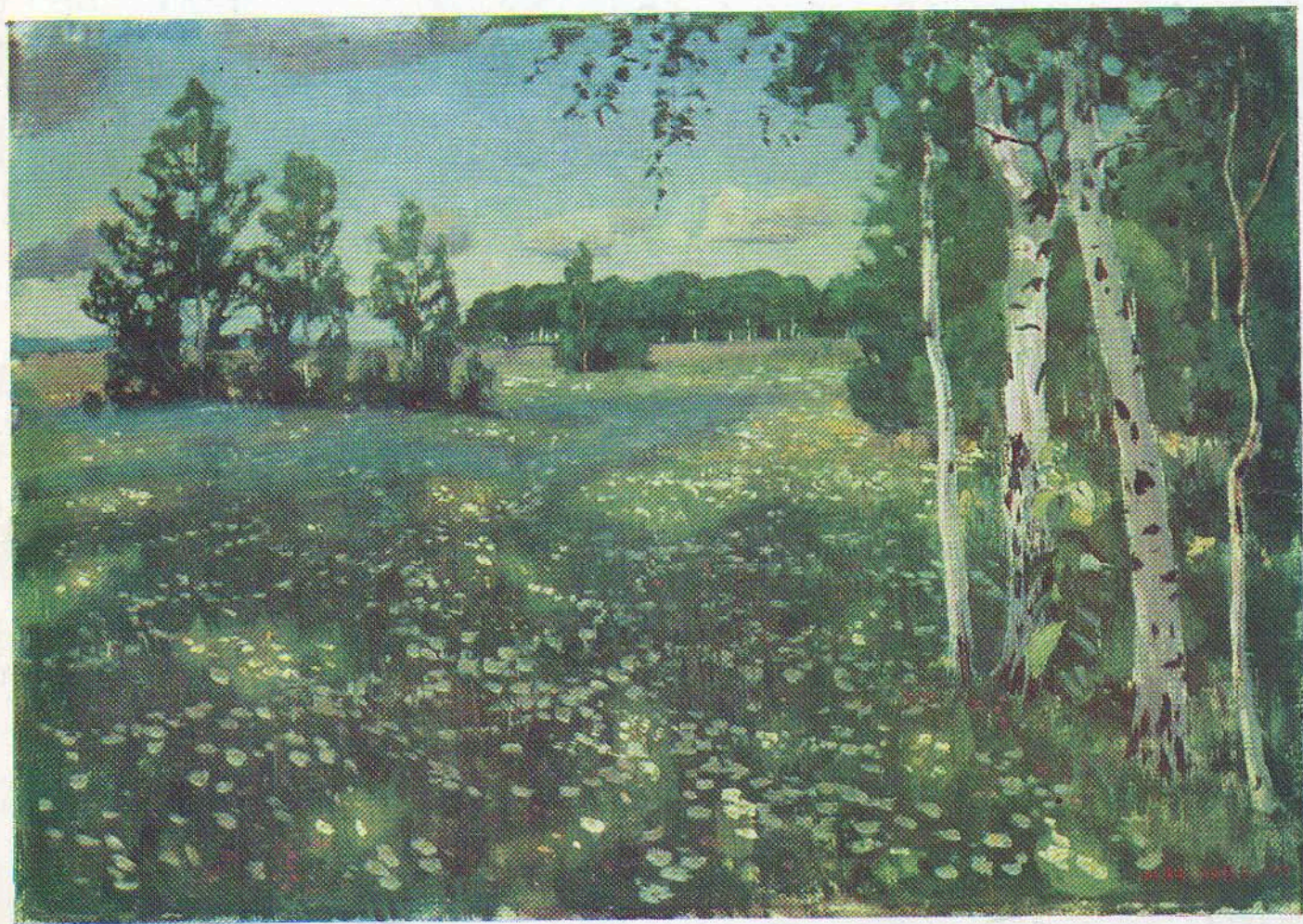


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



МИР ПЛАНЕТЕ ЗЕМЛЯ



1991

ФЕСТИВАЛЬ НА ОСТРОВЕ СВОБОДЫ



аспустившаяся под кистью художника на кубинской пальме фестивальная ромашка, несомненно, «к лицу» этому тропическому дереву. Земной шар в обрамлении разноцветных лепестков — символ дружбы и солидарности молодежи пяти континентов планеты. Это эмблема XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, столицей которого в этом году стала солнечная Гавана.

Идея проведения фестивалей родилась более тридцати лет назад. И было это в Лондоне в конце октября 1945 года, когда все в мире еще напоминало о войне. Юноши и девушки — посланцы молодежных организаций 63 стран, собрались на свою Всемирную конференцию. Многие из них были в военной форме — они еще недавно сражались в армиях своих стран против фашистской Германии и милитаристской Японии. Здесь были и те, кто боролся с фашизмом в рядах движения Сопротивления, в партизанских отрядах, в глубоком подполье.

«Мы клянемся, — заявили делегаты конференции, — добиться единства молодежи всего мира...

Уничтожить на земле все остатки фашизма.

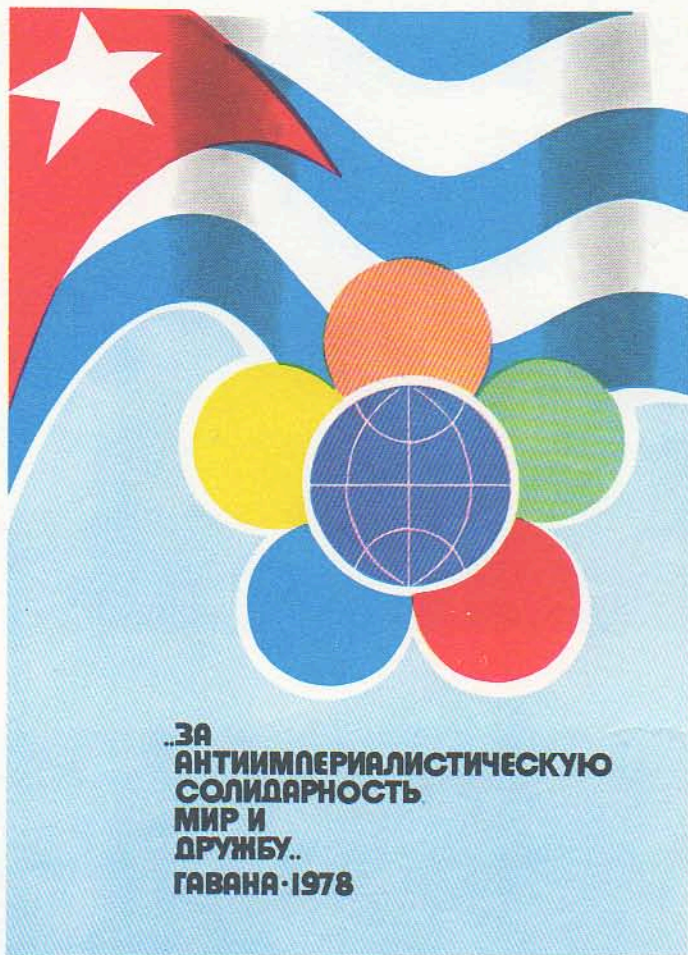
Установить между народами всего мира искреннюю дружбу.

Бороться за справедливый и длительный мир!..»

Тогда же в Лондоне было принято решение о создании Всемирной федерации демократической молодежи и была поддержана идея проведения первого фестиваля — многотысячной встречи молодого поколения. С той поры прошло уже немало времени. В разных городах нашей планеты состоялось десять таких массовых фестивалей. Они стали ярким проявлением единства и сплоченности демократической молодежи в борьбе за осуществление лозунга фестивального движения: «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу».

Основные идеи фестивалей — мир, дружба и сотрудничество — близки и дороги молодежи. От фестиваля к фестивалю крепнет дружба, растут силы молодых сторонников мира. На I Всемирный в Прагу в 1947 году прибыли 17 тысяч юношей и девушек из 71 страны. VI Московский в 1957 году принял 34 тысячи юных сторонников мира из 131 страны. Посланцы 140 стран прибыли в 1973 году в Берлин на свой X Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

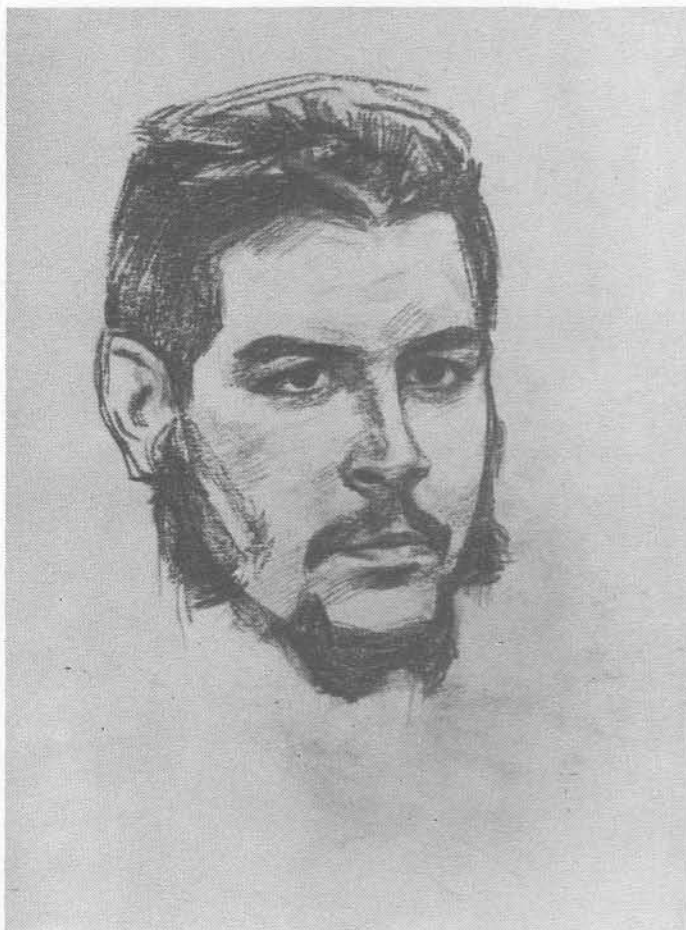
Изменение соотношения сил в пользу мира и социализма на международной арене стало важнейшей чертой современности. Развитию этого



Е. Васильев, В. Васин, В. Цыганков.
Плакат. 1978.

процесса способствует миролюбивая внешняя политика Советского Союза. Оздоровление политического климата в мире сказалось и на фестивальном движении. Сегодня в нем принимают участие многие молодежные организации самой различной политической и идеологической ориентации, которым дороги идеалы мира и социального прогресса.

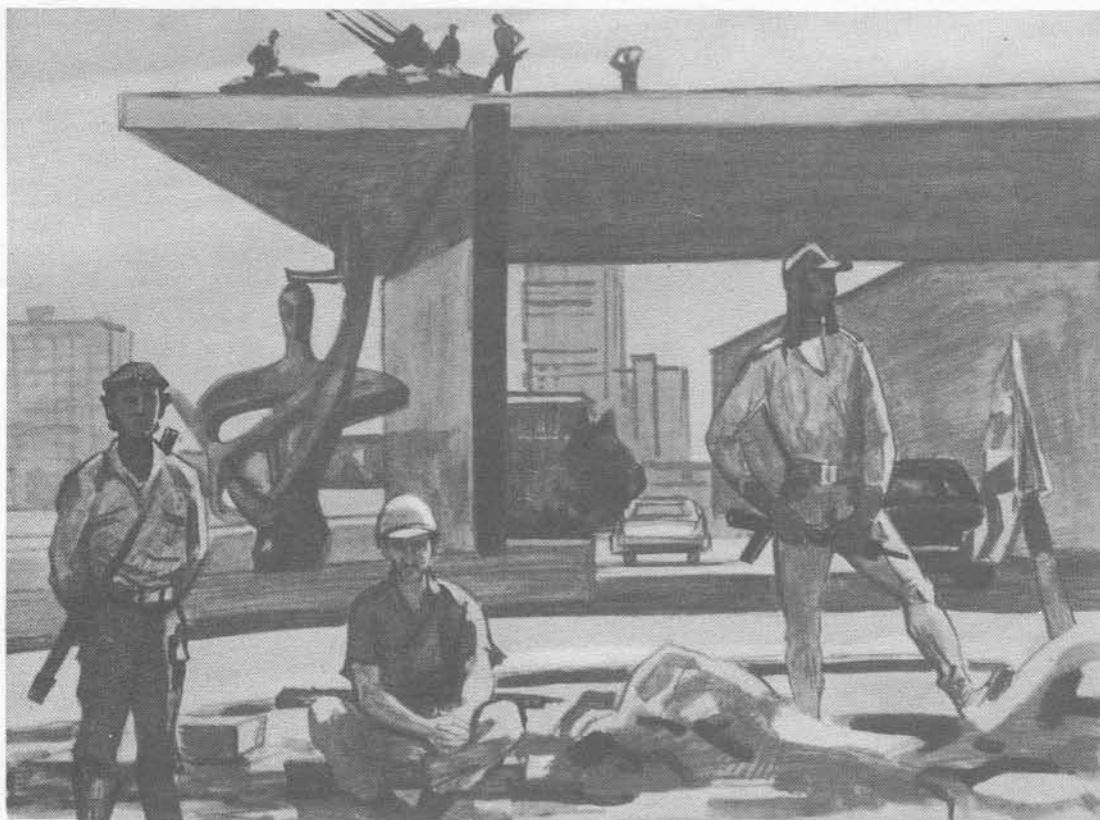
Разнообразна и широка программа XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов на Кубе: конференции, митинги, семинары, дискуссии по вопросам борьбы за мир и разоружение, за разрядку международной напряженности, за права молодого поколения.



В общей программе значительное место занимала детская тематика. В пионерском лагере имени национального героя Кубы Хосе Марти хорошо работал клуб «Друзья детей». Острые вопросы борьбы за их права обсудили на своей конференции руководители детских и юношеских организаций. Прошли встречи журналистов, писателей, художников и актеров, которые посвящают свое творчество детям. Участники фестиваля смогли познакомиться с деятельностью международных детских и юношеских организаций, посетить выставку детского творчества, концерты детских художественных коллективов. Пионерская организация Кубы провела большой летний праздник с участием ребят из разных стран мира.

С самого первого фестиваля искусство и спорт стали неотъемлемой частью международных молодежных форумов. В составе делегаций почти всех стран обязательно были художественные и спортивные группы. Каждый из прошедших всемирных фестивалей молодежи и студентов стал своеобразным смотром национальных культур многих стран мира.

Особое внимание привлекают художественные выставки. Их привозят с собой многие делегации, желая через искусство рассказать о своей жизни и стремлениях. Вокруг выставок неизменно разгораются шумные дискуссии о путях развития изобразительного искусства. На фестивалях в Москве, Хельсинки и Софии при советском клубе были организованы международные студии художников. В их работе принимал участие на-



В. Иванов.
Че Гевара.
Карандаш. 1961.

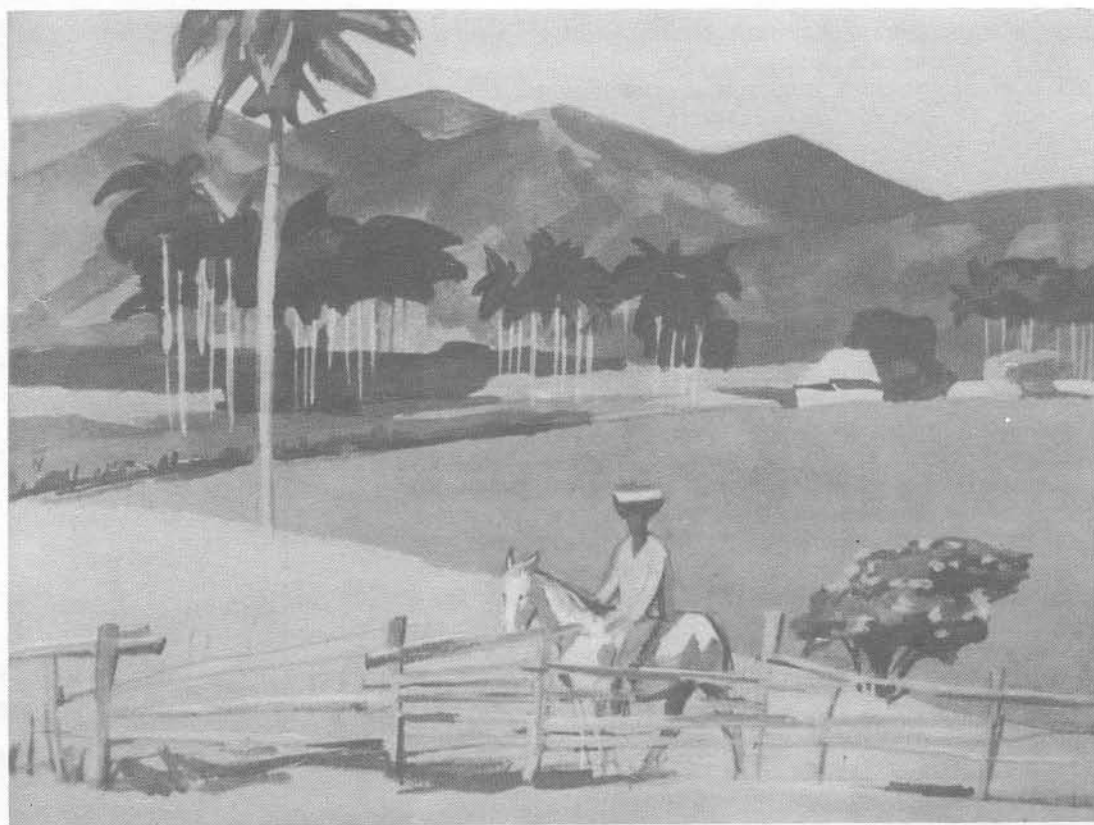
В. Иванов.
Защитники Гаваны.
Акварель, темпера.
1961.

ряду с другими художниками космонавт Алексей Леонов.

Художники вели творческие споры, обсуждали проблемы профессионального мастерства, участвовали в конкурсах на лучший рисунок, портрет и даже писали совместные картины. И всех их объединяло общее стремление к утверждению мира во всем мире. Они гости и XI Всемирного фестиваля в Гаване. Самые юные приняли участие в Международном конкурсе детского рисунка.

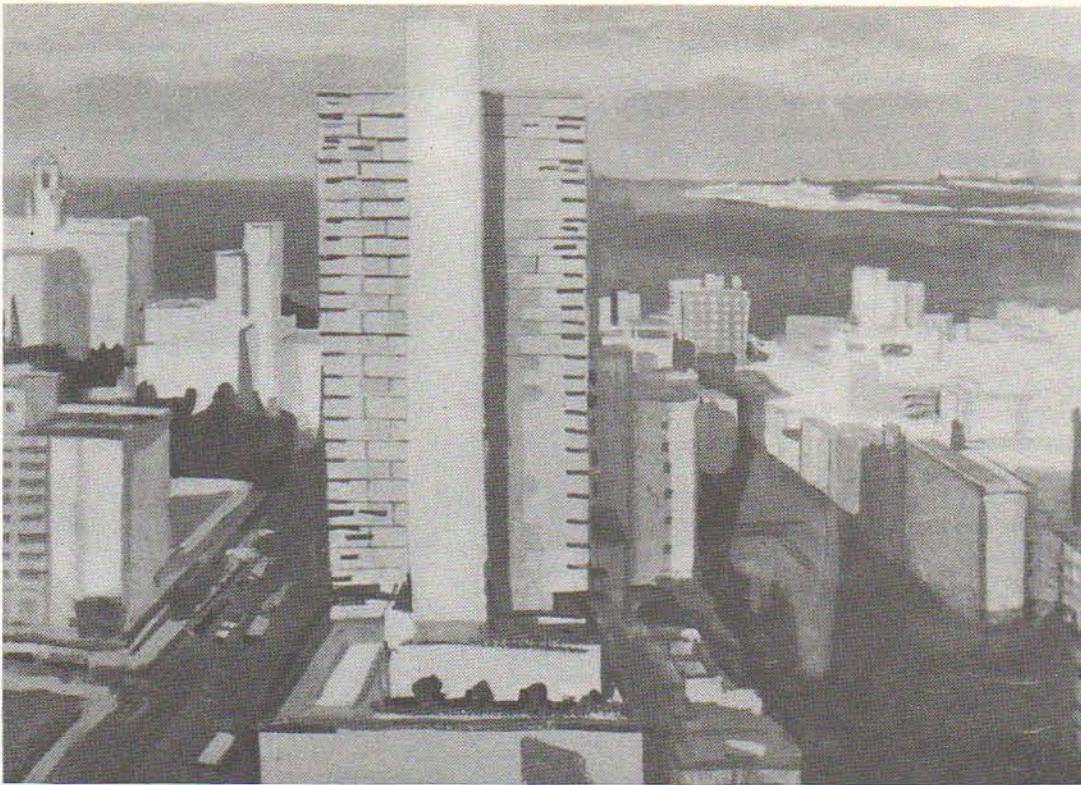
Впервые фестиваль шагнул за пределы Европейского континента. И кубинцы с энтузиазмом готовились к нему. О значении, которое придается этому событию, можно судить по тому, что национальный подготовительный комитет возглавил руководитель партии и правительства Кубы товарищ Фидель Кастро. Молодежь трудилась сверхурочно, а заработанные средства перечисляла в фонд фестиваля. Много выдумки и фантазии проявили хозяева в «изобретении» специальных сувениров и памятных подарков для его участников.

Активно готовились к XI Всемирному форуму комсомольцы и пионеры, все молодое поколение нашей страны. Делегаты Советского Союза — участники всех фестивалей молодежи и студентов мира. Советские юноши и девушки еще раз продемонстрировали свою солидарность с борьбой славного народа Чили против злодеяний фашистской хунты, народов и молодежи арабских стран, Зимбабве, Намибии и Южной Африки, борющихся против империалистической агрессии, расизма и апартеида, солидарность с наро-



В. Иванов.
Фидель Кастро.
Карандаш. 1961.

В. Иванов.
Красная земля.
Акварель, темпера.
1961.



В. Иванов.
Гавана.
Акварель, темпера.
1961.

дами и молодежью Анголы, Мозамбика и Гвинеи-Бисау, строящими сегодня новую жизнь.

В комсомольских организациях прошло соревнование за право представлять молодость Страны Советов на XI Всемирном в Гаване. В нем участвовали тысячи юношей и девушек. Печать, радио, телевидение широко познакомили нашу молодежь с жизнью героического острова Свободы.

Увлекательное «путешествие» по Кубе, например, не покидая родного города, совершили тысячи молодых бакинцев. В этом им помог Фестиваль «Гавана-78», проведенный совместно с кубинскими студентами, обучающимися в столице Азербайджана. В ходе этого молодежного праздника состоялись митинги солидарности, концерты политической песни, лекции и беседы об успехах трудящихся дружеской страны. В Карелии прошел республиканский конкурс на молодежную страничку районных и многотиражных газет, посвященный XVIII съезду ВЛКСМ, 60-летию Ленинского комсомола и XI Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Навстречу фестивалю были проведены смотр военно-патриотической песни в Саратове и конкурс молодых чтецов в Калуге. Центральное телевидение и некоторые республиканские и областные студии телевидения провели конкурсы среди зрителей. Победители этих увле-

кательных соревнований получили путевки в Гавану.

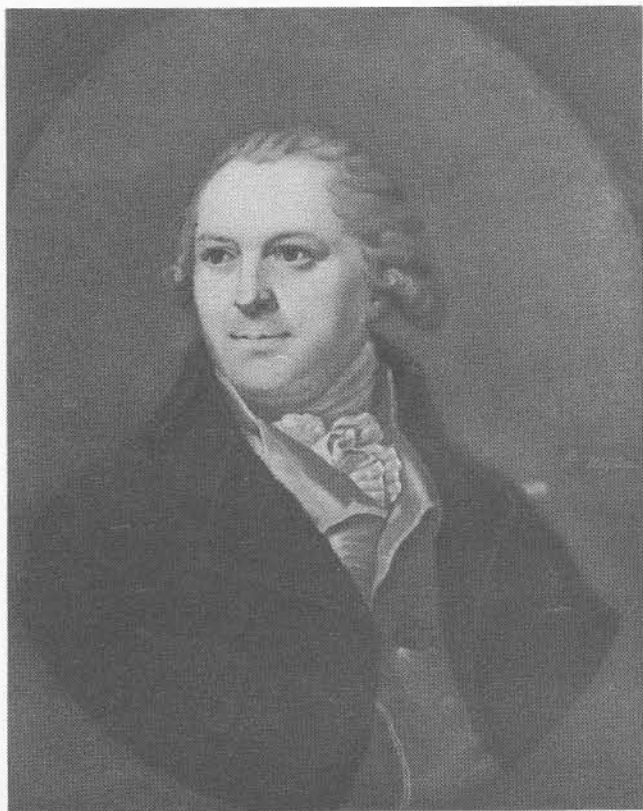
Комсомольцы организовали несколько субботников, а заработанные деньги перечислили в Международный фонд фестиваля на Кубе. Советский подготовительный комитет объявил среди молодых художников конкурсы плакатов, рисунков, провел фото- и художественные выставки, кинофестиваль.

Молодые крепкие руки миллионов юношей и девушек всей планеты заботливо растят ромашку Гаванского фестиваля. И она обязательно расцветет.

Ю. ГОРЯЧЕВ



ВЕЛИКИЙ СКУЛЬПТОР РОССИИ



Ф. Шубин (1740—1805).
Автопортрет.

*Что вы, о поздние потомки,
Помыслите о наших днях?*

М. В. Ломоносов

В

судьбе великого русского скульптора Федота Ивановича Шубина соединилось много причудливых контрастов. Сын поморского черносошного крестьянина из рыбацкого поселка близ Холмогор, он был отпущен из деревни «в разные города для своего пропитания» на два года.

В 1759 году энергичный и любознательный юноша, искусный мастер резьбы по кости, оказался в Петербурге, куда добрался с рыбным обозом. Так попал в Москву в первой трети века и его земляк —

гениальный ученый Михаил Васильевич Ломоносов. От дворцового истопника Шубин прошел путь до «скульптора ее величества» императрицы Екатерины II. В двадцать семь лет он окончил Академию художеств с первой золотой медалью, приобрел немалую славу своим искусством. И все это время разыскивался местным начальством как беглый крестьянин (для уплаты подушной подати), пока не было установлено, что этот «беглый» стал академиком Российской академии «трех знатнейших художеств» и почетным членом Болонской академии в Италии.

Всю жизнь Шубин вынужден был заниматься портретированием сановной знати — сиятельных вельмож, фаворитов двора. Он оставил удивительно правдивую галерею образов современников. Шубин умел сквозь сословную фальшь и мишуру увидеть и запечатлеть в скульптурном портрете истинную суть своей модели.

Вот перед нами портрет дипломата и военачальника Александра Михайловича Голицына. Это одно из самых совершенных творений мастера. Вельможа изображен в изящном и непринужденном полуобороте. Он словно обращен к невидимому собеседнику и кажется олицетворением великосветской любезности. С замечательным мастерством воплощает скульптор сложный и противоречивый образ.

Удачливый полководец, кавалер высших орденов, богатый помещик, красавец Голицын, безусловно, «баловень фортуны». Таким он представляется нам на первый взгляд и в портрете. Но только на первый взгляд. Рассматривая внимательно скульптуру с различных точек зрения, можно обнаружить, что Шубин не скрывает в своем герое выражения усталости — в тяжелых веках и мешках под глазами. Ощущение горечи, разочарований, пресыщенности — в опущенных уголках губ. Благородное изящество позы переходит в состояние задумчивой отрешенности, чувствуется груз прожитых лет богатой событиями жизни. Внешняя любезность оказывается маской.

В портрете, созданном Шубиным, нет ничего случайного, мешающего восприятию образа. Без чрезмерной детализации переданы и завитые букли парика, и кружево воротника, и горностаем подбитый плащ.

Эти подробности не существуют сами по себе. Они слитны с характером изображаемой личности, с ее подчеркнутым аристократизмом. С большим тактом обработана поверхность мрамора. До блеска отполированы складки плаща, свободно драпирующей фигуру. Контрастно выделяется матовость лица, линии которого словно тают в мягких световых рефлексах. Все это придает образу особую одухотворенность. В произведении полностью воплощены эстетические правила времени, требовавшие передавать



Ф. Шубин.
Екатерина II.
Мрамор. 1790.

Ф. Шубин.
Портрет А. М. Голицына.
Мрамор. 1775.



«естественную разность между вещами» — фактуру кружев и кожи лица, меха и орденов, усыпанных бриллиантами.

На примере портрета А. М. Голицына можно проследить и характерные для Шубина принципы работы в материале, систему композиционного и образного построения. Скульптурный объем делится на три уравновешенные части: голову, грудь и подставку. Голова дается чаще всего в трехчетвертном повороте — для создания более живого движения. Можно видеть, как постепенно скульптор проникает в блок камня: вначале обнаруживаешь лишь четкое деление объемов, их компактность. На первой стадии обработки мрамора, выявляя главные формы, мастер пользуется шпунтом — острым стальным инструментом. Обработка троянкой и скапелью служит для большей детализации форм, раскрывающих индивидуальность модели. Изысканно — узорчатые кружева, парик обработаны буравчиком. На последней стадии дается прорисовка шитья мундиров, орденов...

Все более тонкие нюансы характера портретируемого открываются не сразу, вдруг, а в процессе восприятия. Это свидетельствует о высоком искусстве мастера.

Для создания совершенного портрета по тогдашним понятиям необходимы были «четыре вещи: осанка, цвет, постановка и уборы». И хотя это относилось скорее к живописи, чем к скульптуре, Шубин своим искусством словно вызывает живопись на соревнование. Все эти условия он соблюдает неукоснительно. Недаром современники говорили, что его мрамор «дышит». Даже иллюзия цвета достигалась скульптором посредством разнородной обработки и подбора различных оттенков мрамора.

Шубин не стремился поразить или обмануть зрителя излишней виртуозностью работы. Искренняя прямота художественного мышления при очевидной изысканности мастерства — главное качество скульптора. Потому-то его произведения — подлинная «красота правды», как было сказано о них впоследствии.

При существовавшем каноне в искусстве мастер проявил редкую широту творческого выражения. Петербургские аристократы желали иметь портреты непременно работы Шубина. Часто он вынужден был создавать образы полярного содержания. Об этом свидетельствуют, например, портреты Орловых.

И. Г. Орлов вместе со своими братьями участвовал в дворцовом перевороте 1762 года, утвердившем Екатерину II на троне. За услуги императрица поцарски отблагодарила Орловых: на них посыпались звания, ордена, огромные богатства. И. Г. Орлов получил генеральское звание, покинул шумную столицу, обосновался в своем поместье.



Ф. Шубин.
Портрет неизвестного.
Мрамор. 1770-е гг.

Ф. Шубин.
Портрет П. А. Зубова.
Бронза. 1795.

Ф. Шубин.
Портрет И. Г. Орлова.
Мрамор. 1778.



Это не потомственный аристократ, чьи предки всегда стояли у кормила государства, а обыкновенный гвардейский офицер, волею счастливого случая оказавшийся на вершине жизненного успеха. У Шубина он и предстает таким человеком, любящим спокойную и привольную жизнь, избегающим превратностей света. Грубоватые черты лица светятся торжеством, полны довольства своей судьбой. Скульптор не пытается приукрасить облик Орлова — морщинистый небольшой лоб, широкий нос, неправильной формы рот, тяжелая челюсть, несложный парик и вольная просторность одежды. Во всем облике великолепная непринужденность хлебосольного русского барина. Образ не несет никаких внутренних противоречий, он весь открыт, весь «наружу».

В портрете В. Г. Орлова поза, осанка, претендующие на особую значимость, комично не соответствуют бросающейся в глаза заурядности этого выскочки. Очевидна несостоятельность его претензий выдать себя за государственного мужа. Шубин создает разоблачительные характеристики этих людей, «нечаянно пригретых славой».

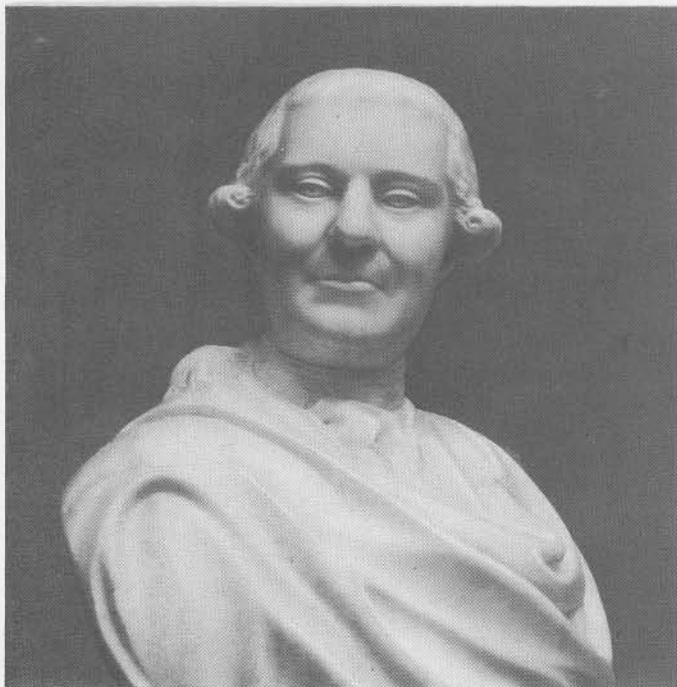
Очень показателен и портрет П. А. Зубова. Сколько в его лице, пустом взгляде выражения самодовольства, упоения своим «величием»! Характерна одна подробность пышного, украшенного драгоценностями, орденами и мехами парадного мундира: для всеобщего обозрения выставлен медальон с портретом императрицы, его покровительницы. Вспомним по контрасту едва заметную в складках плаща бриллиантовую звезду А. М. Голицына.

Среди различных важных особ, сановников и фаворитов — тех, кого скульптору приходилось портретировать по долгу службы, есть у Шубина и подлинные откровения — портреты людей, к которым он тяготел душой. Таковы «Портрет неизвестного» и «Портрет М. В. Ломоносова», исполненный через двадцать лет после смерти ученого как благодарная память о великом друге и покровителе. Эти работы — прославление человеческих, а не сословных достоинств личности. Нет здесь ни пышных париков и мундиров, ни парадных поз.

«Портрет неизвестного» покоряет своей одухотворенностью. При внешней простоте сколько гордой независимости в его облике, твердо сжатых губах, умном и смелом взгляде! Он словно бросает вызов миру чинов, удачи, наживы. Это современник Новикова и Радищева, один из тех, кто не боялся говорить горькую истину, кто, как и Ломоносов, боролся за просвещение народа, создавал основы русской демократической культуры. К ним относится и сам Федот Шубин, который из социальных низов поднялся к высотам художественного мастерства. При этом он не утратил ни высоких нравственных начал, ни остроты восприятия.



Ф. Ш у б и н.
Портрет М. В. Ломоносова.
Мрамор. 1790-е гг.



Ф. Шубин.
Портрет В. Г. Орлова.
Мрамор. 1778.



Ф. Шубин.
Портрет Павла I.
Мрамор. 1797.

Честь именоваться «скульптором двора ее величества» оказалась сомнительной. Царская милость была слишком ненадежна, высочайшая опека сковывала творческие возможности мастера и требовала от него не правды в искусстве, а откровенной лести. Но скульптор не мог кривить душой.

В портрете императора Павла I мастерство и талант скульптора проявились с особой силой. Образ увешанного регалиями, орденами, крестами, укутанного в тяжелую мантию верховного российского правителя поражает трагизмом — он страшен и жалок. Шубин не идеализирует свою модель, но и не впадает в карикатуру. Реалистическая природа таланта удержала его от этих крайностей.

Скульптор возмущался, когда недоброжелатели и завистники из Академии художеств называли его пренебрежительно — «портретной» мастер. Портрет в системе искусства XVIII века оценивался гораздо ниже, чем иные жанры, например исторический. Шубин же создавал не только портреты — у него есть и мифологические композиции, и серии барельефов для дворцовых помещений, и многофигурные рельефы, и надгробия. Им создано более двухсот произведений. И все же именно как портретист с необыкновенной зоркостью разглядел он истинное лицо эпохи и воплотил его с удивительным мастерством.

Такое искусство — искусство правды, а не лести — не могло быть по нраву титулованным особам. Скульптор умер полузабытым и почти в нищете. А произведения его, запрятанные по родовым поместьям и дворцовым частным собраниям, надолго оказались недоступными для зрителей. Творчество скульптора почти целый век оставалось «белым пятном» в истории русского искусства.

В. ПОЛИКАРОВ

ЧТО ЧИТАТЬ

Коничев К. И. Повесть о Федоте Шубине. Л., «Советский писатель», 1973.

Лазарева О. П. Русский скульптор Федот Шубин. М., «Искусство», 1965.

Федот Иванович Шубин. Альбом (автор текста — В. Петров). М., Изогиз, 1956.

З

наменитые пригороды Ленинграда... Удивительно разные они по своему эмоциональному настрою. В Петродворце морской простор, пульсирующая энергия фонтанных струй явственно переходят в архитектуру Большого дворца, в планировку парка, где все подчинено идее движения. В Пушкине берет в плен непохожесть дворцовых построек и интерьеров — детищ многих русских и иностранных зодчих XVIII — XIX столетий. Но, пожалуй, только Павловск способен дать человеку так много душевной радости своей глубокой и светлой гармонией.

Павловск не место для загородных увеселений. Он — для мечтаний, раздумий. Зимой тут можно до ночи пробродить по заснеженным дорожкам. И все время будешь чувствовать, что парк живой. Он просто спит сейчас.

Весной видишь, как из-под снега начинает проступать узор дорожек и тропинок. Быстро просыпаются холмы, дольше нежатся в пуховой постели долины.

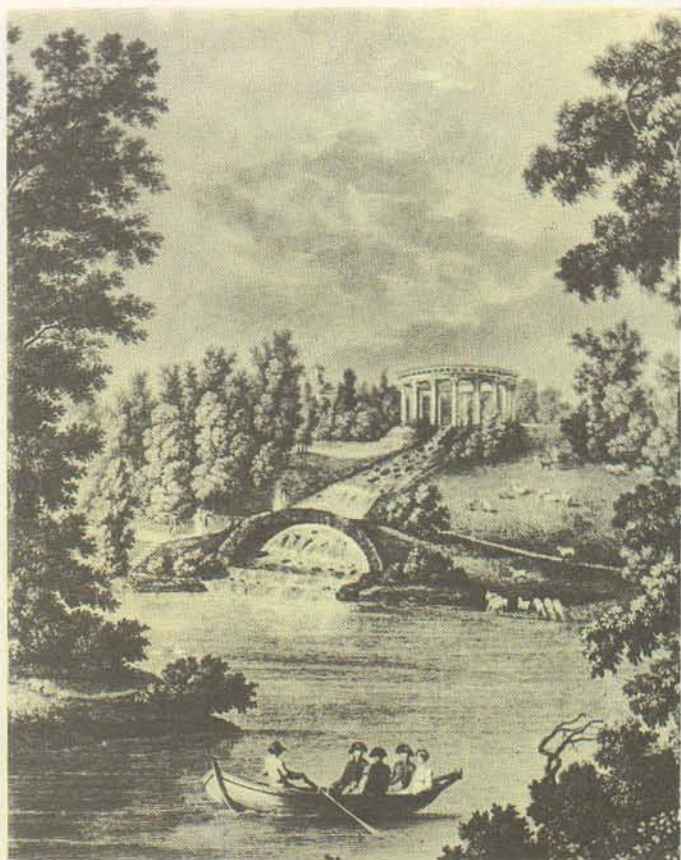
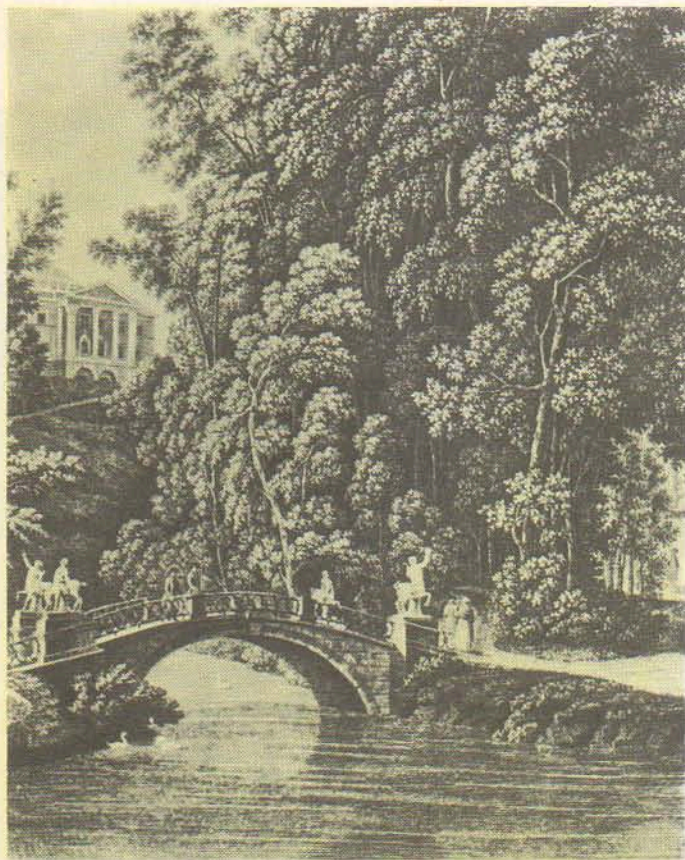
Летом вдруг ловишь себя на мысли: ты по-

пал в какую-то зачарованную бесконечность. И знаешь ведь, что до границ парка легко можно дойти. Но не верится.

А осенью природа устраивает здесь свой последний торжественный карнавал. Устремляются вверх желтые, охристые, красные, темно-багряные листья. Потом они мозаикой лягут вам под ноги, побуреют под дождем. Смычки голых веток доиграют последние такты павловской симфонии. И парк заснет...

Во Франции и Германии, Италии и Англии немало замечательных дворцов, возведенных в парках, — ровесников Павловского. Но тут парк не просто принимает дворец — он проникает в него. В каждый зал, галерею, комнату. С парком

С. Галактионов.
Вид храма Аполлона
с каскадом в саду
Павловского дворца. 1818.
Гравюра. Фрагменты.





Дворец, разрушенный фашистами.
Большой парадный зал.
Вид на Греческий зал.
Фотографии 1944 г.



гармонично связано все убранство дворца — самая незначительная деталь интерьера словно бы чувствует его присутствие. И любая вещь, будь то часы, ваза или каминная решетка, знает свое место. Переместите ее даже в соседний зал — и обаяние исчезнет!

Есть ли объяснение такому единству — истине магическому, проявляющемуся в большом и малом? Да, разгадка кроется прежде всего в самой природе творческого гения, своеобразным синонимом которого во все времена была цельность мироощущения. Но существовали и вполне определенные причины гармонической целостности Павловска.

Он был построен за два последних десятилетия XVIII века. Срок очень небольшой, особенно для строительных возможностей той эпохи. Царское Село, например, возводилось почти сто лет,

Дворец.
Центральный корпус
и боковые колоннады.
Архитекторы
Ч. Камерон, В. Бренна.
Фасад восстановлен в 1955 г.



создатели его отдали дань нескольким архитектурным стилям. В Павловске же господствует один стиль — классицизм. В Царском Селе зодчие чувствовали скованность — им порой приходилось думать не столько о неповторимости своего замысла, сколько о том, чтобы он не противоречил уже созданному. А Павловск был пустынной холмистой местностью, поросшей густым лесом, среди которого причудливо изгибалась неширокая речка Славянка. Природа будто специально готовила этот уголок для архитектора-мечтателя, тонкого и вдумчивого художника с поэтической душой.

И сюда пришел именно такой человек — английский архитектор Чарльз Камерон. Он горячо любил античную архитектуру, немало путешествовал по Италии и Франции, желая своими глазами увидеть то, что осталось от величественных некогда сооружений. Шли годы. Камерон устал разменивать талант на случайные заказы, приспосабливать его к заурядным часто вкусам заказчиков. Получив приглашение из России, он без колебаний собрался в дорогу.

Камерон никогда не жалел об этом. Именно в России он создал лучшие свои творения. Они навсегда вошли в историю русской архитектуры. С наибольшей полнотой талант художника раскрылся в Павловске. Неброская, сдержанная русская природа захватила Камерона. Он всматривался, вживался в благородную простоту ее красок. Чувствовал: место выбрано изумительное, лучшего вблизи Петербурга не сыскать!

Парк и дворец, по мысли архитектора, должны были составить единое целое, своего рода живой

организм. Для этого их предстояло связать тысячами незримых нитей: деревья, поляны, дорожки будущего парка соединить с камнем, бронзой, фарфором, тканями, мебелью будущего дворца.

Понятно, сколь серьезной была задача Камерона. К тому же одно обстоятельство усложняло ее. В период строительства дворца владельцы Павловска — будущий император Павел I и его жена — путешествовали по Европе. Посещая археологические раскопки, они скупали произведения античного искусства и отправляли их в Россию. Приобретались для будущего дворца и шедевры современного европейского искусства.

Что же оставалось архитектору? Только ждать. Скажем, во дворце были запроектированы Итальянский и Греческий залы. Для убранства их приходили купленные Павлом античные вазы, с Алтая доставлялись бронзовые орнаменты для этих vaz. Не имея под руками того и другого, можно ли было браться за оформление? А ведь залы, кроме vaz, предполагалось украсить статуями, бронзой, гобеленами. Какими именно — Камерон иногда не мог даже догадываться.

В конце XVIII века так называемые регулярные парки уступили место паркам пейзажным. Архитекторы больше не мучили природу геометрией. Естественные лесные массивы, подправленные по необходимости человеком, сменили моно-

Дворец.
Греческий зал.
Архитекторы В. Бренна,
А. Воронихин.
Интерьер восстановлен в 1967 г.





тонную регулярность подстриженных деревьев, а свободно разбегающиеся дорожки и тропинки — унылые прямоугольники аллей.

Камерон с самого начала задумал Павловский парк как пейзажный. Одновременно со строительством парка в нем воздвигались павильоны, колоннады, беседки. Некоторые из них украшали статуи и скульптурные композиции замечательных русских скульпторов того времени И. Мартоса и М. Козловского.

Разбивка парка потребовала даже более тщательных поисков, чем оформление дворца. Вазу или скульптуру можно было переместить по комнате, отыскивая наилучшее место. То же самое невозможно было проделать с деревьями или кустами. Можно было подобрать цвет для той или иной детали дворцового интерьера. А цвет листвы менялся сообразно законам природы.

Да, теперь более понятной становится терпеливая осторожность Камерона. Требовательность настоящего художника. Павла она раздражала. Спустя десятилетие Камерона в Павловске сменяет итальянский архитектор Винченцо Бренна. Начался второй этап строительства дворца и парка.

Залы, украшенные Бренной, были нарочито парадны, торжественны. Повсюду вводит он военную символику: щиты, каски, колчаны со стрелами, стволы орудий, знамена и венки из дубовых листьев. В парковой архитектуре итальянский зодчий придерживался геометрического принципа. Это ощущается и в названиях новых районов



Дворец.
Фасад кабинета
«Фонарик».
Архитектор
А. Воронихин.

Дворец.
Кабинет «Фонарик».
Архитектор
А. Воронихин.
Интерьер восстановлен
в 1960 г.

Парк.
Долина Славянки.
Колоннада Аполлона.
Архитектор
Ч. Камерон.
Ансамбль восстановлен
в 1969 г. ▶

парка: Амфитеатр, Большие Круги. Даже руслу реки в некоторых местах придаются правильные геометрические очертания.

Казалось бы, все созданное Бренной должно противоречить тому, что оставил его предшественник. Но этого не случилось. Бренна был талантливым художником. К тому же идея гармонии, заложенная Камероном, оказалась настолько сильной, что зодчий не мог не считаться с ней.

Новый этап в развитии Павловска связан с именем замечательного русского архитектора Андрея Никифоровича Воронихина. Его пригласили восстанавливать дворец, сильно пострадавший в 1803 году от пожара. Но, занимаясь реставрацией, Воронихин не мог не творить и сам. В первом этаже он создает кабинет «Фонарик», предназначенный для библиотеки.

Здесь нет окон. Застеклена вся внешняя стена от потолка до пола. Нигде парк не проникает внутрь дворца через такое широкое пространство, как в «Фонарике». Это чувствуешь почти физически. Кажется, будто паркет кабинета незримо переходит в песок дорожки, а ветви деревьев сплетаются с кариатидами работы талантливого русского скульптора В. Демут-Малиновского. Архитектор до мельчайших деталей разработал убранство кабинета. Следуя мысли Камерона, он и в парке тщательно отыскивал место для каждого павильона, для каждого мостика через Славянку.

Предшественники Воронихина расширяли парк, он клал завершающие мазки на его природный холст..

Шли годы, и Павловск неизменно дарил людям свое очарование. Едва ли им приходило в голову, что кто-то может поднять руку на это чудо. Оказалось, может.

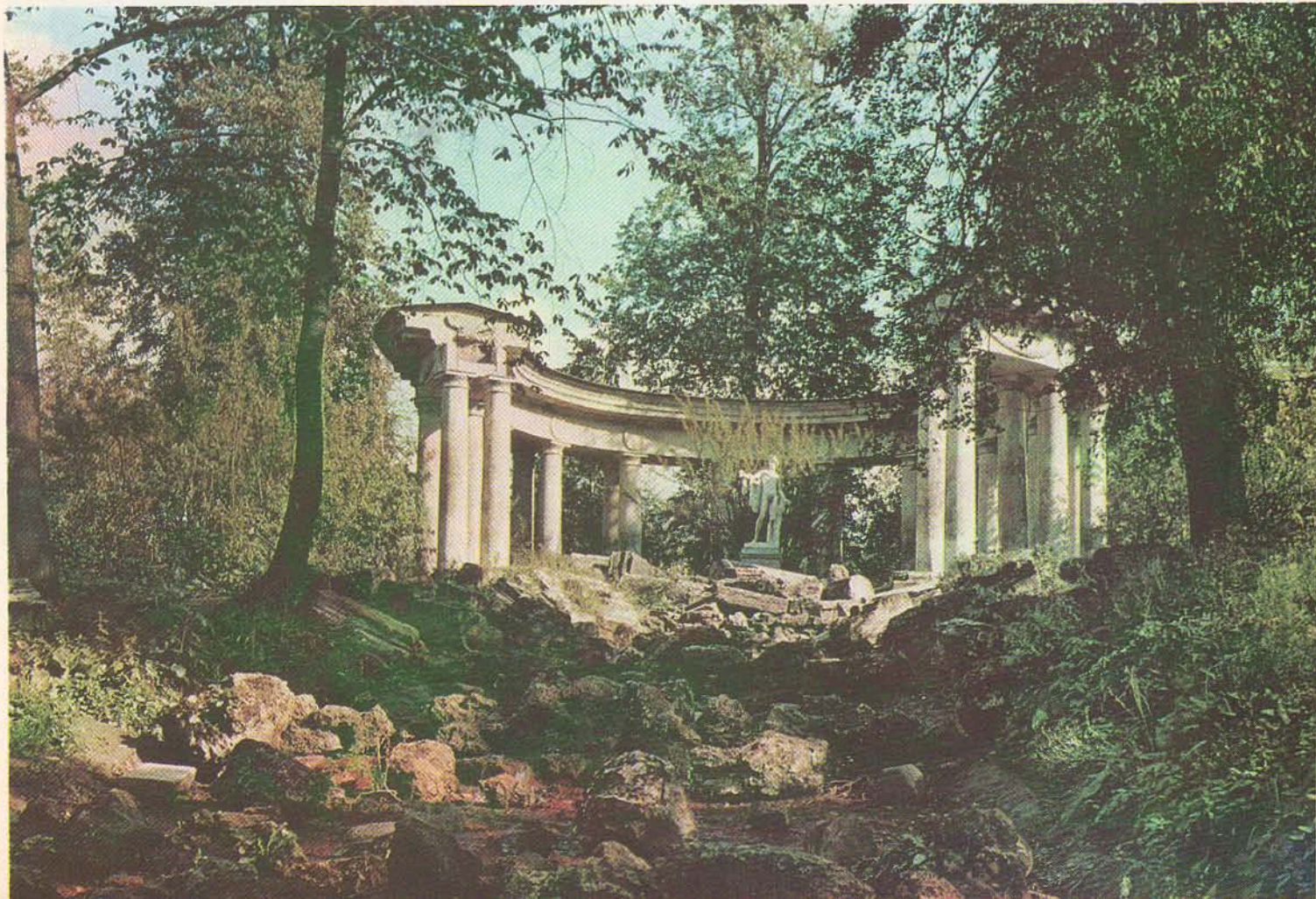
Фашизм подчинил себе целые страны. 600 гектаров русской земли казались гитлеровцам сущей ерундой. Что с того, что у этих славян тут какой-то уникальный памятник культуры!

Павловский дворец. Первый этаж — гаражи для мотоциклов, на которых въезжали даже через кабинет «Фонарик». В галерее, украшенной фресками замечательного архитектора и декоратора Пьетро Гонзаго, — стрельбище. Второй этаж — в помещении библиотеки, созданной выдающимся русским зодчим Карлом Ивановичем Росси, — штаб гестапо.

Розовый павильон в парке, творение Воронихина. Здесь праздновалась победа 1812 года, читали свои произведения Жуковский, Крылов, Гнедич, Гоголь... Разрушен.

Павловский курзал — концертный павильон рядом с вокзалом первой в России железной дороги Петербург — Павловск. Первая русская филармония, где пятнадцать сезонов гастролировал Йоганн Штраус, где прозвучала впервые опера Глинки «Иван Сусанин», выступали знаменитые певцы и дирижеры... Взорван.

Павловский парк. Вырублено более 70 тысяч деревьев. Многие павильоны, беседки, мостики разрушены. Аллеи изрыты танками, газоны в снаряженных воронках. На полянах и лужайках сооружено свыше 800 дотов и бункеров.





Парк. Старая Сильвия.
Дочь Ниобы (Ниобида).
Копия античной скульптуры.
Бронза.



Парк.
Центральный район.
Лев. Италия. XVIII в.
Мрамор.

Гитлеровцы заминировали и подожгли перед отступлением Павловский дворец. Когда 24 января 1944 года наци войска вошли в Павловск, остов дворца еще дымился. Один из военных корреспондентов сделал несколько фотоснимков. Позже они демонстрировались на международном конгрессе архитекторов, посвященном судьбам разрушенных и разграбленных фашистами дворцов, музеев, картинных галерей Европы. Фотографии эти воспринимались как посмертная маска Павловска. Директор Эрмитажа академик И. А. Орбели сказал на конгрессе, что человечество стало беднее с утратой Павловского дворца.

Сейчас может показаться странным вопрос: быть Павловску прежним или не быть? Но тогда он странным не казался. Многие наши города и села лежали в развалинах. Нужно было заново строить заводы, налаживать сельское хозяйство. А восстановление Павловска требовало больших средств.

Но и в это очень трудное время наше государство посчитало необходимым выделить средства на реставрацию замечательного памятника русского искусства... В руинах лежал дворец, парк был серьезно изранен. Но прежний Павловск продолжал жить! В памяти людей, в картинах, гравюрах, акварелях, в стихах и музыке, оставленных прошлыми поколениями. Он жил в чертежах, рисунках, описях создателей его: Камерона, Бренны, Воронихина, Кваренги, Росси, Гонзаго.

В замурованных подвалах дворца, в земле парка сохранилось большинство уникальной скульптуры. Возвращались из эвакуации шедевры внутреннего убранства: античный мрамор, французские гобелены, ковры, зеркала, хрустальные люстры, мебель. Возвращались книги, картины Рембрандта и итальянских мастеров эпохи Возрождения, северский, мейсенский и веджвудский фарфор, уникальная коллекция часов. Возвращались удивительные творения из камня, бронзы, дерева, сработанные русскими мастерами.

Едва загасили пожар и обезвредили мины, во дворец начали возвращаться научные сотрудники и музейные служители. Они разобрали завалы, собрали воедино и законсервировали уцелевшие фрагменты живописи и лепки.

Опытных мастеров почти не было. Восстанавливать дворец приходили мальчишки и девчонки из ремесленных училищ: маляры, столяры, штукатуры. Наиболее способных собрал в свою бригаду художник-реставратор, энтузиаст Павловска А. В. Трескин. Работая, ребята постигали азы искусства реставрации.

Возрождался и парк. Взамен спиленных высаживали новые деревья, залечивали поврежденные. Приводили в порядок разрушенную войной дренажную сеть, осушали заболоченные участки. Уже в 1950 году парк принял первых посетителей.

А полностью павловский комплекс был восстановлен к 1970 году. За этот огромный труд группе реставраторов присуждена Государственная премия РСФСР. Среди награжденных были и те, кто четверть века назад пришел в Павловский дворец из ремесленных училищ.

...В прошлом году Павловску исполнилось 200 лет. Многие изменилось за эти годы. Среди парковой тишины время от времени слышится дробный стук электричек, перечеркивают небо шлейфы реактивных самолетов. По вечерам в палитру заката врывается неоновый свет. Все ближе и ближе подступают к Павловску башни новых ленинградских кварталов.

Сегодня сюда часто приезжают люди, подчиненные напряженному ритму большого города. И попадают в мир гармонии. Светлой, доброй. Тогда они особенно остро начинают понимать, как нужен, как дорог нам всем Павловск!

Он дарит людям свою красоту. Красоту, которую, несмотря ни на какие трудности, Родина наша сумела сохранить.

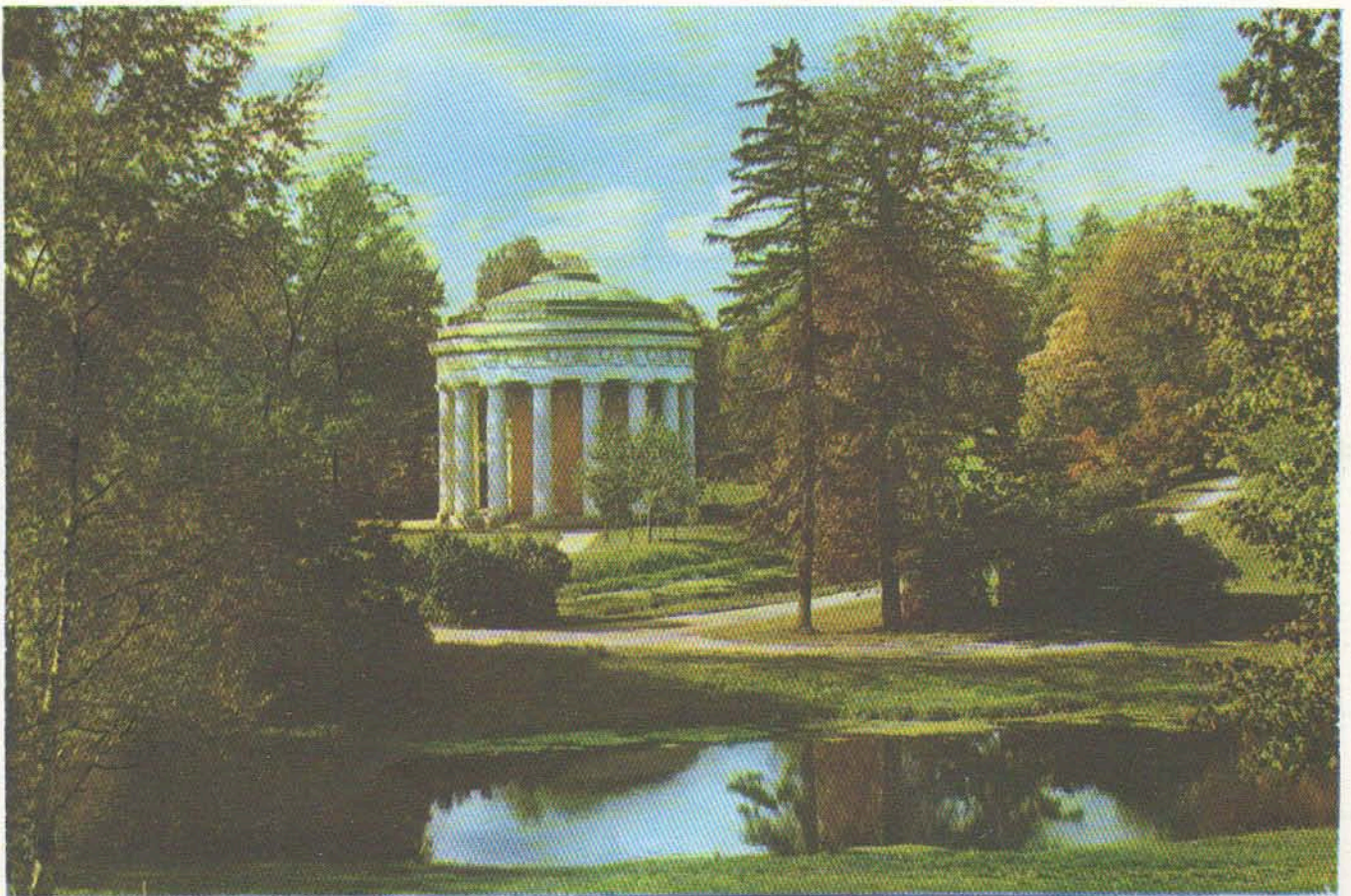
**В. АНДРЕЕВА,
И. ИВАНОВ.**

Цв. фото М. Величко.
Ленинград



Парк. Центральная часть.
Храм Дружбы.
Архитектор Ч. Камерон.
Павильон восстановлен в 1955 г.

Парк. Старая Сильвия.
Клио — муза истории.
Копия античной скульптуры.
Бронза.



УКРАИНСКАЯ КЕРАМИКА

К

какой народ не имел глиняной посуды? И неудивительно. Глина — один из самых распространенных и легкодоступных материалов. Уже в IV тысячелетии до нашей эры из нее делали сосуды и подвергали их обжигу. Огонь превращал хрупкие стенки изделий в крепкий пористый черепок, которому не страшны ни вода, ни химические вещества, ни самый страшный враг вещей — время.

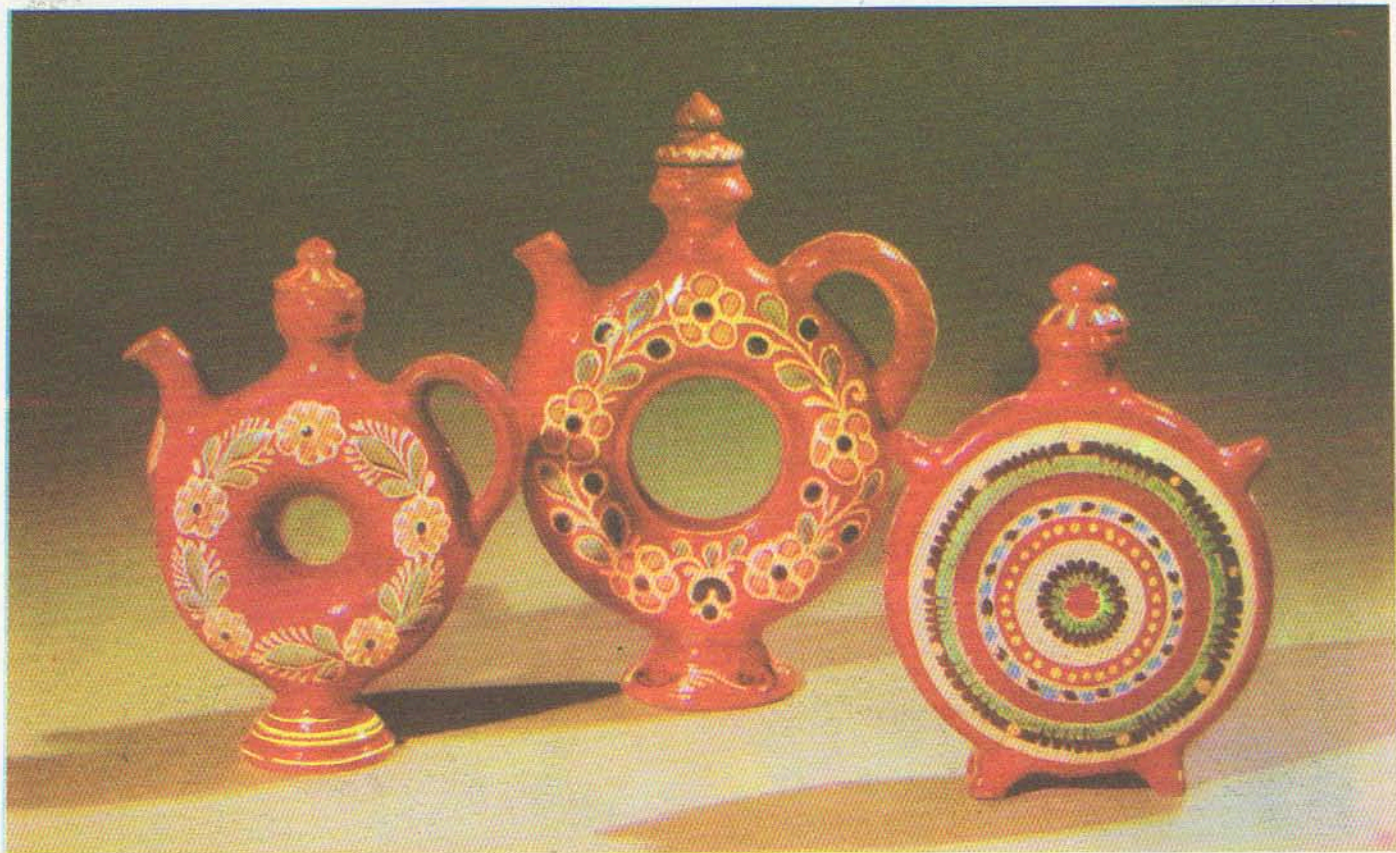
Земля Украины богата залежами высокопластичных глин. Керамические изделия появились здесь рано. Неподалеку от Киева, в поселке Триполье, археологи обнаружили сосуды с многоцветной росписью, лепные фигурки людей и животных. Это следы культуры земледельческих племен, населявших бассейн Днепра в III тысячелетии до новой эры.

С освоением гончарного круга глиняная посуда стала изящной и легкой, обрела поистине классические формы. В IX—X веках он уже был известен жителям Киевской Руси.

Но наивысшего расцвета украинское гончарство достигло в XVII — второй половине XIX столетия, когда в него было вовлечено население более 500 городов и сел. Обилие центров производства говорит о том, какое важное место занимала глиняная посуда в жизни народа.

Особенно широкое применение она находила в сельском быту. Ее использовали для приготовления пищи, хранения жидкостей, квашения овощей. Молоко, налитое в глиняный сосуд, сохраняло свежесть и в летний зной. Пицца, сваренная в глиняном горшке, имела особый вкус.

Народ высоко ценил не только практические свойства керамики. Во многих украинских селах существовал обычай выставлять миски в открытых подвесных шкафах — мисниках. Четко выделяясь на фоне стены, роспись посуды перекликалась с узорами развешанных по стенам рушников, с росписью сундуков и печей, с вышивками одежды. В горных районах Карпат мисник и нарядная «кафлевая» (изразцовая) печь





Бокла, куманцы.
Полтавская область,
Опошня. 1975.

Блюдо.
Ивано-Франковская область,
Косов. 1977.

являлись неотъемлемыми элементами убранства крестьянского дома.

Гончарное ремесло было потомственным занятием. Его секреты передавались от деда к отцу, от отца к сыну. К изготовлению изделий привлекались все члены семьи. Мужчины выполняли самые сложные и ответственные операции — работали за кругом, обжигали изделия. Женщины и дети замешивали глину, расписывали посуду, лепили игрушки.

Обжигали посуду в специальных печах — горнах. Обычно это была вырытая в земле большая яма, обложенная внутри кирпичом. Готовые изделия грузили в арбы, перекладывая для сохранности соломой, и везли на ярмарку. Как тут не вспомнить «Сорочинскую ярмарку» Гоголя: «Горы горшков, закутанных в сено, медленно двигались, кажется, скучая своим заключением и темнотою; местами только какая-нибудь миска или макитра хвастливо выказывалась... и привлекала умиленные взгляды поклонников роскоши. Много прохожих поглядывало с завистью на высокого гончара, владельца сих драгоценностей».

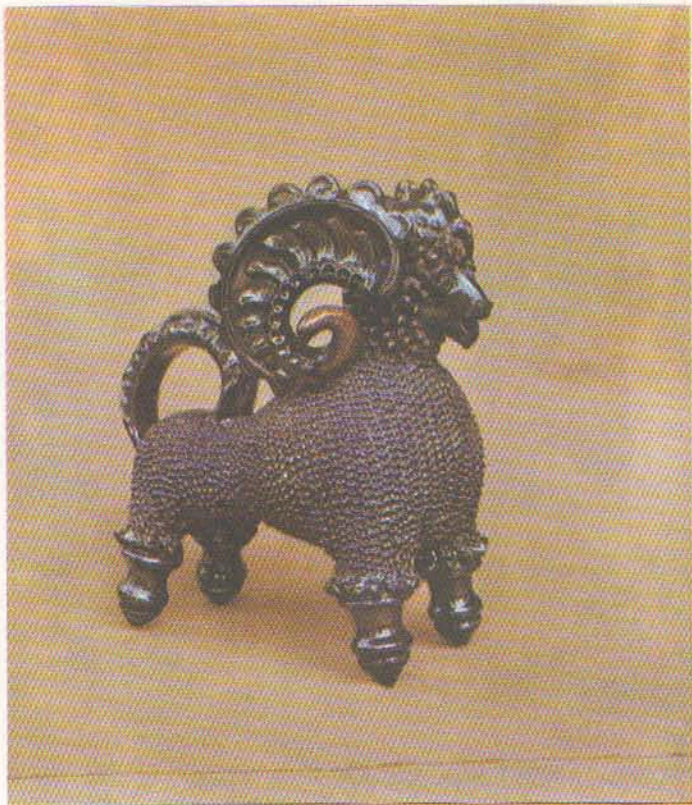
Чего только не было в горшечных рядах, где торговали гончарным товаром! Всевозможные горшки — двухведерные для «узвара» (компота), четырех-шестилитровые «борщевики», двух-трехлитровые «кашники», крутобокие макитры для теста и солений, глечики для молока, банки «слоики» для варенья, «тыквы» для воды, «барыльца» для вина, горы расписанных затейливыми узорами «червонных» (красных) и белых ми-

сок, целые бочки, наполненные звонкоголосыми «свистунами».

Особым спросом пользовалась расписная посуда из Опошни — небольшого городка на Полтавщине. За нее платили вдвое, а то и втрое дороже, чем за любую другую. Изделия опошнянских мастеров можно было встретить в самых отдаленных южных губерниях России, куда их доставляли в обмен на соль и рыбу и где Опошню именовали «столицей украинского гончарства».

В конце прошлого века глиняная посуда начала вытесняться металлической, стеклянной, фарфоро-фаянсовой посудой — фабричной. Но и сейчас производство ее сохраняется в ряде центров, самые значительные из которых уже упоминавшаяся Опошня и город Косов в Ивано-Франковской области, где работают специализированные предприятия художественных промыслов. Изделия здешних мастеров экспортируются в 20 стран мира, являются достоянием крупнейших музеев страны.

Время внесло немалые изменения в древнее ремесло. В некоторых цехах используются современные механизмы, иными стали конструкции обжиговых печей, усовершенствован гончарный круг. Но наиболее важные процессы — формовка, лепка и роспись изделий — и сегодня выполняются вручную. Причем мастера не делают предварительных набросков, а прямо в материале осуществляют свои замыслы. И среди множества похожих изделий невозможно найти два одинаковых.



Опошнянские гончары — непревзойденные мастера своего дела. Легко и непринужденно вытачивают они на станке и крохотную, высотой не более четырех-пяти сантиметров, посуду-«монетку», и огромные, емкостью в 25—30 литров, макитры, цветочные горшки и вазы самой сложной формы. Такая свобода владения материалом — результат многолетнего упорного труда. Но дается она не каждому — гончарное дело требует развитого пространственного воображения и тонкого чувства пропорций. Не случайно одних в Опoшне величают мастерами, других кличут «горшколепами».

Опошнянские фигурные сосуды в основных своих частях (тулово, ножки, горлышко) также выполняются на гончарном круге. После подсушки детали соединяются в определенном порядке. Только тогда мастер приступает к лепке. Быстрыми и точными движениями прорабатывает, насыщает рельефным узором отдельные детали, особенно тулово и голову, проявляя при этом нема-

Сосуд «Баран».
Полтавская область,
Опошня. 1976.

Макитра.
Полтавская область,
Опошня. 1958.



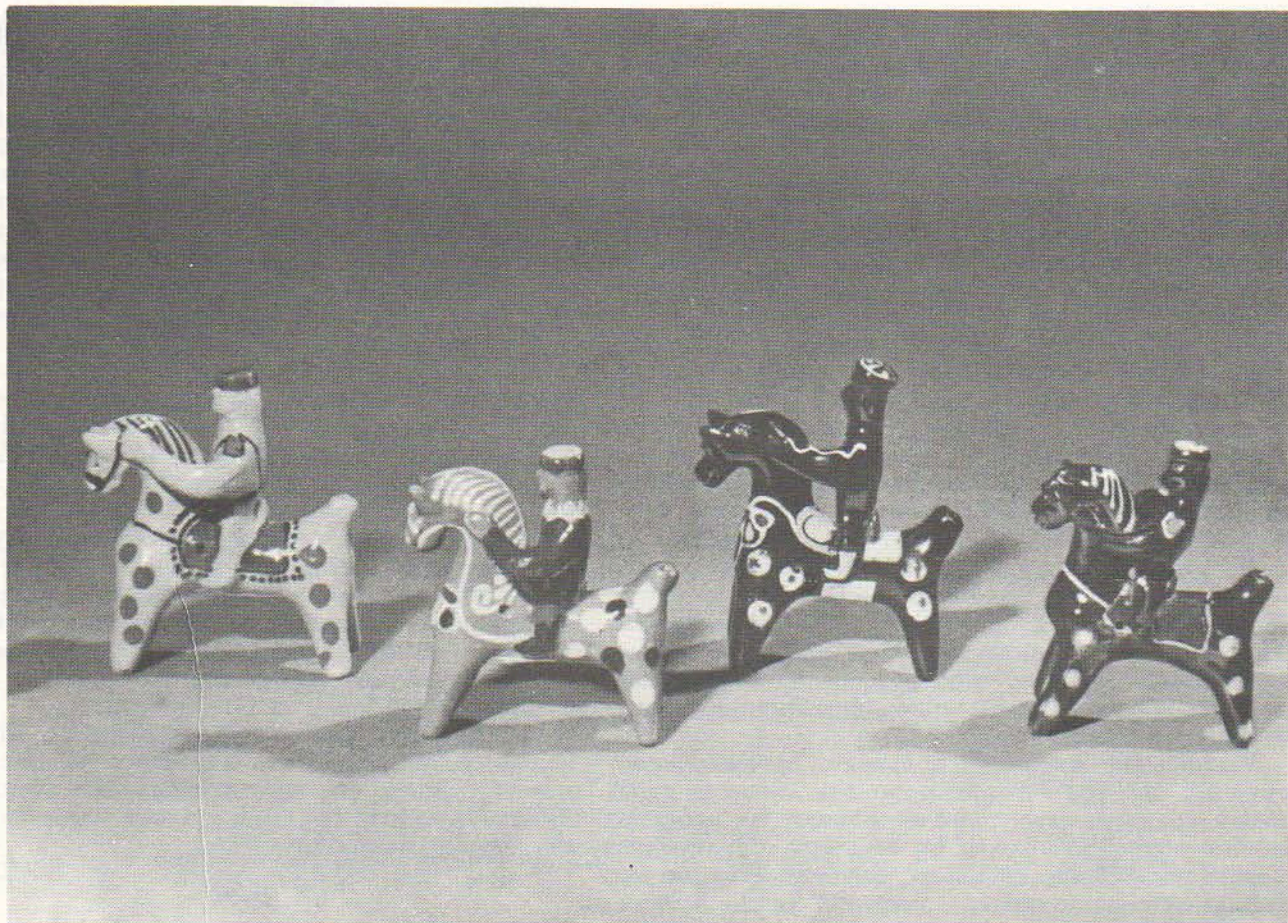
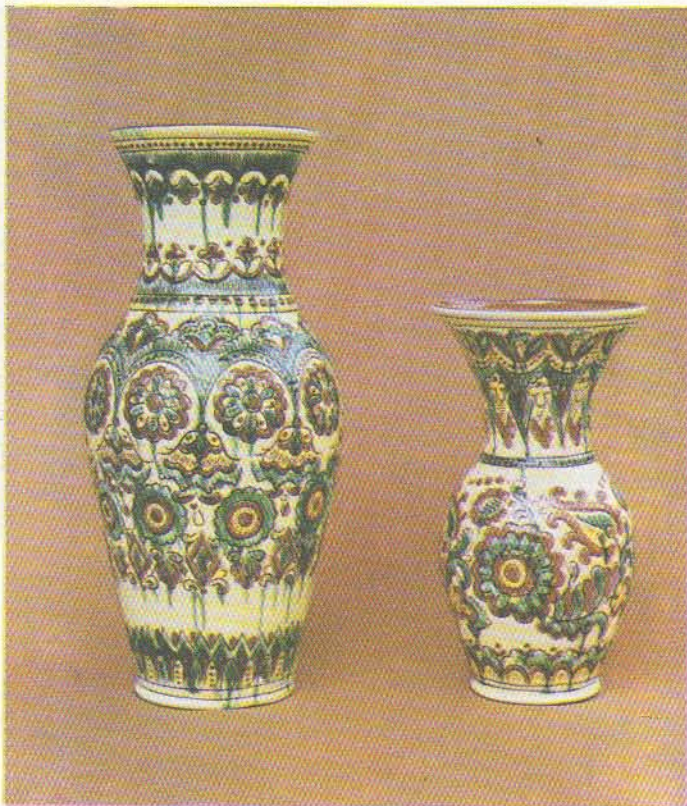
лую выдумку. В прошлом в фигурных сосудах подавали к столу вина и другие напитки. Со временем они превратились в декоративные предметы, используемые для украшения интерьера. Но по традиции сохраняют все признаки сосуда — полый корпус, носик для слива и ручку в виде хвоста.

Скульптурным сосудам придают в Опoшне форму то быка, то козла, то коня, то птицы. Но изблюбленные образы — баран и лев. Варианты их пластических решений поистине бесчисленны! Virtuозные мастера таких изделий — Иван Архипович Билык и Василий Ануфриевич Омельяненко. Работы их не раз отмечались наградами отечественных и зарубежных выставок.

Как и прежде, делают в Опoшне игрушки. Коня, всадника, петуха, баранчика, козла, оленя. Каждая фигурка имеет отверстие в хвосте и маленькую дырочку в боку. Дунешь — свистит! Реже, и только несколько мастеров — Анастасия Федоровна Селюченко, Анастасия Саввична Би-

Вазы.
Ивано-Франковская область.
Косов. 1977.

Игрушки.
Полтавская область,
Опошня. 1962.





Кувшин, барыльце.
Полтавская область,
Опошня. 1970.

лык, Гавриил Никифорович Пошивайло и его сын Николай, лепят многофигурные композиции на темы народных сказок и преданий.

В Косове охотнее всего создают изделия традиционных форм — широкогорлые кувшины, глубокие столовые миски и плоские настенные «тарели», трехрожковые подсвечники — «трийцы», кольцеобразные сосуды «калачи». Эти вещи имеют конкретное назначение в быту, они знакомы каждому местному жителю.

Среди нынешней косовской и опошнянской керамики есть и новые изделия — наборы посуды для молочных продуктов, салата, вареников. Тонко найденные соотношения объемов и частей сосудов, выразительный силуэт превращают эти изделия в подлинные произведения искусства.

Все украинские мастера используют для росписи цветные глины-ангобы. Но способы нанесения рисунка в каждом центре свои. В Опошне оформленные на круге и слегка подсушенные изделия обливают жидкой глиной — красной, коричневой или белой, которая создает равномерный фон. После второй подсушки их расписывают с помощью резиновой груши с соломинкой на конце, через которую выливается краска.

Каков характер росписи? Обычно это растительный орнамент, komponуемый в виде букета или венка из переплетающихся цветов, гроздьев винограда, колосьев, стеблей, веток. Теплые коричнево-красные краски оживлены вкраплениями зеленого и синего цветов.

Расписывая миски, используют оригинальную технику росписи — «фляндровку». Окунув изделие в красную глину, его помещают на вращающийся круг и, не медля ни секунды, приступают к росписи. Нанесенные на поверхность линии, концентрические полосы, штрихи, точки «растя-

гиваются» в разные стороны медным крючком. Краски тончайшими линиями входят одна в другую, создавая причудливые узоры. «Фляндровка» требует быстрого нанесения рисунка и не терпит каких-либо поправок.

Не менее своеобразны приемы косовской росписи. Затупленным шильцем белая обливка процарапывается до красного черепка. Отдельные элементы «выгравированных» узоров раскрашивают коричневым ангобом, зеленой и желтой глазури. При обжиге они создают сочные живописные потеки. В орнаментах тут встречаются как растительные, так и геометрические мотивы. Гирлянды фантастических цветов и листьев опоясывают верхнюю часть тулова кувшинов и ваз. Горлышко украшает орнаментальный пояс-фриз из чередующихся углов и арочек, покрытых легкой штриховкой.

Особый интерес представляют сюжетные росписи гуцульских мисок и «кафлей», в которых очень искусны были старые мастера — Иван Баранюк и Алекса Бахметюк. Труд, охота, народные гулянья — вот основные темы их творчества. Часто встречаются изображения музыкантов, всадников, гусаров. Роспись не знает линейной перспективы, воздушного пространства. Но это вовсе не снижает ее художественных достоинств. Выразительность живого и непосредственного по чувству рисунка усилена цветом глазури, звучным и декоративным...

Вот что мы хотели рассказать о гончарах Украины. Добавим, что народная керамика продолжает жить и в других областях республики. Давние местные традиции и там питают творчество современных мастеров.

Н. КИСЕЛЕВА,
Киев

БЫСТРЫЙ КАРАНДАШ ПУШКИНА

П

ушкин любил определение «быстрый» и не раз пользовался им, характеризуя отличительную особенность чьей-либо творческой манеры, таланта, ума. «Это живое и быстрое описание», — говорил поэт о «Слове о полку Игореве»; «быстрый и твердый разум» — о Петре I. Этим же словом пользуется Пушкин и применительно к художнику: «Бери свой быстрый карандаш, рисуй, Орловский, ночь и сечу».

Быстрый карандаш — образ, как нельзя более отвечающий собственной пушкинской манере, одинаково легкой, стремительной, летящей как в начертаниях букв, так и в многочисленных зарисовках, постоянно сопутствующих процессу творчества, заполняющих страницы рукописей поэта.

Рисунки Пушкина возникали в минуты раздумий, пауз, поисков рифмы, неудовлетворенности написанным. Они почти никогда не создавались специально. Это рисунки для себя, и в этом их особая ценность. Выявляя неожиданные ассоциации, отвлечения, обнажая иногда самый ход размышления, они позволяют проникнуть в ту мысль, образ, чувство поэта, которые, не выразившись в словах, остались запечатленными в рисунке.

Поэт сам признавался, что в рисунках его часто



Автопортрет
(из Ушаковского альбома).
1829.

Осенний пейзаж. 1828.

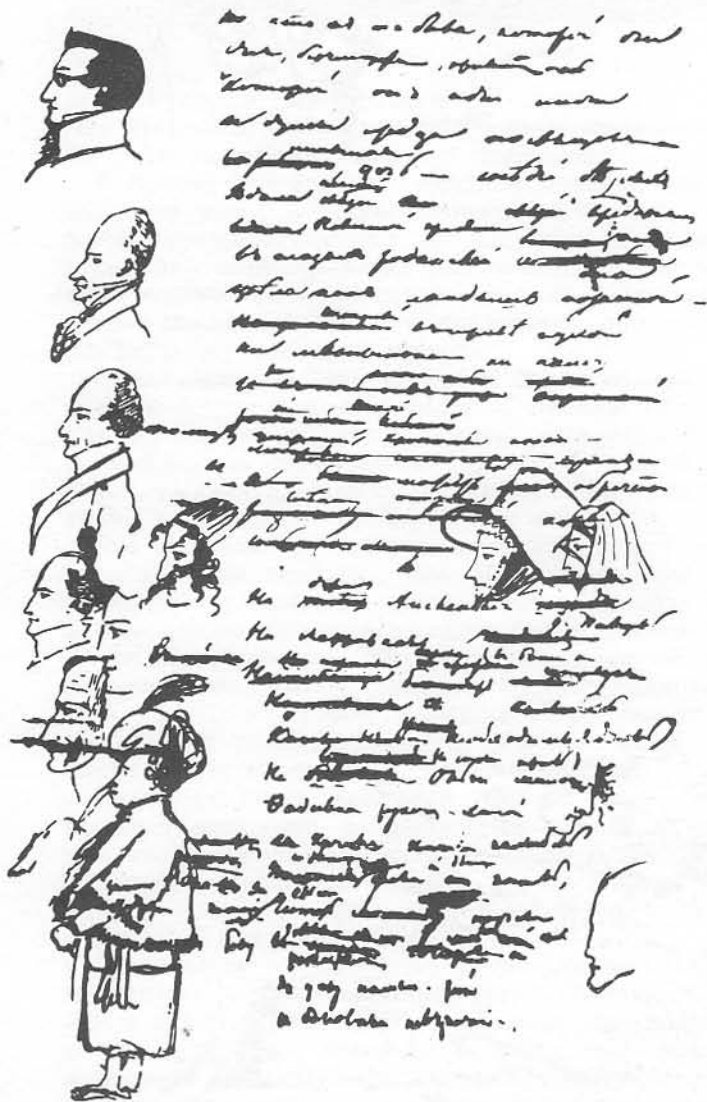
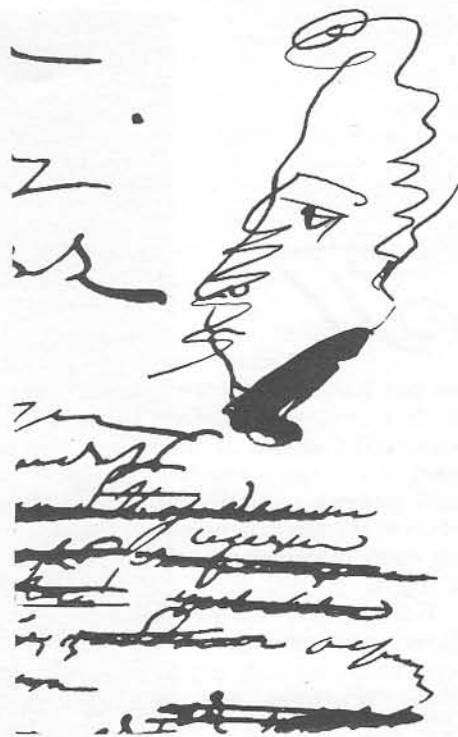




Автопортрет
в рукописи стихотворения
«Ищи в чужом краю
здоровья и свободы...».
1828.

Черновая рукопись II главы
«Евгения Онегина». 1823.
(Вверху — А. С. Грибоедов,
внизу — автопортрет
в тюрбане с пером.)

Зачеркнутый набросок
автопортрета в рукописи
«Бахчисарайского
фонтана». 1822.



отражается смятение, душевное волнение, влюбленность или неясная тревога, что в такие минуты рука его чертит «забывшись», машинально:

*Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует,
Перо, забывшись, не рисует
Близ неоконченных стихов
Ни женских ножек, ни голов...*

Пушкинское графическое наследие находится большей своей частью в его рабочих тетрадах, но есть и рисунки, сделанные на отдельных листах, в девичьих альбомах, в письмах к друзьям.

Удивительно сюжетное богатство рисунков поэта: здесь целая серия автопортретов, портреты родных и знакомых, едкие карикатуры и милые, тонкие женские профили; пейзажные наброски, затейливые росчерки, вишетки, фигуры скачущих лошадей, «адские» темы (черти, ведьма на помеле и тому подобное), наконец, иллюстрации. Последние иногда как бы продолжают в рисунке образ, уже запечатленный в тексте, иногда возникают по каким-то ассоциациям. Есть среди пушкинских иллюстраций и такие, которые создавались поэтом как проект для художника, как некий образец графического выражения его идей и образов. Таковы, например, известный рисунок «Пушкин и Онегин на набережной Невы», обложка к «Сказке о золотом петушке».



Автопортреты
в рукописях I главы
«Евгения Онегина». 1823.

Франсуа Мари Аруэ Вольтер.
Рисунок в рукописи
статьи Пушкина
о Вольтере. 1836.

Рисунок к «Сказке
о попе и о работнике его
Балде». 1830.

Чрезвычайно интересны многочисленные автопортреты поэта. Несмотря на беглость и эскизность, а также на свойственную большинству из них шаржированность, утрировку, они удивительно живы и выразительны.

Пушкин изображает себя по-разному: с кудрями (каким он был в юности) и лысым (каким никогда не был), молодым и старым, в крестьянской рубашке и в кавказской бурке, то подчеркнуто карикатурно, то серьезно, как бы пытливо вглядываясь в собственное изображение.

В черновиках первой главы «Евгения Онегина» находим два изображения: совсем молодой облик, может быть, отнесенный воспоминанием поэта «в те дни, когда в садах лица...»; другое — старый лысый человек, вымышленный образ каких-то отдаленных лет. Эти размышления о будущем, это стремление заглянуть далеко вперед и увидеть там себя знакомы нам по стихам, заметкам и письмам поэта.

Обычно Пушкин рисует себя в профиль. Изображения в фас очень редки. Есть несколько смешных автопортретов с женской прической. Кишиневский приятель поэта В. П. Горчаков рассказывал: «Пушкин, бывало, нарисует Крупянскую — похожа; расчертит ей вокруг волоса — выйдет он сам; потом на эту же самую голову накинёт карандашом чепчик — опять Крупянская».

Один из автопортретов — в казачьей папахе — связан, очевидно, с воспоминанием о путешествии по Кавказу летом 1820 года. На рукописи «Бахчисарайского фонтана» у строк, описывающих томлящуюся в неволе Марию, Пушкин, задумавшийся,



попъ талашонквыи ловъ,

Автопортрет с пикой и в бурке
(из Ушаковского альбома).
1829.





Татьяна.
Рисунок в рукописи III главы
«Евгения Онегина». 1824.



Набросок иллюстрации
к I главе «Евгения Онегина». 1824.

Дон Гуан.
Рисунок в рукописи
«Каменного гостя». 1830.



быть может, о собственном изгнании, набрасывает свой профиль, но не оканчивает и зачеркивает его. Но я в этом виде — какое замечательное сходство, какая живость и легкость рисунка!

Кого не встретишь в портретной галерее, созданной поэтом: декабристы и герои Великой французской революции; бунтовщики и «рыцари свободы»; сановники и императоры; писатели, поэты и актеры; друзья и недруги, любимые женщины... То в тщательно прорисованных портретах, то — и это гораздо чаще — в быстрых и легких набросках, сохраняющих всю силу выразительности и портретной определенности, проходят они перед нами. Высоко мастерство Пушкина-портретиста!

Среди лиц, во множестве мелькающих на страницах пушкинских рукописей, много узнаваемых, еще больше неизвестных. За последнее время «белые пятна» в пушкинских рисунках значительно сократились благодаря целому ряду исследований.

Пушкинские рукописи, ранее находившиеся во многих архивах, библиотеках и музеях Союза, сосредоточены теперь в Ленинграде, в Институте русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. Они хранятся там в специально созданных условиях, со строгим режимом света, влажности и температуры. Пушкинские рукописи не экспонируются. Более того, ученые-текстологи в своей работе пользуются обычно фотокопиями и лишь в редких случаях обращаются к оригиналам. Все это делается в целях максимальной сохранности ценней-



шего народного достояния — пушкинского рукописного наследия.

Но никакой пушкинский музей немислим без показа автографов поэта. И если для научной работы оригинал может быть (во многих случаях, но далеко не всегда) заменен фотографией, то для музейных целей она непригодна прежде всего в силу ее эмоциональной невыразительности и чужеродности для пушкинской эпохи.

В экспозиции московского музея А. С. Пушкина впервые был применен особый способ воспроизведения рукописей. Это фотоотпечаток на подлинной бумаге первой трети XIX века.

Выполненные этим способом автографы поэта, его рисунки, черновики и деловые бумаги, максимально близкие по внешнему виду оригиналам, заполняют витрины и стены музея. Непосредственное соседство рисунков поэта с работами профессиональных мастеров как бы подчеркивает неповторимое своеобразие дарования Пушкина-художника.

Мы представляем хотя бы в немногочисленных примерах все виды пушкинского графического наследия: автопортреты, пейзажи, иллюстрации, портреты. Желая дать читателю возможно более отчетливое, яркое представление о своеобразии пушкинской графики, мы воспроизводим часть рисунков поэта в «чистом виде», без наплывающих и иногда затемняющих их строчек рукописи.

Итак, рисунки Пушкина...

Е. МУЗА



Набросок титульного листа к «Сказке о золотом петушке». 1834.

Карикатура на поэта П. И. Шаликова (из Ушаковского альбома). 1829.

Последний автопортрет. 1836, февраль.



ПУШКИН ГЛАЗАМИ ДЕТЕЙ

П

рипомните, друзья, когда вы в первый раз услышали легкие, звонкие, мелодичные стихи: «Ветёр по морю гуляет и кораблик подгоняет...»? Ответить, наверное, трудно. Кажется, что эти чудесные строки вы знали всегда. У кого из вас не разыгрывалась фантазия, когда звучали чарующие сказочные строки: «Там чудеса, там леший бродит...»? Кто не смеялся над глупым Дадонем, кто не восхищался ловкостью и находчивостью Балды? Да разве одни сказки приходят на ум при имени поэта?.. Пушкин — наша национальная гордость. Имя его входит в сознание ребенка одновременно с такими понятиями, как красота, правда, Родина.

Но вот что удивительно: поэт специально для детей ничего не писал. Даже сказки были адресованы взрослому читателю. За полтора века, что отделяют нас от той эпохи, сменилось несколько поколений, и каждое черпало из огромной сокровищницы пушкинской поэзии, открывало своего Пушкина. Открыли его и дети. А открыв, присвоили себе долю наследия великого поэта. Сказки, «Руслан и Людмила», «Дубровский», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», стихи о природе, лирические строки, обращенные

к друзьям и няне поэта, — все это давно и прочно вошло в круг детского чтения. Ребята знают и любят Пушкина. Юных читателей и слушателей роднит с поэтом природный оптимизм, душевное здоровье, кристальная ясность взгляда на мир. И чаще, чем кого-либо, они хотят рисовать его героев.

В канун 175-летия со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина было решено организовать большую выставку детского рисунка. Участниками ее стали ученики художественных школ РСФСР. Вскоре рисунки начали прибывать в Москву, в старинный особняк с колоннами на Кропоткинской улице — Государственный музей А. С. Пушкина. Посылки шли к нам со всех концов России: из Татарии и Северной Осетии, из Сибири и с Дальнего Востока, из Кирово-Чепецка и с берегов Черного моря. В музее собралось более 2300 работ.

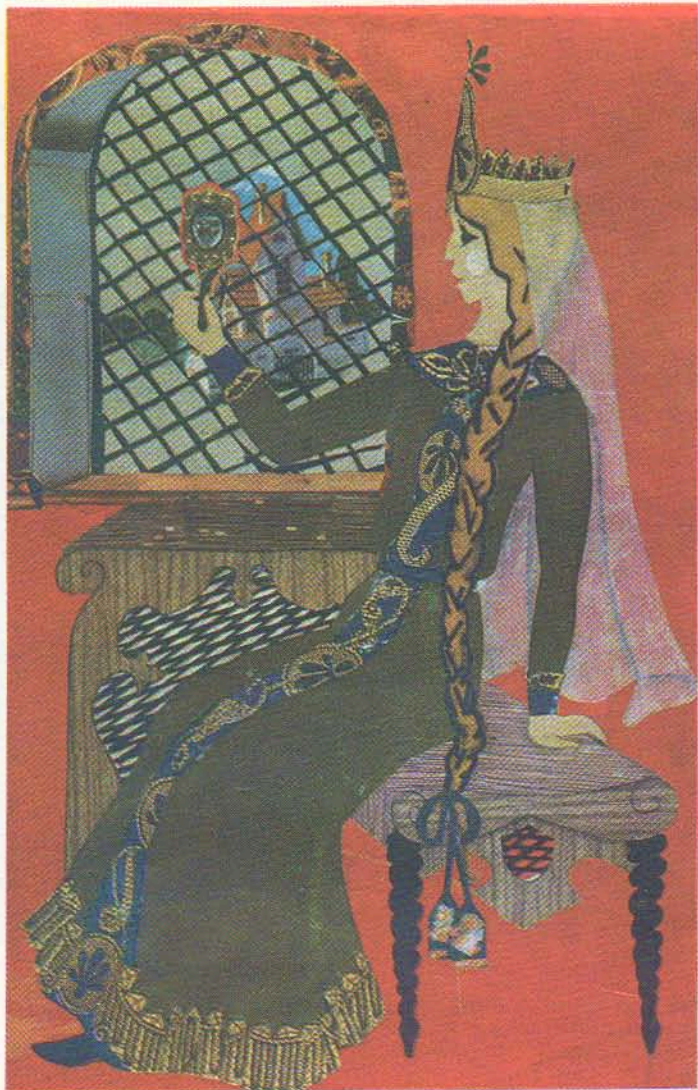
Началась необычная, трудная, но прекрасная и радостная пора. Отборочной комиссии, в состав которой входили художники, преподаватели художественных школ, методисты и научные сотрудники музея, надо было просмотреть все работы и отобрать из них 300 лучших. Рисунки



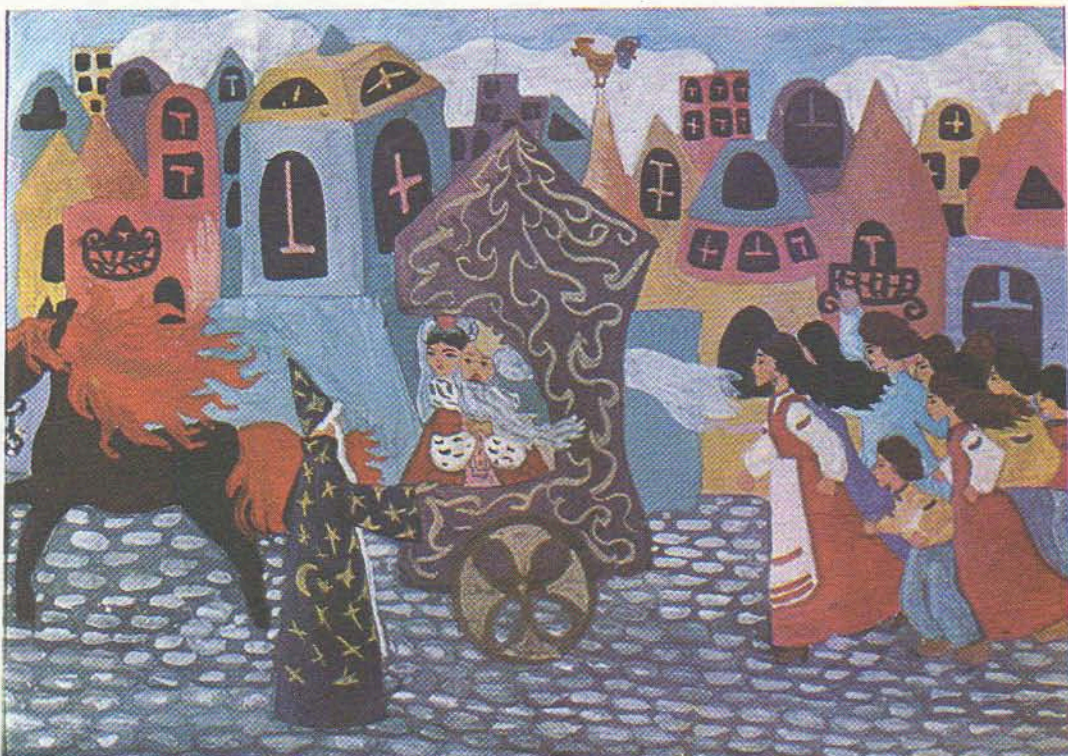
пришлось располагать тесно, один к другому, используя каждый сантиметр площади стен, пола, витрин, шкафов. Зрелище получилось необыкновенное! Все горело и переливалось яркими цветовыми пятнами, все поражало живой, веселой выдумкой юных художников, удивительным разнообразием техники. Чего тут только не было: акварель и масло, гуашь и темпера, линогравюра и ксилография, аппликация и мозаика, резьба по дереву и инкрустация, лепка, папье-маше, картины из засушенных листьев...

А сколько выдумки, как широк круг интересов ребят! Примерно половина композиций посвящена сказкам и прологу к «Руслану и Людмиле». Таинственное лукоморье, ученый кот, царь Кащей, Баба Яга — все будоражит ребячью воображение, и тут поток фантазии неудержим. Малыши любят ясность и простоту: дуб и кот — больше ничего. Но чем старше автор, тем подробнее композиция. Появляются русалки, избышки на курьих ножках, лешие, неведомые звери. Особенно повезло Кащею. У одних художников он любит свое богатство — и тогда возникают яркие композиции, насыщенные красным, белым, золотистым цветом. У других Кащей, действительно, «над золотом чахнет»: злое цвета, странные существа, кости, черепа, оружие...

Все сказки Пушкина нашли своих иллюстраторов. Но есть излюбленные сюжеты, герои. Например, можно было бы сделать отдельную выставку: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком...» — так много рисунков посвящено этим строкам. Одним из любимых героев стал Балда. Ребятам нравится жизнерадостный юмор этой сказки. Находчивы, изобретательны юные худож-



Саша и Коля Коленицыны (16 лет, Псков). Михайловское.
 ◀ Гравюра на дереве.



Лариса Гончарова (12 лет, Абакан). «Сказка о мертвой царевне». Аппликация.

Лена Попова (12 лет, Обнинск). «Сказка о золотом петушке». Гуашь.



Светлана Глебова
(14 лет, Москва).
«Станционный смотритель».
Акварель.



Юра Шабельников
(13 лет, Таганрог).
«Борис Годунов».
Акварель.

ники, когда рисуют соревнование Балды с чертенком или растерявшихся бесов на морском дне.

Много оказалось и смешных сюжетов: расплата с попом, погоня за комаром, «ткачиха окривела», Дадон перед шемаханской царицей.

Художников 13—15 лет интересуют поэмы и повести Пушкина, лирика и, конечно, «Евгений Онегин». Мальчиков тянет к историко-бытовым сюжетам: «Пугачев в Белогорской крепости», «Казнь Пугачева», «Полтавский бой», «Пожар в Кистеневке».

Несколько месяцев работал Юра Шабельников из Таганрога над акварелью «Выход Бориса Годунова». Интересно построена многофигурная композиция, в центре которой царь Борис и юродивый. Юра постарался точно воспроизвести старинную одежду, оружие, архитектурный пейзаж.

Большим сочувствием к герою проникнута работа москвички Светланы Глебовой «Станционный смотритель». На улице, перед нарядным петербургским домом, стоит съежившаяся фигура. Из распахнутого парадного подъезда выходит Дуня под руку с гусаром. Светят фонари, тихо падает снег, и молодые люди не замечают одинокого старика.

Эмоциональны, серьезные, продуманны композиции, иллюстрирующие «Цыган», «Пиковую даму», «Руслана и Людмилу», «Евгения Онегина».

Особый интерес вызвала небольшая группа работ, посвященных самому поэту, эпизодам его биографии.



Рита Коплус (10 лет, Хабаровск). «Зимнее утро». Гуашь.

Надя Колбаса (12 лет, Ипатовск Ставропольского края). Пушкин на Кавказе. Акварель.



Ира Семенюта (10 лет,
Красноярск). «Сказка
о царе Салтане».
Тушь, гуашь.



Оля Лихачева
(13 лет, Ленинград).
«Борис Годунов».
Тушь.

Обнаженная роща, возле березки стоит Пушкин, провожая глазами удаляющийся возок. «Зимнее утро» — так назвала свою работу Зина Коплус из Хабаровска. А Надя Колбаса из Ставрополя изобразила поэта на Кавказе, среди гор. Тонки, изящны, лиричны, выполненные с большим мастерством гравюры на дереве псковичей Володи Михайлова и братьев Коленицыных — это виды Михайловского и Тригорского, любимых пушкинских мест. Чувствуется, что ребята гравировали по собственным этюдкам с натуры.

Всероссийская выставка «Пушкин глазами детей» прошла четыре года назад. Теперь она стала передвижной, путешествует по стране и за рубежом. И всюду, где бы она ни демонстрировалась — в Москве, Варшаве, Тюмени, Львове или Кустанае, — выставка не оставляет равнодушными ни взрослых, ни юных зрителей.

Г. КУРОЧКИНА

ИСКУССТВО КОРНЕЛИУ БАБЫ

...*В*

вечерних сумерках возвращается с поля крестьянская семья. Впереди, тяжело ступая босыми ногами, идет пожилой крестьянин с мотыгой в руках. Рядом с ним черноволосая девочка, по-крестьянски повязанная платочком. В руке у нее пустой кувшин — вода из него выпита за долгий трудовой день.

У девочки со взрослыми одни дела — повседневные крестьянские заботы. И выражение серьезной задумчивости в ее глазах — словно отражение тех мыслей, которые написаны на лицах

старших — двух женщин и молодого крестьянина, замыкающего монолитную группу. Это раздумье объединяет людей, сообщает особый настрой картине народного художника Социалистической Республики Румынии, одного из крупнейших живописцев современности — Корнелиу Бабы.

Мерцающие светлые пятна белых рубах и платков вносят свежесть и остроту в красочную гармонию, построенную на сочетании золотистых, сероватых, коричнево-бурых оттенков. Фигуры ге-

К. Баба. Крестьяне.
Масло. 1958.



роев взяты художником с низкой точки зрения. И на фоне вечернего неба они становятся монументальными. В сумеречном освещении скрадываются ненужные подробности, формы обобщаются, обретая особую пластическую цельность. А полоска вечерней зари у горизонта звучит эмоциональной нотой, усиливая жизненную конкретность изображаемого.

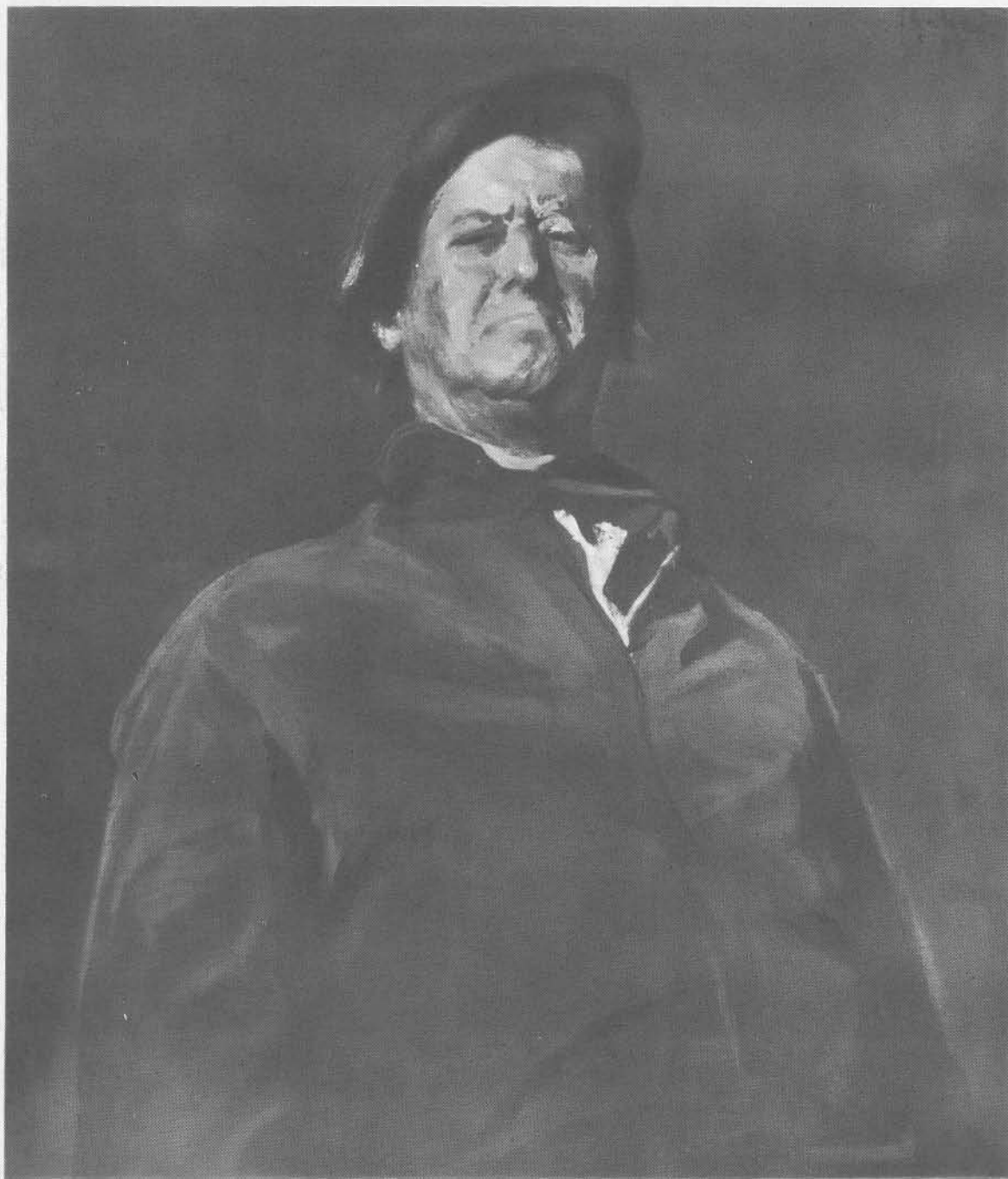
Чувствами и мыслями своими художник вместе с этими тружениками. Только глубокое знание родного народа, понимание всех его тягот и радостей позволило К. Бабе создать эту картину. Она ему далась нелегко. О большой подготовительной работе говорят многочисленные рисунки, этюды, варианты. В них художник искал наиболее верную композицию, колористическое решение и, главное, острохарактерные образы крестьян, судьбы которых заставили бы волноваться зрителя.

«Искусство должно волновать, — говорит

К. Баба. — Картина живет не только пластической красотой художественных средств выражения, но прежде всего драматизмом глубоких человеческих чувств. Великие произведения живописи потрясают, вызывая сильные эмоции, которые в течение долгого времени не забываются». Именно к такой эмоциональности и глубине раскрытия образа устремлен на протяжении всего своего творческого пути замечательный румынский художник.

Корнелиу Баба родился в 1906 году в городе Крайова, славном своими революционными традициями. Его первым учителем был отец — художник Георг Баба. Выходец из бедной крестьянской семьи, Г. Баба сумел все же окончить Венскую академию художеств. Тем не менее всю жизнь он вынужден был заниматься церковными росписями.

Для своего сына художник мечтал о другом пути в искусстве. Он стремился передать ему



К. Баба.
Автопортрет.
Масло, 1955.

К. Баба.
Отдых в поле.
Масло, 1954. ►



основы знаний с детства тренировал его глаз и руку. Отец учил Корнелиу искусству светотеневой моделировки, прививал ему навыки работы самыми разными материалами — карандашом, углем, акварелью. Он был столь же требователен по отношению к сыну, как и к другим ученикам. Нередко Корнелиу даже доставалось линейкой по рукам.

Когда мальчик подрос, отец стал брать его с собой на этюды в горы. То были немногие часы, которые оставались у него от преподавательской работы, от исполнения церковных росписей. Но именно совместная работа над этюдами привила юному художнику благоговейное восхищение величием природы.

Образование К. Баба продолжил в художественных школах Бухареста и Ясс, на философском факультете Бухарестского университета. Самое большое воздействие на юношу оказал его учитель по яесской школе — Николае Тоница. Он был одним из основоположников революционной румынской графики. Его антиправительственные и антивоенные рисунки и карикатуры печатались в прогрессивной прессе, неизменно вызывая горячие отклики общественности. Лирический дар художника проявился в его живописных произведениях, особенно в изображениях детей.

Встреча с Тоницей явилась для меня открытием человека и художника, которому суждено



К. Баба.
Игрок в шахматы.
Масло. 1948.

было помочь мне найти путь в живопись среди бесконечных поисков и мучительных проблем, меня одолевавших, — рассказывал позже К. Баба. — Когда мы расставались с ним, то всей душой ощущали потребность рисовать. Он вливал новые силы, желание работать... заставлял уважать наше ремесло художника».

Восприняв многое от учителя, К. Баба не стал его подражателем. Он шел своим путем, формируя собственную манеру, отыскивая свои темы и образы. Широкие творческие перспективы открыла перед художником народная власть, установленная в Румынии в 1947 году.

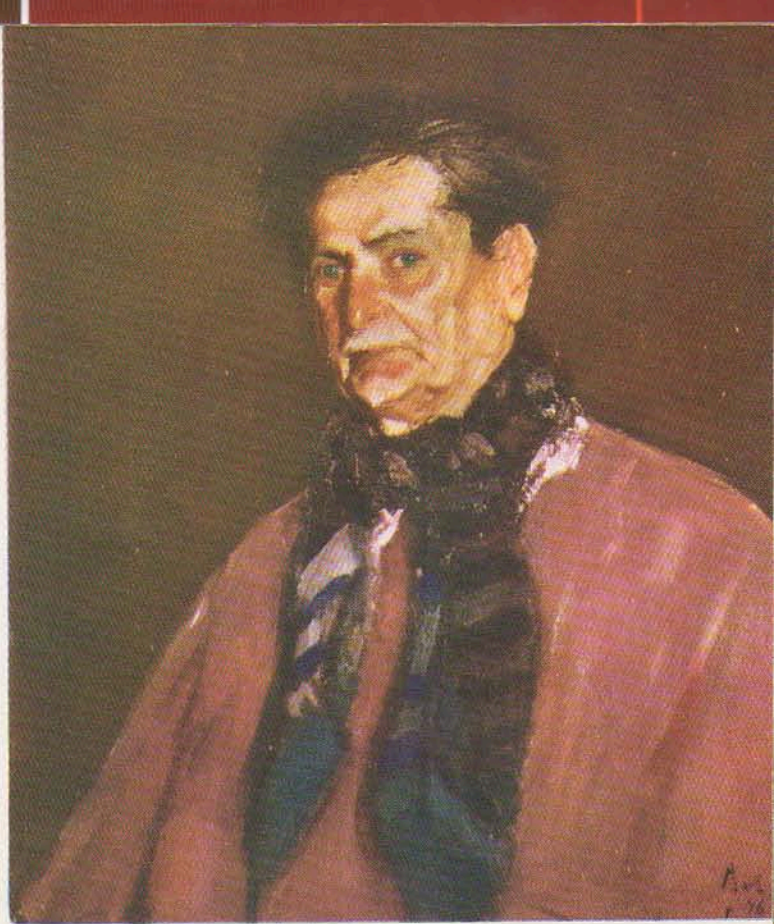
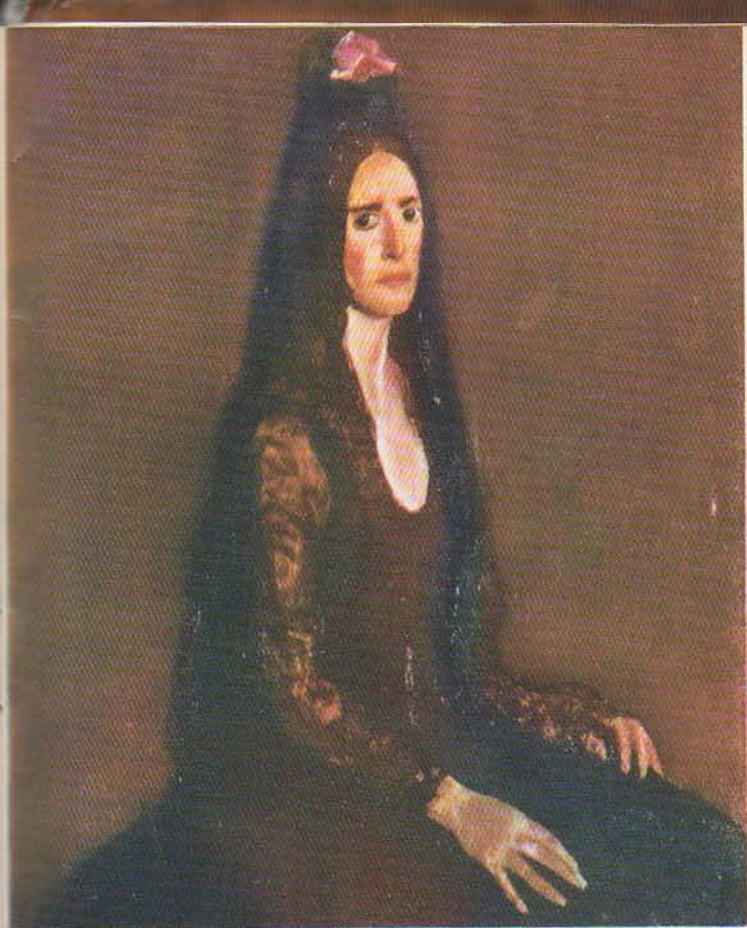
Перед художниками освобожденной Румынии стояла большая задача — помогать своим искусством всенародному делу строительства социализма, эстетическому воспитанию трудящихся. Одной из важных проблем, которую им предстояло решить, было возрождение станковой тематической картины.

Для К. Бабы работа в этой области была главной едва ли не с самых первых его самостоятель-

ных шагов. Еще в начале 40-х годов он написал «Ужин» и «Возвращение крестьян с полевых работ». Эти ставшие классикой полотна своеобразно трактуют крестьянскую тему. В 1949 году К. Баба создает композицию «Вступление в коллективное хозяйство», посвященную новому дню родины.

Важным этапом творчества явилась работа над темой крестьянского восстания 1907 года — одной из самых трагических и героических страниц истории Румынии. В картинах «Восстание» и «1907 год» К. Баба передает весь гнев, всю боль крестьянства, поднявшегося на борьбу против поработителей. Вооруженные вилами и кольями, готовятся повстанцы к выступлению. Сумрачные краски этих полотен звучат ревом участников восстания, но алые отблески зари словно бы возвещают грядущую победу.

Работа над исторической темой способствовала еще более глубокому восприятию и раскрытию художником народных образов. Вскоре он созда-

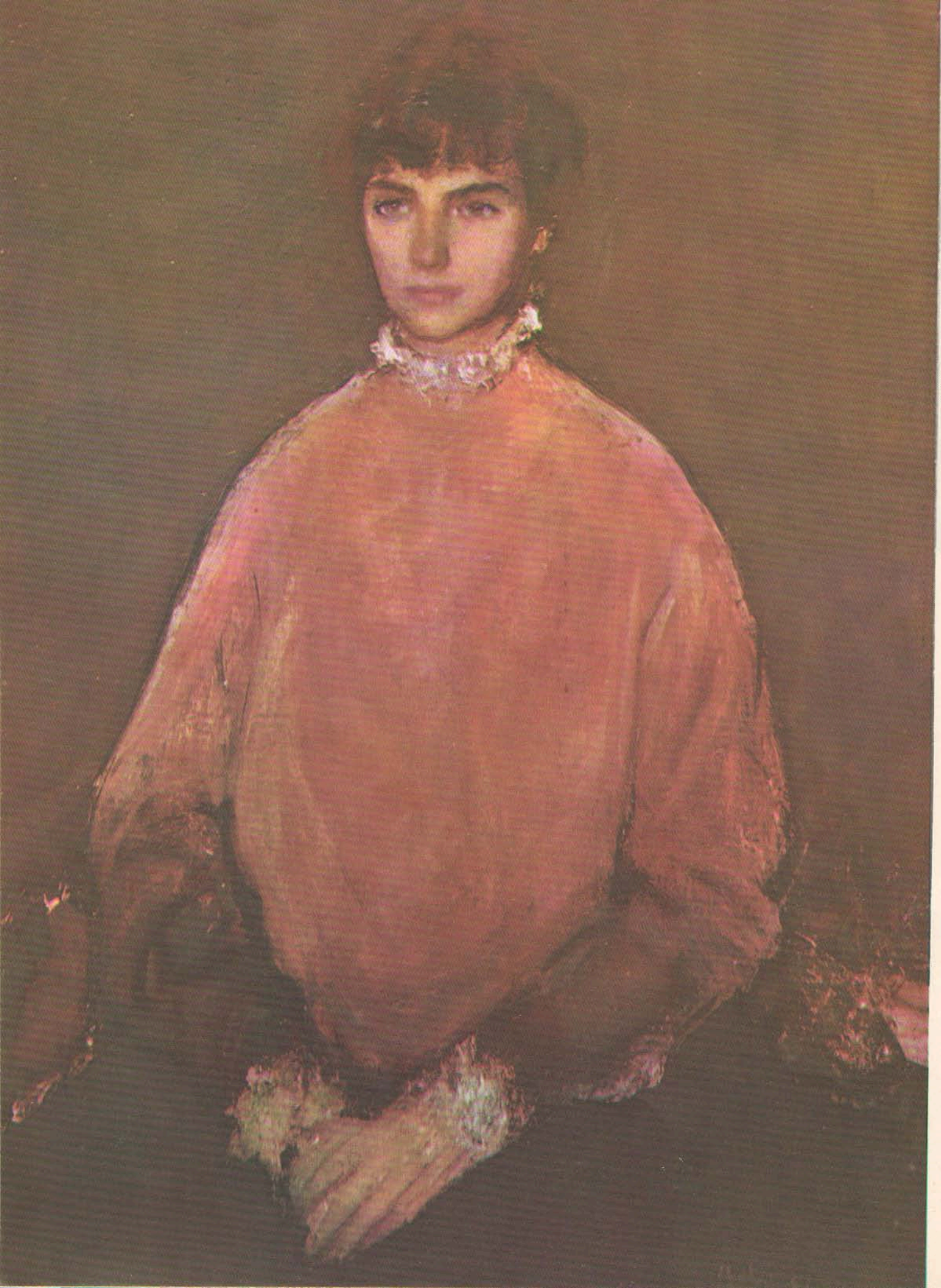


К. Баба.
Портрет (Испанка).
Масло. 1976.

К. Баба.
Портрет Михаила Сорбула.
Масло. 1946.

К. Баба.
Тоledo.
Акварель. 1976.







К. Баба.
Портрет девушки в розовом.
Масло. 1957.

К. Баба.
Спящий ребенок.
Акварель, карандаш. 1954.

ет картины «Отдых в поле» и «Крестьяне» (с описания которой мы начали свой рассказ о творчестве художника). Вслед за этими полотнами, вошедшими в число самых выдающихся произведений румынской живописи, были написаны «Сталевары», «Семья», «Материнство», «Сограждане». В большинстве из них рядом со взрослыми изображены дети. Вот спящий ребенок, словно бы воплощающий представления о мире и покое («Отдых в поле»). Вот черноглазая девочка, пытливо глядящая на мир («Семья»). Вот ребята вместе с мамой («Материнство»). В каждой из этих картин видна искренняя любовь художника к детям — нежным, набирающим силу росткам.

Человек как мерило прекрасного постоянно привлекает К. Бабу. Вот почему он пишет так много портретов. Среди них — портреты выдающихся деятелей румынской культуры, простых тружеников, близких, друзей. В каждом из них художник передает своеобразие характера, глубоко проникает во внутренний мир человека.

Остротой психологической характеристики привлекает портрет Михаила Сорбула. Широкой уве-

ренной кистью пролеплено лицо писателя. В ясном и добром взгляде выражение собранности и пристального внимания. Темный мерцающий фон не отвлекает внимания от главного — образа человека, сложного и многогранного, характеристике которого способствует и строгий колорит портрета.

Классичен и в то же время современен по мироощущению портрет девушки, написанный в мягкой приглушенной красочной гамме. Слово бы навеян воспоминаниями о любимой художником испанской живописи этюд «Девочка с пером».

Часто обращается художник к натюрморту и пейзажу. Созданные им пейзажи Румынии отмечены мощным индивидуальным почерком.

Советские зрители высоко ценят творчество К. Бабы — почетного члена Академии художеств СССР. Большая выставка его произведений, прошедшая недавно в Москве, позволила лучше познакомиться с работами этого выдающегося художника.

М. КУЗЬМИНА

МАТЕРИАЛЫ
АКВАРЕЛИ

Акварельные краски делаются из тех же материалов, что и масляные, темперные, клеевые. Но пигмент акварели исключительно тонко раздроблен, доведен до состояния, когда, находясь в воде, он долго не оседает на дно. Клей — связующее вещество этого пигмента — должен растворяться в воде, быть бесцветным, эластичным. При изготовлении красок добавляются и такие вещества, как мед, сахар, глицерин.

Акварель обычно продается в тюбиках и чашечках.

Краски в тюбиках быстро разводятся в воде, поэтому удобны при работе на воздухе, особенно когда ограничено время для исполнения этюда. Но если вы сразу не используете выдавленные на палитру краски, они быстро затвердеют. Выдавив краску, не забудьте плотно завинтить колпачок тюбика, тогда его содержимое не будет высыхать.

Полутвердые краски в фарфоровых чашечках легко разводятся водой, но быстро загрязняются. Если же их сильно промывать, на поверхности выделяется большое количество клея. Поэтому нижние слои таких красок обычно остаются без связующего вещества и становятся непригодными.

Акварельные краски лучше всего хранить в прохладном месте, чтобы они быстро не затвердели.

Чем мельче раздроблен пигмент, тем больше окрашивающая сила акварели. Такие краски, как берлинская лазурь, краплак, индийская желтая, глубоко проникают в слои бумаги и прочно закрепляются в них. Тонко размельченный пигмент позволяет этим краскам ложиться на бумагу ровным и прозрачным слоем, дает возможность добиваться воздушных тонов и насыщенных прозрачных теней. К сожалению, этими качествами не обладают ультрамарин и кобальт синий, без которых трудно обойтись акварелисту.

Начинающему надо знать, что краски с мелким зерном трудно удалить с поверхности бумаги. Легче смываются краски с крупнозернистым пигментом.

Важно отнестись очень осторожно к выбору красок, тщательно изучить их свойства, проверить кроющие возможности, цвето- и светоустойчивость.

В прошлых веках художники располагали лишь немногими устойчивыми красками. Поэтому почти все старые акварели, особенно те, что долго пробыли на свету (даже не очень ярком), сильно изменились. Многие пейзажи стали синими, желтые краски — хромы — совсем исчезли, а портреты, написанные с кармином и хромом, стали мертвенно-белыми, сохранив лишь следы охры.

В XVI—XVII веках акварельные краски были еще растительного и животного происхождения. Из-за своей неустойчивости

они постепенно вытеснились минеральными. В наше время большинство красок изготавливается химическим способом.

Не смешивайте более двух-трех красок: сложное в химическом отношении вещество пигмента чаще всего не уживается с другими, неоднородными с ним красками. Это подтверждает опыт художников и исследования технологов.

Акварельная живопись зародилась в те времена, когда художники стали употреблять китайскую тушь и бистр. Затем они начали добавлять к черной краске красные, желтые, синие, получая приглушенные серокрасные, серо-желтые, серо-синие тона. Так, пользуясь тремя основными и черной красками, художники добивались огромного количества тонов, соответствующих цвету изображаемых предметов. Новые краски мастера вводили очень осторожно, а черную употребляли в меру.

Мы и сейчас не отказываемся от черной краски, но не стоит слишком увлекаться ею. Для передачи некоторых теневых мест взамен черной можно ввести другую, более спокойную краску, например натуральную сиену или умбру. Для того чтобы приглушить яркий красный цвет, можно взять синий или фиолетовый и немного добавить черного.

Опыт, знание, вкус, художественное чутье помогут вам приобрести навыки в составлении различных тонов.

Начинающему неплохо пора-

ботать и одной черной или коричневой краской — они полагают большими тональными возможностями, что важно для передачи объема предметов и пространства. Работа одним цветом позволяет добиться большей живописности.

Часто опытному художнику вполне достаточно трех-четырех красок, чтобы правдиво изобразить интересующие его предметы и явления. Когда же вы начнете пользоваться полной палитрой красок, не увлекайтесь неоправданной цветистостью, внешним эффектом. Достоинство художественного произведения не всегда возрастает от увеличения количества цветов; напротив, порой так называемая цветистость отвлекает от главного в картине, разрушает ее образность и целостность.

Не гонитесь поэтому за большим числом красок для вашей палитры. С восемью-десятью можно вполне братья за исполнение любого пейзажа, натюрморта, портрета.

Чтобы на первых порах вам было легче разобраться в свой-

ствах красок, расскажем немного подробнее о некоторых из них.

Кадмий красный — яркая и прочная краска, но в смеси с другими, например с охрой, желтым марсом, сиеной натуральной, она темнеет и разрушается. Не годится кадмий красный и для розово-пурпурных тонов.

Превосходна по своим качествам **охра красная**, именуемая также **оранжевым марсом**, **английской красной**, **венецианской красной**. Это абсолютно невыцветающая и достаточно прозрачная краска.

Красивые, прозрачные, исключительно интенсивные по цвету **кармин** и **краплак** не отличаются большой светоустойчивостью, а в соединении с другими красками дают мутные смеси и даже распадаются. Это происходит, например, при смешении краплака с изумрудной зеленой, окисью хрома и некоторыми другими красками.

Охра желтая — неяркая краска различных оттенков, от

светло-золотистого до темно-желтого. Она обладает идеальной светоустойчивостью, на нее мало действуют влага и температура.


Таковыми же свойствами обладает **сиена натуральная**, но она прозрачнее охры желтой. В смесях с некоторыми зелеными она дает очень приятные оттенки.

Индийская желтая — красивая золотисто-желтая, очень прозрачная краска. Ленинградский завод художественных красок выпускает имитирующую ее, но более прочную золотисто-желтую краску.


Кадмий желтый — замечательная по силе, чистоте, яркости и прочности краска, в современной живописи ставшая совершенно незаменимой. Но эта краска несколько корпусна, то есть недостаточно прозрачна, и, кроме того, вступает в химические взаимодействия со многими красками, например, с охрами, сиенами, марсами, берлинской лазурью, кобальтом фиолетовым, что нежелательно.




М. Врубель.
Корабли.
Акваель.




Охра светлая




Кадмий желтый




Кадмий оранжевый




Кадмий красный




Кармин




Сиена натуральная




Железоокисная красная




Умбра натуральная




Голубая „Ф-Ц“




Кобальт синий



Изумрудная зеленая



Нейтральная черная



Ультрамарин

Кадмий желтый имеет оттенки от лимонного до оранжевого. Кадмий лимонный и кадмий желтый светлый выдерживают сравнительно небольшое число смешений с другими красками. Они неустойчивы в смесях с землей натуральной, жженой костью, виноградной черной, ультрамарином. Кадмий желтый светлый и желтый средний нельзя смешивать с кадмием оранжевым.

Большой прочностью, прозрачностью и яркостью обладают желтые марсы.

Синий кобальт имеет голубовато-синий цвет, отличается большой прочностью и светостойкостью и в чистом виде, и в смесях. При высыхании он дает несколько белесоватый оттенок. Эта краска хорошо размывается водой до легких голубоватых тонов, которые можно с успехом использовать для дальней пейзажа. Акварелисту трудно обойтись без кобальта.

Несколько менее прочен ультрамарин. Его не следует смешивать с кадмиями, так как смесь эта чернеет. Ультрамарин обладает красивым глубоким тоном, но крупнозернист: его пигмент не закрепляется прочно на бумаге. Поэтому акварели, написанные с ультрамарином, не допускают прикосновения к ним пальцев или каких-либо предметов.

Кобальт фиолетовый является совершенно незаменимым пигментом для акварели. Такой яркости и чистоты тона нельзя получить путем смешения красных и синих пигментов. К недостаткам фиолетового кобальта относится неустойчивость в смеси с кадмиями, а также некоторая трудность наложения этой краски на бумагу.

Редкая по своим качествам краска изумрудная зелень. Она отличается большой прозрач-

ностью, высокой кроющей способностью, глубоким насыщенным тоном. Опытному акварелисту изумрудная зелень может заменить все остальные зеленые краски. Нужно, однако, избегать смешивать ее с краплаками, так как при этом она быстро обесцвечивается.

Наиболее прозрачная из коричневых красок — сиена жженная приятного красновато-коричневого цвета. Она прочна и светостойлива.

Большой прозрачностью обладает и коричневый марс — красивая краска различных оттенков, от светлых до глубоко темных. Эта краска светостойлива и прочна. Смешивать ее нельзя только с кадмиями.

Умбра натуральная — распространенная среди живописцев краска спокойного коричневого цвета, достаточно прозрачная и светостойливая.

Черные краски — жженная кость, виноградная черная — светостойливы, прозрачны, отличаются высокими кроющими способностями. Их не нужно смешивать только с кадмиями, в смесях с остальными красками они вполне прочны.

Внимательно изучайте свойства красок, проверяйте их кроющие способности и корпусность на бумаге, выставляя эту бумагу на солнце, чтобы узнать степень их выцветания.

Работая акварелью не забывайте, что когда она высохнет, то частично изменит свой первоначальный тон и значительно посветлеет. Это зависит и от качества бумаги, но в еще большей степени от испарения воды из промежутков между частицами красящего вещества и заполнения этих промежутков воздухом.

А. МИХАЙЛОВ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР

У каждого из вас есть любимые книги. Нам хотелось бы, чтобы в один ряд с ними стали воспоминания замечательных мастеров искусства, рассказы о художниках и их времени. Пусть поможет этому новая рубрика журнала «Круг чтения». Мы расскажем в ней об изданиях последних лет и о тех, что можно найти лишь в библиотеках. Разговор с вами поведут авторы: писатели, искусствоведы и сами художники.

Остроумова-Лебедева Анна Петровна. Автобиографические записки. М., «Изобразительное искусство», 1974.

Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871—1955) вошла в историю нашего искусства как выдающийся мастер гравюры и акварели. Ученица И. Репина и В. Серова, современница многих известных деятелей культуры начала века, она была художницей, чья творческая зрелость совпала с эпохой революции и строительством нового общества в нашей стране. Талант и трудолюбие большого мастера проявились и в литературной работе. Ее «Автобиографические записки» покоряют читателей искренностью и простотой изложения, богатейшим содержанием, ценными сведениями о жизни и творчестве художника. Мы предлагаем отрывок из этой книги. В нем Остроумова-Лебедева делится своим многолетним опытом работы в технике акварели.

Меня увлекала чистая акварель, то есть живопись без белил, где роль белил выполняет бумага. Гуашь и темпера имеют более корпусную технику, и это меня не так интересовало... Стараясь освоить и понять технику, ремесло акварельной живописи, я внимательно изучала материал ее и инструменты, то есть краски, бумагу и кисти...

Бумага играет ответственную роль в акварельной живописи. Она — белила для красок или, лучше сказать, — свет. Сохраняя бумагу свежей и чистой, необходимо бережно и осторожно относиться к светлым местам акварели. Сильно проклеенная бумага плохо принимает краску. А на малопротертой мазки красок расплываются, сбивая рисунок и форму.

После многих проб я остано-

вилась на ватманской бумаге. Конечно, лучшая бумага — заграничная, английская или голландская. И она наиболее вынослива. Но моя любимая бумага, на которой я всегда предпочитала работать акварелью, это французская «Ingres»*. Она не гладкая, а мелкорубчатая, и на ней водяные краски растекаются приятными мазками. С нею я была давно знакома. Участь в Академии художеств, мы употребляли ее для угловых рисунков. Была она разных светлых тонов: белая, розовая, серая, желтоватая и коричневая.

Теперь об акварельной кисти. Она ведь близкий друг художника, исполнительница его воли. На ее кончике — сердце художника. И как ярко в работе отражаются ее свойства, характер и качества. После многих проб я остановилась на кисти крупной, упругой, с ручкой из гусяного или орлиного пера, с обвитой внутри золотой ниточкой — на английской.

Хорошая кисть должна вмещать большое количество окрашенной воды и в то же время кончатся тонким, правильным острием. Просто одним волоском. Имея в руках такую кисть, полную окрашенной воды, кончиком ее можно рисовать тонкий, отчетливый, часто причудливый рисунок. Потом, вдруг слегка ее нажав, излить на бумагу все количество легкотекучей краски. После этого, если кисть хороша, она выпрямляется и немедленно собирает все волоски в острый, упругий и правильный кончик.

Какое наслаждение, как увлекательно иметь в руках такую кисть! Послушную, но с определенным характером: крепкую и упругую. В то же время

надо следить за тем, чтобы не попасть под ее влияние и не идти на ее поводу. Это чаще может случиться при мелкой кисти. Не имея возможности захватить большое количество краски и делать широкие мазки, или, лучше сказать, заливы, поневоле начинаешь мельчить и терять возможность легко и свободно работать планами, обобщая мелочи.

Во время работы важно положение бумаги. При текущей акварельной краски наклон ее играет большую роль. Иногда бумагу приходится класть совсем горизонтально, иногда наклонять в обратную сторону, то есть нижний край картины поднимать. Или наклонять набок. Зависит от хода работы и от желания художника — куда он хочет направить больше краски.

Вообще, техника акварели трудна, но и очень увлекательна. Она требует от художника и сосредоточенности и быстроты. В ней яснее и легче, чем в масляной живописи, отражается темперамент художника. Главный ее недостаток заключается в том (я уже об этом говорила), что акварелью нельзя долго и угорно выработать картину ввиду быстрой утомляемости бумаги. В масляной живописи можно без конца переписывать и изменять свою картину. В акварели же этого нельзя. Мне надо было выучиться быстро схватывать форму и цвет предмета, отбрасывая все случайные и ненужные подробности. Красота и привлекательность акварельной живописи заключаются в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок. Акварелью не подходит работать спойно, не торопясь — это для нее не характерно.

* «Энгр».

В

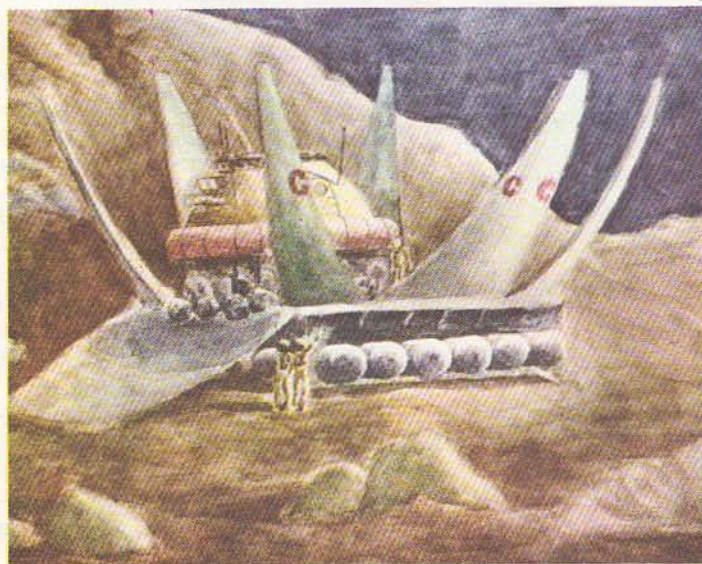
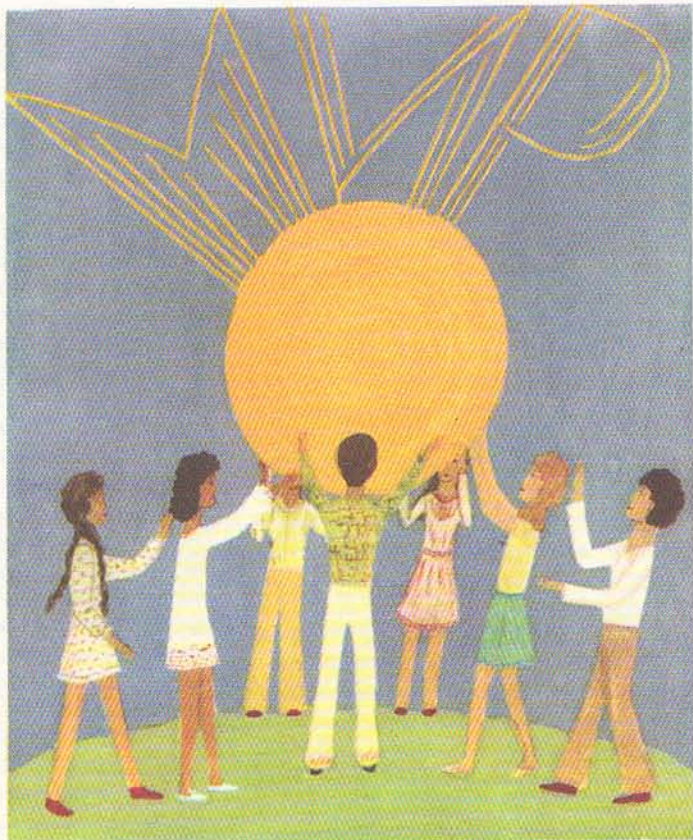
первом номере журнала «Юный художник» объявлен конкурс на лучшее произведение детского художественного творчества «Юность Страны Советов». Он посвящен 60-летию Ленинского комсомола.

Из книг, кинофильмов, рассказов старших вы, ребята, знаете о героизме комсомольцев гражданской войны, о трудовых подвигах ударников первых пятилеток, о доблести и самоотверженности защитников Родины в годы Великой Отечественной. Дела сегодняшних комсомольцев — рабочих и хлеборобов, покорителей космоса, преобразователей Сибири и Дальнего Востока — известны каждому. Многие из этих героев, а среди них есть и делегаты XVIII съезда ВЛКСМ, живут рядом с вами, вы восхищаетесь ими, хотите равняться на своих старших товарищей — комсомольцев.

Вот почему мы предложили вам принять участие в конкурсе и прислать работы, посвященные Ленинскому комсомолу.

Получены ваши первые рисунки. Когда смотришь на них, становится понятным, что вы считаете самым важным в жизни, о чем задумываетесь и мечтаете.

«Я очень люблю свою Родину, — пишет Лена Калинкина (11 лет) из подмосковного города Электростали. — Я долго думала, что нарисовать для конкурса «Юность Страны Советов». Однажды учительница истории рассказала нам о подвиге



ге крейсера «Аврора». Вот я и решила нарисовать старого матроса, служившего на «Авроре».

Тюменская школьница Светлана Малинина (15 лет) побывала на буровой скважине, где работает ее старший брат, комсомолец, и сумела передать напряженный ритм работы нефтяников.

Тринадцатилетний Миша Павлов из города Прохладного, что в Кабардино-Балкарии, посвятил свою работу строителям. «Сварщики» — так он назвал свой рисунок.

Да, юным художникам хочется запечатлеть увиденное, надолго запомнить все самое важное, самое интересное. Ведь открытия ожидают их всюду: на сборе у пионерского костра, в походе по местам боевой и трудовой славы, во время экскурсии на завод, на улицах родного города или села.

Сейчас проходит Всесоюзный марш пионерских отрядов и дружин «Мы — верная смена твоя, комсомол!». Ребята знакомятся с биографией

комсомола, узнают его героев. В прошлом году Советскому государству исполнилось 60 лет. Наша страна построила социализм, стала могучей державой, победила в войне с гитлеровскими захватчиками, освободила народы от фашизма, открыла дорогу в космос. Новая Конституция Союза Советских Социалистических Республик отражает наши завоевания, учит людей жить по законам справедливости, делать жизнь еще краше, интереснее. Об этом рассказывают рисунки юных художников, присланные на конкурс.

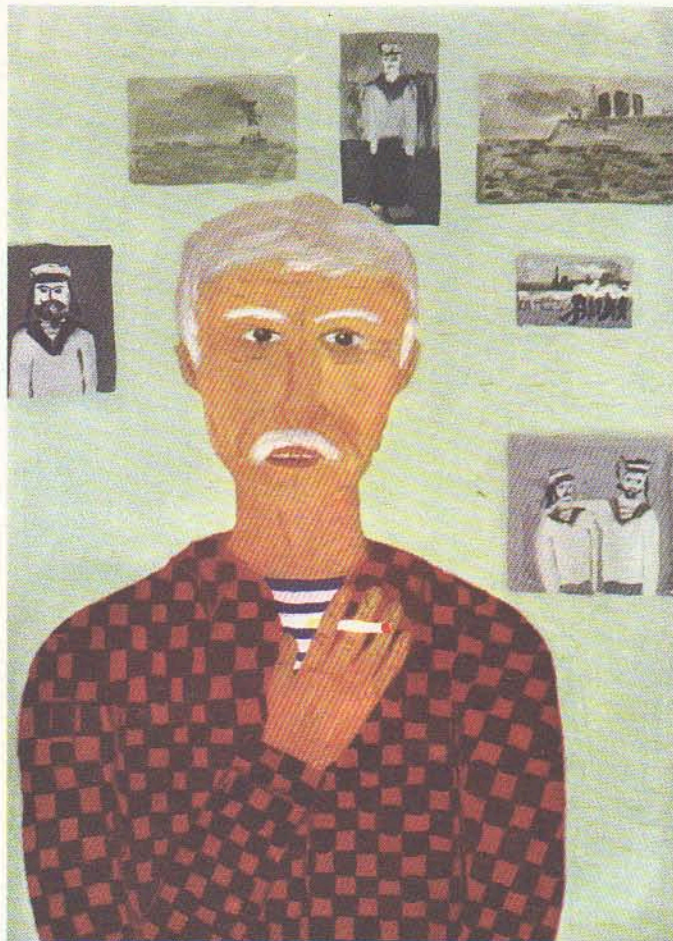
Хорошо, если вы, ребята, внесете долю мечты и фантазии в свои работы, в обычном увидите необыкновенное, перенесетесь на много лет в будущее, как это сделал, например, москвич Андрей Постников (12 лет). Свой рисунок он назвал «В космосе».

Почти в каждой работе, присланной на наш конкурс, — мирное голубое небо. Ребята мечтают о мире, хотят, чтобы небо над родной страной было безоблачным и счастливым. Об этом написала нам тринадцатилетняя Соня Давлекамова из поселка Амзя Башкирской АССР.

Некоторые ребята просят напомнить им условия конкурса. Шестиклассница Тanya Диева со станции Узун-Агач Алма-Атинской области пишет:

«Дорогая редакция, я хочу принять участие в вашем конкурсе, он мне очень нравится. Но об условиях конкурса я прочла случайно и не все запомнила. Если можно, то сообщите мне его условия».

В конкурсе на лучшее произведение детского художественного творчества в честь 60-летия ВЛКСМ могут принять участие все ребята в воз-



Лена Калинкина
(11 лет, Электросталь Московской области).
Матрос с «Авроры».
Гуашь.

Андрей Постников
(12 лет, Москва).

◀ В космосе. Акварель.

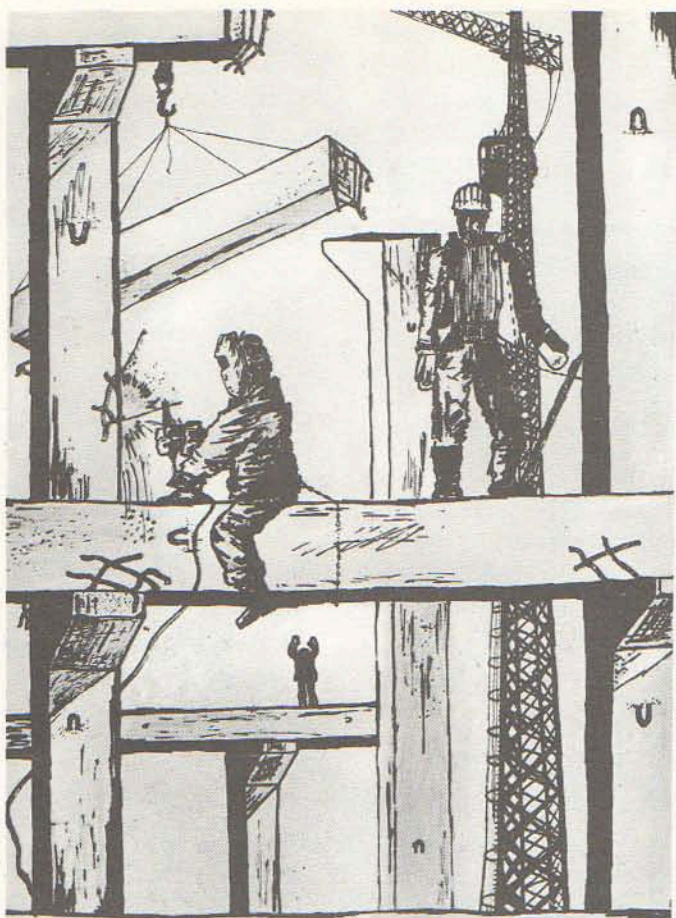
Лена Кочеткова
(13 лет, Электросталь Московской области). Мир.

◀ Гуашь.

Кирилл Опухлый
(15 лет, Москва).

Велосипедисты. Акварель.





расте от 7 до 16 лет, в том числе учащиеся художественных школ и изостудий.

Каждый автор может прислать не более трех живописных и графических работ, сделанных самостоятельно в любой технике, а также произведения декоративно-прикладного искусства. Скульптура должна быть выполнена только в твердых материалах.

Срок представления работ до 1 октября 1978 года.

Не надо присылать перерисовок с открыток и книжных иллюстраций, копий с произведений мастеров. Обязательно на оборотной стороне листа укажите название работы, свою фамилию, имя, возраст и адрес. Не забудьте написать, в какой детской художественной школе или студии вы занимаетесь, а также фамилию, имя, отчество педагога. Если рисунок не вкладывается в конверт, не перегибайте и не свертывайте работу в трубочку. Склейте конверт в размер рисунка, чтобы он не измялся при доставке, и подложите еще твердую картонку.

Очень хорошо, если к работам будет приложен и ваш рассказ, дополняющий то, что вы нарисовали.

Наш конкурс завершится накануне большого и радостного праздника — 60-летия ВЛКСМ. Когда работы ребят со всей страны соберутся вместе, редакция журнала устроит выставку лучших из них. Сколько интересного может рассказать она о нашей стране, о красоте родной земли, о Ленинском комсомоле, о человеческом труде, о вас самих и о ваших друзьях!

А теперь нам остается еще раз назвать наш адрес: 125015, Москва, Новодмитровская ул., д. 5а, редакция журнала «Юный художник».

Желаем вам успехов. Ждем интересных работ!

Миша Павлов (13 лет,
Прохладный, Кабардино-
Балкарская АССР).
Сварщики.
Тушь.



Светлана Малинина
(15 лет, Тюмень).
На буровой.
Акварель.

ПЛЕНЭРНАЯ ЖИВОПИСЬ



А. Иванов.
Ветка.
Масло. 1840-е гг.

Когда художник пишет этюд или картину не в стенах своей мастерской, а под открытым небом, тогда говорят, что он работает на пленэре. Слово это произошло от французского выражения «plein air», что значит «открытый воздух».

Пленэрная живопись — это живопись, созданная на природе, передающая ее красочное богатство, свет и воздух, царящие в ней. Но это не только пейзажи. Это фигуры людей, дома, животные, изображенные в естественной воздушной среде.

Впервые понятие «пленэрная живопись» появилось в начале XIX века. И раньше художники писали пейзажи, но делали это преимущественно в мастерской. Одним из первых стал работать на природе английский художник Д. Констебль. Страстно влюбленный в красоту лугов, деревьев, неба, он писал их, передавая игру света и тени, пытаясь запечатлеть на полотне ощущение жизни природы. Глядя на его пейзажи, зритель точно знает, в ясный или пасмурный день работал художник, утром или вечером.

«То, что я пытаюсь передать в своих картинах, — это свет, роса, легкий ветерок, цветение, свежесть...» — писал Констебль.

В середине прошлого столетия во Франции группа художников поселилась в деревне Барбизон. По названию деревни художников называют барбизонцами. Они писали с натуры, с любовью изображая обычные, скромные уголки родной земли.

Блестящих успехов в пленэрной живописи добились французские импрессионисты. Эта группа молодых художников сделала для себя правилом работать не в мастерской, а под открытым небом. Нагруженных мольбертами и этюдниками, их можно было встретить повсюду: на улицах Парижа, на

набережных Сены, на лесных тропинках и в лугах. Называть импрессионистами этих художников стали после первой их выставки в Париже в 1874 году, где была показана картина Клода Моне «Impression», что значит «впечатление».

Импрессионисты по-новому подошли к изображению мира. Одной из главных задач для них стала передача трепетного света и воздуха. И фигуры людей на их полотнах как бы погружены в восхитительно-цветную воздушную среду.

В русской живописи пленэр впервые появляется в пейзажах Сильвестра Щедрина и Александра Иванова в начале XIX века.

Взгляните на знаменитую «Ветку» А. Иванова. Художник изобразил всего лишь оливковую ветвь на фоне синего морского тумана. Но как ясно видна материальность дерева в неопределенной зыбкости воздуха. Сколько солнечных бликов и красивых оттенков не только на листьях, но и в прозрачной синеве воздуха. Пейзаж этот создает ощущение бездонного пространства, от которого у зрителя захватывает дух.

Е. КАМЕНЕВА

ОТВЕЧАЕМ НА ВАШИ ПИСЬМА

КАК ПОДПИСАТЬСЯ НА ЖУРНАЛ?

«Дорогая редакция! Подскажите мне, пожалуйста, как выписать журнал «Юный художник»? Я обратилась к работникам почтового отделения, но они мне ответили, что о таком журнале не слышали и подписку не оформят.»

*Таня Олькина,
Курская область, Курчатовский район*

Многие читатели нашего журнала, как и Таня Олькина, спрашивают редакцию, как подписаться на журнал «Юный художник». О фактах отказа в подписке нам написали Ф. А. Афолина из города Чапаевска Куйбышевской области, Марина Почечуева из города Уварово Тамбовской области, Л. Д. Калиниченко из города Приморско-Ахтарска Краснодарского края, Б. Даутханов из села Таскескен Семипалатинской области Казахской ССР, Володя Иванкин из Москвы и другие.

Как нам сообщили в Главном управлении по распространению печати Министерства связи СССР, на журнал «Юный художник» можно подписаться в отделениях Союзпечати и почтовых отделениях связи по месту жительства.

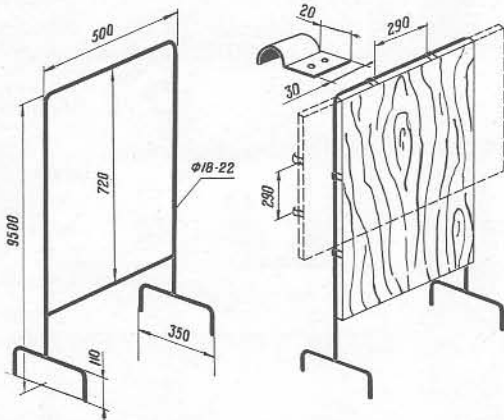
Индекс журнала 71124. Цена номера — 60 копеек, подписная цена на год — 7 рублей 20 копеек.

Подписка принимается без ограничения до 10 числа каждого месяца. В случае осложнений советуем обратиться в Главное управление по распространению печати Министерства связи СССР по адресу: 123308, Москва, проспект Жукова, дом 4.

МОЛЬБЕРТ

«Дорогая редакция, можно ли изготовить по специальным чертежам мольберт? И есть ли такие чертежи вообще? Если можете, то опубликуйте их, пожалуйста, на страницах журнала».

Павел Руднев,
Марийская АССР, Юринский район



Мольберт — рабочий станок художника. Обычно это деревянная конструкция, подчас очень громоздкая.

Вот уже несколько лет учащиеся нашей художественной школы пользуются мольбертом нового образца. Он прост в изготовлении, практичен и долговечен в работе.

На чертеже показана металлическая конструкция мольберта, которая состоит из двух частей. Одна из них изготовлена из металлической трубы диаметром 18—22 мм. Эта деталь имеет П-образную форму. К ней путем сварки крепится перекладина, которая служит распоркой. К торцам нижней части привариваются фигурные стойки. Чтобы не повредить поверхность пола, на стойки необходимо надеть резиновые или капроновые наконечники.

Вторая деталь мольберта — чертежная доска размером 500×750 мм или распиленная пополам большая чертежная доска (1000—1500 мм).

К чертежной доске на одной из вертикальных или горизонтальных сторон крепятся по две пары плоских крючков из металлической пластины шириной 30×75 мм и толщиной 1,7 мм. Это дает возможность свободно менять положение доски при работе как на вертикальной, так и на горизонтальной плоскостях.

Изготовить такие мольберты могут шефы, местные промкомбинаты или предприятия Металлобытремонта.

Е. МИРОШНИЧЕНКО,
директор художественной
школы города Запорожье Украинской ССР

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Фестиваль на острове Свободы	Ю. Горячев
5	МАСТЕРА ИСКУССТВА Ф. И. Шубин	В. Поликаров
11	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Павловск	В. Андреева, И. Иванов
18	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Украинская керамика	Н. Киселева
23	Быстрый карандаш Пушкина	Е. Муза
28	РИСУЮТ ДЕТИ Пушкин глазами детей	Е. Курочкина
33	ВЫСТАВКИ Корнелиу Баба	М. Кузьмина
40	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Материалы акварели (продолжение)	А. Михайлов
43	КРУГ ЧТЕНИЯ А. Остроумова-Лебедева об акварели	
44	НАШ КОНКУРС Ждем интересных работ!	
47	НАШ СЛОВАРЬ Пленэрная живопись	Е. Каменева
48	ОТВЕЧАЕМ НА ВАШИ ПИСЬМА Как подписаться на журнал? Мольберт	Е. Мирошниченко

На 1-й странице обложки: А. Рылов. Цветущий луг. Масло.

На 2-й странице обложки: Н. Дмитриева. «Мир планеты Земля». Плакат. 1977.

На 3-й странице обложки: Р. Бах. Памятник А. С. Пушкину. Гранит, бронза. 1899. г. Пушкин.

На 4-й странице обложки: К. Баба. Девушка с пером. Масло. 1970.

Главный редактор Л. А. Шитов.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Алехин А. Д., Антонова И. А., Варес Я. Я., Грицай А. М., Джанберидзе Н. Ш., Кибрик Е. А., Комов О. К., Коржев Г. М., Курилко-Рюмин М. М., Лабузова М. М., Мыльников А. А., Неменский В. М., Новожилова З. Г., Петросян К. Л., Платонова Н. И. (зам. главного редактора), Савостюк О. М., Садыков Т. С., Сысоев В. П., Ткачев А. П., Ходов В. М., Яблонская Т. Н.

Макет художника Зайцева А. К.

Художественный редактор Киселев Ю. И.

Фотограф Майданюк С. В.

Технический редактор Носова Н. М.

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а

Рукописи и рисунки не возвращаются. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 2/VI 1978 г. Подп. к печ. 7/VIII 1978 г. А06196. Формат 60×90^{1/8}. Печ. л. 6 (усл. 6). Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 80 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1000.

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



*Младых бесед оставя блеск и шум,
Я знал и труд и вдохновенье,
И сладостно мне было жарких дум
Уединенное волненье.*

А. С. Пушкин. „В. Ф. Раевскому“. 1822

