

ISSN 0205-5791

2006

Юный ХУДОЖНИК





ПРИГЛАШАЕМ К РАЗГОВОРУ

С.Гавриляченко
«О вреде реформ вообще»

1

СОБЫТИЕ

Н.Платонова

«Музейон» открылся на Волхонке

3

О.Вострикова

Юбилей Строгановки

4

М.Валерьянов

Выпускники, ставшие мастерами

6

МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

Е.Чинякова

«Поклонник вечной красоты»...

8

Н.Платонова

Посвящается Саврасову

14

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

15

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

М.Пивень

Суд Париса

18

НАШИ УЧИТЕЛЯ

С.Андрияка

Слово об отце

22

ХУДОЖНИК О ХУДОЖНИКЕ

Б.Неменский

Поэзия доброты

24

МУЗЕИ МИРА

Ю.Бутовченко

Флоренция. Музей серебра

27

Е.Лебедева

Художник, педагог В.Н.Слатинский

32

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Н.Петров

О приемах работы акварелью

34

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Л.Припорова

Юные таланты Марий Эл

38

УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

О.Нерсесова

Секреты чудо-кисточки

40

НОВЫЕ ИМЕНА

Знакомьтесь: Вера Баева

42

БУКЛЕТ В ЖУРНАЛЕ

Коллажи-истории

Аллы Бириулевой

44

Н.Беговых

В соавторстве с природой

46

ИЗОЗАГАДКИ

В объятиях Морфея

47

ОБЛОЖКИ:

1. Пинтуриккьо
и помощники.
Четыре главных искусства.
Геометрия.
Апартаменты Борджа.
Ватикан, Рим.

4. А.Саврасов.
Дворик. Зима.
Масло.
1870-е годы.
53x43.
ГТГ.



«О ВРЕДЕ РЕФОРМ ВООБЩЕ»

Болонская Декларация — плюсы и минусы

Полезно хотя бы изредка перечитывать русскую классику, способную открываться каждый раз дотоле не замеченными и созвучными лишь сиюминутной современности смыслами. Еще недавно легко было потешаться над персонажами комедии Николая Александровича Островского «На всякого мудреца довольно простоты», пишущими трактат «О вреде реформ вообще». Наше же время заставляет задуматься — так ли уж ретроградно смешон сей труд?

Россия последние двадцать лет пребывает в состоянии непрерывного реформирования, последствия которого, особенно на фоне грандиозно-динамичного переустройства окружающего мира, больше напоминают целеустремленную демодернизацию. Среди основных объявленных реформ значится и реформа образования. Собственно, заметные изменения в отечественном образовании начались уже в конце 80-х годов прошлого века с искусно внедряемой в сознание аксиомы о нашем принципиальном отставании от «цивилизации». В какой-то мере подобная бездоказательность приносила частичную пользу, побуждая к заинтересованному изучению инородных образовательных систем и умеренному экспериментированию с собственными. Именно для этого времени характерно обилие инновационных идей и проектов. Газеты, журналы, телевидение заполнили выступления педагогов-новаторов, чьи несомненные достижения должны были преодолеть «врожденную заскорузлость» русской школы. Но вдруг все в одночасье исчезло. Никто не вспоминает, не интересуется — а достигнуты ли были какие-либо зримые-значительные результаты?

Изменение государственного устройства отставило в сторону развитие педагогики как таковой, сосредоточив все усилия на структуре и экономике образования. Принятые законы, государственные образовательные стандарты первого и второго поколений мечтательно приблизили нас к «международным» образовательным моделям, пробудили надежду на признание «цивилизованным» обществом российского образования как сопоставимо равного. И в очередной раз все многотрудные усилия по перекройке по «западным» лекалам спасительной, инерционно-крепкой системы столкнулись с очередным «вызовом времени» — Болонской декларацией.

Инициатива четырех государств — Великобритании, Франции, Германии и Италии о «гармонизации высшего образования», озвученная во время торжеств по случаю юбилея Сорбонны, стала неожиданностью не только для России, но и для большинства европейских стран. Но вполне естественно, что уже через год — в 1999 году — в Болонье двадцатью девятью государствами была подписана декларация «Зона европейского высшего образования». Естественно, потому что, упреждая «гармонизацию» образования, участники Европейского Союза решили более сложные проблемы политической, экономической, территориальной интеграции и занялись последовательным созданием единого, во многом наднационального, социума. Объединение Европы реально не предусматривает равноправного участия России в идущих процессах. Реформируя с 1985 года собственную государ-

ственную и политическую систему, мы никак не можем получить внятного ответа — является ли Россия, хотя бы до Урала, частью объединяющейся Европы? Если вернуться к идеям Болонской декларации, к их формулированию и развитию, то очевидно, что ни на одном из этапов Россия не принимала инициативного участия, способного внести собственную лепту в строящуюся систему единого образовательного пространства Европы. Болонская декларация акцентирована на общеевропейское гражданство, на единство «ценностей и принадлежности к общему социальному и культурному пространству», естественно, отделяющему граждан от апартидов не по географическим признакам, а по социально-культурным, цивилизационным. Тоталитарность подобного разделения очевидна, и каждому, беспечно устремившемуся в гонку присоединения к «европейской цивилизации», следует забыть не только о мессианизме собственной культуры, об идее «созвучной симфонии культур» (если таковые бытуют в сознании), а стремительно отбросить все национальные, кроме декоративно-выставочных черт.

Декларированные цели — «расширение доступа к европейскому образованию, дальнейшее повышение качества и привлекательности, расширение мобильности студентов и преподавателей посредством принятия сопоставимой системы ступеней высшего образования, применение системы учебных кредитов (ECTS), выдачи выпускникам вузов общеевропейского Приложения к диплому (Diploma Supplement), а также обеспечение трудоустройства выпускников вузов за счет того, что все академические степени и другие квалификации должны быть ориентированы на европейский рынок труда». Реализация идей декларации порождает следующие проблемы для русской жизни: двухуровневая система подготовки (бакалавр — магистр) не встроена в систему социальных, трудовых отношений и, несмотря на свою давнюю объявленность, упорно никак не подкрепляется трудовым законодательством; в введении двухуровневой системы подготовки явно просматривается стремление к сокращению федерального финансирования высшей школы на уровне магистерских программ; двухуровневая система подготовки может привести к упразднению системы среднего специального образования, соответствующей по своим основным параметрам общеуниверсальной подготовке бакалавров; мобильность, упраздняющая «единообразие», расширяющая «свободы» студентов, преподавателей и вузов, основанная на системе зачетов-кредитов, разрушает ясно направленное социальное образование, заменяет его нерегламентированным образованием, что значительно уступает сложившейся системе образовательных циклов и всех составляющих учебного процесса.

Пока идеологи реформ российского образования решают проблему «узнаваемости» нас Европой, определяют «точки конвергенции» (схождения, сближения) и заняты поисками возможностей «общего понимания содержания квалификаций по уровням в терминах компетенций и результатов обучения». В силу подобной занятости, реформирование пока не затрагивает внутреннего наполнения образования. Если обратиться к русской «академической»

художественной школе и сравнить ее с «современной европейской» (кстати, весьма разнообразной и пока далеко не унифицированной), то очевидным становится, что наша школа не столько схожа с абстрактно-«европейской», сколько принципиально иная. И основной вопрос стоит не столько в перекройке законодательства и нормативных документов, сколько в ясности ответа на вопрос — сохраним ли мы в ходе «болонского» реформирования фундаментальные, академические, исторически сложившиеся направления в отечественном образовании либо самоуничтожим их как «неконвергентные»? Следует задаться вопросом, будет ли реформа в художественном образовании одной из многочисленных в истории эволюций или же станет тектоническим разломом, подобным «петровскому» в XVIII веке или «вхутемасовскому» в веке двадцатом, разломом, уничтожительным по отношению к традиции и накопленным ценностям.

Продвижение «болонского процесса» ведется по двум направлениям — перемалывания сопротивления профессионального педагогического сообщества и создания соблазняющей доверчивых масс привлекательной рекламной упаковки. В справке Министерства образования и науки «О реализации положений Болонской декларации в системе высшего профессионального образования Российской Федерации» от 16.12.2004 года наталкиваешься на удивительный пассаж: «В ходе многочисленных дискуссий о дальнейшем развитии структуры высшего профессионального образования при несомненной поддержке развития двухуровневого образования доминировала позиция о сохранении в России традиционной непрерывной подготовки специалистов». Трудно привести лучшее краткое свидетельство «головного», насильственного утверждения о неизбежности «болонского» реформирования.

А теперь немного о распространении соблазнов. Первое место в обыденных ответах о достоинствах Болонской декларации занимает пункт — «содействие мобильности путем преодоления препятствий эффективному осуществлению свободного передвижения». Реанимируются традиции студентов-вагантов, перемещающихся из университета в университет, выбирающих привлекательные для них курсы. Вопросы мобильности достаточно разрешимы внутри «шенгенских» границ, обеспечены выравниванием уровней экономического развития и становятся обязательными для формирования социальной европейской однородности. В России последствия мечтаний о «мобильности» проявляются диаметрально противоположно. Следует вспомнить об ограниченных возможностях передвижения российских вагантов даже в пределах собственной страны, ограничениях как экономических, так и структурных, не предполагающих свободного передвижения из вуза в вуз. Болонская мобильность реальна лишь для отпрысков «новой элиты» и, несомненно, уже стала одним из очагов социальной напряженности.

Вообще, одна из основных целей Болонской декларации меркантильно очевидна — создание лицензионного образовательного товара, способного монополизировать мировое образовательное пространство. «Мы должны, в частности, рассмотреть цель увеличения конкурентоспособности европейской системы высшего образования... мы принимаем обязательства координировать нашу политику с тем, чтобы достичь в ближайшей перспективе... целей, которые мы рассматриваем как первостепенные для создания Зоны европейского высшего образования и продвижения системы... по всему миру». Подобное разъяснение наносит удар по все еще бытующим представлениям о русском духовном мессианизме, должном оплодотворить окружающую мировую культуру. Иллюзией выгля-

дят предположения, что в сверхмонополизированном мире Россия сохранится как некий оазис, привлекательный для иностранных студентов. Нелишне вспомнить, что в XIX — начале XX века, не знаящих ни «санитарных кордонов», ни «железных занавесов», поток студентов был однонаправленным — в Западную Европу. Русский «образовательный товар» не котировался на европейском рынке, а поток студентов из России реально обогащал европейские университеты. Также нелишне помнить, что большинство граждан зарубежных государств обучалось в СССР в послевоенные годы, и именно об этом периоде можно говорить как о реально влиявшем на мировое общество через образование. Да и сейчас в России на основании советского задела обучаются массы ближних и дальних иностранцев, выбирающих качество российского образования как достаточное из сопоставимых мировых образовательных систем.

Мобильность обучения основывается на системе так называемых «кредитов», определяющих меру работы студентов и сопоставимость параметров учебных модулей. Создается образовательная система-трансформер с неясным итоговым квалификационным качеством. В принципе выпускник с «неясным» дипломом порождается объективными обстоятельствами нарастающей нестабильности трудовых отношений и отказа от завоеванных социально-трудовых гарантий. Подобная система соблазнительна для государства, сбрасывающего с себя социальные обязательства и превращающего образование в рыночный товар. Нелишне обратить внимание, что ряд ведущих университетов Европы не принимает идей болонского реструктурирования, а, например, в Германии оставляются в покое медицинское и юридическое образование как сферы, не должны подвергаться риску. Все это свидетельствует о формировании эрзац-образования для большинства и сохранения «нормального», фундаментального, классического — для элиты, разрушающего идеологию (или миф) «социального лифта», позволяющего перемещаться по социальным уровням за счет качества приобретенного образования. Системы-трансформеры особенно пагубны в области научения искусствам, так как делают ненужными школы с «лица необщим выраженьем» и направлены на подготовку нейтрально-унифицированных профессионалов.

Пугающим фактором невхождения в зону европейского образовательного пространства выглядит установление международного стандарта для дипломов, несоответствие которому станет непреодолимым препятствием для выпускников российских вузов на международном рынке труда. Станным выглядит подобный аргумент для государства, страдающего от «утечки мозгов» и квалифицированных работников, подготавливаемых в значительном числе за государственный счет. Следует задуматься — не станет ли подобное ограничение благом для самостоятельного национального развития? При этом возможно задуматься о пользе умеренного «изоляционизма», ведь он отнюдь не отрицает использование передовых «западных» и иных образовательных технологий. Плодотворную успешность структурных и методологических заимствований при сохранении фундаментальной особенности доказал весь XX «советский век». Если Европе действительно удастся выработать «единый стандарт» и «единый диплом», то очевидно полезным будет стремление к установлению качественного соответствия европейского и российского образовательных уровней в пока, видимо, единственно возможном формате сотрудничества «Россия — ЕС». Так как нет убедительных доказательств реального качественного отставания российского образования, кроме пропаган-



«МУСЕЙОН»

ОТКРЫЛСЯ НА ВОЛХОНКЕ

дистски-рекламных стремлений снизить достоинства конкурента, то при наличии «доброй воли» — постоянно декларируемого двигателя межгосударственных отношений возможно реальное взаимопризнание дипломов и качества образования, не побуждающее к кардинальной, а не исключено, к катастрофической перестройке образовательной системы.

Журнальная статья позволяет лишь предельно кратко затронуть многообразие вопросов, проблем, неясностей и прогнозов, порождаемых «болонским» процессом. Пытаясь ответить на вопрос, что же делать в подобной ситуации, полезно помнить, что Россия всегда была предрасположена к развитию фундаментальных, классических, «академических» направлений в науке, искусстве, образовании с некоторым ущербом для прикладного практицизма. Видимо, в этом и проявляется наш цивилизованный вклад. Нам следовало бы кодифицировать достоинства русской «академической» художественной школы. Для этого надо провести фундаментальные исследования и написать историю школы, издать видеоряды учебных и дипломных работ — реальный, зримый образ школы. При этом истории и видеоряды должны охватывать все звенья единого образования — и школу, и училище, и вуз. При реализации подобного проекта станут очевидны те богатства, которыми обладает Россия в культуре и образовании. Памятуя, что «академическая школа» не всеохватна, возможна ее дальнейшая локализация как особой части более широкой системы художественного образования — части краеугольной, фундаментальной, выполняющей роль камертона, по которому настраивается все многообразие. При этом возможно разной степени кардинальности экспериментирование с различными частями, находящимися в зонах с иными образовательными системами. Полезно, как в мудром Китае, параллельное существование различных традиций и инновационных, в том числе лицензионных систем, соревнующихся своими достоинствами. И тогда может оказаться, что консервативное развитие европейских по изначальной природе традиций классического искусства станет подлинным достойным российским вкладом в мировой XXI век.

С. ГАВРИЛЯЧЕНКО,
заслуженный художник РФ,
профессор
МГАХИ им. В.И. Сурикова

Само название «Мусейон» происходит от греческого «обитель, храм муз». Так назывался в древней Александрии знаменитый центр античной культуры. Теперь для многих сотен юных москвичей это слово утратит свою древность, станет родным и привычным. Ведь отныне так называется Центр эстетического воспитания детей и юношества ГМИИ им. А.С.Пушкина. Музей имеет богатые традиции в просветительской работе с детьми. Первые кружки для учащихся появились здесь в 1928 году, а в 1935 – 1936 годах во время зимних каникул в стенах музея прошел «Первый детский фестиваль искусства». В 1949 году начал функционировать школьный лекторий, с 1960-х годов определились формы и направления работы с детьми разных возрастов, которые живут и по сей день. Конечно, такая многолетняя деятельность была бы невозможна без талантливого коллектива искусствоведов, обладающих ярким популяризаторским даром, и замечательных педагогов, психологов. Многие из них, например, В.Н.Тяжелов, Т.И.Прилуцкая, Н.Н.Ковалдина и другие, неоднократно выступали на страницах нашего журнала. Но душой всей огромной работы по пропаганде искусства среди детей и молодежи всегда была и остается директор музея Ирина Александровна Антонова.

Ровно два года назад, давая интервью нашему журналу, Ирина Александровна говорила об открытии специального детского центра. Музей испытывал острую нехватку помещений для работы с детьми, в последние десятилетия музейные студии и кружки посещало до полутора тысяч человек. Уже в 2005 году два здания по Колымажскому переулку, рядом с музеем, были отреставрированы. Тогда фотограф нашего журнала делал съемки пустых помещений, и казалось, что до реального открытия еще далеко.

И вот оно свершилось 17 января этого года. Это был настоящий праздник — для детей, работников музея, его друзей, для всех любителей искусства. Редко можно видеть Ирину Александровну Антонову такой взволнованной и счастливой. Наконец, ее самые амбициозные планы — о создании эталонного детского музейного центра — воплощены в жизнь. Уникальный комплекс, площадью две тысячи квадратных метров, оснащенный самым современным оборудованием, открыл свои двери. Все приглашенные на открытие могли полюбоваться новенькими помещениями для работы изостудий, компьютерного класса, музыкального салона, офортной и керамической мастерскими, роскошной библиотекой. Проектировщики, архитекторы и строители постарались на совесть. Дух старинного дома эпохи московского ампира они сумели сохранить. Невысокое здание с правильными «человечными» пропорциями, обилием света, небольшая зеленая зона вокруг — вся реконструкция бывшей усадьбы статского советника П.И.Глебова сделана с большой любовью.

Руководитель Федерального агентства по культуре и кинематографии М.Е.Швыдкой, поздравляя музейщиков и строителей, пошутил: «Теперь можно рожать детей и сразу приводить их сюда. Место намоленное». Сердечные поздравления по случаю открытия Центра прозвучали от А.А.Лиханова, руководителя Детского фонда, депутата Мосгордумы Е.А.Бунимовича, известного художника-аниматора Ю.Б.Норштейна, народного художника СССР Б.М.Неменского. Они выразили уверенность, что «детская ветвь музея» поможет юному поколению «превозмогнуть все глупое, что есть в нашей жизни».

Праздник открытия Центра остался позади. Наступили рабочие будни. Теперь перед творческим коллективом Центра стоит самая сложная задача — построить работу на новом уровне, соответствующем современным запросам детей и требованиям дня. С пяти лет дети приходят в музей вместе с родителями, в так называемые семейные группы, изостудии. 5 – 8-е классы занимаются с ведущими специалистами в Клубе любителей искусств, у старшеклассников свой Клуб юных искусствоведов, сокращенно КЮИ. Есть уверенность, что опытный коллектив музея порадует еще не раз новыми открытиями и поисками в совершенствовании эстетического воспитания юношества. А мудрая сова, осеняющая символ «Мусейона», будет придавать его деятельности больше творчества, энергии и фантазии.

Н. ПЛАТОНОВА

180-летний юбилей отпраздновал Московский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г.Строганова – старейшее учебное заведение страны, выпускающее высококлассных специалистов в области декоративно-монументального, прикладного искусства и дизайна.

Легендарная Строгановка имеет славную историю. В 1825 году граф Сергей Григорьевич Строганов – выходец из династии промышленных магнатов, участник войны 1812 года – основал в Москве «Рисовальную школу в отношении к искусствам и ремеслам», превратившуюся в центр подготовки художников для промышленности России. Прожив в Париже определенное время, изучив множество ценных коллекционных собраний, Строганов пришел к выводу, что нужно развивать самобытное национальное русское искусство. В его училище преподавали и учились многие прославленные художники, архитекторы, искусствоведы: М.Врубель, К.Коровин, А.Щусев, Н.Андреев, Ф.Шехтель, Л.Кекушев, С.Ноаковский, Н.Соболев. В 1917 году сменилась власть и Строгановское училище превратилось во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Видоизменяясь и совершенствуясь, Строгановка не изменяла главному принципу – служению искусству. Вот и сегодня во главе с ректором, доктором искусствоведения Александром Алексеевичем Дубровиным, она держит курс к новым переменам.

МГХПУ им. С.Г.Строганова – многопрофильный вуз. Здесь готовят кадры по 5 специальностям и 17 специализациям. Дизайн, интерьер, монументально-декоративное и прикладное искусство в полной мере позволяют студен-

ЮБИЛЕЙ СТРОГАНОВКИ



там освоить интересные творческие профессии. Дизайнеры, художники по текстилю, керамике, мебели, металлу, реставраторы, монументалисты и искусствоведы обучаются под одной крышей, обогащаясь знаниями. Среди такого разнообразия, тем не менее, особо выделяется кафедра истории и теории изобразительного искусства и дизайна. Именно к ее студентам и выпускникам чаще всего обращаются за помощью и профессиональными консультациями ребята с соседних кафедр, художники.

Строгановские искусствоведы являются работниками музейного, издательского, библиотечного, оформительского аппаратов Москвы. Подробнее об особенностях программного обучения искусствоведов МГХПУ расскажет Н.К.Соловьев – научный руководитель университета, зав. кафедрой, проректор по научной работе, доктор искусствоведения, профессор, член творческих союзов художников, архитекторов, дизайнеров, председатель диссертационного совета по присвоению научных степеней кандидата и доктора искусствоведения.

– Николай Кириллович, выпускники кафедры истории и теории изобразительного искусства и дизайна сегодня

активно участвуют в художественной, творческой и деловой жизни столицы. Много успехов кафедра добилась именно благодаря вашей энергии. А как все начиналось?

– Началось все 11 лет назад, когда возникла идея создать эту кафедру. Мысль об устройении подобной специализации возникла у двух проректоров: А.А.Дубровина и Н.А.Кравцова. Сама жизнь показала необходимость создания этой кафедры. Период становления был сложным. Не хватало преподавателей, не было программы. За основу первоначально бралась программа обучения МГУ, позднее она дорабатывалась, обновлялась.

По сути два года потратили на формирование начальной базы. Я появился не с момента создания кафедры, а по прошествии первых двух лет. Меня попросили заняться организацией и развитием кафедры, готовящей искусствоведов. Поскольку я преподавал всю свою жизнь на кафедре интерьера, мне показалось, что эта область достаточно перспективная. Студентам, бу-

– Н.К.Соловьев – зав. кафедрой, проректор, доктор искусствоведения, профессор МГХПУ им. С.Г.Строганова.

– Н.К.Соловьев – зав. кафедрой, проректор, доктор искусствоведения, профессор МГХПУ им. С.Г.Строганова.

Работы различных факультетов и кафедр МГХПУ им. С.Г.Строганова.

Кафедра реставрации монументально-декоративной живописи.

Кафедра художественной керамики. ▷

Кафедра коммуникативного дизайна. ▷

Кафедра художественного стекла. ▷

Кафедра художественного текстиля. ▷





душним искусствоведам, предоставлялась возможность увидеть искусство «изнутри профессии». Начал складываться педагогический коллектив. И он сформировался удачно. Все высококлассные специалисты. Читают курсы и преподаватели с соседних кафедр, например, лекции по истории художественного металла, истории монументально-декоративной скульптуры, истории художественного текстиля. Мы привлекаем специалистов всего нашего вуза, а также ряда родственных в стране.

– *Искусствоведы, получившие образование в стенах Строгановки, отличаются от своих коллег из других родственных вузов. В чем это отличие?*

– Наши искусствоведы могут свободно общаться с коллегами других специализаций, заниматься в специализированных мастерских, скажем, по керамике, стеклу, текстилю, для них составлена целенаправленная программа спецкурсов и дополнительных дисциплин, уделяющих большое значение прикладному искусству и дизайну. В конечном итоге, искусствоведы Строгановки имеют те привилегии, которых лишены выпускники МГУ, более ориентированные в программном обучении на академические дисциплины.

– *Строгановка – художественный вуз, где на протяжении пяти лет обучения изучается история искусства всей человеческой цивилизации, от палеолита до современности. Хотелось бы услышать мнение по поводу курса истории искусства, который читается для всех факультетов и является базовым.*



– Курс истории искусства синтетический. Обучение первоначально основывалось на разработках академической кафедры искусствоведения. Там трудились такие известные специалисты, как Н.Н.Соболев, И.Е.Данилова, А.К.Чекалов. Теперь базовые лекции по истории искусства прослушивают учащиеся всех факультетов. На искусствоведов ориентировано огромное количество спецкурсов.

– *Вы читаете свой авторский курс по истории интерьера, написали несколько книг, посвященных исследованию вопросов развития архитектуры, интерьера, стилей. А как складывался этот курс?*

– Когда организовывалась кафедра интерьера, курс читал мой отец. Потом А.К.Чекалов. Для интерьерщиков он является профессиональным курсом. Посудите сами, как человек может проектировать что-либо, не зная основ? История интерьера – опять же курс синтетический, вмещающий сведения об архитектуре и знания всех компонентов, формирующих ближайшую к человеку предметно-пространственную среду – мебель, осветительную арматуру, элементы монументально-декоративного искусства в их эволюции, тесно связанные со сменой идеологии и стиля жизни.

– *Вы являетесь проректором по научной работе. В этой связи хотелось бы узнать, как обстоят дела с аспирантурой сегодня и какие возможности предлагает обучение в ней?*

– Аспирантура дает реальный шанс продолжить профессиональное общение с искусством дальше. Как правило, из группы окончивших вуз студентов-искусствоведов, в аспирантуру в среднем попадает 2 человека. Естественно, если искусствовед хочет работать по профессии в будущем, ему желательно пройти через эту школу.

– *Юбилей Строгановки – это праздник, но и ответственность, ведь вся художественная Москва внимательно следит за торжествами. Какими мероприятиями отмечали 180-летие вуза?*

– Среди них особо можно выделить торжественное собрание в стенах Строгановки и юбилейную выставку в Центральном доме художника. Были получены поздравительные телеграммы от Президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина и Председателя Гос. думы Бориса Всеволодовича Грызлова. Пришло много поздравлений от родственных вузов.

А выставка в Строгановке – это рассказ о творческой деятельности тех поколений художников, которые были связаны с ней и оставили свой яркий творческий след.

О.ВОСТРИКОВА



ВЫПУСКНИКИ, СТАВШИЕ МАСТЕРАМИ

В рамках юбилейных торжественных мероприятий в выставочном зале университета была открыта выставка «Выдающиеся выпускники Строгановки». Основу экспозиции составили работы ныне здравствующих и, увы, недавно ушедших в мир иной мастеров, поколения 60 – 70-х годов XX века, окончивших разные факультеты этого уникального многопрофильного заведения. Бывшие «металлисты», «керамисты», «монументалисты», «стекольщики» и «деревянщики» ныне составляют цвет отечественного изобразительного искусства и в значительной мере определяют тенденции развития отечественной культуры последней трети XX века. Каждый из них обладает самобытным творческим лицом и ярким индивидуальным художественным почерком. Многие работают в разных техниках и материалах. К примеру, незаурядными литературными способностями обладают А.Бурганов, А.Мосийчук и другие. На выставке было представлено творчество разных по убеждениям, по характеру и темпераменту художников. Но все они обладают общими отличительными чертами строгановской художественной школы, высоким мастерством, современным владением всей палитрой художественных материалов, оригинальным восприятием мира и творческим мышлением. Строгановцы всегда были авангардом художественных поисков и экспериментов в искусстве. Они предчувствовали, а нередко и предопределяли основные тенденции и пути развития изобразительной культуры России. Как никто иной, они близки к запросам времени, а их труд – постоянно востребован обществом, вне зависимости от политического строя. Выставка в залах Строгановки, естественно, не могла отразить все достижения строгановской школы за почти два века ее существования. У организаторов экспозиции была иная цель: показать основные тенденции российского искусства последней трети XX века на примере представителей разных творческих цехов родимого детища графа С.Г.Строганова, людей разных, идущих по тернистой ниве искусства собственным путем.

В живописном разделе экспозиции были представлены работы И.Голицына, И.Обросова, О.Филатчева, И.Бройдо, А.Орловского, В.Никитина, С.Федорова, В.Калинина, А.Мосийчука, графические листы Г.Захарова и скульптора В.Губко. Имя О.Филатчева неразрывно связано с развитием монументального искусства страны последней трети XX века. Автор значительных настенных росписей, мастер классической фрески, Филатчев был также замечательным портретистом, что наглядно демонстрируют представленные на выставке портреты А.Деминой и Г.Че-



В. Калинин.
Портрет актрисы.
Масло. 2002.

И. Бройдо.
Материнство.
Масло. 1972.



ремушкина. Но особенно выразителен композиционный портрет «Скульптор», полный внутреннего напряжения и композиционной стройности.

В эмоционально-экспрессивной манере написаны монументальные холсты И.Бройдо «Материнство», «Восстановление храма» и «Окно. Памяти А.Дейнеки». Тонкая колористическая гамма отличает полотно А.Орловского «Обнаженная в саду». Кстати, уже в годы обучения его автор славился как выдающийся рисовальщик: долгие годы на его учебных рисунках было воспитано несколько поколений строгановских студентов.

В лучших традициях итальянского кватраченто выполнены небольшие по размеру, но удивительно тонкие по колориту произведения С.Федорова «Автопортрет», «Портрет Н.Зубовой» и «Портрет Г.Жилкина».

Известный московский художник-монументалист Б.Неклюдов представил на выставке акварельные композиции «Вечерний рейс», «В саду» и «Беслан». Прекрасными живописными качествами, как обычно, порадовал В.Калинин, представивший замечательный «Натюрморт со старинной посудой» и выразительный портрет акт-

рисы Стриженовой. Тонкими колористическими качествами, внутренней цветовой энергией отмечено монументальное произведение И.Голицына «Андрон у шкафа». Как всегда, крепко сработана, глубока и лаконична, точна по образу работа И.Обросова «В.Шукшин. Покинутые дома», которую воспринимаешь трагическим реквиемом по разрушенной гармонии современного человека и природы. Живописной культурой и ассоциативным мышлением отмечены работы А.Мосийчука «И», «Зависшее облако», «Девушка и старец» и В.Никитина «Простая деревенька». Остроту и пластическое разнообразие в решении выставочного проекта вносил скульптурный раздел выставки, в котором были представлены разные жанры и материалы.

Высокопрофессиональны фаянсовые скульптуры А.Белашова «Сова» и «Медведь», которые отличает поразительная теплота и портретная образность наших «братьев меньших». Экспозиционным акцентом выставки стала выразительная, остропространственная композиция «Благовещение», созданная А.Бургановым. Контрастом к ней воспринимается небольшая по размеру, но очень качественная бронзовая скульптура «Крик» того же автора.

Не менее впечатляюще глубоко психологические работы А.Ковальчука: «Портрет Н.В.Гоголя» и фигурная композиция «Н.В.Гоголь», обладающие к тому же незаурядными пластическими качествами.

Прекрасное владение материалом и оригинальность мышления отличает композицию из металла А.Волкова «Город» и выразительные пластические формы из стекла «Античные мотивы» Ф.Ибрагимова. Древнейшее на земле керамическое искусство было представлено работами В.Малолеткова «Переселение душ», «Путешествие», «Семейная ладья» и «Вечный быт», также отлитым в бронзе «Портретом А.Коновалова», выполненным Н.Незлобиной-Казанской. В совершенно неожиданном и новом качестве предстал скульптор И.Казанский, показавший зрителям черно-белую роспись по текстилю, выполненную в духе поп-арта. И завершила пластическую часть экспозиции скульптура «Актеон». В.Малолетков представил композиции «Вечный быт», «Семейная ладья», «Людо-фрукты».

Замечательное впечатление оставил графический раздел выставки. Его открывали выразительные графические листы Г.Захарова «Чистые пруды», «Песня ночного города» и «Утро. Солянка». Они дали мощный импульс развитию отечественной графики в 60 – 70-е годы XX века. Уникальным явлением графического раздела выставки стало творчество выдающихся мастеров гравюры М.Верхоланцева и С.Харламова. Первый наследует и развивает в своем творчестве великие традиции западноевропейской гравюры; второй – национален в своих художественных устремлениях. Особенно выразительна эпиче-



Г. Черемушкин.
Бег оленей.
Линогравюра. 1968.

А. Белашов.
Сова.
Фаянс. 1990-е годы.



ская гравюра С.Харламова «Россия – крестный путь». Также образно-убедительны портреты А.В.Суворова, Ф.И.Тютчева, «Св. Серафим Саровский», «Пейзаж» и «Цветы и море», созданные с поразительным чувством пространства и высочайшим мастерством.

Внешне незатейливые, но весьма наблюдаемые в повседневной суете бытовые натюрморты представил на выставке Е.Ромашко. Его работы «Черные туфли», «Пейзаж» и особенно «Сушки в пакете» внесли в экспозицию атмосферу домашнего тепла и уюта, которых так не хватает всем в наше беспокойное время.

Выразительные острохарактерные портреты И.Обросова и И.Голицына создал Г.Черемушкин. Стремительный бег времени и внутренний рост художника подчеркивают его ранние работы «Моржи на льдине» и «Бег оленей», полные романтикой открытия мира и духа далеких уже ныне почти легендарных шестидесятых годов.

Потрясающим мастерством и высочайшей культурой отмечены небольшие по размеру, но удивительно монументальные ксилографии М.Верхоланцева. Вряд ли в современном мировом искусстве у этого мастера есть конкуренты, и в этом тоже немалая заслуга Строгановской системы обучения. Особенно впечатляющи работы его библейского цикла: «Давид-псалмопевец», «И.Богослов на о. Патмос», «Рождественское поздравление» и «И.Предтеча – ангел пустыни».

Выставка «Выдающиеся выпускники Строгановки» отразила один из многих этапов славной истории уникального художественно-промышленного заведения России. В будущем хотелось бы шире знакомить общественность страны с достижениями Строгановской школы и показать широкой публике также прекрасные художественные произведения, хранящиеся в собрании Музея Московского высшего художественно-промышленного университета им. С.Г.Строганова.

М.ВАЛЕРЬЯНОВ

«ПОКЛОННИК ВЕЧНОЙ КРАСОТЫ»...

В морозный зимний день 2005 года в стенах Государственной Третьяковской галереи состоялось торжественное открытие замечательной выставки, посвященной 175-летию со дня рождения великого русского живописца, Алексея Кондратьевича Саврасова (1830 — 1897). Это значительное событие художественной жизни было приурочено к празднованию юбилея галереи в 2006 году.

В день открытия выставки в течение нескольких часов не уменьшался поток гостей, которым хотелось увидеть малоизвестные живописные полотна и тонкие графические листы любимого русского мастера, поздравить друг друга с праздником светлой красоты.

Залы, отведенные для экспозиции неповторимых произведений Саврасова, всегда полны зрителей, с трепетом созерцающих красоту природы, любовно отображенную художником на его холстах. Неудивительно, что максимально отдаленные ныне, оторванные от природы москвичи, вынужденные жить в душном и тесном пространстве города, горячо стремятся зрительно коснуться родной и близкой чистоты пахучего соснового бора, заглядеться на степную или морскую даль, многоцветно окрашенную алыми лучами заходящего солнца, проникнуться уютом гостеприимных крестьянских деревушек, занесенных пушистым снегом. Эти и другие мотивы национального пейзажа мастерски переданы живописцем в его картинах.

*Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...*
Ф.И. Тютчев



Одной из задач выставки является стремление ее организаторов развеять устоявшееся мифическое мнение о Саврасове как об авторе одной известной картины «Грачи прилетели», избавиться от банального восприятия творчества мастера.

Организаторы не претендовали на исчерпывающее освещение всего объема творчества мастера. По ряду причин в экспозиции отсутствует самая большая картина Алексея Кондратьевича из волжского цикла «Волга под Юрьевцем», а также ряд других известных работ, но зато удалось представить целый ряд малоизвестных полотен художника. При этом шедевр «Грачи прилетели» не

утратил своего значения, но гармонично влился в экспозиционный строй наряду с другими произведениями. «Грачи» — картина великая, это душа русского реалистического пейзажа.

К открытию юбилейной выставки был издан фундаментальный альбом-каталог, который дает редкую возможность познакомиться с более широким кругом работ художника, чем возможно было представить на выставке. Более двадцати музеев России представили произведения замечательного пейзажиста. В экспозиции широко показаны работы из частных коллекций, выявленные в последнее десятилетие и практически неизвестные не только широкому зрителю, но и специалистам.

Многим из нас имя Саврасова известно с юных лет.



Камень в лесу у «Разлива».
Масло. 1850.
44,5x60.

Вид в Швейцарских Альпах
(гора Малый Рухен).
Масло. 1862.
76x63. ▷

Лес в инее.
Масло. 1890-е годы.
109x80. ▷

Рыбаки на Волге.
Масло. 1872.
36,7x66,7. ▷

Вид на Кремль в ненастную погоду.
Масло. 1851.
67x90,5.



Однако не многие знают, что это художник-мыслитель, чье творчество требует серьезного отношения, нуждается в особом подходе.

Алексей Кондратьевич Саврасов родился 24 мая 1830 года в семье небогатого московского купца, жившего в древней московской Гончарной слободе на Швивой горке. Детство будущего художника прошло в купеческом Замоскворечье с его небольшими особняками, укрывшимися в тенистых садах, красочными храмами в тихих, узких, изогнутых переулках. Проживание семьи то на Якиманке, то на Пятницкой улице, затем у Калужской заставы естественным образом знакомило Алексея Саврасова с национальным бытом, народной жизнью и кровными узами связало мальчика с русской культурой.

Самостоятельно научившись рисовать, в 12 лет он старательно выполнял небольшие работы гуашью и акварелью, заимствуя отдельные мотивы с полотен модных современных живописцев-романтиков. Детские рисунки охотно раскупались торговцами на Никольской улице и у Ильинских ворот.

Несмотря на категорические протесты родителей, Алексей сделал свой выбор в пользу изобразительного искусства и в 1844 году был принят в Московское училище живописи и ваяния (МУЖВ). Став учеником пейзажного и перспективного класса, юноша обрел друзей среди воспитанников училища и мудрого наставника, одного из основателей московской школы живописи, педагога Карла Ивановича Рабуса (1800 — 1857), чья роль в развитии его творческой судьбы была очень велика. Одаренный видописец, Карл Иванович в занятиях живописью с учениками использовал опыт мастеров западноевропейской школы. Занимая одно из центральных мест в культурной жизни Москвы, он

принимал непосредственное участие в формировании московской школы живописи, отличающейся красочной цветописью.

Русская живопись и литература второй половины XIX века пытались наиболее полно раскрыть облик Русской земли в художественном выражении. Пейзажная живопись России, как и Европы, в то время стояла перед задачей изображения национальных особенностей природы в ее связи с повседневным бытом и историей народа. Эмоциональные описания пейзажа в романах, лирических стихотворениях и отображение его в живописных полотнах пробуждали сердечное понимание и чувствование ее живой красоты. Образы природы, создаваемые как кистью живописца, так и пером писателя, представляли тихие просторы плодородных русских полей, уходящие за горизонт сельские дороги, крутые берега полноводных рек, густую зелень могучих лесов с вековыми деревьями, родное сердцу, глубокое синее небо.

Стремительно пережив творческое взросление,





У ворот монастыря.
Масло. 1875.
55,3x45,5.

Летний пейзаж с соснами у реки.
Масло. 1878.
89x71,5.

Оттепель. Ярославль.
Масло. 1874.
Фрагмент. ▷



выполнив ряд пейзажей на Украине в 1849 году, Алексей Саврасов заставил говорить о себе как о «надежде русского искусства». Спустя год за картины «Вид Московского Кремля при лунном освещении» (известно лишь название), и «Камень в лесу у «Разлива» Совет Академии художеств присвоил двадцатилетнему автору достойное звание неклассного художника.

Картина «Камень в лесу у «Разлива» была написана в имении И.Д. Лужина – Григорово, недалеко от города Дмитрова. Купив один из украинских пейзажей, хозяин имения пригласил молодого художника для работы к себе в усадьбу. Для пейзажа, сочетающего реалистические и романтические черты, Саврасов избрал довольно скромный сюжет: в глухой безлюдной местности двое любопытных детей обнаружили огромных размеров камень, поросший мхом, который залежался здесь с незапамятных времен. Этот «вестник давно минувших дней» среди притихшего сказочного леса овладел воображением живописца. В работе присутствует ярко выраженное эмоциональное стремление объединить выбранный мотив природы с повседневной жизнью людей.

В 1851 году на выставке в Московском училище появилась картина «Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду». В пейзаже, принесшем автору первое признание в печати, ощутимо превращение молодого художника в зрелого мастера. Запечатленная игра стихий, общее смятение, царящее в природе перед грозой, соотносится с традициями романтического пейзажа. Необъятное предгрозовое небо, исполненное множества оттенков, от глубокого синего до нежно-лазоревого, обнимает и накрывает собой московский ландшафт. Гонимые ветром клубящиеся белые облака прорывает мощный поток солнечного света, вдруг раскрывая ясно-голубые небеса. Световой столп падает в Москву-реку, выхватывая из ненастных сумерек Соборную площадь, где в лучах сияет белоснежная свеча колокольни Ивана Великого. Небесные и земные горизонтальности связывает прочная вертикаль высокого дерева, чья раскидистая, растрепанная крона всем существом стремится за порывами ветра, влекущего за собой листья.

Интересно заметить, что, начиная уже с самых ранних работ, Саврасов в большинстве своих картин на первом плане любил изображать мотив водной глади: река, заводь, прозрачные озера, лужи на разбитой сельской дороге, гладь которых всегда весело играет красками русского неба.

В 1852 году, во время второй поездки Саврасова на Украину и в Крым были написаны «Вид Киева с Днепра на Печерскую лавру» и «Рассвет в степи».

Два года спустя, посетив ученическую выставку МУЖВ, президент Академии художеств великая княгиня Мария Николаевна приобрела некоторые украинские картины Саврасова и пригласила автора для работы с натуры в свое имение Сергиевское на берегу Финского залива, между Петергофом и Ораниенбаумом. Проникнувшись суровым очарованием Балтики, 24-летний живописец создал две значительные картины – «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума» и «Вид в окрестностях Ораниенбаума», удостоившись звания академика.

«Вид в окрестностях Ораниенбаума» – первое крупное художественное произведение Саврасова. Интересно наблюдать построение планов композиции. Постепенно удаляясь, поочередно выстраивают-





ся вначале передний план с огромными, заросшими травой, камнями, возможно, заставшими еще государя Петра Великого. В центре — купы деревьев, сквозь густую листву которых просвечивают солнечные лучи, как бы приглашая нас на залитую солнцем поляну. Вдали, за небольшим перелеском, как заключительный аккорд, сияет голубое небо, купающееся в волнах Финского залива. В этом раннем произведении художника хочется отметить замечательную цветовую проработку. Впоследствии эта картина была выкуплена П.М.Третьяковым и стала одним из первых пейзажей его собрания.

После потери любимого педагога К.И.Рабуса А.К.Саврасов возглавил пейзажный класс Московского училища. В том же году он женился на Софье Кар-



ловне Герц, сестре искусствоведа Карла Герца, своего близкого друга, который позже основал кафедру искусствознания в Московском университете.

В 1862 году Алексей Кондратьевич побывал за границей. Путешествуя по Англии, Франции, Германии, дольше всего он пробыл в Швейцарии, поразившей русского художника величественной мощью огромных, стремящихся ввысь заснеженных горных вершин, свежестью альпийских лугов, омываемых прохладными водоемами, особым миром природы этого края.

В шестидесятые годы XIX века живописная манера А.К.Саврасова стала заметно меняться: теперь в картинах и рисунках художник стал ставить основной акцент на диалоге извечных горизонталей неба и земли, на обращении к свету, придавая ему глубокий духовный смысл. Диагонали деревьев, протягивающих тонкие ветви к теплу, направление птиц в полете, волнообразная игра поверхности ландшафта — все взаимодействует между собой, торжественно стремится ввысь. Чувствуется волнующий трепет живой материи, пространство пронизано дыханием.

Период начала 1870-х годов связан с частыми поездками Саврасова в Троице-Сергиеву лавру, на Оку, в северные губернии, но прежде всего — на Волгу. Работая в Нижнем Новгороде, Юрьевце, Ярославле и других волжских городах, художник вживался в природу, манящую широким привольем. В волжских этюдах великая река предстает воплощением могущества Руси.

Реализм полотен Саврасова наполнен глубоким духовным смыслом. Именно он в полной мере открыл для русской живописи красоту исконно русской природы, органично связанной с очарованием сельских храмов и монастырей, почувствовал Божественную тайну, что «сквозит и тайно светит в красоте ее смиренной».

С рисунками, созданными мастером в 1871 году на могиле дочери, соотносится картина «Могилка на Волге. Окрестности Ярославля». Скорбные размышления художника о хрупкости человеческой жизни подчеркивают покосившийся крест, изломанный рисунок обнажившихся веточек березки, поросшая бурьяном земля, зловещий черный ворон — вестник тьмы, улетающий прочь. Тем не менее, золотой небесный свет покрывает тьму печали, символизируя свет надежды, озаряющий душу и возвещающий Жизнь Вечную.

Особая линия творчества Алексея Кондратьевича Саврасова — его городские пейзажи, представляющие поистине уникальную страницу художественного наследия пейзажиста, которое несет в себе острое по-



этическое чувство связи архитектуры древней Москвы и природы. Полотно «Дворик. Зима» — яркое тому подтверждение. Художник любовно написал укромный, еще не тронутый цивилизацией московский уголок, вполне сохранивший атмосферу крестьянского быта. Приглушенные тона живописи очень верно передают знакомое ощущение серого хрустящего снега в конце зимы, неяркое оперение домашней птицы.

Период расцвета творчества Алексея Кондратьевича в начале 1880-х годов сменился острым кризисом. Великий мастер пейзажа немудимо угасал. Это был ранимый, чуткий человек, находящийся в конфликте с художественной средой, которая недооценивала творчество большого мастера, предпочитая тихой, лирической красоте полотен московских живописцев броские, запоминающиеся картины Г.Семирадского, А.Куинджи и других.

В целом до нас дошло достаточно много работ последнего периода творчества Саврасова, большинство из которых не датировано. Часть произведений представляют многочисленные пейзажи, выполненные художником ради заработка, с изображениями затерянных глухих деревень, одиноких избышек среди заснеженных полей. Тем не менее, даже в самых слабых работах пейзажиста, обнаруживающих развивающуюся слепоту автора, чувствуется саврасовское видение пространства и света.

В зимних пейзажах Алексея Кондратьевича, несомненно, следует подчеркнуть его удивительный дар в использовании тональных отношений белого цвета — в каждой картине он индивидуален. Живописец наделяет белый цвет многообразным звучанием: в одних картинах белое — это светящаяся прозрачность первого снега, в других — талая темнота

вешней распутицы, а где-то — это седые заиндевевшие луга, отдающие голубым.

Оживленное весеннее настроение характеризует другую часть полотен, большинство из которых наиболее удачны. Несмотря на многие драматические события в жизни Саврасова, крепкий дух мастера не был сломлен. Гениальный рисовальщик, он стал более активно и успешно работать в графике. В 1894 году в Киеве был издан альбом рисунков, приуроченный к 50-летию его творческой деятельности. Некоторые работы отличает раскованность и изысканность выразительных средств. В них не менее, а порой даже более живо и одушевленно переданы состояния природы и переживания художника.

XXX

Светлой гармонией своих полотен великий певец русской природы учит находить прекрасное в простом, взволнованно отражая поэзию лесных далей, разливов полноводных рек, архитектуры русских церквей, скромных деревенских избышек. Прочувствованное восприятие Саврасовым национального пейзажа, проникновенное понимание смиренной красоты русской земли, любовь к России определили неповторимый почерк художника. Живописцу было чуждо механическое срисовывание отдельно выбранного объекта ландшафта, каждая его работа была глубоко продуманным, искусно выполненным вольным творением.

До конца дней лирический московский живописец остался верен особенной, поэтической красоте родимого сурового края и пронес светлую любовь к нему, словно тихую северную песню.

Сельский вид.
Масло. 1867.
65x100,7.

Лес у озера, освещенный солнцем.
Графитный и итальянский карандаши,
растушка, проскребание. 1856.
◁ 29,8x37,9.

Распутица.
Масло. 1894.
◁ 62,5x79,5.

Вид в окрестностях Ораниенбаума.
Масло. 1854.
◁ 78x118.

Могила на Волге.
Окрестности Ярославля.
Масло. 1874.
81,3x65.



ПОСВЯЩАЕТСЯ САВРАСОВУ



А. Миронов.
Живописец Саврасов.
Тонированный гипс.
2004 – 2005.

Этот образ Алексея Кондратьевича Саврасова создан не маститым скульптором, а дипломником Суриковского института Александром Мироновым. На последней выставке дипломных работ в Академии художеств скульптура обращала на себя внимание зрелостью профессионального решения и верной интонацией в передаче внутреннего состояния образа. Показывая легендарного классика русского пейзажа, жившего полтора века назад, легко было впасть в некоторую ходульность, скованность в передаче образа, в то «бронзы многопудье», которое мы нередко наблюдаем на наших улицах и площадях. В данном случае этого, к счастью, удалось избежать.

Как проходит работа над подобными темами, где собирается материал, что помогает воплощению замысла — об этом мы говорили с молодым автором: «Еще обдумывая тему для диплома, предполагал обратиться к образам поэтов — Блок, мастера Серебряного века, Владимир Высоцкий. Но потом все эти идеи были отброшены, и я сосредоточился только на Саврасове. Мне всегда нравились картины этого живописца, одного из самых проникновенных русских пейзажистов, мастера очень мощного по своему воздействию на зрителя. Но одно дело творческие предпочтения, и совсем другое — передать свое видение в скульптуре. Начался сбор материала — были прочитаны монографии о жизни и творчестве живописца, воспоминания о нем. Огромную помощь оказал мне Олег Борисович Павлов, правнук художника, который возглавляет Фонд А.К.Саврасова, здесь собран весь имеющийся, хотя и очень скромный, фотоматериал. Иногда, погружаясь в тему, теряешь интерес к работе, и даже пропадает желание ее делать. В данном случае интерес только возрос.

Жизнь Саврасова была довольно драматичной, он знал периоды славы и периоды забвения. Мой Саврасов — художник в расцвете сил, полный энергии и движения. Этот образ возник после многих эскизов, поисков композиции, в которых мой герой и «стоял, и сидел на разных корягах», но окончательный вариант самый верный — ведь художники, особенно пейзажисты, вечно в движении — на пленэре, в поисках природы и вдохновения.

Конечно, в работе мне очень помогли мои учителя, широко известные скульпторы и опытные педагоги. В Суриковском институте я учился у М.В.Переяславца, аспирантуру заканчивал под руководством А.А.Бичукова. Их советы и мудрая опека для меня неоценимы.

К сожалению, дальнейшая судьба этой работы неясна. В Москве любая установка памятника связана с массой проблем. Я согласен его безвозмездно подарить тем, кто сможет дать скульптуре дальнейшую реальную жизнь. Ведь в нашей стране нет ни одного памятника этому великому русскому художнику. А пока скульптура стоит в моей мастерской».

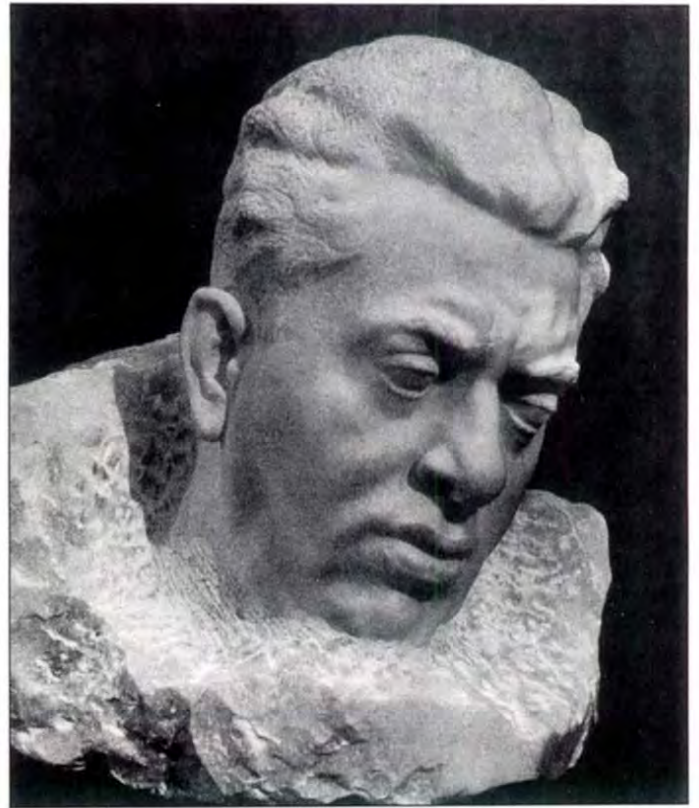
Н.ПЛАТОНОВА

ПАТРИАРХ РОССИЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

В России почему-то не принято при жизни воздавать должное яркой творческой личности за тяжкий труд и дарование. Жаль, ибо в нашей стране живет огромное число одаренных людей, чей великий вклад в отечественную культуру достоин постоянного поминания. К числу безмерно одаренных людей относится и патриарх российской скульптуры Николай Багратович Никогосян. Экспозиция работ мастера, с большим тактом и чувством меры показанная в Малом Манеже, подтвердила высочайший статус Никогосяна в современном искусстве. В очередной раз Мастер поразил стабильностью и разнообразием своей творческой палитры. Стены заламестили большое количество живописных и графических произведений, а внутреннее пространство заняли скульптуры московского ваятеля. Отдавая должное Никогосяну прежде всего как скульптору, воспроизводим его давно признанные работы, посвященные замечательным деятелям музыкального искусства XX века, – А.Хачатуряну, Д.Шостаковичу, Е.Гнесиной.

Синтез цвета и формы в едином пространстве породил удивительное по темпераменту, мощи и органичности мышления энергетическое поле. Живопись Никогосяна – это отнюдь не побочное увлечение, что нередко бывает у современных скульпторов, а органическая потребность выразить себя не только в объеме, но и в цвете. Никогосян – личность легендарная. Он никогда не страдал «квасным патриотизмом», любовью к «большой теме», желанием быть впереди времени. Именно поэтому его творчество, собранное воедино в огромной экспозиции, оказалось неподвластно бегу времени. В нем нет досадных профессиональных промахов, нет диктата содержания над формой. Никогосян – художник XX века, в его работах бьется не только пульс жизни, но, прежде всего, пульс горячего, неравнодушного сердца, заметен взор умного и мыслящего наблюдателя. Как часто встречаем мы в искусстве искренность, не подтвержденную умением и адекватной формой выражения. У Никогосяна все прекрасно с ремеслом, и со вкусом, и с чувством меры. Он в совершенстве владеет всей палитрой пластических материалов, блестяще рубит в дереве, в мраморе.

О том, какой он чувственный, тонкий пластик и глубокий портретист лучше всего говорят его бронзовые произведения. Огромный



масштаб личности Никогосяна в искусстве определяет диапазон его творческих устремлений и многообразие творческих замыслов. На выставке даже профессионалу трудно определить, чему Никогосян отдает большее предпочтение: маленькому натурному этюду, или портрету обнаженной модели, или монументальному памятнику. Художник обладает редким даром: «видеть в большом – малое, а в малом – большое». Поэтому так монументальны его камерные произведения и так теплы, искренни и человечны монументальные творения. Невольно возникает соблазн представить Никогосяна уникальным самородком, сыном Природы. Это так лишь отчасти. Николай Багратович – человек светский, любящий жизнь во всех ее неожиданных проявлениях и ракурсах. Большой художник по определению – большой труженик. И это в полной мере относится к Никогосяну. Показатель уровня мастера – стабильно высокое качество его произведений. В последние годы критерий качества как-то незаметно отодвинут на второй план «актуальностью» или «концептуальностью» объекта. Все это возможно лишь при наличии общей культуры, высокого мастерства, но главное – таланта.

Талантом Бог наградил Никогосяна весьма щедро, но и художник не уподобляется ростовщичу, а

тратит данный ему талант с поразительной щедростью. Кажется, годы не властны над мастером, он всегда в форме, всегда готов к диалогу с Человеком и Природой. Выставка Н.Б.Никогосяна очень своевременна. В сердце всякого неравнодушного человека она, несомненно, оставляет глубокий след. Но особенно поучительна выставка для профессиональных художников, постоянно искушаемых соблазнами быстрой и легкой удачи в искусстве и особенно для художников молодых, все более отдаляющихся от Природы, подменяющих ее «компьютерными ходулями», на корню убивающими неповторимость творческой личности.

Свою кипучую творческую деятельность Николай Багратович совмещает с благородным делом воспитания молодых художников. Он профессор кафедры монументально-декоративной скульптуры знаменитой Строгановки, щедро отдающий свой искрометный талант и глубокие знания молодой поросли искусства. Счастлив тот, кому повезло учиться профессии у Никогосяна, но главное – любви к жизни и умению воплотить эту любовь в совершенную форму.

В. МАЛОЛЕТКОВ,
народный художник России

В СОБРАНИИ МУЗЕЯ ЩЕПКИНА

В канун 250-летия Малого театра Дом-музей Михаила Семеновича Щепкина в Москве пополнился новыми скульптурными произведениями, посвященными замечательному русскому актеру, с 1824 года игравшему на прославленной сцене «Дома Островского». Автор новых скульптурных образов – заслуженный художник России, доцент кафедры скульптуры МГАХИ имени В.Сурикова Александр Васильевич Тарасенко. Знакомим читателей с его работами – «Портрет М.С.Щепкина», «Щепкин и Гоголь», «Портрет А.А.Щепкиной, праправнучки Михаила Щепкина, актрисы Малого театра», медаль «М.С.Щепкин».

В коротком интервью А.В.Тарасенко рассказал о работе над заветной темой:

– На юге Курской области, в провинциальном городке Суджа, стоит памятник-бюст великому актеру М.С.Щепкину. Его торжественное открытие состоялось в 1895 году в присутствии актерской элиты императорского Малого театра. А через 52 года в 12 километрах от того памятного места родился я, что, возможно, послужило одной из причин в будущем обратиться в своем творчестве к образу





М.Щепкина. Впервые это произошло на третьем курсе Суриковского института, когда мной был выполнен по программе обучения проект памятника актеру.

Работа шла туго и медленно в результате отсутствия опыта, слабых представлений о скульптуре, о композиции. Тем не менее первый шаг был сделан. Защита диплома на тему «Памятник Щепкину» для Театрального училища имени М.С.Щепкина при Малом театре г. Москвы состоялась летом 1977 года и прошла успешно. Руководителем мастерской был Л.Е.Кербель. Незадолго до защиты я и Н.Н.Клиднухов – декан кафедры скульптуры – посетили Театральное училище имени Щепкина. Ректор училища М.М.Новохижин неожиданно горячо откликнулся на нашу идею сооружения памятника во дворе училища.

4 октября 1980 года памятник Щепкину был торжественно открыт при большом стечении публики, в присутствии театральной элиты Академического Малого театра. Я был горд – похожее событие происходило когда-то у меня на родине...

Как скульптору, мне было очень интересно попытаться вылепить, художественно воссоздать этот мощный характер, справиться с его уникальными физическими данными. Как художнику – он стал мне по-человечески близок и понятен. Хотелось всмотреться в его внутренний мир, как в зеркало, в котором частично отражалась и моя суть. Щепкин для меня – пластический камертон. Забыть его мажорное звучание – значит, изменить своим творческим принципам, человеческим идеалам. Рад, что часть моей «щепкинианы» была приобретена в Дом-музей М.С.Щепкина на улице Щепкина. Это филиал Театрального музея имени А.Бахрушина. И большая честь для меня видеть целую серию своих работ в его собрании.

ДЕТЯМ ВОЙНЫ

В год 60-летия Великой Победы на станции Лычково Демянского района, куда в июле 1941 года были отправлены дети из Ленинграда и где многие из них погибли в результате фашистской бомбежки эшелона из 12 вагонов, воздвигнут памятник «Детям, погибшим в годы Великой

Отечественной войны». Памятник создан заслуженным художником России, скульптором из Волгограда Виктором Георгиевичем Фетисовым по инициативе ветеранов войны.

Юная пассажирка этого трагического эшелона, ныне инженер-строитель Маргарита Таранцева, чудом уцелевшая после бомбежки, вспоминает в своем письме в редакцию: «Когда началась война, мне было два с половиной года. Фашисты стремительно продвигались в глубь страны. Руководство Ленинграда принимает решение эвакуировать детей из города. Железная дорога работала на фронт, поезда простаивали по несколько суток, дети были практически без воды и без еды. А когда состав остановился на станции Лычково, его разбомбила вражеская авиация. Все горело. Местные жители вытаскивали живых и разбирали их по домам. Одну девочку спасла кукла, которую она прижимала к груди, а меня прикрыл собой юный вожатый. Мама нашла меня в детском доме Кировской области. В 4 года я не разговаривала и совсем не умела смеяться. Мы поселились в закутке большого деревенского дома, и, когда шумел самовар, я с плачем лезла прятаться под кровать и кричала «ручки-ножки полетели». Мама устроилась на фабрику сушить картошку для фронта, а нам в детском саду варили суп из шелухи. В детстве не хватало самых элементарных витаминов для роста. Не было ни веселых игр, ни сладкого, ни вкусного. Мама сама шила куклу, учила меня улыбаться и радоваться жизни. 4 мая 2005 года был открыт памятник погибшим ленинградским детям на станции Лычково. Жители поселка все эти годы ухаживали за детским захоронением. Очень хотелось бы помочь ветеранам, передать эстафету сегодняшнему юному поколению, чтобы не были преданы забвению невинные жертвы войны».





СУД ПАРИСА



История троянской войны, о которой повествует цикл греческих мифов, стала поводом для создания многих произведений искусства. Расписные вазы, мозаики и рельефы, шедевры живописи и скульптуры наряду с творениями эллинских поэтов сохранили и украсили уникальные сюжеты древнего эпоса. К числу мифологических эпизодов, особенно любимых художниками от времен античности до наших дней, относится рассказ о суде Париса — событии, послужившем поводом для начала легендарной войны.

Перед появлением на свет второго ребенка властителя Трои Приама царица Гекуба увидела во сне, что родила пылающий факел, огонь от которого охватил весь город. Толкователи снов решили, что подобное видение имеет зловещий смысл — будущему царевичу суждено стать виновником гибели Трои. Новорожденного мальчика оставили на горе Иде, где он и должен был погибнуть. Но такая участь миновала младенца, которого пять дней кормила своим молоком медведица, а вскоре его нашел пастух, ставший воспитателем царского сы-

на. Выросший Парис выделялся среди других юношей силой и необычайной красотой, за которую его полюбила нимфа Энона, жившая в горных лесах. Мифограф Аполлодор рассказывает историю о том, как однажды юноша защитил стада от нападавших разбойников и заслужил за этот поступок прозвище Александр, означающее «отражающий мужей». Современные исследователи считают, что имя Александр на самом деле вошло в греческий эпос раньше, а впоследствии было вытеснено именем Парис.

В греческих мифах боги редко появляются перед смертными в своем подлинном облике, а многих из людей, случайно увидевших их, постигает суровая кара. Тем удивительней кажется событие, главным героем которого стал идейский пастух. Грозная богиня раздора Эрида, принесящая немало бед как смертным, так и божественным жителям Олимпа, бросила на свадьбе Пелея и нериды Фетиды золотое яблоко с надписью «Прекраснейшей». Три богини, присутствовавшие на свадьбе — Гера, Афина и Афродита, заспорили, кому же из них предназначался этот дар, и владыка Зевс, отказавшись разрешить спор разгневанных красавиц, повелел, что судьей им станет Парис. И тотчас вслед за вестником богов Гермесом устремились богини на склоны Иды, где пас стада сын Приама.

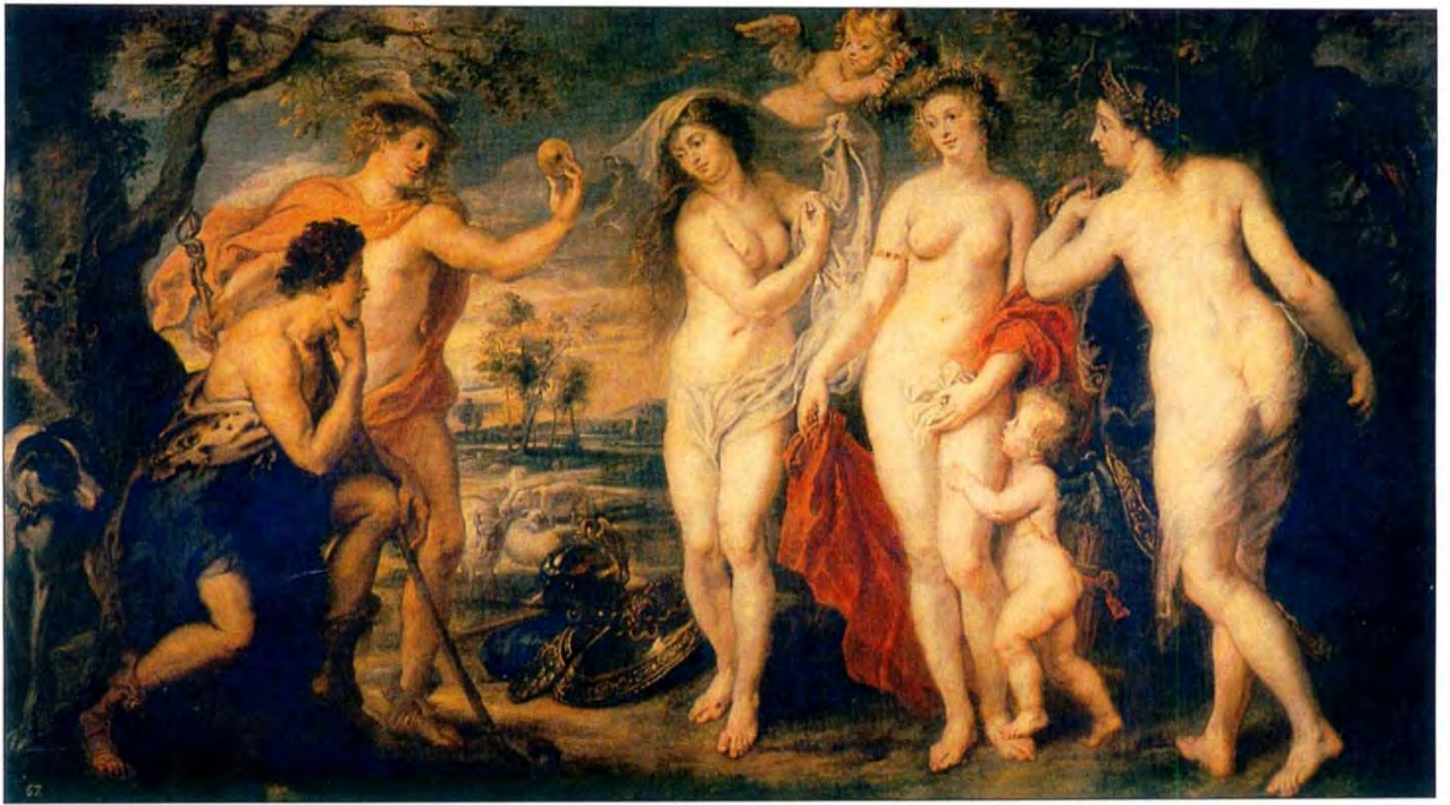
В греческой вазописи момент представления богинь Гермесом был очень популярным сюжетом — мастера периода архаики нередко

изображали трех жительниц Олимпа, следующих за своим проводником. Представ перед удивленным юношей, они потребовали разрешить их спор и отдать чудесный плод той, которая покажется ему достойной именоваться самой прекрасной. Каждая богиня убеждала юношу отдать яблоко именно ей. Супруга олимпийского владыки Гера предлагала Парису власть — она обещала сделать его могущественным правителем Азии, Афина сулила храбрость и умение владеть искусством войны, Афродита же поклялась подарить Парису любовь самой прекрасной женщины.

На некоторых вазовых росписях Парис при виде богинь пытается убежать, на других он спокойно вершит свой суд. На аттических краснофигурных вазах герой часто показан сидящим на обломке скалы или же на троне, иногда он изображен стоящим

Краснофигурная ваза.
Около 440 года до н.э.
Аттика.

Краснофигурная ваза.
Около 470 года до н.э.
Аттика.



перед богинями. Интересно, что на ранних изображениях он предстает бородатым мужем, одетым в длинные одежды, а более поздние работы представляют его прекрасным юношей — ведь еще Гомер говорил, что красота и пышные кудри троянского царевича были даром Афродиты. Иногда атрибутом Париса становится пастушеский посох, а на многих произведениях его можно узнать по фригийскому головному убору — шапке конической формы с загнутой вперед верхушкой. Изображался Парис и с кифарой в руках (о том, что он умел играть на этом инструменте, также упоминает Гомер).

Богинь, оспаривавших титул прекраснейшей, в произведениях греческого искусства принято было изображать полностью одетыми, иногда в их руках можно видеть предметы, символизирующие могущество каждой — например, скипетр и лев (символы власти) у Геры или воинские доспехи у Афины.

История юноши, ставшего судьей «конкурса красоты» богинь, была известна и в Этрурии. В период архаики этот сюжет неоднократно появлялся на местных вазах и других бытовых предметах, использовался при украшении строений. Как и в Греции, популярной в вазописи этого времени была сцена шествия богинь, узнаваемых по их атрибутам — гранатовому цветку супруги верховного владыки, военному шлему его до-

Питер Рубенс.
Суд Париса.
Масло. 1638 — 1639.

Лукас Кранах Старший.
Суд Париса.
Масло. 1528.



чери и крылатым Эротам — спутникам богини любви. В IV — III веках до н.э. сцена суда Париса часто изображалась на этрусских зеркалах. На зеркале, сделанном около 300 года до н.э., в руках у юноши — печень жертвенного животного. Как считают исследователи, это намекает на некий ритуал, связывающий человека с богами — ведь этруски верили, что взаимодействия с высшими силами можно достичь посредством магии. Позднее легенда обрела жизнь и в Риме, где богинь именовали Юноной, Минервой и Венерой.

После судьбоносного свидания с богами жизнь Париса изменилась — одержав победу на состязаниях, герой был узнан и принят в родном доме, восстановив свой статус царского сына. А что же его награда? Самой красивой из смертных почиталась в эллинском мире темноокая и златокудрая Елена, дочь Зевса и Леды, земным отцом которой называли спартанского царя Тиндарея. Но на беду троянцев, ко времени встречи с Парисом Елена уже была супругой царя Менелая. Добывать обещанную красавицу пришлось обманом, нарушая законы гостеприимства.

В античных источниках встречается мнение, что история с яблоком была для Зевса лишь поводом уменьшить население Земли. Дерзкий поступок Париса стал причиной вспыхнувшей войны, в огне которой пала Троя и погибли



многие славные герои. Отдав яблоко Афродите, Парис одновременно приобрел покровительницу и двух врагов — Гера и Афина чувствовали себя оскорбленными его выбором, поэтому всегда в дальнейшем выступали против троянцев, стремясь уничтожить весь род Приама. Афродита же не раз приходила ему на помощь. Но и для Париса полученная награда за сделанный им выбор стала роковой — на десятом году троянской войны он был сражен отравленной стрелой Филоктета.

О суде смертного над богинями повествовала киклическая поэма «Киприи», а в «Илиаде» Парис играет уже второстепенную роль и появляется не часто, ему приходится выслушивать упреки в недостатке отваги, а во время поединка с Менелаем только вмешательство Афродиты спасает его от грозного оружия спартанского царя. Но, по мнению ученых, «вероломный гость», «женолюбец» Парис в ранних вариантах мифов представлялся вовсе не слабым и изнеженным. Ведь его имя по-фригийски означало «борец», это именно ему удалось поразить легендарного героя Ахилла. И только великий герой мог решиться похитить самую красивую в мире женщину.

По преданию, сочинив первую поэму про Елену, где ругал ее, поэт Стесихор ослеп и прозрел после того, как исполнил вновь сочиненную им «палино-

дию» («обратную песнь»). Согласно этой поэме-опровержению Парис увез в Трою лишь призрак Елены, сотканный из эфира, а настоящую красавицу Гермес перенес в далекий Египет. Эту поэтическую версию продолжил Еврипид, в драме «Елена» рассказавший о счастливой встрече спартанской царицы и ее мужа Менелая после семнадцатилетней разлуки. О скитаниях Париса с украденной Еленой, приведших их в Египет, где им пришлось расстаться, повествует и греческий историк Геродот. Но счастливой или несчастной представлялась история их любви, Елена и Парис стали одной из самых знаменитых пар, упоминаемых античными авторами.

В Средние века древнее предание о суде Париса не было забыто, но получило в свете христианства иное истолкование — как аллегория свободного выбора человеком одного из трех путей — жизни созерцательной (Минерва), деятельной (Юнона) и жизни, преданной наслаждениям (Венера). Средневековые писатели создавали собственные литературные повествования о троянских событиях. Широко известной была, например, «История разрушения Трои» Гвидо де Колумна.

В эпоху Возрождения, когда сюжеты античных мифов становятся необыкновенно популярными, к истории Париса снова обращаются художники. В Италии изображения сцены суда появлялись не

только на картинах и гравюрах, но и в росписи подносов, на которых женщине, только что ставшей матерью, принято было подавать угощение и приготовленные подарки. Известно, что история Париса служила в европейских городах сюжетом масленичных представлений, живых картин, показываемых по случаю приезда высокопоставленных особ.

Для художников Германии, начиная с Лукаса Кранаха Старшего, выполнившего в 1508 году на дереве, а затем создавшего несколько живописных произведений на эту тему, миф о Парисе часто был поводом изобразить обнаженную женскую натуру. При этом литературными источниками для немецких мастеров в первую очередь служили не классические образцы, а их средневековые интерпретации, изменяющие смысл мифа. Например, широко использовалась переработка средневековой легенды, в которой суд над тремя богинями был для королевского сына не реальностью, а сном. Так, на гравюре Альбрехта Альтдорфера Парис изображен лежащим, а Меркурий — склонившимся над ним. Обязательным персонажем сцены суда в немецкой живописи становится амур, посылающий стрелу в Париса — ведь каждый, кто последует за Венерой, неизбежно попадает под ее власть и окажется пленником женских чар. «Яблоко раздора» на картинах живописцев Германии нередко заменяет мантическая сфера, связанная с искусством прорицания, а все действие совершается на фоне сказочного пейзажа, на заднем плане картины иногда виден типично немецкий замок, а три богини могут выглядеть как современницы художников. Традиционным для произведений немецкого искусства стало и изображение Париса и Меркурия (который



выглядит седобородым старцем) одетыми в рыцарские латы.

Питер Пауль Рубенс создал несколько вариантов композиции знаменитой сцены. На картине 1638 — 1639 годов Венеру представляет средняя из трех обнаженных фигур. Моделью для создания образа богини любви и красоты стала жена художника, Елена Фоурмент. Парис представлен в глубоком раздумье, яблоко еще в руках у Меркурия, а веселье путти уже венчают победительницу. Описывая полотна Рубенса, Якоб Буркхардт отмечал, что художник «сумел почувствовать тишину Иды, увидеть в происходящем некое таинство». Даже грозная Минерва сняла с себя военное облачение — рядом с богиней сложены шлем и щит с головой чудовищной Медузы Горгоны. Не потерял своей популярности миф о Парисе-Александре и в дальнейшей истории европейского искусства. К нему обращались Антуан Ватто и Лука Джордано, Макс Клингер, скульптор Антонио Канова, русские художники Генрих Семирадский, Константин Маковский, Михаил Врубель. Одних привлекала легенда о любви Париса и Елены, других — минуты их размолвки, но все же самым притягательным сюжетом оставался момент выбора самой прекрасной богини. Проходят века, но и сегодня художники продолжают создавать картины на этот сюжет — то серьезные, воплощающие в образе Афродиты-Венеры представления об идеале красоты эпохи, то ироничные или пародийные, и в каждом из них миф о Парисе продолжает жить.



В. Жиганов.
Суд Париса.
Масло. 1990.
Курсовая работа РАЖВиЗ.

Маттиас Герунг.
Аллегория любви.
◁ Масло. Около 1535.

Антуан Ватто.
Суд Париса.
◁ Масло. 1720.

Антон Иванов
(1815 — 1848).
Парис.
Мрамор. 1845.



СЛОВО ОБ ОТЦЕ

Выставка заслуженного художника РСФСР Николая Ивановича Андрияки открылась в музейно-выставочном комплексе школы акварели С.Н.Андрияки. Важно, что это не только выставка художника, но и педагога, посвятившего многие годы Суриковской школе. Об этом событии рассказывает его сын, Сергей Николаевич Андрияка, заслуженный художник Российской Федерации, художественный руководитель Московской государственной специализированной школы акварели с музейно-выставочным комплексом.



Выставка приурочена к 100-летию со дня рождения отца. Он родился на Украине в 1905 году в городе Прилуки Черниговской области в семье кочегара. У него было два брата и сестра. Свою бабушку и деда я, к сожалению, не застал в живых. Дед был машинистом на паровозе до революции. Получал 19 рублей в месяц и кормил всю семью. Бабушка не работала. Была безграмотной, но знала Библию наизусть; всегда стояла в церкви на службах. К ней часто приходили люди с проблемами, она им помогала. Брат отца Иван был менее крепкий физически, очень интересовался науками. Все говорили, что станет ученым. А Николай мечтал стать художником. Я запомнил, как отец интересно рассказывал о своей первой встрече с настоящим художником, который приехал в город сразу после революции. На него этот случай произвел тогда сильное впечатление.

В 1923 году отец уехал в Москву. Первые уроки мастерства прошли в студии Д.Н.Кардовского, где он учился полтора года. Этого художника мы хорошо помним по «Родной речи» (например, по иллюстрациям к «Каштанке» А.П.Чехова). Отец рассказывал, как они наблюдали за Кардовским во время работы: рисовал он точно, совершенно не отрывая руки, одной линией. А в 1929 году отец поступает во ВХУТЕ-ИН. Переводится в Ленинград в Академию художеств, которую заканчивает в 1937 году. В Академии занимался в мастерской профессора А.И.Савинова. Сейчас его начинают немного вспоминать: вышла большая книга, недавно прошла его выставка. Петров-Водкин и Самохвалов тоже учились какой-то период в Академии. Ту школу обучения прошло довольно много известных имен: одновременно с отцом учатся Лактионов и Решетников. После окончания отец попадает в мастерские Троице-Сергиевой лавры. А уже в 1939 году была открыта Школа юных дарований, то есть та Московская средняя художественная школа (МСХШ), которая сегодня называется лицеем. В ней отец начинал работать с момента ее основания и до самой смерти.

Что касается творчества отца, то его можно разделить на 3 основных периода: довоенный, военный и послевоенный. До войны он занимался разными художественными изысканиями – ему это было интересно. Особой темой в жизни отца была война. Когда началась Великая Отечественная война, в первые же дни он ушел добровольцем на фронт. Прошел памятный для многих маршрут от Москвы до Берлина, дошел до конца войны уже в звании капитана.

Попав на фронт, он столкнулся с жесткой реальностью: каждый день любой мог быть убит. Поскольку отец ушел на фронт тайком, никто не знал, что он художник. Все выяснилось примерно через год, после чего его определили во фронтовые газеты. Там требовалось запечатлеть военных героев. Кто-то подорвал несколько танков, вышел из окружения, вынес раненых. Было необходимо показать жизнен-

Донской монастырь.
1973.

Деревня зимой.
1960. ▷

Рассвет на Истре.
1955.

Бреслау.
1945. ▷



но и правдиво тех людей, которые повстречались со смертью, но выжили. Естественно, это требовало определенной формы подачи. Поэтому отец изменил и манеру, стилистику, чтобы создавать добротные портреты этих героев.

Отец мне рассказал такой эпизод: представим себе момент наступления наших войск на территории Германии. Бой, обстрел, рухнул дом, остались только стены, а на них висят картины посредственных немецких художников XIX века – ничего особенного, не раритеты. Он не мог равнодушно смотреть на эту сцену: вокруг стрельба, а он спасает эти картины. Было много интересных моментов. Хотя о войне он старался не рассказывать, только вскользь. Однако я на всю жизнь запомнил один рассказ отца: «Были две психические атаки – люди идут с оружием, в них стреляют, там падают, там взорвали. А ты идешь. Такая атака действует вдвойне – на врага и на тебя самого». Знаю о том, что, выходя из окружения, отец потерял много рисунков. На себе он вытащил раненого в ногу товарища. Всегда подчеркивал, что его спас Бог, потому что шинель была прострелена везде, но пуля его не задела. На самом деле это было чудо. Отец мечтал всю свою жизнь написать картину «Поэма о солдате», сделал много разных эскизов к этой теме, даже в последний год.

Затем его пригласили в Студию военных художников им. Грекова, потому что это была студия военных художников. Там он некоторое время работал. Демобилизовавшись, опять вернулся в школу, где оставался до 1977 года. И времени для своего творчества было крайне мало. В основном это период летней практики, когда нужно было с детьми выезжать в Подмоскowie. Там он работал много и успешно.

Последние 8 лет он был директором школы, как раз в тот период, когда я там учился. Просто так совпало по возрасту и по времени. Когда я поступил в институт, отца уже не было в живых. В последние годы, когда он был директором, работа совсем «свернула его в бараний рог». Я знаю, как психологически трудно художнику взять в руки кисточку, если он долго не пишет; появилась боязнь: что-то может не получиться. Я это очень хорошо понимаю. Когда после перелома ноги у меня было 3 – 4 месяца перерыва в работе, я не брал в руки кисточку – это было испытание. Попытка рисовать карандашом. Хорошо понимаю, как надо сделать картину, но не слушается ру-



ка. Кабинет у него был очень красивый: антикварная мебель, морозовский диван, шикарный, стояла обнаженная Афродита – она немножечко пугала всех чиновников, которые приходили из РОНО.

Многие члены Союза художников учились у отца, поскольку МСХШ была его детищем. Он получил в 1968 году звание заслуженного художника. Учился со многими людьми, которые потом «были наверху». И вообще это была школа номер 1. Здесь училась внучка Сталина, Жарова, кто-то из родных Агнии Барто. Безусловно, все сильные мира сего хотели, чтоб их дети учились в школе.

Отец с большим удовольствием на практике писал камерные пейзажи. Акварелью практически не работал, а в основном только маслом. Видимо, это был общепринятый материал. И все силы он отдал школе, учащимся. Для отца главным был ученик. Он мог все простить, если у человека талант: какие-то проступки, нарушение дисциплины. Один случай произошел при мне, на летней практике. Два парня где-то загуляли, их долго искали. Вдруг они наталкиваются на отца. Он их отчитывает. Потом спрашивает: а что вы сделали, что написали? Именно это для него являлось главным. И если бы они предоставили хорошо сделанные работы, он бы их простил. Старался школу держать на высоком уровне. В ее стенах учились, начиная с моего поколения, и кончая более старшим, люди, сделавшие хорошую карьеру. Многие знаменитые ныне художники прошли эту школу: Наташа Нестерова, Ваня Лубенников и многие другие учились у отца.

ОТВЕТЫ НА ИЗОЗАГАДКИ «ВАМ ПИСЬМО!» (№ 12, 2005 г.)

Совершенно правильно ответила на вопросы Наташа Головлева из Протвино Московской области. Посылаем ей комплект «Библиотечки «Юного художника» и публикуем ответы:

1. Фелицин. 2. Рембрандт. 3. Бурганов. 4. Японская книжная композиция. 5. Репин. 6. Святой Марк. 7. Вермеер. 8. Давид. 9. Белоусов. 10. Ротари. 11. Сафронов. 12. Миодушевский. 13. Терборх. 14. Попов. 15. Скотти. 16. Лактионов. 17. Бхубанешвар. 18. Малолетков. 19. Кацман.



ПОЭЗИЯ ДОБРОТЫ



Народный художник России Екатерина Николаевна Чернышева прошла большой и очень цельный творческий путь. Если глубоко задуматься, то в нем, как в зеркале, могут отразиться многие проблемы нашей современной жизни. Но они не на поверхности.

Екатерина Николаевна — дочь знаменитого русского художника Николая Михайловича Чернышева. Ее отец — художник, поэт нежности мира детства, девичества, — не мог не передать ей эстафету своего видения жизни. С детства Катя была окружена большими мастерами искусства — друзьями семьи. Это было поколение людей, жаждущих высоких духовных ценностей, пафоса раздумий о человечности, бескомпромиссных споров о путях искусства. Трудное время Отечественной войны, с эвакуацией и ее бедами, тяготами, бытовой скудностью, не сломало дух этой семьи, но, может быть, придало в дальнейшем миру Катиного творчества черты суровой простоты. Люди тех лет сполна обладали этими качествами в любом уголке великой тогда страны. Я также был в начале войны в эвакуации и помню простую человеческую доброту людей тех времен.

Дальнейшие поездки Кати с отцом по городам Золотого кольца: Псков, Новгород, Владимир, Переславль-Залесский и академическая дача на земле Вышневолоцкой — навсегда прирастили художницу к родной непышной, но трепетной природе. Несмотря на учебу в монументальной мастерской Дейнеки, художница сформировалась как станковист с тягой к интимно добрым, «негромким» по сюжету и колориту произведениям, редким в наш век телевизионных побоищ и элитных тусовок. Основными ее темами стали дети и цветы. И пейзажи, наполненные цветами и детьми. Достаточно названий ее работ, чтобы это увидеть: «Одуванчики», «Лютики», «Первые цветы», «Лесные фиалки» и так далее. Скромные лесные и полевые цветы в кринках. Тишина созерцания и наслаждения этим нежным миром. И дети как цветы — мягко, любовно: «Аринка», «Уля», «Девочка в поле», «Мальчик с курицей», «Таня из Боровно» — их много. Галерея детских и женских душ.

Сельская Русь. Уходящая, если не совсем ушедшая. В этих работах есть аромат не просто любви к такому миру, но и акцент как бы ностальгии. Трепетный мир, который не просто, но так хочется сохранить. Человеку на этом огромном земном шаре остро необходим свой уголок, своя родная поляна с цветами или стена, к которой можно притулиться и отдохнуть душой. Не только Катя Чернышева — все мы чувствуем эту, выражаемую ее искусством, потребность. Малую родину возвращают нам тихие чистые поляны цветов и детей. Сумели бы мы в этом «коловороте» увидеть их не только глазами.

В работах Чернышевой есть звук простой человеческой добро-



ты. Может быть, в ней спасенье? Путь этих работ от выставки к выставке, от музея к музею. А зрители — впитывают в себя этот мир. Как он сочетается в их сознании с сегодняшними жестокими отношениями людей, живущих в переполненных городах с их шумом, постоянной толкотней, жесткой конкуренцией, властью денег? К сожалению, никто этого не исследует и, главное, не делает значимых шагов, чтобы сравнить мир такого искусства с современным зрителем. В прошлом, да и в позапрошлом веке в России шумели, именно шумели, в прессе, выставочных залах, творческих союзах споры, дискуссии часто даже об отдельных произведениях, не то чтобы о выставках. Ни одной выставки не заканчивалось без обсуждения при закрытии. На них сходились не только авторы и друзья, но сторонники и противники из мира искусствоведов, писателей, артистов, просто зрителей любых профессий. Обсуждения были

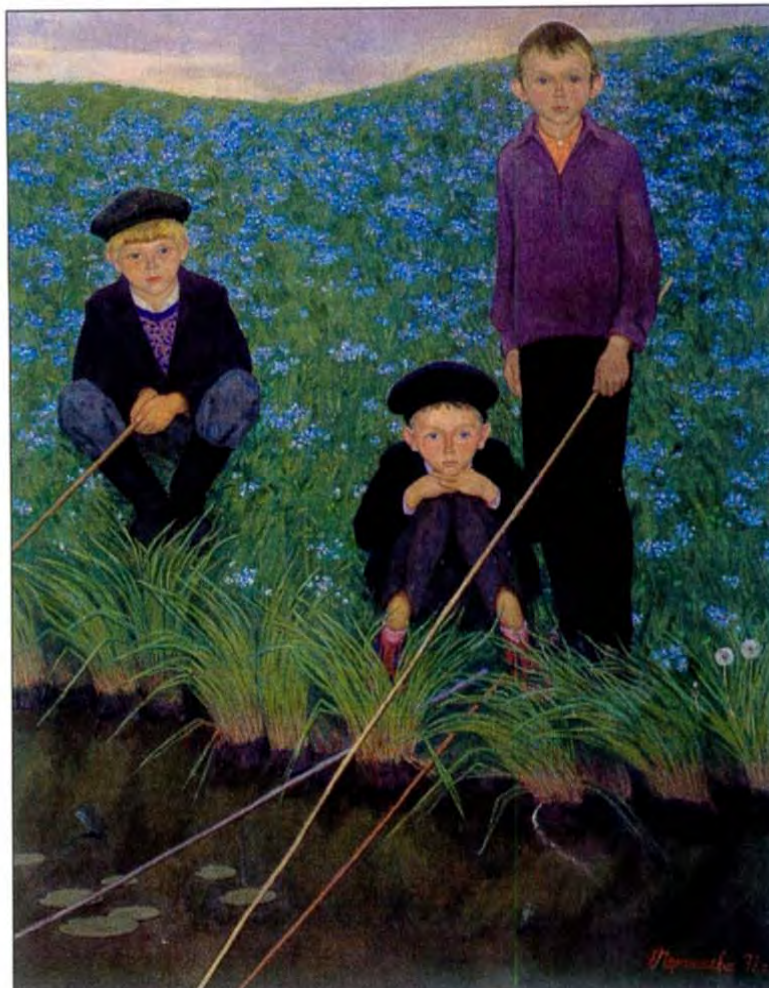
Девочка с собачкой.
Масло. 1975.

Бабье лето.
Масло. 1962.

Летний вечер.
Масло. 1972.

Ландыши.
Масло. 1976.

Толя, Слава и Вова из деревни Кишарино.
Масло. 1972.





Дети Архипова.
Масло. 1969.

Натюрморт с рябиной.
Масло. 1972.

открытыми. У меня даже сохранились стенограммы некоторых из них. Эти обсуждения давали нам поле совместных со зрителем раздумий...

Сейчас — тишина. Единственная проблема — купили, не купили. Всей ситуацией современной культуры зрители из собеседников художника превращаются в оценщика и, дай бог, покупателя.

Хорошо, что хоть за рубежом интерес к подобному искусству сохраняется. Выставка Екатерины Чернышевой, совместно с мужем и сыном, блестяще прошла в Болонье в Палаццо Подеста. С мужем и сыном... Это особая часть творчества Екатерины — ее семья. Я не оговорился — семья это всегда результат творчества женщины, ее успех или неудача.



Екатерина Николаевна создала прекрасную семью с замечательным человеком, народным художником Андреем Петровичем Горским, художником страстного общественного темперамента, увлеченного историей России и много сделавшего для охраны ее множественных памятников. Их сын — Николай Горский-Чернышев — также вырос в яркого художника, утверждающего мир русской культуры, истории ее духовной жизни.

Несомненно Андрею Горскому и их сыну повезло. Говорят — пятьдесят процентов успеха художника зависит от его жены. А от матери — еще больше. Оба ее мужчины — яркие личности в художественном мире Москвы.

Несомненно, и эта часть творчества Екатерины Николаевны удалась. Не будет ложью, если сказать, что и ее творчество как художника удалось не без влияния и помощи мужа и сына. Это — семья. Единый творческий коллектив. Екатерина Николаевна с детства окружена талантливыми мужчинами, подлинными художниками.

Сегодняшнее ее творчество продолжает жить теми же чувствами. Она уверенно ведет свою мелодию в нашем искусстве. Зрелые годы только обострили уверенность и принесли ей новые творческие радости и успехи. Ее песня о Родине — в осознании нашей сыновней связи с первоистоками — скромной, нежной и великой природой страны.

Б. НЕМЕНСКИЙ,
народный художник России

ФЛОРЕНЦИЯ.

Драгоценный сосуд или реликварий — такие сравнения подчас возникают при мысли о Флоренции. Этот город таит в себе бесчисленное количество сокровищ, объять которые не хватит и жизни. Некоторые из них сразу, как крупные алмазы, изумляют великолепием, а некоторые терпеливо ждут своего часа и своего зрителя, готовые поразить неожиданными откровениями и изысканным очарованием.

Залы огромного дворца Питти отданы не только магическим шедеврам Рафаэля и Тициана. По соседству с ними разместился не столь известный широкой публике, как Паладинская галерея, музей — Музей серебра. Его название восходит к выставке изделий из серебра, устроенной здесь в XIX веке, официально же музей был основан в 1919 году и вполне мог именоваться Музеем сокровищницы Великих герцогов. Музей занимает 25 залов в левом крыле дворца, пристроенном в XVII столетии к основному комплексу как летние апартаменты Великих герцогов Тосканских. Залы, некогда служившие парадными покоем, украшают помпезные фрески, прославляющие деяния семейства Медичи. Так, самый просторный и роскошный зал носит имя художника Джованни ди Сан Джованни, принимавшего активное участие в его оформлении по случаю бракосочетания Фердинандо Медичи и Виттории делла Ровере в 1635 году. Основная часть композиций, расположенных на стенах, представляет собой аллегории, связанные с Лоренцо Великолепным и его деятельностью в качестве покровителя искусств.

Именно предметы, принадлежавшие некогда Лоренцо Великолепному, занимают особое место в собрании музея. Многие из них представлены в зале, который так и называется — Зал Лоренцо. Здесь можно видеть портрет Лоренцо, выполненный в середине XVI столетия Луиджи Фьямминго, учеником великолепного портретиста Бронзино. Живописец изобразил своего героя в неизменном красном облачении на фоне Флоренции, города, слава которого оказалась неразрывно связана с именем Лоренцо. Как аллюзия на поэтические таланты Лоренцо присутствует на портрете лавровая ветвь. Картина Фьямминго была написана спустя много лет после смерти этого знаменитого представителя семейства Медичи, чей уход из жизни был воспринят флорентийцами как национальная трагедия. Дабы запечатлеть драгоценные черты, после кончины Лоренцо с его лица была снята посмертная маска, выставленная сегодня рядом с портретом и вызывающая благоговейный трепет у посетителей.

В полутьме зала особенно эффектно и торжественно смотрятся вазы из полудрагоценных камней, поражающие необычайной, завораживающей красотой материала. Собирая подобные изделия, Лоренцо продолжал



МУЗЕЙ СЕРЕБРА

традицию, заложенную его дедом и отцом, Козимо Старшим и Пьеро Медичи. Козимо Старший обладал значительной коллекцией ваз, камней и инталий, среди которых большую часть составляли античные изделия. Таким образом он словно следовал обычаю, начало которому было положено еще римскими императорами, которые не только охотно собирали, но и активно заказывали подобного рода изделия. Пьеро Медичи, унаследовавший коллекцию отца, не только заботился о ее пополнении, но и задумался о том, чтобы собрать всю коллекцию в одном месте. Для этих целей он приказал обустроить в своем дворце на виа Ларга специальное помещение, получившее название Кабинета. Это помещение предназначалось не только для ученых занятий, но и служило местом уединенных раздумий, являясь одновременно библиотекой и музеем. Здесь Пьеро собрал геммы, которых в его собрании насчитывалось около тридцати, и вазы из полудрагоценных камней, в которых он одинаково ценил красоту материала, искусство исполнения и древность предмета. Лоренцо существенно расширил собрание отца — в описи, составленной незадолго до его смерти, значится 33 вазы и порядка 70 гемм. Им предстояло пережить немало переездов, прежде чем в начале XX века они оказались в залах палатцо Питти.

Торжественны и величавы вазы, выполненные из красной яшмы. Их строгие, лапидарные формы лишь выявляют природную красоту материала. Насыщенный глубокий цвет камня, испещренного серыми прожилками, словно таинственными следами времени, кажется столь соответствующим эпохе Лоренцо Великолепного. Сами яшмовые сосуды были выполнены венецианскими мастерами, во Флоренции они получили свое изысканное позолоченное обрамление — авторство драгоценных оправ приписывают Джусто да Фиренце, известному флорентийскому ювелиру середины XV столетия. Возможно, эти предметы были приобретены Пьеро Медичи и затем перешли к его сыну. Как и многие вазы, принадлежавшие некогда Лоренцо, они украшены надписью, вырезанной в камне: «LAU-R-MED». Скорее всего ее следует читать не просто как сокращенное «Laurentius Medices» (лат. «Лоренцо Медичи»), а как «Laurentius rex Medices» (лат. «Лоренцо царь Медичи»). Удачно замаскированное под латинской буквой слово несомненно выражает тайные желания Лоренцо, который формально никогда не был правителем Флоренции. Эта надпись выглядит еще более выразительно и многозначительно на античных сосудах — то, что может современным музейным сознанием восприниматься как варварство, скорее следует рассматривать как красноречивое свидетельство устремлений людей эпохи Возрождения преодолеть расстояние, отделяющее их от античности. Странный загадочный сардоникс превра-



шался в руках древнеримских мастеров в вазу изысканных очертаний, а пленительная прозрачность халцедона выигршно смотрелась в совершенной форме чаши. Эти сосуды были обрамлены в замысловатые оправы в ренессансной Флоренции и стали таким образом совместным творением двух эпох, отличающимся особой стилистической гармонией.

Многое из того, что представлено во флорентийском Музее серебра и некогда принадлежало семейству Медичи, поражает воображение не только филигранностью исполнения, изяществом и красотой, но и необычностью, причудливостью форм. Собственно, многие предметы и попали в собрание именно как диковины. Особенными фантазийными формами отличались сосуды из горного хрусталя, выполненные в XVI столетии и представленные в отдельном зале музея. Рыбы, драконы, птицы — эти сосуды делались не для того, чтобы быть использованными во время пира, но для того, чтобы поражать и удивлять. Большая часть этих изделий была изготовлена миланскими мастерами. Именно Милан в течение многих лет, начиная с конца XV столетия, был крупнейшим центром камнерезного искусства, миланские резчики исполняли заказы представителей семейства Медичи, в первую очередь Козимо I и его сына Франческо.

Одними из самых известных миланских мастеров были представители семей Саракки и Мизерони. Процесс работы над заказами Козимо Медичи был достаточно долгим и сложным, ведь приходилось сначала посылать во Флоренцию модель вазы из воска с указанием того, какие камни возможно использовать. После того как модель утверждалась, ее отправляли обратно в Милан, где в точном соответствии с ней выполнялось изделие. Мизерони изготавливали для семьи Козимо не только роскошные сосуды, но и флаконы для благовоний, и ювелирные украшения. Именно Мизерони послали герцогу Козимо сосуд в виде раковины из лазурита, положив тем самым начало увлечению этим минералом — с тех пор лазурит стал самым популярным материалом в мастерских герцога. Оттуда происходит элегантная в своей простоте чаша из лазурита с ручкой в виде змеи. Это произведение середины XVII века лишено какой-либо вычурности, тяжеловесности, его художественное решение предельно лаконично и чрезвычайно выразительно и сегодня воспринимается исключительно современно.

В XVII столетии по всей Европе в моде был кенигсбергский янтарь. Удивительные произведения немецких резчиков бережно хранились в сокровищницах самых влиятельных правителей, от русских царей до тосканских герцогов. В Музее серебра янтарным шедеврам отведен отдельный зал, где в полной мере можно насладиться искусностью и изобретательностью немецких мастеров, виртуозно сочетавших различные оттенки янтаря и создававших из него сложные скульптурные композиции, которые по праву можно назвать жемчужинами мелкой пластики: алтари, ларцы и даже фонтан для вина.

Не меньшей популярностью, чем янтарь, пользова-

Подвеска в виде гондолы.
Золото, жемчуг, рубины, алмазы, изумруды, эмаль.
1568.

Джованни Антонио де Росси.
Камень Козимо I.
Оникс. 1557 — 1562.

Луиджи Фьямминго.
Портрет Лоренцо Великолепного.
Масло. Ок. 1550 года. /на с.27/



лась слоновая кость. XVII столетие питало необычайный интерес ко всему диковинному и необычному, слоновая кость была в первую очередь не только редким и ценным, но и чрезвычайно податливым и эффектным материалом. Благодаря своим достоинствам она фактически заменила собой бронзу в произведениях мелкой пластики – во флорентийском собрании представлено немало скульптур, которые нередко повторяли в миниатюре знаменитые творения, такие как фигуры «Утро» и

Чаша с ручкой в виде змеи.
Лазурит, золото, эмаль.
Флоренция, середина XVI века.

Многогранник.
Слоновая кость, позолота.
Германия, конец XVI века.

Собачка.
Слоновая кость, эбеновое дерево.
Флоренция. XVII век.

Кувшин.
Наutilus, позолоченное серебро,
рубины, бирюза.
Конец XVI века.





«Вечер» Микеланджело из капеллы Медичи. На фоне подобных произведений особенно выделяется фигурка собачки, помещенная на крышке шкатулки из эбенового дерева. Это портрет собаки, подаренной Козимо II Медичи его супруге Марии Магдалене Австрийской. Супружескую чету отличала нежная привязанность к домашним питомцам, поэтому нет ничего удивительного в том, что они решили запечатлеть облик одной из своих любимиц. Неизвестный флорентийский мастер создал очень натуралистический и одновременно крайне трогательный образ, придав ему должную меру торжественности и репрезентативности.

Однако более всего среди произведений из слоновой кости в Музее серебра поражают воображение странные

и не совсем понятные геометрические конструкции, выполненные немецкими резчиками. Замысловатые устройства в форме шара или многогранника, установленные, как кубки, на высоких ножках, в большинстве своем были вывезены во Флоренцию одним из представителей семейства Медичи во время Тридцатилетней войны в 1632 году.

Тема экзотических материалов нашла свое продолжение в еще одном зале Музея серебра — здесь собраны предметы, выполненные из слоновой кости, перламутра, раковин моллюска наутилуса, а также необычные антропоморфные скульптуры из ракушек в духе Арчимбольдо, живописца XVI столетия, прославившегося портретами и аллегорическими изображениями, состав-

ленными из цветов, фруктов, морских гадов или книг. Вся эта коллекция не только великолепно демонстрирует вкусы эпохи, но и красноречиво свидетельствует о развитых контактах семейства Медичи с заморскими странами. Привозимые издаля предметы будоражили фантазию флорентийских умельцев и провоцировали их на поиски нового — так стремление подражать китайскому фарфору привело к появлению первого в Европе мягкого фарфора с кобальтовым рисунком. Привезенные



Ваза из красной яшмы.

Милан, мастерская Саракки.
Ваза в виде птицы.
Вторая половина XVI века.
Горный хрусталь, золото.

Чаша из халцедона
с ручками в виде дельфинов.
XV век.



некогда во Флоренцию изящные образцы китайского и японского фарфора заняли достойное место в экспозиции.

Но есть в Музее серебра два зала, которые требуют особого, пристального рассмотрения, и всякий, кто пройдет по ним вдумчиво и неспешно, будет несомненно вознагражден. Это залы, где представлена знаменитая коллекция камней и инталий семейства Медичи и собрание ювелирных изделий, основная часть которых принадлежала Анне Марии Луизе де Медичи, последней представительнице знаменитого рода. Именно она в 1737 году передала семейное наследие городу Флоренции «для украшения государства, для пользы публики и для привлечения внимания чужестранцев», причем она принесла в дар городу и личную коллекцию ювелирных украшений, которая и по сей день считается большой редкостью. Эти драгоценные безделушки надолго остаются в памяти и вызывают томительное желание вновь и вновь любоваться ими. Необычайно виртуозно исполнена фигурка Вакха из жемчуга, золота и эмалей, моделью для которой, очевидно, послужил знаменитый карлик медичийского дворца Морганте. Тело бога вина образует мастерски подобранная жемчужина неправильной формы; в руках другого ювелира жемчужина превращается в гондолу, в которой изящно разместились актеры комедии дель арте. Возможно, автор этой подвески, итальянец Джованни Батиста Сколари, работавший в Мюнхене, выполнил ее после представления комедии дель арте при дворе герцога Баварского. Некоторые из ювелирных изделий, представленных в собрании, изумляют не только виртуозностью исполнения, но и необычностью, странностью формы. Что может означать маска из бирюзы в обрамлении дубовых ветвей, произрастающих из золотого ствола? Единственное предположение о связи произведения с именем Виктории дела Ровере, супруги Фердинандо II Медичи (*goverge — ит. дуб*) не раскрывает всех загадок этого таинственного произведения.

Особенно трепетно Медичи относились к собранию камней и инталий. Они стремились приобрести в

Бернардино Гаффури,
Джакомо Биливель.
Площадь Синьории.
Золото, серебро,
полудрагоценные камни.
1599.



Джованни делле Корниоле.
Инталия с портретом Савонаролы.
Сердолик.
Конец XV века.

Маска.
Бирюза, бриллианты,
позолоченное серебро, эмаль.
XVII век.



свою сокровищницу античные раритеты, зачастую пользовавшиеся громкой славой по всей Италии, заказывали современным мастерам камеи с портретами. Один из прославленных шедевров медичийского собрания — инталия с портретом Савонаролы — был выполнен знаменитым резчиком Джованни делле Корниоле (ок. 1470 — 1516). Суровый профиль доминиканского монаха, сыгравшего трагическую роль в истории Флоренции, изображен на тонкой, полупрозрачной пластинке сердолика, камня, который дал имя мастеру (*corniola — ит. сердолик*). Еще один мастер, которого современники считали равным античным резчикам, Джованни Антонио де Росси, создал портрет Козимо I Медичи с семьей. Камею, где представлен сам великий герцог, его супруга Элеонора Толедская и пятеро их детей, отличает виртуозность работы с ониксом и совершенство композиционного решения, позволившего справиться со сложной задачей размещения семи фигур на крайне ограниченном пространстве, а также неординарность общего замысла. В центральной части де Росси предполагал поместить вид города, не сохранившегося до наших дней.

Изумительное изображение самой знаменитой флорентийской площади, площади Синьории, выполнила в 1599 — 1600 годах группа мастеров, органично соединивших в одном небольшом произведении различные техники и материалы. На овальном панно здания и скульптуры выполнены в рельефе из серебра и золота, небо выполнено из удачно подобранной пластинки лазурита. Завораживает виртуозное владение перспективой, которое мастера, несомненно, намеренно хотели подчеркнуть, используя шашечное покрытие площади, никогда не существовавшее в действительности. Говорят, что они предложили подобным образом украсить площадь, но предложение не нашло должного понимания и кануло в Лету. В остальном же все изображено скрупулезно и точно: palazzo Синьории и статуи перед ним, уходящее вдаль здание Уффици и лоджия Деи Ланци. Этот вид практически не изменился за прошедшие несколько столетий, ведь Флоренция бережно хранит свои сокровища. Многие из них любовно собраны в Музее серебра, который по праву можно назвать музеем, полным чудес.

Ю.БУТОВЧЕНКО

ХУДОЖНИК, ПЕДАГОГ

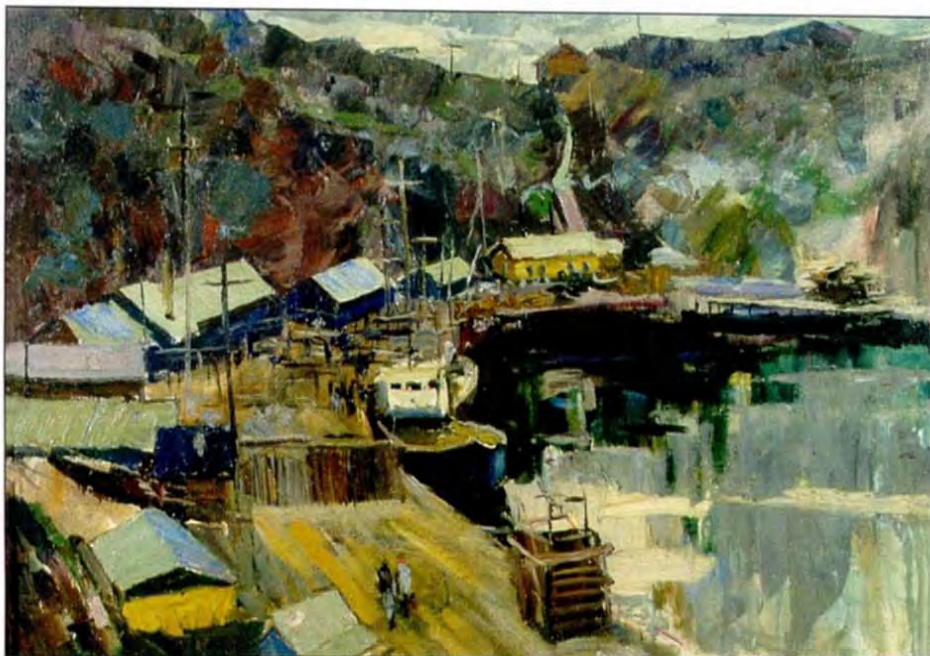
О выставке В.Н.СЛАТИНСКОГО

В залах МАХЛ им. Томского этой зимой проходила выставка профессора Суриковского института Виктора Николаевича Слатинского. Выставка интересная, разнообразная и поучительная. Прежде всех рассуждений по поводу композиционных и живописных достоинств мы видим автора, любящего Россию глубочайшей любовью, той любовью, что не напоказ. Это любовь-гордость и любовь-грусть по ушедшему и уходящему величию России.

Все представленные работы убеждают – автор никогда не сомневался в выбранном пути, никогда не стремился за модой, не боялся учиться, пробовать и обогащать свое дарование, не изменяя себе. Здесь нет суеты, нравучений и высокопарности. Нет «новомодностей». Есть ясно ощущаемое трепетное отношение к своему делу, требовательность к себе. И если для художника главное – открытие собственного мира, то Виктор Николаевич блестяще справился с этой задачей. Его мир – мир размышлений о нравственных ценностях, исторических уроках и о сегодняшнем дне.

В экспозиции представлены работы многих лет, начиная со студенческих. Среди произведений каждого периода есть практически музейные, завораживающие тончайшим колоритом, такие как «Портрет студентки», «Под Тулой», «Порт во Владимире». Живописные работы Слатинского объединяет колористическая и тональная сдержанность, граничащая с суховатостью, что помогает зрителю сосредоточиться на внутреннем содержании произведения скорее, чем на цветовом решении. Будучи художником-монументалистом, в станковых вещах Виктор Николаевич мыслит композиционно ясно, не допуская излишеств и заигрываний с плоскостью холста.

Слатинский-график – то дотошен и скрупулезен, то вдруг необычайно эмоционален, то изумляет проработанным до мельчайших подробностей утонченным, изящным карандашным «Букетом», то, воспользовавшись мягким материалом, вдруг легкой, почти озор-



ной рукой создает выразительный портрет или городской вид.

Много внимания уделяет Виктор Николаевич натюрмортам, лиричным, философским, тонким по цвету. В его мире живут привычные предметы, но увиденные внимательным глазом художника, и простое растение на окне под тонким серебристым светом трепещет каждым маленьким лепестком, а определенный цветок – высмотрен, выточен и – необходим.

Слатинский-пейзажист не ищет «невиданностей». Его пейзажи – спокойные, неторопливые истории места, краткие лирические повествования. Уже упомянутый «Порт во Владимире» передает зрителю завороченность тишиной, покоем, хрустальной водой и воздухом, и хотя около корабля и происходит какое-то движение, но голоса приглушены, шаги едва слышны, и зритель с автором находятся где-то выше и наблюдают, чуть отстранясь, эту неспешную, негромкую повседневность.

Отдельно стоят пейзажи Москвы, любовно выписанные, поэтические, наблюденные. Возможно, кое-где присутствует и перегруженность деталями, однако ощутимая драгоценность для автора каждой мелочи, каждого окна в домах, каждого деревца на улицах –



несомненна, она останавливает, заставляет присмотреться.

В нынешнем искусстве портрет отошел на второй план, оставаясь существовать почти только как коммерческий жанр. Редко на какой выставке увидишь искренний портрет – осмысление и изучение личности. Писать портреты знаменитых людей той ушедшей России – Горчакова и Тютчева, Пушкина и Глинки – для Слатинского явно требование души, дань уважения и восхищения их силой духа. Это не парадные портреты, а сложные сюжетные композиции, предлагающие невольно поразмышлять – а ныне кто же?

И уж совсем удивительно – здесь же, рядом с живописью, деревянная скульптура: портреты Достоевского, Рахманинова, Лермонтова, Есенина. Виктор Николаевич – действующий художник-монументалист, прекрасный знаток монументальных технологий, и ему подвластны все материалы.

Долгие годы Виктор Николаевич совмещает творческий труд с педагогической деятельностью. Сам он закончил МГАХИ им. В.И. Сурикова в 1975 году, мастерскую монументальной живописи, где учился у Ю.К. Королева. Сразу остался преподавать. Много лет отдает студентам-монументалистам свои уникальные знания. Да и не только своим студентам. Любому человеку, заинтересовавшемуся ремеслом монументалиста, Виктор Николаевич подробно ответит, предложит варианты выхода из затруднительной ситуации и несколько раз еще затем спросит, как идет дело. Часто в коридорах института мне пришлось слышать примерно одну и ту же фразу: «Пойди к Слатинскому, спроси, он все знает!»

Он знает все и о факультете живописи.

Для художника быть еще и руководящим работником, забирать драгоценные минуты у творчества, чтобы решать вопросы, к искусству отношения почти не имеющие, – невозможный, тягелейший труд. Слатинский второй срок – уже семь лет – тянет груз деканства, работы, требующей строгости, постоянного внимания и, можно сказать, дипломатического таланта. В характере Виктора Николаевича – имея четкие и твердые позиции, говорить негромко и доброжелательно и, будучи человеком добрым, но принципиальным, достигать своей цели.



Под Тулой.
Масло. 1986.

Порт во Владимире.
Масло. 1968.

Портрет студентки.
Масло. 1970-е.

Июль месяц.
Карандаш. 1976.

Натюрморт.
Масло. 1980.



И еще несколько слов, возвращаясь к выставке.

Она поучительна тем, что является нам образец честного и ответственного отношения к своему делу, показывает зрителю ныне часто отрицаемую состоятельность и ценность «неактуального» реализма. И еще раз доказывает – наша школа изобразительного искусства по-прежнему дает возможность работать в разных областях, не ограничивая себя одним видом деятельности. И хорошо работать.

Было бы желание.

Е.ЛЕБЕДЕВА



О ПРИЕМАХ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ

В последние годы акварелью я чаще всего пишу городские пейзажи и портреты. Расскажу о некоторых приемах своей работы.

Очень страшат первые прикосновения к бумаге кистью, боишься испортить ее первозданную чистоту, поэтому я никогда не прибегаю к наклеиванию бумаги на планшет. Конечно, работать на туго натянутой, как барабан, бумаге приятно, но эта безукоризненно натянутая бумага как бы обязывает тебя – таким же безукоризненным должен быть и тот, еще не написанный, этюд. Но страх испортить эту белизну планшета сковывает художника.

Акварель – вся на приемах, поэтому художник совсем не гарантирован от многих промахов и ошибок, но акварель ошибок не прощает и поправок почти не терпит.

Вот в папках мои акварели. Некоторые из них я не показываю даже близким друзьям, надо бы их вообще-то порвать, но храню как бы в назидание самому себе. Начинаешь работать очень осторожно, не добирая цвет, а потом вынужден эти ме-

Заслуженный художник России Николай Григорьевич Петров (1919 – 2005) много внимания уделял работе акварелью.

В детстве первые серьезные уроки рисования он получил в студии Московского городского Дома пионеров, которой руководил замечательный педагог, прекрасный акварелист А.М.Михайлов.

Пройдя суровую школу испытания войной, впоследствии став профессиональным художником, Н.Г.Петров остался приверженцем благородной техники, привлекающей зрителя легкостью, стремительностью, быстротой кисти, прозрачностью и силой цвета.

Сегодня мы публикуем заметки признанного мастера о приемах работы в этой уникальной технике, подготовленные еще при жизни.

ста прописывать еще и еще раз. Увы, выходит замученно, сухо. А тут взял слишком плотно, переложил цвет, пытаешься поправить, немного смыть – тоже плохо, уже не акварель.

Пишу на бумагах всех сортов, каждая из них требует своего подхода, тут уж дело практики. Пишу и «по-мокрому» и «по-сухому», чаще в одной работе совмещаю эти два приема – все зависит от характера мотива. Но всегда смачиваю обильно и тыльную сторону бумаги, она прилипает к пластику планшета, что не позволяет ей морщиться. Чтобы влага быстро не испарялась, иногда подкладываю два-три слоя мокрых газет.

Писать городской пейзаж с четкими гранями архитектурных деталей целиком «по-мокрому» нелепо: будет нечто «ватное», другое дело – купы деревьев в этом же этюде. Можно начать пейзаж широкими, достаточно легкими прокладками «по-мокрому», а затем – уточнять все более мелкие детали, где надо уже по просыхающей и совсем просохшей бумаге. Легкие, непринужденные, иногда да-





же слегка случайные потеки акварели сообщают определенную импровизационность завершеному этюду. При любом акварельном приеме не спешить трогать краской заведомо белые плоскости (белая стена в пейзаже, блик в натюрморте), цвет этих мест определится к концу работы, утраченную белизну бумаги не вернешь.

Городские пейзажи делаю всегда односеансными – три-четыре часа очень быстрой, интенсивной и выматывающей силы работы. Дольше работать обычно уже бесполезно: освещение изменилось, все кругом иное. При работе стараюсь держать в

памяти первоначальное состояние пейзажа.

На этюдах бываю без традиционного этюдника. Коробка с красками, кисти и большая фляга с водой – в холщевой сумке. Со мной еще планшет – лист фанеры в размер обычных моих этюдов, на нем закреплены три металлические ножки от этюдника и ручка от того же этюдника. В размер листа фанеры лист пластика, крючками он прикрепляется к фанере, между ними – бумага для работы. Таким образом, когда я сижу на раскладном стульчике, передо мною как бы столик для работы, плоскости которого я могу придать любой наклон.

А. Михайлов.
Первый снег.
1982.

Н. Петров.
Шахи-Зинда.
Из серии «Самарканд».
1939.

А. Михайлов.
Перед грозой.
▷ 1989.

Н. Петров.
Зима. Лошадка.
1959.





Всегда делаю углем быстрый небольшой эскиз, уточняю композицию. Рисунок под акварель делаю тоже углем, но стараюсь делать его осторожно, немногими тонкими линиями, щадя чистоту бумаги. Перед началом работы акварелью стряхиваю и сдуваю угольную пыль. Излишек угля частично смывается водой, а некоторые сильные линии если останутся, то отнюдь не будут мешать изображению, так как уголь в отличие от графитного карандаша органично входит в красочную массу акварели.

Кое-что о порядке работы. С изумлением смотрю, как некий начинающий художник пишет серое небо на своем этюде и при этом старательно обходит, оставляя белым, силуэт деревьев, которые в натуре заведомо темнее неба. Абсурд! Ту же ошибку допускают начинающие, когда пишут свет-



лую ткань с темным узором. Без малейшего ущерба живописности будущего произведения следует определять, какой цвет, кроме уготованного ему места, можно проложить и в других местах, где он позже будет перекрыт другим, более темным, цветом. Акварель от этого будет легче, проще, не будет «дребезга» на стыках цветовых пятен.

О красках. Тягостно бывает смотреть, когда начинающий художник остервенело трет кистью по маленькой кюветке с кусочком окаменевшей акварельной краски. Кисть истирается до железки, а краски, добытой с таким трудом, хватает ненамного, и опять надо тереть. Затем следуют те же манипуляции со следующей кюветкой, тут вдруг сюрприз: эта краска более податлива к размачиванию – на кисти излишек краски. Я краски соержу в специально склеенной пластмассовой

коробке, которая внутри разбита перегородками на прямоугольные ячейки (в каждой ячейке размещается содержимое двух акварельных кюветок), выдавливаю туда и краски из тюбика. Сверху эта коробка прикрыта крышкой с прокладкой из мягкой резины, крышка плотно прижимается к коробке винтами. Такая коробка с полужидкими красками в любой момент готова к работе, конечно, за ней надо ухаживать, размачивать подсыхающие краски, пополнять новыми.

Работая на этюдах, часто готовлю красочную смесь в большом количестве. Такая заготовка основного цвета помогает в работе и убыстряет ее. Тут же «по-мокрому» делаю корректировку, добавляю другой, третий цвет или убираю отжатой большой кистью излишек краски. Большое значение имеет наклон планшета, иногда он почти горизонтальный, чтобы вода не стекала; иногда под небольшим углом, а бывает, управляя потоком цветной воды, приходится на время поворачивать планшет на 180 градусов, то есть помещать работу «вверх ногами».

Моя палитра – из белого, хорошо смачиваемого водой пластика. Совершенно нежелательно брать в качестве палитры куски бумаги – большая часть пигмента впивается в такую палитру. Для

Н. Петров.
Утренние силуэты.
Из серии «Прага».
1983.

Н. Петров.
Малый Каменный мост.
1970.



Н. Петров.
Украина. Хаты.
1953.

Н. Петров.
Пионы в кубке.
1998.

Н. Петров.
Дождь.
1964.

приготовления большого количества красочной смеси употребляю подходящие по объему пластмассовые емкости – рифленые вкладыши в кондитерских коробках, их сейчас много в нашем быту.

Кисти. Обычно во всех руководствах рекомендуют для акварели некую универсальную круглую белую кисть, кончиком которой, мол, можно изображать и мелкие детали. Большой белой кистью можно делать крупные заливки, но почти невозможно работать над мелкими деталями: из-за мягкости кисти рука не чувствует прикосновения к бумаге, трудно такой кистью провести тонкую акварельную



линию (ветки деревьев, детали архитектуры). Для этой цели хороши плоские колонковые кисти. Такой кистью любого размера, если ее повернуть бочком, острием «лопаточки» можно провести ровную акварельную линию. Да и все архитектурные детали чаще прямоугольны, поэтому их так легко изобразить движением плоской кисти.

Приемы при работе над портретом и натюрмортом примерно одинаковы с работой над пейзажем. Приступая к портрету, я делаю на отдельной бумаге, в размер будущей акварели, тщательный рисунок, прокладываю светотень, добиваюсь сходства, уточняю все детали рисунка. Закрепив рисунок фиксатором на просвет, перевожу его на лист бумаги будущей акварели. Тут заодно корректирую и композицию портрета. После этого опять просматриваю рисунок по натуре. Этот прием помогает сохранить чистоту листа акварели от угольной грязи и терзания резинкой.

Часто бумага законченной акварели имеет вздути, неприятную волнистость. В этих случаях я позже, в мастерской, обильно размачиваю при помощи губки тыльную сторону готового этюда, а когда бумага размокнет, станет мягкой, разглаживаю ладонями ее в разные стороны. Бумага распрямляется, остаток воды исчезает. После этого переворачиваю акварель изображением вверх и по краям листа (миллиметрах в пяти от края) прикалываю ее к планшету кнопками или маленькими гвоздиками на расстоянии 5 – 6 см друг от друга. Акварель высыхает гладко расправленной, без единой морщинки, на изображение эта «водная процедура» несколько не влияет.

Работа акварелью требует большой собранности, воли, решительности, напора, выдумки, быстроты, но быстроты взвешенной. Не получилось? Повторите, с учетом промахов, в другом этюде...

В первом номере в статье «Код да Винчи Дэна Брауна правда и вымысел» вкралась опечатка. Стр. 10, второй абзац, 4-ая строка следует читать: Матвей, Фаддей и Симон.



ЮНЫЕ ТАЛАНТЫ МАРИЙ ЭЛ

Средняя специализированная школа-интернат для одаренных детей города Козьмодемьянска Республики Марий Эл работает 15 лет. Она расположена в старинной части города в здании, история которого началась с 1910 года, когда в присутствии губернатора Казанской губернии Стрижевского и с согласия императора Николая II состоялось открытие мужской гимназии.

Много лет спустя, в 1956 году, на базе бывшего учебного заведения открылась школа-интернат для сирот под руководством И.Г.Желонкина. С сентября 1992 года ее директором становится заслуженный работник образования Республики Марий Эл Александр Васильевич Иванов. По его инициативе и при поддержке администрации города она была переименована в специализированную школу-интернат для одаренных детей с музыкально-художественной направленностью и становится центром художественного творчества детей коренной национальности – горных мари из районов компактного их проживания.

Дети сельской местности получают общее среднее и дополнительное специальное образование по одному из направлений. Кроме того, юные художники посеща-

ют уроки музыки и хореографии, а юные музыканты – уроки изобразительного искусства. Все они изучают марийский язык.

Сегодня здесь обучается с 1-го по 11-й классы 208 воспитанников на двух отделениях.

Под руководством Йошкар-Олинского художественного училища педагоги разрабатывают программы по предметам, проводят интересные открытые уроки, просмотры и пленэры, собирают методический материал, натюрмортный фонд, осуществляют взаимосвязь между различными видами и жанрами художественной деятельности, между изобразительным искусством и другими предметами: литературой и историей, музыкой и историей марийского народа. Различные формы внеклассной работы связаны с изучением изобразительного искусства: беседы и встречи с ведущими художниками города, экскурсии по музеям. Традиционным стало ежегодное мероприятие «Посвящение в художники первокурсников».

Большой стаж работы имеет педагог рисунка Вера Леонидовна Челышкина. Она учит воспитанников реалистическому искусству, умению компоновать, конструктивно строить, развивать технические навыки.

Уроки живописи и композиции ведет Ирина Ивановна Гурьянова. На уроки она приглашает студентов художественных училищ, которые учатся на факультетах «Дизайн костюма», «Керамика» и других.

Так как уже в 9-м классе заканчивается изучение таких предметов, как декоративно-прикладное искусство, скульптура, роспись, проводится выпускной экзамен по специальности на выбор учащегося. Выпускник должен реализовать выбранную идею и создать художественное изделие с помощью преподавателя. В результате ребята с большим увлечением расписывают по традиционным мотивам подносы, шкатулки, разнообразные предметы: вазы, чаши, ковши, панно, наборы для меда; панно в технике батик, украшают резьбой наборы разделочных досок, вышивают марийским орнаментом одежду для кукол, исполняют групповые композиции из глины в виде круглой скульптуры, рельефа из гипса. Все это создается на уроках декоративно-прикладного искусства под руководством мастера Надежды Кимовны Казаковой. В 11-м классе выпускной экзамен проводится по разным предметам: рисунок, живопись, композиция, основы художественного конструирования.

Защита дипломов превращается в праздник для учащихся, учителей, воспитателей, родителей, членов экзаменационной комиссии.

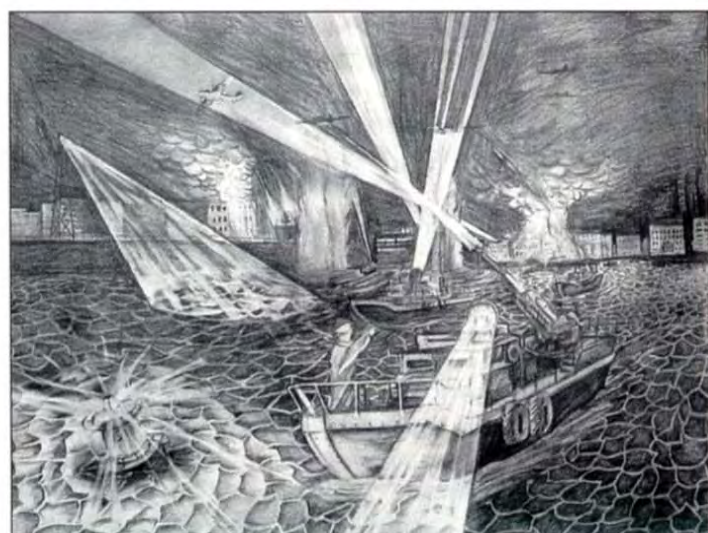
Воспитанники участвуют и получают почетные грамоты и дипломы на всероссийских фестивалях и международных конкурсах: «Понарошкин мир», «Прошлое, настоящее и будущее детей», «Рождественская фантазия».

Огромным событием для нас стала выставка художественного творчества на тему «Берег горный – край марийский» в Международной детской художественной галерее Москвы.

Работы наших учащихся экспонируются на выставках родного города и других городов Республики Марий Эл. Заканчивая школу, выпускники продолжают дальнейшее обучение по предметам художественного направления в средних специальных и высших учебных заведениях.

Л.ПРИПОРОВА,

зам.директора по художественному обучению,
г. Козьмодемьянск



Павел Аласов, 12 лет.
Марийский натюрморт.
Гуашь.

Надежда Петрова, 11 лет.
Иллюстрация к марийской сказке
«Лесные цветы».
Гуашь.

Владимир Колумбаев, 12 лет.
Битва под Сталинградом.
Карандаш.

Мария Бухонова, 12 лет.
Натюрморт с крынкой.
Гуашь.

Анна Гурьянова, 15 лет.
Масленица.
Гуашь.

Екатерина Идабаева, 14 лет.
Мои грезы.
Батик.



Секреты Чудо- КИСТОЧКИ



Вот и настала пора раскрыть секреты чудо-кисточки, а их у нее много. Начнем с главного, с изобразительных материалов, которые необходимо купить для малыша, но об этом ему можно не говорить. Это будет первый секрет чудо-кисточки.

Малыш еще не знаком с предметами для рисования, и, выбирая краски, приобретите гуашь в более крупных баночках. Количество цветов пусть вас не смущает – 6 или 12 цветов, – ребенку интересно все. Можно покупать художественные краски – гуашь в разных объемах по отдельным цветам. Некоторые цвета расходуются быстрее – красный, желтый, синий, зеленый и даже черный. В зимнее время может доминировать белая краска. Малышу называйте цвета красок, четкого запоминания и повторения не обязательно. Ребенок будет открывать для себя цвета и оттенки постепенно, будет повторять их названия, отыскивать среди множества нужный цвет и самостоятельно выбирать для работы необходимые краски.

Выбирая кисти для рисования, обратите внимание на крупные размеры. У малыша еще не окрепла мускулатура руки, ее движения не очень координированны. Ребенку легче держать большую кисть. И не пытайтесь сразу учить ребенка правильно держать кисть в правой руке пальчиками. Он будет, скорее всего, держать кисть в кулачке – так надежнее и увереннее, а иногда и в двух руках – в каждой по кисточке.

Бумагу для рисования лучше покупать сразу с запасом. Купите 10 листов ватмана, на первое время вам хватит. Листы можно разрезать на две, а иногда и на четыре части. Но для начала нужен целый большой лист, способный произвести неизгладимое впечатление – такого листа малышу еще ни разу не давали, у него это вызовет не только удивление, но и восторг.

Итак, мы подготовили для маленького художника гуашь, кисти, бумагу. Наш художник мал, а кисточки, бумага и краски – большие. И вы вскоре поймете, с чем это связано.



Для промывания кистей от краски нужно подготовить пол-литровую стеклянную банку с водой. Стеклянную банку берем для того, чтобы малыш видел, как окрашивается вода от разноцветных красок. Ему этот процесс очень понравится, и тогда промывание кисточек превращается в игру – вода причудливо будет изменять свой цвет. Не ругайте малыша за это, помните, что он – любопытный исследователь.

Теперь подготовимся ко второму секрету. Чудо-кисточка может помочь найти удобное для рисования место в квартире. Решайте сами, где это будет происходить – в детской комнате, на кухне или в уголке общей комнаты. Столик лучше всего взять детский. Ребенку не обязательно сидеть, но маленький стульчик поставить нужно. Малыш может сидя рассматривать баночки с краской, а может перемещаться вокруг стола, изучая все то, что на нем лежит, – кисти, салфетки и большой лист бумаги. На столике постелите старые газеты, которые после занятия выбрасываются, сохраняя стол в чистоте. Приготовьте бумажные салфетки, они тоже могут понадобиться. Вот и готово все к прилету чудо-кисточки.

А теперь самый главный секрет: втайне от малыша сделайте любой вариант чудо-кисточки. У нас в Культурном Центре уже много лет в студийной работе помогает чудо-кисточка в виде расписной бабочки. Сделать ее просто! Рассмотрите на фотографиях этапы ее изготовления. Для вырезания бабочки стоит использовать цветную бумагу или красивую глянцевую бумагу журнальной обложки, главное, чтобы было нарядно и привлекательно. Чудо-кисточка может быть в образе снежинки, цветочка, самолетика, а иногда превращается в смешного гномика или зайчика. Вы тоже можете придумать свою чудо-кисточку.

Теперь из всего этого нужно сделать спектакль! Чудо-кисточка, появившаяся в вашем доме, прилетает и здоровается с малышом (гладит по голове, по носику, по ладошке), дает ему рисовальную силу. Затем, увлекая малыша, приглашает его к столу, где приготовлены сюрпризы. Из обыденного постарайтесь сделать сказку, не бойтесь импровизировать, сочиняйте – играйте роль чудо-кисточки. С этого дня она (как рассказывают некоторые мамы) не только «поселится» у вас в доме, но и поможет решить различные проблемы (например, с едой и сном).

Чудо-кисточка станет вашим верным помощником в воспитании и развитии ребенка. Вот и начинаются настоящие чудеса. Радуйтесь вместе с малышом его новым открытиям и сохраняйте первые творения замечательной человеческой деятельности – рисования.

О. НЕРСЕЦОВА,

*директор КЦ «Педагогика творчества»,
заслуженный учитель РФ, член-корреспондент АПСН*

Лиза Новикова, 2 года.
Первые рисунки.

Варианты изготовления
чудо-кисточек:

- ◁ чудо-кисточка «Балерина».
- ◁ чудо-кисточка «Самолет».

Изготовление чудо-кисточки
«Бабочка».

Вырезаем из бумаги бабочку,
раскрашенную гуашью.
Чудо-кисточка «Бабочка».
Чудо-кисточка «Снежинки».



Знакомьтесь:

ВЕРА БАЕВА

Московский фонд культуры с самого начала своей деятельности, с 1987 года, работает по долгосрочной программе «Молодежь и культура», в которой главным направлением является поддержка одаренной молодежи. Более 30 человек стали стипендиатами Фонда культуры, среди них студентка Московской государственной консерватории Марина Мещерякова, ныне солистка Большого театра, выступающая на многих оперных сценах мира, учащиеся музыкального училища Павел Минев, Николай Борчев, Олег Калагуров и многие другие, которые радуют своими творческими успехами на поприще профессиональной деятельности.

Кроме материальной поддержки, Фонд представляет «молодые дарования» в своем концертно-выставочном зале для широкого круга посетителей.

Сегодня мы знакомим читателей с молодой художницей, правнучкой известного предпринимателя XIX — начала XX века Верой Баевой. Вера наделена ярким талантом видения окружающего ее мира, твердой силой воли, настойчивостью преодолевать трудности в достижении поставленной цели.

Она родилась художницей, рисует с детства, как и все дети. Со слов ее родителей — к ее первым рисункам они от-



носились не очень серьезно, были основания сомневаться. Но в 14 лет Вере подарили масляные краски, и она стала писать с такой уверенностью, как будто живописью занималась всегда; все, что привлекало ее внимание, отражалось на любом материале, который оказывался под рукой. Родители стали ей помогать. Ведь Вера родилась в московской семье, в которой сложились прочные традиции духовной культуры. Прадед Веры А.К.Баев показывал свои живописные работы на выставках Московского объединения «Мир искусства» и имел успех. Дед — М.С.Баев — был талантливым архитектором и художником. Ее отец — Г.М.Баев — посвятил свою жизнь оформлению книги. Из поколения в поколение в семье Баевых передавалось трепетное отношение к прекрасному.

В их доме в начале XX века часто встречались видные деятели искусств: Валерий Брюсов снимал комнаты в одном из домов Баевых на 1-й Мещанской, 30, где часто проводились литературные вечера, бывали многие известные художники.

Закономерно, что творческое начало проявилось и в следующих поколениях. Вера стала художником со своим взглядом на искусство. В ее живописных работах привлекает особая феерия красок. Цвет здесь не просто экспрессивен, он «музыкален», если можно так выразиться. Вера — человек увлеченный, тематика ее композиций разноплановая. Она любит путешествовать и свои впечатления емко передает в полотнах, отражающих ее душевное состояние.

Не менее интересна графика художницы, ее рисунки.

Они позволяют увидеть мастерство рисовальщика, остроту зрения, выразительность самых обыденных вещей.

Работы Веры Баевой находятся как в частных собраниях, так и постоянно действующих экспозициях в России и за рубежом: Мемориальный музей В.Чкалова (Москва), Музей авиации, г. Ванкувер (США), Музей «Нормандия — Неман» (Франция).

Она участник многих московских выставок. Московский фонд культуры представляет живопись Веры Баевой в павильоне «Культура» на ВВЦ по программе центра «Новые времена — новые имена». Художница готовит свою очередную персональную выставку.

Успехов тебе, Вера Баева!

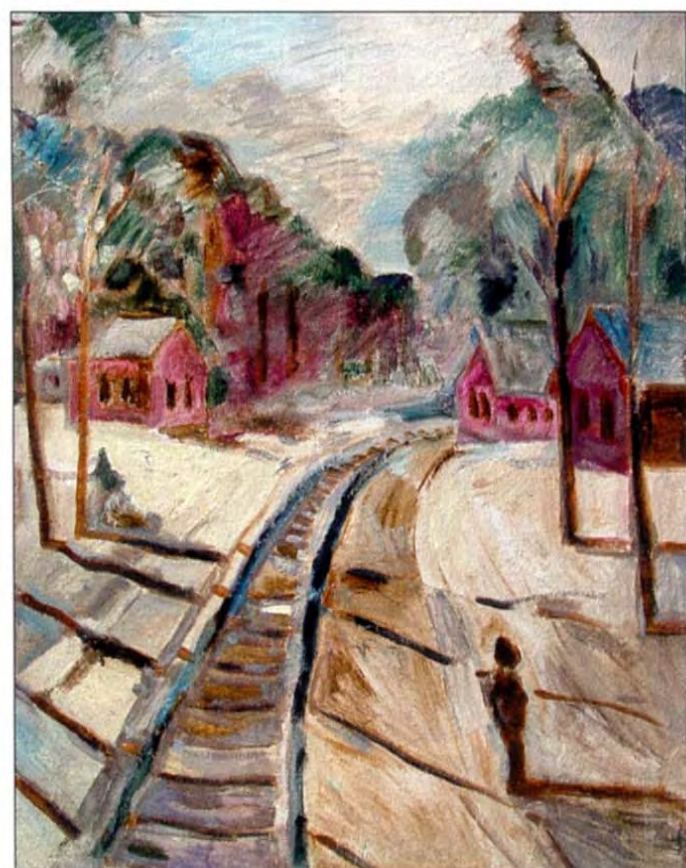
Е.ГОРШКОВА,

*директор творческих программ
Московского фонда культуры*



Сирень.
Масло. 1995.

Река Яуза в Москве. Мост.
Масло. 2002.

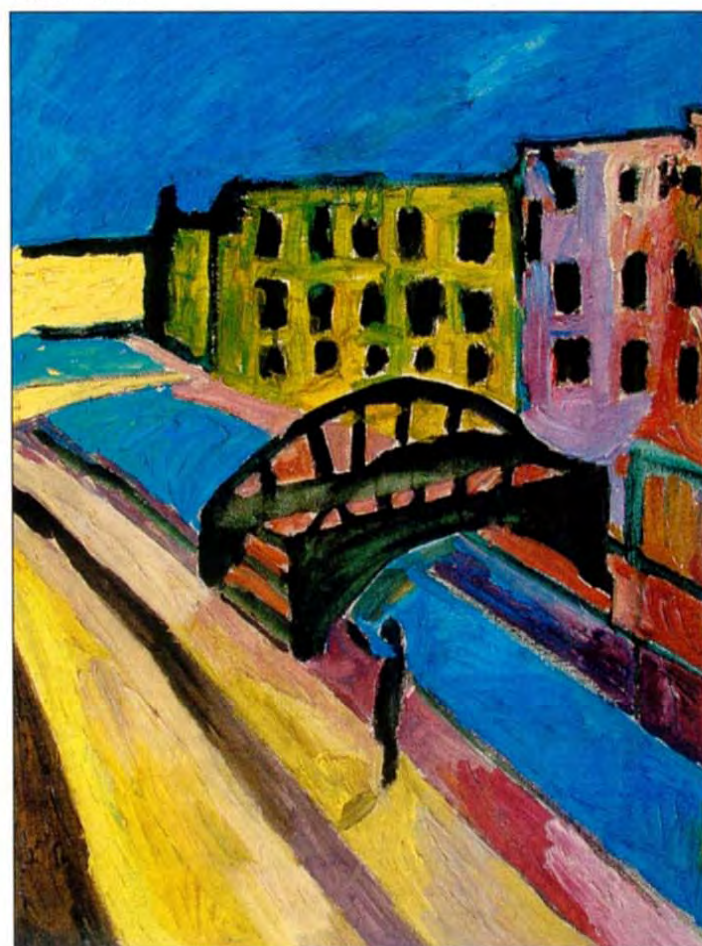


Ладожское озеро. На Валааме.
Масло.

Российская провинция.
Тушь, перо. 1995.
Белая лестница.
Масло. 2003.

Железная дорога.
Масло. 2002.

Улица в
Преславле-Залесском.
Масло. 2002.





Коллажи-истории молодой московской художницы-декоратора Аллы Бирюлевой завораживают. Они отличаются не только эффектной изысканностью образов, оригинальностью замысла, нетрадиционным построением композиции, но и концептуальностью идеи, в основе которой лежит особая форма подачи, воспринимаемая зрителем как «рассказанная история».

Любой коллаж Аллы Бирюлевой не только самобытен, но и самоценен, поскольку автор черпает вдохновение как бы в трех параллельно существующих мирах: прошлом, настоящем и будущем, собирая образы в коллажи, в некую единую схему, komponуя и объединяя вещи разных, порой совершенно несхожих эпох.

Алла Бирюлева успешно окончила Академическую Школу дизайна. По словам самого декоратора, огромное воздействие на нее в плане раскрытия творческого «я» оказал авторский курс Светланы Перотти. Дипломной работой на защите явился коллаж «Несыгранная музыка» – удивительно тонкий в своем прочтении, композиционном, колористическом, повествовательном. Он явился важным акцентом в дальнейшем развитии художественного почерка художницы, был высоко оценен комиссией и до сих пор является ориентирным в экспозициях на ее выставках.

Не менее притягательна другая работа – выполненная в технике коллажа «Старая квартира», где декоратору удалось передать, казалось бы, не только настроение коммуналки, но и ее запахи, звуки, атмосферу того времени, а для кого-то – просто целую ушедшую эпоху...

После окончания учебы Алла Бирюлева участвовала в большом количестве художественных дизайнерских проектов, общей целью которых являлся поиск новых творческих граней...

Любопытна образная подача в коллажах, где есть место и лиричным образам модерна и 20-х годов, и киноактерам советского времени; интерес же представляет сочетание различных по структурным свойствам техник и материалов: дерева, бумаги, металла, керамики. Именно благодаря экспериментам каждый коллаж А.Бирюлевой рассказывает свою историю, а вместе складывается единый грамотный интригующий и эстетичный рассказ, которых нам так не хватает в повседневной жизни.

Для Аллы Бирюлевой коллаж универсален. Без него не

обходится работа театральных художников, к коллажу обращаются модельеры, декораторы, архитекторы. Именно он позволяет передать не только содержание, но и формы, и фактуры. Ее коллажи – это целый мир: безграничный, увлекательный и при этом очень доступный, потому что заниматься коллажем могут все желающие, независимо от уровня художественных способностей. Достаточно обладать хорошим вкусом, чувством меры и фантазией; нужно также умение выстраивать композицию и знать некоторые технические приемы.

Коллаж Бирюлевой всегда – некая тайна, мистерия, скрытая в композиции, задуманной, составленной и воплощенной автором. Иногда она угадывается сразу, но чаще всего, глядя на коллаж, хочется пофантазировать, изучить его в деталях и попытаться угадать замысел создателя, а может, придумать свою историю, уловить присутствие «души» произведения.

Работа над коллажем похожа на настоящее волшебство, когда при смешивании различных материалов, красок, предметов, при наличии собственных идей, мыслей, снов, фантазии, вдохновения можно добиться поистине сказочных результатов и создать эту сказку собственными руками.

Вершиной мастерства в составлении коллажа является умение увидеть необычное в обычном, когда привычным предметам отводится в композиции более важная роль носителей фактуры, цвета, а иногда и настоящих свидетелей определенного периода времени.

Коллаж привлекателен еще и тем, что он дает возможность человеку, даже не умеющему рисовать, почувствовать себя настоящим художником; помогает поверить в себя, свои творческие задатки, силы, способности; позволяет самовыразиться, выплеснуть идеи, воплотить художественные задумки. Алла Бирюлева советует всем желающим увлечься коллажем для того, чтобы почувствовать себя немного счастливее.

Ее коллажи очень разные, но все работы объединяет желание «соединить прошлое и настоящее», разглядеть и собрать воедино «обломки разных реальностей», предметы, материалы, фотографии, которые раньше жили своей жизнью, а теперь рассказывают совсем другую историю – историю творчества, в котором строится новый, быть может, несколько иллюзорный, но всегда жизнерадостный мир коллажа.

Художница предлагает свою методику целенаправленного создания коллажа: во-первых, вдохновляет находка; во-вторых, необходимо найти центр композиции, задать некую направляющую; далее следует подбор материала; использование готовых накладных деталей; позднее добавляются мелкие декоративные украшения (они не меняют содержания). Собранный коллаж выстраивается на плоскости фанеры. Фанера имеет вес. Выполненный на этом материале коллаж всегда смотрится весомо. Для придания большей современности используется клей и бумага, краска, оригинальные обои или кружева. Задача любого профессионально сделанного коллажа – рассказать историю.

О. ВОСТРИКОВА,
кандидат искусствоведения

Коллажи Аллы Бирюлевой в смешанной технике.

- ◁ Мужские забавы.
- ◁ Сон китайского мальчика.
- ◁ Образ твой.

Несыгранная музыка.

Старая квартира.

Ветер странствий.





В СОАВТОРСТВЕ С ПРИРОДОЙ

Ее не назовешь скульптором в полном и конкретном значении этого слова, обозначающего профессию художника, занимающегося ваянием, созданием пластических образов в различных материалах, с помощью соответствующего инструментария, порой сложных технологий. Нинэль Николаевна Хвостюк – скульптор не по профессии, а по дару природы видеть в ней же, природе, некие готовые, завораживающие формы, вызывающие глубокие художественные ассоциации, дающие сильный толчок фантазии. Суть творчества Н.Хвостюк не в радикальном вторжении в материал, а в кропотливом, осмысленном поиске такого природного материала, которому требовалось бы минимум вмешательства и обработки. Если кредо большинства скульпторов сводится к классическому афоризму «отсечь все лишнее», то в данном случае приходится искать такую естествен-

ную форму, в которой все лишнее уже отсечено терпеливой и мудрой природой. А Нинэль Николаевна остается внести мелкую, но ответственную корректировку, сугубо декоративную доводку в образ засохшего дерева, старой коряги, раскорчеванного древесного тулова, причудливого ветвистого сочленения.

«Осмысленное воплощение параллельного мира» – так назвала свою работу с природным материалом Нинэль Хвостюк, начав эту серию в 1991 году в располагающей к поиску и раздумьям дачной уединенной обстановке живописного Осташовского района Подмоскovie. Новое увлечение потеснило другие виды творчества, которыми ранее небезуспешно занималась художница. Член Международного художественного фонда, Н.Хвостюк многие годы работала в плакате, дизайне, художником по интерьеру, создавала станковые композиции в живописи и графике. Худфонд отметил ее работу дипломами за серию плакатов по противопожарной безопасности, серию «Сохрани природу», за интерьеры музеев. А недавно, по итогам III выставки-конкурса имени Виктора Попкова, ее пейзажи получили высокую оценку устроителей выставки. В них покораивает то же доверие к природе, тонкое знание и понимание ее удивительной, поэтической гармонии, которые наряду со вкусом, мерой, чувством формы проявились в серии работ по дереву.

Представленные здесь композиции автор назвала «Летающее время», «Симфония», «Неземные обиды», «Незванный гость», придавая сокровенному диалогу с природой определенность и осмысленность, оставляя в бурном пространстве летающего времени тихий уголок поэтического созерцания, поиска образной метафоры не в процессе действия и перевоплощения, а в тех формах, которые предлагает и подсказывает сама природа.

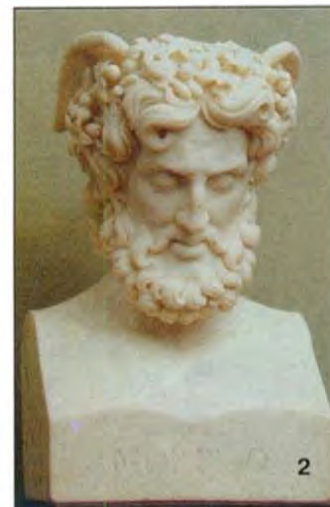
Н. БЕГОВЫХ



Портретируемый старательно позирует художнику. Обнаженная натурщица, переминаясь с ноги на ногу, часами стоит по ту сторону мольберта. Очень трудно запечатлеть ребенка, образ домашнего животного – они все время в движении, в резкой смене поз и состояний. И только спящая модель – бесценный подарок художнику. Сколько лиц и фигур, объятых сном, населяет музеи мира и альбомы по изобразительному искусству! Какой мастер не воспользовался счастливым случаем поштудировать модель во сне! Задремавшая жена художника, да и просто натурщица, кто-то из близких и даже гостей, дети, сморившиеся к вечеру от беготни и игр, свернувшаяся клубком кошка, спящая собака. Все идет в дело, становится художественной темой, все остается на бумаге, на холсте, воплощается в образах пластики...

На редкость многочисленны в искусстве натурные наброски со спящих. Подручные графические средства и лист бумаги давали особенно непосредственный и точный эффект воплощения невинной неги, отдыха, мирного, самозабвенного сна. Обратимся лишь к очень ограниченным примерам (открытые скобки заполняем цифрами соответствующих репродукций). Пленительна и лаконична зарисовка Рембрандта «Спящий ребенок» (). Выдающийся русский скульптор И.Прокофьев запечатлел случайный персонаж буквально на скорую руку – «Спящий извозчик» (). У блистательного рисовальщика Л.Пастернака очень много изображений домашних, в том числе в состоянии сна, одно из них – девушка, заснувшая прямо за чайным столом (). Великолепная акварель А.Пластова сделана также с натуры, но не в интерьере, а на вольном просторе – «Сон в поле» (). Художник-фронтвик И.Бруни рисовал своих однополчан в редкие и драгоценные минуты чуткого отдыха – «Семеро спящих» ().

Чрезвычайно интересно, нежно, привлекательно решался образ сна в скульптуре разных эпох. Возьмем сначала только отечественных мастеров, соединявших в своих изображениях черты натурной непосредственности, символическое обобщение, а также мистические интонации (сон – как метафора смерти). Наиболее





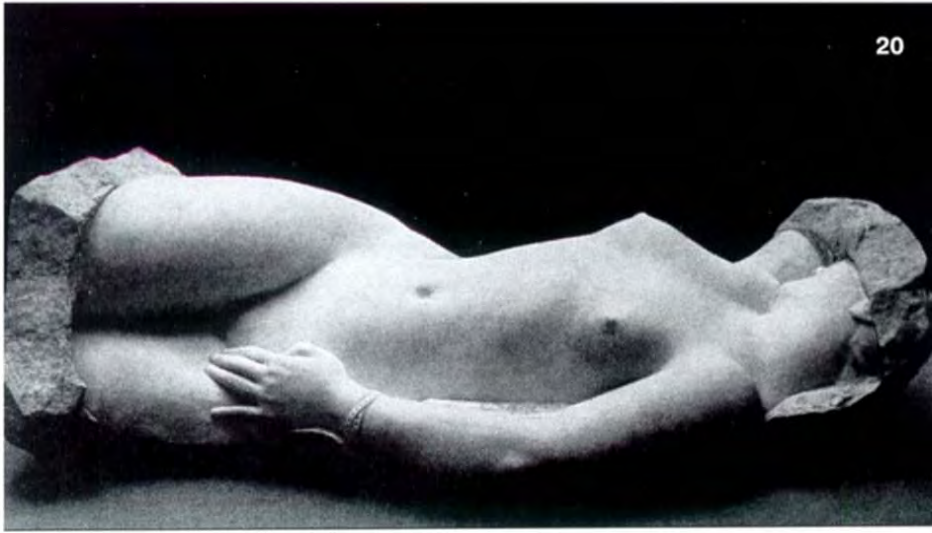
близка натурному наблюдению скульптурная группа А.Голубкиной «Спящие» (). Совершенен по пластике и образному богатству мрамор С.Коненкова «Сон» (). У А.Матвеева «Пробуждающийся мальчик» () несет идею его же надгробных образов в виде спящих обнаженных отроков. А вот современная интерпретация в работе В.Шелова «Спящий мальчик» ().

В двух женских фигурах знаменитой Капеллы Медичи Микеланджело создал пластические аллегории «Ночь» и «Утро». Ночь у великого флорентийца символизирует спящая женщина. В эту композицию включены связка мака и фигурка филина – образы крепкого сна и кошмарного сновидения. А «Утро» воплощает негу пробуждения, медленного рассвета. Найдите копию этой фигуры Микеланджело, выполненную в XVII веке из слоновой кости ().

Изначально в искусстве древности и прошлых веков образ сна трактовался в контексте разнообразных мифологических символов. Бог сна Гипнос (отсюда – гипноз, дар внушения сна) предстает перед нами в античной статуе (). Неоднократно ваятели обращались и к образу Морфея – бога сновидений. Сын Гипноса, крылатый Морфей символизировал сладкий, безмятежный сон. У Пушкина: В объятиях Морфея / Беспечный дух лелея, / Позволь мне полениться... Луврский мрамор Ж.Гудона запечатлел бога сновидений во всей неге и красоте. А в нашей галерее представлена скульптура Ф.Толстого «Морфей» (). Один из драматических эпизодов мифа об Ариадне (какой – узнайте сами, хотя бы из краткого описания мифологического словаря) воплощен в статуе IV века до н.э. «Спящая Ариадна» (). Спящие боги и герои – благодатная тема для художников прошлого, а для зрителей-читателей это хороший повод разобраться в таинственных символах. Но для начала найдите картину Рафаэля «Сон рыцаря» (). Полюбуйтесь прекрасным, исполненным красоты и чувственности сюжетом Н.Пуссена «Спящая Венера и Амур» ().

В не столь отдаленные времена художники предпочитали богиням земных женщин, окутанных дымкой сна, открытых любованию, внимательному выявлению и воплощению человеческих черт, очищенных состоянием покоя от нарочитости, от суеты движений и избыточной мимики. Живописные полотна изобилуют этими многоликими образами отдохновения, беззащитности, первозданной красоты. Для З.Серебряковой подобные сюжеты почти сакральны, один из них – «Спящая натурщица» (). В картине Вермеера состояние модели подчеркнуто покоем и уютом привычного интерьера – «Спящая женщина» (). У Курбе «Сон молодой девушки» (), исполненный грации и чистоты, происходит на лоне природы, в слегка покачивающемся гамаке. Русский художник XIX века Н.Бодаревский избрал обнаженную женщину в духе «салона» и назвал ее «Спящая львица» (). Будуар К.Сомова представляет модель прикорнувшей на изысканном диване – «Спящая женщина в синем платье» (). Немало в живописи пасторалей с трогательными спящими подростками: от классического «Пастушка» () А.Венецианова до современного паренька в картине В.Барвенко «Юность» ().

Часто образ сна трактуется в живописи в различных жанровых ситуациях. Так, Хогарт использует его в густом и злободневном сатирическом контексте: как результат скучной проповеди воспринимается его сюжет «Спящая паства» (). В картине К.Брюллова «Сон монашенки» () почти фривольный сюжет, наивно «описывающий» любовное сновидение молодой девушки. А в полотне И.Крамского «Книги одолели» () представлена девочка в мягком кресле с раскрытой книгой в сладких объятиях Морфея.





Индекс 71124