

Юный ХУДОЖНИК

10 '91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ
ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ
И ЮНОШЕСТВА



СОДЕРЖАНИЕ:

Исповедь абитуриентки
1



НАШ КОНКУРС
А. Алехин
Итоги конкурса
«Наш Пушкин»

2

**СОБЫТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЖИЗНИ**
«Железный путь»
«Русский стиль»
Мозаики Равенны

6—7

**ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА
ЧИТАТЕЛЕЙ**
Н. Платонова
Земля, труд, красота на
полотнах Греку

8

НОВЫЙ КОНКУРС
«Что такое хорошо и
что такое плохо?»

11



**МАСТЕРА РУССКОГО
ИСКУССТВА**
Е. Ефремова
Великий портретист
России

12

ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ
М. Земляниченко,
Н. Калинин
Ливадийский дворец
18



НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
Н. Мухомина
«Писал неизвестный
художник Николай
Туркин...»

23

**РАССКАЗЫ
О МУЛЬТИПЛИКАЦИИ**
В. Курчевский
Фантастика
и фантазеры

26

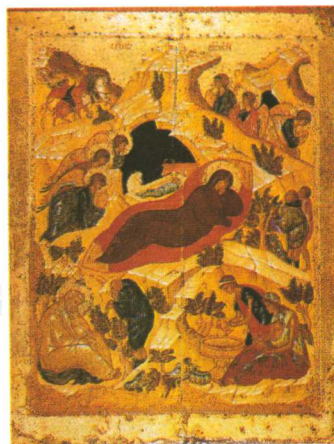
**УРОКИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА**

С. Бобков,
В. Мурзин
Скульптура во втором
классе ДХШ

29

**МАСТЕРА МИРОВОГО
ИСКУССТВА**
Л. Торшина
Жан Клуэ

32



**ГОДОВОЙ КРУГ
ПРАЗДНИКОВ**
В. Сергеев
Рождество Христово
36

ВОПРОС — ОТВЕТ
С. Белоусов
Золотое сечение
40

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ
Н. Петрова
Подольской ДХШ —
25 лет
43

ВКУС И МОДА
Р. Барговская
Встречают по одежке?
46

НА ТРЕТЬЕЙ ОБЛОЖКЕ
Л. Головач
А можно и так!
48

ОБЛОЖКИ:

1-я. В. Серов.
Девочка с персиками.
Портрет
В. С. Мамонтовой.
Масло. 1887.
Фрагмент
Государственная
Третьяковская
галерея.

4-я. Рафаэль.
Прекрасная
садовница.
Масло. Около 1506—
1507.
122×80.
Лувр. Париж.

УЧРЕДИТЕЛИ:

АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ СССР,
СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ СССР,
СОЮЗ
ПИОНЕРСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ
(ФЕДЕРАЦИЯ
ДЕТСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ) СССР

УЧРЕДИТЕЛЬ-ИЗДАТЕЛЬ:

ИЗДАТЕЛЬСКО-
ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В. И. Ивашнев

**Редакционная
коллегия:**

А. Д. Алехин,
И. А. Андреева,
И. А. Антонова,
Д. Д. Жилинский,
Н. М. Иванов (отв.
секретарь),
Л. И. Иовлева,
Н. В. Колесникова,
В. Н. Ларионов,
В. А. Малолетков,
Т. Г. Назаренко,
С. С. Ожегов,
В. П. Панов,
Н. И. Платонова (зам.
главного редактора),
О. М. Савостюк,
Б. А. Свинин,
Б. И. Шаманов,
С. В. Ямщиков
Главный художник
А. К. Зайцев

Макет художника
В. Я. Дургина
Художественный
редактор
Л. Ю. Воробьева
Фотограф
С. В. Майданюк
Технический редактор
Е. А. Забелина

Ордена Трудового
Красного Знамени
издательско-
полиграфическое
объединение ЦК ВЛКСМ
«Молодая гвардия».

Адрес редакции: 125015,
Москва,
Новодмитровская ул., 5а.
Телефон: 285-89-01

Перепечатка материалов
разрешается только со
ссылкой на журнал.

Сдано в набор 19.08.91. Подп. к
печ. 16.09.91. Формат 60×
×90¹/₈. Бумага офсетная № 1 и
мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 140 000
экз. Заказ 2158. Цена 1 руб.

Типография ордена Трудового
Красного Знамени издательско-
полиграфического объединения
ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
Адрес ИПО: 103030, Москва,
К-30, Суцеская ул., 21.

ISSN 0205—5791. «Юный
художник», 1991 г., № 8, 1—48.

Исповедь абитуриентки

Прошло три года после окончания художественной школы. Многие из того, что мы намечали сделать, так и осталось светлыми детскими мечтаниями. Мы все стали старше, взрослее. Стали задумываться над прошлым и настоящим, заглядывая в будущее с некоторой опаской, ибо никогда не предугадаешь, что тебя там ждет — в этом самом будущем. Тем более что для многих выпускников ДХШ будущее связано с поступлением в художественный вуз или училище. Правда, некоторые уже туда поступили, а другим еще предстоит пройти через все круги абитуриентского ада.

Насмотревшись, как мои друзья вот уже в энный раз пытаются попасть в Московский полиграфический институт на художественное отделение, я решила, что мне нет смысла туда идти (хотя в детстве мечтала стать книжным иллюстратором). Я тоже поступила в МПИ, правда, на другое отделение... Абитуриентские страхи и сопряженные с ними обиды отболели. Память все реже возвращается к тем дням. Но мысль, предательская в своей бескомпромиссности, складывается в вопрос: а все-таки почему же так нелегко стать студентами художественного вуза выпускникам ДХШ?

Размышляя над этим довольно сложным вопросом, беседовала со своими бывшими одноклассниками и педагогами, ибо сама закончила ДХШ № 2 Москвы. Сколько людей — столько и мнений. Притом самых разноречивых. От — «ну, что она дала, «художка»? Грязь в цвете — и все» до — «художественная школа дала мне очень много во всех отношениях». Но мои одноклассники сходятся в одном — в вуз сразу после художественной школы, без подготовки, поступить практически невозможно.

Чья здесь вина? Одна из моих одноклассниц категорически заявляет: «Виновата система, когда никто ни за что не отвечает и всем на все наплевать». Вторая моя одноклассница, желая как-то, наверное, сгладить категоричность первой, робко замечает: «Может быть, там были педагоги не очень квалифицированные...» Может быть. Судить не берусь. Но не могу не сослаться на одного из моих бывших наставников, который утверждает, что в ДХШ, возможно, только два или три педагога неравнодушно относятся к своему делу и сами как художники работают и растут. Если преподаватель не работает, то он с каждым годом может давать все меньше и меньше и забывает то что знал когда-то. Вот и получается, что серьезных педагогов в школе мало.

И я, и мои одноклассники считаем, что нам просто повезло — мы попали действительно к тем учителям, которые пришли в художественную школу по призванию. И воспоминания о школе, несмотря ни на что, у большинства все-таки самые светлые.

Ну, прошлое прошлым, а настоящее все-таки остается настоящим, и от этого никуда не денешься: «Художественная школа не дает именно того художественного образования, которое необходимо для поступления в вуз, — говорит моя одноклассница. — Я два года занималась с педагогом, который подготовил меня в институт, буквально

поставил на ноги, а художественная школа — просто как ликбез». Да, да, киваю я, помня, что даже после подготовительных курсов при данном вузе поступают туда очень немногие, а для занятий с репетитором требуются деньги, и немалые. Кстати, многие называют занятия с преподавателем «путем наименьшего сопротивления». Но ведь можно идти и через тернии — надеяться лишь на себя, таранить лбом неизвестные и такие заманчивые дали художественного образования. Правда, не знаю, насколько эффективен этот второй путь...

И все же, почему школа не дает достаточного образования для поступления в вуз? Конечно, и требования разные в институтах, и педагог может направленно вести занятия только в тот вуз, который он окончил сам или в котором преподает (что мне в один голос заявляют наши педагоги). Я все это понимаю. Но почему же тогда из ДХШ № 1 Москвы ребята поступают в Педагогический университет сразу же, без всякой дополнительной подготовки? Естественно, эта школа считается престижной, там есть возможность выбирать. Производить отбор учеников, что ли... И там уже занятия ведутся целенаправленно. Ну а чем наша художественная школа хуже? На подготовительных курсах в институт гедэгог сразу говорит, забудьте все, чему вас учили в художественной школе, потому что это никуда не годится. Ну, так, может быть, действительно стоит пересмотреть систему образования, хотя о какой системе может идти речь?

Сами школы часто находятся просто в плачевном состоянии. Классы похожи на свалку. Помещений нет. Натюрмортный фонд хранить негде. Даже горячей воды нет зимой — а ведь она очень нужна, особенно после лепки, да жирную глину с рук отмыть практически невозможно. Изменится ли хоть что-то? А если изменится, то когда? А пока остается только улыбаться горькому оптимизму наших педагогов: «Здесь все-таки наблюдается и такая тенденция: чем лучше интерьер, материалы и вообще все, тем хуже учат и учатся». Что-то сомнительно...

Есть еще один важный момент: на занятия просто не хватает времени. Одного занятия в неделю по рисунку мало, чтобы научиться рисовать натюрморт, не говоря уже о гипсах. И, кроме того, школа никого никуда не готовит, она дает лишь общее эстетическое образование...

А чего мы, собственно, хотим? Хотим другого. Чтобы художники были разными и неожиданными. Чтобы этими была примечательна наша ДХШ. Не место, не учреждение я под этим разумею. Выражаясь высокопарно, художественное направление. Посему, ничего не изобретая, дала бы возможность мастеру принимать к себе учеников, как то было когда-то во времена Рубенса. Поддерживала бы их материально. И вот тогда, лет эдак через 20—30, мы бы имели художников, гордящихся своим образованием, ибо учились бы они не в учреждении, а у Мастера. Мечты, мечты... Но как не помечтать, когда тебе всего девятнадцать?..

Юлия СМЕРНОВА

НАШ ПУШКИН

Вот и встретился Александр Сергеевич с друзьями степей. На рисунке Кермен Митруевой из Элисты возле юрты радушные хозяева приготовились угостить поэта знаменитым калмыцким чаем. По случаю приезда дорогого гостя они надели свои лучшие наряды.

Слух о конкурсе «Мой Пушкин» прошел по всему Советскому Союзу благодаря публикации в нашем журнале. И мы были приятно удивлены, что на него откликнулись тысячи и тысячи ребят. Значит, для них лира великого поэта притягательнее модных музыкальных ритмов, литературных шлягеров, кинобоевиков. Значит, и в наши не легкие времена она звучит по-прежнему бодро, призывно, вдохновляюще.

Как бы радовался Пушкин, если бы мог перебрать кипы присланных работ. Он бы и умилялся, и хохотал до слез, и дивился тому, как тонко юные художники сумели воплотить в рисунках, гуашах, акварелях героев его произведений, как прекрасно они знают его творчество.

Многих увлекло начало первой песни поэмы «Руслан и Людмила»:

*У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом...*

Девятилетняя Лена Кийкова так и нарисовала: ученый кот, словно цирковой артист, ходит по цепи, натянутой между двумя деревьями. Вообще котов прислали очень много — веселых, задумчивых, важных... А Снежана Горюнова старательно, скрупулезно передала облик и остальных персонажей — Бабы Яги, лешего, русалки, королевича, витязей... Колорит ее гуаши построен на холодных тонах, что усиливает ощущение волшебности происходящего. Работу можно долго рассматривать, обнаруживая новые и новые интересные подробности.



Все основные события, описанные в поэме, не остались в стороне от внимания конкурсантов. Семилетняя Оля Акундина запечатлела встречу Руслана с головой, которая, как известно, окончилась победой славного витязя

и обретением богатырского меча. Девятилетняя Маша Мацугина из Владикавказа изобразила совместный полет Руслана и Черномора. Борода коварного чародея похожа на дымный шлейф от ракеты, а Руслан — на стрекозу.



Наташа Миронова, 11 лет.
Пушкин-лицейст.

Акварель.
ДХШ № 5, Ярославль.

Вова Журавский, 10 лет.
Царство славного Салтана.
Гуашь.

Дворец пионеров, Самара.

Аня Курбатова,
10 лет.
Золотой петушок.
Гуашь, лак.

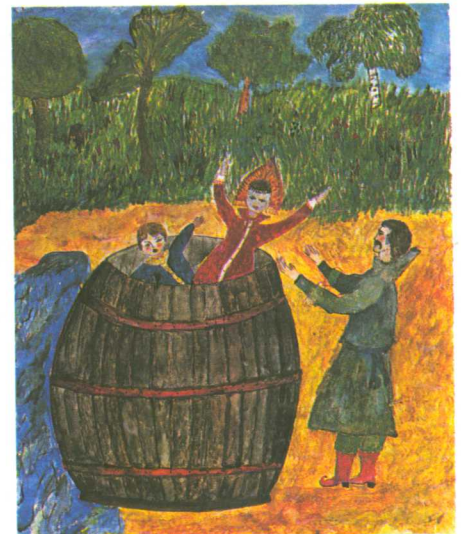
ДХШ № 6, Ленинград.

Наташа Якимович, 8 лет.
Сказка о царе Салтане.
Акварель.

Изостудия, ст. Динская
Краснодарского края.

Маша Рон, 14 лет.
Метель.
Акварель.

Городская детская
художественная школа,
Ленинград.

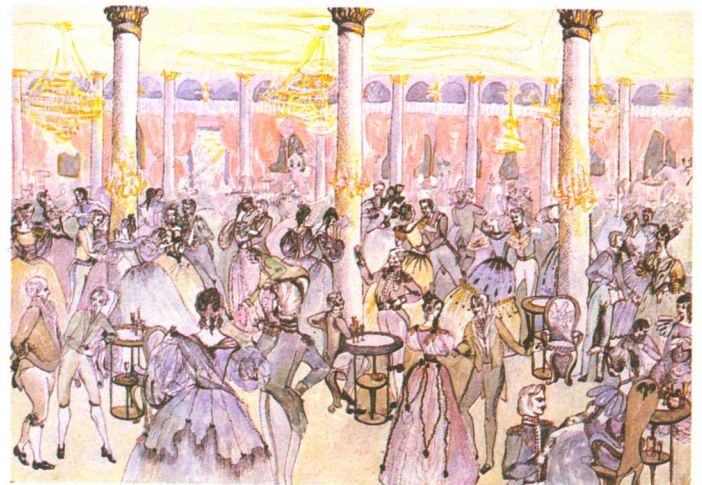
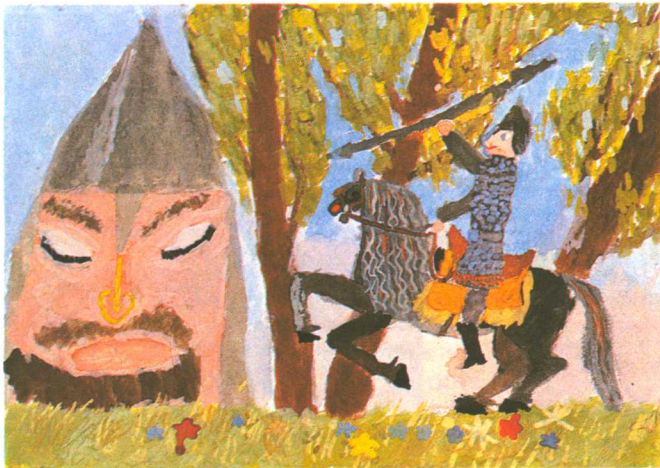
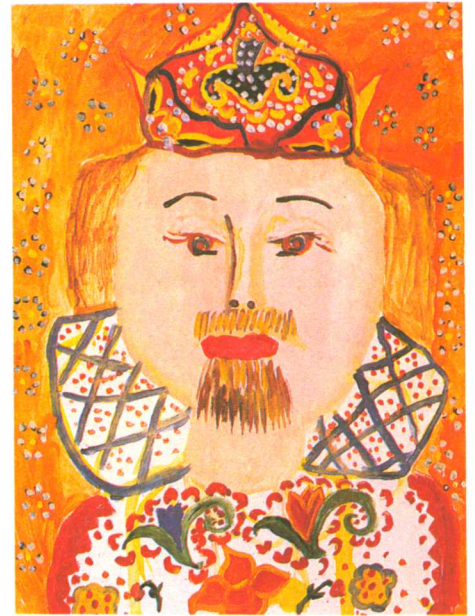




лица, юного, с русыми усиками и бородкой, облаченного в великопепную царскую одежду.

Восьмилетняя Наташа Якимович из станицы Динская Краснодарского края очень старательно запечатлела момент заключения молодой царицы и ее ребенка в бочку. Сейчас бочку бросят в океан, и поплывет она к необитаемому острову. Златоглавый город, в котором стал княжить выросший «не по дням, а по часам» Гвидон, изобразил десятилетний Володя Журавский из Самары. Его гуашь декоративна, оптимистична: целая панорама, охватившая и постройки и остров, и ладьи с расписными парусами, бороздящими синее море.

А с каким вдохновением, ду-



Катя Гурова, 9 лет.
Царевна-Лебедь.
Гуашь.

Дворец пионеров, Курск.

Оля Акундина, 7 лет.
Руслан и Людмила.

Гуашь.
Дворец пионеров, Самара.

Филипп Кириндас.
14 лет.
Звездочет.
Скульптура.
Городская детская
художественная школа,
Ленинград.

Маша Клеванец, 7 лет.
Царь Салтан.
Гуашь.
ДШИ, Мирный
Архангельской обл.

Ксения Литвинова, 14 лет.
Евгений Онегин. Бал.
Акварель, гуашь, перо.
Дворец пионеров, Москва.

Одной рукой он держится за бороду, другой размахивает мечом.

При всей забавности рисунка он покоряет искренностью, взволнованным отношением Маши к удивительным похождениям Руслана.

«Сказка о царе Салтане» — одна из любимейших у детворы. Она особенно будоражит воображение, рождает самые фантастические образы. Но тем и замечательны сказки, что большинство их героев — реальные люди со всеми добродетелями и недостатками. Семилетняя Маша Клеванец из города Мирный воссоздала облик Салтана — розово-



шевым порывом Катя Гурова (9 лет) написала гуашью Царевну-Лебедь на фоне дворца! Она передала свое восхищение этим увенчанным роскошной диадемой воздушным созданием, ее обаянием, нежностью; белоснежным, богатым красивыми оттенками нарядом.

Очень привлекательной вышла работа у десятилетней Ани Курбатовой, ученицы московской ДХШ № 6. Насыщенные гуашевые краски, которым придало особую глубину и интенсивность лаковое покрытие, уже сами по себе создают настроение необычности. И не случайно — ведь ком-

позиция навеяна «Сказкой о Золотом петушке».

Филипп Кириндас из Ленинградской городской художественной школы воплотил героев этого произведения в скульптуре.

*Вот мудрец перед Дадном
Стал и вынул из мешка
Золотого петушка.*

Скульптура получилась компактной, хорошо вписанной в пространство, композиционно цельной.

Старшие ребята обратились к таким сочинениям, как «Цыганы», «Пир во время чумы», «Метель», используя разные материалы и техники. Наташа Солдатенкова из Московского Дворца пионеров (14 лет) представила сцену письма Татьяны к Онегину, обратившись к возможностям силуэта — заливке черной тушью. Ее сверстница Ксения Литвинова посвятила свою работу балу у Лариных. Акварелью и тушью изобразила множество персонажей, танцующих и стоящих в огромном зале с колоннами. Все — разные, со своими манерами и внешностью. Уйму терпеливого труда и времени затратила на создание этой композиции Ксения, но работа не стала от этого замученной, нарочитой.

Москвич Кирилл Истоинин подготовил целую серию серьезных графических иллюстраций к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник», интересные работы прислали учащиеся ДХШ станции Зима Иркутской области и самые юные поклонники великого поэта — четырех-шестилетние воспитанники изостудии «Маленький принц» из Теплодара Одесской области.

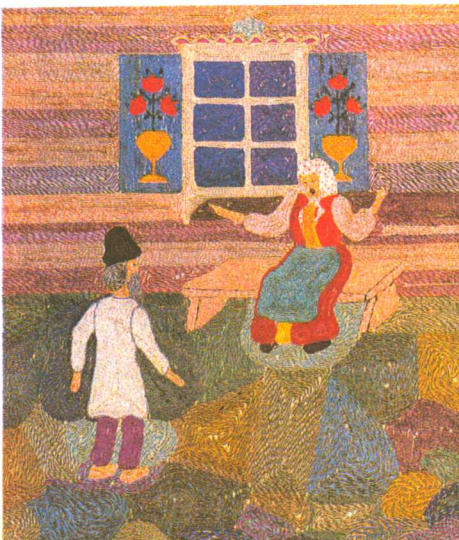
Лучшие работы конкурса «Мой Пушкин» были представлены на выставке в Республиканской детской библиотеке в Москве, а в подмосковном имении бабушки Александра Сергеевича, в Захарове, состоялся большой литературно-художественный праздник.

Тот, кто любит Пушкина, не может быть дурным человеком. Ведь созданное гением русской литературы служит добру и красоте. Вот почему мы так рады столь большому числу участников конкурса.

А. АЛЕХИН



Лена Кийкова, 9 лет.
У Лукоморья.
Тушь, перо.
ДХШ № 2, Пенза.



Люба Колодеева, 14 лет.
Сказка о рыбаке и рыбке.
Тканый гобелен.
ДХШ, Кахул, Молдова.

Наташа Солдатенкова, 14 лет.
Письмо Татьяны к Онегину.
Тушь.
Дворец пионеров, Москва.



ИТОГИ КОНКУРСА

«МОЙ ПУШКИН»

Дорогие ребята! Конкурс «Мой Пушкин» завершен. Большую работу по организации смотра и выставки детского творчества провели Всесоюзное Пушкинское общество, Всесоюзное общество «Книга», Советский фонд культуры, Советский детский фонд, Союз художников СССР.

Рады сообщить, что решением жюри 160 юных художников получат премии и дипломы за лучшие произведения живописи и графики. Стипендиатами Советского детского фонда стали 15-летняя Надя Крылова из Собинки Владимирской области и 13-летний Олег Леонтьев из Чебоксар.

За активное участие в конкурсе дипломами нашего журнала награждаются коллективы учащихся школ и изостудий:

ДХШ, г. Абакан Красноярского края,

ДХШ имени Нуриева, г. Ашхабад, Туркмения,

ДХШ, г. Брянск,

ДХШ, г. Вологда,

Изостудия Дома культуры, г. Глазов, Удмуртия,

Средняя школа № 55, г. Душанбе, Таджикистан,

ДХШ, г. Зима Иркутской обл.,

Дом пионеров и школьников Ленинского района, г. Киров,

Изостудия Дома пионеров, г. Коржма Архангельской обл.,

Городская детская художественная школа, Ленинград,

ДХШ № 6 Смольнинского района, Ленинград,

ДХШ, г. Лесосибирск Красноярского края,

ДШИ № 1, г. Магадан,

ДХШ, г. Мирный Архангельской обл.,

Изостудия Дворца творчества детей и юношества, Москва,

ДХШ, г. Новоенисейск Красноярского края,

Изостудия Дома пионеров Советского района, г. Омск,

Кружок рисования «Акварелька», п. Северный Белгородской обл.,

ДХШ, г. Старый Оскол Белгородской обл.,

ДХШ № 5, г. Ярославль.

Поздравляем победителей и приглашаем юных художников участвовать в новых конкурсах!

«ЖЕЛЕЗНЫЙ ПУТЬ»

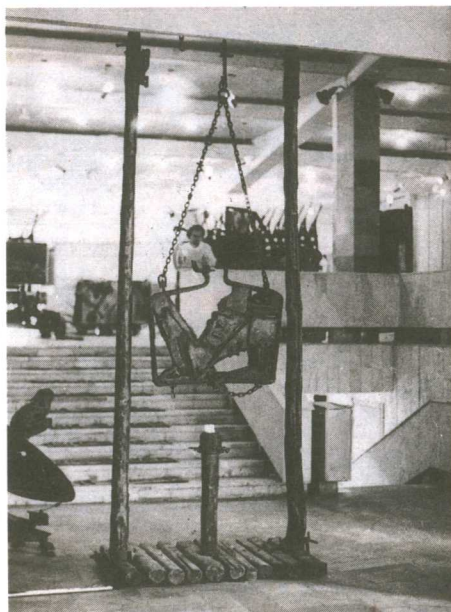
Человек, посетивший выставку с таким жестким названием, поначалу испытывает нечто вроде шока, ему может показаться, что он попал не в выставочный зал, а на кладбище автомобилей или склад металлолома, собранный пионерами. Надо проявить максимум внимательности и терпения, чтобы в хаосе нагроможденного металла разглядеть произведения живописи и скульптуры и понять замысел тех, кто эту экспозицию создал. Вся эта «железная» декорация была придумана ими для того, чтобы привлечь внимание к очень большой проблеме — взаимоотношений человека и общества, личности и государства, поразмышлять, наконец, о ценности человеческого бытия.

Широта и сложность затронутого вопроса отвечали зрелому возрасту экспонентов, которые хотели высказать свое отношение к происходящим в жизни событиям средствами изобразительного искусства. Им пришлось столкнуться с нелегкой задачей: как наиболее полно выразить захватившую их идею и при этом остаться художниками, не переходя в область чистого теоретизирования.

Выставка «Железный путь» имеет логически обоснованный строй, что значительно облегчало проникновение в замысел авторов. Ее организаторы сумели найти верный экспозиционный ход, заострили внимание посетителя на каждом авторском

произведении, выгодно оттеняя его. Вот почему она сохранила статус художественного события.

Угнетающая тяжеловесность выставочного пространства противопоставлена самим экспонатам, как бы отторгает их. Антагонизм личного и общественного реально воплотился в образном противоборстве грозно ошестившихся конструкций и лирической интонации некоторых живописных холстов, то есть именно в сфере пластической формы.



Экспозиция выставки «Железный путь».



Недаром выразительным рефреном, скрепляющим элементом выставки выступает железо, точнее, различный лом, недвусмысленно символизирующий итоги «железного пути», пройденного нашей страной. Из него В. Опара смастерил оригинальные монстрообразные установки для развески живописи, металлолом в виде прямоугольных штампованных пластин лежит на ступенях лестниц, он же служит основным материалом скульптур Л. Берлина. «Стальная нота» отчетливо прослушивается и в концептуальной живописи А. Гросицкого, С. Москвина.

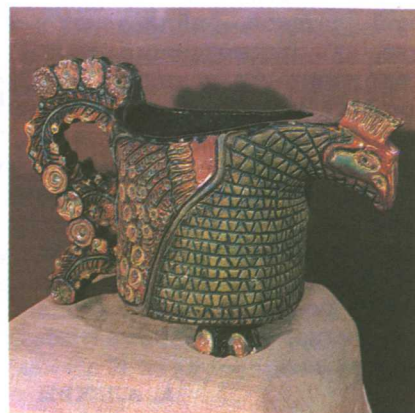
Напротив, колористические построения полотен М. Шпиндлера, А. Каменского, А. Гольдмана настроены на иной регистр. Станковой картине на этой выставке отводится роль утверждения самооценности личности, ее права на самостоятельность.

«РУССКИЙ СТИЛЬ»

Прошедшая во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства выставка «Русский стиль» («Национальный стиль в русском искусстве XIX—начала XX веков») — несомненно, открытие культурной жизни России этого года. Она была задумана как показ художественного явления, в котором еще недавно видели некий эталон пошлости, дурной вкус.

Экспозиция представляла собой первую попытку комплексной демонстрации памятников «национального стиля». Этот художественный феномен до сих пор не был раскрыт ни в своем историческом развитии, ни во всем богатстве жанровых проявлений.

Поиски основ народного понимания красоты занимали крупные творческие силы. Проекты в «русской» манере создавали столь непохожие зодчие, как А. Воронихин и К. Тон, А. Щусев и Ф. Шехтель. В рамках этого направления работали такие разные мастера, как В. Васнецов и К. Коровин, Н. Гончарова и М. Врубель. Одну из наиболее ярких страниц вписали в становление «стиля» художники Е. Поленова, С. Малютин, Н. Зинovieв, Ел. Бем. При всем



несходстве творческих индивидуальностей их объединяло стремление вложить в предметный обиход человека духовное начало родной культуры. Это побуждало архитектора работать в области прикладного искусства, а живописца и графика увлеченно конструировать новые архитектурные формы.

Наряду с изделиями крупнейших русских стекольных и фарфоровых заводов, художественных мастерских Абрамцева, Талашкина, Сергиева Посада, произведениями декоративно-прикладного искусства знаменитых художников и архитекторов, архитектурными проектами и фотографиями некогда хорошо известных, но в большинстве своем погибших построек выставка познакомила с национальным стилем в культовом искусстве, тщательно хранившем и продолжавшем традиции высокой орнаментальной культуры Древней Руси.

Особый интерес вызвали комплекты затейливой мебели, образцы которой ныне практически не встречаются в быту и уже давно забыты нами.



П. Ваулин. По эскизу А. Головина.

Жбан.

Выполнен для парижской выставки 1900 года. Абрамцево. Майолика.

◁ Музей МВХПУ.

М. Врубель, Скульптура «Берендей». Конец 1890-х — начало 1900-х годов.

Абрамцево.

Керамика, цветная глазурь, эмаль, люстр.

ВМДПИНИ.

Ваза.

Начало XX века.

Фирма П. Овчинникова.

Москва.

Серебро, эмаль, поделочные камни, позолота.

ВМДПИНИ.

Комплект мебели.

Конец XIX — начало XX века.

ВМДПИНИ.

Фрагмент мозаик свода.

Между 494 и 519 годами.

Ораторий Архиепископской капеллы, Равенна.



МОЗАИКИ РАВЕННЫ

Равенна — один из главных городов области Эмилия-Романья, расположенной в северной Италии южнее реки По. Выгодное географическое положение у побережья Адриатического моря способствовало развитию города и превращению в столицу монархов Западной Римской империи, а позже в центр итальянских владений Византии.

В V—VI веках здесь возводят ряд христианских храмов: базилика Сант-Аполлинаре Нуово, церковь Сан-Витале, базилика Сант-Аполлинаре ин Классе, мавзолей Галлы Плацидии, интерьеры которых были украшены великолепными мозаиками.

Выставка копий дрезних мозаик Равенны впервые состоялась в Париже в 1951 году. С тех пор она побывала более чем в 120 городах мира. Ныне и мы получили возможность познакомиться с опытом группы итальянских мозаичистов по воссозданию одного из самых впечатляющих видов монументального искусства средневековья.

Их деятельность началась с кропотливой подготовительной работы еще в 1946 году. Во время реставрации подлинников проводились тщательные обмеры и фиксация на кальках точного расположения смальты, отмечалось разнообразие ее наклонов. Это и дало толчок к воскрешению старинной техники мозаичного панно. Были воспроизведены в натуральную величину и целые композиции, и отдельные сюжетные фрагменты или детали.

Выставка позволяет воочию убедиться в отточенности образного стиля и художественного мастерства древних исполнителей. Доступность экспонатов помогает непосредственно ощутить пленительную роскошь драгоценных материалов — золота, серебра, перламутра, мрамора, интенсивного цвета стекол.



Информацию подготовили
Н. ГАЕВСКАЯ, Н. МАХОВ

ЗЕМЛЯ, ТРУД, КРАСОТА НА ПОЛОТНАХ ГРЕКУ

В прошлом году Государственная премия СССР присуждена народному художнику СССР Молдова Михаилу Григорьевичу Греку. Было бы интересно всем читателям журнала узнать подробнее об этом мастере, его работах. Пусть смотрят, думают, спорят!

В. Фролов, Нижний Новгород

Журнал уже однажды рассказывал о творчестве этого мастера. За прошедшие девять лет М. Греку создал много новых произведений, его искусство самобытно и полно поэзии, поэтому мы с большим интересом снова побывали в мастерской художника в Кишиневе накануне 75-летнего юбилея. С первых минут беседы нам открывался человек, очень похожий на его картины: мудрый философ, оптимист, несмотря на все трудности судьбы. Его взгляд на мир все так же молод: ясный, жизнелюбивый, с добрым юмором, скрытой иронией.

— Михаил Григорьевич, обычно в юбилей принято подводить итоги, вспоминать прожитую жизнь. Не будем отступать от этой традиции: расскажите о своем детстве, как вы пришли к мысли стать художником?

— Я рисовал как Бог уже в 15 лет. (Цените мою скромность!) Моя родина — село Фараоновка, на юге Бессарабии, поэтому с детства я хорошо знаю и люблю крестьянский быт, неповторимое очарование его уклада. Мальчишкой любил рассматривать репродукции с картин известного румынского художника Н. Григореску. Рано потеряв родителей, я воспитывался в детском доме. Здесь за мной прочно утвердилась репу-

тация художника, и однажды директор попросил меня сделать копию с картины Григореску.

На картине была изображена пряжа, у ног ее лежала собачка. Я довольно быстро и точно сделал лицо девушки, ее фигуру и дошел до собачки. Вот тут-то был потрясен, с каким мастерством, всего тремя мазками, она передана. Этому моменту, внешне совсем незначительному, суждено было направить все мое дальнейшее творчество. Я увидел, как чисто живописными средствами можно передать форму, понял, что язык живописи особый, со своими законами, которые мне предстоит постигать.

Учился я в гимназии, заведении, напоминающем современное педагогическое училище. С той разницей, что уровень преподавания был очень высоким. Музыкаке учил композитор, а рисованию — художник. Тогда тоже проводились по всей Румынии конкурсы юных талантов: музыкантов, литераторов, художников. В 1935 году в таком конкурсе я получил первый приз за рисунок натюрморта.

Это событие произошло, когда я учился уже в выпускном классе гимназии, но все мои интересы сосредоточились не на педагогике, а на искусстве. Как всегда бывает, поворот в судьбе может совершить незначительный случай.

В последнем классе мы писали сочинение «Как я вижу себя апостолом народа». Возвращая ученикам сочинение, преподаватель литературы сказал: «Высшую оценку я поставил Греку, за честность и мужество — он один написал, что не хочет стать учителем». Это одобрение прибавило мне решительности. Я поступил в Бухарестскую академию изящных искусств, но после трех лет учебы у меня произошел негласный конфликт с преподавателями на идейно-творческой основе.

Вскоре мне пришлось уехать из

Румынии. Это был предвоенный, сороковой год, когда фашизм стал уже ощутимой реальностью. Мы переехали в Бессарабию, ставшую советской, где я продолжил учебу в Кишиневском республиканском училище имени Репина.

— В чем суть вашего конфликта с преподавателями Бухарестской академии?

— Об этом можно говорить долго и подробно, попытаюсь изложить свое творческое кредо в нескольких словах. Я очень высоко ценю лучшие принципы и традиции академической школы, выразителем которых был замечательный педагог П. Чистяков. Но не приемлю академических догм, которые мешают поиску, душат новаторскую мысль. Я решительный противник всякого натурализма, особенно того, который рядится в академические одежды. Ненавижу фразы типа: нарисуй яблоко, чтобы слюнки текли! Ведь красота живописи не от того, что «очень похоже», искусство вдохновляется жизнью, но не повторяет ее. Еще Гёте писал: нарисованный как в натуре пес будет еще один пес, но не искусство.

Мои принципы — делать картину на живописных принципах — вступили в противоречие с методом преподавателя Академии Стоянеску, рабом рутинных академических постулатов. Наверно, я принадлежу к людям, которые нелегко управляемы.

— Означают ли ваши слова о рутине академии отрицание академического обучения?

— Обращаясь через ваш журнал к юным художникам, хочу особо подчеркнуть важность и нужность его — это профессиональная основа, без которой серьезное искусство не может суще-



М. Греку.
Женщина
в желтой повязке.
Масло. 1956.

тельность, он должен забыть советы всех учителей от Рембрандта до Сезанна и довериться своему чутью и размышлению.

— Как в вашей творческой жизни происходило это осознание индивидуального почерка?

М. Греку.
Цветы.
Масло, аэрозоль.
1972.

— Художник постоянно находится в поиске, он вечно неудовлетворен собой, ему быстро надое-



ствовать. Но здесь важно, какие цели ставит обучение. Например, рисуя фигуру человека, вы должны усвоить, как она строится, а не концентрировать внимание на долгом рисовании мышц. В юношеском возрасте, осваивая понятие цвета, необходимо знать теорию Сезанна, этого патриарха современной живописи, его принципы цветового построения пространства в картине, например, впереди всегда будут более теплые тона, в глубине — холодные. Это визуально, глазом, увидеть нельзя, они постигаются как законы живописи во время учебы. Следует широко и богато использовать различные методы: Чистякова, и Сезанна, и Кандинского. Открытия двух последних мастеров лежат в основе современного искусства. Юноши живо интересуются этим,

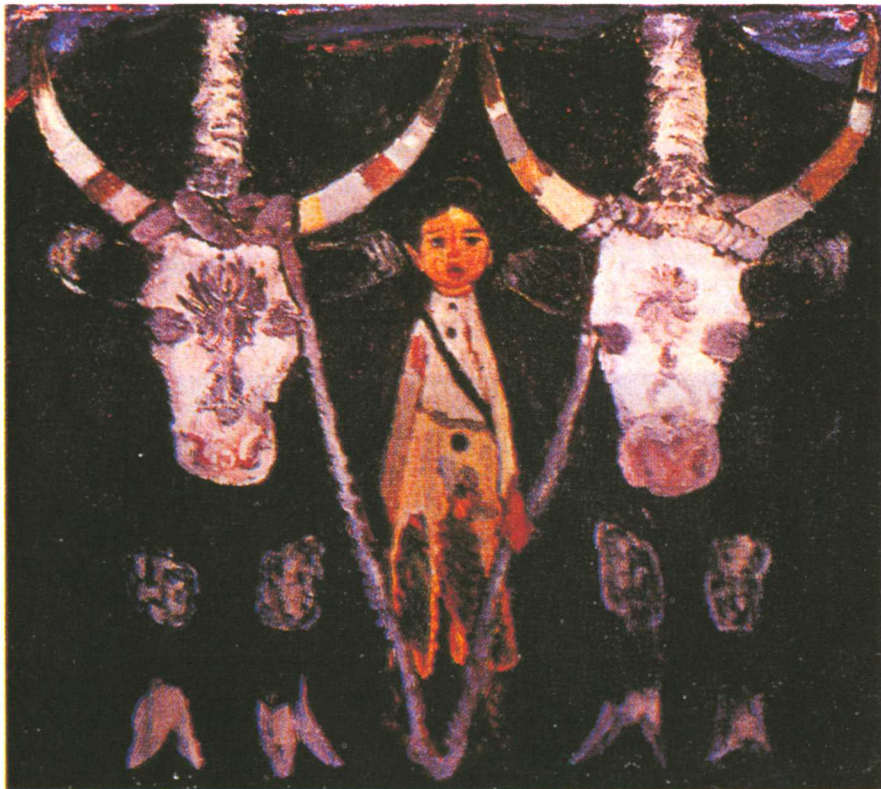
они способны творчески развить эти принципы. Также необходимо усвоить понятия, на которых строится народное искусство, они создают живописную выразительность, простоту, зовут к размышлениям, полету воображения.

Освоив все лучшее, что было создано предыдущими школами, имеешь право становиться творцом.

— Эти мысли — итог вашей преподавательской деятельности?

— К сожалению, мне не разрешали раньше преподавать, считая, что я буду только портить своих учеников. Но они у меня есть — это молодые художники, которым близки мои живописные принципы, мое искусство. Когда художник почувствует свою самостоя-

дает любой стиль независимо от общественного признания. Например, 50—60-е годы были довольно удачными в творчестве. Я увлекался тогда фольклорными, народными традициями. Особый успех выпал на триптих «История одной жизни», критики отмечали декоративность, богатство цветовых эффектов. И в других картинах этого периода — «Дома моего детства», «Мое село», «Радушные» — видна увлеченность стилем народного искусства. Эстетика этих картин «вышла из красочного ковра». Как ткачиха тклет ковер — на тех же цветовых принципах я сделал, например, рога быков в картине «Мальчик с быками». В его фигурке, как бы зажатой между двумя огромными животными, которые одновременно его друзья и враги, — нет трагической



ноты. Ведь вся картина цветовой насыщенностью внушает оптимизм и радость. В этом ощущении также сказалось родство с народным искусством. Но, несмотря на явный успех, вскоре отошел от этого стиля — он мне надоел. И когда спрашивали, по-

М. Греку.
История одной жизни.
Триптих.
Масло. 1967.
М. Греку.
Начало Кишинева.
Масло. 1982.
М. Греку.
Череповецкая вагонетка.
Смешанная техника. 1974.

чему это произошло, отвечал словами Л. Толстого: я не воробей, чтобы чирикать все время одно и то же.

В 1974 году в составе бригады художников я побывал на Череповецком металлургическом заводе. Тогда модно было делать портре-





ты рабочих для республиканских, всесоюзных выставок. Мне очень не хотелось писать образы «надутых» сталеваров. Понимал я прекрасно всю сложность трудового пафоса, серость исполнения подобных «шедевров».

И вот, когда мы ходили по территории завода, я заметил вагонетки разных типов для чугуна, шлака, угля. Их цвет, форма показались настолько монументальными, выразительными, что я решил сделать их «героями» своих картин, серии из шести полотен «Вагонетки». Я применил здесь своеобразную технику, используя битумный лак и «серебрянку», смочил их каплями воды, и получившаяся краска создавала иллюзию металлической поверхности.

Мои работы были представлены на выставке в Сороме и, как ни странно, вызвали самый большой интерес рабочих. Однако руководящим профессионалам эти работы показались крамольным отступлением от метода социалистического реализма. Так что за прошедшие годы меня не раз хвалили и морально душили. Но как видите, я выстоял.

— Художник наиболее обостренно воспринимает тревоги вре-

мени, он не может и не должен прятаться от злобы дня. К сожалению, слова «злоба дня» часто приобретают буквальное значение в нашей повседневной жизни, остро ощущаются и в Молдавии. На что-то светлое можно еще надеяться?

— Все бурные события в общественной жизни республики я воспринимаю без паники, наверно, нам надо не терять головы, трезво их осмыслить и пережить. И ни в коем случае не искать виновных среди русских, гагаузов, молдаван. Карьеристы и подлецы есть в любой нации, как и подвижники, честные люди. Дело не в национальности, а в пороках системы. Ко всем национальным вопросам надо относиться бережно, осмотрительно, чтобы не наломать дров. Искусство здесь может оказать неоценимую помощь. В нашей истории часто из проблем творчества делали политические выводы. Но жизнь показала, что искусство выше политики, оно не знает государственных и национальных границ, объединяет людей во имя самых светлых идеалов. Будем надеяться, что мы найдем в себе творческие и гражданские силы беречь это его бесценное свойство.

Беседу вела Н. ПЛАТОНОВА

НОВЫЙ КОНКУРС

КОНКУРС ДЕТСКОГО РИСУНКА И ПЛАСТИКИ «ЧТО ТАКОЕ ХОРОШО И ЧТО ТАКОЕ ПЛОХО?»

В 1993 году исполняется 100 лет со дня рождения В. В. Маяковского. Московский фонд культуры и изостудия Дворца творчества детей и юношества объявляет конкурс рисунка и пластики, в котором могут принять участие дети от 4 до 18 лет.

Предлагаем юным художникам сделать рисунки к произведениям В. В. Маяковского, вылепить скульптурные композиции, а также проявить творчество в других видах изобразительного искусства (бумажная пластика, плакат, роспись по ткани). Принимаются как индивидуальные, так и коллективные работы.

Итоги конкурса будут подведены ко дню памяти поэта 14 апреля 1992 года. В Государственном музее В. В. Маяковского состоится выставка лучших работ, будет напечатан набор открыток, буклет.

Свои произведения присылайте по адресу: 103051, Москва, ул. Петровка, 11/20, Московский фонд культуры. Тел. для справок: 923-00-40, 939-89-92.

В ходе поступления будут комплектоваться выставки к литературным вечерам, праздникам поэзии.

Техника исполнения — любая: карандаш, перо, акварель, гуашь; размер работ — произвольный. На обратной стороне не забудьте написать адрес домашний или студии с указанием фамилии педагога, свою фамилию, имя, возраст.

Желаем успехов!

Великий портретист России

Художественное наследие Валентина Александровича Серова огромно: только известных произведений мастера насчитывается около тысячи. Он работал в разных жанрах, но более всего поражает обилие портретов: живописных, рисованных, гравированных. Наиболее значительные произведения Серова собраны на юбилейной выставке, посвященной 120-летию со дня рождения художника, которая открылась в январе этого года в новых выставочных залах Третьяковской галереи в Лаврушинском переулке. Давно уже московская публика не видела Серова представленным с такой полнотой. Осуществилась наконец и мечта сотрудников Третьяковской галереи об экспозиции небывалого масштаба, захватившей пространство нового выставочного корпуса.

Живопись и графика Серова хранятся в основном в Третьяковской галерее и Русском музее — это наиболее изученная часть наследия художника. Но есть здесь и менее известные работы из частных коллекций, музеев Самары, Нижнего Новгорода, Перми, Одессы, Ульяновска. Хронологические рамки выставки охватывают период с 1879 года по 1911-й — год его смерти.

Экспозиция, отразив все направления творчества художника, дает блестящий материал для профессиональных обобщений. Наряду с основными живописными жанрами — портретом, пейзажем — обильно представлена графика, рисунок, офорт, литография, книжная иллюстрация, театральные эскизы. Увидев разные стороны творчества Серова, зритель убеждается, что главной чертой его художественной натуры является интерес к человеческому характеру, таким проблемам, как личность и современность, личность и история. В этом видна прочная связь его искусства с работами русских художников пред-



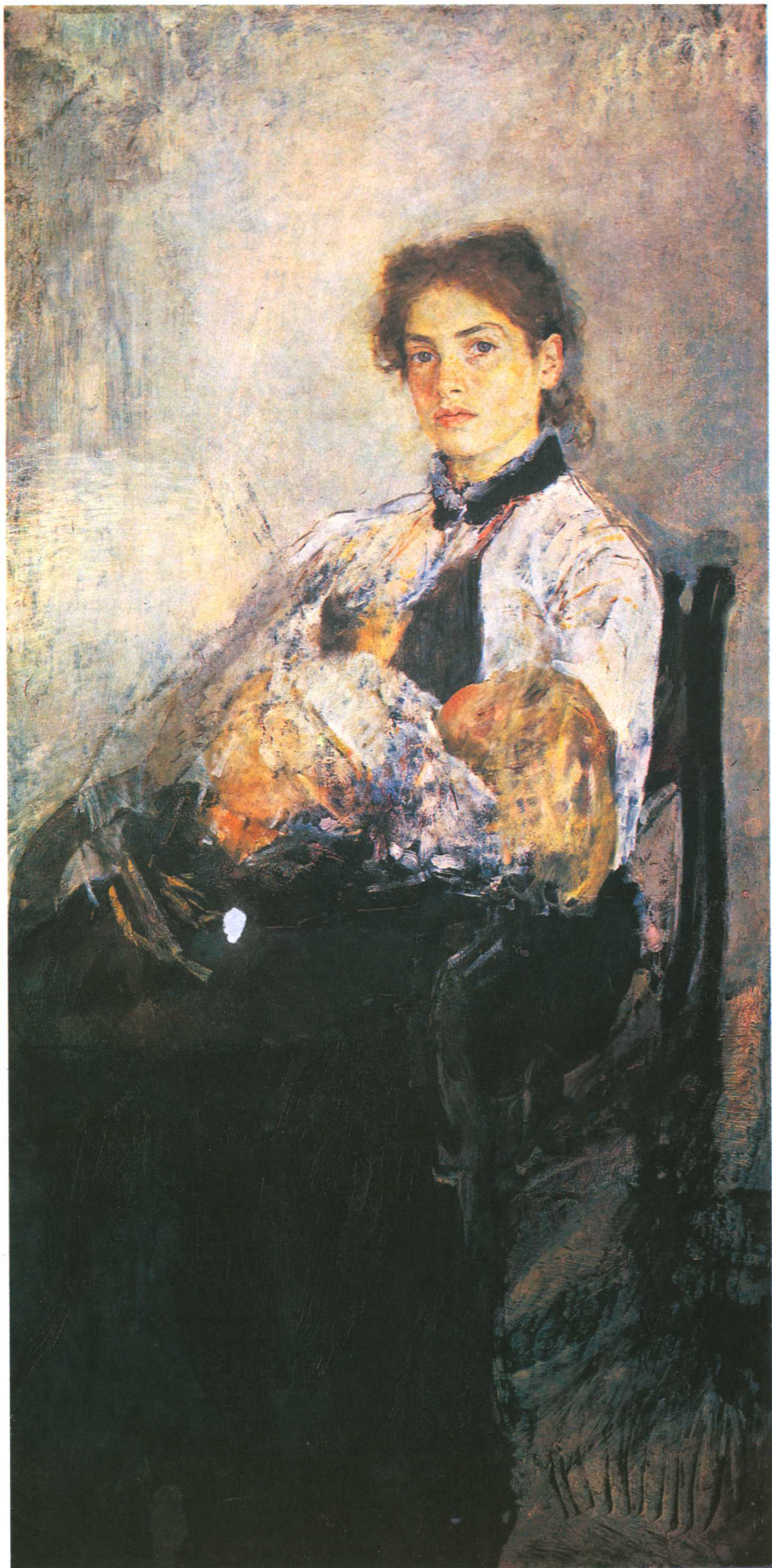
В. Серов.
Автопортрет.
Карандаш. 1885.

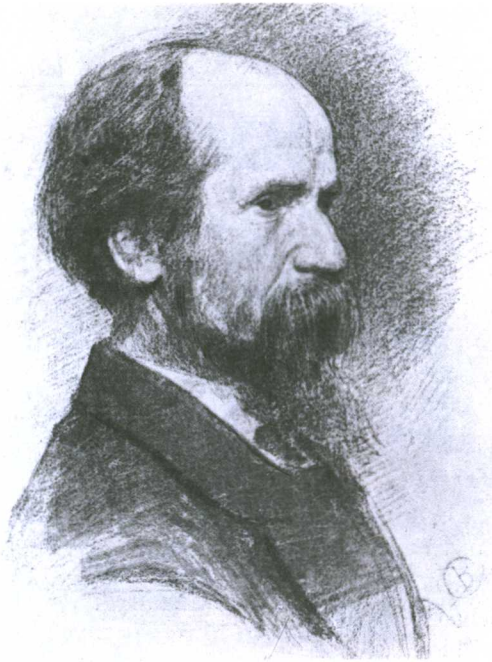
В. Серов.
Портрет Н. Я. Державина
с ребенком.
Масло. 1888—1889.
142×71. ▷

шествующих поколений, прежде всего Ильи Ефимовича Репина — учителя, друга и наставника.

В детские годы Серов близко познакомился также с В. Поленовым, М. Антокольским, многими другими художниками, писателями, музыкантами, часто бывавшими в доме его родителей — Александра Николаевича и Валентины Семеновны Серовых. Отец художника был автором популярных опер «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила», а мать — первая в России женщина-композитор и музыкальный критик. Рассматривая рисунки юного Серова, все находили мальчика талантливым. Сам П. П. Чистяков — знаменитый учитель русских художников — высоко отзывался о способностях шестнадцатилетнего Серова, рекомендованного Репиным для поступления в Академию художеств. Ко времени ученичества относятся два рисунка 1881 года, показанные на выставке, — автопортрет и портрет самого Чистякова. Скрупулезная передача особенностей человеческого лица, виртуозная штриховка, тщательная разработка света и тени — все эти приемы академического рисования, привитые практикой учебного процесса, позволяют художнику добиться безусловного сходства, передать в модели самое характерное. До конца жизни сохранилось у Серова качество, унаследованное от Чистякова, — отрицание всего приблизительного и спешного. С поразительным упорством, иногда беря по сто сеансов для написания одного портрета, художник использует композиционное построение, цвет, линию, добываясь драгоценного единства правды и красоты.

Исключительную роль в творческом становлении Серова сыграло Абрамцево, подмосковная усадьба Мамонтовых, в которой гостили и работали художники. Именно здесь 22-летний Серов создаст «Девочку с персиками» — картину, в которой наиболее ярко воплотилась основная тема выставки: человек и природа, гармония и красота. Портрет написан в рекордные сроки — за один месяц, в состоянии творческого подъема, внутренней сосредоточенности и в то же время легкости, которые всегда сопутствуют вдохновению. Незадолго до этой работы Серов напишет своей невесте О. Ф. Труб-





В. Серов.
Портрет П. П. Чистякова.
Карандаш. 1881.

В. Серов.
В деревне. Баба с лошадыю.
Пастель. 1898.
53×70.

В. Серов.
Портрет императора
Николая II.
Масло. 1900.
71×58,8.

В. Серов.
Портрет Г. Л. Гиршман.
Темпера. 1907.
140×140. ▷

В. Серов.
Портрет В. О. Гиршмана.
Масло. 1911.
96×77,5. ▷



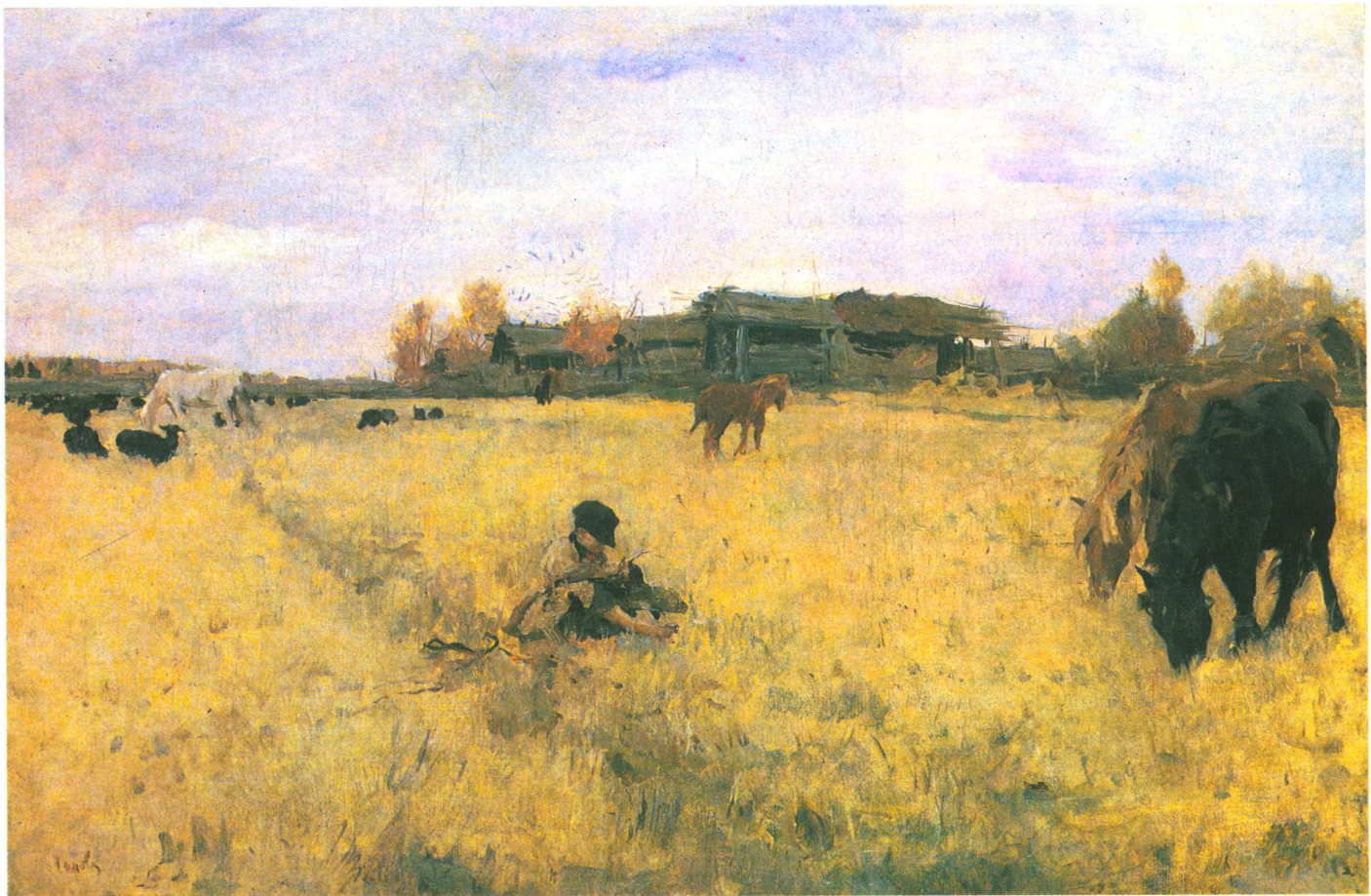
никовой из Италии о художниках Ренессанса: «Легко им жилось, беззаботно. Я хочу таким быть — беззаботным. В нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное». Такое эмоционально-волевое устремление художника, направляющее его к созданию гармоничных, совершенных полотен — абрамцевского портрета и через год написанной в Домотканове картины-портрета «Девушка, освещенная солнцем», — свидетельствует о большой творческой одаренности. Оба портрета — своего рода эстетический феномен, в них полностью реализовалась «нацеленность» Серова на «отрадное».

Летом 1888 года в Домотканове Серов исполнил еще два произведения, украсившие выставку: «Портрет Н. Я. Девиз с ребенком» и «Заросший пруд», переключившийся по живописному строю с «Девушкой, освещенной солнцем». В этих работах Серов близок к импрессионистам с их утверждением красоты повседневной действительности, стремлением сделать будничные мотивы, преображенный под воздействием солнца и воздуха, эстетически значимым.

Домотканово сыграло большую роль в жизни и творчестве Серова. В этом имении в Тверской губернии, которое принадлежало его другу, сотоварищу по Академии художеств В. Д. Девизу, он подолгу жил и плодотворно работал. Здесь написаны сдержанные по колориту, наполненные светом и воздухом, незамысловатые по мотивам пейзажи. Сохраняя целостность общего впечатления, Серов умеет найти детали, которые сообщают особую интимность, поэтичность изображаемому. Пример тому — «Октябрь. Домотканово». В этих пейзажах мы явственно ощущаем присутствие самого автора, одухотворяющего природу, создающего образ просветленной грусти и лиризма.

С начала 90-х годов Серов создает серию образов, в которых особенно раскрывается общественное предназначение личности. Таковы представленные на выставке портреты актрисы М. Н. Ермоловой и певца Ф. И. Шаляпина с их патетическим, возвышенным строем и героическим пафосом.





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

В них находит отражение то понимание гражданской ответственности, которое было свойственно художникам-передвижникам. Кстати, Серов был постоянным участником их выставок, а с 1894 по 1900 год становится полноправным членом Товарищества передвижников и даже входит в состав его руководящих органов. Участвовал художник и в выставках других объединений. Именно он сыграл большую творческую и организационную роль в становлении «Мира искусства», созданного С. П. Дягилевым в 1900 году.

Серов активно включается и в другие события художественной и общественной жизни. Несколько лет преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, с 1899 года был членом Совета Третьяковской галереи и много сделал для пополнения коллекции. Все это ставит В. А. Серова в один ряд с выдающимися деятелями русской культуры. Человек с таким обостренным чувством общественного долга и моральной справедливости не мог не отреагировать на события революции 1905—1907



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

годов. Серов выходит из членов Академии художеств в связи с событиями 1905 года, протестует на страницах печати против произвола властей, создает серию политических карикатур. Из-под его кисти рождаются поразительные по психологизму и критической направленности, нигилистические по глубинной сути портреты Э. Л. Нобеля, супругов О. О. и Р. Г. Грузенбергов, В. О. Гиршмана. Создавая произведения острые, с намеренным преувеличением тех свойств, которые показывают модель с отрицательной стороны (недаром Серов часто называл себя «злым»), художник достигает особой эмоциональности, даже экспрессивности. Кисть Серова подобна скальпелю — она обнажает душу человека. Современники рассматривали эти работы, и особенно нашумевший в свое время портрет М. А. Морозова, как социальные карикатуры. Действительно, ироничное отношение автора к модели сразу бросается в глаза. В новом свете предстал перед публикой известный промышленник и коллекционер французской живописи, приватдоцент Московского университета, автор монографий по истории. Есть в этом произведении некое противостояние мнимо основательного и значительного, ценного и притязającego на ценность, ничтожного и возвышенного. Многие это шокировало, но только не заказчика, которому портрет понравился, и доброе отношение к художнику он сохранил до конца дней. Это объясняется, конечно же, не склонностью Морозова к публичному самобичеванию, а тем, что широко образованный промышленник «разгадал» замысел автора: воплотить в художественном образе типаж русского купца конца XIX века. Как правило, это были люди энергичные, деятельные, хваткие и вместе с тем образованные, интеллигентные. Этот замысел был реализован художником в галерее портретов, и тем самым Серов создал бесценный памятник этому сословию.

Большой ценностью обладают выполненные Серовым портреты известных художников, писателей, композиторов. К людям творческим он всегда относился с большой симпатией. Продуманностью композиции, тончайшим изысканным колоритом отмечены пока-



В. Серов.
Портрет М. А. Морозова.
Масло. 1902.
215,5×80,8.

занные на выставке портреты итальянского оперного певца Ф. Таманьо, живописца и коллекционера И. С. Остроухова, художников К. А. Коровина и И. И. Левитана. Великолепны графические портреты И. Е. Репина, писателя Л. Н. Андреева, выполненные в последнее десятилетие творчества, когда мастер, окончательно отказавшись от академических приемов, рисует свободно, сосредоточив внимание не на штудировании натуры, а на изучении характера. В экспозицию вошел один из самых удивительных ри-

сунков Серова — портрет балерины Т. П. Карсавиной — шедевр графического искусства. Четкая и в то же время «тающая» линия уверенно очерчивает красивый изгиб фигуры, придавая ей легкость и воздушность.

Стремление к эстетическому идеалу сказалось в работе над «античным» циклом произведений. Художник создает совершенный мир и населяет его гармоничными людьми. Написанные после путешествия по Греции, под впечатлением античного искусства и мифологии картины «Похищение Европы», «Одиссей и Навзикая» пронизаны полнотой жизни, естественностью чувств, единением человека и природы. Этот идиллический мир Серов противопоставляет суетной, дисгармоничной действительности.

В репрезентативных портретах художник остается верен себе — его интересует в первую очередь человек, а не титул. Максимальная объективность выступает на первый план в портретах княгини З. Н. Юсуповой, великого князя Павла Александровича. Впервые на выставке показан портрет Николая II. В интимном изображении императора Серов стремится к постижению сокровенных глубин его души, передает не просто внешнее сходство, но и дает почувствовать беспокойство, переживания человека, неизбежные в жизни каждого, в том числе и монарха. Николай II привлечателен на этом портрете — умное лицо, большие глаза, излучающие свет, смотрят строго и внимательно. Лаконичность изобразительных средств, предельно простая композиция помогают восприятию характера.

Смерть настгла мастера рано — в 46 лет. «В лице Серова, — пишет И. Э. Грабарь, — ушел последний великий портретист старого типа. Мастером света, красок, красивых композиций найдется еще немало, но что-то не видно ему наследника, и едва ли скоро явится художник, который был бы способен так бесконечно углубляться в человека — безразлично, люб он ему или нелюб — и умел бы так вскрывать его сокровенную сущность, как делал это Серов. Ушел последний убежденный певец человека».

Е. ЕФРЕМОВА

ЛИВАДИЙСКИЙ ДВОРЕЦ



17 сентября 1911 года в Ялтинском порту царило оживление: власти города организовали торжественную встречу Его Величеству Николаю II и членам царской семьи, прибывшим на императорской яхте «Штандарт» на отдых в собственное имение «Ливадия». На сей раз «высочайший приезд» приурочили к знаменательному для Южного берега Крыма событию: на 20 сентября было намечено освящение только что построенного Большого Белого Ливадийского дворца и празднование в нем новоселья.

И хотя царская чета в октябре — декабре 1909 года подробно обсуждала с архитектором Н. П. Красновым планы и сметы строительства, а затем, по многочисленным фотографиям, еженедельно отсылаемым управляющим имением «Ливадия» царю, внимательно следила за ходом строительных работ, прелестный дворец, который предстал перед ними, совершенно восхитил их.

Вот как писал Николай II матери, вдовствующей императрице Марии Федоровне, о своих первых впечатлениях: «Мы не находим слов, чтобы выразить нашу радость и удовольствие иметь такой дом, выстроенный именно так, как хотели. Архитектор Краснов удивительный молодец — подумай, в 16 месяцев он построил дворец, большой Свитский дом и новую кухню. Кроме того, он прелестно устроил и украсил

сад со всех сторон новых построек вместе с нашим отличным садовником, так что эта часть Ливадии очень выиграла. Виды отовсюду такие красивые, особенно на Ялту и на море. В помещениях столько света, а ты помнишь, как было темно в старом доме... Что редко бывает — Краснов сумел угодить всем: дамы, свита и даже *femmes de chambres** и люди довольны своими помещениями! Все приезжающие, после осмотра дома, в один голос хвалят то, что видели, и, конечно, самого виновника — архитектора».

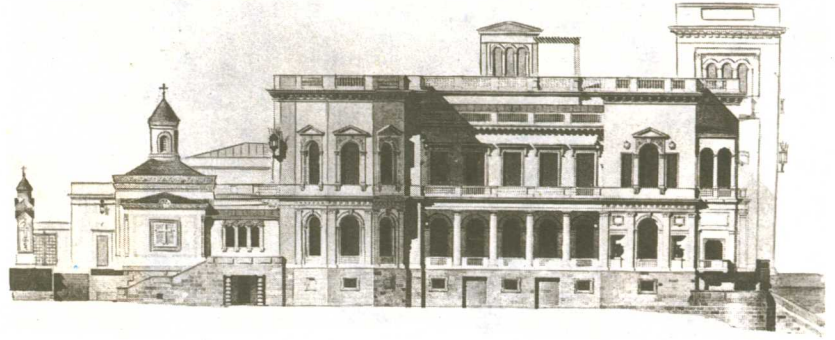
Новый Ливадийский дворец оценила и художественная общественность России того времени: Петербургская Академия художеств единогласно избрала ялтинского архитектора Н. П. Краснова своим академиком. Звания, награды, почетные назначения последовали одно за другим. В октябре 1911 года Краснов был пожалован в архитекторы Высочайшего Двора. Так сын крестьянина Коломенского уезда Московской губернии талантом и трудолюбием достиг признания.

Неожиданные трудности сопровождали строительство дворца. Летом 1910 года в Крыму вспыхнула эпидемия холеры. Над Ливадией, где ежедневно находилось от 800 до 2000 человек, нависла серьезная

* Горничные.

Ливадийский дворец.
Северный фасад.

Н. П. Краснов.
Проект Большого дворца Его
Императорского Величества
в имении «Ливадия».
1910.



Ливадийский дворец.
Итальянский дворик.

опасность. И только решительные меры, предпринятые Красновым и его помощниками, позволили предотвратить нежелательные последствия: в Ливадии не было ни одного случая заболевания.

Уже к январю 1911 года провели основной объем строительных работ. Дворец строился не только быстро, но и основательно, на века. Изящное здание скрывает под собой мощное основание, дающее постройке большую прочность, несмотря на сложный рельеф местности. Под дворцом более тысячи бетонных свай, вбитых в материковый грунт. На них покоится железобетонная подушка фундамента (кстати, в проекте дворца и Свитского дома предусматривалось много железобетонных конструкций, цемент для которых привозили с Новороссийского завода, славы которого тогда качеством продукции не только в

России, но и в Европе). Запас прочности позволил впоследствии дворцу с честью выйти из серьезного испытания. В 1927 году на Ялту обрушилось страшное землетрясение, сила толчков которого достигала восьми баллов, принесшее городу значительные разрушения и жертвы. Потери Ливадийского дворца ограничились несколькими оконными и дверными стеклами, балюстрадами из балконных ограждений и посудой внутри помещений. Стены же здания не дали ни единой серьезной трещины.

Начало XX века — время бурного научно-технического прогресса во всех областях человеческой деятельности. В повседневный быт широко внедрялись водопровод, электричество, водяное отопление, телеграф, телефон, лифт. Естественно, что дворец главы Российского государства оснащался по по-





следнему слову техники того времени. Кстати, некоторые технические решения столь оригинальны, что достойны подражания и современных инженеров-проектировщиков.

Недолго Новый Ливадийский дворец радовал владельцев. Приезжала царская семья в него всего четыре раза — осенью 1911-го и 1913-го и весной 1912 и 1914 годов. После Октябрьской революции дворцы Ливадии национализировали, а в 1925 году в них открыли первый в мире крестьянский санаторий. Но уже через несколько лет комплекс зданий бывшего Ливадийского имения был передан ВЦСПС, и с тех пор, исключая период 1941—1953 годов, вплоть до 1974 года, Белый дворец был главным корпусом санатория «Ливадия». В том же году часть его парадных помещений отдали для организации мемориала Ялтинской конференции руководителей трех великих держав антигитлеровской коалиции — СССР, США и Великобритании, — которая состоялась здесь с 4 по 11 февраля 1945 года. Тогда во дворце располагалась американская делегация во главе с президентом Ф. Д. Рузвельтом. Сухие строчки из протокола первой встречи во дворце президента с главой советской делегации И. В. Сталиным оставили историю любопытное свидетельство того, в каком восторге Рузвельт был от Ливадии: он даже заявил Сталину, что, когда отойдет от государственных дел, будет просить Советское правительство продать ему дворец.

В настоящее время большая часть дворца принадлежит Ливадийскому выставочному комплексу, в залах которого, кроме экспозиции «Ялтинская конференция 1945 года», постоянно открыты несколько передвижных художественных выставок.

Император Николай Александрович, поручая Краснову составить проект своего нового «дома» в Ливадии, пожелал, чтобы он был выполнен в стиле так называемого quattrocento renaissance, ярким образцом которого был дворец в Ракоиджи (Пьемонт, Италия), очень понравившийся августейшему заказчику. Сам архитектор дал очень краткую характеристику Большого Ливадийского дворца: «...проектирован и выполнен в стиле итальянского



Ливадийский дворец.
Восточный фасад.
На втором этаже кабинет
Николая II с
«бриллиантовыми окнами».

Ливадийский дворец.
Парадная столовая.

Император Николай
Александрович, императрица
Александра Федоровна,
наследник цесаревич Алексей и
великие княжны Ольга, Татьяна,
Мария и Анастасия на
Южном берегу Крыма.
Цветная литография. 1912 год.



Ренессанса из штучного инкерманского камня, со всеми орнаментальными частями, высеченными из того же камня. Здание дворца имеет 116 отдельных помещений, один большой внутренний двор и три малых световых двора».

Беглый осмотр фасадов здания, особенно главного — северного, казалось бы, подтверждает слова зодчего. Насыщенность архитектурными элементами, характерными для палаццо Венеции и Флоренции, действительно говорят о том, что перед нами дворец в стиле итальянского Возрождения. Фасад рассечен горизонтальной линией балкона, а колоннада галереи подчеркивает ордерный характер деления, введенный в практику архитектуры еще на заре Ренессанса знаменитым Л. Б. Альберти.

Сдвоенные и строенные окна ризалитов и высокой башни, поставленной на углу северного и западного фасадов, арочное оформление входа, так же как и изящная аркада балкона-бельведера в левой части этого фасада, являются своего рода архитектурными цитатами итальянских дворцов. Ордерное разделение восточного фасада, обращенного к морю, подчеркивается не только колоннадой балкона, но и пилястрами, которые четко выделяются на фоне гладкой кладки стены и поддерживают сложный карниз, разделяющий первый и второй этажи и украшенный русской геральдикой. Обратите внимание на прекрасные «брамантовы окна» с изящной резьбой по инкерманскому камню и ниши с яшмовыми вазами Колыванской гранильной фабрики.

Замечательным образцом Ренессанса может служить и главное украшение западного фасада — парадный вход во дворец. Архитектор оформил его в виде портика: три полуциркульные арки, спаренные коринфские колонны, портал входных дверей, скамьи — все это сделано из белого каррарского мрамора итальянскими мастерами по эскизам Краснова. Резная орнаментация по мрамору разнообразна, но ненавязчива, она изображает грифонов, дельфинов, гирлянды цветов и фруктов, медальоны в обрамлении аканта. Между полукружьями арок — картуши с вензелями имен членов царской семьи, для которых строился Ливадийский дворец. Верх мраморного наличника парадного входа украшает герб Романовых. Ренессансный стиль дворца подчеркивается также одним из его важнейших структурных элементов — большим внутренним двориком — патио, называемым «итальянским».

А теперь давайте отойдем подальше от здания, чтобы охватить взглядом всю композицию. Прежде всего, сопоставив размеры Нового дворца со старым, запечатленным на старинных фотографиях, можно отметить, как рационально Краснов разместил довольно большое здание на площадке горного склона, ранее занятой гораздо меньшим дворцом. Используемое для этой цели оригинальное пластическое решение, игра объемов составляющих частей совершенно не свойственны итальянским дворцам, зато характерны для модного в конце XIX века стиля «модерн».

С южной стороны Итальянского дворика архитектор расположил одноэтажный объем буфетной. Парадная столовая, прикрывающая его с запада, — тоже одноэтажная, но более высокая. Основная часть здания двухэтажная, находится с северной стороны дворика. Наконец, в восточной части дворца по-



Северо-восточный угол Дворца.

является третий этаж. Башня на углу северного и западного фасадов доминирует над всей постройкой, и от нее как бы ступенчато спускаются эти композиционные объемы, повторяя гористый характер местности. Используя пластические приемы стиля «модерн», а также вводя в композицию внутренние световые дворики (аттриумы), Краснов максимально использовал солнечное освещение для жилых комнат.

С южной стороны дворца, в нескольких метрах от него, сохранилась Крестовоздвиженская церковь, построенная в 60-х годах прошлого века архитектором И. А. Монигетти в довольно редком для культурных построек России стиле грузинско-византийских храмов. Одним из условий договора оговаривалась необходимость сохранить ее. Краснов решил и эту задачу: два рядом стоящих здания в разных стилях — дворец и церковь — он сумел соединить в гармоничный ансамбль. Аркада, стены дворца и



церкви образовали уютный дворик. Другой атриум находится в центре жилой части дворца и получил название «арабского дворика» благодаря многоцветной майолике, покрывающей стены его первого этажа, и фонтану «Мария», выполненному в восточном вкусе.

Ливадийский дворец.
Детали оформления главного
входа.

Ливадийский дворец.
Арабский дворик.



Парадных помещений в Ливадийском дворце немного — всего пять залов. Это и понятно: здание в основном предназначалось для семейного отдыха, а не для официальных приемов. В их оформлении Краснов использовал лепные украшения, резные панели из каштанового, орехового и красного дерева, прекрасные мраморные каминь. Последние, хотя и действующие, имели в основном декоративное назначение — ведь дворец отапливался собственной котельной.

Комнаты для гостей, а также личные покои царской семьи были украшены и обставлены мебелью в стиле «модерн». Особенно эффектным был кабинет императора на втором этаже дворца. Недаром Николай II в дневнике 1911 года записал: «Я в восторге от своего верхнего кабинета».

Самое большое помещение — парадная столовая с прекрасным лепным потолком, огромным мраморным камином с резьбой, прелестной «Пенелопой» скульптора Брюгера. Восемь больших застекленных дверей, разделенных пилястрами, соединяют столовую с Итальянским двориком. На противоположной, западной стене этот прием повторяется, однако здесь вместо дверей такой же величины арочные окна. Ритмический рисунок разделения этих стен пилястрами определяется ритмом колоннады дворика.

Со стороны окон к столовой почти вплотную подходит парк, спускающийся здесь тремя террасами. Перед самыми окнами — зеленая лужайка полуоткрытого дворика — курдонера. При открытых окнах и дверях сам зал, благоухающая зелень парка и прелестный внутренний Итальянский дворик составляют единое целое — вот вам идеальный пример гармоничного единства архитектуры с окружающей природой.

За 80 лет дворцу пришлось выдержать много бедствий — гражданскую и Великую Отечественную войны, землетрясение, ливни, бури, равнодушие чиновников, в ведение которых он попадал. Но до сих пор он остается одним из самых ярких украшений Южного берега Крыма и гордостью нашей отечественной архитектуры. Сохраним же ему молодость на многие лета.

Ялта

М. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО,
Н. КАЛИНИН

«Писал неизвестный художник Николай Туркин...»

Недалеко от Москвы, в стороне от широких дорог, расположена небольшая деревня Фенино, ничем не знаменитая. Вдоль горизонта тянется полоска леса, и на его фоне очень уютно выглядят дома с кружевными наличниками. В этой деревне размещен один из заводов знаменитой Гжели. Делают здесь майолику — керамику из красной глины: кувшины, блюда, кружки для кваса, шкатулки, солонки и многое другое. В Фенино работает художник Николай Туркин.

Изделия из майолики не в моде у коллекционеров, сейчас более популярен фарфор с синей росписью. Но именно майолика прославил Гжельскую волость в XVIII веке, пленив всех теплотой и рукотворностью — изделия из нее словно овеяны солнечным светом. Красная глина очень пластична в работе, и эта рукотворность гжельской керамики покоряет и по сей день.

В Фенино редко заезжают туристы и поклонники Гжели, здесь в тиши собрались молодые художники-единомышленники, они много работают и спорят. Если устраиваются чаепития, то непременно звучат шутки, кто-нибудь расскажет небылицу. Но незаметно такие беседы обращаются жаркими спорами о судьбах народного искусства, о новой Гжели... Именно здесь, в деревне, раскрылся талант Николая Туркина, и некоторые работы его — своеобразная летопись жизни небольшого коллектива художников. Например, скульптуры «Муза» и «Гончар», кувшинчик «Фенинский альбом», питьевой набор «Гончары».

Николай очень любит лепить, и первыми его творениями были скульптуры. Позже художника привлекли традиционные возможности гжельской посуды — особенно ее формы, сложной,



На снимке: художник Н. Туркин.

весомой в сочетании со скульптурным убранством. Его персонажи — домашние животные — собаки, петушок. Лепит он и своих товарищей за работой — с кувшинами, горшками.

Как и в давние времена, художник украшает свои изделия пейзажной росписью. В майолике XVIII века пейзаж был навеян миниатюрой, иконописью — потому появились сказочные храмы и терема. А современный мастер стремится вдохнуть в свои произведения дух нашего времени, и объектом его внимания становятся уголки деревенских улочек, небольшие церквушки гжельских сел.

В росписи Николая Туркина легко узнать конкретный мотив: вот знакомые деревенские дома, дорога и даже водонапорная башня. Николай так и называет свой питьевой набор «Лето в деревне Фенино». Но происходит перевоплощение: меняется масштаб, объемы предметов становятся собраннее, да и сам пейзажный фрагмент служит частью большого целого — он расположен на тулове кумгана, легко вписан в круглую поверхность.

Палитра художника традици-

онна: на белом фоне эмали появляются зеленые кроны деревьев и узоры трав, теплые желтоватые оттенки в изображении архитектуры и цветочных орнаментов, а еще — синий и коричневый. В XVIII веке цветовая гамма была ограничена возможностями натуральных красителей, а теперь эта «пятицветка» сохраняется как своеобразие гжельской майолики: ведь за столетия накопил народ множество приемов росписи, сложились представления о том, как сделать и украсить керамическую вещь.

Долгое время художник находился во власти впечатлений от природы Подмосковья, его вдохновляли ясные очертания русского пейзажа, неяркие краски. Эти композиции напоминают виды из окошка мастерской.

Еще одним источником вдохновения стал русский печатный лубок, вдумчивый и задорный, где поэтическое начало соседствует с иронией. Гжельские росписи в майолике очень похожи на раскрашенный рисунок. На белой эмали четко обозначен темный контур, остальные краски расцвечивают его. Туркин изображает и композиции с птицами и цветами, геометрическими орнаментами, декоративные и обобщенные.

Настоящим открытием для Николая были росписи по дереву и керамике Валентины Булыгиной, у которой он учился в Абрамцевском художественно-промышленном училище. На обычных бытовых вещах — блюдах, солонках, шкатулках по воле художницы появляется целая панорама событий... Туркин с интересом всматривался в росписи своего педагога, ведь и сам стремился поведать о повседневной жизни с помощью условных понятий, навеянных искусством русского примитива. Еще в годы

Н. Туркин.
Доска «Кот Гжельский».
Майолика. 1987.

Н. Туркин.
Часы «Фенинские».
Майолика. 1990.



учебы в МСХШ Николай интересовался народным искусством, поэтому, когда стал художником, приехал в Гжель.

Современный промысел продолжает традиции русской керамики, которую делали в старину гжельские крестьяне. Трудно понять майолику Гжели без связи с крестьянским бытом. Многие мотивы и символы народного искусства повторяются в вышивке, дереве, керамике, металле. Например, изображение птиц или геометрический орнамент.

Гжельцы выполняли из майолики всю необходимую в домашнем обиходе посуду — от горшков до сервизов, но делали здесь и вещи, которые сегодня имеют художественную ценность — дарственные квасники и кумганы. Николай тоже создает эти

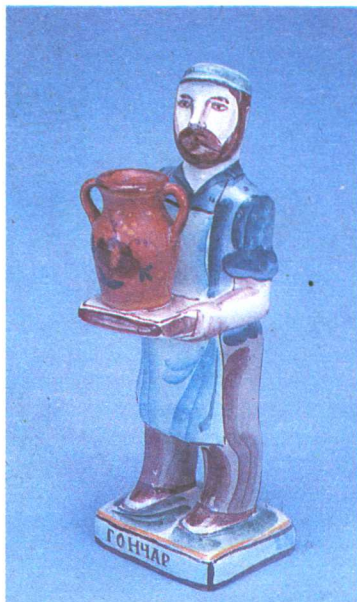
традиционные произведения, которые радуют глаз особой стройностью, неожиданной пластикой. По форме они напоминают свой прообраз — глиняную флягу, но благодаря росписи и деталям приобретают «живой», завораживающий характер. Дискovidное тулово твердо стоит на ногах — львиных лапах, его венчает объемная крышка, которая возвышается на изящной шейке. Завершают изделие стройные изогнутые носик и ручка. Едва ли кто-нибудь с уверенностью может сказать, как появились на нашей земле эти «восточные» по своему абрису произведения — может быть, они попали в подмосковные деревни по Касимовскому тракту из Золотой Орды? Или служили славянам как жертвенные сосуды еще в языке-

ских обрядах? Сейчас об этом можно лишь догадываться или спорить, но гжельские крестьяне сумели еще в те времена уловить пластику «восточной» формы, заполнить ее из глины на гончарном круге. Кумганы и квасники словно воплощали собой мечты о прекрасном и необычном.

В своих произведениях мастера из народа воссоздают картину мира. Поэтому так часто на плечиках сосудов размещаются целые сценки из скульптурных персонажей — это и музицирующие пары, и крестьяне с детьми, а иногда батальные сцены. Очевидно, гжельские мастера получили много впечатлений от архитектурных форм XVIII века и их пластики, знаком им был и лубок.

Николай Туркин относится к

Н. Туркин.
Скульптура «Гончар».
Майолика. 1988.



Н. Туркин.
Чайник с кружками.
Майолика. 1990.

Н. Туркин.
Шкатулка «Деревенская».
Майолика. 1988.



своей работе как исследователь. Первое время он подолгу работал в запасниках музеев, изучал коллекции старинной керамики Гжели, пытался представить себе истинный облик этого промысла. Каждое изделие молодого художника — своего рода размышление об истории и современности Гжели, о том, как соотносится это искусство с народной культурой.

В последнее время Николай заинтересовался старинными русскими изразцами и архитектурной графикой. Это помогает художнику проникнуть в характер той эпохи, когда Гжель переживала свой расцвет. В его произведениях появляются ассоциации с прикладным искусством и формами убранства интерьера старинной усадьбы. Рос-

пись иногда становится монохромной — это изображения вазонов или портреты, которые напоминают гризайль. Поверхность изделий все чаще украшается рельефными мотивами. Художник словно совершает неожиданный экскурс из одного пласта культуры — простонародного, в иной — в сферу профессионального искусства, которое видится глазами крестьянского мастера.

Он включает в свои произведения и самые неожиданные персонажи. На крышке чайницы рядом с привычными сельскими домиками появляется скульптурка слона, а в композиции декора часов «Фенино» можно увидеть собаку с яблоками. Да это и неудивительно. Ведь во все времена художники из Гжели изобра-

жали «диво дивное», мечтали о чудесах.

Майолика XVIII века сохранила дарственные посвящения, где указывалось имя заказчика, год создания вещи, иногда — имя исполнителя. Мастера из народа гордились своей грамотностью. Следуя этой традиции, Туркин тоже украшает свои изделия надписями. Они просты, ироничны, современны: «Люблю рисовать деревенские цветы» или «Писал неизвестный художник Николай Туркин». Его творчество покоряет жаждой открытия нового и острым чувством современности, потому его произведения не кажутся копией старой Гжели, они созвучны сегодняшним размышлениям о судьбах русской культуры.

Н. МУХОТИНА

ФАНТАСТИКА И ФАНТАЗЕРЫ

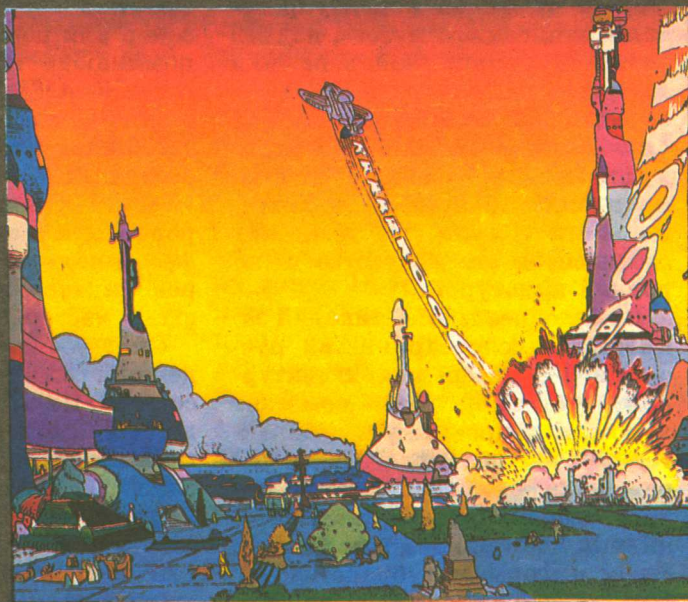
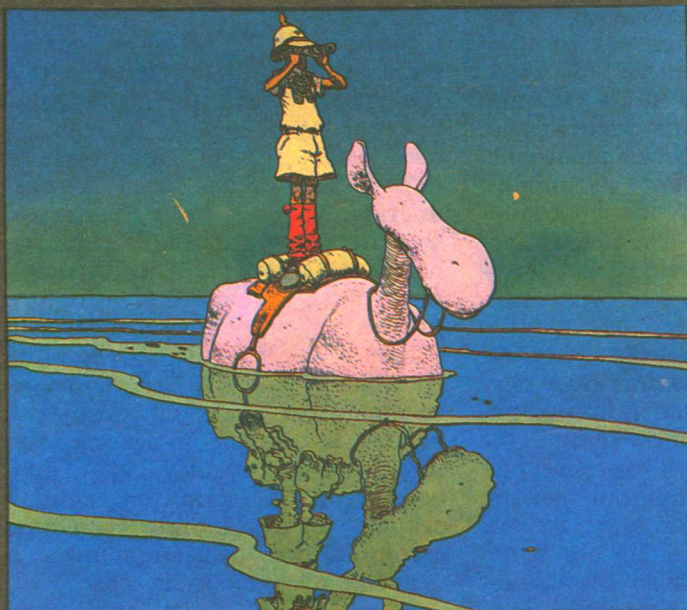
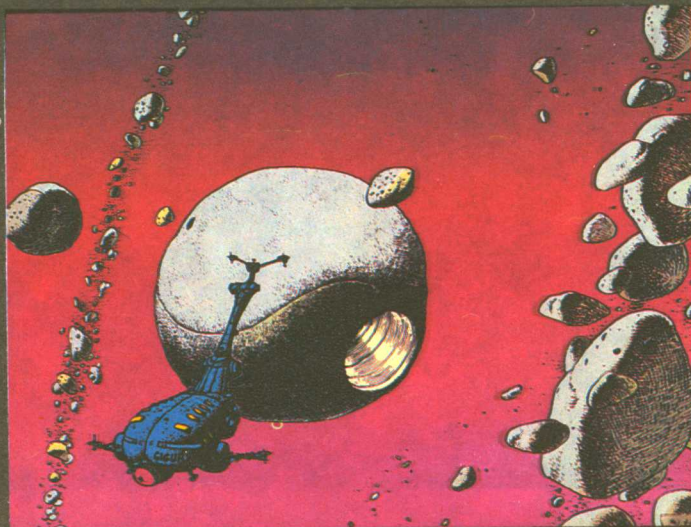
Мальчик рассказывает друзьям небылицы. «Врешь ты все! Такого не бывает!» — кричат ребята. «Ах, какой фантазер! — восхищается мама. — Вечно что-нибудь придумает!»

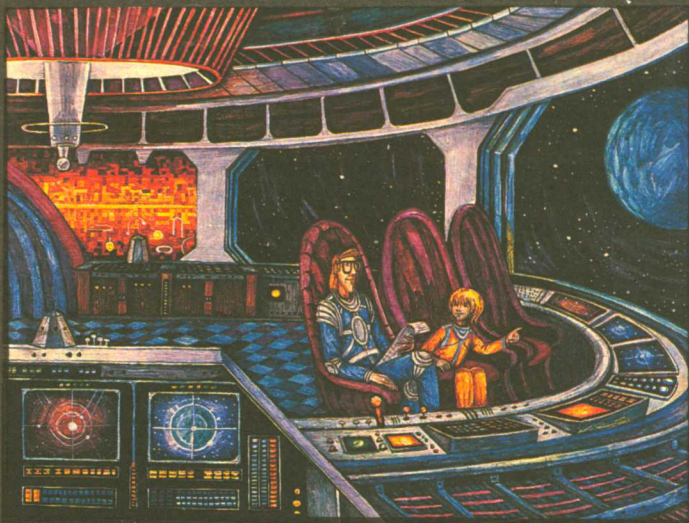
Действительно, разве плохо фантазировать, мечтать? Ведь это свойственно только человеку. Ни ворона, ни собака не могут фантазировать, придумывать и верить в то, чего нет. В древнегреческой мифологии был даже бог Фантаз, брат бога сновидений Морфея. Братьям без труда удавалось создавать вымышленные образы и явления, не совпадающие с реальностью, причем самые удивительные.

Как показал опыт развития цивилизации, фантазия есть необходимое условие всякого творчества не только в сфере искусства, но и в науке, технике, философии. В ней отражаются заложенные в человеке внешние силы, влияющие на его жизнь сегодня, дающие возможность подсмотреть будущее. Обобщаются и возникают абстрактные понятия, появляется некая «игра ума», когда художники, писатели, музыканты прибегают к невероятным обстоятельствам, намеренно нарушая правдоподобие. Помните, в повести Н. В. Гоголя исчез с лица майора Ковалева нос, а потом он гулял, не замечая хозяина, по Невскому проспекту и даже служил в каком-то департаменте. Такими необычными, гротесковыми приемами пользовались писатели Ф. Рабле, Д. Свифт, Э. Распэ, М. Салтыков-Щедрин и многие другие. Может быть, их фантазии можно

назвать сказкой! Мне кажется, нет. Разве булгаковский роман «Мастер и Маргарита» сказка! Нет! Это скорее фантастическая бытопись.

Многие художники-абстракционисты не дают своим произведениям конкретных названий, а ставят порядковые номера их создания. Это они позаимст-





вовали у музыкантов, которые нумеруют свои произведения, а уже потом, в подзаголовке, расшифровывают его, давая более конкретное название. Например, композитор Людвиг ван Бетховен пишет сочинение «Опус № 27», а подзаголовок — «Лунная соната».

В полете мазков и расположений цветовых пятен, видимо, не рассчитывая на фантазию зрителя, живописцы пытаются направить его внимание в нужное русло, называют картины более конкретным словесным обозначением: «Состояние души», «Структура», «Осенняя грусть по отцветшим сливам». Таких названий, не подкрепленных визуальной или ассоциативной стороной восприятия, в модернизме много. Это тоже фантазия — «игра ума».

А пока фантастические полотна наших космических художников А. Соколова и А. Леонова не вызывают у зрителей ощущения extraordinariness при столкновении с бездной мироздания. Они выполне-

ны слишком земными средствами. В них нет того эмоционального удара, который обязательно должен быть при столкновении с неизвестным. Отсутствует тайна. Вот поэтому их произведения можно скопировать и вывесить как оформление пионерских слетов или летних лагерей, где происходят «встречи с будущим».

Велика роль художников в фантастической мультипликации. Нет более эмоционального и любимого вида искусства для реализации всяких «чрезвычайностей». Здесь любой вымысел в талантливых руках может оказаться правдивым и достоверным.

Именно художники первыми представляют и изображают ни на что не похожий мир, убедительный для зрителей и удобный для обитания фантастических существ. Они придумывают и рисуют необыкновенные ландшафты, чудо-города, могучую и мудрую технику будущего, где могли бы жить люди земных и неземных цивилизаций, где бы все способ-



Н. Орлова.
Эскизы к мультфильму
«Тайна третьей планеты».
Акварель.
1978.

Н. Кошкин,
Ю. Мещеряков.
Эскизы к мультфильму
«Герметический гараж».
Смешанная техника.
1990.

ствовало развитию острого сюжета картины. Зритель не должен задумываться над изображением фантастического мира. Он может удивляться фантазиям художника, но не имеет возможности тратить время на расшифровку слишком затейливого рисунка. Быстро несется кинолента. Быстро развивается сюжет детективной истории. И если мы будем внимательно разглядывать картинки, то пропустим нечто важное в развитии сюжета и потеряем замечательное качество зрителя-соавтора. То есть перестанем переживать вместе с героями, проигрывать в своем воображении острые, критические ситуации картины. Поэтому труд художников над фантастической «мультишкой» — своеобразное восприятие земной жизни. Тысячами незримых ассоциативных нитей каждый нарисованный кадр связан с жизненным опытом, мировоззрением, мастерством их создателей. Иначе зритель будет невнимателен и даже безразличен к любой игре воображения, если не сможет представить себя на месте героя и не найдет земного опыта в преодолении «чрезвычайных обстоятельств», в которые его поставили авторы ленты.

Многие художники киностудии «Союзмультфильм» пробовали себя в этом жанре. Но почти всегда их попытки разбивались о специфические сложности. Удачным можно считать фильм «Тайна третьей планеты». Режиссер Роман Качанов, художник-постановщик Наталья Орлова. Картина большая, полнометражная. Помните, космический корабль «Пегас» с космонавтами и маленькой девочкой Алисой Селезневой, постоянной героиней почти всех детских фантастических историй автора сценария Кира Булычева, отправляется к дальним мирам в поисках редких животных для Московского зоопарка. Они перелетают с одной странной планеты на другую. И тут начинается запутанная детективная история борьбы космического экипажа со звездными пиратами.

Поступки героев и развитие действия требовали особо жестких логических мотивировок. Задача художника заключалась в том, чтобы найти изобразительное решение интересных, неожиданных и остроумных ситуаций. Вот такая напряженная состоялась игра. Иначе легкая возможность творить чудеса в мультипликации может перерасти в игру без правил, где одно превращение следует за другим, не помогая развитию сюжета.

Наталья Орлова справилась с нелегкой целью. Она избежала штампов, которые уже утвердились в фильмах на космические темы. Нашла оригинальную изобразительную трактовку. Фантастические формы предметов, конструкций, персонажей, звездное пространство — все органически связано между собой яркой прозрачной манерой исполнения, напоминающей виденную когда-то знакомую иллюстрацию из детского журнала. Это очень хорошо. Такое решение не отвлекает зрителя, а помогает сосредоточить внимание на запутанной фабуле фильма. Таким образом, художественное воплощение картины органично слилось с замыслом автора и режиссера, благодаря чему фильм смотрится как остросюжетная история.

Интересен еще один фильм на космические темы с точки зрения работы художников. Он создается сейчас на киностудии «Союзмультфильм». Большая полнометражная лента «Герметический гараж».

Режиссер Владимир Тарасов трудится над ней в содружестве с художниками Николаем Кошкиным и Юрием Мещеряковым. Идея создания ленты пришла после знакомства с творчеством французского художника Жан-Жака Дриро, больше знакомого зрителям под псевдонимом «Мебиус». Все его рассказы, комиксы, по нашим понятиям, скорее тяготеют к развлекательному жанру, густо оснащенному техническими фантазиями. Сначала у художника появляется общая идея, и он начинает рисовать, воплощая в рисунках свой замысел. Сюжетно это «звездные войны». Сколько будет рисунков, он не знает, важно, чтобы рассказ был понятен без слов.

Смысл фильма заключается в следующем. В основе мироздания стоит Бог-добро, по другую сторону — Властелин Тьмы. Между этими вершинами весь набор подобного жанра: монстры, красавицы, роботы и супермены. Катастрофы, взрывы, лазерные лучи... В этих фильмах добро всегда побеждает зло. Добро — в образе супермена. Добро утверждается кулаками. Чудесные превращения и невероятные ситуации. Фантастическая история становится сказкой. Чудеса ничем не мотивированы, а существуют как данность: ковер-самолет обязан летать, смерть Кощея Бессмертного на острие иголки, иголка в яйце, яйцо в утке, утка в зайце. Почему? Объяснить нельзя и не надо. Таков закон волшебной сказки. Никакого посыла в будущее, где утверждается и обыгрывается научная гипотеза, здесь нет. Замысел чисто развлекательный. Тем сложнее художникам воплотить придуманные сценаристом Виктором Славкиным и режиссером Владимиром Тарасовым фантастические эпизоды, да так, чтобы зритель не заметил неправды.

Наверное, вы уже успели понять, что в большинстве фантастических фильмов — остросюжетные детективы. В них нет места любованию красотой изображения, как в лирических лентах, или безудержному смеху, как в кинокомедиях. Лирика и юмор (в больших дозах) разрушают таинственный, напряженный мир фантастики. Она хорошо чувствует себя в жутковатых красках мрачных «чрезвычайных обстоятельств», где все тревожно и многозначительно. Таковы привычные законы жанра. Но это вовсе не значит, что фантастические фильмы должны быть темными или приглушенными в цветовом звучании. Яркость и контрастность цветовых пятен также вызывают тревожное настроение, и этим приемом пользуются Николай Кошкин и Юрий Мещеряков. Они выдержали фильм в духе западных комиксов с набором ужасов и смертельных опасностей.

Еще одна трудность заключалась в том, что в подобного рода фильмах, созданных ранее, существуют «космические штампы», и зритель не всегда хочет с ними расстаться. Есть опасение, что любая новинка будет принята с недоверием, как разрушение привычного стереотипа. Для Николая Кошкина и Юрия Мещерякова «Герметический гараж» своего рода эксперимент, цепь поисков, находок и возможных ошибок. Это тем более вероятно, когда приходится открывать и обживать еще не совсем освоенный мир научной фантастики в мультипликации. Но об этом уже судить зрителю, когда фильм выйдет на экраны.

В. КУРЧЕВСКИЙ

СКУЛЬПТУРА во втором классе ДХШ

В первом классе ДХШ вы, ребята, уже познакомились со скульптурой, приобрели определенные навыки. И теперь знаете, что скульптура — один из видов изобразительного искусства, а по многообразию техники и сложности исполнения, по силе психологического воздействия на зрителя скульптура не уступает ни графике, ни даже живописи.

В условиях ДХШ можно заниматься станковой скульптурой малых форм, имеющей круговой обзор (так называемой круглой), и рельефом.

Для начала, и это будет наше первое задание, выполните круглую композицию с двумя животными в движении. В ней необходимо решить несколько новых для вас задач, а именно: животные изображаются не в статичном состоянии, а в сложном движении; работа должна нести некоторую смысловую нагрузку, быть чем-то вроде иллюстрации к маленькому рассказу.

Сделайте хотя бы несколько карандашных набросков выбранных вами животных в различных интересных позах и движениях. Животные могут быть любые, но лучше домашние, и у многих из вас они живут.

Скульптор П. Трубецкой с детства любил приручать животных. Сухотина-Толстая, дочь Л. Н. Толстого, рассказывала, как однажды она посетила его мастерскую в Петербурге, где он работал над скульптурой Александра III на коне-битюге. Войдя в огромное помещение, она, к своему ужасу, увидела, как в мастерской свободно разгуливает лошадь, служившая Трубецкому моделью, два больших пса-дога, волк и медведь.

Нам с вами необязательно устраивать у себя такой зверинец — будет хорошо, если в доме живут кошка или собака, попугай или хомячок.

Итак, предварительные набро-



Аня Шаталова, 14 лет.
Балерина.
Рельеф.
Керамика.

ски необходимы. Сначала попробуйте делать их, когда модель находится в спокойном состоянии: сидит или лежит и постепенно, с приобретением опыта, усложняйте задачу, переходите к наброскам в движении.

Эти упражнения развивают наблюдательность, у вас становится тверже рука и вернее глаз, вы глубже познаете объекты будущей композиции и свободнее реализуете знания в работе.

Но вернемся к первому заданию. Главная роль в нем отводится композиции, которая является основой любого художественного произведения. Нужно попытаться через движение передать характер животного. Например, кошка должна быть гибкой, пластичной, медведь — неуклюжим, косолапым увальнем. И вообще, каждое животное всегда узнаваемо по присущим только ему особым признакам, повадкам и пластике.

Перед началом лепки нелишне вспомнить анатомические осо-

бенности выбранных животных: строение позвоночника, передних и задних лап, наличие или, наоборот, отсутствие каких-то частей, характерных для этого животного: например, рысь имеет кисточки на ушах и короткий хвост, у оленя ветвистые рога, у лошади пышный хвост...

Многие ребята еще не успели избавиться от привычки лепить по частям. Они делают заготовки для головы, лап, хвоста (шарики и колбаски), а потом соединяют их, и получается совсем не то, что хотелось бы. Во втором классе самое время избавиться от этой вредной привычки.

Прежде чем делать фигуры, лепится плинт. Плинт — это неотъемлемая часть композиции, и его делают так, чтобы все вами задуманное могло свободно разместиться на нем, и в то же время не нужно его лепить слишком большим. Важную роль играет форма плинта. Необязательно придавать ему правильную геометрическую форму (круга, прямоугольника), делать его поверхность гладкой, как стекло. Форма плинта должна органично дополнять движение фигур животных и даже передавать то или иное их качество, образ жизни, среду обитания. Так, рысь можно вылепить притаившейся на ветке дерева, тюленя — на обломке льдины, а горного барана на плинте в виде части скалы.

Уже потом, когда в основном плинт найден и на нем, пусть без детализировки, но происходит действие, работа над скульптурой ведется одновременно во всех частях. Уточнили какое-то место в движении животного, в повороте его тела, тут же ищите более выразительное повторение этому движению на плинте, и наоборот. Тогда работа на любом этапе будет смотреться цельной, и вы точно будете знать, в каком направлении ее вести и



Оля Кацуба,
13 лет.
Козел-музыкант.
Глина.



Света Фишкина,
13 лет.
Антилопа.
Рельеф.
Глина.

насколько она близка к завершению.

После того как композиция закончена, еще раз внимательно ее осмотрите со всех сторон и, если заметите излишнюю дробность, нарочитую проработанность в деталях, которая мешает цельному восприятию замысла, — уберите детали. Они будут отвлекать внимание от основного сюжета, делать композицию дробной и трудно воспринимаемой.

Итак, если вы были внимательны и прилежны, то отлично справились с первым заданием.

Вторым заданием будет рельеф, с которым вы, наверно, тоже познакомились в общих чертах в первом классе. Темы его: животное, человек или человек и животное вместе.

Рельеф несколько отличается от круглой скульптуры, и прежде всего — отсутствием кругового обзора. Как и в предыдущем задании, мы делаем предварительные эскизы и, найдя композицию, приступаем к лепке непосредственно из глины. Рельеф начинается тоже с плиты, но здесь он играет роль плоскости, на которой и лепим сокращенное по глубине изображение.

Рельефную плоскость вписы-

вают в правильную геометрическую фигуру (квадрат, прямоугольник, овал, круг). Поверхность тщательно выравнивается, стеклом наносятся контуры будущей композиции. Старайтесь избегать сложных ракурсов. Животных и людей проще изображать в профиль, и это изображение может иметь не более трех основных планов, различных по глубине. Конфигурация рельефной плоскости выбирается соответственно композиции. Например, жирафа лучше изображать на вытянутом по вертикали прямоугольнике.

Постоянно нужно помнить: чем ближе к нам изображаемый предмет или его части, тем более выпуклыми они будут, и чем дальше — плоскими. Дальний же план иногда изображают контурными линиями, но нужно стараться делать их живыми, избегая однообразной линии одинаковой толщины.

Третье задание обусловлено тем, что в своих композициях вы изображаете и людей, а незнание пропорций человеческого тела портит впечатление от интересно задуманных произведений.

Чтобы исправить этот недостаток и научиться выполнять композиции самостоятельно, в нашей школе дети лепят фигуру

человека с натуры. Обычно натурщик располагается в простой, естественной позе, сидя. Работа ведется под наблюдением педагога и сопровождается разъяснениями основных особенностей строения человека. Одежда лепится обобщенно, а части тела — без детальной проработки, только основные пропорции.

Четвертое задание является усложненной комбинацией трех предыдущих. Это круглая скульптура — человек и животное или два человека. Здесь вам понадобятся знания и навыки, полученные ранее при лепке животных и человека с натуры.

Первое, что необходимо учесть, — соразмерность фигур, то есть они должны быть близкими друг другу по массе. Слишком большой контраст между ними приведет к тому, что зритель все внимание будет уделять большой фигуре, не сразу замечая маленькую. Большая фигура может заслонить с какой-либо стороны меньшую, из-за этого нарушится обзорность и пострадает вся композиция.

Промежуток между фигурами не следует делать слишком большим. Необходимо, чтобы зритель мог охватить взглядом всю композицию в целом и лишь при последующем детальном рассмотрении остановил свое внимание

Катя Николаева, 12 лет.
Пляшущий казак.
Рельеф.
Глина.

Надя Степанова, 11 лет.
Пастушок.
Глина.



Маша Кирюшкина, 13 лет.
Монастырь.
Рельеф.
Глина.

Ира Родина, 11 лет.
По щучьему велению.
Глина.



на каждой фигуре в отдельности.

В заключение хотелось бы порекомендовать вам, ребята, чаще делать наброски, зарисовки, этюды из глины или пластилина непосредственно с натуры. Больше наблюдайте, старайтесь по памяти воспроизвести сцены, увиденные на улице, читайте книги по искусству, ходите на выставки.

Желаем творческих успехов!

Все, о чем рассказывалось в статье, проиллюстрируем на примерах, два из которых посвящены рельефу и два — круглой скульптуре.

Первая из представленных работ — рельеф с изображением животного. Поскольку это задание является начальным, выполняемым в рельефе, то требования к нему предъявляются самые простые. Одно из них композиционное — с чем автор успешно справился, удачно расположив фигурку животного в прямоугольнике. Юный скульптор правильно передал пропорции и точно проработал конструкцию всех частей антилопы. Достоинством является также и то, что он постарался изобразить антилопу во время бега.

Второе задание по рельефу можно усложнить, оно включает в себя фрагмент архитектурного

ансамбля древнего русского города. Перед началом работы попробуйте порисовать памятники древнего зодчества. Лучше всего зарисовки делать с натуры. Обратите внимание на отличительные особенности церковных и крепостных сооружений, их пропорции, форму куполов, что поможет вам успешно справиться с заданием. Посмотрите на работу Маши Кирюшкиной. Она гармонично вписала архитектурную композицию в круг. На переднем, наиболее выступающем плане изображена крепостная стена с симметрично расположенными башенками. На втором — хорошо читается главный, самый крупный собор монастыря, достаточно точно переданы архитектурные элементы этой церкви.

Третий план автор делает менее рельефным, чем два предыдущих. Это создает убедительное впечатление пространства.

Когда вы, ребята, достаточно хорошо овладеете навыками лепки животных, изучив их анатомические особенности, попробуйте придать животным — нашим меньшим братьям — какие-либо характерные черты людей. Ведь недаром же говорят про какого-либо человека «хитрый, как лис» или «неуклюжий, как медведь». Вы и сами наверняка можете вспомнить множество примеров

сравнения животных и людей.

Именно в этом контексте будем рассматривать скульптуру, изображающую козла-музыканта. В ней юный скульптор попытался выразить с юмором пороки людей, берущихся не за свое дело. Взгляните, ребята, как нелепо держит горе-музыкант скрипку и смычок. Автор прекрасно передал комизм ситуации.

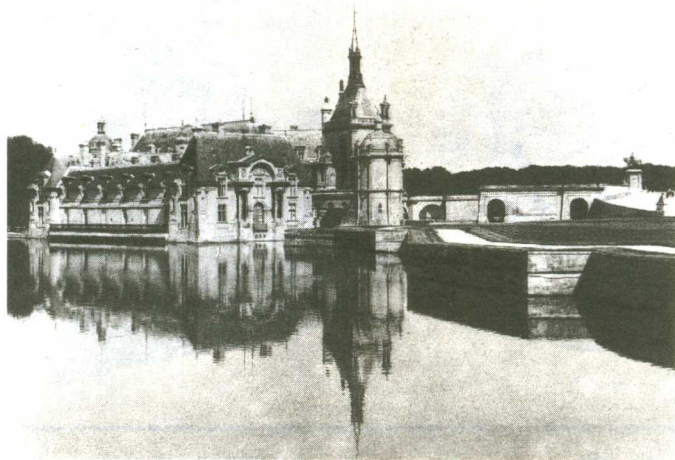
Этот эффект усиливается хорошим круговым обзором.

Следующая работа посвящена также круглой скульптуре. В этом задании можно вылепить животного и человека. Темой может служить народная сказка или былина, герои которых всем хорошо известны и обладают яркими самобытными характеристиками.

Автор работы «По щучьему велению» сумел показать крайнее недоумение и некоторую озадаченность Емели. Его фигурка сделана так, что он очень похож на знак вопроса. Тонкая наблюдательность и знание привычек и реакции людей на ту или иную жизненную ситуацию достоверно, с хорошим зарядом юмора передают замысел юного художника, автора этой композиции.

С. БОБКОВ, В. МУРЗИН,
художники-педагоги
ДХШ № 2, Москва

ЖАН КЛУЭ



В тридцати километрах от Парижа среди холмов и просторных зеленых лугов, озаренных ласковым солнцем Иль-де-Франса, в окружении веселых кудрявых рощ стоит, отражаясь в ясных водах, старинный замок Шантильи. Несколько столетий он служил жилищем именитому и славному роду герцогов Монморанси-Конде, а теперь в нем находится музей. Музей Конде, как принято его называть, невелик, однако известен, пожалуй, не меньше, чем Лувр. В его библиотеке, в высокой полутемной зале, заставленной шкафами с книгами, хранятся рисунки старых французских мастеров. Не все имеют доступ к этому сокровищу — рисунки берегут от опасного и вредоносного воздействия света, их не выставляют в залах, где экспонируются лишь прекрасно выполненные факсимильные копии. И только редкие счастливицы, чаще всего исследователи, получают возможность посмотреть оригиналы.

...Строгая хранильница, предвзительно затенив шторами окна, торжественно извлекает из больших плоских ящиков шкафа-хранилища тяжелые папки. Медленно открывается верхняя крышка, и на свет появляются один за дру-

гим листы плотного, чуть пожелтевшего от времени картона, а на них — портреты мужчин и дам в костюмах французской знати XVI века. Их в Шантильи более 350, и, главное, среди них около 130 рисунков Жана Клуэ — почти все дошедшее до нас наследие одного из самых выдающихся художников Франции эпохи Возрождения, создателя школы французского карандашного портрета.

Портретные рисунки во времена Клуэ делали все художники. Ведь в эпоху Возрождения, когда в людях пробудился особый интерес к индивидуальности, возникла и потребность в портретах, обладающих сходством с моделью, правдивостью и точностью психологической характеристики. Этому помогал сделанный с натуры рисунок, который можно было использовать при создании и живописного, и скульптурного портрета в любой технике и в любом материале.

Но рисунки Жана Клуэ были не только подготовительными набросками. Сами по себе они обладали выразительностью и художественной завершенностью самостоятельного произведения. Французы, современники Клуэ, быстро

заметили и оценили его «карандаши». Их легко перевезти с места на место, что тоже было важно в те беспокойные времена. Подражатели и ученики «мастера Жана», а среди них был и его сын Франсуа, ставший позднее знаменитым портретистом, усвоили и развили традиции учителя. Карандашный портрет завоевал Францию, к концу XVI века почти вытеснил все другие формы этого жанра и стал, по мнению знатоков, самым ярким явлением французского искусства эпохи Возрождения.

Навряд ли сам мэтр Жан Клуэ подозревал о той важной роли, какую ему было суждено сыграть, но мог быть вполне доволен своей судьбой: более 25 лет он занимал должность «живописца короля» Франциска I — одного из самых могущественных государей той поры. Мы не знаем, как попал Клуэ ко двору. Немногие данные из архивных документов свидетельствуют, что Жан родился между 1485 и 1490 годами в семье нидерландского художника. Возможно, его отцом был живописец Жан Клуэ из Брюсселя, не раз приезжавший во Францию, а может быть — фламандец Мишель Клове (Клоэ), живший в Валансьене, племянник известного мастера миниатюры Симона Мармиона. Во всяком случае, нидерландские «корни» Жана Клуэ со всей очевидностью проступают в его немногочисленных живописных работах (их сохранилось около десяти), особенно в ранних, таких, например, как прелестный портрет дочери Франциска I Шарлотты. Он написан в традициях старых мастеров XV века, первооткрывателей техники масляной живописи: на маленькую деревянную доску, покрытую гипсовым грунтом, нанесен черно-коричневой эмалью рисунок, а по нему прозрачными слоями положены краски. Принцесса заключена в тяжелое платье и шитый жемчугом чепец, из которого выступает нежное, чуть печальное детское личико. Шарлотте было восемь лет, когда она умерла, и незадолго до этого позировала художнику.

Примерно в те же годы Клуэ выполнил большой заказ короля, принесший ему удачу и открывший его творческую биографию. Это миниатюры, изображавшие героев-победителей в битве при



Мариньяно в 1515 году. Блистательная победа в одной из бесконечных войн между Францией и Италией, длившихся более полутора столетий (с 1494 по 1559 год), положила начало царствованию Франциска I. Миниатюры Клуэ украсили созданную в память об этом событии рукопись, названную «Комментарии к Галльской войне». В ней описывались воображаемые беседы между Юлием Цезарем и юным королем французов Франциском — «Цезарем, победителем швейцарцев», как лстиво прозвали его подданные. Портрет короля был помещен отдельно, в первом томе рукописи, а во втором томе Клуэ изобразил семерых «храбрецов Мариньяно» — гувер-

Ж. Клуэ.
Портрет Франциска I,
короля Франции.
Масло. Около 1525.
96×74.

◀ Замок Шантильи. Музей Конде.

нера молодого государя сеньора Буази, главнокомандующего Анна де Монморанси, адмирала Бонниве, маршала Лотрека, Ла Палиса и Флеранжа, генерала де Турнона — будущего кардинала. Миниатюры сделаны согласно правилам этого старинного искусства — цветной гуашью и золотой краской на пергаментных листах рукописи.

Пять предварительных рисунков, сделанных с натуры, хранят-

ся в музее Конде. Эти самые ранние известные нам карандашные портреты выполнены мягким черным, так называемым итальянским, карандашом и красноватой сангиной на небольших листах плотной, желтовато-серой бумаги с шероховатой поверхностью. Фигуры на них даны крупным планом в трехчетвертном развороте и погрудном изображении. Такой тип композиции и техника рисунка типичны для портретов Жана Клуэ и его школы.

Но достижения художника, новаторские черты его творчества заключались совсем в ином. Сравним лицо адмирала Бонниве на подготовительном рисунке и на странице рукописи. Как оно неподвижно, замкнуто, исполнено важности на миниатюре. И как естественна, сложна жизнь лица в рисунке, как ошутим в нем характер: наивен взгляд светлых глаз из-под приподнятых бровей, что-то простое угадывается в широком скуластом лице, в тонких губах притаилась неуверенная улыбка. В натурном наброске художник чувствует себя свободным от условности парадного портрета, и здесь обнаруживается его незаурядная зоркость, наблюдательность, умение найти главное и зафиксировать на рисунке. Торс, детали костюма намечены несколькими тонкими линиями, а вот голова, лицо проработаны подробно. Линии то четко ограничивают формы, то плавно их обрисовывают, то округляются и прерываясь, фиксируют легкое движение. Клуэ наносит тон иной раз жесткими параллельными штрихами — и мы ощущаем твердость формы и материала адмиральского берета, или, напротив, частыми и мелкими, растушеванная их пальцем или мягкой кисточкой.

Поразительное разнообразие индивидуальных приемов рисунка, меняющихся в соответствии с характером модели, было главным завоеванием Жана Клуэ. И чем больше он жил, чем больше видел лица людей, тем шире, утонченнее становился арсенал его графических средств, большую духовную сложность и богатство обрели образы его портретов.

В Шантильи хранится один из самых замечательных карандашных рисунков Жана Клуэ — портрет неизвестного, выполненный



Ж. Клуэ.
 Портрет Мадлены де Астарак,
 баронессы Авогур.
 Итальянский карандаш,
 сангина. Около 1530.



Ж. Клуэ.
 Портрет Леоноры Сапаты.
 Итальянский карандаш,
 сангина. Около 1530—1531.

около 1530 года, в пору, когда талант мастера достиг наивысшей зрелости и силы. В нем он преодолел свойственную ранним работам пестроту рисунка, создав предельно точный и лаконичный образ. Твердая линия носа, сомкнутый рот, брошенный резко в сторону взгляд небольших, глубоко посаженных глаз — все выдает ум, волю, силу духа, энергию и напряженность мысли. В сделанном по этому рисунку живописном портрете Клуэ вложил в руки модели книгу стихов великого итальянца эпохи Возрождения Петрарки. Так возник «Портрет неизвестного с томиком Петрарки». Условность и скованность ранних образов Клуэ сменилась здесь спокойной сдержанностью, лицо осветилось едва заметной улыбкой, в нем отразилась сложная работа мысли.

Клуэ, несомненно, хорошо знал подобный типаж, ведь двор Франциска I был средоточием ренессансной культуры Франции. Король, увлеченный передовыми идеями времени, искусством, литературой, науками, охотно привлекал к себе ученых-гуманистов, поэтов, художников. Жан Клуэ был известен в этих кругах, поэт Клеман Маро даже посвятил ему стихи. В связи с этим интересен портрет известного филолога, гуманиста, знатока древних языков Гийома Бюде — хранителя королевской библиотеки в замке Фонтенбло. В изображении Клуэ Гийом Бюде — истинный служитель науки, сухой, серьезный, даже суровый человек с сосредоточенным взглядом, не лишенный, однако, своеобразного изящества. Соединение в портретном образе сложной внутренней жизни модели с внешней грацией было отражением аристократических вкусов, наложивших отпечаток на искусство Клуэ и на всю французскую школу портрета. Оно и понятно: ведь заказчиками Клуэ были дворяне и дамы двора, и прежде всего сам король.

Кисти Жана Клуэ принадлежит один из лучших портретов Франциска I. Изображенный на узорчатом малиновом фоне, ко-

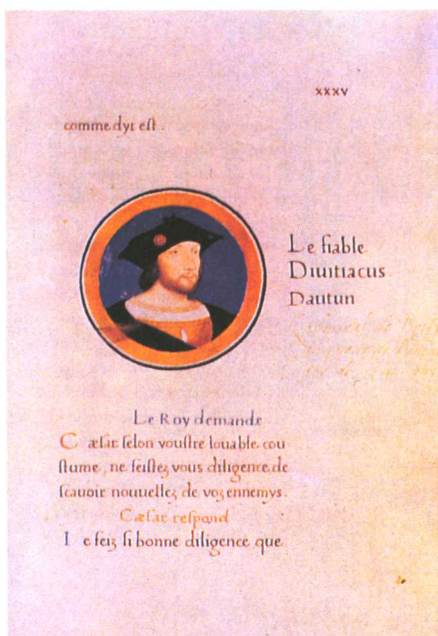
Ж. Клуэ.
 Портрет неизвестного
 с томиком Петрарки.
 Масло. Около 1530.
 38,5×32,8.

Ж. Клуэ.
 Портрет адмирала де Бонниве.
 Итальянский карандаш,
 сангина. Около 1515—1519. ▷





Ж. Клуэ.
Портрет Жанны де Крюсо,
мадам де Лотрек.
Итальянский карандаш,
сангина. Около 1520—1525.



Ж. Клуэ.
Портрет адмирала де Бонниве.
Миниатюра из «Комментариев к
Галльским войнам».
1519.



роль легко, с чувством врожденной грации несет тяжесть парадного костюма. Он элегантен, рыцарствен, это блестящий дворянин и государь. У него несколько неправильное, даже некрасивое лицо, но живописец облагораживает его красотой гибких линий, мягкостью светотени, сдержанностью выражения. Но почти неуловимое скольжение теней, тонкий рисунок губ, глаз, бровей рождает смутное, едва заметное движение в лице — отражение затаенных мыслей и чувств. Этот человек скрытен, лукав, не очень надежен, может быть, даже жесток.

«Двор без дам — все равно, что весна без цветов» — любил повторять король Франциск. И действительно, женщины были украшением французского двора. Их присутствие смягчало нравы дворян, вносило в формирующееся светское общество дух утонченности, галантности. Женщины особенно охотно оказывали покровительство поэтам, музыкантам, сами нередко сочиняли. Сестра Франциска королева Маргарита Наваррская писала новеллы и увлекалась философией и теологией, интересовалась науками и ее племянница, дочь короля Маргарита, славившаяся умом, образованностью, владевшая латынью, греческим и итальянским языками. А как прекрасно умели дамы музицировать, танцевать в балетах, писать стихи...

В героинях Клуэ всегда есть оттенок светскости, аристократической замкнутости. Но как глубоко прочувствована художником неповторимость, уникальность каждого характера: тихая, скромная серьезность милой и нежной мадам Лотрек — супруги одного из героев Мариньяно; смелость, почти дерзость уверенной в себе, раскованной Леоноры Сапаты — испанки, придворной дамы королевы Элеоноры; спокойное достоинство, овеянное таинственными настроениями, неприступной красавицы мадам Летранж; тончайшая одухотворенность мадам Авогур...

...Бесконечен этот ряд, один за другим проходят перед глазами листы из тяжелых папок музея Конде. Оживают лица, воскресают судьбы, претворенные рукой художника в чудесную игру линий, штрихов, теней и красочных бликов.

Ленинград

Л. ТОРШИНА

ΕΚ ΤΕΡΕΙΑ

ΜΗΝΕΙΟΙΣ ΞΑ





РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО

В современной науке считается, что Рождество Христово праздновалось древними христианами уже во II веке, но и в Риме, и на Востоке оно отмечалось первоначально в один день с Крещением, и объединенный этот праздник назывался Богоявлением. По раннехристианскому календарю он приходился на 6 января. Эта практика, единая для западной и восточной Церквей, просуществовала до середины IV столетия, когда на латинском Западе установлено было праздновать Рождество Христово отдельно — 25 декабря, то есть ровно через девять месяцев после Благовещения (25 марта). Постепенно разделение календарной памяти событий Рождества и Крещения распространилось в христианских общинах Востока, сначала в Антиохии, потом в Константинополе и Александрии (около 433 г.). В Иерусалиме еще в VI веке праздновали оба праздника по-старому, вместе. Русь получила календарь, где Рождество и Крещение отмечались уже раздельно, соответственно 25 декабря и 6 января (7 и 19 января по новому стилю).

Рождеству Христову предшествует сорокадневный пост, который в русском народе стал называться Филипповками, поскольку начало его приходится на следующий день после календарного празднования апостолу Филиппу. В книжной же, церковной традиции принято называть его Рождественским.

Время это в России холодное. Начавшись заморозками, тянется, как зимним первопутком обоз, веселый декабрь, с сугробами, крепкими морозами, закутанными в мохнатый иней деревьями, высокими столбами дыма из печных труб. Утром ломит в глазах от сверкающего на солнце снега. Потрескивают дрова в печах, где готовится постное. Пост же не особо тяжелый, как говорят в народе, «больше холодный, чем голодный».



Рождество Христово.
Темпера. XVII век.
Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева.

Рождество Христово.
Темпера. Начало XV века.
ГТГ.

С детских лет в сознании множества поколений русских людей за тысячу лет христианства запечатлелись Филипповки особым, последним, накануне Рождества, днем — Сочельником. День строжайшего воздержания, он заканчивается редкостным кушаньем — сочивом. Радость Сочельника — в светлом, по-детски предпраздничном волнении, на всю жизнь незабываемом...

Весь день этот томительно-радостен. С утра по домам беготня, хлопанье дверьми. Вкусные запахи мясных, забытых за пост, готовящихся для завтрашнего разговенья блюд. А сегодня совсем голодно. И не потому, что все домашние в предпраздничных заботах, а потому, что нельзя ныне ничего вкушать до первой звезды. Разве совсем уж малому несмышленишу сунут в руки кусок хлеба... Вот и солнце заходит, мед-

ленно темнеет небо. И наконец в сгустившейся его синеве робко проглянула едва видная алмазная искорка. Ребятишки — первые вестники Рождественской звезды. Они же первые едоки сочива, приготовленного в большой посуде на всех домашних, больших и маленьких. Оголодавшим за день детям всех радостей глотать распаренные в меду сладкие пшеничные зерна, выбирать из предпраздничного угощенья ягоды: сушеные впрок вишни, сливы, землянику и малину. Вся эта садовая и лесная благодать, напитавшись медовой влагой, выглядит почти как свежая. А попробуешь и убедишься, что по вкусу лишь отдаленно напоминает летние ребячьи утешения. Но и теперь в этих плодах хранится живая частица солнечного тепла и сладости. И каким далеким вспоминается лето в морозный вечер, в синевящих сумерках Сочельника, в наступающей рождественской ночи... Это в старину, в новое же время принято готовить сочиво из риса с изюмом.

Смысл Сочельника — телесное и духовное очищение перед важным праздником.

Рождественская служба совершается непременно ночью, в тот же час, когда произошло само событие Рождества. Дивной красоты картина: осененный ясными на морозе звездами, празднично освещенный луной путь между голубыми сугробами, множество людей, свечение огней в тесноте церквей, радостно поющие голоса:

*Рождество Твое, Христе
Боже наш,
Воссия мирови свет
разума,
В нем бо звездам
служащие
Звездой учахуся
Тебе кланяться, солнцу
правды,
И тебе ведети с высоты
востока,
Господи, слава Тебе!*



В многообразии рождественских песнопений лейтмотивом оказывается тема божественного благоволения к человеку и человечеству. Пришедший на землю Спаситель приносит мир, радость, любовь, начало рая в земной жизни, надежду на преодоление греха и зла, преодоление смерти.

Как известно, о событиях Рождества рассказывается у двух евангелистов — Матфея и Луки. Дополняя друг друга, евангелисты довольно подробно сообщают, как и при каких обстоятельствах это произошло.

Когда Мария была на исходе беременности, вышло от римского императора Августа повеление сделать всеобщую перепись населения. Палестина, к этому времени уже завоеванная римлянами, была одной из провинций импе-

рии. По обыкновению каждый из подлежащих переписи должен был пойти для этого в свой родной город. Поэтому Иосиф-обручник вместе с Марией оказался вынужденным отправиться из галилейского Назарета, где они в это время жили, в Иудею, в город Вифлеем, считавшийся городом потомков пророка Давида, «потому что он был из дома и рода Давидова».

Из-за множества собравшегося на перепись народа в Вифлееме для них не оказалось места в гостинице. И тут-то пришло время Марии родить...

Заметим здесь кстати, что Евангелие ничего не говорит о пещере (по-старославянски — вертепе), где согласно Преданию Церкви произошло Рождество. Древнейшее из известных письменных свидетельств об этом относится

ко II веку: святой Иустин Философ в диалоге с Трифоном, цитируя Евангелие от Матфея о гостинице, где не могли найти приют пришельцы из Назарета, добавляет: «Так как Иосифу не было места, чтобы остановиться... он устроился в пещере, недалеко от Вифлеема». Родив здесь ребенка, Божия Мать спеленала его и положила в ясли, кормушку для скота, который загоняли иногда от непогоды в пещеру. Все это случилось глубокой ночью.

В той же местности, неподалеку от Вифлеема, были на поле пастухи, которые держали ночную стражу у своего стада. В темноте неожиданно увидели они сияние несказанного света («слава Господня осияла их»), и в этом свете предстал перед ними Ангел. «И убоялись страхом великим. И сказал им Ангел: не бойтесь, я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям: ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, который есть Христос Господь. И вот вам знак: вы найдете младенца в пеленах, лежащего в яслях. И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава в вышних Богу и на земле мир, в человеках благоволение... Пастухи сказали друг другу: пойдем в Вифлеем и посмотрим, что там случилось, о чем возвестил нам Господь. И поспешивши пришли, и нашли Марию и Иосифа, и Младенца, лежащего в яслях».

Простые бедные люди — пастухи — были первыми свидетелями и вестниками совершившегося чуда. Они-то и «рассказали о том, что было им возвещено о Младенце, и все слышавшие дивились тому, что рассказывали им пастухи». Продолжая свое повествование, евангелист Лука добавляет: «А Мария сохраняла все слова эти, слагая в сердце Своем».

В Евангелии от Матфея рассказывается о поклонении волхвов и о правителе Иудеи — царе Ироде, обеспокоенном рождением Спасителя: «Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим мудрецы с востока и говорят: где родился царь Иудейский, ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему. Услышав это, Ирод встревожился, и весь Иерусалим с ним...»

Собраны первосвященники и книжники в царский дворец с тем, чтобы выслушать тревожный вопрос Ирода: где, согласно Писанию, должно явиться Мессии, царю богоизбранного народа, которого многие столетия ожидали иудеи. Книжники, ссылаясь на древнего пророка Михея, ответили определенно: «В Вифлееме Иудейском».

А дальше Ирод начнет действовать. И так, что на тысячелетия имя его останется как страшное нарицательное прозвище всякой кровавой жестокости, несправедливости, вплоть до греха детоубийства.

Согласно Евангелию от Матфея, Ирод тайно призвал волхвов, попытался выведать у них время появления звезды и отправил их в Вифлеем, чтобы разузнали побольше о Младенце и, вернувшись, рассказали ему. Он уже замыслил погубить новорожденного. Волхвы же, выслушав царя, пошли. И звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, шла и остановилась над местом, где был Младенец. Увидев же звезду, они возрадовались радостью великою, увидели Младенца с Марией и, упавши на колени, поклонились ему и принесли свои дары: золото и драгоценные благовония — ливан и смирну. По откровению свыше волхвы не стали возвращаться к Ироду, задумавшему недоброе, но «иным путем отошли в страну свою». В это же время явившийся во сне Ангел предвозвестил Иосифу: «Возьми Младенца с Матерью и беги в Египет. Ирод хочет погубить Его». Это и спасло новорожденного, потому что жестокий царь приказал избить всех детей в Вифлееме от двух лет и меньше. И рыдали матери вифлеемские, видя избиваемых детей своих...

Истоки иконографии Рождества теряются в глубине веков. Основание ее некоторые историки христианской культуры видят еще в римских катакомбах.

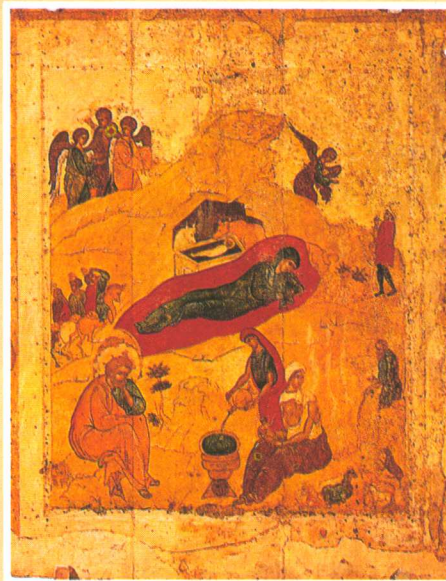
В основе известных сейчас икон праздника, в том числе русских, лежат изображения на ампулах V и VI веков, в которых паломники приносили из Святой земли масло от лампад, горевших в Вифлеемской церкви. Часть их сохранилась до наших дней.

В своем содержании — пишет об этом иконографическом типе

Л. А. Успенский — изображение Рождества Христова... прежде всего раскрывает самую суть события, факт непреложного человечества Бога, ставит нас перед видимым свидетельством основного догмата христианской веры, подчеркивая своими деталями как Божество, так и человечество воплотившегося Бога-Слова. Во-вторых, икона Рождества Христова показывает нам действие этого со-

Рождество Христово.
Темпера. XVII век.
Музей древнерусского
искусства имени Андрея Рублева.

Рождество Христово.
Темпера. Середина XV века.
ГТГ.



бытия на естественную жизнь мира, дает как бы перспективу всех его последствий. Ибо, по слову святого Григория Богослова, это «не праздник создания, но праздник воссоздания», обновления, освящающего весь мир. Вся тварь через воплощение Бога получает новый смысл своего бытия. Поэтому вся тварь принимает участие в совершившемся событии, и вокруг родившегося Богомладенца мы видим представителей всего созданного мира, каждого в подобающем ему служении.

Действительно, здесь ангелы прославляют Христа пением, волхвы приносят дары, пастухи — свидетельство чуда, небеса — звезду, земля — пещеру Рождества, пустыня — укромное ненаселенное место. Весь же род человеческий — Деву. И мир изображенных здесь животных и растений — он тоже часть благодарной тва-

ри — служит Творцу мира. Недаром на русских иконах Рождества столь часто видим мы удивительно осмысленные «лица», иначе не скажешь, у животных, как бы преодолевшие в своих выражениях непричастность к разумной жизни.

Полна глубокого смысла и значения поза Божией Матери. На некоторых изображениях она полусидит, чем указывается на отсутствие обычных страданий при родах и утверждается, таким образом, учение Церкви о девственности Рождества и происхождения Младенца. Недаром так ясно выделяются три звезды на ее верхней одежде — мафории, являющиеся знаком-символом девственной чистоты.

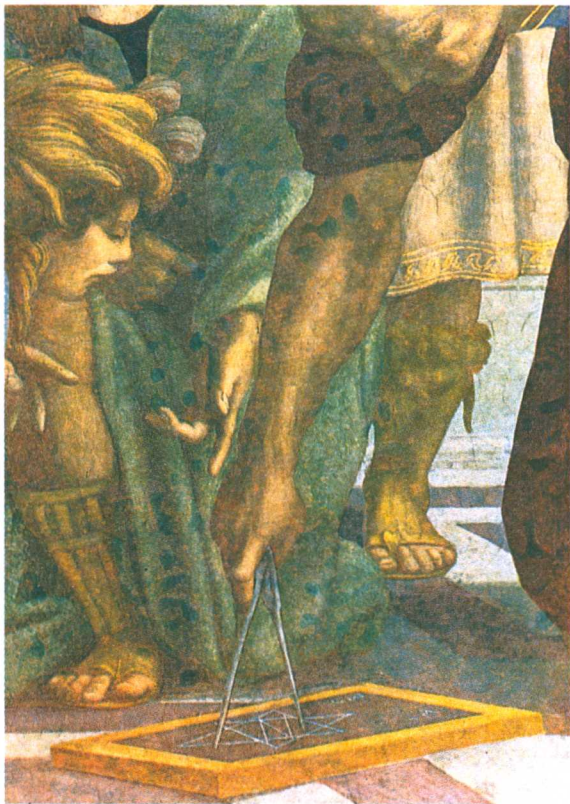
Чаще Божия Мать лежит на ложе, но в выражении лица и всей ее фигуры не чувствуется потрясения или пережитой боли. Рождество безболезненно, и Мария погружена в размышление о таинственном смысле великого события.

Пастухи на иконе слушают открывшуюся им небесную весть, иногда один из них играет на свирели, как бы присоединяя человеческое искусство, музыку, к ангельскому хору. Они простые люди, таинственное чудо, по слову одного из древних толкований, открылось им «очищенным уединением и тишиной». Волхвы — это люди высокой мудрости. Их поклонение родившемуся Христу являет смирение относительного человеческого знания перед абсолютным Божественного. Они же — представители языческого мира, которому предстоит узнать и принять Спасителя. Волхвы разного возраста, чем подчеркивается, что откровение веры дается человеку и независимо от возраста и жизненного опыта.

В нижнем углу иконы изображается обычно сцена купания Иисуса. Она основана на предании, отраженном, в частности, в Протоевангелии Иакова. Это повивальные бабки, которых Иосиф привел, чтобы помочь при родах. Внизу же изображен Иосиф. Он не отец и подчеркнута отдаленность от Марии и Иисуса. Обручник Марии в глубоком раздумье, ибо трудно понять человеку «чудо преестественное», явленное в Рождестве, принять то, что «паче слова и разума».

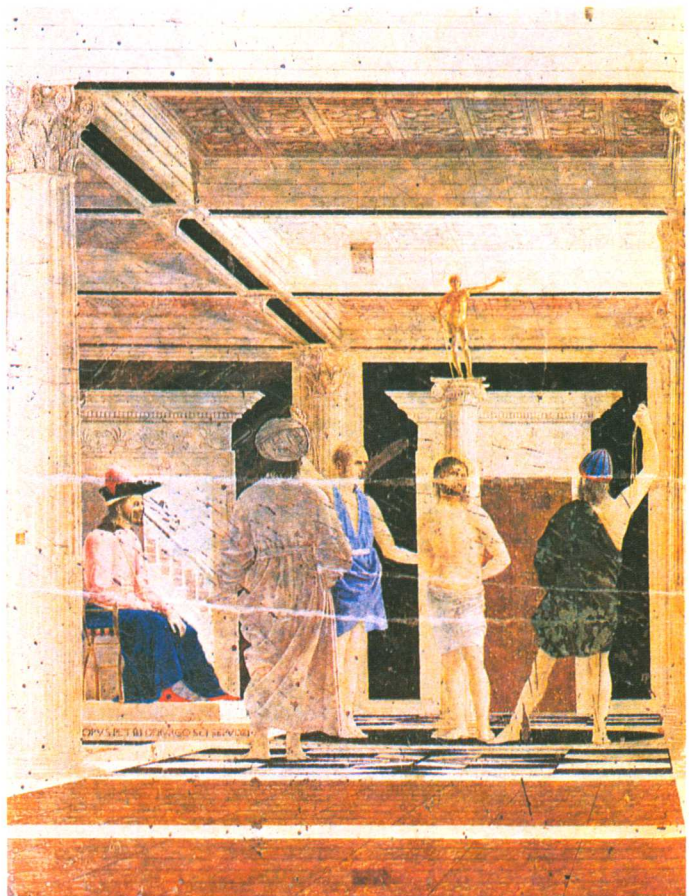
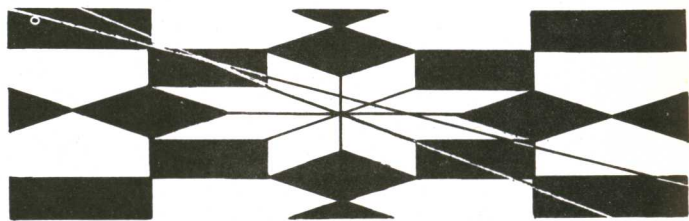
В. СЕРГЕЕВ

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ



Многие читатели нашего журнала обращаются с просьбой рассказать о том, что такое «золотое сечение».

традиция связывает его с именем выдающегося математика VI века до н. э. Пифагора и его ученика Никомаха. Знакомство с золотым сечением сыграло немалую роль в работе античных архитекторов и скульпторов. Нашим читателям, обучающимся живописи, будет интересно узнать правило, наглядно прослеживающееся в древнегреческих статуях: при делении туловища человека в соответствии с золотым сечением легко найти уровень пупа и локтя, при повторном делении двух отрезков в противоположных направлениях обнаруживается высота колена и нижний уровень шеи.



В наше время трудно поверить, что лирическое начало художественного творчества может свободно уживаться с точной наукой. Однако выдающиеся мастера былых эпох, в первую очередь античности и Возрождения, постоянно стремились проверить алгеброй гармонию, обуздать (а значит — и обогатить) творческие эмоции точным, почти математически достоверным расчетом. Ни один шаг в их работе не обходился без опоры на учение о пропорциях, которое, например, при построении человеческих фигур формулировалось в виде точных таблиц идеальных соотношений.

Впрочем, математика античности, средневековья и Возрождения была лишена сухости и абстрактности: подробное учение о символике чисел наделяло их философским, религиозным и даже эстетическим смыслом. Почетное место в ряду символических величин занимало золотое сечение, олицетворяющее равновесие знания, чувств и силы. Это иррациональное соотношение (0,618) возникает при делении отрезка на две неравные части, при котором весь отрезок относится к большей его части, как большая к меньшей.

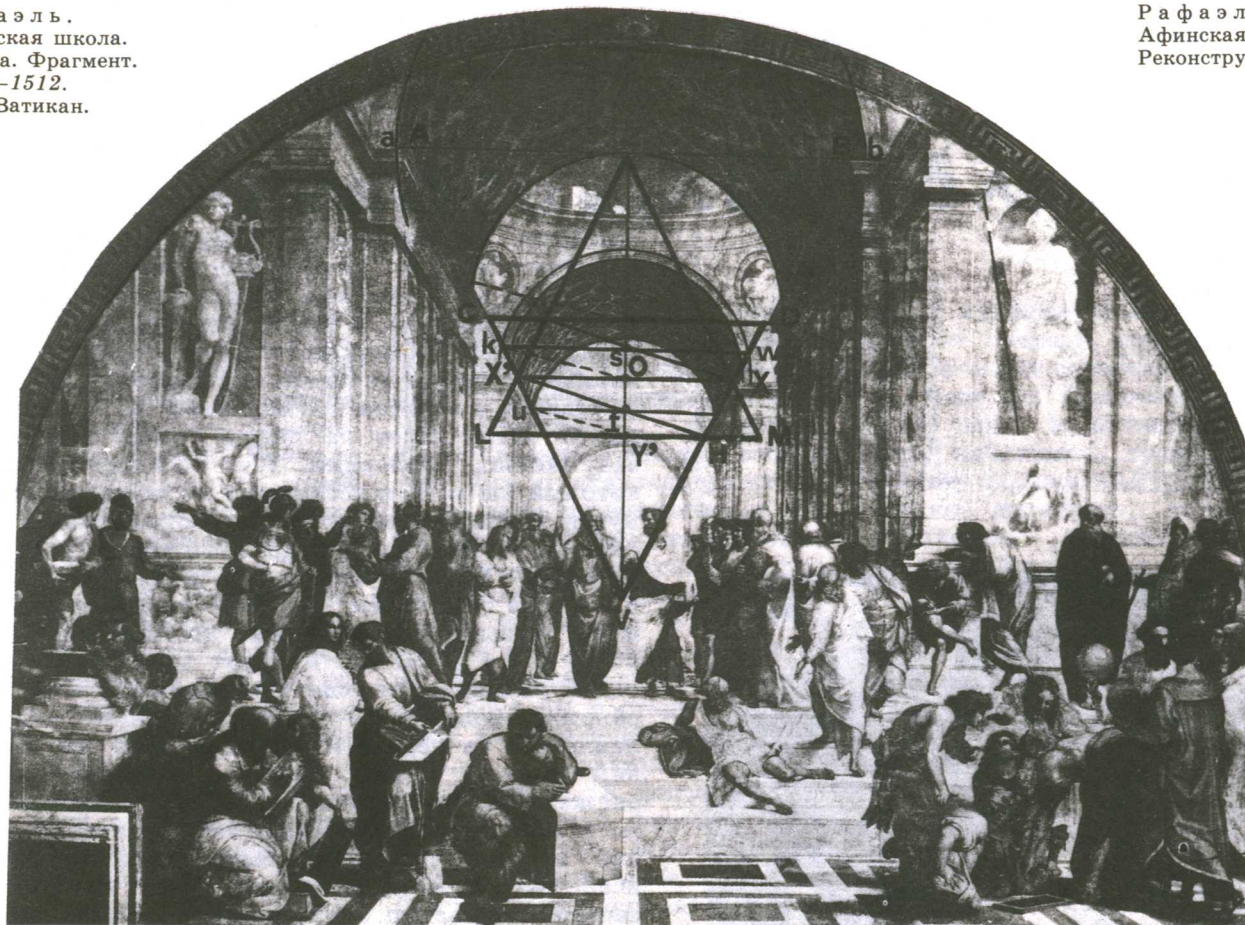
Открытие пропорций, видимо, принадлежит к заслугам древневосточной математики, античная же

Пьеро делла Франческа. Бичевание Христа. Реконструкция.

Пьеро делла Франческа. Бичевание Христа. Фрагмент. Масло, темпера. 1450-е годы. Урбино, Национальная галерея.

Рафаэль.
Афинская школа.
Фреска. Фрагмент.
1508—1512.
Рим, Ватикан.

Рафаэль.
Афинская школа.
Реконструкция.



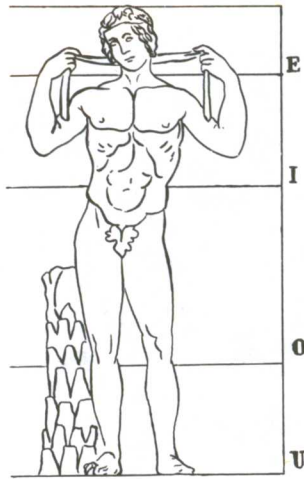
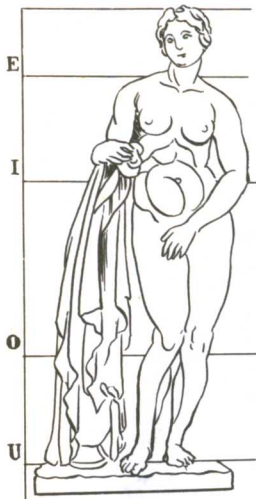
В средние века изучение золотого сечения обогатилось работами Леонардо Пизанского, прозванного Фибоначчи, — выдающегося итальянского математика XIII века. Создав бесконечный ряд, в котором каждое следующее число является повторением двух предыдущих (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...), он установил, что соотношение соседних чисел близко к пропорции золотого сечения. Замечательными свойствами обладает прямоугольник, стороны которого соответствуют числам Фибоначчи. При его делении на квадрат и другой прямоугольник последний сохраняет то же соотношение сторон. Выдающийся немецкий астроном XVI—XVII веков И. Кеплер сравнивал феноменальное воспроизведение пропорции самое себя со способностью Бога «творить подобное из подобного».

Хорошо известная в эпоху Возрождения, эта пропорция вплоть до середины прошлого столетия была почти забыта, и уже в нынешнем веке вновь изучена рядом ученых и архитекторов. Особую роль среди них сыграл французский зодчий Ле Корбюзье, создавший так называемый модульор — систему деления человеческой фигуры на согласованные в золотом сечении отрезки от ступни до талии, от талии до затылка и от затылка до верхних пальцев поднятой руки.

...Старые мастера любили окутывать свои работы завесой тайны, и нередко замечательная пропорция оказывается путеводной нитью, позволяющей вторгнуться в богатый мир творческих замыслов художника. Однако распознать золотое се-

чение бывает порой очень непросто. Так, на картине крупного итальянского живописца и математика XV века Пьеро делла Франчески «Бичевание Христа» в мраморной плите пола, украшающей портик, обнаруживается сложный геометрический узор, который включен в систему линейной перспективы и потому воспринимается искаженным. Представив этот чертеж как вид сверху, получим прямоугольник, построенный с использованием золотого сечения: сочетание различных элементов чертежа заставляет вспомнить математические задачи Фибоначчи, прекрасно известные художнику. В итоге перед глазами зрителя предстает замечательная восьмиугольная звезда, которая обладает как художественной красотой, так и математическим совершенством. Обычный зритель никогда ее не увидит, а ученый-математик, который подойдет к картине с линейкой и внимательно изучит чертеж, неожиданно обнаружит «скрытую» красоту.

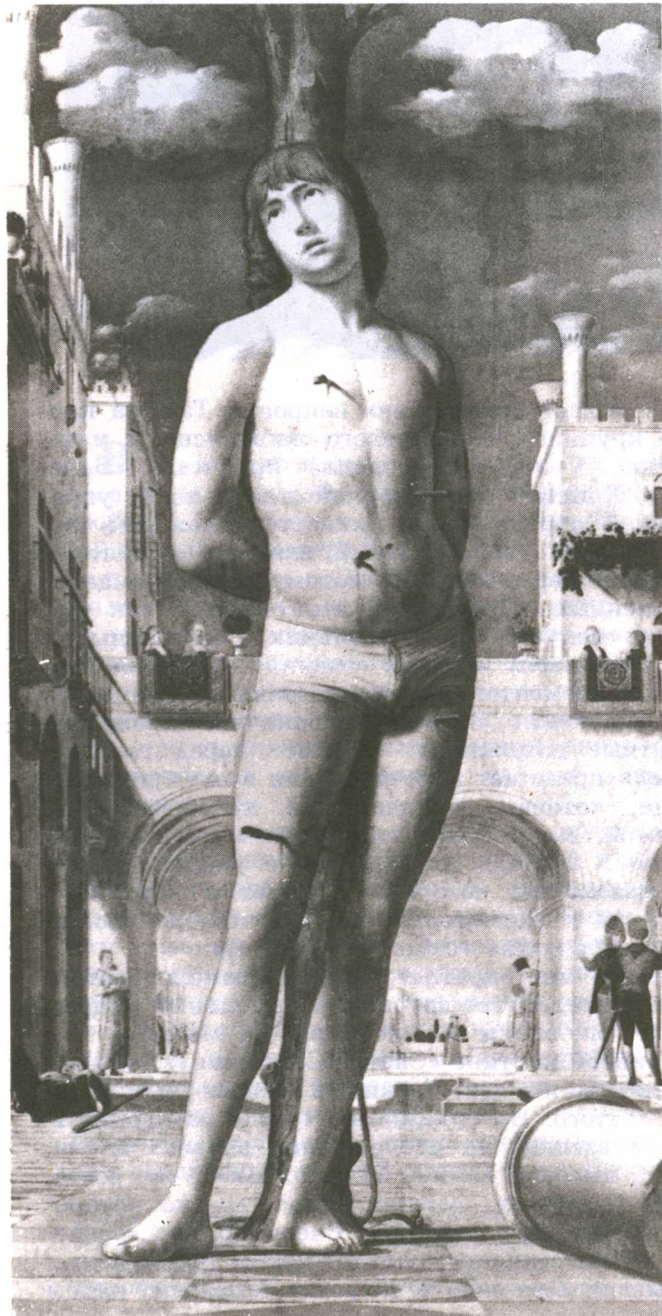
Пример многократного использования золотого сечения предлагает другой замечательный художник той же эпохи — Антонелло да Мессина — в знаменитой картине «Святой Себастьян». Эта пропорция, во-первых, лежит в основе трактовки тела святого. Но подлинными чудеса раскрываются при взгляде на изображения заднего плана. Воин в высокой шапке, видимо, такого же роста, как и Себастьян, держит копье, древко которого достигает его макушки. Очевидно, что согласно тому же стандарту изготовлено и другое копье, оказывающееся явно не по росту лежащему рядом



Практиель.
Венера Книдская.
Прорисовка.
IV век до н. э.

Поликлет.
Диадумен.
Прорисовка.
V век до н. э.

Антонелло да
Мессина.
Св. Себастьян.
Масло.
1470-е годы.
Дрезден, Национальная
галерея.



человеку: его древко перекинута между двумя уровнями высоты. Подробные вычисления, опирающиеся на пропорции человеческой фигуры и теорему Пифагора, а также учитывающие длину обоих копий, обнаруживают, что плитки пола являются прямоугольниками, стороны которых находятся в золотом соотношении. И это неожиданно наталкивает на целую гамму прекрасно задуманных пропорций. Рост лежащего воина, который мы можем установить по длине его вытянутой вперед левой стопы, в соотношении с ростом Себастьяна даст квадратный корень золотого сечения — 0,79. И если святой является атлетом в 6 футов (1 м 80 см — 1 м 90 см), то лежащий воин оказывается карликом, достигающим 1 м 40 см — 1 м 50 см. Квадрат золотого сечения (0,38) создается отношением диаметра к высоте обломка колонны — символа ранней смерти, лежащего на переднем плане. А если мы поставим обломок рядом с ногой Себастьяна, то он окажется на уровне его колена, что также связано с замечательной пропорцией. Богатая фантазия художника, соединенная с аналитической ясностью замысла, свидетельствует, что золотое сечение полностью оправдывает свое назначение, установленное еще в эпоху Пифагора, — создавать равновесие знания, чувств и силы.

Как и Антонелло да Мессина, Рафаэль не был ученым-математиком, но, подобно многим художникам той эпохи, обладал немалыми познаниями в геометрии. В знаменитой фреске «Афинская школа», где в храме науки предстоит обществу великих философов древности, наше внимание привлечет группа Эвклида — крупнейшего древнегреческого математика, разбирающего сложный чертеж. Хитроумная комбинация двух треугольников также построена в соответствии с пропорцией золотого сечения: она может быть вписана в прямоугольник с соотношением сторон $5/8$. Этот чертеж удивительно легко встраивается в верхний участок живописной архитектуры. Верхний угол треугольника упирается в замковый камень арки на ближнем к зрителю участке, нижний — в точку схода перспектив, а боковой участок обозначает пропорции пространственного разрыва между двумя частями арок. И не случайно в облике живописного Эвклида обнаруживается портрет друга Рафаэля, известного архитектора Браманте, участвующего в разработке проекта согласно тем математическим и художественным законам, которые установлены персонажами фрески — учеными античного мира. Вслед за ними А. Эйнштейн, прочитавший книгу Корбюзье «Модульор», написал письмо архитектору, в котором есть замечательные слова: «Это гамма пропорций, которая делает плохое трудным и хорошее легко достижимым».

Подольской ДХШ — 25 лет

Подольская художественная школа — одна из самых крупных в Московской области. Ее открытие состоялось 6 октября 1966 года в маленьком помещении в центре города. Вначале количество обучавшихся детей было невелико — всего 23 человека. Вероятно, это имело свое преимущество: здесь не было случайных детей. Учились те, для которых рисование являлось любимым и зачастую единственным увлечением. И как результат — 8 выпускников первого набора стали профессиональными художниками.

Со дня открытия школы прошло четверть века. За это время ее закончили около тысячи человек, многие продолжили образование в художественных училищах и вузах. Любопытно, что из 15 работающих ныне преподавателей пятеро — выпускники ДХШ.

К юбилею была приурочена ретроспективная выставка «25 лет детской художественной школе».

Выставка по праву стала событием в культурной жизни всего Подмосковья. Здесь, в одном из лучших выставочных залов области, широко и серьезно, с большой любовью и добротой подготовили экспозицию люди, чья творческая деятельность целиком посвящена детям. В нее вошли около 250 работ учащихся и 70 произведений изобразительного искусства, выполненных преподавателями школы за последние десять лет. Помимо живописных и графических листов, составивших основу экспозиции, внимание посетителей привлекали витрины и стенды с предметами декоративно-прикладного искусства: нарядные мини-гобелены, расписные доски, мягкая игрушка, фигурки зверей из глины; деревянные ларцы, украшенные ажурной резьбой; вышивки.

Несколько вещей с выставки

иллюстрируют нашу статью. Особенно привлекательна работа Оли Бочковой «В деревне». Это один из удачных примеров учебной композиции. Привычное представление о детском творчестве как о сказочно-цветастом наиве здесь не срабатывает. Перед нами хорошо скомпонованное, серьезно продуманное произведение. Юный мастер все до тонкости подсмотрел и подметил. Образы получились характерными и убедительными. Вспомните хотя бы в старичка, сидящего на крылечке. Как внимательно, с лукавинкой слушает он спорящих. А фигура в центре — полная противоположность: хмурые брови, черная борода, решительные жесты рук. Радует и отношение автора к работе. Каждый сантиметр листа тщательно прописан, детали прочувствованы, найден гармоничный, теплый колорит.

Детские работы, полюбившиеся зрителям, отличались эмоциональной раскованностью, творческой фантазией. Связано это с общим направлением художественного воспитания последних лет. Школа ставит задачу не только посвятить детей в основы художественной грамоты, но и помочь им раскрыться эмоционально, почувствовать в себе потребность к творчеству. Именно об этом говорили на встречах с гостями и зрителями директор ДХШ И. М. Никитин, художники-педагоги.

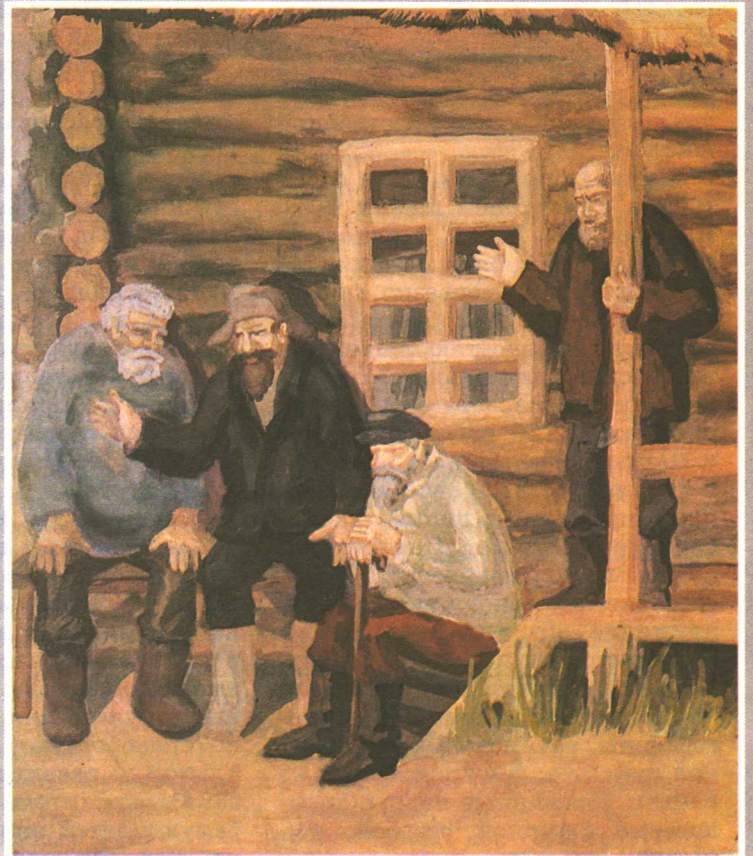
С первых лет жизни ребенок, попав в детский сад или школу, погружается в особую, довольно жесткую атмосферу правил и норм поведения в обществе. Переполненные классы общеобразовательной школы с перегруженными учебными программами не способствуют его индивидуальному развитию. Уставшие, занятые родители тоже не всегда балуют детей вниманием. Отсюда нередко — их душевная замкнутость, скованность. По-

этому художественная школа в первую очередь стремится помочь ребенку развиваться духовно. Педагоги Подольской ДХШ учат своих воспитанников видеть, наблюдать, сопереживать красоту окружающего мира, развивают интеллект, логическое мышление, любознательность. На первый план ставятся задачи не профессиональной подготовки будущих художников, а эстетическое воспитание.

Есть и нововведения: если раньше в первый класс приходили ребята 10—11 лет, то сейчас 8—9. Менее жестким стал и отбор на вступительных экзаменах. На начальном этапе в детском творчестве ценятся искренность, непосредственность. В старших классах отношение к учащимся дифференцировано. Наиболее одаренных, желающих получить специальное образование в училищах и вузах, готовят к поступлению, усложняя задачи, предъявляя более высокие требования к рисунку, живописи, композиции.

Подольск имеет давние художественные традиции, заложенные еще в прошлом веке. Здесь в разные годы трудились и трудятся сейчас интересные, талантливые художники, известные не только в России, но и за ее пределами. Среди них — мастера кисти, заслуженные художники РСФСР Г. Максютов, Н. Данилин, Ю. Матушевский, много молодежи. Большую творческую поддержку школе оказывает Подольская художественно-производственная мастерская Художественного фонда РСФСР.

Несмотря на то, что помещение, где разместились ДХШ, мало приспособлено для занятий, в классах тесно, зимой холодно, в подвале, где хранится натюрмортный фонд, сыро, дети любят спортшколу и с огромным желанием ходят на занятия. Большинство из них в летние каникулы скучают по худо-



Саха Дерюгин, 14 лет.
Портрет.
Гуашь.

Света Никитина,
15 лет.
Сказка о золотом петушке.
Гуашь.

Слава Прусов, 14 лет.
На даче.
Гуашь.

Лиана Шенкулашвили,
15 лет.
Натюрморт с тыквой.
Гуашь.

Слава Клименко,
12 лет.
Зимний пейзаж.
Гуашь.

Оля Бочкова, 15 лет.
В деревне.
Гуашь.

Дима Белевитин,
13 лет.
Натюрморт.
Тушь, перо.

Олег Мамонов, 14 лет.
Натюрморт с кактусом.
Гуашь.

жественной школе. Потому что ученический коллектив здесь — коллектив единомышленников, объединенный любовью к искусству. Ребята чувствуют себя в ее стенах свободно, нет однообразной, обезличивающей школьной формы, стандартных, стоящих рядами парт. Во время занятий можно обмениваться мнениями, даже пошутить. Внешняя свобода, спокойная обстановка создают ту атмосферу, которая помогает раскрытию способностей, фантазии, творчества.

Преподавателям Подольской ДХШ приходится работать из-за отсутствия помещений в три смены, нагрузка большая. Как и во всех учреждениях культуры, в школе материальные трудности — не хватает средств на бумагу, краски, кисти, экскурсионные поездки. Но оптимизм и творческое начало помогают преподавателям преодолевать существующие проблемы. В школе собрались художники-педагоги, искренне любящие детей. Они щедро делятся с ними знаниями и умениями, накопленным опытом собственной жизни и творчества.

Н. ПЕТРОВА,
искусствовед

Куда пойти учиться

Богородское художественно-промышленное училище.

Специальность — резьба по дереву, резные деревянные игрушки.

Адрес: 141321, Московская обл., Загорский район, пос. Богородское.

Ломоносовская художественная школа резьбы по кости.

Адрес: 164555, Архангельская обл., Холмогорский район, с. Ломоносово.

Мстерское художественно-промышленное училище имени Ф. Модорова.

Специальность: лаковая миниатюрная живопись, художественная вышивка.

Адрес: 601408, Владимирская обл., Вязниковский район, пос. Мстера, ул. Советская, 84.

Семеновская художественная профессионально-техническая школа.

Специальность: резьба, роспись по дереву.

Адрес: 606600, Горьковская обл., г. Семенов, ул. Чернышевского, профтехшкола.

Торжокская профессионально-техническая школа.

Специальность: художественная вышивка, золотошвейные работы.

Адрес: 172060, Калининская обл., г. Торжок, ул. Лермонтова, 6.

Гжельский художественно-промышленный техникум.

Специальность: художественная керамика, технология керамики, промышленное и гражданское строительство.

Адрес: 140191, Московская обл., Раменский район, п/о Ново-Харитоново.

ВСТРЕЧАЮТ ПО ОДЕЖКЕ ?

Почти каждый день на экранах телевизоров мы видим прекрасных манекенщиц, одетых в замысловатые наряды. А между тем полки наших магазинов пусты — не купишь не только модного джинсового костюма, но даже простого ситцевого сарафана. Как приспособиться к такой ситуации? И при этом чувствовать себя красивой, элегантной, нужной людям. Эти и подобные вопросы встречаются в письмах девочек 13—15 лет. Мы отобрали наиболее интересные из них и попросили ответить И. А. АНДРЕЕВУ, секретаря Союза дизайнеров СССР, народного депутата СССР.

— Ирина Александровна, известно, что человека встречают по одежке, а провожают по уму. Во всяком случае, так утверждает русская народная пословица. Или, может быть, она устарела в наши дни?

— Я бы не сказала, что первое впечатление от встречи с человеком непременно связывается с его одеждой. Конечно, одежда может многое рассказать о человеке, его вкусах и пристрастиях. А вот глуп он или умен — обнаруживается довольно быстро. И уж, конечно, никакой, даже самой модной одеждой не прикроешь внутреннюю пустоту.

Часто под красивой личиной скрывается дурная сущность. Человек умело скрывает плохие поступки. Если бы мы судили о нем только по одежке, то было бы легко жить. Но не получается так! Все люди рождаются красивыми, а портят свою внешность злобой, ханжеством, агрессивностью. Поэтому я всегда связываю вопросы красоты и моды с самыми высокими нравственными категориями. Согласитесь, что это не такие уж неразрывные понятия. Злой чаще всего некрасив, а добрый светится изнутри. У него другое выражение глаз, черты лица спокойны и прекрасны. А если еще к тому же он и умен... Тогда и одежда ему к лицу, костюм, внешность, внутреннее содержание такого человека находятся в полной гармонии.

— Что же такое вкус и мода? Как они связаны между собой?

— Это понятие определяется каждым человеком в отдельности. Сумма вкусов, которая дает направление моде и распростра-

нению приемов, как одеваться. Предположим, в этом сезоне носят длинные юбки. Дается обоснование предложению: в длинной юбке удобно шагать, скрываются дефекты ног и т. д. Начинается мода на длинные юбки. Но проходят годы, они надоедают и уходят в прошлое. Возвращаются короткие юбки. Им тоже дается обоснование: гигиеничны, подчеркивают красоту ног, женской фигуры. Поэтому лучше всего критически воспринимать любые зигзаги моды и самое главное: не сотвори себе кумира.

— Ну а если все-таки такой кумир сотворен?

— Можно ли представить, чтобы я сидела перед вами в боярском кокошнике! В наши дни ему места нет. Он существует только в истории и символизирует определенное социальное положение женщин. Все в жизни относительно. И самое страшное — абсолютизировать что-либо. Мне нравится, что Алла Пугачева всегда броско одета. Но нужно ли так одеваться мне? Сначала надо оценить свои возможности, разобраться, что тебе больше подходит. В искусстве одеваться ценится только оригинальное. И тут надо идти своим путем, глубоко индивидуальным.

— Но иногда можно почувствовать себя очень неудобно в

Слева направо костюмы разных эпох и народов:

Древний Египет; Древняя Греция; этруски; готика; Реформация; маньеризм в испанской моде; рококо; модерн; мода между двумя мировыми войнами; модель «Тереза» из осенне-зимней коллекции Пьера Кардена.



толпе модно одетых людей, если твои вкусы вдруг разойдутся с общепринятым в данное время.

— Допускаю, что можно носить «варенку», если она нравится. Но когда она превращается в униформу, становится скучно. Это итог бездумного использования моды. А вот другой пример. Сейчас очень моден черный цвет. Я вижу, что он мне идет. В черной одежде я выгляжу так, как бы мне хотелось. Я себя чувствую уверенно. Таким образом, модный черный цвет не только делает благородным мой облик, но и внутренне я делаюсь другой. Мода приносит мне определенную пользу, служит хорошую службу.

— Ну а подростку-то как применить эти подчас тонкие, неувловимые законы моды?

— К сожалению, журналы, которые дают модели для детей и юношества, делаются взрослыми людьми, которые не всегда помогают ребятам разобраться во всех тонкостях моды. Например, девочка покрасила глаза и плохо себя чувствует. Ей бы надо их смыть. Но она этого не делает, так как ее представление о красоте внешнего облика связано именно с этими накрашенными глазами. В результате на школьном вечере она не понравилась знакомому мальчику и весь вечер проплакала. Или молодая женщина тратит бешеные деньги на дубленку. Ее отговаривают, советуют купить цигейковую шубку, так как она и дешевле, и практичнее. Но женщина не соглашается. Ведь мужчине, который в нее влюблен, больше нравится дубленка. А между тем одежда прежде всего должна быть комфортна...

— Но для молодежи эта точка зрения не всегда приемлема. Она любит и дубленки, и джинсы. Было бы что и на что купить? К сожалению, полки магазинов пусты... Вот в Париже, наверное, можно одеться и комфортно, и модно, и красиво...

— К удивлению, в Париже я видела много дурно одетых людей. Конечно, я любовалась красивыми вещами. Но выбирала только те, которые мне годятся. У меня не было желания приобрести спальный гарнитур в стиле Людовика XVI, так как имею тесную квартиру.

Очень важно уметь провести границу между собой и окружающим миром. В самом деле, когда вы приходите в музей, у вас же не появляется желание унести полотно Рубенса. Чем точнее человек оценивает себя, тем он чувствует себя свободнее и счастливее. А то у нас иные молодые люди становятся несчастными, если не имеют роскошной одежды и вещей. Так что вопросы самовоспитания мне кажутся более важными, нежели умение красиво одеваться. Особенно в наше трудное время, когда все стало дефицитом. Пусть девочки посмотрят, сколько в доме старых вещей, которые надоели и заброшены. Сколько старых джемперов можно распустить и связать новые с выдумкой и фантазией. Нынешняя ситуация в стране пока еще далека от той, которую довелось пережить моему поколению в послевоенные годы. Я, например, тогда сшила себе пальто из одеяла, и даже плечи ватные приделала. И юбки короткие носила. И за модой следила. Для нее нет оправдания бедностью или богатством. Слепое подражание ей —

порок человеческого самосознания. А вот следование традициям я не отбрасываю, иначе люди просто перестанут понимать друг друга.

— Что может для себя найти молодой человек в суперколлекциях одежды, которые почти ежедневно демонстрируются на телеэкране?

— Совет давать трудно, я очень боюсь рецептов. Но считаю, демонстрация таких моделей необходима. Как профессионал, я могу оценить направление развития моды, формирование определенного стиля. Ну а кому что сгодится — трудно предугадать. Ведь не становимся же мы все толстовцами, прочитав «Войну и мир». Что же касается моды, то она развивается своим чередом. Появляются разные художники-модельеры. Сейчас в моде представлено многообразие стилей и вкусов, и не навязывать свои оценки другим — великое искусство. К сожалению, мы это не всегда понимаем, что нанесло обществу большой ущерб в экономике, в политике, и в идеологии, и в быту.

— Наверное, уместно вспомнить еще одну пословицу: «На вкус, на цвет товарищей нет».

— Да, надо принимать выбор другого человека. Крой, форма, цвет одежды — все индивидуально. Но индивидуальный вкус в одежде все-таки должен сочетаться с условностями моды. Конечно, она предусматривает определенные правила. Смешно появиться на занятиях в платье из золотой парчи и на высоких каблуках. На встречу со сверстниками можно надеть короткую юбку. Если отправиться в гости к пожилым людям — одеваться



А МОЖНО И ТАК!

поскромнее. Эти неписанные правила надо как можно раньше распознать и понять. В жизни подобных ситуаций возникает много, и главным становится собственный опыт, где вычлениется проблема — соразмерность твоего «я» и окружающего мира. Вообще о вкусе говорить трудно. Это сугубо индивидуальное понятие. Пастернак как-то сказал, что плохой вкус хуже безвкусицы. Парадоксально, но это так. Безвкусица предполагает всякое отсутствие установок в вопросах моды. А плохой вкус агрессивен, он имеет тенденцию распространяться во времени.

— Но ведь время пересматривает вкусы и моду, вносит свои коррективы.

— Да, иногда логика развития данной эпохи приводит моду к новым понятиям и качествам. Например, барышню XVIII века невозможно представить в миниюбке, как и современную девушку в платье стиля ампир. Надо относиться снисходительно к зигзагам моды, которая тесно связана со своим временем, кем-то придумана и теоретически обоснована. Но в любом течении моды заложены вечные категории. Новое — это хорошо забытое старое, приходит и уходит, а вечные ценности остаются, и это всегда надо иметь в виду.

— Что вы понимаете под вечными ценностями в моде?

— Журналы мод предлагают варианты, а вам предстоит выбрать наиболее подходящий соборно своему возрасту, достатку, фигуре, внешности. Иногда девочки спрашивают: что лучше носить полным? На этот вопрос есть вечный ответ. Темные цвета скрадывают полноту, светлые — подчеркивают. И все-таки лучше одеваться весело, чем скучно. А еще лучше быть хорошим человеком, в котором постоянно совершается внутренняя работа. Тогда вкус и мода, связанные между собой множеством нитей, заставят его сделать правильный выбор.

Я себя чувствую в музее более счастливо, чем в магазине. В музее я зритель, я наслаждаюсь искусством. Там мне не надо принимать никаких решений, а в магазине... вы сами знаете.

Беседу вела Р. БАРТОВСКАЯ

Перед вами рисунок мужской головы, выполненный 24-летним студентом Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры Алексеем Лактионовым. Имя этого советского живописца и графика связывают со скрупулезно точной передачей реального предметного мира. «Лактионов? Как же, как же, знаем! — обычно говорят учащиеся ДХШ. — Все точь-в-точь делает. Люди в его картинах словно живые». Ученик знаменитого И. И. Бродского, Лактионов уже первой своей картиной — дипломной работой «Курсанты выпускают стенную газету» (1938) — заявил о себе как о мастере, для которого правда жизни — кредо его искусства. А его «Письмо с фронта», созданное в первые послевоенные годы! Сколько бы ни спорили об этом произведении, оно сразу и прочно вошло в число крупнейших достижений отечественной жанровой живописи.

Иногда добросовестную передачу художником действительности приравнивают к фотографии. Но ведь к фотоаппарату прибегают те, кто чувствует свою творческую беспомощность, кто слабо рисует, не обладает зрительной памятью. Ну, а зачем таким мастерам ренессансной высоты, как Лактионов, фотография? Лактионов умел рисовать. У него был, как говорится, глаз — алмаз. И феноменальная память. Он мог с безукоризненной достоверностью передавать сложнейшие пластические хитросплетения природы, не испытывая при этом затруднений, рисуя легко, радостно.

Воспроизведенный карандашный этюд головы примечателен не только удивительным для второкурсника профессионализмом.

А. Лактионов.
Голова старика.
Графитный карандаш. 1934.
31,5×21,5.
Научно-исследовательский музей АХ СССР, Ленинград.

Дело в другом. Рисунок остался незаконченным, и видно, как шел процесс работы. Совсем не по формуле «от общего к частному», как рекомендуют многочисленные учебные пособия. А наоборот: от детали к целому, от «живого куска». Ни так называемой большой формы и обрубков, ни вспомогательных линий, обозначающих границы плоскостей. Сразу, уверенно и в полную силу тона, материальности, соблюдая при этом анатомическое строение головы. Вспомните незавершенные портретные рисунки Карла Брюллова, Александра Иванова, Михаила Врубеля, Константина Сомова. И они часто применяли в своем творчестве этот прием: сначала анализ, затем синтез, обобщение.

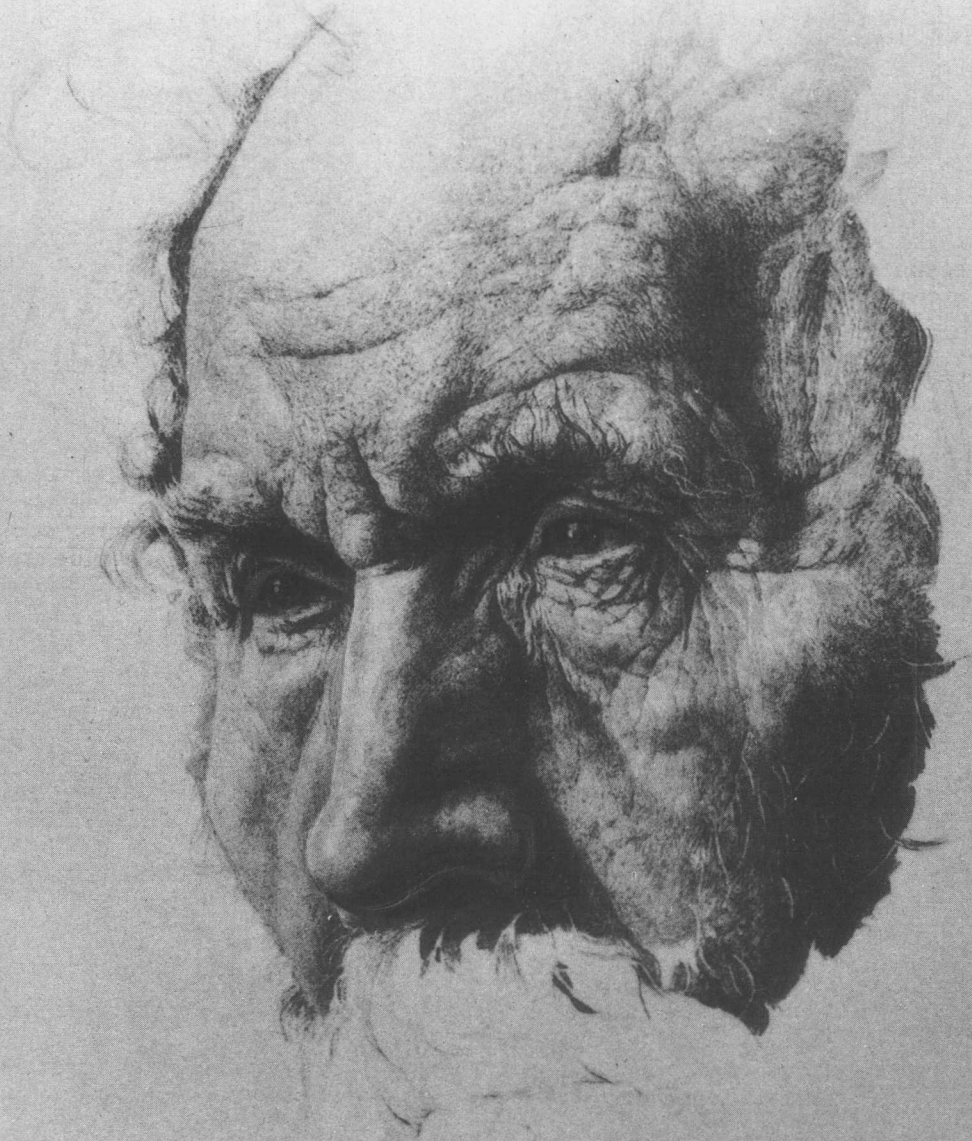
Что ж, спросите, надо отказаться от принципа: сперва общее, частное потом? Конечно, нет. Просто надо сочетать во время учебы различные манеры рисования. И брать лучшее, постоянно совершенствуя способности, накапливая опыт, нащупывая собственный путь.

Посмотрите еще раз на этот учебный рисунок. Пусть он придаст вам вдохновения и настойчивости в занятиях изобразительным искусством.

Л. ГОЛОВАЧ

Подписка на журнал
«Юный художник»
принимается без ограничений
во всех отделениях
связи
с любого месяца

Индекс 71124
Цена на год — 30 руб.
На полгода — 15 руб.
На 3 месяца — 7 руб. 50 коп.



17/VI

1939.

A. Kallenberg

W. van der Vliet

