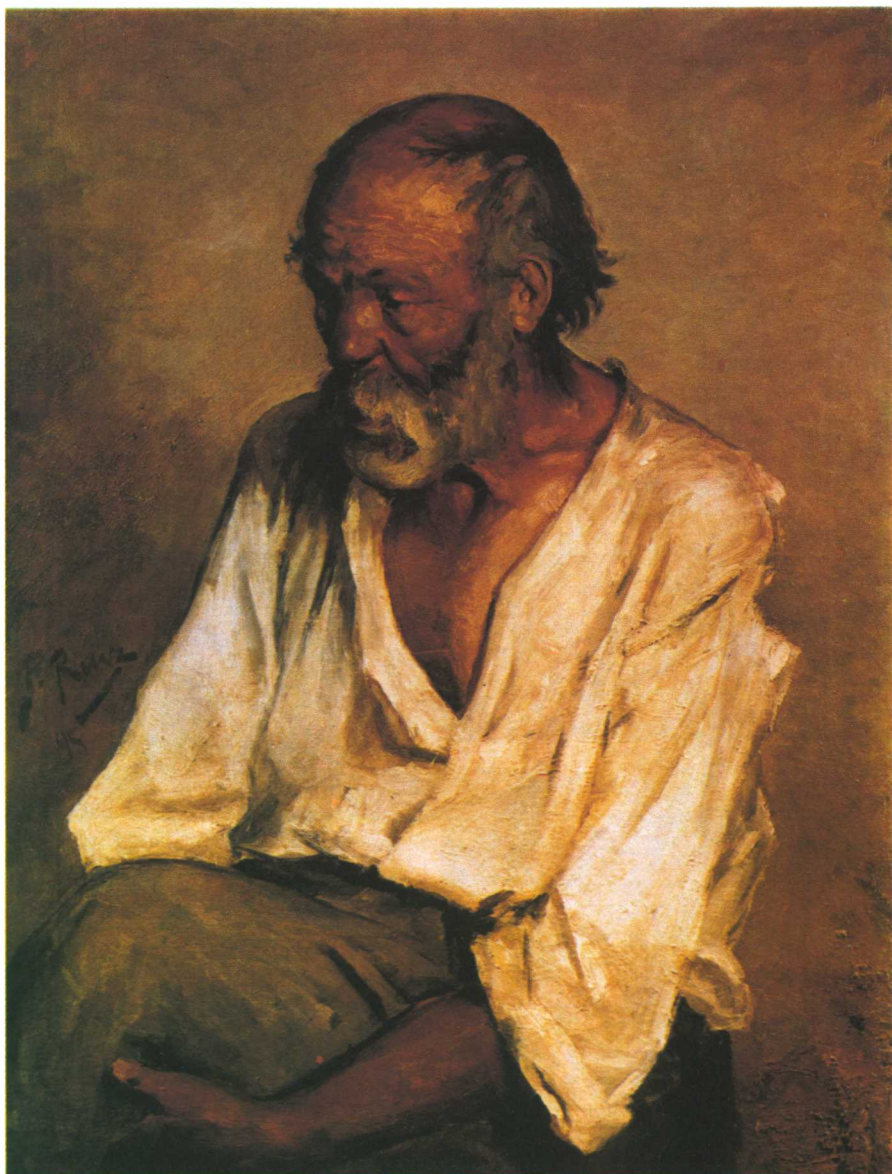
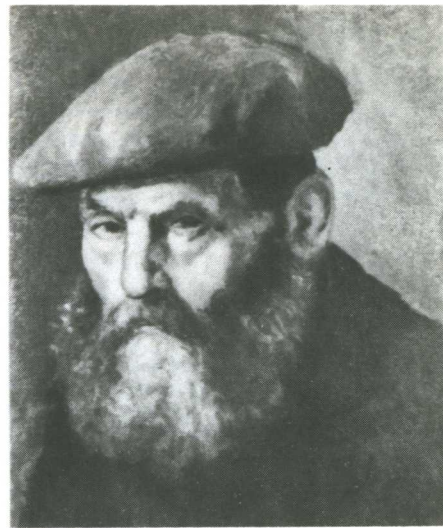
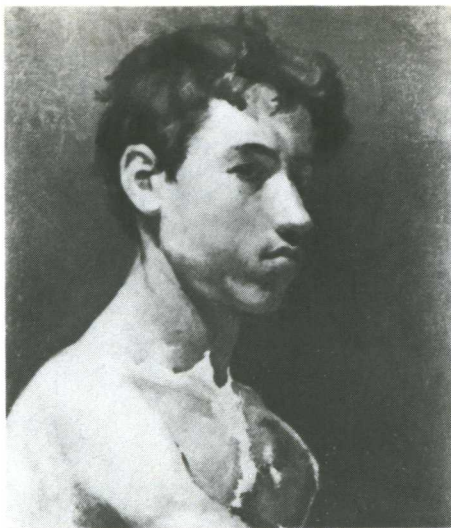
которое пытался произнести ее сын, было «карандаш».

О первых опытах рисования мастер вспоминал: «Любопытно, что я никогда не делал детских рисунков. Даже когда был совсем маленьким. Я помню один из своих первых рисунков. Мне было тогда лет шесть или еще меньше. У нас в коридоре стояла статуя Геркулеса с палицей. Я расположился в коридоре и нарисовал Геркулеса, но это не было детским рисунком, а было настоящим рисунком...» Пикассо и в самом деле стремился здесь работать как взрослый, хотя умения ему явно не доставало. Но это не смущало маленького художника, и он отважно брался за довольно сложные задачи. Тем же 1890 годом датируется одна из его самых ранних многофигурных композиций — зарисовка боя быков — и первое крохотное полотно «Пикадор».

Когда Пабло исполнилось десять лет, он совершил первое в жизни путешествие. Из солнечной Малаги семья перебралась в Ла-Корунью — небольшой город на северном побережье Испании, где дон Хосе получил должность преподавателя в школе изящных искусств. Осенью 1892 года одиннадцатилетний Пабло становится ее учеником. Три года упорных занятий не прошли даром. Пикассо блестяще справляется со все усложняющимися заданиями: рисует гипсы — геометрические орнаменты, анатомические пособия, копии шедевров античной скульптуры; делает массу штудий обнаженных натурщиков; пишет маслом с натуры.

Столь же увлеченно Пабло работал самостоятельно; его альбомы тех лет испещрены сотнями рисунков — изображениями уличных сценок и эпизодов корриды, портретами родных, набросками воображаемых композиций, карикатурами.

Поразительны успехи Пикассо в живописи. Трудно поверить, что автору картин «Босоногая девочка» и «Старый рыбак» еще не исполнилось четырнадцать лет. Полотна демонстрируют не только профессиональное владение кистью, но и умение юного мастера запечатлеть характер, настроение персонажей. Эти первые зрелые работы чем-то предвосхищают его «голубые» полотна. В



написанном широкими, уверенными мазками «Старом рыбаке» ощущается близость юного художника простому человеку, искреннее сочувствие его нелегкой, полной забот жизни. Портреты 1895 года примечательны и тем,

что в них чувствуется влияние великих испанских живописцев XVII столетия, хотя Пабло едва начинал знакомиться с их произведениями: ведь ни в Малаге, ни в Ла-Корунье не было значительных коллекций живописи. Лишь

весной 1895 года, проездом побывав в Мадриде, он впервые посещает музей Прадо.

Осенью того же года семья Пикассо переезжает в Барселону. Дон Хосе становится преподавателем в школе изящных искусств, а его сын, с блеском выдержавший вступительные экзамены, зачисляется туда учеником. За два года, проведенные в барселонской школе, Пикассо не только успевает с легкостью выполнять учебные задания, поражая успехами преподавателей и товарищей, которые были на несколько лет старше его, но и много работает самостоятельно. Отец, понявший, что Пабло уже превзошел его мастерством, возлагает все надежды на сына. Хотя скромного жалованья дон Хосе едва хватало, чтобы свести концы с концами, он всегда стремился создать сыну-художнику все условия для работы: оплачивал натурщиков, покупал художественные материалы (а их при быстроте, с которой трудился Пабло, требовалось много) и даже снимал мастерскую. Знак благодарности родителям — их графические портреты, исполненные на протяжении 1896 года.

Не менее весома роль отца как педагога. Именно он подсказал Пабло сюжет композиции «Наука и Милосердие» (1897). На большом полотне изображен угол бедно обставленной комнаты. В центре — больная, которой подает питье монахиня, олицетворяющая Милосердие. Врач — символ Науки — сосредоточенно слушает пульс пациентки. Дон Хосе, позировавший для фигуры врача, мог быть доволен: и по замыслу, и по манере исполнения картина «Наука и Милосердие» вполне отвечала требованиям испанской академической живописи. Не случайно высокая оценка картины официальными кругами. Наряду с работами признанных метров живописцев ее принимают на Национальную художественную выставку в Мадриде, где она удостоивается почетного диплома, а на выставке в Малаге ей присуждают золотую медаль.

Окрыленный блестящими успехами сына, дон Хосе осенью 1897 года посылает его в Мадрид. Но, к величайшему огорчению отца, Пабло, не проучившись в столичной академии и года, поки-



П. Пикассо.
Портрет М. Пикассо-и-Лопес,
матери художника.
Пастель. 1896.
59×39.
15 лет.

П. Пикассо.
Портрет Х.-Р. Бласко, отца
художника.
Акварель. 1896. ▷
18×12.
15 лет.

П. Пикассо.
Наука и Милосердие.
Масло. 1897. ▷
197×250.
16 лет.

П. Пикассо.
Эскизы к картине «Наука
и Милосердие».
Масло. 1896—1897. ▷



Дорогие ребята!

Вот и пролетели летние каникулы, вы снова сели за школьные парты, вернулись к занятиям в художественных школах, изостудиях. Сообщаем тем, кто читает наш журнал и кто впервые заинтересуется его тематикой, что страницы «Юного художника» в будущем году по традиции будут отданы материалам о крупнейших мастерах русского и мирового искусства, советских художниках.

Мы продолжим публикации к 70-летию Великого Октября, к XX съезду ВЛКСМ. Вы узнаете о таких произведениях советской классики, как «Октябрь» А. Матвеева, «В. И. Ленин в Разливе» А. Рылова, «Большевик» Б. Кустодиева, «Первые дни Октября» Г. Савицкого. Читатели вновь мысленно побывают в залах Эрмитажа и начнут обстоятельное знакомство с художественными сокровищами Государственного Русского музея. Совершат путешествие вместе с архитекторами и скульпторами по современному Киеву, Вильнюсу, откроют для себя красоту старинных городов нашей Родины.

Журнал отметит знаменательные даты 1987 года, среди них 150-летие со дня гибели А. С. Пушкина, 250-летие со дня рождения В. И. Баженова, 150-летие И. Н. Крамского, 125-летие М. В. Нестерова. Искусство Италии, Франции, Японии, Китая прошлых веков и творчество современных художников — наших и зарубежных — найдут отражение в будущих номерах. Юные читатели побывают на очередных «Уроках изобразительного искусства», познакомятся с опытом работы различных художественных и общеобразовательных школ и училищ страны по реализации школьной реформы.

Напоминаем, дорогие ребята, что подписаться на журнал можно с 1-го по 10-е число каждого месяца (и тогда будете получать его со следующего месяца) без ограничения в любом отделении связи или агентстве Союзпечати. Открыта подписка и на 1987 год.

Желаем, чтобы «Юный художник» стал вашим добрым другом и помощником!

М. БУСЕВ

дает ее. Хотя его возвращение в Барселону было связано с необходимостью как следует вылечиться от скарлатины, главная причина лежала глубже. Краткого пребывания в Мадриде оказалось достаточно, чтобы шестнадцатилетний мастер разочаровался в Королевской академии художеств. Она уже не могла дать ему чего-то существенно нового, а царящая в ней рутинная все более и более отталкивала его. Положение признанного официальными кругами и публикой художника привлекало дона Хосе, но совершенно не вдохновляло его сына. Однако, прекратив занятия в мадридской академии, Пикассо не считал учебу законченной — как и раньше, его учителями оставались натура, великие мастера прошлого.

На рубеже 1897—1898 годов Пикассо — частый гость в музее Прадо. Он не только восхищается полотнами Эль Греко, Мурильо, Веласкеса, Тициана, Рубенса, Ван Дейка, Тенирса, но и изучает их с кистью в руке. Копирование старых мастеров, как и рисование гипсов, входило в арсенал традиционных средств обучения, однако юный испанец порой своеобразно относился к подобным заданиям. Однажды он с соучениками копировал знаменитую картину Эль Греко «Погребение графа Оргаса». Пабло начал с верхней части композиции, а затем, перейдя к нижней, заменил лица эль-грековских персонажей лицами учеников и преподавателей академии. Это происшествие, рассердившее руководителя мастерской, показало, что уже в юности, питая горячую любовь к творениям великих живописцев, Пикассо позволял себе обходиться с ними весьма вольно. Такое свободное, вплоть до пародирования, обращение с шедеврами прошлого будет свойственно ему на протяжении всей жизни.

Вернувшись весной 1898 года в Барселону, юноша вскоре опять покидает ее. Вместе с Мануэлем Палларесом — товарищем по Барселонской школе изящных искусств — он проводит лето, осень и зиму в местечке Хорта де Эбро. Соприкосновение с суровой природой, повседневными заботами крестьян помогло юному живописцу лучше понять, что из

уроков, полученных в стенах художественных школ, следует усвоить, а от чего следует отказаться. В холстах и акварелях, многочисленных альбомных зарисовках семнадцатилетний мастер стремился запечатлеть все, что видел вокруг, — работающих в поле крестьян, женщин, стирающих белье, запряженного мула, пасущихся коз, виды деревень.

Время, проведенное Пикассо в Хорта де Эбро, стало завершением ученического периода его творчества. По возвращении в Барселону это — другой человек, резко повзрослевший, пылкий. Жадно впитывая новые художественные веяния, идущие из Фран-



П. Пикассо.
Академический рисунок гипса (ступня).
Уголь. 1894—1895.
52×37.
Около 14 лет.

ции, Англии, Германии, Скандинавских стран, приобщаясь к исканиям молодого поколения испанских живописцев, он начинает нащупывать свой путь в искусстве. Спустя два года это приведет его к «голубым» полотнам. Их редкостное для двадцатилетнего живописца мастерство, человечность — следствие не только художественной одаренности, но и огромного, неустанного труда, которым были наполнены детские, юношеские годы Пикассо.

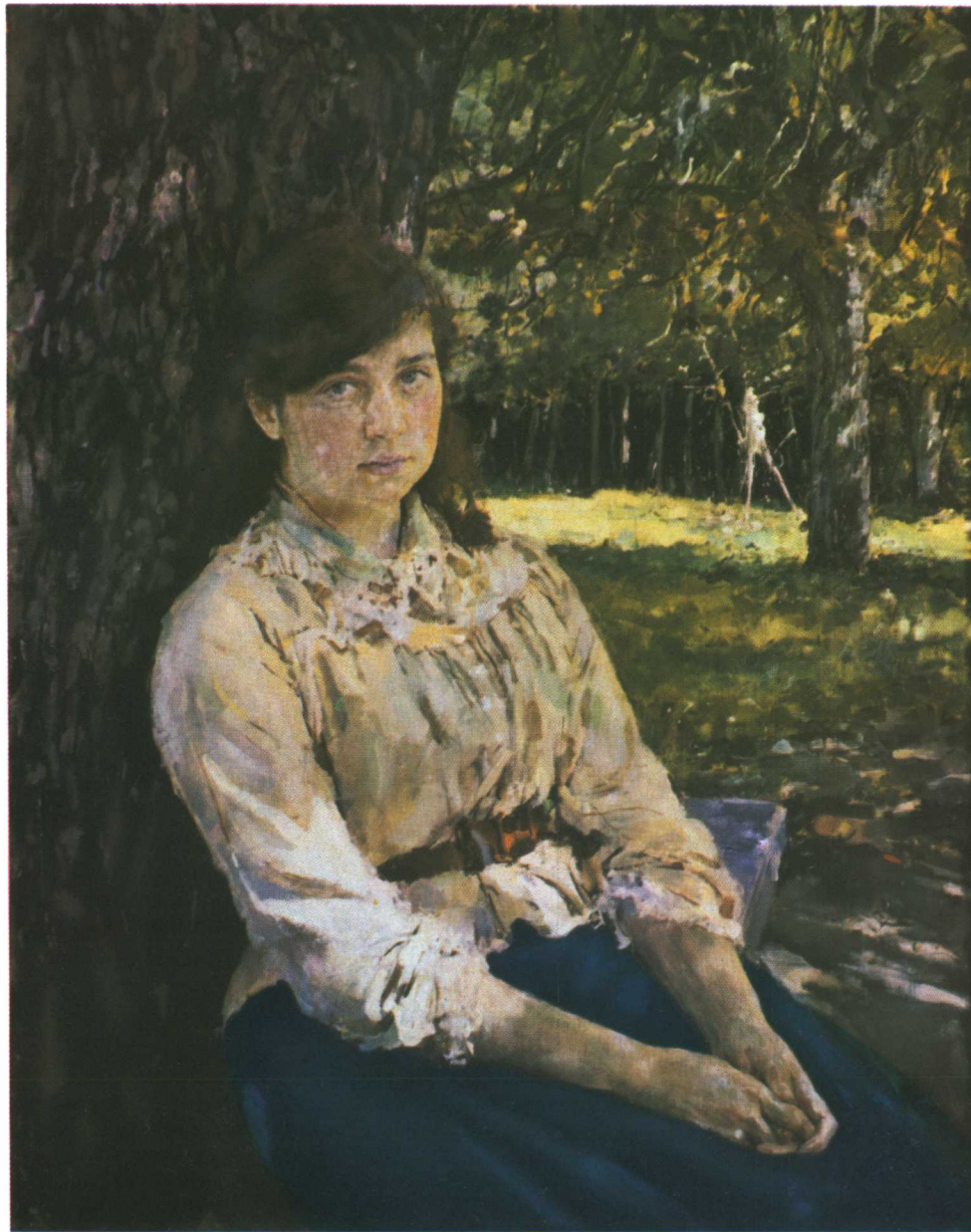
Валентин Серов

В один из декабрьских дней 1888 года по тихим московским улочкам спешили крытые санки с толстым кучером на козлах. Богатейший московский купец Павел Михайлович Третьяков — более известный в обеих столицах как собиратель русской живописи — объезжал мастерские художников, чтобы приобрести новые картины, как он говаривал, «на корню» — то есть до выставки, которую готовилось открыть общество любителей художеств. Заглянул и к живописцу Илье Остроухову, обещавшему показать интересную работу своего друга, молодого, почти никому не известного художника...

Холст «Девушка, освещенная солнцем» был куплен Третьяковым для галереи за триста рублей. Когда же выставка открылась, Павел Михайлович, как всегда тихо, но многозначительно сказал об авторе картины: «Большая дорога перед этим художником!»

В ту зиму Валентину Серову едва исполнилось двадцать четыре года. От Остроухова из Москвы были хорошие новости — серовские картины заметили. Но в Петербурге работа не ладилась. Художник писал портрет отца — портрет ретроспективный. Александр Николаевич умер, когда Валентину не было пяти лет. Мать будущего художника Валентина Семеновна решила, что лучшее воспитание сын получит в трудовой коммуне, устроенной ее подругой в имении Никольском Смоленской губернии. Здесь-то и обнаружилась у Тоши — так звали его в семье — страсть к рисованию. День ото дня рисунки становились лучше. Их уже не стыдно показать Репину. Он взял маленького Серова в ученики. В девять лет для мальчика началась настоящая рисовальная школа.

Надо сказать, что у Серова с детских лет сложился очень подходящий для творческой природы характер: он знал, чего хотел до-



В. Серов.
Девушка, освещенная солнцем
(портрет М. Я. Симонович).
Масло. 1888.
89,5×71.

биться в жизни, был трудолюбив, всецело предан делу и исключительно честен.

После смерти отца Тоша нередко видел заботу и ласку. Не-

редко жил в чужих семьях, долгими вечерами терпеливо дожидался возвращения матери из театра или от знакомых, иногда засыпал, уронив голову на неоконченный

рисунок. Не раз случалось, что радостью не с кем было поделиться. Подчас в одиночку боролся со своими детскими страхами и тем нешуточным чувством, когда кажется, что тебя покинули все на свете. Это закалило Тошу. Правда, с тех пор он стал немногословен и угрюм... с виду, но не в душе!

В Абрамцеве Серов появился

был писатель Аксаков. Теперь под руководством Саввы Ивановича там складывался новый художественный кружок.

Славное место! Вот где по-настоящему раскрылась жизнерадостная натура «хмурого» Тоши, которого в многочисленном абрамцевском кружке приняли как родного и быстро, с легкой руки



в первый раз в 1875 году, когда ему исполнилось десять лет. Репин называл подмосковное имение железнодорожного магната Саввы Мамонтова «лучшей дачей в мире». Когда-то ее владельцем

Репина, перекрестили в Антона. В мальчишеских играх среди абрамцевских полей, лесов, речек и оврагов впервые явилась перед Серовым Россия, свет и воздух которой ожили в его картинах. В

Абрамцеве он поначалу не рисовал. Разве что лошадой — их любил с детства — или мостик через овраг. Зимой продолжались занятия у Репина. Успехи были налицо, но с латынью, греческим, математикой и прочими гимназическими дисциплинами дело не шло. Решено было дотянуть как-нибудь гимназию — и в Академию художеств, к лучшему учителю художников в России Павлу Петровичу Чистякову. В том, что Антон легко поступит в академию, Репин не сомневался.

...«Так естественно, что даже противно», — ворчал Чистяков, останавливаясь возле ученического мольберта в своей академической мастерской. «Простота дается не просто, — добавлял он. — Простота — высота!» И шагал дальше. Ученики слушали, мотали на ус. Суровая школа... Но зато какие художники выходили из мастерской Павла Петровича! Репин, Суриков, Поленов, Врубель. Академические студии удавались Антону не всегда. Звезд с неба не хватало, но и в конце списка не числился.

Много учителей было у Валентина Серова — Репин, Чистяков, старые мастера. До двадцати трех лет картины из галерей Парижа, Вены, Флоренции, Амстердама были им основательно изучены. Период ученичества кончился. Художник чувствовал, что настало время приниматься за серьезные дела.

Летом 1887 года в Абрамцеве он написал «Девочку с персиками». Веруша — так звали в семье двенадцатилетнюю дочь Мамонтовых — усердно позировала хмурому Антону, который говорил потом, что перед нею он вечный должник. Чувствовал, что написал необычную картину. Год спустя с тем же радостным ощущением власти над солнечным светом, шумом листьев в кронах старых лип, запахом июньских трав Серов начал портрет двоюродной сестры Маши Симонович. Было это в Домотканове, имени Владимира Держвица, друга и дальнего родственника.

По утрам художник и его модель встречались в парке и шли к высокому дереву, возле которого была потемневшая от времени деревянная скамья. Маша усаживалась поудобнее, а Серов брал в руки палитру и кисти... Солнце

просвечивало сквозь листву, по траве бежали тени от облаков, свистели синицы. Маша просидела на скамейке под липой много времени. Наконец не выдержала и сбежала в Петербург, понимая, что художник, все еще желавший добиться лучшего результата, задачу выполнил. И Серов понимал, что картина удалась, но не пред-

полагал, что Третьяков купит «Девушку, освещенную солнцем» для своей галереи...

Серьезные вещи Серов писал долго. Мерз осенью в поле перед небольшим этюдом. Бежали часы, стихал ветер, начинался дождь — художник упорно стоял у этюдника, вглядываясь в натуру. Трудность заключалась в том, чтобы

«положить нужную краску в нужное место». Ради этого приходилось всматриваться в низкое небо над желтой стерней или в тихий дмоткановский прудик, мысленно обобщать увиденное. Но наконец талант и упорство брали верх над натурой — холодные отблески осени на широко написанной гладкой пруда, ожившие глаза на порт-



В. Серов.
Дети (портрет сыновей
художника Юрия и Александра).
Масло. 1899.
71×54.

В. Серов.
Выезд Петра II и цесаревны
Елизаветы Петровны на охоту.
Темпера, гуашь. 1900.
41×39.

рете убеждали художника в том, что его искусство — правда. Могли кто быть счастливее его в такие минуты!

Когда он писал близких по внутреннему складу людей — Коровина, Чехова, Левитана, Лескова, Остроухова, — помогало доброе отношение к модели. Особенно радостно было портретировать детей — маленького Мику Морозова, старших сыновей Сашу и Юру. Но когда предстояло изобразить «для денег» очередного купца — ведь семья росла, — работа над портретом становилась неизмеримо труднее. Впрочем, мастер находил способ выразить то, что хотел, давал разоблачающую характеристику модели. Глядя на лица современников и обнаруживая нелестные для изображенного черты, зрители иногда упрекали художника в шаржировании. «Никогда не шаржиро-



В. Серов.
Октябрь. Дюмотканово.
Масло. 1895.
48,5×70,7.

В. Серов.
Летом. Портрет О. Ф. Серовой.
Дюмотканово.
Масло. 1895.
73,5×93,8.



вал,— говорил Серов.— Я только высмотрел, подметил. Что делать, если шарж сидит в самой модели?» И он продолжал портретировать морозовых, гиришманов, красильщиков, касьяновых так, как считал нужным,— без тени лести!

Говорить правду в лицо было жизненным правилом Серова. Тем более он не мог поступиться им в живописи. Отсюда вечный вопрос к себе: «Не сфальшивил ли я перед натурой и самим собой?» Отсюда стремление быть в живописи лаконичнее, проще. Каждый его портрет — итог тщательного отбора из десятков эскизных вариантов. По многу раз живопись на холсте безжалостно счищается, и лицо пишется снова.

Но заказные полотна, даже удавшиеся, не приносили такой радости, как работа, сделанная для души. Оказалось, что, обратившись к прошлому в сценах царских охот, Серов почувствовал себя свободнее, чем на портретных сеансах, изображая современников.

Увиденный во время зарисовок в Эрмитаже расшитый золотом, пропыленный царский камзол неожиданно открыл художнику всю глубину пропасти между роскошью и нищетой России XVIII века. Юный монарх Петр II и цесаревна Елизавета, предвкушая потеху, беззаботно несутся вскачь на виду у нищего народа. И треплет солому на покосившейся крестьянской избе и перья на царской шляпе знобящий осенний ветерок. «Лакированная» история, культивируемая академической живописью, была не по душе Серову. В его картинах прошлое являлось без прикрас. Жестокое, страшное, но непременно правдивое.

Вот молодой Петр I и его приближенные Ромодановский с Меншиковым развлекаются на псовой охоте. Боярин с лошади упал, а холопы его поднимают. Того гляди снова уронят ненароком. Вот Екатерина II выехала под вечер на соколиную охоту. Но мало ей дела до охоты. Оглянулась императрица. Где молодой Мамонов? Дарит ему царскую улыбку. А Потемкин где? Тоже рядом. Грустный едет — старый фаворит.

В другой серии картин — снова Петр Великий. Тощий, на длинных ногах, с постоянным тиком в лице. В его власти стереть с лица земли любого подданного в России, и

словно по мановению руки строит царь город — Санкт-Петербург. И велик и страшен! Или, взявши за шею, вливает одному из приближенных «Кубок Большого Орла» на ассамблее. Почему не весел? Почему не пьян, если царь так хочет?! А в Монплезиере Петр, едва проснувшись, спешит к окну. А там на Неве корабли под флагами всех стран. Окно-то распахнуто в Европу!

...«Как это Антон умудряется при стольких сеансах не засушить вещь?» — удивлялся Репин, разглядывая его живопись. Ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где с 1897 года художник вел портретную мастерскую, тоже хотели разрешить «загадку». Он ничего не скрывал. Садился за мольберт рядом со всеми и писал ту же натурщицу — смотрите, запоминайте... Они видели, что Серов в самом деле по многу раз переписывает лицо, зато остальное пишет быстро. Оттого и создается впечатление, что картина сделана одним махом. Кончались занятия, и молодые видели, что у Серова в этюде есть свежесть, а у них нет. Что поделаешь... В живописи не всему можно научить. Иногда и Серов ошибался. Он откладывал в сторону кисти и спокойно говорил: «Ну вот, и не вышло...» Не стеснялся признаться в ошибке молодым, начисто был лишен всяких «артистических» амбиций.

Искусство начала 1900-х годов не желало прославлять монархов, льстить, лгать в угоду власти имущим. Но по-прежнему на огромных просторах России лежали сонные и нищие русские деревни. Поля, избы, тощие лошади, мокрые стога... Все то же, как и века назад. На первый взгляд «деревенские» картины Серова говорили о том же. Серое небо, раскисшие дороги, мутный рассвет как бы исподволь передавали тоскливое молчание голодного, уставшего терпеть унижения народа. Такое истолкование сюжетов и в голову не могло прийти столичным эстетам. Когда-то они удивлялись тому, что Серов, столь утонченный художник, постоянно пишет деревню. А дело просто. Он, как и многие передовые русские люди, предчувствовал революционный взрыв. И увидел его из окон Академии художеств в Петербурге 9-го января. Солдаты стреляли

в народ. Вскоре заговорили о злых серовских карикатурах на царя и «доблестное» войско. Мастер хотел, чтобы его собратья по искусству, академики, спросили у собственной совести, что им делать дальше,— ведь главой Академии художеств был брат царя, командовавший войсками. На призыв Серова никто не откликнулся. Тогда он вышел из состава академии.

В 1905 году живописцу исполнилось сорок лет. Ему оставалось прожить еще неполных семь. Он предчувствовал, что жизнь подходит к концу. Став художником очень рано, честно шел по пути, где каждый шаг требует многих сил. Мастер ощущал усталость, но спокойно глядел на мир.

Весной 1909 года для спектаклей русского балета в Париже С. П. Дягилев попросил Серова нарисовать афишу. Мастер взял квадратного формата холст, покрыл синей краской, углем и мелом нарисовал танцующую балерину Анну Павлову. Такой афиши еще не видели в Париже. До дягилевских выставок и балетов практически не знали там ни русской живописи, ни музыки.

В те годы он рисует тех, кем восхищалась тогда Европа,— балетмейстера М. Фокина, балерину Т. Карсавину, танцовщика В. Нижинского, композитора Н. Римского-Корсакова. Такие легко исполненные, артистичные рисунки давались совсем не просто. Художник рисовал десятки вариантов портрета, каждый раз добиваясь большей выразительности. По двенадцать часов в день, не обращая внимания на нездоровье, расписывает огромный занавес к балету «Шехеразада». Едет за балетной труппой в Лондон, возвращается в Москву, недолго живет в Петербурге. Снова Европа — Генуя, Париж, Мадрид.

Ему заказали автопортрет для флорентийской галереи Уффици. Это означало европейское признание. Иногда на душе легко, и тогда он гуляет по Риму с розой в петлице. А то вдруг охватывает беспокойство, и никак не может уснуть, слушая шум прибоя в Биаррице. Море напоминает о темной и немой вечности, которая словно зовет к себе. Не покладая рук мастер пишет новые картины и верит, что они — лучшие...

В. КОСТИН

В городе легенды

Э то о нем, о Магнитогорске, символизирующем юность наших отцов и дедов, написал поэт Борис Ручьев:

*Есть города — из дерева и камня,
В рубцах и шрамах, с гарью вековой,
А нам пришлось вот этими руками
Из вечных сплавов строить город свой.*

Сегодня легендарная Магнитка — олицетворение трудовой славы и романтики первых пятилеток, ровесница Днепрогэса и Комсомольска-на-Амуре — переживает второе рождение. Сооружением XXI века называют строящийся здесь кислородно-конвертерный цех. Вместе с комбинатом обновляется город — рядом со старыми вырастают кварталы современных жилых зданий.

Интересная деталь: город, раскинувшийся по обе стороны реки Урал, принадлежит одновременно двум континентам. Левобережная часть, где расположен металлургический комбинат, находится в Азии. А правобережная, с ее просторными улицами, скверами, площадями и жилым массивом — в Европе. Для горожан не составляет особого труда совершить путешествие с одного континента на другой. Магнитогорцы шутят: «Работаем в Азии, живем в Европе».

В этом городе легенды в дни Недели изобразительного искусства, посвященной 116-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, побывала выездная редакция журнала «Юный художник». Встречи проходили в рамках программы постоянного шефства Союза художников СССР над Магнитогорском.

Город не только самоотверженно трудится, но и живет напряженной духовной жизнью. Открылись выставочные залы новой картинной галереи, дает спектакли драматический театр имени А. С. Пушкина, кукольный театр «Буратино». Богато традициями музыкальное училище имени М. И. Глинки, где проходила наша встреча с творческой интеллигенцией города; работает детская художественная школа и изостудия Дома культуры.

ДХШ была открыта в 1969 году. И если семнадцать лет назад ее посещали пятнадцать человек, то сейчас число учащихся перевалило за 500. Воспитать в ребятах любовь к искусству, привить им основы изобразительной грамоты и, конечно, со временем помочь найти свое место в жизни — такие задачи ставит перед собой педагогический коллектив.

Учащиеся пробуют силы не только в живописи, рисунке, композиции, но и в скульптуре, создают гобелены, занимаются керамикой. Лучшие работы экспонируются на городских, областных и всесоюзных выставках, в местной картинной галерее, общеобразовательных школах и кинотеатрах.

У школы тесная связь с металлургическим комбинатом. С давних пор существует традиция: про-

водить выставки в цехах. В будущем планируется открыть вечернюю изошколу для рабочей молодежи. Почти в каждой семье юного магнитогорца кто-либо из взрослых трудится на комбинате. Поэтому часто обращаются учащиеся ДХШ к теме металлургии, а задание «Люди нашего города» включено в план учебных занятий.

Напряженный ритм трудового энтузиазма передан в композиции «Доменщик» Олега Черемных. Несомненно, автор наблюдал момент плавки, делал натурные зарисовки, запоминал основные тональные и цветовые отношения. Посмотрите — перед вами словно светится расплавленный металл.

А как величественна панорама ночного комбината в работе Гали Самойленко! Блеск огней, зарево от доменных печей, неповторимый колорит вечернего города — вот что прежде всего привлекло юную художницу.

Ребята любят рисовать новые жилые кварталы. «Городской пейзаж» Рустама Шарифуллина построен на контрастах: рядом со старым домиком высятся многоэтажные. Принцип контраста автор использовал и в цветовой гамме. Теплые светлые тона соседствуют с темными холодными, но света, оптимизма больше, чем тьмы.

Уральская земля, ее природа привлекли Светлану Крутикову. День прохладный, ветреный — плывут облака, дымки над трубами грузовых катеров, сколько живописного очарования в этой работе! Правда, девочке не хватило наблюдательности. Она не заметила, что дым должен тянуться в одну сторону, по ветру.

Любовью к животным проникнута любопытная по сюжету композиция Юли Первухиной. Юля считает: кот не тронет незащитного цыпленка. Работа сознательно решена не в ярких красках. Может быть, именно поэтому она такая живая...

Уверены, что это не последняя наша встреча на гостеприимной уральской земле.

Е. МАСЛОВА

Галя Самойленко,
15 лет.
Вечерние огни.
Гуашь. ▷

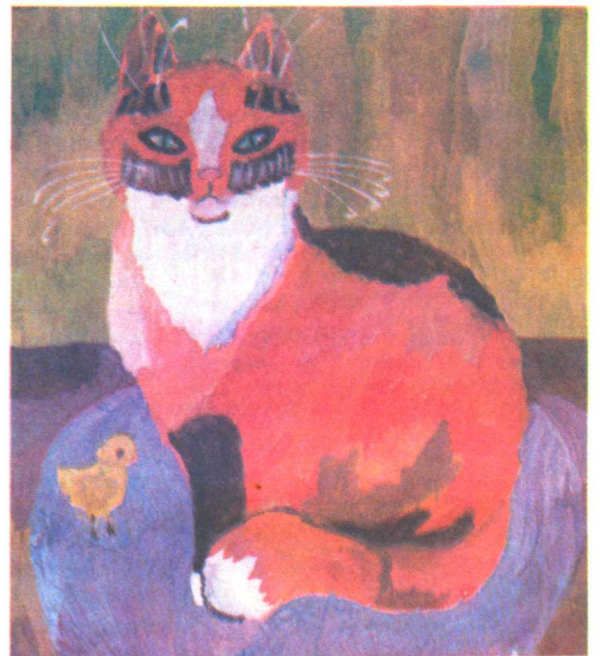
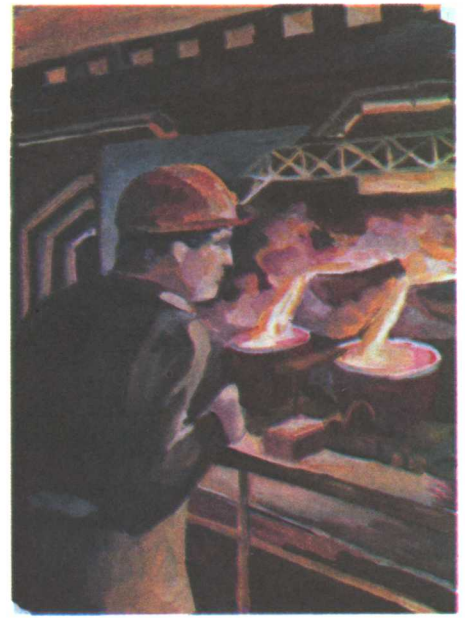
Олег Черемных,
14 лет.
Доменщик.
Гуашь. ▷

Встреча с выездной редакцией
журнала в стенах ДХШ
г. Магнитогорска.
Фото В. Намятова. ▷

Света Крутикова,
14 лет.
Лесослав.
Гуашь. ▷

Рустам Шарифуллин,
15 лет.
Городской пейзаж.
Гуашь. ▷

Юлия Первухина,
12 лет.
Друзья.
Гуашь. ▷



Как писать плакаты и лозунги

В оформительских работах широко применяются плакатные перья. Иногда пользуются деревянными палочками различной ширины из твердых пород древесины, таких, как самшит или бук, и мягких — например, березы. Но наиболее удобны в работе специальные перья (см. рис.) и перья «редис», которые имеют слегка полукруглую форму и сконструированы так, что набирают большое количество туши или разведенной краски.

Плакатные перья перед использованием можно несколько видоизменить, сделав вместо закругленной рабочей части пера острый угол. Такая переделка нужна, потому что на закруглении образуется натек туши или краски, который мешает делать у букв прямые углы.

Для видоизменения пера язычок слегка отгибают и в образовавшийся промежуток вставляют лезвие перочинного ножа. Кончик пера сплющивают, делая его более острым.

Кроме перьев «редис», для шрифтовых прямолинейных начертаний применяют трубочки из легкоплавкого стекла, концы которых оттягивают и загибают, нагревая на свече. Затем окончание трубочки зачищают шкуркой, чтобы оно не царапало бумагу. Применяют в шрифтовых и оформительских работах медицинские иглы от шприцев. Их укорачивают, а коническую втулку используют как резервную для краски или туши. Втулку укрепляют в оправке. Плакатисты и оформители широко используют

трафареты, шрифтовые шаблоны для нанесения мелких букв и различных криволинейных элементов шрифта.

Чертежную бумагу натягивают на планшет, предварительно смачивают губкой, за исключением ем полей в 3—4 см. Затем края бумаги пригибают к бокам планшета и приклеивают столярным клеем.

Для наилучшего выделения шрифта в композиции бумагу можно тонировать, подцвечивая ее поверхность разведенными гуашевыми красками, акварелью, цветной тушью или отваром крепкого чая, луковой шелухи. Для тонирования гуашью краску разводят до густоты сливок и наносят флейцевой кистью вначале вдоль, а затем поперек, без особого нажима.

При покрытии акварельной краской или растительным отваром применяют губку или мягкую беличью кисть. При этом располагают планшет наклонно, чтобы краска легко стекала вниз, кистью лишь регулируют ее равномерное распределение на листе.

Нарядно выглядят плакаты с темно-красным фоном и шрифтом, написанным кадмиево-желтой краской. Можно рекомендовать сочетания темно-синего с белым шрифтом, белым или светло-серым фоном и черным шрифтом. Хорошо смотрится плакат со светлым шрифтом на темном фоне. Важно, чтобы теплые и холодные тона не были взяты по ровну. Один из цветов должен активно превалировать.

Работая над шрифтом, надо помнить, что при нанесении туши или краски на бумагу угол наклона плакатного пера должен быть несколько больше, чем при работе обычным пером. Краску разводят водой настолько, чтобы легко проходила через прорези пера или отверстие стеклянной трубочки.

Для работы перьями нужен некоторый навык. Ими следует писать так, чтобы в буквах образовывались прямые углы, а не округлые. Заканчивая штрих, перо следует постепенно ставить на бумаге в вертикальное положение. Если образуется закругление (вместо прямого угла), дописывают окончание буквы, повернув перо в обратную сторону.

Для поправок в тексте наряду со шрифтовыми инструментами используется тонкая колонковая кисточка.

Работу над плакатом начинают с разметки. При площади 60×90 см (стандартный лист) размер полей сверху и с боков должен быть равен 8—10 см, снизу — 12 см. При обрамлении изображения и текста орнаментную рамку делают на расстоянии 2—2,5 см от края бумаги. Текст располагается на расстоянии 7—10 см от рамки. Не рекомендуется наиболее зрительно насыщенную часть плаката помещать в центре, удобнее это делать в верхней части листа. Выразительность композиции увеличится, если внизу будет больше свободного фона.

Перед тем как начать писать лозунги на ткани, ее предварительно стирают, высушивают и проглаживают утюгом, после чего растягивают, подложив бумагу, и прибивают на время гвоздиками к доске.

Чаще всего лозунги пишут на

Шрифтовые инструменты:

- а) плакатное перо
- б) круглоконечное перо «редис»
- в) металлическое перо — воронка
- г) стеклянная трубочка
- д) самодельное деревянное плакатное перо.

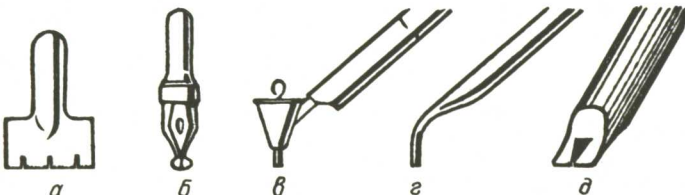
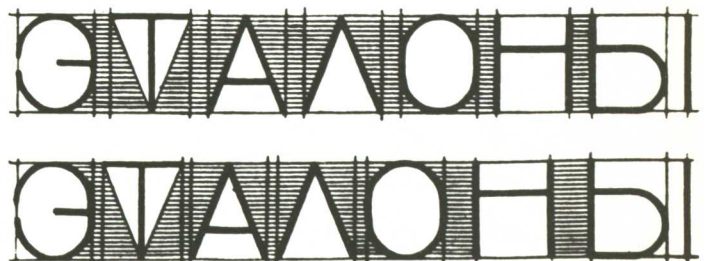


Схема надписи с невыравненными (вверху) и выравненными (внизу) пробелами между буквами.





А Б В Г Д
Ж Е З И К
Л М Н О
Р С Т У Ф Я

А Б В Г Д Е Ж
М О Р С Т У Я

Выполнение шрифтов круглоконечными перьями.

Выполнение рубленых шрифтов плакатными перьями.

Выполнение шрифтов типа антиквы гротеска перьями с дорисовкой концевых элементов уголком того же пера.

Каллиграфический шрифт, выполненный ширококонечным пером.



бумаге белой или желтой гуашью или зубным порошком, разведенным на клеевой воде (на 500 см³ воды — 30—40 г столярного клея или желатина).

Главное требование, предъявляемое к шрифту, — удобочитаемость. Лучше применять простой ленточный шрифт, где все вертикальные и соединительные штрихи одинаковой толщины.

Буквы не должны быть ни слишком вытянуты вверх, ни растянуты в ширину. Ширина их берется примерно равной $\frac{2}{3}$ вы-

соты; промежутки между буквами — $\frac{1}{3}$ высоты. Буква Ж, М, Ф, Ю, Ы, Ш, Щ — в полтора раза шире других. Промежутки устанавливаются с учетом особенностей начертания отдельных букв так, чтобы слово не распалось на части.

В одной строке должно быть 8—10 слов. Если текст большой, размещать его следует в 2—3 и более строк, помня, однако, что лозунги в несколько строк трудно читаются. Промежутки между строками делают примерно рав-

ными половине высоты буквы, но не больше их размера по высоте. Сверху от края ткани до первой строки берется несколько меньшее расстояние, чем снизу до последней. Последняя строка может быть и неполной, но в этом случае рассчитайте так, чтобы она не была короче половины строки по длине.

Прежде чем делать разметку текста на кумаче, расположите его на бумаге с учетом места, где будет прикреплен лозунг. В первую очередь определяют его длину, а затем, исходя из количества букв в тексте, высчитывают ширину.

Шрифт для плаката размечают на глаз. Конфигурация площадей буквы определяет размер пробела между двумя буквами в местах, где они обращены друг к другу.

Важный принцип построения шрифта заключается в том, чтобы общий его строй выглядел уравновешенно и устойчиво. Для этого в таких буквах, как В, Ж, К, Я, и некоторых других необходимо рисовать нижнюю часть несколько шире верхней.

Величина промежутка зависит от того, вправо или влево «открыты» буквы. В русском алфавите буквы Б, В, К, Е, Р, С, Ц, Щ, Ъ, Ю «открыты» вправо, буквы Д, З, Л, У «открыты» влево, буквы А, И, Ж, М, Н, О, П, Т, Ф, Х, Ш имеют симметричную конструкцию.

Буквы с большим просветом, такие, как Г, К, Т, принято писать открытой стороной ближе к соседним; с параллельными основными штрихами — Н, И, П, Ш — размещать дальше одну от другой. Так, путем зрительного сопоставления оптических площадей букв находят равенство пробелов, а за расстояние между словами принимают обычно ширину буквы О.

Когда в надписи наряду с другими имеются буквы, сужающиеся в верхней части — А, Л, Д, О, С, З, — их верхние точки выводятся над верхней линией строки.

Наиболее принятое соотношение между прописными и строчными буквами — 3:2, то есть высота строчной буквы составляет $\frac{2}{3}$ высоты прописной.

Н. ОДНОРАЛОВ,
лауреат Государственной
премии СССР



Встреча в Центральном Доме художника

Традиционная встреча школьников — учащихся ДХШ и студий столицы с редакцией «Юного художника», ее творческим активом, посвященная 50-летию выхода в свет первого номера журнала, состоялась в Центральном Доме художника.

Здесь шел разговор об истории создания журнала для юных любителей изобразительного искусства, организаторами которого были в 1936 году видные партийные и общественные деятели, известные советские художники. Добрую память о себе оставил довоенный «Юный художник», со страниц которого встает эпоха первых пятилеток, отраженная в произведениях искусства социалистического реализма. Издание было прервано с началом Великой Отечественной войны и вновь возобновлено в 1978 году в связи с постановлением ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».

На встрече читатели узнали о планах публикаций журнала в свете решений XXVII съезда КПСС, которые предусматривают выполнение задач эстетического воспитания детей и юношества, пропаганду лучших образцов советского изобразительного искусства, отечественной и мировой классики, оказание всемерной помощи педагогам, работаю-

щим в области художественного образования.

В гости к ребятам пришли авторы журнала, известные художники, члены-корреспонденты Академии художеств СССР А. П. Васильев, О. П. Филатчев, С. М. Никиреев; главный художник издательства «Детская литература» В. П. Панов, художник-постановщик киностудии «Союзмультфильм» Е. Ю. Федорова. В своих выступлениях они говорили о важности воспитания с детских лет трудолюбия, стремления к знаниям, овладения профессиональным мастерством, любви к природе — бесконечному источнику открытий, обогащающих искусство.

Старейший художник театра и кино, народный художник РСФСР А. П. Васильев рассказал о своей работе, роли фантазии и воображения в творчестве, поделился впечатлениями от знакомства с искусством театра разных стран.

Каким видится журнал в будущем? Появятся ли в нем новые рубрики? Как изменится искусство в 2000 году? На разнообразные вопросы ребят отвечали журналисты и художники.

Много интересного и полезного узнали юные москвичи на этой встрече.

Художественная обработка дерева, кости и камня

Специалистов этого профиля готовят следующие средние специальные учебные заведения: *Абрамцевское художественно-промышленное училище: 141350, Хотьково Московской обл., Художественный пр., 1*

Московское художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина: 127018, Москва, ул. Стрелецкая, 2

Оренбургское художественное училище: 460018, Оренбург, пер. Хлебоборный, 2

Уральское училище прикладного искусства: 622023, Нижний Тагил Свердловской обл., ул. Мира, 27

Якутское художественное училище: 677002, Якутск, ул. Попова, 33

Ужгородское училище прикладного искусства: 294000, Ужгород Закарпатской обл., Замковая лестница, 4

Косовский техникум народных художественных промыслов имени В. И. Касияна: 285250, Косов Ивано-Франковской обл., ул. Мицкевича, 5

Львовское училище прикладного искусства имени И. Труша: 290011, Львов, ул. Снопковская, 47

Минское художественное училище имени А. К. Глебова: 220012, Минск Белорусской ССР, Ленинский просп., 85

Узбекское республиканское художественное училище имени П. П. Бенькова: 700003, Ташкент, ул. Байнал-Минал, 2

Алма-Атинское художественное училище имени Н. В. Гоголя: 480010, Алма-Ата Казахской ССР, просп. Абая, 56а

Каунасский техникум прикладного искусства имени С. Жукаса: 233000, Каунас Литовской ССР, ул. Мацкевичяус, 27

Рижское училище прикладного искусства: 226300, Рига Латвийской ССР, ул. Ленина, 39

Таджикское республиканское художественное училище имени М. Олимова: 734003, Душанбе, ул. Студенческая, 10/1

Тартуское художественное училище: 202400, Тарту Эстонской ССР, ул. Хейдэмани, 16

РЕЗЬБА ПО ГАНЧУ



Дорогие ребята! Многие из вас просят рассказать о различных видах резьбы, в том числе о произведениях из ганча, которыми издавна славится Узбекистан и другие республики Средней Азии.

Ганч — смесь гипса с лессом, который часто называют алебастром. В основном используют две разновидности ганча — гулт-ганч и тез-ганч. Первый отличается от второго более тонким помолом и чистым белым цветом.

Существует несколько видов художественной обработки алебаstra: резьба на плитке, прорезная с цветным или зеркальным фоном, отливка изделия по форме и настенная резьба. Рельеф может быть самый разный — от высокого горельефа до почти плоского контурного. Нередко технические приемы комбинируются.

Сначала изготавливают небольшой подрамник, скажем 30 × 40 см, который будет служить формой для плитки. Затем подбирают лист бумаги по размеру подрамника и на нем изображают орнамент. В Средней Азии орнамент носит название «накш». Различают несколько его видов: геометрический, растительно-цветочный, зооморфный, антропоморфный, геральдический, шрифтовой. Можно легко изучить разные виды орнаментов, срисовывая с резных и расписных изделий.

Начинать лучше всего с плоскорельефной резьбы. На первых занятиях следует выполнять простейшие задания, связанные с изучением элементов геометрического орнамента в полосе, круге, квадрате.

Когда рисунок готов, приступают к отливке ганчевой плитки. В тазик наливают воду, затем просеянный порошок насыпают с таким расчетом, чтобы вода покрывала его поверхность; раствор тщательно размешивают и полученную сметанообразную массу заливают в форму (подрамник).

На приготовленную ганчевую плитку с помощью припороха переводят рисунок и начинают про-

цесс резьбы. Сущность ее — в углублении фона. Узор остается выпуклым и украшается штрихами, выемками. В качестве фона можно использовать зеркало, тонированный цветной ганч.

Для резьбы сначала достаточно обыкновенного медицинского скальпеля. По мере приобретения опыта возникает надобность в стамесках и резцах различной формы. Выполняют резьбу следующим образом: скальпель зажимают в кулаке и с усилием ведут по основным линиям рисунка. Затем — подрезка и выборка углубленных планов. Фон может быть гладким, рубчатым, точечным, тонироваться в какой-либо цвет.

Известны несколько приемов, которые широко используют в резьбе по алебастру; они во многом схожи с резьбой по дереву. Но, конечно, важнейшим в обучении резьбе по алебастру является трехгранно-выемчатый геометрический орнамент. Он представляет собой комбинацию простых геометрических фигур, треугольников, ромбов, кругов и т. д. Чем выше рельеф, тем выразительней выглядят узоры на белой поверхности.

Если работа требует продолжительного времени, плитку по окончании сеанса необходимо накрывать мокрой тряпкой.

Изображение окаймляют со всех сторон двухполосной геометрической резьбой (чаще всего трехгранно-выемчатым орнаментом с невысоким рельефом), которая придает ей завершенность. Затем работы шлифуют мелкозернистой наждачной шкуркой. Готовое произведение можно поместить в раму.

Изделиями из ганча хорошо оформить интерьеры школы — фойе, коридоры, классы, поскольку тематика композиций может быть самая разнообразная: орнаменты, гербы, эмблемы, надписи, несложные тематические сюжеты, портреты, пейзажи, натюрморты, изображения животных и птиц.

С. АБДУЛЛАЕВ,
г. Бухара



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

9. 1986

В НОМЕРЕ:

- | | | |
|-------|--|---------------------------|
| 1 | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ
Быть художественно грамотным! | |
| 2 | РИСУЮТ ДЕТИ
Друзья приехали в Таллин | Т. Блынская |
| 4 | РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ
Дворец пионеров на Ленинских горах | П. Рыжков |
| 7 | В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА
Д. А. Налбандяну — 80 лет | |
| 10 | МУЗЕИ
Музей Тропинина и московских художников его времени | Е. Чугунова |
| 16 | РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ
«Святой Себастьян» Тициана | Н. Паравян |
| 18 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В помощь юным скульпторам | С. Непомнящий, В. Крючков |
| 21,46 | КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ | |
| 22 | МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА
Он жизнь внес в мрамор (Донателло) | Е. Мелентьева |
| 27 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
Ростовская финифть | О. Нефедова |
| 30 | ВАШЕ МНЕНИЕ | |
| 32 | БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ
Юношеские работы Пикассо | М. Бусев |
| 37 | МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА
Валентин Серов | В. Костин |
| 42 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ
В городе легенды (ДХШ г. Магнитогорска) | Е. Маслова |
| 44 | ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ | Н. Одноралов |
| 47 | ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ | |

Обложки:

1. Н. Богданов - Бельский. Дети на уроке. Масло. 1918. 80×98. Куйбышевский художественный музей.
2. В. Сачков. Здравствуй, товарищи уроки... Плакат. 1985.
3. Донателло. Давид. Бронза. Около 1430—1432. Высота 158. Национальный музей. Флоренция.
4. В. Серов. Портрет Н. Я. Дервиз с ребенком. Этюд. Железо. Масло. 1888. 142×71. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. И. Лисов, 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. М. Ходов, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова
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 16.07.86. Подп. к печ. 18.08.86. А07803. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 139.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сушеская ул., 21.



