

ЮНЫЙ

ISSN 0205—5791

ХУДОЖНИК



5. 1988



СЛАВЫ ГЕРОЕВ БУДЕМ ДОСТОЙНЫ!



ШКОЛА И КУЛЬТУРА

Май щедр на праздники. Весенний наряд Первомайская сменяют строгие краски Праздника Победы, а через десять дней на главную площадь страны выходят красногалстучные отряды, чтобы отметить День рождения пионерии. Эти торжественные даты по-особому дороги всем: взрослым и детям. И все-таки праздники соседствуют с буднями, а будни последнего весеннего месяца неразрывно связаны с учебными работами, предостерегающими тревогами — ведь миллионы учащихся школ, ПТУ, техникумов, студентов разных вузов завершают учебный год. Поэтому передовую статью майского номера мы посвящаем не праздникам, а проблемам школы, ее заботам на финише еще одного учебного цикла. Сегодня школа живет решениями февральского Пленума Центрального Комитета партии, обсудившего пути ее перестройки, коренного улучшения образования и воспитания молодежи. Из огромного круга проблем, рассмотренных Пленумом, ограничимся лишь теми, которые впрямую относятся к нашему журналу, — это эстетическое воспитание молодежи, приобщение юношей и девушек к ценностям культуры.

За последнее время тон общественного обсуждения этих вопросов был острым, критическим. Достаточно напомнить выступления на страницах нашего журнала педагогов общеобразовательных и художественных школ, анализирующих ход школьной реформы. Они высказывали беспокойство тем, что малое количество учебных часов отведено гуманитарным предметам, низок общественный престиж учителя ИЗО, несовершенны учебные программы, непригодно материально-техническое обеспечение. Эстетическое воспитание ребят оказалось запущенным; у части молодежи появилась неумеренная тяга к примитивной музыке, к «массовой культуре» с ее безыдейностью, эстетической серостью. На задний план стали отходить классика, целые пласты подлинного народного искусства.

В своей речи на Пленуме Михаил Сергеевич Горбачев особо подчеркнул значение в сегодняшних условиях ленинской постановки задачи — обогащать себя «знанием культуры, созданной всем развитием человечества».

На протяжении веков здоровые силы общества, его передовые идеи возникали на дрожжах культуры, литературы и искусства. Мы знаем, как высоко ценил Владимир Ильич Ленин богатство и гуманизм старой культуры, как любил и прекрасно знал произведения отечественных писателей-классиков. Органично вошли в ленинские статьи образы и изречения героев Герцена, Чернышевского, Тургенева, Толстого, Салтыкова-Щедрина. Известно, какими широкими познаниями литературы и искусства обладали Плеханов и Чичерин, Луначарский и Воровский. Эту тягу к знаниям, овладению богатствами культуры восприняла у большевиков ленинской гвардии молодежь. Вспомните прекрасные произведения Н. Касаткина, С. Герасимова, И. Шадра, В. Мухиной, Б. Иогансона, А. Дейнеки, А. Пахомова, посвященные молодежи тех лет. Даже названия у этих картин какие-то «учебные»: «Рабфак идет», «Девушка с книгой», «Вузовки», «На учебу». Добавим также, что одним из характерных штрихов того времени явился выход в 1936 году журнала «Юный художник» — специально для тех, кто любит искусство. А инициатором его создания выступил не кто иной, как Александр Косарев, бывший тогда генеральным секретарем Центрального Комитета комсомола.

Конечно, и сегодня многие юноши и девушки не мыслят своей жизни без общения с высоким искусством Сурикова и Репина, без сокровищ Эрмитажа и Третьяковки. Но как случилось, что нередко таким ребятам трудно найти товарища в классе, с которым можно обсуждать последнюю художественную выставку, а не происшествие на дискотеке? В читательских письмах стоит этот вопрос — хочу найти близкого по духу, интересам друга. Значит, атмосфера общения в классе, школе или просто ребячьей компании ча-

сто далека от той, где разговоры о серьезном искусстве были бы уместны и органичны.

Тысячи ребят ходят в детские художественные школы, изостудии, участвуют в конкурсах. Это целая армия искренних любителей прекрасного. Наверно, мало замечают их в школе, в пионерской и комсомольской организациях. А ведь этими силами можно вести лектории, организовывать клубы любителей искусства, участвовать в восстановлении памятников истории и культуры. Юный художник должен стать более активным пионером, комсомольцем, увлекать и других ребят.

Но эстетическое воспитание — забота не только школы. Это дело творческих союзов, деятелей литературы и искусства, музейных работников. В стране накоплен богатейший опыт работы художественных музеев со школьниками; тон задают Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, ГМИИ имени Пушкина. Каждый из этих коллективов ведет пропаганду искусства инициативно, творчески, по-своему! Жаль только, что география положительного опыта расширяется медленно, а ведь музеев в стране — художественных, литературных, краеведческих — тысячи.

Недавно в центральной печати опубликовано обращение известных деятелей искусства с призывом к каждому члену творческого союза крепить связи со школой, организовывать там кружки, приглашать педагогов и ребят в мастерские, на выставки, спектакли, репетиции, концерты. Такое содружество культуры и школы послужит взаимному обогащению, конечной целью которого и станет как раз почтение к ребенку.

Уверены, что этот призыв будет услышан художниками. Примеры такого содружества есть в Москве, Ленинграде, городах Латвии, Грузии, Эстонии. Мы надеемся, свое слово в этой работе скажут вновь избранные комиссии союзов художников по эстетическому воспитанию. Культура необходима не только детям, но и самим учителям, родителям, всем нам. Только объединив силы школы, семьи, комсомола, творческих союзов, органов культуры, можно вернуть искусство в школу. И не просто вернуть, а сделать жизненно необходимым для каждого!



Быть художественно образованным

Существует мудрая мысль: древо человеческого бытия вырастает из тонкого, гибкого ростка детства. И от того, как за ним ухаживать, зависит будущая стать его и стройность.

Начатки образного мышления заложены природой в каждом. Там, где взрослый для выражения чувств и мыслей привычно возьмется за перо, ребенок столь же естественно тянется к карандашу и краскам: именно в изобразительных формах можно наиболее полно выразить то, что видишь и переживаешь.

«Превосходными художниками, творцами с прирожденным поэтическим чувством» называл детей Гарсиа Лорка. В детстве рисуют, наверное, все. И если именно в этот момент не будут разбужены творческие задатки, то позже, когда человек сложится, искусство и гармония окажутся ему чужды. Такие смотрят и не видят, слушают и не слышат.

Дело не только в особенности характеров. Все отчетливее становится взаимосвязь между уровнем культуры общества и его экономическим, социальным развитием. Повышать культуру, оказывается, экономически выгодно. Во многих странах мира это давно поняли: все больше часов в школьной программе отдается на вроде бы непроизводительные занятия искусством. Гуманизация образования напрямую ведет к углублению технических и научных знаний и одновременно к эмоциональной наполненности личности.

Понимание подобных самоочевидных истин появляется и в нашей системе детского воспитания и обучения. На февральском Пленуме ЦК КПСС вопрос был поставлен так: без культуры не может быть демократии, без культуры, вне культуры никакого социализма не будет. Потому что не придумано пока других способов говорить с человеком о

человеке, кроме как на языке поэзии, музыки, живописи.

Сейчас у нас фундамент художественного образования и воспитания детей составляют детские художественные школы и изостудии, число которых крайне недостаточно. К примеру, у нас в Рязанской области 800 общеобразовательных школ и всего 8 — художественных. В самой Рязани с ее полумиллионным населением две ДХШ, и только одна из них работает в сносных условиях.

Каждый год в нашей стране в лучшую для приобщения к искусству пору вступают миллионы детей. Как поддержать, развить художественное чувство? Что сделать для того, чтобы не угасли искры творчества? Рязанские художники прилагают определенные усилия для решения этих вопросов. В частности, есть уже опыт организации выставок детского рисунка как средства объединения усилий педагогов



Рисуют дети Москвы, Орла, Павлодара.

ДХШ и общеобразовательных школ, Союза художников, сотрудников различных ведомств в деле эстетического воспитания подрастающего поколения. Одна из них — областная — поистине явилась праздником для города не только потому, что ее посетило втрое больше зрителей, чем обычно, но и потому, что торжествовало на ней праздничное начало, органично присущее детскому творчеству. Всем посетившим экспозицию — и в первую очередь взрослым — стало очевидно, что детский рисунок не забава, а серьезное дело, отражение и проявление становящейся личности ребенка. Уверен, что участие детворы в подобных мероприятиях — действенное средство воспитания в них чувства собственного достоинства, столь необходимого будущему гражданину.

Мы поняли, что такие выставки надо проводить регулярно. Ведь они могут стать важным звеном в цепи художественного воспитания. Из имеющегося опыта ясно: связующую роль в этих совместных усилиях могут сыграть областная организация Союза художников и обком ВЛКСМ: для комсомола это

живое дело, пусть небольшое, но необходимое.

Конкретным воплощением наших усилий в жизнь стало принятое в этом году постановление «Об организации ежегодных выставок детского художественного творчества». Этот документ связал общей целью и ответственностью разные областные ведомства, распределив организационные и финансовые вопросы, которые при их несогласованности порой сводили на нет все добрые начинания.

В таких выставках участвуют дошколята и школьники, учащиеся ДХШ и изостудий. Чем шире их круг, тем лучше. Тематика работ — любая. Единственное условие: они должны быть искренними и талантливыми. Со всей области рисунки собираются в Рязани. Выставком отбирает лучшие, которые и экспонируются в выставочном зале. На всех этапах подготовки выставок действуют учителя рисования, преподаватели ДХШ и изостудий, художники, члены молодежного объединения.

Наверное, такое конкретное дело по плечу любой областной организации художников. Думаю, что в период перестройки

деятельности нашего творческого союза такое начинание, подхваченное в масштабах страны, может способствовать обновлению всей системы образования.

Сейчас музыкальные и художественные детские школы охватывают примерно 4—5 процентов всех школьников — это поистине капля в море. А если учесть, что уже взрослые музыканты зачастую безразличны к живописи, художники — к музыке, актеры — к тому и другому, то можно уверенно говорить, что без единой системы эстетического воспитания с ранних лет мы будем обречены на дилетантство, бескультурие, бездуховность. Справиться с этим в состоянии только школа. Сегодня вопрос стоит так: культура и искусство должны вернуться в школу, обрести там достойное место — без этого само образование останется всего лишь разрозненной суммой знаний.

И если не останавливаться на том месте, где привычно ставят точку, а дочитать хорошо известные всем нам ленинские слова о народности искусства до их логического завершения, то можно убедиться, что мысль Ленина идет гораздо дальше простой констатации собственности народа на искусство, охватывает проблемы эстетического и художественного воспитания. «Искусство принадлежит народу, — записала Клара Цеткин слова Ильича. — Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их... Для того, чтобы искусство могло приблизиться к народу и народ к искусству, мы должны сначала поднять общий образовательный и культурный уровень». В этих словах — вера в высочайшее предназначение искусства, целостная программа действий, особенно актуальная сейчас, в период коренной перестройки всех сфер нашей жизни.

М. ШЕЛКОВЕНКО,
график, делегат VII съезда
художников СССР

Рязань



Не числом, а умением



В июле 1942 года появилось сразу три полководческих ордена, учреждение которых вызвало всеобщее одобрение, подъем патриотического духа народа. Ведь, по существу, в один строй с героями-фронтовиками вставали наши великие предки, подвиги сегодняшних воинов осеняла победная слава Александра Невского, Суворова, Кутузова. Их имена и заслуги были известны каждому.

Ну а Богдан Хмельницкий? О нем помнили как о мудром государственном деятеле, способствовавшем воссоединению Украины с Россией, и меньше как о крупнейшем полководце XVII века (на счету Хмельницкого 34 битвы!). Сражаясь в труднейших условиях, имея под началом войско, состоящее в значительной степени из плохо обученного и слабо вооруженного ополчения, он многократно разбивал лучших польских военачальников, в чьих войсках воевали немецкие рейтары, прусская и курляндская пехота, нидерландские наемники, и воистину одолевал врага не числом, а умением.

Поэтому, когда советские войска победно завершили разгром немецко-фашистских войск на Курской дуге и начали освобождение Украины, естественно возникла мысль о новом ордене, который бы прославил и увековечил происходящие исторические события. С идеей о такой награде выступил выдающийся советский кинорежиссер А. П. Довженко. Был объявлен конкурс, в котором участвовали народные художники СССР М. Г. Дерегус, М. Г. Лысенко, А. А. Шовкуненко, народные художники Украины В. Г. Литвиненко, К. Д. Трохименко и другие. Довженко увлек почти всех участников конкурса мыслью о создании ордена

Богдана Хмельницкого в форме «козацкого креста» — сохранилось несколько эскизов такого варианта разных авторов.

— Рисунков было сделано много, — вспоминает Михаил Гордеевич Дерегус. — Но победил в этом серьезном конкурсе А. С. Пащенко, проект которого был утвержден, а самому художнику поручили дальнейшую работу над орденем.

Александр Сафонович Пащенко (1906—1963) родился на Украине в крестьянской семье. Двенадцатилетним мальчишкой пошел чернорабочим на сахарный завод, занимался самообразованием, участвовал в борьбе с бандитизмом, работал секретарем комсомольской ячейки и заведующим сельским клубом — оформлял помещение, выпускал стенгазеты, писал театральные декорации. С комсомольской путевкой он едет в Киевский художественный институт, который оканчивает в 1932 году. Еще будучи студентом, увлекается гравюрой: именно в этом виде изобразительного творчества им созданы произведения, снискавшие их автору славу известного советского графика.

А. С. Пащенко сделал эскиз ордена, а также — по просьбе работников Монетного двора — выполнил в увеличенном размере портрет Хмельницкого и орнаментальное обрамление медальона.

20 сентября 1943 года эскиз представили на рассмотрение

А. Пащенко.
Эскиз ордена Богдана Хмельницкого.
Перо, акварель. 1943.

Планка с лентой ордена
Богдана Хмельницкого I степени.

Орден Богдана Хмельницкого I степени.

Верховному Главнокомандующему. И. В. Сталин одобрил проект, но предложил укоротить лучи звезды и установить три степени награды: первую — из золота, вторую — из серебра, а третью выполнить в виде звезды, отличной от первых двух степеней. Для ускорения работы в помощь Пащенко был привлечен Н. И. Москалев — автор ордена Кутузова, медалей за оборону Ленинграда, Одессы, Севастополя и Сталинграда.

И уже 24 сентября на Московскую ювелирно-часовую фабрику, которая располагалась на Пушечной улице в доме 17 (здесь изготавливались ордена «Победа»), доставили эскиз окончательного варианта ордена. В короткие сроки замечательный гравер и чеканщик В. С. Соколов выполнил образец награды из золота, который вместе с эскизами ордена трех степеней 8 октября 1943 года и был утвержден. А 10 октября Указом Президиума Верховного Совета СССР была учреждена новая правительственная награда — четвертый полководческий орден Великой Отечественной войны.

«Богдана Хмельницкого» вручали командирам, бойцам Красной Армии и, что особенно примечательно, партизанам. Ведь на территории Украины сражались десятки отрядов и подпольных организаций народных мстителей, в том числе легендарная партизанская армия С. А. Ковпака (он награжден орденом Богдана Хмельницкого I степени), боевые соединения П. П. Вершигоры и С. В. Руднева, «Молодая гвардия» в Краснодаре. Более 8 тысяч награждений этим орденом произведено за годы великой битвы с фашизмом.

В. ШУМКОВ

СПАСЕННЫЙ ДЛЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Январь 45-го был снежным и морозным. Горы с мягкими очертаниями, окружающие историческую столицу Польши — Краков, покрывал свежесвыпавший снег. Он лежал на крышах городских домов, крепостных башнях королевского замка на горе Вавель, других сооружениях средневекового города...

Закончился пятый год гитлеровской оккупации. Для Кракова настало время освобождения. 12 января 1945 года началась вошедшая в историю Висло-Одерская операция советских войск. Маршал Советского Союза, командующий войсками 1-го Украинского фронта Иван Степанович Конев вспоминал:

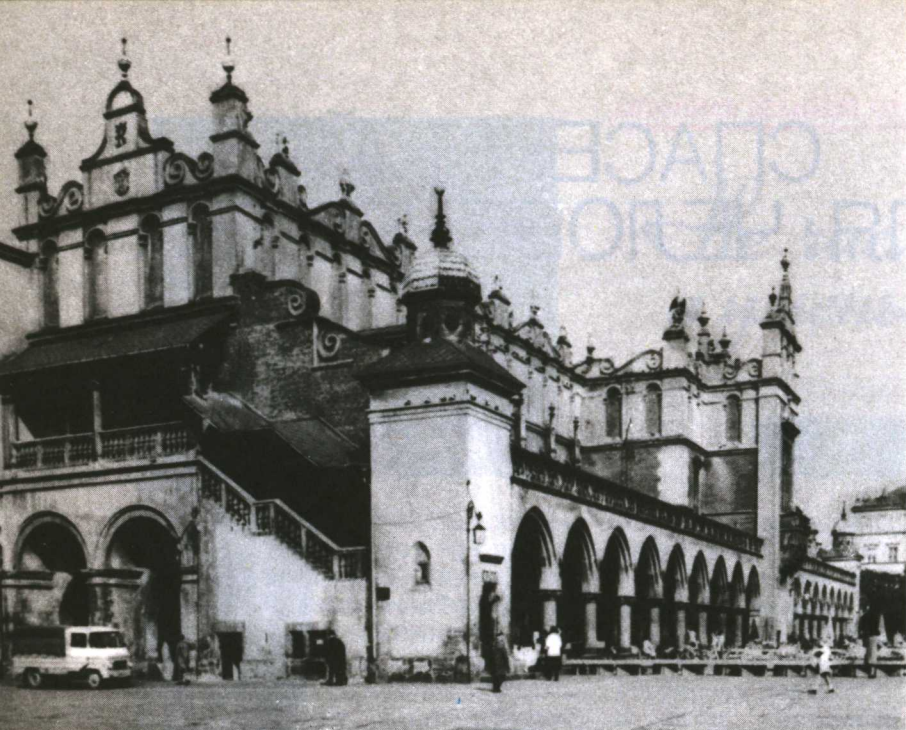
«...Для гитлеровцев Краков был прежде всего твердыней, которую они хотели удержать в своих руках любой ценой. Как установила наша разведка, фашисты заминировали большую часть жилых домов и все наиболее ценные исторические памятники. Операцию по освобождению города необходимо было провести быстро и решительно. Но не любой ценой. Ведь для нас Краков не только военный объект врага. Мы искали путь, который позволил бы вернуть полякам их вторую столицу, этот прекрасный город-памятник как можно менее пострадавшим».

Советские войска зашли во фланг неприятелю, вынудили гитлеровцев отступить. Штурм города осуществлялся без артиллерии. Операция по освобождению Кракова, проведенная 18 и 19 января, позволила сохранить в целости бесценные исторические памятники — сокровища архитектуры, сосредоточенные в Кракове с давних времен библиотечные, архивные, музейные коллекции, имеющие фундаментальное значение для польской культуры. Их основная часть находилась на территории старого центра города, границей которого принято считать средневековые оборонительные стены и королевский замок Вавель.

Войдем же мысленно в этот город-сокровищницу, город-музей, чтобы познакомиться с тем, что



Флорианская улица. Вид на Флорианские ворота.



было спасено войсками Советской Армии, ценой жизни тысячи девяти сот из них, погибших в боях за освобождение Кракова.

Сегодня наиболее известными воротами, ведущими в старый город, считаются Флорианские, сооружение которых относится к XIII веку. Вход в них охраняет высокая башня, а также построенное в XV—XVI веках фортификационное сооружение барбакан — продолговатый проход, огражденный с двух сторон стенами с бойницами, а в конце — башней. Именно в этом месте сохранился отрезок средневековой стены с наблюдательными башенками и галереями. Сейчас некогда служившие оборонительным целям сооружения утопают в зелени парков, заложенных в XIX веке, которые называются Плантами и окружают исторический центр города.

У Флорианских ворот находится известный каждому поляку памятник войскам Советской Армии, сооруженный уже в июле 1945 года по проекту Кароля Мушкета, — символ, напоминающий об освобождении Кракова. Он стоит на краю паркового ансамбля. Рядом — могилы 19 советских офицеров, в том числе трех молодых Героев Советского Союза: 27-летнего полковника Ивана Прокофьевича Амбросова, 24-летнего гвардии капитана Ивана Алексеевича Кобылянского и 28-летнего младшего лейтенанта Василия Алексеевича Ряжина.

Войдя в ворота, мы окажемся в

начале так называемого «королевского пути», который пересекает город по Флорианской улице через Главный рынок, а затем по улице Гродзкой приводит к горе Вавель. Королевский путь известен тем, что по нему проходили парадные выезды польских королей, этой дорогой во дворец ехали послы, по ней шли торжественные процессии. Перспективу средневековой Флорианской улицы замыкают башни готического Марицкого костела. Самая высокая из них — Хейналица — всегда принадлежала городу. Вот почему и по сей день каждый час с нее слышна мелодия хейнала (песнь, исполняемая трубачами на колокольне).

Прежде чем отправиться по Флорианской улице в сторону Рынка, обратим внимание на скромную группу домов. Интересен внешний облик сооружений XIX века (когда-то здесь размещались городской арсенал, монастырь и дворец), расположенных вокруг небольшой площади, прилегающей к оборонительной стене. Здесь находится музей Чарторыйских — необычайно ценное собрание произведений национального и европейского искусства, среди которых работы Леонардо да Винчи («Портрет дамы с горностаем»), Рембрандта, Лоренцо Лотто и других знаменитых мастеров. Особую ценность представляют хранилище книг и семейный архив князей Чарторыйских: историки рассматривают их как кладезь информации при изуче-

нии истории Польши и многих европейских стран. И сами здания, и коллекции, находящиеся в них, к счастью, пережили войну. Похищенные гитлеровцами творения Леонардо да Винчи и Рембрандта возвращены в Краков.

Примерно на середине Флорианской улицы находится музей Яна Матейки — великого польского художника. В этом прекрасном здании он родился, творил и скончался (1838—1893). В коллекции музея хранятся личные вещи мастера, наброски, эскизы, картины.

Главный рынок — это необычная архитектурно-пространственная композиция, включающая одну из самых больших в Европе площадей. Перспективу Рынка открывает громада Марицкого костела, обращенного фасадом с двумя башнями на площадь. Мировой известностью пользуется его главный алтарь, созданный Витом Ствошом в 1477—1489 годах из липового дерева и полихромированный. Это произведение знаменитого мастера средневековья было и остается гордостью краковян.

Середину Рынка занимает длинное готическое сооружение — «Сукеннице» (раньше здесь торговали сукном), состоящее из нескольких построек, объединенных в ансамбль. Это здание сохранило в своей приземной части торговые функции, а в верхних этажах начиная с 1879 года разместился польский Национальный музей. Во время второй



◁ Суkenнице.

Музей Чарторыйских.

◁ Коллегиум Маиус. Двор.

Вавельский собор.



мировой войны одни из его экспонатов были вывезены из города и надежно спрятаны, другие же благополучно пережили бои 1945 года.

Если свернуть с королевского пути направо, то попадешь в прилегающий к Рынку университетский квартал, в центре которого находится старинное здание Ягеллонского университета, основанного в 1364 году и называемого Коллегиум Маиус. Здесь, в богатейшей университетской коллекции, хранятся многие произведения средневековья и Ренессанса, самые старые в мире церемониальные жезлы ректоров, различные приборы, среди которых есть и те, что использовал в своих научных работах учившийся в университете Николай Коперник.

Идя далее по направлению к Вавелю, попадаем на улицу Гродзскую, где, как и на Флорианской, множество памятников архитектуры. На небольшой площади Весны Народов находятся два готических собора — францисканцев и доминиканцев. Характерной особенностью строительства крупных средневековых сооружений в Кракове было чередование кирпича и камня. Каменная кладка перекрывает кирпичную в местах наиболее важных с точки зрения конструкции всего здания. Она же является и декоративным элементом. Великолеп-

ны витражи, украшающие костел францисканцев. Они созданы по проекту известного польского мастера Станислава Выспянского, ученика Яна Матейки.

Несмотря на то, что в XVII веке местопребывание польских королей было перенесено в Варшаву, которая приняла на себя многие функции столицы, Краков по-прежнему привлекал к себе архитекторов и мастеров. Одно из сооружений этого периода — костел святых Петра и Павла на Гродзской улице, построенный в стиле барокко в XVI—XVII веках. Чтобы подчеркнуть внешние достоинства здания, его отнесли от черты, на которой стоят дома вдоль улицы, в глубину квартала. Собор образовал прекрасный ансамбль с находящимся рядом романским костелом святого Анджеев XII века. Резкие архитектурные формы этой постройки из глыб гранита обогащают облик древнего Кракова.

Улица Гродзская заканчивается у подножия горы Вавель, на вершине которой находятся замок и собор. Для каждого поляка это место имеет особое значение. Ведь в склепах собора покоится прах прославленных деятелей искусства и науки Польши. Среди них художники — выпускник Петербургской Академии художеств Генрих Семирадский и Яцек Мальчевский, писатель Юзеф Иг-

наций Крашевский, композитор Кароль Шимановский, астроном Тадеуш Банахевич, драматург и художник Станислав Выспянский.

Королевский замок Вавель — сердце Кракова и исторический центр Польши. Великолепный дворец в стиле Ренессанса сооружен по проекту архитекторов-флорентийцев, которые были приглашены в Краков королем Зигмунтом I Старым. Стены замка включили в себя отдельные части стоявших здесь ранее романских и готических построек. В ансамбль Вавеля входит и кафедральный собор с окружающими его зданиями. В готическом храме собраны замечательные произведения искусства начиная с XII века. Вместе с библиотекой, в которой хранятся многие редкие рукописи, вавельский архитектурный ансамбль приобретает уникальное историческое и художественное значение.

Краков — один из самых красивых польских городов, поражающих богатством архитектуры, в которой, как в зеркале, отразились века. Пусть эта небольшая экскурсия станет своего рода приглашением в Краков, спасенный доблестными воинами Советской Армии для всех нас и наших потомков.

Краков

Тадеуш ХРУЩИЦКИЙ

Перевод с польского В. Аксенова



ЧТО ТАКОЕ ЖАНР?

В 1649 году голландский живописец В. Хеда написал небольшую картину «Ветчина и серебряная посуда». С любовным тщанием он изобразил обстановку и аксессуары изысканной трапезы богатого бюргера. На столе, накрытом тяжелой тканой скатертью, небрежно смятая салфетка тонкого полотна, изящная золотая и серебряная посуда, хрупкие стеклянные бокалы соседствуют с разнообразной снедью.

Несколькими десятилетиями позднее не слишком известный французский художник Ф. де ла Гир запечатлел на полотне астрономические приборы. Расположенные в живописном беспорядке атрибуты пытливого человеческого ума — старинный телескоп, модель небесной сферы, карты и атласы звездного неба — воссоздают духовную атмосферу «века ученых», века Ньютона и Декарта.

Прошло более двух столетий, и в 1919 году замечательный художник К. Петров-Водкин пишет «Натюрморт с зеркалом». Несколько предметов, свободно раз-

мещенных на почти опрокинутой на зрителя зеленоватой поверхности стола, — серебряная ложка, листок бумаги, стеклянная призма и небольшое зеркало в деревянной раме, отражающее часть невидимого зрителю интерьера, — говорят о суровом быте первых послереволюционных лет.

Есть ли что-нибудь общее между этими тремя картинами? Ведь их разделяют десятилетия, века,

писали полотна мастера, несхожие по живописной манере, по своему отношению к окружающему миру. И все же мы не удивились бы, встретив их произведения на одной выставке. И «Ветчина и серебряная посуда», и «Астрономические приборы», и «Натюрморт с зеркалом» принадлежат одному жанру — натюрморта, посвященному окружающим человека вещам.

Точно так же объединены жанром портрета изваяние царицы Нефертити, созданное египетским скульптором Тутмесом в XIV веке до н. э., и образ актера, воплощенный итальянским живописцем Д. Фетти. К жанру пейзажа относятся виды озер и горных хребтов на древних китайских свитках и ландшафты сред-



Ф. де ла Гир.
Астрономические приборы.
Масло. Конец XVII века.
69,6×82,2.
Калининская картинная галерея.

А. Дюрер.
Вид Арко.
Акварель. 1495.
22,1×22,1.
Париж, Лувр.

Н. Ланкре.
Портрет танцовщицы Камарго.
Масло. 1700-е годы.
45×55.
Государственный Эрмитаж.

Д. Фетти.
Портрет актера.
Масло. Начало 1620-х годов.
105,5×81.
Государственный Эрмитаж.

нерусской полосы, запечатленные И. Левитаном, зарисовки А. Дюрера, сделанные во время путешествия в Италию, этюды А. Дейнеки, созданные в период пребывания его в США.

Все эти примеры помогают понять, что жанр — особая категория, позволяющая объединить произведения искусства, принадлежащие разным эпохам, по сходству тематики. Часто в таких случаях говорят, что жанры определяются по предмету изображения, который не следует путать с предметом-вещью, являющейся «главным героем» натюрморта. Так, в пейзаже предмет изображения — природа, в портрете — человек, в историческом жанре — какое-либо историческое событие, в батальном — военная сцена, бытовом — события повседневной жизни, анималистическом — различные виды животных. С каждым из этих жанров вы познакомитесь в последующем, здесь же поговорим об общих закономерностях их исторического развития.

Перечисленные жанры относятся к главным. Однако каждый из них имеет разновидности. Художник может видеть мир лично, быть бесстрастным протоколистом — все же, воспроизводя окружающее, он, как правило, выносит о нем суждение. Авторское отношение к тому, что запечатлено на полотне, может быть ироническим, гневно-обличительным. И вот вместо портрета, объективно воссоздающего образ человека, получается шарж или карикатура. Произведения искусства создавались в конечном счете для украшения определенного интерьера — дворцового зала, кабинета, жилых покоев. В зависимости от своего предназначения портрет подразделяется на поджанры: парадный, камерный, интимный.

Выделение разновидностей из основных жанров происходило





В. Х е д а.
Ветчина и серебряная посуда.
Масло. 1649.
97×81.
Государственный музей
изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина.

Ж. - Б. Ш а р д е н.
Подручный повара.
Масло. Около 1738.
46×37.
Художественная галерея
университета в Глазго.

постоянно. Так, в голландском пейзаже XVII века выделилась марина, представляющая морские виды, корабли на водных просторах. Как один из вариантов бытового жанра во французской живописи XVIII столетия появились картины на галантные сюжеты — театрализованные сценки из жизни придворных.

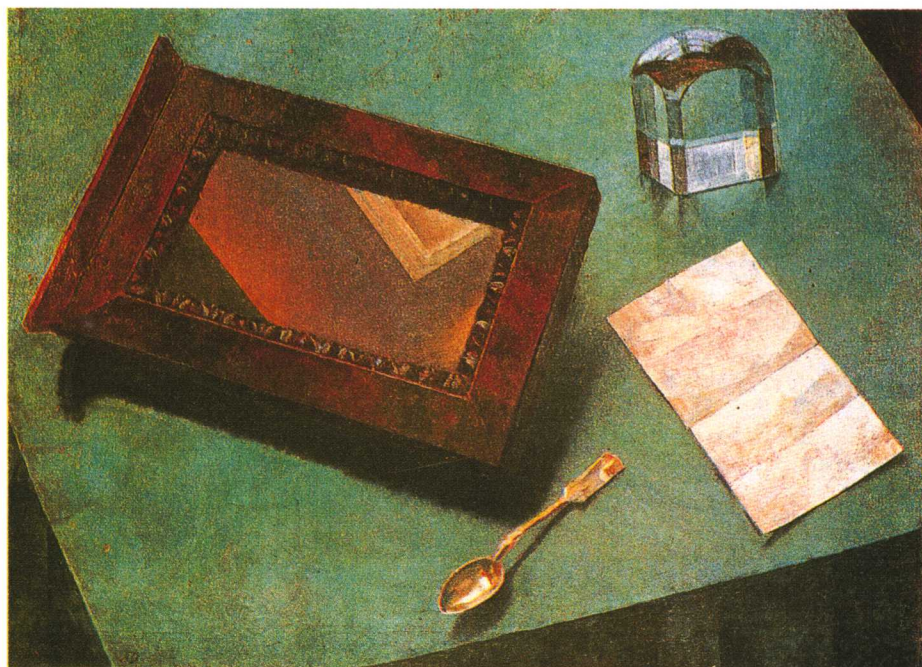
Казалось бы, основные жанры должны проследиваться и в живописи, и в графике, и в скульптуре. Ведь их главный отличительный признак — что, а не как воплощено. На самом деле это не так. Специфика выразительных средств накладывает свои ограничения. Не получил, например, распространения в скульптуре жанр пейзажа (за исключением очень редкого, так называемого живописного рельефа). С другой стороны, только в скульптуре возможны конный монумент или надгробный памятник. Средствами живописи или графики их можно изобразить, но нельзя воплотить в натуре.

В тех видах искусства, где предмет изображения выделить невозможно, не существует и деления на жанры. Произведения архитектуры, декоративно-прикладного искусства подразделяют на типы.

Система жанров складывалась веками, тысячелетиями. В разные эпохи одни жанры переживали бурный расцвет, другие оставались в тени и только со временем выходили на первый план. Можно сказать, что их история — это история художественного воплощения представлений о мире, обществе, человеке. Лишь немногие жанры — в первую очередь портретный, в меньшей степени анималистический, батальный и исторический — существовали в древности в чистом виде. Другие же не играли поначалу самостоятельной роли. Например, пейзажные и натюрмортные мотивы встречаются в искусстве Древнего Египта, Древней Руси в качестве деталей композиций. Великолепны, несмотря на условность решения, уступчатые горки, кустарники и деревья на клейме иконы «Илья Пророк с житием», написанной Семеном Спиридоновым.

В древности только в Китае и позднее в Японии пейзаж, пред-

ставлявший природу как воплощение законов мироустройства, стал важнейшим жанром искусства. В Европе же в искусстве средневековья и эпохи Возрождения долго не было четкого разграничения жанров. Лишь в XVII веке теоретики классицизма во Франции установили определенную систему жанров, основанную на строгой иерархии: «высокие» (исторический, мифологический, религиозный) и «низкие», или «малые» (пейзаж, портрет, натюрморт, бытовой жанр). Именно в это время появился и сам термин «жанр» (французское *genre* — род, вид). Согласно такому разделению стали организовывать обучение художников в европейских академиях. В Российской академии художеств, основанной в середи-

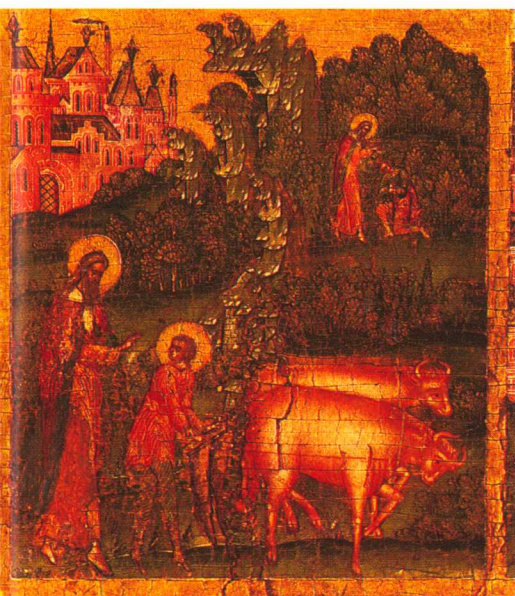


К. Петров-Водкин.
Натюрморт с зеркалом.
Масло. 1919.
50×69.

Государственная картинная галерея
Армении.

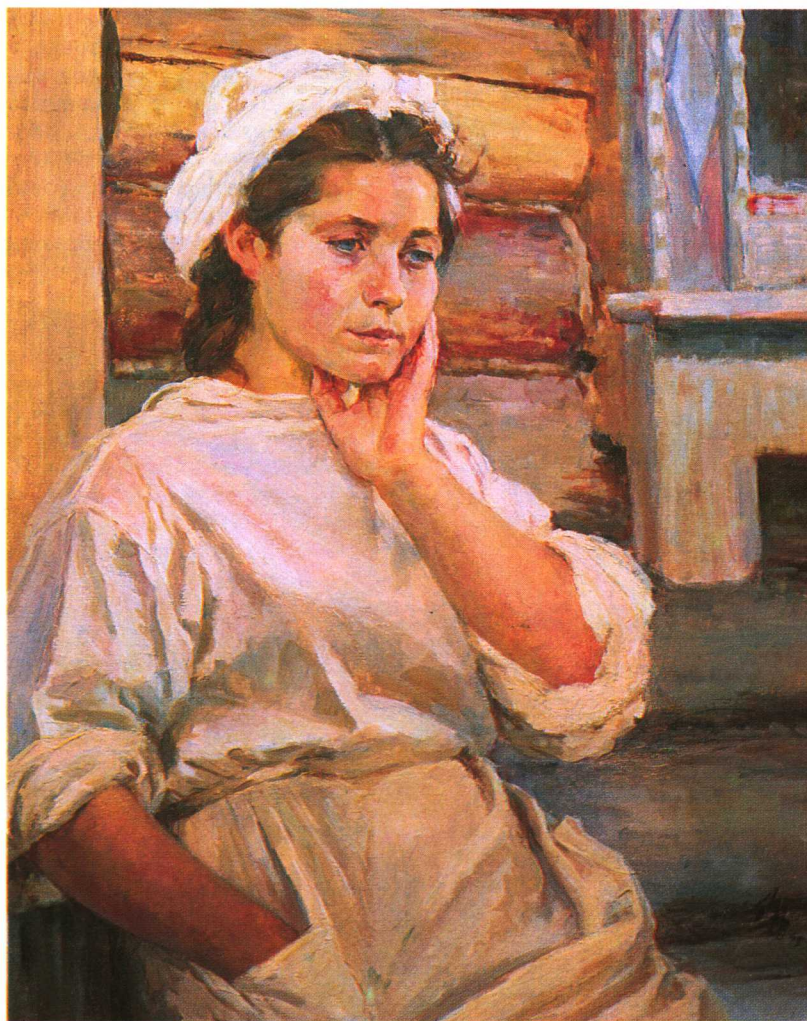
Г. Шегаль.
Медсестра (В свободную минуту).
Масло. 1945.
85×68.

Государственная Третьяковская галерея.



Семен Спиридонов.
Клеймо иконы «Илья Пророк с житием».
Темпера. 1679.
Ярославский художественный музей.

не XVIII столетия, существовали мастерские (классы) батальной живописи, пейзажа, портрета. Несомненно, подобная система содействовала углубленной подготовке художников, но она же вела и к определенной узости их творчества, заставляла замыкаться в рамках выбранного жанра. Как некий курьез мы воспринимаем теперь такой факт: замечательный художник, «певец русского леса» И. Шишкин, виртуозно передававший в





своих произведениях разнообразные формы растительного мира, «передоверил» изображение медведицы с медвежатами в картине «Утро в сосновом лесу» своему коллеге К. Савицкому.

Иерархия жанров, деление их на «высокие» и «низкие» начали разрушаться уже в XVIII веке. В творчестве Ж.-Б. Шардена, крупнейшего французского мастера, почетнейшее место заняли и натюрморт, и «кухонный жанр», как презрительно назы-

А. Дейнека.
Вашингтон. Капитолий.
Темпера. 1935.
50,5×76.

Государственная Третьяковская галерея.

Э. Козлов.
Октябрь в коми деревне.
Масло. 1971.
170×200.

Республиканский художественный музей Коми АССР.



вали бытовые сцены ревнители классицистической системы. Жанры как бы уравниваются в правах. Великий вольнодумец Вольтер утверждал, что все жанры хороши, кроме скучного.

В мировой живописи XIX столетия начинается размывание главенствующих жанров — религиозного и мифологического. Развитие романтического, а затем реалистического направления в искусстве пробудило у художников громадный интерес к человеку, мотивам родной природы, историческим событиям, созвучным проблемам современной жизни. Недаром знаменитый бунт четырнадцати конкурентов Петербургской академии художеств во главе с И. Крамским выразился в решительном отказе писать выпускные работы на традиционные мифологические темы. Одновременно многие крупнейшие художники успешно работают в самых разнообразных жанрах. Вспомним бытовые сцены В. Перова, обличавшего пороки общества, и принадлежащие ему же великолепные по психологической проникновенности портреты Ф. М. Достоевского и А. Н. Островского. Уникальный талант И. Репина с равным блеском проявлялся как в исторических картинах, так и в сценах из жизни революционеров-народников, многочисленных портретах.

В современном буржуазном модернистском искусстве, где предмет изображения либо исчезает вовсе, либо неузнаваемо меняется, теоретически уже невозможно говорить о жанровой системе. В творчестве художников социалистических стран революционная действительность вызвала к жизни новые жанры и их разновидности. Из исторического жанра выделилась историко-революционная картина, большое распространение получил так называемый индустриальный пейзаж. В портретном искусстве появляется его разновидность — портрет-тип, в котором индивидуальность человека соединяется с социальной типологией образа. Для советского искусства характерно многообразие жанров, что отражает сложность сегодняшней действительности.

М. АНДРЕЕВ

М. Ф. Шемякин

Трудно писать об отце, о любимом учителе. Но его неустанная и плодотворная деятельность педагога и живописца требует добрых слов, неторопливого внимания. Ведь произведения Михаила Федоровича Шемякина находятся во многих музеях страны. А среди его учеников были известные мастера Ю. И. Пименов, В. К. Нечитайло; активно работающие сегодня живописцы Ю. П. Кугач, С. И. Дудник, Н. К. Соломин. Давая высокую оценку творческой и педагогической работе Шемякина, И. Э. Грабарь отмечал: «Огромное число советских художников прошло через его опытные руки педагога, многие художники обязаны ему правильным развитием их дарования».

Как же сложилась судьба этого мастера? Михаил Федорович родился в Москве в 1875 году. В три года он собирал всевозможные цветные стеклышки и скляночки и, расставив их на подоконнике, без конца любовался игрой цветов в лучах зимнего или весеннего солнца. Эти разноцветные осколки были для него желаннее многих игрушек, но взрослые не поняли, как дорог был ему этот мир.

Однажды утром маленький Миша увидел, что подоконник пуст — выбросили весь «мусор» с окна. Миша от огорчения заболел.

На всю жизнь запомнились Михаилу Федоровичу народные поговорки, песни, прибаутки, слышанные в детстве от отца. В 1893 году семнадцатилетним юношей он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

«Помню, с каким трепетным волнением вошел я в здание красивой архитектуры с широкой лестницей, вестибюлем с колоннами и нишами, с античными статуями, бюстами и барельефами, с круглым актовым залом со стенами, увешанными огромными картинами старых мастеров. Во всех классах стояли гипсовые головы, лежали маски, слепки с классической скульптуры. Группа Лаокоона, головы Зевса, Геры... Все это наполняло стремлением к знанию, дисциплине и верой в возможности настоящей учебы, в судьбу своего творчества». Так писал Михаил Федорович.

Его учителями в Училище были замечательные русские художники И. М. Прянишников, В. Д. Полenov, А. Е. Архипов, К. А. Савицкий. Закончил он Училище по мастерской В. А. Серова и К. А. Коровина. Серов, перед которым Шемякин буквально благоговел, был его самым любимым учителем, а Михаил Федорович считался одним из любимых учеников Серова. Он органически воспринял благородство красок серовской палитры. Возвращался мыслями к искусству мастера в течение всего творческого пути,

на разных этапах педагогической работы.

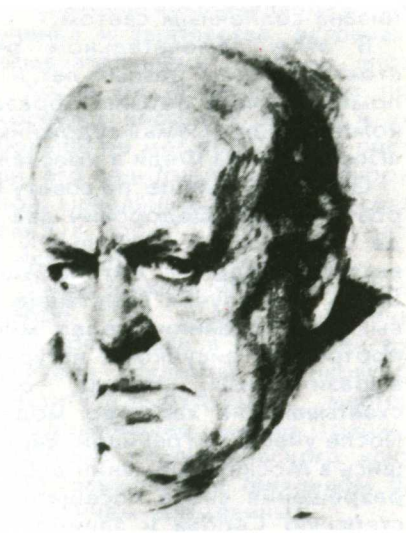
«Когда вошел в класс Валентин Александрович, — вспоминал Шемякин, — то мы почувствовали, что в Училище все изменилось. Серов обходил всех и делал короткие замечания: «Сыро», «Мыльно», «А где же форма?» Или: «Хорошо», «Похоже». И эти слова, как пули, попадали прямо в цель. И ученик, может быть, в первый раз видел себя с верной, правдивой ясностью с плохой или хорошей стороны. Какая-то безусловная вера сразу влекла к Валентину Александровичу».

Вместе с Шемякиным у Серова учились Мартирос Сарьян, Леонард Туржанский, Николай Ульянов — художники разных творческих индивидуальностей. Все они по заданию Серова работали в тонкой золотисто-серебристой гамме. Учитель ставил задачу — передать все оттенки живого тела (они писали обнаженную натурщицу), пользуясь тремя красками: белилами, светлой охрой и черной — жженой костью. В будущем творчестве у Михаила Федоровича сохранилась эта цветовая гамма, стала любимой. Работая в этом колорите, он достиг



М. Шемякин.
Чешский скрипач Ян Кубелик.
Масло. 1912.
110×80.

М. Шемякин.
Католический монах.
Уголь. 1902.





М. Шемякин.
Семья художника.
Масло. 1909.
176×101.

Калининская картинная галерея.

замечательных результатов. Так именно, вводя только кое-где желтую краску (лимонный кадмий), написал он трогательную, воспевающую материнство картину «Мать и дитя». Она вся пронизана солнечным светом.

В этом замечательном ряду стоят портреты разных лет и запоминающиеся детские образы в композициях «Семья художника», «Портрет сына Феди в кресле».

Окончив училище, по совету Серова Михаил Федорович два года занимался в Мюнхене у известного педагога Антона Ашбе. Здесь он получил блестящие навыки в рисовании, делал много портретных рисунков с натуры — выразительных, точных, остро схватывающих характер модели. После учебы за границей, вернувшись в Москву, Шемякин добился разрешения снова посещать мастерскую Серова и занимался у

любимого учителя еще три года, будучи уже сформировавшимся художником. Он всегда говорил потом всем нам, что художник должен учиться всю жизнь.

В 1900 году Михаил Федорович женился на дочери профессора Московской консерватории, известного скрипача и педагога И. В. Гржимали. В семье Гржимали он познакомился со многими выдающимися музыкантами: с Ф. И. Шаляпиным, А. В. Неждановой, А. Н. Скрябиным, М. М. Ипполитовым-Ивановым. Михаил Федорович успешно создавал не только портреты музыкантов, в его галерее — образы таких ученых, как К. А. Тимирязев, П. Н. Лебедев, Н. Д. Зелинский, В. П. Филатов. И снова хочется вспомнить высказывание академика Грабаря об этой существенной грани творчества моего отца: «Портреты М. Ф. Шемякина были всегда хо-

рошо нарисованы, прекрасно вылеплены и до очевидности сильно характеризованы. Они отличались необыкновенной широтой письма, смелостью мазка и обобщенностью формы».

В 1908 году Шемякин, по рекомендации Ильи Ефимовича Репина, был принят в члены Товарищества передвижных выставок. Репин хорошо относился к Шемякину как художнику и человеку. Между ними установились дружеские отношения. На одной из своих подаренных младшему товарищу фотографий Репин сделал такую надпись: «Михаилу Федоровичу Шемякину на память. Огненному художнику, истинному темпераменту, хватающему жизнь лиц — звезды с неба». В период с 1906 по 1914 год Шемякин бывал несколько раз на родине своего тестя Гржимали — в Чехии. Здесь он с успехом пока-

М. Шемякин.
Московский извозчик.
Масло. 1910.
191×102.

▷ Тульский художественный музей.

М. Шемякин.
Натурщица в мастерской В. А. Серова.
Масло. 1904.
60×47.

Государственный Русский музей.

М. Шемякин.
Пушкин с женой.
Уголь. 1937.

зал на выставках свои работы и создал портреты выдающихся чешских деятелей культуры. Он, несомненно, внес серьезный вклад в развитие связей между русским и чешским искусством.

Среди произведений Шемякина много пейзажей и натюрмортов. Он был необычайно трудолюбив, работал очень упорно. И любил повторять слова: «Не помучишься — не получится». И своим ученикам всегда говорил, что в искусстве необходимо самоотверженно трудиться. Без этого никакой талант не создаст настоящее произведение. Педагогическая работа Михаила Федоровича начинается с 1913 года. Он преподает в Строгановском училище, в

художественной школе академика С. Ю. Жуковского. После Октябрьской революции отдает свой педагогический опыт воспитанию пролетарской и крестьянской молодежи. Он становится первым заведующим отделением изобразительного искусства Рабочего факультета искусств, преподавателем этого рабфака, наконец, профессором Вхутемаса.

Когда в августе 1941 года фашистские войска рвались к столице нашей Родины — Москве, Михаил Федорович оставался в родном городе. Он нес наравне с другими жителями столицы дежурства по ПВО. Художественный институт эвакуировался в Самарканд, почти все педагоги находились там. Только спустя время Шемякин с тяжелым сердцем покинул Москву. Проложив трудный путь от Москвы до Средней Азии, Шемякин оказался в связи с транспортными затруднениями не в Самарканде, а в Ташкенте. Здесь он был привлечен к работе в архитектурном институте. С большим увлечением занимался с молодыми узбекскими художниками.

По возвращении в Москву Михаил Федорович возобнов-



ляет творческую работу, начинает портреты композиторов А. В. Александрова и Д. Д. Шостаковича, пишет большую картину «Великая русская школа живописи», на которой задумал изобразить художников от древних иконописцев Дионисия и Феофана Грека до своих учителей и товарищей. Быстро развивавшаяся тяжелая болезнь не дала ему осуществить эти замыслы. Не дожил он до Дня Победы. Прикованный болезнью к постели, не желая терять бесплодно последние часы жизни, он диктовал воспоминания о годах ученья и творчества, встречах с замечательными людьми эпохи.

Когда он последний раз прикоснулся кистью к холсту и уже больше не мог подняться с постели, его палитра осталась неубранной. Печальный знак — он всегда, следуя уроку Серова, аккуратно счищал краски с палитры.

Умер Михаил Федорович в декабре 1944 года. Символично, что провожали в последний путь учителя студенты Суриковского института — будущие мастера, продолжившие живые традиции русского реалистического искусства, завещанные Михаилом Федоровичем Шемякиным.

М. М. ШЕМЯКИН



Ю. Непринцев. Отдых после боя



Читая статьи об этом художнике, нередко встречаешь фразу: картина «Отдых после боя» была написана по мотивам поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». И хотя второе название известного произведения живописи повторяет заглавие замечательной поэмы, мотивы создания полотна представляются не столь очевидными. Скорее конкретные реальные обстоятельства, фронтовая судьба, последовавший спустя годы отклик художника на память войны стали причиной создания картины.

В воспоминаниях Юрия Михайловича Непринцева находим: память человеческая ограничена, в ней остается далеко не все — лишь наиболее яркие впечатления и картины... Следуя за мысленным взглядом художника, обращенным в прошлое, бегло наметим основные вехи его пути.

Народный художник СССР Ю. М. Непринцев родился в 1909 году в Тифлисе. Воспитанный в семье архитектора и чувствующий склонность к искусству, он уезжает в 1925 году в Ленинград и поступает в студию В. Е. Савинского. Затем неза-

бываемые годы учебы на живописном факультете Всероссийской академии художеств, наставничество выдающегося педагога И. И. Бродского, занятия в аспирантуре под руководством Б. В. Иогансона.

1941-й был третьим годом учебы в аспирантуре. 22 июня началась война. «Все необычайно взбудоражены, — вспоминает Непринцев этот день. — Запомнились старинные коридоры института... Педагоги, аспиранты, студенты собирались группами, обсуждали события. Известная растерянность была в сознании многих: как жить дальше, что делать, каково твое место в новой, военной жизни? Думаю, эти вопросы стояли перед каждым. Большинство решило: надо идти записываться добровольцами. Я записался среди других, но меня направили на маскировку».

С бригадой маскировщиков художник выезжал на оборонительные рубежи — враг рвался к Ленинграду. Потом проходил интенсивное обучение, сделав молниеносную «карьеру» от рядового бойца до помкомроты. Затем и сам стал заниматься с

новобранцами. Например, обучал их приемам штыкового боя. После курсов переподготовки начсостава Балтийского флота — это было зимой в конце 41-го — Непринцев принял взвод и в составе 13-й маршевой роты отправился на фронт.

Здесь непосредственно началась биография картины «Отдых после боя» (или «Василий Теркин»). Конечно, поэмы Твардовского художник тогда еще не читал: первые ее главы стали публиковаться только в 1942 году. Но будущих героев полотна командир взвода Непринцев уже встретил в своем нелегком походе. Тема подспудно складывалась из различных переживаний, наблюдений, обыденных фронтовых событий. Впечатления копились с первого дня, когда художник прошел со своим взводом 25 километров от мирной остановки ленинградского трамвая до окопов, где надо было сражаться с врагом.

Юрий Михайлович с волнением рассказывает, как начиналась его главная картина: «Мы шли сказочным зимним лесом, но порядком выдохлись от похода. Наконец команда: «Привал». Для меня, сугубо городского жителя, этот заснеженный лес, нетронутый снег, измятый только там, где сели усталые бойцы, лапы елей с пластами снега, который беззвучно обваливался, эта картина осталась незабываемой. И тишина. Особая тишина зимнего леса. Сидящие на снегу усталые люди: кто поправляет портянку, кто закручивает самокрутку из махорки, кто грызет сухарь или кусочек сахара. Эта картина, видимо, долго таилась в моей памяти и только значительно позже, после войны, возникла снова, войдя основным компонентом картины «Отдых после боя».

Действительно, мы видим на переднем плане композиции рыхлый снег на опушке леса и очертания этого леса вдалеке вместе с тревожными силуэтами замерших танков. Сцена привала представлена во всей ее будничности, характерной непринужденности, теплоте и задушевности общения людей, отдыхающих после трудного боя.

Автору удалось дать индивидуальный портрет каждого из более двадцати изображенных персонажей. Бойцы в белых маскахалатах, в солдатских ушанках, касках, танковых шлемах точно характеризованы особой позой, мимикой лица, манерой поведения, конкретной мерой и эмоциональной интонацией участия в общем веселом разговоре. Центральная группа бойцов, расположившихся в непосредственной близости от главного рассказчика, почти симметричные группы стоящих фигур справа и слева, отдельные фигуры склонившегося с ложкой над котелком немолодого солдата, курящего сигарку воина в каске, бойца в шинели, развязавшего вещмешок, — все персонажи объединены не только четко продуманной композицией, но и как бы самой занимательной темой разговора.

Мастерство композиции, виртуозность портретирования, тщательный отбор деталей, умение придать цельность, общность настроений картине отдыха солдат делают эту работу развернутым образительным повествованием, в которое «вслушиваешься» постепенно, с нарастающим интересом. Немой монолог главного героя становится вдруг звучным, физически ощутимым. Мы не знаем, о чем конкретно рассказывает товарищам централь-

ный персонаж и какими репликами подбадривают его однополчане, но очевидны задор, лукавство, здоровый юмор неторопливой, сочной, выразительной речи. Невольно вспоминается строфа из «Теркина»:

*Балагуру смотрят в рот,
Слово ловят жадно.
Хорошо, когда кто врет
Весело и складно.*

Примечательно, что строки эти взяты из главы, названной Твардовским «На привале». Видимо, сердце художника и слух поэта чутко реагировали на желанную в изнурительном солдатском походе команду «Привал». А их наблюдательность, острота видения, цепкое внимание к жизни и фронтовой работе простого солдата позволили создать ту самую сцену в живописи и в поэзии, которую можно назвать и «Отдых после боя», и совсем кратко: «На привале».

Своего Теркина Юрий Непринцев, как и Александр Твардовский, много раз встречал в самой гуще фронтовых событий. Были такие солдаты, которые умели в трудную минуту подбодрить, развеселить товарищей удачной шуткой, острым словом, ко времени рассказанной складной байкой. А в ратном деле они показывали пример подлинного мужества, находчивости, несгибаемости.

Истинно народный характер живописного образа и героя поэмы обеспечил прочный союз картины и литературного творения. Не случайно многие годы в школьном учебнике неразлучны строки поэмы Твардовского и зримые черты героев полотна Непринцева. У них действительно общая судьба, окрыляющий успех — они стали главными произведениями художника и поэта.

Александр Трифонович Твардовский написал «Дом у дороги», «За далью — даль», «По праву памяти», но народная память закрепила рядом с его именем прежде всего имя заветного героя — Василия Теркина. Юрий Михайлович Непринцев известен как иллюстратор, автор станковых офортов «Рассказы о ленинградцах», создатель живописных полотен «Родная земля», «Балтийцы», «Вот солдаты идут»... А широкое народное признание обеспечила ему именно картина «Отдых после боя».

Еще раз убеждает нас в том, что холст написан не по мотивам поэмы Твардовского, а так же, как и «Василий Теркин», — по мотивам самой жизни, один интересный факт, который с гордостью приводит художник:

— Нередко зрители «узнавали» себя или своих друзей, родственников в героях картины «Отдых после боя». Писали мне: «Где вы видели моего брата (или сына)? От него нет писем, он пропал без вести. Сообщите, пожалуйста, о нем, что знаете». Этой достоверностью, выстраданностью и тем, какую роль сыграло это полотно в моей жизни, оно мне и дорого...

Дорого оно и нам — уже нескольким поколениям зрителей, родившихся после войны, — своим проникновенным рассказом о простом советском человеке, герое Великой Отечественной!

Н. ШУБИНА



ГЕРОЯМ ФРОНТА И ТЫЛА

Скульптор Вячеслав Клыков принадлежит к поколению художников, вошедших в советское искусство в начале семидесятых годов. Его творческий путь не был прост. До того, как поступить в Суриковский институт, он освоил несколько рабочих профессий, серьезно занимался спортом. Эта жизненная закалка помогла ему постичь не-

легкую профессию скульптора.

Как у всякого художника, у Клыкова был период поисков, сменяющихся увлечений. Но он рано пришел к убеждению, что искусство традиционно, как и сама жизнь, и что именно в духовном развитии традиций, накопленных мировой культурой за тысячелетия, и заключается новаторство.

Сегодня Вячеслав Михайлович рассказывает о работе над монументом героям Великой Отечественной войны в городе Перми. К теме Победы он не раз обращался в станковых вещах, участвовал в конкурсе проектов для Поклонной горы. Пермский опыт — это, пожалуй, первая реализация художественного осмысления героической темы.

Прошло три года со дня установления в Перми памятника «Героям фронта и тыла». Он был открыт в день сорокалетия Победы советского народа над немецким фашизмом. Пермляки ждали памятник своим героям. Урал издавна считался опорным краем державы. В годы Великой Отечественной войны пермляки с честью оправдали это звание и в тылу, и на фронте. Почти все промышленные предприятия Урала были в кратчайший срок переоборудованы для работы на оборону. На пермской земле разворачивали производство многие заводы и фабрики, эвакуированные из Москвы и Ленинграда. Днем и ночью не стихала работа. Людей не хватало. Женщины, старики и дети заменяли у станка ушедших на фронт мужей, сыновей, отцов.

В Пермском краеведческом музее хранится снимок, обошедший весь мир и ставший подлинным символом мужества и беспримерной стойкости советских людей. Это снимок мальчика 12—13 лет, стоящего на ящике, чтобы дотянуться до ручки токарного станка. Каждая четвертая пушка была пермской, точнее — Мотовилихинской. Каждый пятый самолет был с мотором, сделанным рабочими завода имени Дзержинского, каждая вторая каска была с Урала. Много можно перечислить славных дел пермских тружеников, внесших свой вклад в ускорение победы над военной машиной вермахта.

Девять лет велась работа по проектированию и согласованию памятника «Героям фронта и тыла» в Перми. Не могу сказать с уверенностью, что лучше — выиграть конкурс или же на протяжении девяти лет встречаться с разными людьми, от партийных работников до рабочих с пермских предприятий, обсуждать место, тему, символику задуманного памятника. Много было встреч, обсуждений, советов, критики, всего, как говорится, хватало. Но не было только равнодушия пермляков к будущему памятнику. Сознание этого придавало силы в работе. Частые поездки в Пермь сблизили меня с городом и с пер-

мяками настолько, что я стал серьезно думать о переезде сюда на постоянное жительство...

На мой взгляд, лишь то, что находит отклик в потаенных уголках твоей души, может претвориться в значительное произведение. Задумаемся и о другом. Почему из миллионов людей, участвовавших в каком-нибудь историческом событии (войне ли, строительстве ли), выразить это событие в символике и форме дано одному? И это не самоощущение, а осознание миссии художника, его места в обществе. Без осознания этого художник идет вслепую. Это мой личный опыт. Возможно, опыт другого приведет к другим выводам.

Что такое для меня, родившегося в 1939 году, война? Поразительно: я войну помню не как хронику дней, а как цепь картин, связанных прежде всего с эвакуацией. Передвижение, трудное, томительное, как тяжкий сон, взрывы, отравленная вода, дрожащие во тьме огни пожара, тесный угол, тряпье, болезни, кто-то сует подсолонную корку хлеба...

После Победы: возвращение родственников, соседей, смех и слезы, причитания, нескончаемые рассказы о войне, застолья, бродящие инвалиды с жалостливыми песнями. И мы, шести-семилетние дети, фадно ловившие каждое слово фронтовика и уже тогда творившие в себе первые мифы о грозном и страшном событии. А искусство начинается не с события, а с мифа о нем. И потому я не разделяю мнения некоторых художников-фронтовиков, что наше поколение тогда «под стол пешком ходило» и выразить эти события в своем творчестве не способно. Мои ровесники в своих произведениях по-своему говорят о войне. Примеров тому немало в изобразительном искусстве, литературе, кино.

Кто провожал в слезах на войну своих сыновей, мужей, отцов, братьев? Матери, сестры, жены. Кто встречал вернувшихся с войны или оплакивал погибших? Матери, сестры, жены. За что воевал солдат на войне? За Родину в образе матери, сестры, жены. Что обеспечило победу нашего народа в одной из тяжелейших и ужаснейших войн? Единство фронта и тыла, спаянное историческим и патристическим осознанием Родины-

матери как вечного, непоколебимого и животворного начала. В образе Родины мне хотелось воедино слить эти три начала. Потому она такая молодая. И в монументе мне виделось триединство — Родины-матери, уральского металлурга, выковавшего надежный щит обороны страны, и война с мечом, идущего на битву с захватчиками.

Часто задавали вопрос, почему я повернул фигуру рабочего спиной к зрителю. В моем понимании Урал и есть та самая надежная спина, которая не надломилась в грозные 1941—1945 годы, а все тяготы вынесла с честью. Низкий поклон вам, дорогие пермляки, и память потомков во все времена о ваших подвигах будет священна.

Размещение памятника в уже сложившейся городской среде оказалось задачей не из легких. Почти километровую в длину эспланаду, совершенно пустую, с двух сторон замыкают два здания: облсполком и областной драматический театр. С каким зданием соотносить памятник? По первому впечатлению логичней казалось — со зданием облсполкома.

Наш авторский коллектив (архитекторы Р. И. Семерджиев и В. И. Снегирев) рискнул разместить памятник посередине эспланады. Сравнительно небольшой масштаб монумента (высота фигур 5 м 20 см) позволил ему обрести и свое «силовое поле», и свое пространство. При приближении к памятнику со стороны одного из зданий он вырастает как бы в громадный масштаб благодаря зрительному удалению другого. Таким образом, на огромном пространстве эспланады появился центр, связующий оба здания. От озеленения и благоустройства зависит дальнейшая жизнь комплекса в целом.

В памяти осталось незабываемое зрелище 9 мая 1985 года. Более ста тысяч пермляков праздничной разноцветной толпой заполнили эспланаду и прилегающие к ней улицы. Они пришли на открытие своего монумента. Это действительно их памятник, их делам. И отлит он из бронзы рабочими Пермского машиностроительного завода имени В. И. Ленина. На постаменте надпись — «Героям фронта и тыла — благодарные потомки».

В. Клыков, скульптор.
В. Снегирев и Р. Семерджиев,
архитекторы.
Памятник «Героям фронта и тыла»
в Перми. Бронза, гранит. 1985.

Рисунок карандашом

Есть художественный материал, который роднит сегодня юных любителей искусства и великих мастеров прошлого. Это — нетрудно догадаться — обыкновенный графитный карандаш. Ведь именно им созданы многие шедевры. И сегодня каждый из вас может попробовать силы в этой неумирающей, великолепной технике. Но сначала совершим небольшой экскурс в историю.

Графит — продукт натурального происхождения черного цвета — представляет собой один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами. В конце XVI века графит использовался в художественной практике как подходящий материал. В частности, его употребляли для заштриховки оборотной стороны рисунка, который требовалось перевести на новый лист путем передавливания.

Более широкое применение графит как материал рисунка получил в Голландии и в особенности в Англии, где в 1664 году в Бороделле были открыты графитные копи. Еще большее распространение

он получает в конце XVIII века, когда во Франции Никола Жак Конте, смешивая графит с глиной, добился вещества, пригодного для изготовления графитных карандашей различной твердости.

За прошедшее с тех пор время — около двух столетий — стали выпускать графитные карандаши самых различных видов. Расширились границы плотности, от очень жестких до мягких. Выпускается графит не только оправленный в дерево, но и в виде средних и толстых графитных палочек (опроявля графит в дерево, употребляют сорта бесслойной древесины, прошедшие специальную обработку). Качество графита зависит от однородности его массы, плохой графит царапает по бумаге. Характерный тон графитного карандаша — серый или серо-черный, если его сравнить с угольным. На древесной оправе указывается степень твердости или мягкости. Графитным карандашом можно писать, рисовать, чертить. В этом отношении он универсален.

Техника графитного карандаша в сравнении с

К. Брюллов.
Портрет Полины Виардо.
Графитный карандаш. 1844.
36,2×27.



Энгр.
Портрет дочери Люсьена Бонапарта.
Свинцовый карандаш. 1819.
28,5×21.



другими сухими рисовальными материалами не представляет особой сложности. Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Им выполняются и линейные, и тонально-живописные рисунки. Можно моделировать объем как с помощью штриха, так и ретушью, кончиком карандаша или его боковой стороной. Для усиления тона включают в работу более мягкий карандаш. Русские мастера иногда делали рисунки тремя графитными карандашами разной твердости, особенно в многоплановых пейзажных рисунках. Сначала надо научиться работать одним карандашом и постараться извлечь из него все, что он может дать. Для длительного учебного рисунка лучше применять карандаши не очень мягкие, например ТМ, М, 2М. Изучив их возможности, переходите и к более мягким. Сперва попробуйте силу тона на уголке листа бумаги, на котором собираетесь рисовать. Подбирать карандаш и бумагу надо в соответствии с поставленными задачами.

Для линейно-штрихового рисунка подходит плотная бумага, с зерном — для тонально-живописного. Бумага с зерном для штрихового рисунка не рекомендуется. Плохая, некачественная, рыхлая бумага для длительных рисунков совершенно непригодна.

Хорошо выглядит сероватый тон графитного карандаша на слегка желтоватых бумагах или на старых, пожелтевших от времени. Цветные и тонированные бумаги лучше употреблять лишь очень светлых тонов, так как графитный карандаш в отличие от угольного не обладает активной силой тона и имеет отблеск, который на темных бумагах становится еще более заметным.

При работе графитным карандашом не следует увлекаться растушкой, так как при этом часто создается впечатление затертости и засаленности рисунка, появляются глухие непрозрачные тона.

Стирают неудавшиеся места в рисунке при работе графитным карандашом обычными резинками, как мягкими, так и жесткими, а также так называемой клячкой. Иногда облегчения тона можно добиться даже легким нажимом резинки, ладони или тряпки. При сильных перегрузках рисунка его «облегчают» с помощью мелко раскрошенного, не очень свежего хлеба. Положив в горизонтальном положении лист, насыпьте на него хлебную крошку и затем протрите — таким образом, не нарушая очертания рисунка, можно высветлить его целиком или отдельные части до любого тона.

Графитный карандаш почти незаменим в рисунках небольших размеров. Если надо покрывать большие плоскости, обычно применяют уголь.

Длительные рисунки лучше выполнять твердыми карандашами, а наброски — более мягкими, например 3М и мягче.

Рисунки, как правило, не фиксируются, кроме тех случаев, когда используются очень мягкие карандаши. Графитный карандаш удобен в работе и с успехом применяется не только в учебных рисунках, набросках, эскизах, альбомных зарисовках, но и для создания произведений линейно-графического и тонально-живописного характера.

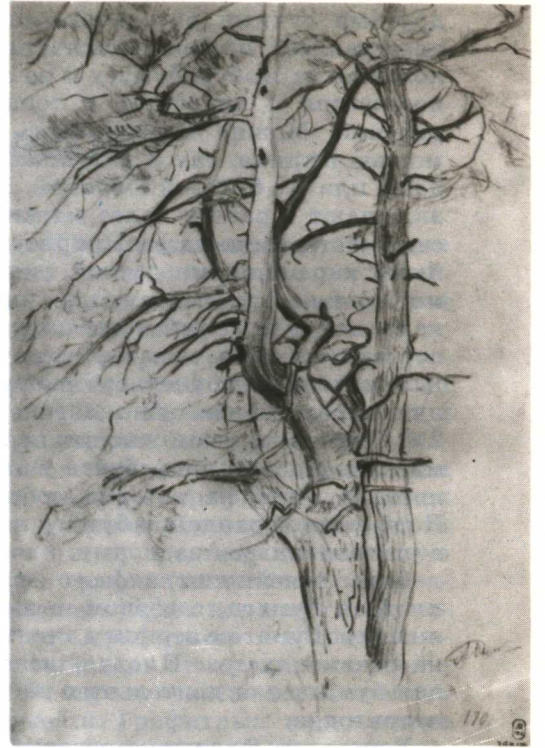
Здесь воспроизведены иллюстрации, которые могут служить примером разнообразия приемов работы карандашом. В рисунке Энгра «Портрет



М. Врубель.
Портрет Н. И. Забелы-Врубель.
Графитный карандаш. 1904.
39,5 × 28,4.

М. Врубель.
Вечером за картами.
Графитный карандаш.
1900-е гг. 26,5 × 31,7.





дочери Люсьена Бонапарта» из его знаменитой портретной серии мы видим, что художник оперирует в основном линией. Острота его глаза, вкус, композиционный замысел, изящество и мастерство — все поражает в этом графическом шедевре.

Еще будучи учеником Академии художеств, К. Брюллов, так же как и Энгр, отдал дань графитному карандашу. В его «Полине Виардо» прослеживается тончайшая моделировка объема средствами светотени. Сходство с моделью не вызывает сомнений. Хорошо передано неповторимое движение знаменитой певицы.

В. Серов создал огромное количество разнообразнейших рисунков графитом. Его портрет актера Качалова наглядно показывает большую изобразительную силу линии. В портрете балерины Карсавиной верно и экономно найденными средствами Серов достигает предельной выразительности образа. Темное пятно головы сообщает живописность всей работе, оно решено темпераментно набросанными штрихами, передающими и форму и тон волос. С большим чувством меры Серов наносит несколько пятен тушевки. Живая линия то утолщается, подчеркивая форму, то, теряясь, погружает ее в пространство. Так, линия одновременно лепит и характерный объем, и пространство. Только мастерское владение техникой, знание изобразительной силы линии, отличный художественный вкус позволили создать такой рисунок.

Можно использовать графитный карандаш для тонально-живописных решений. В портрете Забелы-Врубель, накладывая штрихи различной силы один поверх другого, Врубель добивается исключительного живописного богатства. В отдельных местах применяется и легкая растушевка. В другой его работе — «Семья Я. В. Тарновского за карточным столом» — четко виден прием накладывания карандаша способом плотной штриховки и ретуши.

В рисунке И. Репина «Арест пропагандиста», в основном линейном, в меру применена и растушка. Этим приемом Репин пользовался часто.

Интересен набросок «Две крестьянки». Известно, что Ф. Малявин рисовал плотницким графитным карандашом (графит прямоугольного сечения в деревянной оправе). Рисую то острием, то боковой стороной толстого карандаша, художник передал освещенность модели и объем предельно экономными пластическими средствами.

В рисунке А. Рылова «Стволы сосен» хорошо заметно, как удобен графитный карандаш, когда ставится задача изучения натуры. Мастер пользуется кончиком остро отточенного карандаша, чтобы проследить каждую извилину дерева. Чувствуется большая любознательность художника, любовь к природе.

Серый тон графита отчетливо обозначен в портрете дочери В. Фаворского. Рисунок своеобразен,



В. Фаворский.
Маша Фаворская.
Графитный карандаш. 1946.
62×44.

выполнен без насилия над карандашом, решен легкими касаниями бумаги, хорошо вписан в лист, обобщен.

Изучение опыта выдающихся мастеров, работавших в этом материале, значительно увеличит художественный багаж рисовальщика и, в частности, поможет достигнуть более высокого профессионального мастерства.

Графитный карандаш — могучее средство в руках художника, он одинаково удобен как в учебных, так и в творческих работах. Из всех сухих материалов рисунка графитный карандаш самый простой и доступный. Его серый тон по-своему приятен, а некоторый блеск не мешает в работе.

Внимательное изучение наследия рисунков графитом, хранящихся в музеях и библиотеках, поможет юному художнику значительно развить кругозор, выработать свои приемы работы, лучше решать учебные задачи, а также определить, какая техника рисунка наиболее соответствует его индивидуальности.

М. КОПЕЙКИН

Первую статью цикла читайте в № 3, 1988 г.

И. Репин.
Арест пропагандиста.
Графитный карандаш. 1879.
◁ 22,5×30,5.

А. Рылов.
Стволы сосен.
Графитный карандаш. 1901.
◁ 31,9×21,5.

В. Серов.
Портрет Т. П. Карсавиной.
Графитный карандаш. 1909.
◁ 42,8×26,7.

Ф. Малявин.
Две крестьянки.
Графитный карандаш. 1903.
◁ 45×32,5.



В один из осенних дней 1802 года в медальерном классе Петербургской академии художеств появился новый ученик — стройный юноша с ясными умными глазами, светлыми волнистыми волосами, спадающими на лоб и шею. Это был девятнадцатилетний флотский офицер Федор Толстой. Что же привело в знаменитую академию потомка старинного графского рода, которому с рождения было уготовано беззаботное будущее, блестящая военная карьера? Может быть, в подобном поступке выразилась барская причуда «дворянчика», решившего заняться делом, считавшимся унижительным для аристократов? Недаром поначалу никто всерьез не воспринял намерения Толстого, который решил стать профессиональным скульптором. «Хочу знать и научиться художеству основательно и сделаться, если буду в силах, настоящим художником» — так сказал Толстой своему педагогу, знаменитому скульптору И. П. Прокофьеву.

Однако немногие знали, как трудно пришлось начинающему художнику, пожелавшему отказаться от богатства и посвятить себя любимому делу. В высшем обществе разразилась буря негодования, когда стало известно, что Толстой променял «благород-

ную» военную службу на «малярные» занятия. Двери домов высокопоставленных родственников и знакомых оказались закрыты для молодого человека. Оставшись без денег, живя в подвале, он вырезал из воска модные броши и гребни: их охотно раскупали петербургские красавицы. Скудные средства от продажи вещей шли на пропитание, книги и инструменты. Одна лишь старая няня Ефремовна разделяла тяготы и лишения трудных лет. «Работай, батюшка... не бойся. Старая няня найдет из чего щец сварить», — утешала она своего питомца. И только твердое убеждение в том, что «всякий честный человек должен добиваться чинов и наград своим собственным трудом» да беззаветная любовь к искусству помогли выстоять художнику перед жизненными испытаниями.

Почти все время было заполнено учебой в Академии. Он много рисовал, пользуясь советами известного художника О. Кипренского, с увлечением выполнял эскизы и композиции к барельефам из воска. Благодаря редкому таланту и необыкновенной работоспособно-

Ф. Толстой.
Семейный портрет.
Масло. 1830.
89×117.
Государственный Русский музей.



сти Толстому удалось добиться за короткий срок исключительных успехов. Произведения молодого мастера стали появляться на выставках, о нем заговорили ценители прекрасного. В двадцать пять лет он избирается почетным членом Академии художеств за барельеф «Триумфальный въезд Александра Македонского в Вавилон». Можно представить, как удивились старейшие академики: «Как мог президент предложить флотского лейтенанта в почетные члены?»

Толстой стал не только выдающимся скульптором и рисовальщиком первой половины XIX столетия, он считался одним из самых просвещенных людей своей эпохи. Художник изучал археологию, нумизматику, литературу, астрономию, медицину, историю. Сохранились написанные Толстым повести, рассказы, оперные либретто. Его общественно-политические взгляды тесно соединялись с творчеством. Мысли и чувства Толстого, патриота своего отечества, нашли отражение в его искусстве. Горячее желание перемен в жизни народа сблизило художника с декабристами. Он дружил с братьями Бестужевыми, Муравьевыми, был участником первых тайных обществ. В 1821 году Толстой отходит от политической деятельности, но и в дальнейшем ос-



Ф. Толстой.
 Медальон «Народное ополчение
 1812 года».
 Воск. 1816.
 16×16.
 Государственный Русский музей.



Ф. Толстой.
 Медальон «Бой при Арсиз-сюр-об».
 Воск. 1829.
 16×16.
 Государственный Русский музей.

тается верен гражданским убеждениям.

Художник часто обращался к античности. Эпоха Древней Греции представлялась ему «золотым веком», где торжествует гармония, которой так недоставало в современной действительности. Еще в период обучения в Академии Толстой увлекается искусством Эллады, определившим художественный язык его произведений. В ранний период творчества скульптор создал серию великолепных портретов современников. Он наделял своих героев идеальными чертами,

изображал их в греческих хитонах. Таков выполненный в 1811 году барельеф из розового воска, где в облике античных персонажей представлен сам автор, его жена и дочь. Их фигуры образуют слитную группу, которая вписывается в треугольник. Композиционное построение говорит о следовании классическим образцам. В

Ф. Толстой.
 Барельеф «Пир женихов Пенелопы».
 Воск. 1814.
 19×23.
 Государственная Третьяковская галерея.

центре группы в непринужденной позе, опираясь на папку с рисунками, стоит художник. Внимательные добрые глаза обращены на зрителя. Рядом на каменном постаменте сидит в задумчивости жена Толстого. Она нежно обнимает прильнувшего к ее плечу ребенка. Точно подмеченные нюансы настроения, характера изображенных, их одухотворенность превращают сценку в поэтическую картину.

Увлечение античностью сказалось и в других работах Толстого. В 1818 году он создал серию из четырех восковых рельефов на сюжеты поэмы Гомера «Одиссея». Художник выбрал драматические моменты повествования. В роскошном зале греческого дома шумный пир женихов красавицы Пенелопы, жены Одиссея. Столы уставлены яствами, мужчины в хмельном веселье слушают игру на лире певца Фемия, девушки обходят с вином пирующих. И только сын Одиссея Телемах с грустью взирает на происходящее. Он не может забыть отца, которого считали погибшим.

На втором барельефе плачущий Телемах во дворце Менелая и Елены. Царь Спарты и царица искренне сочувствуют его горю. Третья картина рассказывает о



моменте расправы знаменитого героя, вернувшегося в родную Итаку, над коварными женихами. На четвертом рельефе изображен бог Меркурий, ведущий тени убитых женихов Пенелопы в ад.

Барельефы Толстого к «Одиссее» необычны по решению. Скульптор был прекрасным знатоком античного быта, поэтому костюмы, утварь, интерьеры, архитектура строго соответствуют стилю древней эпохи. Плоскостность рельефов делится на несколько планов, отчего возникает ощущение глубинности пространства. Тончайшая лепка фигур из полупрозрачного розового воска, сквозь который просвечивает черный фон доски, придает работам изысканную красоту. Барельефы напоминают живописные картины.

Толстой был необычайно разносторонний художник, но любимым считал медальерное искусство. Получив в 1810 году назначение в Петербургский монетный двор, он активно начал возрождать этот вид пластики. Медали Толстого отличаются строгим построением. Об этом красноречиво говорит серия произведений, созданная в 1814—1836 годы. Она посвящена Отечественной войне 1812 года. «Я русский и горжусь сим именем. Желая участвовать в славе соотечественников, желая разделить ее... я дерзнул на предприятие, которое затруднило бы и величайшего художника» — так писал мастер.

В двадцати одной сцене им представлены знаменитые эпизоды войны, от народного ополчения до вступления русских войск в Париж. Героические события переданы в духе античных образов. Всего две-три фигуры заполняют нейтральный фон медали, четкие линии рисунка, классически ясно построена композиция. Достаточно взглянуть на изображение, чтобы понять его содержание. Когда грозная туча войны нависла над страной, то на защиту отечества поднялись все сословия. В медали «Народное ополчение» сидящая на троне величественная женщина, аллегорический образ России, вручает мечи воину, крестьянину и купцу. В «Бородинской битве» показана мужественная схватка русского героя с противником. Пожалуй, самый замечательный медальон — «Бой при Арсиз-сюр-об». В облике рус-

ского воина, с яростью обрушивающего могучую палицу на поверженного врага, боевая страстность и несокрушимая воля к победе. После появления медалей Толстой приобрел мировую известность. Он стал почетным членом многих европейских академий. Его приветствовал великий Гёте.

Увлечение медальерным искусством повлияло на становление своеобразной графики Толстого. Красочные штрихи, то плотные и рельефные, то легкие и тончайшие, как паутина, плавно ложатся на бумагу, образуя выразительный контурный рисунок.

Работал Толстой много, с увлечением. В его альбомах встречаются зарисовки крестьян, горожан, интересные «интерьерные» акварели. Художник возрождает забытый вид графики — силуэт, вырезая из черной бумаги сцены из



Ф. Толстой.
Силуэт «Охота на кабана».
13,5×24,8.
Государственный Русский музей.

народной жизни, батальные сюжеты. Кроме того, Толстой любил рисовать цветы, фрукты, ягоды. Эти произведения настолько виртуозно выполнены, что, невольно поддавшись их иллюзорности, испытываешь желание потрогать изображенную кисть винограда, смахнуть капельки росы с цветов или приподнять прозрачную бумагу, скрывающую развалины храма. Подобные работы нравились зрителям. Однажды за веточку смородины, исполненную несколько раз акварелью, Толстой получил от императрицы богатое вознаграждение, о чем впоследствии шутил, что в трудное время вся его семья «питалась одной смородиной».

Венцом графического искусства Толстого стали иллюстрации к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька», написанной на сюжет мифа об Амуре и Психее. Под пером художника ожила почитаемая

им античная Греция, мир поэтических и благородных героев, среди которых особо выделен образ трогательной, прекрасной Душеньки. С теплотой рассказывает Толстой о судьбе девушки — ее любви, печалях и радостях. Один из лучших листов серии — «Душенька любит себя в зеркале». Девушка изображена стоящей в великолепном зале среди цветов и зеркал. Она грациозным движением руки поправляет прическу. Изящные сплетения линий сравнимы с музыкальной мелодией, настолько пластически выразительна грация героини. Иллюстрации к поэме заслужили высоких похвал, недаром А. С. Пушкин назвал кисть Толстого «чудотворной».

Художник пробовал свои силы и в живописи. К сожалению, он редко писал маслом. За всю жизнь им создано всего четыре произведения в этой технике. Одно из них заслуживает особого внимания. В картине «Семейный портрет» автор запечатлел себя, жену и двух дочерей в петербургской квартире. Перед нами открывается анфилада комнат со слепками античных статуй, мебелью в стиле классицизма, выполненной русскими мастерами по эскизам Толстого. Тишина, спокойствие и любовь царят в уютном доме, где все проникнуто счастьем. Произведение очаровывает лирическим настроением.

Толстой прожил долгую, интересную жизнь, наполненную упорным и самоотверженным трудом. Он работал с раннего утра до позднего вечера, даже выезжая в гости, не забывая захватить с собой карандаш, резец и воск. В его доме собирались лучшие люди России: А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, М. И. Глинка, К. П. Брюллов и многие другие. Толстой привлекал не только талантом, он отличался благородным и добрым характером. Именно при его участии возвратили из ссылки Т. Г. Шевченко. Особенно много сделал Толстой для воспитанников Академии художеств, где долгое время занимал пост вице-президента. Его жизнь и творчество служили для них примером безграничной преданности искусству.

О. КОМАРОВА

СКОПА — ТИХЯЖАЯ СКАЗКА

народных мастеров, что на весь мир прославили свой родной Скопин.

Мы привыкли к тому, что глиняный сосуд — это нечто обыденное (хотя подчас очень красивое): горшок, кувшин, кринка, тарелка... Конечно, все это издавна делали и в Скопине. Однако в середине прошлого века в здешней гончарной слободе начали лепить фигурную керамику, ставшую одним из самых ярких явлений нашего декоративно-прикладного искусства. И тогда в обычной черной глине неожиданно ожила добрая русская сказка!

Кого только мы здесь не встретим! Вот, например, царь всех зверей — могучий лев, помогавший когда-то Ивану-царевичу в минуты опасности. Лепится он обычно лежащим или стоит на



В некотором царстве, в некотором государстве... Так обычно начинаются сказки, не будем отступать от этого правила и мы. Давным-давно, когда вся Русская земля еще была покрыта дремучими лесами, жила на Рязанщине гордая птица Скопа, которая защищала здешние места от набегов бесчисленных врагов-кочевников. Она-то, мол, и дала название городу Скопину, а затем заняла свое место и на его древнем гербе.

Что ж, скопа — вполне реальное существо. Это редко встречающаяся хищная птица — белогрудая, желтоглазая, с мощными рябьями крыльями и сильными когтями. Живет она потаенно в лесистых местах по берегам больших рек и питается крупной рыбой, которой немало когда-то было в ныне обмелевших речках Верде и Проне. Но вернемся к «сказке» — чудным творениям

Скопа.
Сосуд.
Вторая половина XIX века.
Государственный Исторический музей.



подставке, опираясь одной лапой на шар. Морда с раскрытой зубастой пастью, выпученными глазами и всклокоченной гривой повернута к зрителю. Животное совсем не кажется свирепым — это мало похожий на настоящего льва, добродушный и благородный сказочный зверь. Именно с него, говорят, все и началось.

К середине XIX века керамические мастерские сосредоточились на окраине Скопина в горшечной слободе Подзаводы. Здесь делали самые простые сосуды, которые назывались «синюшками», так как не имели даже глазурной поливы. Стоили они очень дешево, и горшечники бедствовали. Так продолжалось, пока смывленный гончар Федор Оводов не съездил в Липецк, где узнал секрет свинцовой глазури. Вернувшись домой, вместе с братом Василием начал он делать затейливую фигурную посуду.

У скопинских горшечников, надо сказать, был такой обычай: каждый выставлял на воротах или в окнах дома самые лучшие работы. Получалась своего рода выставка-вывеска гончарной мастерской. И вот когда у Оводовых на воротах появился блестящий от глазури пучеглазый лев, все были поражены. Что тут началось!

Гончары вскоре разгадали секрет разноцветной поливы и стали подражать прославленным землякам. Стараясь перещегоолять друг друга в мастерстве и выдумке, старые скопинские мастера создали удивительные произведения, до сих пор восхищающие нас затейливостью и красотой. Вспомним хотя бы некоторые из них: декоративные сосуды, изображающие «русского кентавра» — Полкана; большие кумганы в виде птицы скопы; квасники-медведи, словно циркачи, несущие на голове изящные вазы; подсвечники в форме драконов и двуглавых орлов; глиняные фигурки солдат, крестьян, музыкантов. Богато украшенные разнообразными узорами, изделия эти превращались в сложные скульптурные сооружения, похожие на многоярусные терема, где в самых неожиданных местах встречались всевозможные звери, птицы, рыбы, а то и фантастические существа.

К слову сказать, будучи покрыты блестящей глазурью, даже самые простые горшки стали выглядеть богато и красочно — продать их можно было подороже. А уж фигурные лепные изделия пользовались поразительным успехом далеко за пределами города. Творения здешних гончаров стали вывозить на ярмарки Рязани и Москвы, целыми возами закупали купцы с Украины и из Прибалтики, заговорили о них ценители народного искусства в Германии и Франции.

Скопинскую керамику трудно сравнивать с чем-либо подобным — так не похожа она на другие «посудные изделия» русских мастеров. Где искали местные горшечники источники вдохновения? Да повсюду! Вот, например, наш добродушный лев. В Древней Руси этот могучий зверь считался охранителем жилища, потому изображения его часто встречаются в росписях крестьянских изб. Позже, в XVIII—XIX столетиях, каменные львы украшали



Лев.
Вторая половина XIX — начало XX века.
Государственный музей этнографии народов СССР.



Квасник.
Вторая половина XIX — начало XX века.
Государственный Русский музей.

подъезды столичных домов да богатые барские усадьбы. Скопинские мастера много ездили с товаром по стране, часто бывали в Москве и Петербурге. Мудрено ль, что самые яркие впечатления поездок пошли в дело?

А вот другой любопытный сказочный персонаж — богатырь Полкан — русский кентавр, полуконь-получеловек, яростный противник легендарного Бовы Королевича. Популярная в свое время лубочная повесть рассказывает, что однажды богатырь Бова ехал по чистой полю и напало на него существо, у которого были по пояс «песьи ноги», а выше выглядел он, «что и прочий человек». Хотел Полкан ударить Бову мечом, да промахнулся, а тот, осердясь, поразил его насмерть острым копьем... Как известно, лубочные картинки в России были в почете — висели почти в каждом доме, украшали городские трактиры, продавались на базарах. Попадались тут и забавные карикатуры, иллюстрации к известным песням, целые сказки и повести в картинках. Подобные изображения, конечно, были хорошо знакомы скопинским гончарам. Особенно охотно покупали они как раз картинки на темы Бовы Королевича и еще — лубочную повесть о победителе чудовищного змея Еруслане Лазаревиче. Так что фигурные сосуды в

виде таких сказочных персонажей, как Полкан или крылатый дракон, сделаны, несомненно, под влиянием русского лубка.

Вы, наверное, уже обратили внимание, что многие герои скопинской керамики заимствованы со старинных изображений, в которых, в свою очередь, нашли отражение образы русского фольклора, белокаменные рельефы владимирской архитектуры, крестьянская домовая резьба по дереву, орнаментальная роспись изб и мебели, народная игрушка, скульптура, лубок. Что ж, из археологических раскопок нам известно, что керамическое производство в этом районе существовало почти девять веков! За этот срок гончарное искусство Скопина прошло путь от лепки простых горшков до изготовления фигурной керамики. Гончары не просто копировали старинные изображения: умело переделывая их в духе своего времени, они рассказывали современникам о том, что их волновало.

Сохранился здесь и очень старый способ лепки. Фигурные изделия скопинцев сложны по силуэту, и сначала кажется, что для исполнения их нужна невероятная техника. На самом же деле приемы формовки просты: гончар как бы собирает сосуд на ручном станке из отдельных кусков глины, так называемых «жгутов». Де-



А. Курбатова.
Пастушок.
1980-е годы.
Частное собрание.

тали сосуда (их насчитывается до 10—12) — ножки-подставки, корпус, шейка, носик, декоративные фигурки — скрепляются друг с другом, образуя единое целое. Этот способ очень трудоемок (попробуйте-ка такое количество частей быстро и точно соединить!), но интересен для опытного гончара, так как позволяет создавать сложные вещи, каждый раз не похожие на прежде сделанные.

Изготовив ножку-подставку, мастер острой проволокой срезает ее с круга и ставит подсушивать. Затем он вытачивает полый сосуд, оканчивающийся сверху полой трубкой. Так же срезав его со станка, гончар сминает низ сосуда, придав ему форму птичьего хвоста, а верхнюю трубку превращает в шею, после чего вручную лепит голову, крылья, лапы с когтями и прикрепляет их сырой глиной к туловищу. Да это же Скопа! Затем мастер вытачивает на станке кувшин, напоминающий амфору, и ставит на спину птицы. Теперь носик: влажная глина накатывается на деревянную палочку, которая затем осторожно вынимается, — и вот он готов. А ручкой служит скатанный глиняный жгут. Мастер добавляет еще несколько деталей. Затем богато украшает произведение, покрывая всю поверхность орнаментом, для чего служат самые простые предметы: острой палочкой проводит пря-



Крылатый дракон.
Сосуд.
Вторая половина XIX — начало XX века.
Государственный Исторический музей.

мые и волнистые линии, пробкой наносит точки, наперстком или гильзой оттискивает кружки, колесиком от механизма часов — гребенчатые пояски. Иногда добавляет лепные узоры в виде розеток, колец, завитков. И вот сказочный сосуд готов: перед нами легендарная Скопа с выпученными глазищами и полураскрытым хищным клювом. В когтях у нее маленький заяц, на спине стоит ваза-терем, где ручкой служит свернувшаяся кольцом змея, гребень вырастает в носик сосуда, а завершает композицию крышка, где стоит на задних лапках еще один зайчик!

Но работа не закончена. Готовое изделие покрывают разноцветной стекловидной оболочкой — свинцовой глазурью. Такой сосуд необыкновенно красив: яркие, сочные цвета (больше всего гончары любили зеленую, желтую и коричневую окраску), играя в солнечных лучах, словно оживают его!

Не все скопинские изделия столетней давности одинаково хороши. Кто-то был более талантлив, кто-то — менее. К сожалению, мы не знаем ни точных дат, ни имен

* Вспомним и другое. Свинцовые пары ядовиты, а трудились гончары в тех же избах, где и жили. Но оставить промысел было уже невозможно, и мастера продолжали работать, не жалея ни сил, ни здоровья.

авторов, так как большинство вещей не подписаны. Но многое народная память все же сохранила — рассказы о самых знаменитых гончарах передавались из поколения в поколение.

Одним из них был уже упомянутый Федор Оводов. Больше всего он любил лепить зверей, или, как говорил, «подводить живность»: животные получались у него величавыми, мужественными и благородными. А уж какой выдумщик был! Чтобы сделать льву косматую гриву, мастер пропускал влажную глину через редкий холст — рядно, получая тонкие глиняные нити, которые затем прикреплял к голове животного. А то еще вон какая произошла с ним история. Сделал гончар к свадьбе племянника глиняный самовар, который был как настоящий, так что сидевшие за столом гости ничего не заметили. Каково же было их удивление, когда после чая Оводов разбил «самовар» об пол со словами: «На счастье!»

Не отставал от земляка и Михаил Жолобов. Однажды он покрыл крышу собственного дома сверкающей цветной черепицей, на которой сидели неведомые звери и птицы. Правда, через год от нее ничего не осталось, но Жолобов не унывал. Один из сосудов он сделал в виде двуглавого царского орла, только вместо скипетра и державы дал птице в когти — скрипку и смычок!

Усилия старых мастеров не прошли бесследно. Мастера современного Скопина М. М. Пеленкин, Н. К. Насонова, А. И. Рожко, М. А. Линева, А. В. Курбатова, С. И. Поляков и многие другие художники сохраняют неповторимое искусство народной керамики. Они не забыли сказочных героев скопинских «художеств», как и раньше, лепят стройные многофигурные кумганы и подсвечники, сосуды-скульптуру и бытовую посуду, населенную диковинными зверями и птицами. А причудливые квасники-терема, богато украшенные затейливым узором!

По сию пору эти добрые волшебники возвращают нас в удивительную страну глиняной сказки.

Итак, в некотором царстве, в некотором государстве...



На вершине горы-отрога Сьерра-Невады над испанским городом Гранадой словно парит в голубоватой дымке крепость-дворец Альгамбра, своим названием обязанная красноватому цвету стен («аль-хамара» по-арабски «красная»). Построенное в XII—XIV веках мусульманскими властителями Испании, снаружи это сооружение кажется беспорядочным скоплением башен и зубчатых стен на крутых склонах, покрытых кое-где растительностью.

Главная часть ансамбля — дворец. В его центре под углом друг к другу два внутренних дворика — Миртовый и Львиный. Вокруг них по традиции восточной архитектуры группируются залы для приемов, жилые комнаты, служебные помещения. Центр Львиного дворика украшает фонтан, чашу которого поддерживают 12 скульптур львов, извергающих струи столь драгоценной в жарких странах воды. В Альгамбре она бьет фонтанами в бассейнах и стекает по открытым канавкам во дворы.

Они окружены со всех сторон галереями с узкими арочками, поддерживаемыми парными или одинарными мраморными колоннами. Сами колонны, их резные капители, тончайший орнамент арок и стен парадных помещений создают ощущение изящества и изысканности.

Вот как описывает внутреннее убранство дворца выдающийся американский писатель первой половины XIX века В. Ирвинг: «Неопытному глазу легкие рельефы и причудливые арабески, украшающие стены Альгамбры, кажутся вырезанными. Поражает их неистощимое разнообразие и гармоническое единообразие, особенно своды и купола, то ли сотовидные, то ли разрисованные изморозью — сталактиты и висячие орнаменты, ошеломляющие наблюдателя затейливостью узора. Все это лепнина: алебастровые плиты, искусно пригнанные в узоры».

Формы зодчества и орнамента XI—XV веков в странах Северной Африки и на юге Испании сформировали особый стиль — мавританский (от слова «мавр» — лат. *mauri*, греч. *mauros* — темный). Так в средние века в Западной Европе называли мусульманское население Пиренейского полуострова и западной части Северной Африки, говорящее на местных диалектах арабского языка.

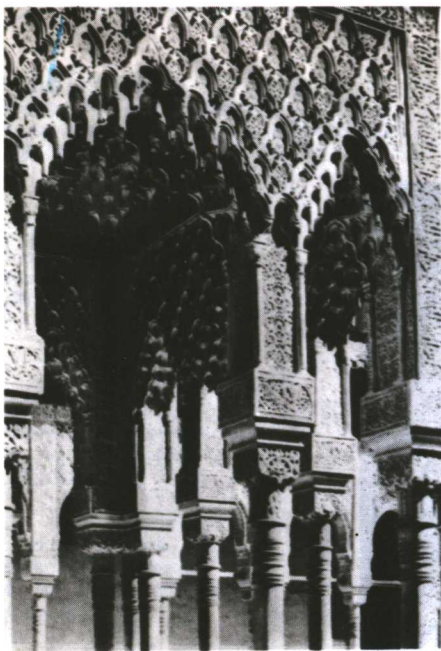
Наибольшего великолепия и художественной выразительности архитектура Востока достигла во дворцах и мечетях. Колон-

ная мечеть — ее первое крупное самостоятельное создание. Всемирную известность получили мечети в Самарре (Сирия), Каире (Египет) и в Кордове (Испания). Последняя — выдающееся произведение мирового зодчества. Ограниченное снаружи высокими стенами здание раскрывается зрителю лишь в интерьере. Пространство площадью в 22 250 кв. м насыщено несколькими сотнями колонн, поддерживающими двухъярусные аркады, на которые опирается деревянный балочный потолок. Интерьер напоминает лес, в котором обнаженные снизу стволы разрастаются кверху переплетающимися ветвями арок. Границы мечети как бы растворяются, теряясь за бесконечным геометрическим рядом колонн.

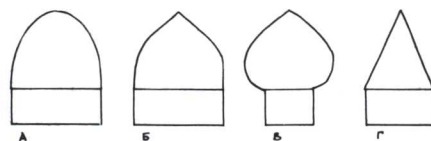
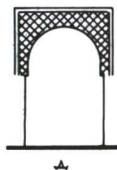
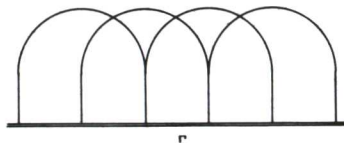
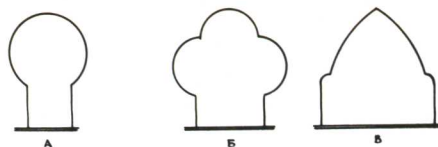
Каковы средства художественной выразительности мавританской архитектуры? Здесь не знали ордера в его греческом понимании. Колонна была лишь вертикальной опорой, иногда внешне сходной с греческой, но отличной по своей сути. Она использовалась как пространственный знак для восприятия формы здания зрителем.

Изящны и неповторимы арки и аркады (ряды арок, опирающиеся на колонны). В различных регионах мусульманского мира отдают предпочтение тому или иному типу. Подковообразная —

Альгамбра.
Львиный дворик.
XII—XIV века.



Кордова.
Фрагмент орнамента.
785—957 годы.

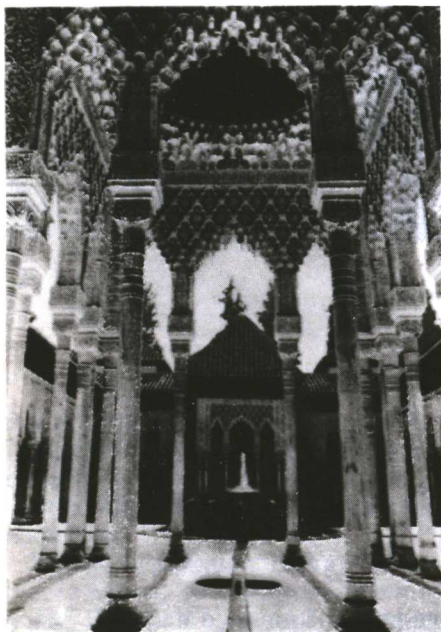


Типы арок в мусульманской архитектуре:
А — подковообразная;
Б — трехлопастная;
В — стрельчатая;
Г — переплетающаяся;
Д — арка с ажурными тимпанами.

Типы куполов в мусульманской архитектуре:
А — параболический;
Б — стрельчатый;
В — луковичный;
Г — конусообразный.

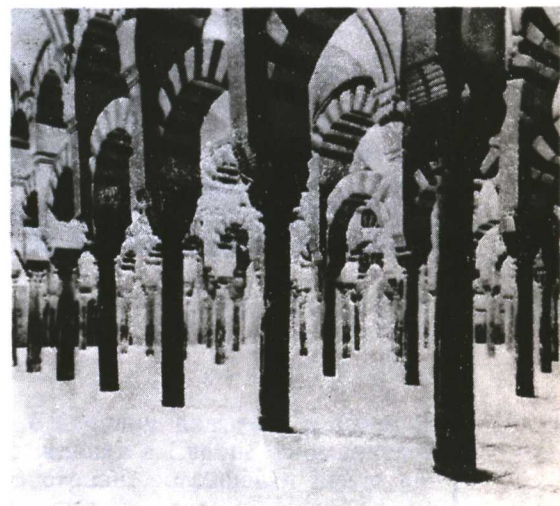


Альгамбра.
Фрагмент орнамента.



Альгамбра. Фрагмент дворца.

Кордова. Интерьер мечети.



графический показ фигуры и лица. Поэтому здесь практически нет скульптуры, а живопись сводится к орнаменту. Он, как правило, имеет геометрический рисунок, лишь некоторые детали заимствованы из растительного мира. Арабский орнамент — арабски — напоминает своеобразный ковер с повторяющимся узором.

Архитектура арабских стран, соединив строительный опыт Востока и Запада, внесла обширный вклад в сокровищницу мирового зодчества, обогатив ее замечательными памятниками.

Г. ИСКРЖИЦКИЙ,
кандидат архитектуры

в Сирии, Египте, Испании, стрельчатая — в Иране, трехлопастная — в Испании, Марокко, Алжире, переплетенная — в Испании. Для достижения большей высоты помещения при незначительном размере колонн широко применяли двухъярусные аркады. Стремление к легкости заставляло создавать переплетенные, ажурные арки. Поверхности стен и потолков обшивали досками с использованием алебастра, который позволял выполнять ук-

рашения, не требовавшие значительных расходов, но дающие исключительный эффект. Разнообразные формы получили купола: параболические, конические (XII—XIII века), стрельчатые (XIV век), луковичные (XVI век).

Украшение зданий и их внутреннее убранство — отражение мусульманской культуры и религии. Ислам не только не знает человекоподобного изображения божества, но запрещает даже



Портреты Ван Дейка

Ван Дейк — во многих отношениях один из лучших портретистов, каких мы только знаем», — писал в «Анализе красоты» английский живописец Уильям Хогарт. Эта оценка и в наши дни звучит убедительно. Ведь Ван Дейк, не без успеха работавший в разных жанрах, в историю европейского искусства XVII столетия вошел прежде всего как мастер портрета.

О Ван Дейке коллекция Эрмитажа позволяет составить почти исчерпывающее представление. В музее нет только больших парадных портретов, исполненных во время пребывания в Италии. Наше собрание включает все типы портрета, получившие развитие в творчестве Ван Дейка, — от заказных, официальных, до таких, которые художник писал, сле-

А. Ван Дейк.
Портрет Ф. и Е. Уортон.
Масло. Вторая половина 1630-х годов.
162×130.

А. Ван Дейк.
Портрет Н. Рококса.
Масло. 1621.
128×117,3.

А. Ван Дейк.
Портрет молодого человека.
Масло. Около 1629 года.
122×89,5.

А. Ван Дейк.
Мужской портрет.
Масло. Около 1623 года.
104×86.

А. Ван Дейк.
Портрет молодой женщины с ребенком.
Масло. Около 1618 года.
131×102.

А. Ван Дейк.
Мужской портрет.
Масло. Середина 1620-х годов.
124×95,5.

А. Ван Дейк.
Автопортрет.
Масло. Конец 1620-х — начало
1630-х годов.
116,5×93,5.



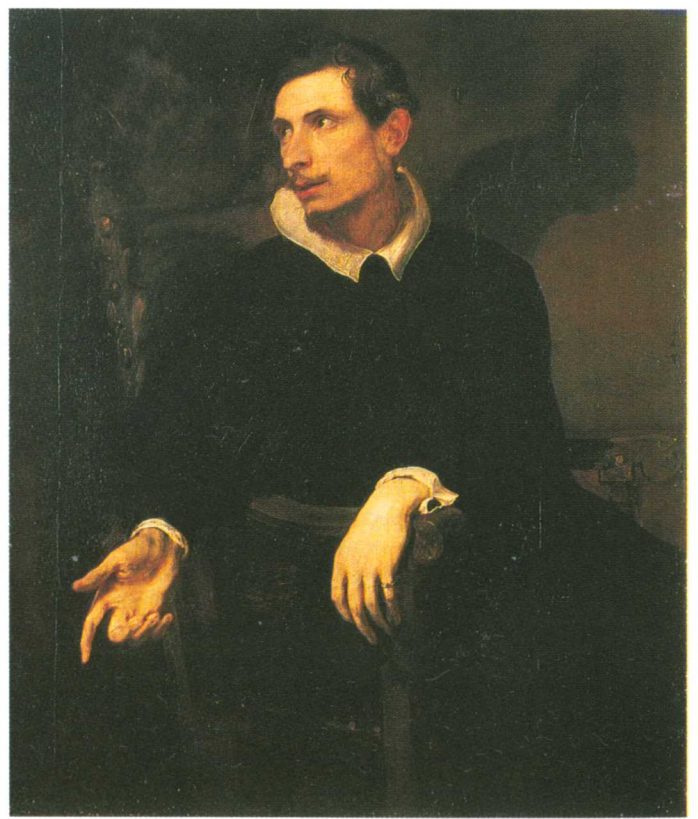
дуя велению сердца, для себя и близких людей. Галерея, созданная великим мастером, донесла до нас облик современников живописца, выразила идеал прекрасной личности, утверждаемой Ван Дейком в искусстве.

Жизнь художника была недолгой, и, словно предчувствуя это, он спешил выполнить свое предназначение. Родился будущий живописец в состоятельной бюргерской семье, в которой было двенадцать детей. После рождения последнего ребенка мать Антониса умерла. Ему тогда едва исполнилось восемь лет. В доме отца, крупного поставщика шелка, Антонис получил разностороннее образование. Мальчик отличался исключительными способностями и прослыл чудоренком. Франс Ван Дейк, верный бюргерским традициям, стремился обучить сына какому-нибудь надежному ремеслу. Профессия живописца издавна считалась в Антверпене почетнейшей, и поскольку Антонис обнаружил склонность именно к ней, то в десятилетнем возрасте поступил в мастерскую к известному в то время художнику Хендрику ван Балену. Этот живописец, создававший небольшие картинки с тщательно выписанными кукольноподобными фигурками, не мог оказать значительного воздействия на одаренного ученика.

Молодого Ван Дейка влекли иные идеалы. Годы

его юности совпали с началом подъема, а затем — блистательного утверждения в Европе фламандской школы живописи. В стране, оставшейся после нидерландской революции под властью Испании, но продолжавшей отстаивать независимость, рождалось глубоко национальное искусство, проникнутое гуманистическими идеалами, жизнеутверждающей силой. Центром новой живописи стала мастерская Рубенса в Антверпене, куда в 1610-х годах стекались молодые художники с разных концов страны. Сюда пришел и Ван Дейк, ставший вскоре ближайшим помощником Рубенса. В доме великого живописца Фландрии юный Ван Дейк упорно постигал секреты мастерства. Здесь он познакомился со многими выдающимися соотечественниками, изображения которых впоследствии вошли в знаменитый графический сборник — «Иконографию Ван Дейка». Это была серия исполненных по рисункам художника гравированных портретов живописцев, скульпторов, поэтов, музыкантов, ученых, меценатов, полководцев, общественных деятелей.

В годы работы в мастерской Рубенса до отъезда в Италию в 1612 году окончательно определились интересы Ван Дейка. Хотя жанровые границы его искусства тех лет, казалось, не имели предела, в наибольшей степени творческому складу молодого жи-





вописца отвечал портрет. Раскрыть эмоциональный мир человека, передать динамику его души — вот что притягивало внимание художника с первых шагов творческого пути. Уже в ранней серии изображений апостолов Ван Дейка увлекала задача не столько запечатлеть характерный облик человека, сколько вскрыть то, что таится за внешней оболочкой, одухотворяет ее. Не случайно образы святых создавались художником на основе портретных студий. Так, например, кающийся апостол Петр написан с натурального этюда служителя антверпенской гильдии художников Абрахама Графеуса.

В годы сотрудничества с Рубенсом Ван Дейк создает одиночные, парные, групповые портреты богатых антверпенских горожан и членов их семей. Одно из лучших ранних произведений Ван Дейка в Эрмитаже — «Портрет молодого человека». Здесь уже нет присущей старонидерландскому искусству подробной характеристики особенностей человеческого лица, скрупулезной выписанности малейших черточек внешнего облика изображенного, излишней детализации одежды. Отсутствует и прежняя рассеянность освещения, резкая четкость контуров и статичность позы. Кисть живописца, уверенно моделируя объем, легко и плавно следует за изгибами формы. Фигура, окутанная волнами теплого света, выступает из темного пространства, и создается ощущение, что перед нами живой человек. Причем эффект еще более возрастает благодаря тому, что взгляд портретируемого устремлен прямо на зрителя.

Тончайшие оттенки чувств выражены в моделях Ван Дейка. Встревоженность читается в доверчивых глазах юной матери, держащей на коленях ребенка (предположительно портрет Бальтазарины ван Линик с сыном Адрианом), вопрошающе и печально смотрит мужчина из «Семейного портрета», спокойный и чуть лукавый взгляд устремлена в нашу сторону его жена. Художник побуждает заглянуть в глаза тому или иному персонажу, создавая у зрителя ощущение как бы личного контакта с ним.

Неотъемлемая часть многих портретов «первого антверпенского периода» — богато разработанный фон. Пышные развевающиеся драпировки звучного красного тона, детали архитектуры вносят в композицию оттенок приподнятости и торжественности. Ван Дейк, однако, никогда не теряет человека за этим парадным окружением. Детали обстановки не только сообщают моделям представительный вид, но нередко помогают углубить их характеристику. Так, например, книги и античные бюсты на столе в портрете антверпенского бургомистра Николаса Роккса отображают круг интересов известного ученого-нумизмата, коллекционера и покровителя искусств. Пристальное внимание к внутренней сущности человека, интеллектуальной стороне его деятельности получает последовательное развитие в искусстве Ван Дейка. Это ясно прослеживается по эрмитажной коллекции в таких работах итальянского периода, как «Мужской портрет» и «Портрет Марка-Антуана Люманя». Особенно хорош первый из них, долгое время считавшийся изображением антверпенского врача Лазаря Махаркейзюса. Внешняя строгость и простота отличают композицию произведения. Живописца не интересует ни костюм, ни окружающая обстановка, только духовный мир модели. Мужчина не позирует, он запечатлен в момент, должно быть, спо-

ра, что-то страстно доказывает, подкрепляя слова жестом руки. Ван Дейк раскрывает эмоциональный настрой человека через внешнее действие. Взгляд, направленный в сторону невидимого собеседника, порывистая поза, движение пальцев — выявляют сущность портретируемого. Портрет колористически сдержан, только контрасты черного и белого. Но художник достигает впечатления исключительного цветового богатства. Густые темные тона насыщены горячими красноватыми оттенками, словно отражающими духовное напряжение изображенного.

Образная и живописная утонченность, присущая зрелому искусству Ван Дейка, достигла апогея в «Автопортрете». Непринужденность, утонченность и в то же время простота характеризуют это произведение. Ван Дейк предстает перед нами стройным юношей, с холемым, привлекательным, немного женственным лицом и аристократически тонкими, гибкими руками. Он, безусловно, идеализирует себя. Но облик художника, с изящной небрежностью позы и костюма, взглядом мечтательным, чуть загадочным полон артистизма и поэтической прелести. Вообще в портретах людей искусства Ван Дейк всегда стремился выразить идеал прекрасной личности.

В последние годы жизни фламандский мастер работал при дворе Карла I в Лондоне (1632—1641). К числу выдающихся произведений этого периода принадлежит небольшой портрет английского архитектора Иниго Джонса, построенного здание Банкетного зала дворца Уайтхолл в Лондоне, росписи для плафона которого были выполнены Рубенсом. В этой картине Ван Дейк скупыми и лаконичными средствами создал живой, запоминающийся образ знаменитого зодчего.

Позднее творчество мастера в такой же мере принадлежит истории английского искусства, как и фламандского. Ван Дейк стоит у истоков портретной школы Англии. От него немало почерпнули такие выдающиеся живописцы, как Томас Гейнсборо и Джошуа Рейнолдс. Они восприняли, в частности, присущую поздним произведениям Ван Дейка изысканность цветовой гаммы, ее особый серебристый тон. Подобные колористические качества отличают эрмитажный «Портрет Филадельфии и Елизаветы Уортон», одно из лучших произведений художника английского периода. На портрете дочери заказчика Ван Дейка, лорда Филиппа Уортона, девочки, причесанные и одетые как придворные дамы, позируют художнику. Но, пытаясь сохранить «взрослую» серьезность, они держат себя с непосредственностью детей, с удовольствием и не без лукавства играющих свою роль. Ван Дейк был великолепным мастером детского портрета. Никогда не впадая в кукольность и слащавость, он тонко подчеркивал особенности юного возраста, умело передавал свежесть и наивность восприятия мира.

В лучших портретах Ван Дейка отразилось богатство и сложность человеческой природы, высокое представление о ее творческих возможностях. Искусство художника проложило пути в будущее, способствовало созданию школы превосходных английских портретистов XVIII века, оказало значительное влияние на развитие европейской живописи.

Н. ГРИЦАЙ,
кандидат искусствоведения



МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

*Н. М. Зиновьев.
Художник и учитель*

Известный сегодня всему миру Палех рожден Октябрьской революцией. Они почти ровесники. За эти годы написано и высказано много слов восхищения творчеством палешан, благодарности и признательности тем первым мастерам, чьими усилиями, талантом и любовью начиналось и развивалось искусство советского Палеха. К ним принадлежал и Н. М. Зиновьев — Герой Социалистического Труда, народный художник СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, 100 лет со дня рождения которого отмечается в этом году.

Родился и вырос Николай Михайлович в деревне Дягилево близ Палеха в семье потомственных иконописцев. Получив первоначальную грамоту в земской школе, был отдан в ученье в одну из многочисленных иконописных мастерских. Затем юный Зиновьев уехал в Москву, где, как он вспоминал, в течение девяти лет с увлечением и без усталости занимался своим любимым делом — рисовал с натуры, делал копии с картин великих русских художников.

Искусство советского Палеха начало складываться в 20-х годах, когда после прекращения иконописного производства наиболее талантливые мастера, по словам Зиновьева, «стали искать новые пути своему искусству в границах растущей революции». В 1924 году семеро из них объединились в «Артель древней живописи».



Творчество основателей нового Палеха отличалось стилевым единством и одновременно художественным своеобразием каждого. Об искусстве Зиновьева можно в известной мере судить по напечатанным здесь репродукциям (к сожалению, от времени лак, который мастера готовили сами, потрескался, покрыв изображение сеткой кракелюров). Его индивидуальность проявляется в той искренности, которая, как и всякое непосредственное чувство, находит живой отклик у зрителя. В его произведениях гармонично сочетаются условность древнерусской живописи с впечатлениями современности. Образам присущи народность и романтическая приподнятость. Все те, кто писал о Зиновьеве, называли его художником-мыслителем. Творчество, по его словам, должно оказывать на людей благотворное влияние и внушать им добрые чувства.

В 30-е годы Николай Михайлович создает такие замечательные миниатюры, как «Праздник урожая», «Москва-порт», «История Земли», «Песнь о Буревестнике», «В огне» — по произведению Анри Барбюса, отмеченную «Гран-при» на Всемирной выставке 1937 года в Париже.

Н. Зиновьев.
Тройка.
Декоративная тарелка.
Роспись по фарфору.
1935.

Н. Зиновьев.
Песня о соколе.
Шкатулка.
1933.



В годы Великой Отечественной войны Зиновьев, как и другие художники-палешане, обращается к патриотической теме, героическому прошлому народа, созвучному переживаемому времени. В работах тех лет проявляются особое, народное чувство историзма, восприятие исторического события с точки зрения современности.

Создавая искусство лаковой

Н. Зиновьев.
Москва-порт.
Шкатулка.
1931.

Н. Зиновьев.
Битвы предков.
Письменный прибор.
Фрагмент. 1943.

миниатюры, мастера первого поколения искали и другие области применения своему высокому ремеслу — в росписи фарфора,



оформлении книг, реставрации памятников древнерусской живописи в Москве и Загорске. Уникальной стала работа группы палешан под руководством Зиновьева по восстановлению уничтоженного фашистами интерьера Лакового кабинета дворца «Монплеизир» в Петергофе. В результате был заново воссоздан убор стен кабинета, состоящий из 94 панно в китайском стиле.

Более сорока лет отдал Зиновьев воспитанию молодежи в Палехском художественном училище имени М. Горького. Он разработал программу и методику изучения техники палехской миниатюры, создал для этого уникальные таблицы образцов. Осознавая непреходящее значение палехского искусства, Зиновьев вместе с тем понимал и хрупкость его художественной природы, незащищенность этого островка русской культуры от чуждых влияний, постоянно проявлял заботу о сохранении родниковой чистоты искусства Палеха. И уже на склоне лет написал (и сам же проиллюстрировал) две книги, в которых изложил стилевые особенности, проанализировал творческое использование традиций древнерусской живописи, их развитие в палехской лаковой миниатюре. Эти книги помогают поколениям новых мастеров органично воспринимать художественный язык палехского искусства.

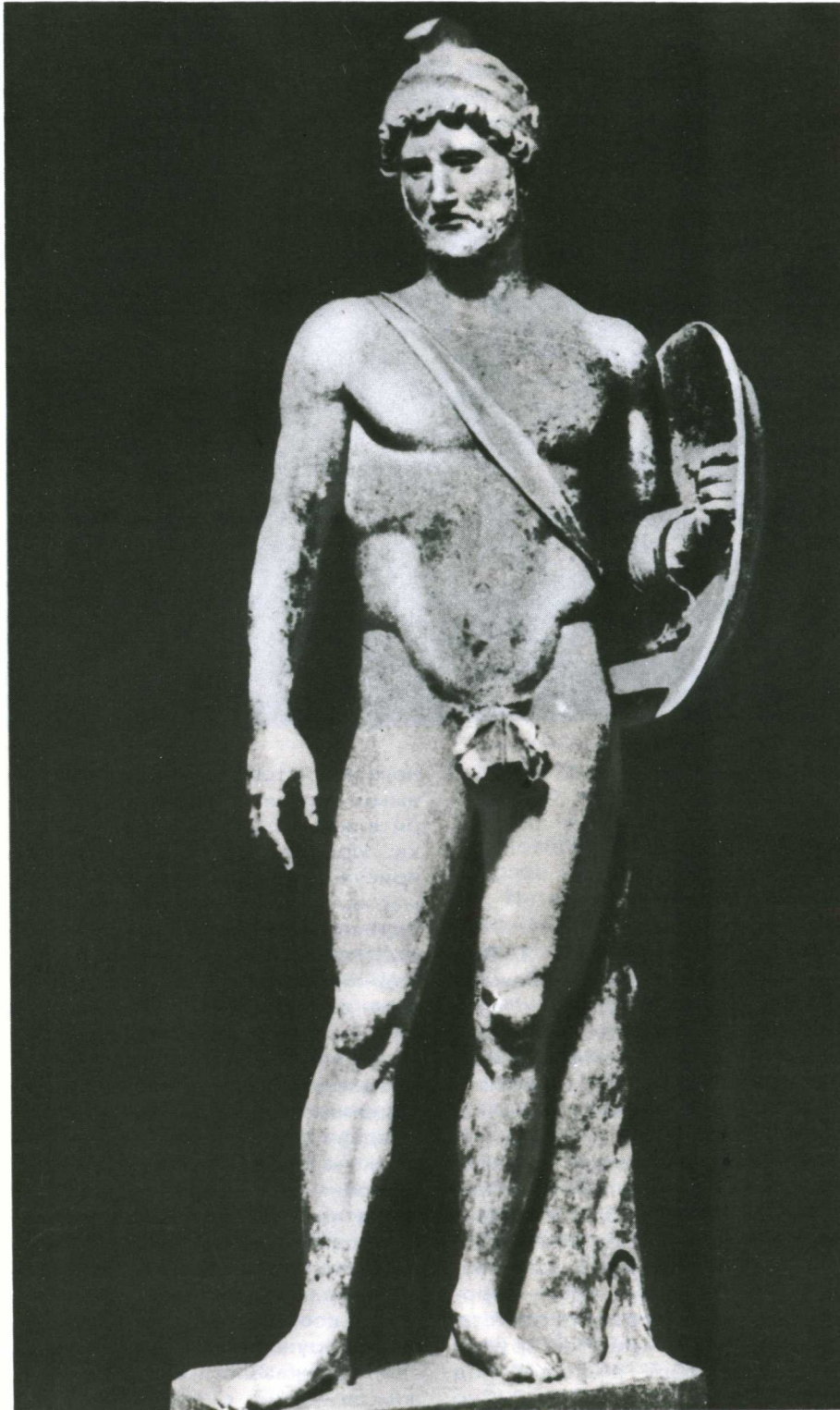
Вся долгая жизнь Николая Михайловича (он скончался на девяносто втором году) прошла в неустанных трудах. Того, что он сумел сделать, хватило бы не на одну жизнь. Он был человеком исключительных нравственных достоинств, самобытным мастером, реставратором, председателем колхоза, мудрым наставником молодежи, директором музея. Его работа всегда оказывалась нужной людям.

Основоположники советского Палеха отдали много сил и любви, создавая и утверждая свое прекрасное искусство. Но даже и среди них многогранная деятельность Н. М. Зиновьева воспринимается подвижнической. Она была отдана любимому делу, родной земле, людям.

Б. ЕРМОЛАЕВ,
народный художник РСФСР

Палех

Марс



Помните пришельцев из космоса, описанных в романе английского писателя-фантаста Г. Уэллса «Война миров»? Важная деталь: вызвавшие панику существа прилетели с Марса — загадочного, таившего угрозу. Ход романиста безошибочен. Согласитесь, трудно представить, чтобы завоеватели прибыли с Меркурия или, скажем, Сатурна. Произошло часто встречающееся в истории культуры отождествление: планете, названной в честь воинственного древнеиталийского божества, стали невольно приписывать его качества.

Марс — один из главных богов греко-римской мифологии. Так скажет всякий более или менее знакомый с античной историей. Но вот родословная образа... Тут таятся неожиданности. В древнейшие времена Марс (или Арес, Арей, как называли его древние греки) был богом весны, урожая, мужской мощи, изобилия. Причина того, почему он стал олицетворением свирепой воинственности, кровопролития и разрушений, скрыта в веках. Мифы говорят, что за неистовую кровожадность его невзлюбил даже отец, громовержец Зевс. Боевые кличи, лязг оружия, стоны — вот музыка, услаждающая слух Ареса и его сыновей Фобоса («страх») и Деймоса («ужас») (их именами, кстати, названы два спутника планеты Марс). Светлый эллинский гений не терпел преклонения перед богом, несущим смерть. Арес согласно преданиям частенько терпел поражения не только от мудрой воительницы Афины Паллады (Минервы), но и смертных героев, например, Диомеда.

Миновали века. Возшла звезда могучей римской державы. Победоносные войны позволили раздвинуть ее границы от Британии на севере до Парфянского царства на юге. Марс стал почитаться как отец римского народа; он — родоначальник, хранитель Рима, Ромул и Рем — его сыновья. Культ бога войны приобрел государственный характер, ему посвящались жертвоприношения, его именем назван третий месяц года — март. Тогда же проводились конные состязания, устраивались

Статуя Адриана в образе Ареса.
Мрамор. Первая половина II века н. э.
Рим, Капитолийский музей.

шествия жрецов, сопровождавшиеся песнопениями. Укореняются два прозвища — Марс Шествующий в бой (Градивус) и Марс Копьеносный (Квиринус). Он входит в пантеон богов на равных с Юпитером. И, конечно, церемония объявления войны совершалась в храме Марса. Полководец, отправляясь в поход, входил под его своды и, потрясая щитом и копьем — атрибутами божества, — восклицал: «Бодрствуй, Марс!»

Каким он представлялся античным живописцам и ваятелям? У греческих скульпторов это атлет с идеально правильными чертами лица. Всегда в изукрашенном

новый дом. Но мироощущение изменилось; в Марсе уже не хотели видеть мощного воителя. Тосканским или миланским кондотьерам был не чужд воинственный дух римлян, и все же не было эпизода его «жития» популярнее, чем основанный на рассказе Гомера в «Одиссее»: Арес становится возлюбленным Афродиты. Утонченный флорентиец С. Боттичелли сделал из этого сюжета идиллию — так требовали нравы двора Лоренцо Великолепного. Бог войны! Впору сказать бог праздности, видя на картине фигуру хрупкого и изнеженного юноши, чье оружие — забава для резвящихся амуров.

при определенном положении планет», — изрек бы астролог той эпохи, предсказывая, скажем, прочность брачного союза. Без астрологических прогнозов люди не дерзали заглядывать даже в ближайшее будущее.

Каждый век вносил свое в истолкование образа. Мастера XVII столетия начинают смотреть на порождение фантазии эллинов спокойнее. Нет, они не перестали обращаться к мифологии. Но когда Д. Веласкес пишет полотно, посвященное лучезарному Фебу-Аполлону, он видит в нем хлыщеватого молодца с завитыми волосами. Победоносный Марс превратился в пышно задрапирован-



шлеме, со щитом, изредка в панцире. Мастерам эпохи императорского Рима не требовалось быть оригинальными — выполнялся заказ. До нас дошли статуи бога войны с портретными головами императоров, например, Адриан в образе Арея. Почему Арея? Все греческое входило тогда в моду; обнаженная фигура «божественного» почти точно повторяет аттическую статую V века до н. э. Впрочем, Адриан имел отчасти право отождествлять себя с Марсом — опытный военачальник, он уделял много внимания охране границ огромного государства. Живописцев из Помпей прельстило другое. На фреске «Марс и Венера» I века н. э. грозное божество впервые обнаруживает и другую доблесть — любовную.

Итальянские поэты и художники эпохи Ренессанса обжили античную мифологию точно собствен-

С. Боттичелли.
Марс и Венера.
Темпера. Около 1483 года.
Лондон, Национальная галерея.
69×173,5.

Д. Романо, П. Бордоне, Я. Тинторетто, П. Веронезе не избежали искушения прикоснуться к прекрасному мифу. Иногда, правда, Марс изображался сражающимся. Но с кем? «Поединок Минервы и Марса», «Марс в сетях у Вулкана» — не оставляет ощущение, что художники работали над холстами не пряча улыбки. И так, «Венера и Марс». Это символы мужского и женского начал. Любовь берет верх над духом разрушения, воинственности — против такого толкования сюжета, типичного для гуманистов, трудно возразить. «Марс подпадет под благотворное влияние Венеры, но

ного жилистого мужчину с огромными усами — типичного покорителя женских сердец из глубинки. Ирония? Не только. Скорее присущее каждому выдающемуся мастеру стремление развенчать, переосмыслить штампы. В XVII—XVIII веках божество «выходит» на театральные подмостки — действительно в качестве оперного героя-любownika. Кстати, разного рода «избитых мест» предостаточно именно в произведениях, посвященных античным преданиям.

Иначе воспринимался образ бога войны в России начала XVIII столетия. Основан Петербург. Разбит под Полтавой Карл XII. Некогда отсталая Московия становится полноправным членом европейского сообщества. Победы русского оружия, дух патриотизма сделали, казалось, труднодостижимое — миф о Марсе стал на-



Д. Веласкес.
Марс.
Масло. 1639—1642.
Мадрид, музей Прадо.
179×95.

полняться живым содержанием. В 1712 году в России переводится «Книга Марсова» А. М. Малэ, посвященная героическим деяниям монархов прошлого. Вот гравюра-аллегория, изображающая Марса, припавшего к ногам Людовика XIV. Он подвязывает королю сандалию — знак преклонения перед его военным гением. Но что это? Читатель удивится, правда, вопрос, были ли удивлены наши предки: портретные черты короля исправлены на изображение Петра Великого. Более ста подобных иллюстраций к изданию исполнили замечательные гравёры того времени И. Зубов и П. Пикарт.

...1799 год. Только что закончилась эпопея в Альпах: Швейцарский поход русской армии. Идет чествование генералиссимуса А. В. Суворова. В европейских столицах продаются его гравированные портреты. Когда год спустя он скончался, каждый русский скорбел. На волне патриотического подъема, вызванного подвигами россиян, скульптор М. Козловский приступил к созданию памятника великому полководцу. Полководцу — значит, «Марсу, ярому в боях». Аллегорическое мышление с неизбежностью ставило знак равенства между Суворовым и божеством войны. Кто перед нами: тяжело вооруженный рыцарь или римский воин? Реально существовавшая личность или само воплощение воинской доблести? Знаменательно, что монумент установлен близ Невы, на площади, получившей вскоре название Марсова поля — здесь проводились военные парады. Подчеркивалась преемственность с могучим Римом: в достопамятные времена на берегу Тибра устраивались смотры в честь божества — хранителя державы. Отечественная война 1812 года поставила слова «отвага», «доблесть», «битва» в один ряд с выражениями «добродетели Марса», «Марсовы поля». Поэзия знаменитого гусара Дениса Давыдова полна сравнениями: «Казарский, живой Леонид», «вождь Гомерический, Багратион великий». Пусть не удивляется читатель, что одного из своих сыновей он назвал Ахиллом — если бы не условности, тот мог получить еще более звучное имя.

Интерес к герою мифа совпал с романтической эпохой в русском искусстве. Сходит поколение О. Кипренского. Новые мастера принесли другие темы. И хотя император Николай I был большим любителем парадов, образ Марса теряет свой ореол, живопись и скульптура как бы отторгают его. Для подданных николаевской империи звуки этого имени не затрагивают никаких струн души. Европейская живопись XIX века отнеслась к нему не менее сдержанно. Лишь в начале 1900-х годов вспомнил о Марсе немецкий живописец Л. Коринт. Его трактовка грубовата, откровенно насмешлива — в сетях Вулкана запутался бородатый тучный мужчина.



М. Козловский.
Памятник А. В. Суворову.
Модель.
Бронза. 1799—1801.

Что же, образ бога войны ушел из искусства? Во всяком случае, интерес к нему упал. Зато по сей день жива атрибутика. Если увидите похожую на эмблему композицию, состоящую из щита, античного шлема с пером и меча (иногда копья), то знайте — это символы одного из самых древних божеств в истории цивилизации.

В. ТАРАСОВ

Рисуем город

Живописная, извилистая река Псел, купола соборов, современные проспекты и площади, фонтаны и замки детского парка «Сказка» — эти характерные мотивы города отражаются в рисунках и акварелях учащихся Сумской ДХШ.

На отчетной выставке в школе побывали гости из Италии, совершавшие путешествие по Украине. Их внимание привлекли выполненные школьниками плакаты на тему мира и дружбы народов планеты, сохранения окружающей среды.

В. ПОЙДА,
Сумы зам. директора ДХШ

Дети отвечают детям

Кривой Рог называют городом руды и стали, поэтому так часто свои рисунки и композиции воспитанники ДХШ посвящают родному краю, его славным металлургам, горнякам и строителям.

Недавно в школе, отметившей 20-летие, открыт класс скульптуры, установлена печь для обжига, новые станки. В ДХШ проходил первый смотр детского творчества Украины; традицией стало проведение выставки в День защиты детей; школьники приняли участие в празднике города. В специальном павильоне прошли показательные занятия по рисунку, живописи, лепке. Состоялась своеобразная пресс-конференция, юные художники отвечали на вопросы своих ровесников.

Г. КУЯН,
Кривой Рог директор ДХШ

На далеких островах

Знаете ли вы, ребята, где находятся Сейшельские острова? Посмотрите на карту, и вы убедитесь: очень далеко, в Индийском океане. Недавно в Республике Сейшельские Острова побывала делегация ученых, писателей, художников, направленная Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

В единственном музее столицы Виктории открылись выставки творчества детей нашей страны, которые вызвали искренний интерес взрослых и ребятшек. В средней школе города советская делегация встретилась с юными художниками; они рассказали о своих делах, нарисовали сценки из жизни. Один из рисунков помещен на этой странице.

С. МАЛЫШЕВ,
Феодосия директор ДХШ

Увлечение гравюрой

Работы учеников Псковской ДХШ регулярно экспонируются на областных, республиканских и всесоюзных выставках. Их видели и за рубежом — в ГДР, Италии, Польше, Финляндии, Франции. Увлечение гравюрой в школе традиционно. Нынешние ученики, как и их предшественники, на уроках приобретают технические навыки и приемы, сохраняя в своих произведениях непосредственность и свежесть восприятия окружающего мира.

О. ЦВЕТКОВ,
Псков преподаватель ДХШ

Праздник весны

Звонкой капелью пришла весна в Молдавию. Заиграли быстрые ручейки, показали первые подснежники в живописном листе Ленуцы, зацвели сады в этюде Марины, веселый праздник весны, мира и дружбы рисует Аурел. Оживают звери и птицы, шелестят листья и травы в композициях детворы.

Любят ребята школы-интерната поселка Страшены уроки изобразительного искусства, которые ведет Н. М. Фокша. Четверть века трудится здесь заслуженный учитель Молдавской ССР. Походы на природу, просмотры иллюстраций, диапозитивов картин мастеров прошлого и известных современных художников обогащают знания школьников, помогают постигать красоту и гармонию мира.

А. ФИСЕНКО
Кишинев

Выставка в музее

В прошлом году в залах Кировского художественного музея вместе с произведениями живо-





Наташа Завадовская, 14 лет.
Первый вальс.
Пластлин.
◁ ДХШ, г. Кривой Рог.

Катя Петрова, 15 лет.
Прилетели белые аисты.
Акварель.
Школа-интернат,
п. Страшены МССР.

Сергей Фрольцов, 10 лет.
Иллюстрация к книжке
С. Маршака «Про все на свете».
Линогравюра.
◁ Средняя школа № 50, г. Рязань.

Берил Боннелейм, 15 лет.
На берегу Индийского океана.
Цв. карандаши.
◁ Сейшельские Острова.

Аня Лейферова, 13 лет.
Вятская академия.
Гуашь.
◁ ДХШ, г. Киров.



Даце Дышлере, 15 лет.
В студии.
Тушь, перо.
Дворец пионеров, г. Рига.

Валера Демидов, 10 лет.
По мотивам «Слова о полку Игореве».
Портрет князя Игоря.
Акварель, гуашь.
ДШИ № 12, г. Омск.

Виталий Жуков, 13 лет.
Башня в детском парке.
Линогравюра.
ДХШ, г. Сумы.



писцев, скульпторов, графиков, мастериц дымковской игрушки экспонировались работы учащихся ДХШ, приуроченные к 200-летию со дня рождения известного архитектора и художника А. Л. Витберга, отбывавшего в Вятке (ныне город Киров) ссылку.

Вместе с учителями ребята познакомились со старинной архитектурой города, местами, связанными с пребыванием А. Л. Витберга, читали его переписку с А. И. Герценом, главы из «Былого и дум». Результат — более ста живописных и графических композиций, вошедших в раздел выставки «А. Л. Витберг в памяти потомков».

Г. КИСЕЛЕВА,
зав. отделом областного
художественного музея
имени А. М. Горького
Киров

Чудесная буква

Замечательному советскому писателю С. Я. Маршаку в 1987 году исполнилось 100 лет. К этой дате ученики средней школы № 50 Рязани проиллюстрировали линогравюрами занимательную книжку-азбуку «Про все на свете». Немало выдумки и старания приложили школьники, создавая картинки-буквицы, отражающие красоту родного края.

Рязань

С. АНФИМОВ

Знакомьтесь: Даце Дышлере

Эта девочка живет и учится в Риге. После уроков в школе спешит на занятия в изостудию Дворца пионеров. Как Даце рисует? Берет чистый лист бумаги и заполняет его с уголка снизу вверх фигурами людей, животных, видами любимого города. Работает пером и тушью. Главные герои графических листов юной художницы — ее ровесники, подростки. Даце интересуется модой, с удовольствием посещает дискотеку, слушает записи популярных групп, читает книги. И все это находит отражение в ее многофигурных композициях.

Скоро Даце получит аттестат зрелости и мечтает свою жизнь связать с искусством. Пожелаем ей успехов!

Рига

Ю. ГЕРМАНИС

По мотивам «Слова о полку Игореве»

В Музее детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока состоялась выставка работ учащихся детских художественных школ Омска и Омской области, выполненных по мотивам «Слова о полку Игореве». В залах музея проходили уроки истории и литературы, тема которых — 800-летие бессмертного памятника отечественной культуры.

Н. ДОНДЕРФЕР,
директор музея
Юрга Кемеровской обл.



Вышел очередной номер...

Дорогие ребята, наша редакция объявила смотр-конкурс на лучшую стенную газету. Сейчас в пионерских дружинах и отрядах идет перестройка, члены школьных редколлегий, юнкоры ищут наиболее интересные формы подачи заметок, стремятся обобщить положительный опыт, «высветить» в фельетонах и карикатурах недостатки. Пришлите нам наиболее интересные, с выдумкой, фантазией оформленные номера стенных газет. Они помогут подготовить публикации о работе школьных редколлегий, о трудностях и радостях в поиске выразительного художественного решения.

А сегодня публикуем рассказ о том, как выпускали стенную газету ваши мамы и папы.

Занятия живописью в нашем доме прервались неожиданно: отравился кот. Всю ночь он орал на кухне, и только утром мы разглядели, что усы и нос у него выпачканы изумрудной зеленью. Он слизал ее с палитры, наверное, приняв за травку. Хотя кот благополучно очухался, мама сказала:

— Хватит! Разбрасываете свои краски где попало — еще в суп попадет что-нибудь!

Палитру она вычистила и приспособила под кухонную досочку, а незаконченную, но уже испорченную мной картину «Над Волгой», которую мы с отцом копировали с «огоньковской» репродукции, спрятала в чулан. Отец промолчал — он быстро увлекался и так же быстро остывал. А у меня начинался учебный год.

В первый же день наша новая классная Галина Кирилловна сказала, что неплохо было бы выпустить стенгазету в честь начала учебного года и открытия нового здания МГУ на Ленинских горах.

— Кто из вас умеет рисо-

вать? — спросила учительница, и весь класс дружно указал на нас с Витькой Завьяловым.

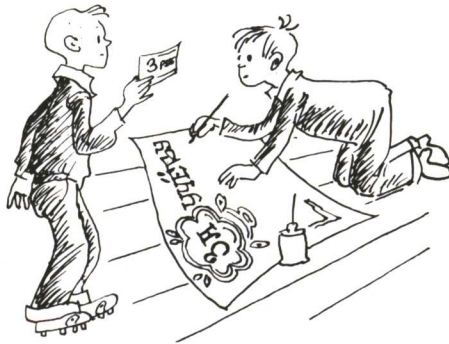
После уроков Галина Кирилловна принесла лист бумаги, акварельные краски. Газету мы решили назвать «За учебу!».

— Может, «За отличную учебу!»? — спросила Галина Кирилловна.

— Какая «отличная»? — хихикнул Витька. — Полкласса второгодников!

Учительницу позвали на педсовет, а мы принялись рисовать. Но дело не клеилось: буквы получались кривыми, краска ложилась неровно. В общем, настроение испортилось. И тогда Витька сказал:

— Что мы мучаемся? Пойдем к братану Володьке в мастерскую, и он за пять минут все сделает!



Витькин брат работал в художественной мастерской у самого Рыбакова, фотография которого была напечатана в городской газете «Горняк».

Мы рассказали Володьке о своей неудаче, и он великодушно согласился:

— Ладно, помогу. А ты, Витька, пока за керосином сбегай — керосин кончился.

Володька на клочке бумажки стал прикидывать, как он выразился, «композиционный момент».

В это время Рыбаков подошел к нам.

— А это что еще за кружачики? — спросил он, тыча пальцем в наш лист.

— Заголовок такой, — сказал я.

— Фу ты, пропасть. Не прочтешь! А я думаю — что это, может, рисуночек для вышивки гладью? Заголовок! — хмыкнул он презрительно. — У газеты заголовок знаешь какой должен быть?

— Какой?

— Как имя! Например, у линкора. Или крейсера. Крейсер «Варяг»! Стенгазета — тоже: глянул, замер, вздрогнул, прочитал! Иначе зачем она нужна! А в углу что нарисовано?

— Почтовый ящик. Чтоб заметки в стенгазету писали. Все так делают.

— Ну и что, пишут?

— Не-а.

— И правильно. С чего бы в такую газету писать?

И Рыбаков рассказал, какая у них на флоте стенгазета была. Называлась она «Швабра», и боялись ее пуще самых строгих командиров.

Рыбаков расхаживал по мастерской, цепляясь за пустые банки, размахивал руками и в лицах изображал, как к нему, редактору и художнику «Швабры», выстраивались две очереди — одна с заметками, а другая со слезными просьбами: все что угодно, только не в «Швабру»!

Хитрый Володька сказал:

— Дядь Коль, а ты им покажи, как надо!

И Рыбаков нехотя согласился. Он был артистом, этот Рыбаков! Он лениво прошелся вокруг чистого листа, вроде не замечая его. Долго выбирал кисть, а потом, помешивая краску в баночке, щурил глаза, приговаривая: «Давненько я не брал в руки шашек...»

Мы с Витькой, разинув рты, глядели, как шаманствовал Рыбаков. Он уверенно вымерял что-то длинной полоской бумаги,

ставил простым карандашом точки, видимые ему одному, что-то исправлял ластиком. Потом взял кисть... Р-р-раз! И на листе появился энергичный, сочный заголовок с восклицательным знаком «За учебу!» Потом силуэт дворца МГУ. И надпись: «С праздником!»

— А какой праздник? — спросил Витька.

— Эх, вы, салаги! Первое сентября — какой же еще!

В общем, газета у нас получилась что надо — вся школа приходила посмотреть!

К Седьмому ноября мы с Витькой знакомой дорожкой направились в мастерскую. Но Рыбаков встретил нас неприветливо.

— Вот что, чижики. Во-первых, у меня предпраздничная вахта, а во-вторых, не старайтесь на чужом горбу в рай въехать. Вот вам стол, вот вам краски.

И с тех пор мы приходили в мастерскую, как домой — то с Витькой, то с другими ребятами.

Однажды я пришел в мастерскую с фонарем под глазом. После того как вывесили последнюю «Колбочку».

Рыбаков внимательно поглядел на меня и сказал:

фонарь не обидно получить. Коль уж ты связался со стенгазетами, думаю, что не последний, — обнадуживающе сказал он...

Были фонари. Были и радости, которые никогда не забываются.

В год пятидесятилетия «Правды» — в 1962 году — стенгазета нашего факультета «Филолог», где я был художником все пять лет, была названа в числе лучших студенческих газет страны.

До сих пор в Казахском университете преподаватели-ветераны вспоминают эту необычную, в пятнадцать-двадцать ватманских листов стенгазету, на чтение которой уходил не один час.

А делали ее всего одну ночь! Собирались пять-шесть членов редколлегии, вокруг вилась с десяток добровольных помощников (потом они с гордостью рассказывали однокурсникам, что принимали участие в выпуске «Филолога»!). Я приходил раньше всех и начинал делать первый и последний листы. Что мне больше всего нравилось в этой работе — полная свобода творчества. Делай все, что душе угодно! Никто не скажет: это не так, так нельзя, так не бывает. Захотел — и всю газету сделал апплика-

вали на длинных столах листы, на них размещали фотографии и заметки.

Федя, как главнокомандующий у верстовой карты, показывал карандашом:

— Здесь поставим снимки Володи Шина (заведует отделом иллюстраций в «Известиях»), сюда поставим рассказ Володи Афиногенова (капитан второго ранга, корреспондент журнала «Советский воин»). Витя, как у тебя со снимками? Нормально? Значит, здесь будет фоторепортаж Артеменко о зимней сессии (корреспондент «Правды» по Узбекской ССР). Алик, ты обещал интервью с деканом сделать? Обещал. Где оно? Здесь оставим пустое место и напишем, что Алик Никонов обещал добыть интервью с Амандосовым.

Всю ночь шла громкая, веселая работа, клеили, писали, рисовали, хохотали, пели, даже спорили иногда — но по делу. А к утру, когда аудитории умолкали после первого звонка, мы осторожно брали нашу «долгоиграющую» газету и выносили в коридор. Почему-то всегда забывали про гвозди и носились потом по этажам, выдергивая подходящие из стендов и косяков. И вот наконец великолепная газета висела на стене, порой заворачивая за угол.

Федя и дежурный редактор еще раз просматривали заголовки, чтобы не прозевать хотя бы крупные ошибки, и наконец Федя говорил:

— Давайте крестить.

Он вытягивал правую руку ладонью вверх, мы клали на нее свои, и в утренней тишине четко звучал Федин голос:

— Вышел очередной номер «Филолога»!

— Ну и черт с ним! — говорили мы хором и расходились до первого перерыва, чтобы потом украдкой посмотреть реакцию первых читателей...

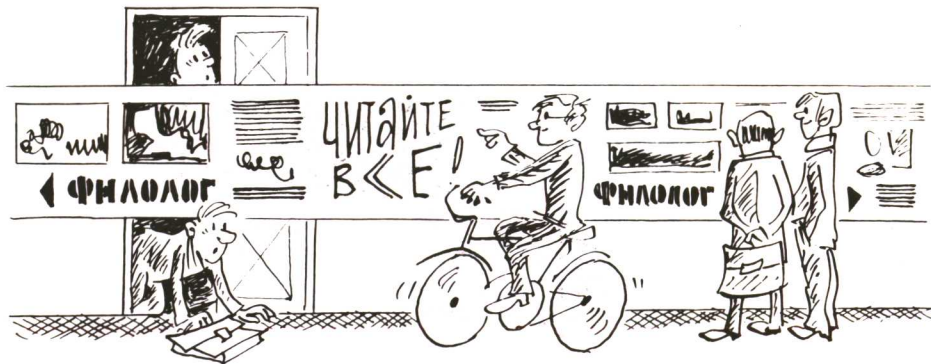
Много лет прошло.

Вот у дочери собрались ее одноклассники, и я слышу из-за двери: «Давайте нарисуем...», «Здесь напишем... И хочется бросить все и сказать:

— Эх, вы! Разве это так делается? Вот как надо! — и схватить кисточку.

И. НИКОНОВ

Рисунки автора



— В газете «Горняк» это называется «По следам наших выступлений». Это кто, Варзик тебя?

— Варзик, — вздохнул я.

— Видишь, какая удачная карикатура получилась! — обрадовался Рыбаков. — За плохую ведь бить не станут, верно? А Варзику скажи, если он будет руки распускать, я ему, во-первых, один флотский приемчик покажу, а во-вторых, нарисую на доске «Не проходите мимо», что у пожарного депо. На весь город ославлю! А ты, чижик, не огорчайся! За правое дело и

цией. Из цветной бумаги, газетных полос, журнальных картинок. Захотел — оформил только черной тушью и кое-где добавил тангирной сетки, которой в любой типографии — пруд пруди.

Мы собирались с вечера в пустой аудитории. Приносили пишущие машинки, и девушки сидели печатать материалы в номер. Редактор наш Федя Альберти (ныне проректор МИИГА) внимательно читал материалы, время от времени оглашая какие-нибудь забавные ляпы. Когда материалы были отпечатаны, начиналась «верстка». Расклады-

КРАСНЫЙ, КОРИЧНЕВЫЙ, ЖЕЛТЫЙ



ЦВЕТ

Веселый маляр продолжает наше знакомство с «Разноцветным цирком».

Запела золотая труба, ударили барабанные палочки, и представление началось! На манеже — девушка-жонглер на велосипеде с одним колесом. Не каждый может прокатиться на таком! Ее костюм и предметы (назовите их), которые она ловко подбрасывает и ловит на лету, художник сделал красными. У этого цвета есть розовый, сиреневый, бордовый оттенки. **Какие еще!** Рассмотрите рисунок, это поможет вам правильно ответить на вопрос.

Под музыку медведя-скрипача грустит в клетке усатый лев. Скажите, какими красками изобразил зверей художник? Ими можно передать цвет земли и шоколада.

Коричневые цвета бывают красноватыми, желтовато-оранжевыми, зеленоватыми и совсем темными, близкими к черным.

Желтый — очень светлый цвет. Вы узнали длиннее животное? Это жираф, он живет в далекой Африке. Кроме него, вы видите ярко-желтых цыплят и золотистые звезды. **А что еще нарисовано в солнечной гамме!**

Красные, оранжевые, желтые относятся к группе теплых цветов. **Отгадайте, почему!**

Маленький маляр задал вам, ребята, три вопроса. Подумайте и пришлите ответы. Лучшие будут опубликованы в журнале. На конверте сделайте пометку «Цвет», а в письме укажите свой возраст.

До встречи!





Ищу новых друзей

Я люблю рисовать, лепить, читать, вышивать. Хочу иметь товарища, с которым можно обменяться мнениями и подружиться.

Наташа Беспалова, 13 лет,
624013, Свердловская обл.,
Сысертский р-н,
пос. Двуреченск,
ул. Кольцевая, 1а, кв. 9

У меня мало хороших друзей, но я надеюсь, что найду их, если вы напечатаете мой адрес. Скоро мне будет 15 лет. В этом году заканчиваю курганскую ДХШ № 1. Учусь в 8-м классе. Люблю рисовать, читать, слушать рок-музыку. Собираю значки, марки. Мои карикатуры часто печатаются в местных газетах.

Женя Костров,
640002, Курган,
ул. Гоголя, 123, кв. 32

Мне 15 лет, учусь в 8-м классе. Интересы разносторонние. Увлекаюсь кинематографом, музыкой, люблю путешествовать и рисовать. Собираю открытки с изображением животных.

Алла Лашук,
660017, Красноярск,
ул. Урицкого, 125, кв. 28

Мы занимаемся изобразительным искусством, нам по 16 лет. Хотим познакомиться с нашими ровесниками, будущими художниками.

IX «А» класс ЕСПУ «Дора Габе»,
НРБ, 9300, гр. Толбухин,
обл. Варненска

Я живу в Пермской области, хожу в художественный кружок. Мы расписываем дерево, изучаем декоративно-прикладное творчество родного края. Начали создавать музей.

Анжелика Зобачева, 15 лет,
617034, Пермская обл.,
Ильинский р-н, с. Филатово

Хочу иметь друзей, которым 11 или 12 лет. Учусь на 4 и 5, занимаюсь спортом, люблю рисовать, читать и петь.

Володя Васичев,
627400, Тюменская обл.,
г. Ишим, ул. Пугачева, 8



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

5. 1988

В НОМЕРЕ:

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ	
1	Школа и культура
2	Быть художественно образованным <i>М. Шелковенко</i>
4	Не числом, а умением. (Орден Богдана Хмельницкого)
5	Спасенный для человечества (Краков). <i>В. Шумков</i>
8	Что такое жанр? <i>Т. Хрущичский</i>
13	НАШИ УЧИТЕЛЯ <i>М. Андреев</i>
М. Ф. Шемякин <i>М. М. Шемякин</i>	
16	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ <i>Н. Шубина</i>
Ю. Непринцев. Отдых после боя	
18	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА <i>В. Клыков</i>
Героям фронта и тыла	
20	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА <i>М. Копейкин</i>
Рисунок карандашом	
24	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА <i>О. Комарова</i>
Федор Толстой	
27	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО <i>О. Яковлева</i>
Скопин — глиняная сказка	
30	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ <i>Г. Искржицкий</i>
Мавританский стиль	
32	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ <i>Н. Грицай</i>
Портреты Ван Дейка	
37	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА <i>Б. Ермолаев</i>
Н. М. Зиновьев. Художник и учитель	
39	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ <i>В. Тарасов</i>
Марс	
42	МОЗАИКА
44	ТВОЯ СТЕНГАЗЕТА <i>И. Никонов</i>
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ
Цвет. Красный, коричневый, желтый	

Обложки:

1. Э. Г а л у м о в, Л. Г а л у м о в а. Они были первыми. Гобелен. Центральная часть триптиха. Шерсть, ручное ткачество. 1986. 120×120.
2. В. К о н ю х о в. Славы героев будем достойны! Плакат. 1986.
3. В. С е р о в. Натурщица. Акварель. 1899. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
4. А. В а н Д е й к. Семейный портрет. Масло. 1621. 113,5×93,5. Государственный Эрмитаж.

Главный редактор Л. А. Шитов.

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

Макет художника В. Ф. Горелова
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор В. И. Куркова

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 15.03.88. Подп. к печ. 14.04.88. А00971. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 44.

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



B.C.

