

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





НА БЛАГО ЛЮБИМОЙ РОДИНЫ

Первого сентября миллионы школьников начали новый трудовой учебный год. Не случайно мы поставили рядом два слова — «трудовой» и «учебный». О рабочем и колхознике обычно говорят — своим трудом он укрепляет могущество Родины. Ну а школьник? Разве только иждивенец семьи и государства? Ведь, в сущности, хорошая учеба в школе такой же необходимый и важный вклад в трудовую летопись страны, как работа сталевара или пахаря. Это своеобразная гарантия того, что в скором времени в различные отрасли хозяйства придут знающие, высококвалифицированные рабочие и специалисты, способные справиться с теми грандиозными задачами, которые выдвигает наше время.

Не только обширных и глубоких знаний потребует самостоятельная работа. Знания должны обязательно сочетаться с высокой культурой, жизненной энергией, коммунистической убежденностью. Именно эти черты определяют настоящего советского человека. Все устремления Коммунистической партии, Советского государства направлены на формирование, созидание такой личности. И не случайно июньский (1983) Пленум ЦК КПСС, обсуждавший актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии, столько внимания уделил школе, возрастанию ее роли в духовном развитии людей. Партия добивается того, чтобы человек воспитывался у нас не просто как носитель определенной суммы знаний, но прежде всего как гражданин социалистического общества, активный строитель коммунизма с присущими ему идейными установками, моралью и интересами, высокой культурой труда и поведения.

Актуальные вопросы коммунистического воспитания молодежи рассмотрел V Пленум ЦК ВЛКСМ. Сегодня, когда в самостоятельную жизнь вступает наиболее грамотное и профессионально подготовленное поколение за всю историю страны, комсомол направляет усилия на то, чтобы труд юношей и девушек наполнялся новым содержанием, требующим творческого отношения, инициативы, деловитости.

Многие из вас, дорогие юные читатели, вероятно, размышляют о том, кем быть, каким делом заняться после школы, какую профессию выбрать. И выбор у вас огромный. В стране несколько тысяч профессий, везде нужны золотые рабочие руки, ясный ум, честное и горячее сердце. Сотнистроек в различных районах страны — ударные комсомольские, среди них такие гиганты, как БАМ, «Атоммаш», КАТЭК. Сколько молодых рук потребуется, чтобы не только завершить эти грандиозные стройки, но и вдохнуть жизнь в новые цехи и лаборатории, пустить станки и конвейеры. Нынешние школьники вскоре начнут воплощать в реальность научно-техническую политику, контуры которой наметит новая редакция Программы партии, будут создавать машины, механизмы, технологии как сегодняшнего, так и завтраш-

него дня. Предстоит осуществить автоматизацию производства, обеспечить широчайшее применение компьютеров и роботов, еще сильнее укрепить связь науки с производством, союз творческой мысли и труда.

А вот умение творчески мыслить и работать воспитывается уже за школьной партой. И если вы, ребята, хотите обогатить свою духовную жизнь, стремитесь развить творческие способности, то возьмите в помощники искусство. Где, как не в школе, может человек получить начала эстетического воспитания, на всю жизнь приобрести чувство прекрасного, умение понимать и ценить художественные произведения, приобщиться к творчеству. Оно поможет вам выбрать правильные жизненные идеалы, покажет героя, с которого нужно брать пример. И самое главное — углубит и расширит ваши представления о мире, природе, людях, о Родине.

Те из вас, кто думает стать художником, пусть укрепятся в этом решении. Коммунистическая партия, Советское государство высоко ставят талант художника, видя в нем ценнейшее достояние общества, уважительно относятся к творческому поиску, направляют развитие искусства так, чтобы оно служило интересам народа. «Все мы видим, — сказал товарищ Юрий Владимирович Андропов, — как по мере роста культурного уровня народа усиливается воздействие искусства на умы людей. Тем самым растут и возможности его активного вмешательства в общественную жизнь. А значит, в огромной мере увеличивается ответственность деятелей искусства за то, чтобы находящееся в их руках мощное оружие служило делу народа, делу коммунизма».

К этой ответственной миссии должны готовить себя и юные любители изобразительного творчества. Настоящий художник всегда в гуще событий, на гребне времени, он разделяет помыслы и чаяния народные, несет профессиональную, гражданскую ответственность за эстетические качества окружающей нас предметной среды, красоту промышленных изделий, сохранность природы, памятников культуры.

В наши дни значительно возрастает международный авторитет советского искусства, его роль в борьбе за умы и сердца миллионов людей на планете. Оно несет правду социалистического общества, показывает притягательную силу его гуманных идей.

Завтрашний день страны, культуры во многом зависит от тех, кто сегодня сел за школьную парту, от вас, дорогие ребята. Ведь скоро вы станете к станку, выйдете в поле, пополните ряды славных мастеров слова, кисти, резца. Будьте стойкими, достойными продолжателями героических и трудовых традиций старших поколений! Родина уверена в вас, уверена в будущем. Мы видим человека завтрашнего дня гармонически, всесторонне развитым — ведь это человек-творец, человек — созидатель мира, человек, вступающий в новый, XXI век.

ТРУД, ВДОХНОВЕНИЕ, ДИСЦИПЛИНА

Однажды я присутствовал при споре двух молодых художников. Один из них прямо и категорично заявил, что он работает только тогда, когда его посещает вдохновение. А я про себя подумал: человек ищет любой предлог, чтобы оправдать свою неорганизованность. Он даже находит удобную форму оправдания: нет вдохновения. Тут, мол, ничего не попишешь. А так ли? Из своего опыта знаю: в таких случаях надо взяться за работу, не терять времени. Именно за работой и приходит вдохновение.

Но воспитание самодисциплины во многом зависит не только от свойств характера (например, упорство в достижении цели), но и от увлеченности работой. А та не приходит сама по себе. Рождается она от умения сосредоточить внимание на той или иной теме. Причем я теперь убежден, что тем неинтересных для художника не существует. Важно ее понять до конца, изучить всесторонне (ознакомиться с историей, этнографией и т. д.), думать о ней постоянно, сопоставляя ежедневно, ежечасно наблюдаемую жизнь с этой темой, проводя параллели между тем, что видишь вокруг, с тем, что хочешь выразить в композиции. Выразить не отражательно, не иллюстративно, а обобщенно, художественно, образно. Чем глубже входил в свою тему, тем она становится зримее, живее, шире.

Естественно, чтобы пройти этот путь, нужно время. На этом пути возникает много вариантов, решений, многое подвергается сомнению до тех пор, пока не удастся добиться желаемого. А добьешься — это же большая творческая радость! — вдохновение тут как тут. Оно поднимает тебя, как встречный ветер планер. Своим молодым друзьям я говорю так: вдохновение приходит через увлеченность, через сосредоточенность внимания в фокусе данной работы. Поэтому-то я знаю, что вдохновение — это награда за труд, напряженный, нелегкий, но всегда приводящий к радости. Вот потому и связывают в народе творческий труд с понятием радости.

Люблю слушать, когда молодые люди спорят об искусстве. Словесные турниры в молодые годы необходимы. Надо уточнить свои взгляды, свои творческие позиции, отвергнуть то, с чем не можешь согласиться. Нельзя, однако, ограничиваться словопрениями. Позиции в искусстве утверждаются делом, постоянной заботой о совершенствовании знаний и мастерства.

Молодой человек, выбирая профессию художника, должен отдавать себе отчет, на что он идет. Он, казалось бы, и готов к труду, да вот собранности не хватает.

И еще: важен режим в работе. Есть мастера, которые приучили себя сосредоточенно трудиться с раннего утра и до вечера. И так каждый день, каждый месяц и год. Всю жизнь один и тот же ритм. Необходимо только приучить себя — есть настроение или нет — становиться к мольберту, садиться

за рабочий стол в одно и то же время, включаться в ритм, а нужное настроение, или, если хотите, вдохновение, придет само собой. Враг творческой удачи — хаотичная работа, без строгого распорядка: сегодня много, завтра мало. Вот почему я посоветовал бы юным друзьям запомнить слово «ритм», за которым стоит большой помощник в работе.

Состояние, когда что-либо «не клеится», думаю, знакомо каждому трудящемуся человеку, в том числе и художнику. Порой не знаешь, как подступиться к делу, да и замысел не проясняется. Как тут не посетовать на капризную музу? Но лучше поторопить ее полет: если ты внутренне уже отважился на труд, начинай немедленно, сию же минуту, и не откладывай.

В молодые годы, когда дело не двигалось, я заставлял себя сесть за стол, провести несколько линий, штрихов. Испортил лист, взял другой и снова испортил. Не беда, рука постепенно сама начинает чертить нечто любопытное. Тем временем и сознание как бы нехотя приглядывается, что-то подсказывает. Работает все же больше рука. Но, как только у нее возникает связь с бумагой, мысль начинает входить в единство с рукой. Наконец есть контакт! И тогда уже все тревожения отступают на задний план. Главное теперь не расхолаживаться.

За многие годы у меня выработалась непреодолимая тяга к систематической работе — скорее продолжить начатое вчера. Если потерял слишком много времени не за мольбертом, то вроде бы чувствую

И. Богдеско.
Свобода ведет коммунаров.
Иллюстрация к
«Избранному» К. Негруци.
Бумага, сепия, перо. 1982.



себя виноватым. Но рамки мастерской раздвигаются, когда нужно собрать материал к той или иной композиции. Тут я себя не ограничиваю ни временем, ни расстоянием. И нахожу особенное удовольствие в поисках и подборе правдивых деталей к общему замыслу. Подсматриваю их в природе, в людской толпе, будь то в дальней поездке или в парке под окном. Погоня за «правдой» иногда затягивается. Но этого требует дело. Правдивость детали не только обеспечивает полет воображения, но дает возможность сделать лист убедительнее, интереснее.

Даже переделывать неудавшееся для меня — удовольствие. Иной раз злюсь, конечно. Но начинаешь все снова, потом еще и еще. И злость постепенно отступает: видишь ведь, что продвинулся вперед. Надо только еще ражок переделать — не в пятом, так в десятом варианте найдется нужное решение. По опыту знаю, переходишь на новый лист — все равно что на новую борозду. Просто надо пахать глубже, а не рядом. Когда графический лист не получается, прячу его с глаз долой, а то, наоборот, ставлю на видное место. Пусть помозолит глаза. И в какой-то момент становится ясно, что именно не вышло, что следует переделать. Снова погружаюсь в работу. Добываю «проклятуший лист» и с облегчением откладываю подальше и надолго — на полмесяца, на месяц. Конечно, если время позволяет. Если же все сроки на исходе и ждать нельзя, начинаю показывать тем, кто заходит в мастерскую. По интонациям вежливых похвал, по выражению лица зрителя видно, задело его изображение или оставило равнодушным. Если равнодушным, то почему?

В случае, если абсолютно уверен, что хотя бы один рисунок из серии получился, показывать другим не спешу. Удачный лист становится камертоном. К нему надо подстраивать все остальные. И опять начинаются переделки уже готового — муки и радости художника.

Успех, как уже было сказано, во многом зависит от умения организовать себя. О, эта тактика побед над самим собой! Главное, уже в молодости не дать себе послабления.

Где бы художник ни находился — на прогулке, в троллейбусе, на собрании, в гостях, он должен быть настроен на волну искусства. Он всюду наблюдает, все оценивает, запоминает, примечает, фиксирует в альбомчиках. Это его багаж, его дневник, его богатство.

Можно сказать, что настоящий мастер в своих произведениях возвращает людям ценности, которых они не заметили, упустили, а он их нашел и дарит от широты своего щедрого сердца.

Мы, деятели искусства, как и все советские люди, живем под огромным впечатлением июньского (1983) Пленума Центрального Комитета нашей партии и речи на нем Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Ю. В. Андропова, в которой с особой силой подчеркнута роль литературы и искусства в обогащении духовной жизни народа.

Молодому живописцу, графику, скульптору важно уже на первых порах творчества все сделать для того, чтобы целую жизнь работать устремленно, сосредоточенно, чтобы не расплескать ценнейший дар природы — свой талант. Ты за него в ответе. Ведь талант — и это нам хорошо известно — достояние народа.

ГЕРБЫ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК



МОЛДАВСКАЯ ССР

Герб Молдавской ССР — самый молодой по времени создания — появился весной 1941 года. Его отличает прежде всего ярко выраженный натурный характер всех гербовых изображений. Это — свойство стиля народного декоративно-прикладного искусства молдаван. Чтобы усилить естественность главных эмблем, им придали теневые обводы, черного цвета, подчеркивающие объемность фигур и поглощающие часть золотого фона.

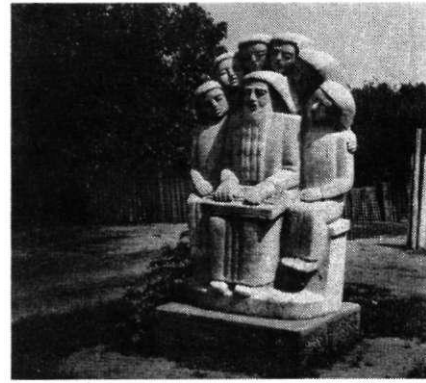
Колосья для герба выбраны пшеничные, а лучи солнца сопровождаются ответами и лучиками (число их 32—10 лучей и 22 лучевых ответа). Что касается особых молдавских эмблем, то в качестве них были взяты кукурузные початки. Кукуруза — распространенная в республике культура, и, кстати, из кукурузной муки готовится популярное национальное блюдо молдавского народа — мамалыга. Эти элементы придали гербу Молдавии своеобразие, сделали его легко отличимым от других. Кукурузные початки нигде больше в советских гербах не встречаются, до 1936 года они имелись лишь в объединенном гербе Закавказской Федерации.

Новшеством в молдавском гербе было также применение гирлянды из плодов и компактное расположение девизной ленты и щитка. Обычно лента обвивает перехватами венка, а щиток образуется ее нижними концами. В этом же гербе перехваты ленты опущены к самому основанию венка так, что почти сливаются с девизным щитком и образуют единую красную широкую полосу, на которой рядом начертаны девиз и буквенное изображение — аббревиатура РССМ, означающая «Рэспубликэ Советикэ Социалистэ Молдавенескэ».

Плоды и виноградные грозди даются в молдавском гербе с учетом национальных и исторических традиций — в виде гирлянды, замыкающей нижнюю часть венка, а не отдельными элементами. В переводе с французского «гирлянда» означает «обрамляющая». Как орнаментальный элемент она широко применялась в античности и в эпоху Возрождения. В молдавском искусстве гирлянда использовалась со времен средневековья и постепенно перешла в народное творчество. Гирлянды отличаются от венков тем, что никогда не бывают замкнутыми — ни полностью, ни частично — и не перехватываются лентой.

В молдавской гербовой гирлянде все ее элементы натурны и расположены симметрично. За простотой, неприязательностью и каноничностью (то есть повторением в основном одинаковых элементов для всех советских гербов) молдавского герба стоит большая эстетическая, геральдическая и историческая культура, умение скромными средствами эмблематики глубоко выразить особенное, типичное, национальное.

В. ПОХЛЕБКИН,
кандидат исторических наук



В ДОЛИНЕ РОЗ

Кишиневу — более 500 лет. Как каждый южный город, он утопает в зелени садов и парков. Есть и старинные парки, которым более ста лет, и совсем молодые, они растут вместе с городом.

Одним из любимых мест отдыха кишиневцев стал парк имени В. И. Ленина в Долине роз — гордость и украшение микрорайона «Ботаника». Некогда здесь благоухали плантации роз, из которых получали розовое масло. А сейчас на живописных холмах раскинулся новый парк с каскадом искусственных озер. Свободное размещение деревьев и кустарников, извилистые тропинки делают этот парк похожим на естественный зеленый массив. Однако кишиневцы любят его не только за живописность рельефа. В парке по берегам озер и на склонах холмов расположились десятки скульптурных произведений, вписавшихся в окружающий ландшафт. Скульпторы из разных союзных республик создали эти работы в камне и мраморе, металле и граните.

Еще один, совсем молодой парк имени Дружбы народов раскинулся на месте бывшего пустыря в микрорайоне «Скулянка», куда продвинулась в последние годы городская черта. Комплекс искусственных озер, хорошие пляжи привлекают горожан, мечтающих провести выходной день на лоне природы.

△
Г. Джапаридзе
(Грузинская ССР).
Юность.
Гранит. 1974.

△
Р. Петер (Эстонская ССР).
Летящая.
Алюминий, литье. 1974.

Но главной достопримечательностью парка является «Остров сказок», сооруженный посредине одного из озер и связанный с берегом маленьким паромом.

Этот своеобразный и экзотический уголок был создан для маленьких жителей нашего города к Международному дню защиты детей. Молдавские скульпторы украсили его композициями на темы русских и молдавских сказок. Попадая на остров, малыши совершают увлекательное путешествие в волшебную страну. Через пасть огромного, но очень добродушно-го дракона ребята попадают на поляну, где «живут» Белоснежка и семь гномов, Золотой петушок, нахохлившиеся совушки, любимые герои молдавских народных сказок.

Материалом для скульпторов послужили цемент, бетон, керамическая плитка, камень, дерево, металл.

Дополняется этот удивительный уголок комнатой смеха и солнечными часами.

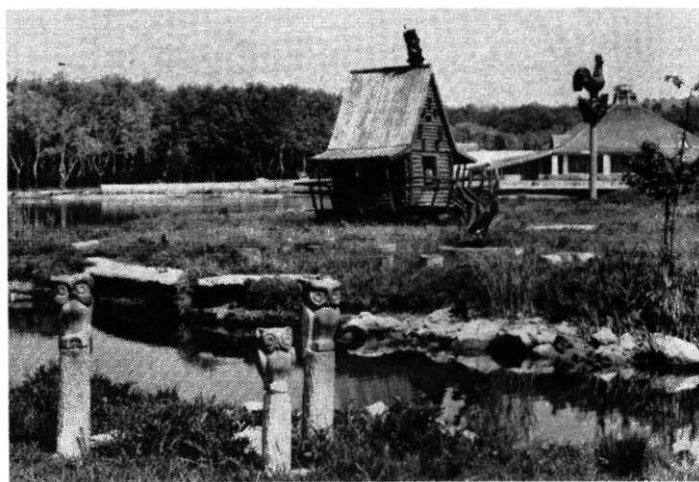
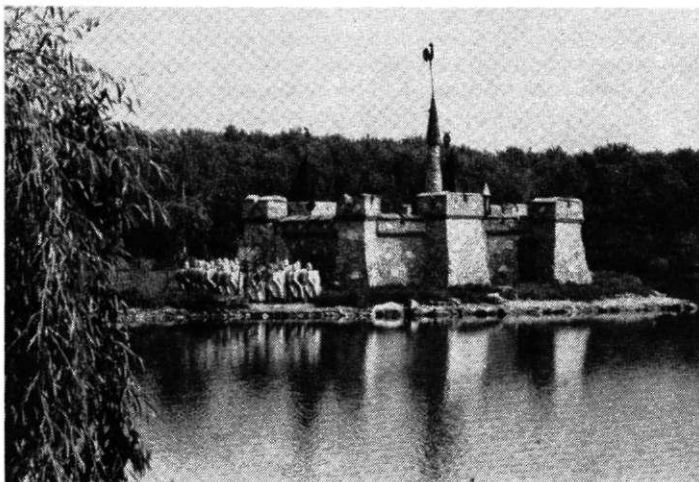
С каждым годом хорошеет и молодеет Кишинев. И в этом немалая заслуга скульпторов, которые своим вдохновенным трудом украсили столицу Молдавии.

Р. АКУЛОВА

г. Кишинев

△
А. Робертас
(Литовская ССР).
Гусяр с детьми.
Камень. 1974.

В детском городке
на острове сказок.
Фото.





КРЕСТЬЯНСКОЕ ЗОДЧЕСТВО МОЛДАВИИ

Молдавия — край удивительной народной архитектуры. Сбегая с зеленых холмов, ярко раскрашенные домики, декорированные деревянной и каменной резьбой, издали напоминают цветы на лугу.

В центральных районах Молдавии, богатых лесом, в убранстве сельского дома преобладало резное дерево. Дома здесь едва выступали из-за высоких плетеных изгородей, с улицы почти не видны, поэтому заботливее всего украшались ворота. Массивные столбы, перекрытые двускатной кровлей, являлись как бы рамой для створок ворот и калитки, украшенных ажурным кружевом фигурной прорези, резными накладками. Безошибочные пропорции, декоративный эффект прорезного орнамента решетки — все это придавало воротам нарядность. Их резной убор повторялся в виднеющемся из-за плетня фронтоне

крыльца. Интересно, что некоторые изображения на воротах и фронтонах даже в наши дни почти точно повторяют древние мотивы.

Кровля в молдавских домах обычно выносилась вперед и опиралась на деревянные колонки, образующие галерею вдоль длинной стены дома. Нередко они украшались орнаментами и имели капитель, которая напоминала виноградную лозу, форму гребешка для чесания шерсти, змеек, птиц.

Особой пышностью отличались деревянные украшения крестьянских домов южных районов Молдавии. Они ставились торцом к уличному ряду, и основное внимание уделялось фронтону. Его оформление привлекает узорным коньком, затейливой решеткой слухового окна, но главное — резьбой на поле фронтона. Чего здесь только нет: вазоны с цветами, изображения солнца и луны, львов, голубей, петухов и коней, а по

самой верхней кромке кровли — фантастические животные, то ли змейки, то ли драконы. Вырезанные из отдельной доски, они часто раскрашивались в яркие тона, контрастирующие с голубым фоном фронтона.

А там, где находили залежи камня, он становился основным строительным материалом при возведении сельского дома. Его художественная обработка составила неповторимую страницу культуры народа. К середине XIX века с использованием резного камня сложился художественный ансамбль молдавского дома. Так появился самобытный молдавский ордер, не встречающийся более нигде.

Основа его — колонки, на которые опирался вынос кровли. Они устанавливались на присебе (завалинке), а их нижняя часть закрывалась тесаными плитами парапета. Основным элементом рез-

ного декора дома была сама колонка. Стройная, пропорциональная, она покрывалась синей или красной краской. На плитах парапета прорезались различные узоры, изображающие солнце, вазон с цветком, виноградную гроздь.

Замечательны капители таких колонок. Они построены на стилизованных изображениях то головы барана, то виноградной грозди, петушиных гребешков, головок уточек, то напоминают человечков. Каменный декор сельского дома не ограничен только галереей фасада. Своеобразны навершия труб, похожие на маленькие домики, с четырехскатной кров-

лей, петушком или башенкой наверху. Л иногда это каменный цветок или храмик с пятью куполами, в стенах которого прорезаны отверстия для дыма, похожие на оконца. Полное единство с внешним убранством дома составляли также фасады погребов из двух каменных пилонов, соединенных фронтоном двускатной кровли, и так же богато украшенных нишами, узорами геометрического и растительного орнамента, столбиками, заканчивающимися цветком. Очень часто здесь использовался цвет и узоры резьбы; сочетаясь со светло-серым фоном чистого камня, они напоминали

вышивку нарядного национального костюма или свадебных полотенец.

Особенностью крестьянского дома северной Молдавии стала яркая окраска стен, на которых даже писали целые картины, покрывавшие дом от завалинки до крыши. Правда, применялся цвет и в центральных районах и на юге Молдавии, но там ограничивались побелкой с примесью синьки.

На севере Молдавии стены красили в звучные тона — синие, желтые, зеленые, а иногда и черные, на фоне которых контрастно звучали белые узоры оконных обрамлений или букеты цветов, выде-



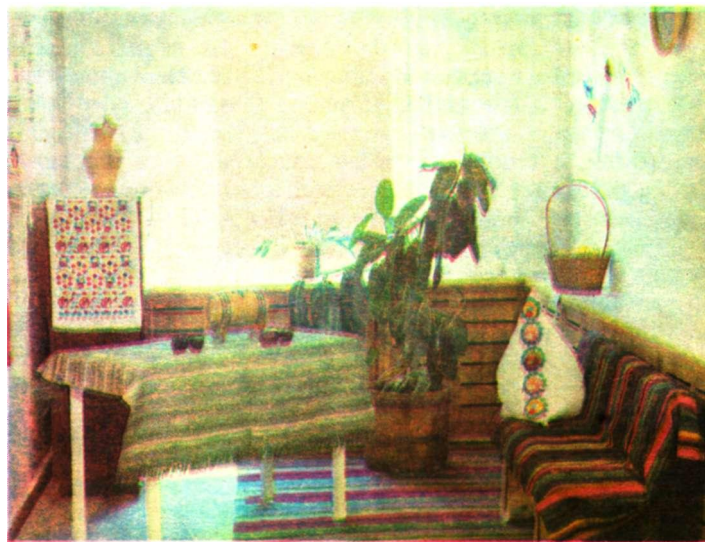
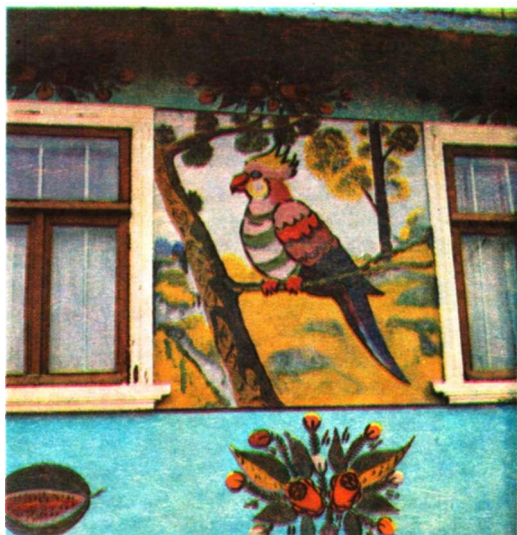
А. Бонза.
Скульптурное оформление
жилого дома
в Кишиневе.
Бетон. 1960-е годы.

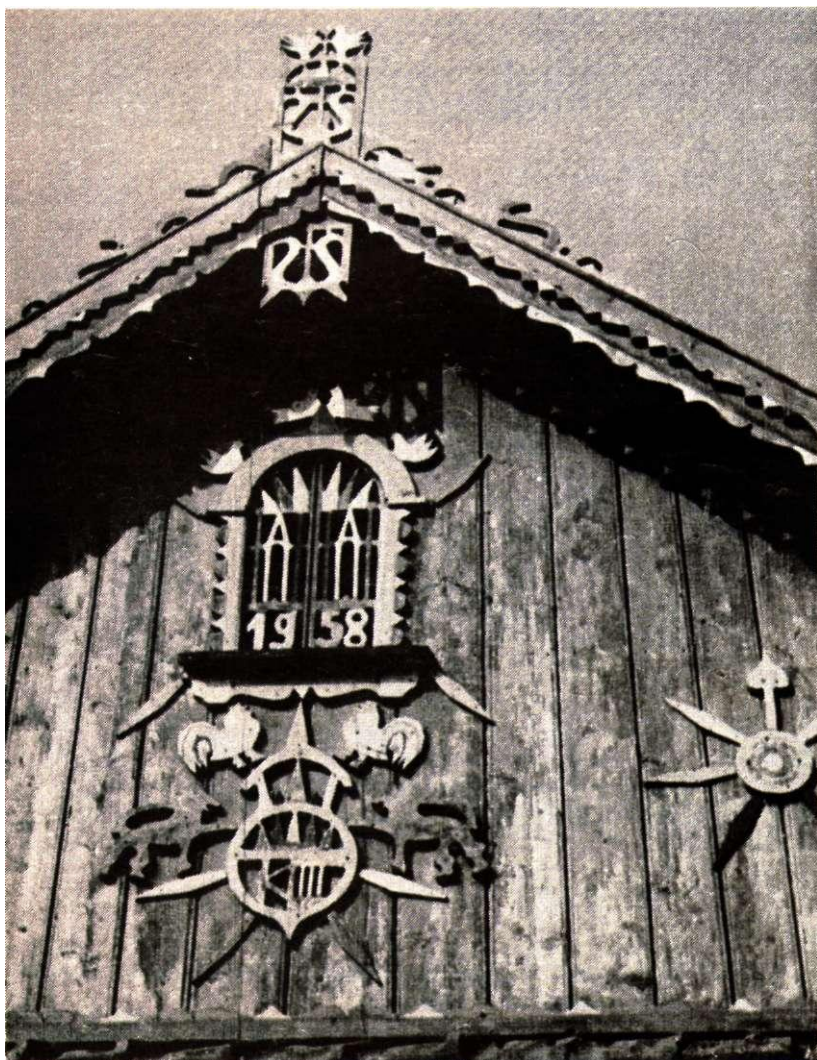
Мастер М. Горчинский
из села Чернолевка.
Роспись стены дома
в селе Кутузове.
1979.



Резьба по камню
в оформлении крыльца
дома в селе Бранешты.
1960-е годы.

Каса маре в детском саду
шелкового комбината
имени В. И. Ленина,
г. Бендеры.



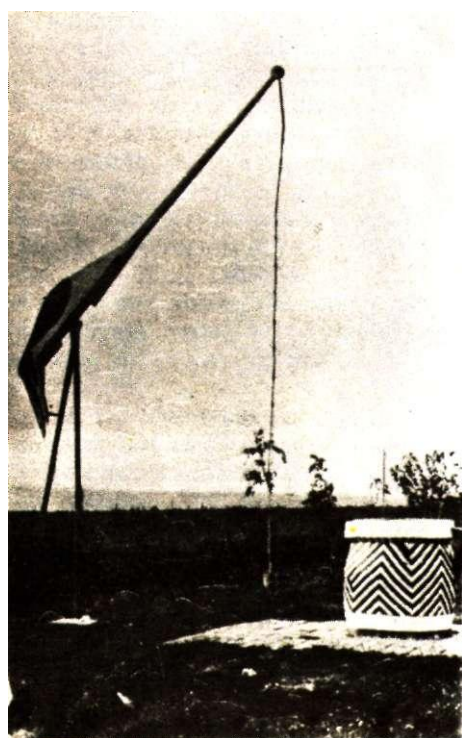


Резьба по дереву
в оформлении фронтона
дома в селе Чимишлия.
1958.

Неизвестный
мастер.
Колодец-журавель
у села Требосоуцы.
Металл, сварка. 1976.

Мастер М. Болду
из села Табаны.
Колодец в селе Ходороуцы.
Просечная жесть.
1970-е годы.
Фрагмент.

Неизвестный
мастер.
Калитка ворот усадьбы
колхозника в селе Деренеу.
Пропильная резьба,
деревянная аппликация.
1930-е годы.



ленные лепниной и ярко раскрашенные. По незатвердевшему цементу народные мастера вырезали узорные наличники окон и дверей, изображения цветов, гирлянд, оленей, птиц.

Введенное ими новшество — узорные рамы для застекления веранд, которые в последние десять лет получили массовое распространение в центре и на юге республики. Их стали делать необыкновенно затейливыми, в виде орнаментальной деревянной решетки, одевая поле стекла в изящный «кружевной» узор. Орнаментальные решения близки к народному кружеву, которое так популярно в народном ткачестве, costume и полотенцах. Сегодняшние мастера северных молдавских сел остались верны памяти своих предков-умельцев.

М. ЛИВШИЦ,
кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусства
Молдавской ССР



МИХАИЛ ГРЕКУ

Мастерская живописца Михаила Греку просторна, в ней много света. У стен выстроились ряды холстов. Буйно полыхают оранжево-красные тона на одном из полотен. На другом — мерцают серебристо-голубоватые. Под солнечным лучом они вспыхивают, переливаются. Тот, кто бывал в Молдавии, почти мгновенно узнает краски этого щедрого края. А вот холст с изображением уютного крестьянского дома. Здесь все дышит воздухом бескрайних молдавских равнин, благородной простотой крестьянских вышивок, росписей по камню.

М. Греку устанавливает на мольберте полотно. Маленький крестьянский мальчик-пастушок стоит между двух огромных, словно горы, быков. И хотя произведение несколько условно, неяркое по краскам, но сколько в нем души, живого чувства! Это

«Мальчик с быками» — центральная часть триптиха «История одной жизни», который Греку создал в 1960-х годах.

Лет 20 назад М. Греку стал увлеченно писать этюды резных деревянных ворот, сельских расписных домов, погребков. Что стояло за этим? Он прикоснулся, по его словам, к миру народного творчества, поняв, что оно открывает широкий простор для воображения, для импровизации. Так появился цикл картин «Дома моего детства».

Мы попросили заслуженного деятеля искусств Молдавской ССР Михаила Григорьевича ГРЕКУ поделиться мыслями о художественном мастерстве, роли национальных традиций в становлении личности художника.

Меня часто спрашивают, что является сутью творчества? Есть много ответов на этот вопрос, но для меня он заключается в следующем. Каждый народ имеет свое представление о красоте. Имеет его и молдавский народ. И вот, пройдя уже долгий путь в искусстве, я понял, что моя цель — овеществить в живописи эту народную красоту.

Например, картина «Мальчик с быками» родилась из простого тканого ковра, но увлекла меня не стилизация, хотя я действительно подсмотрел декоративную игру пятен. Главное в ней — судьба многих моих сверстников, переживших нелегкое детство. В полотно я вложил и свои впечатления — простого крестьянского мальчика из села Ташлык. И где бы потом ни учился и ни работал — в педагогическом училище, в Академии художеств в Бухаресте, а в годы войны и на Урале — я хранил в душе краски, формы, даже запахи крестьянского бытия.

Однажды писал этюд с обычных деревянных ворот перед домом молдаванина. Ну, что, казалось бы, в них интересного для художника? Но ведь в понимании крестьянина ворота — целое философское понятие. Это своеобразное окно в мир, а столбы, на которых они держатся, оказались столпами благосостояния целой семьи. Издревле ворота богато украшались резьбой, росписями. И я попытался одушевить их в картине — немых свидетелей жизни простого молдаванина, всех его бед и радостей. Не мог себе ранее представить такой содержательной красоты народного уклада. И написал картину «Ворота предков». Много раз спрашивал себя, стоит ли искать вдохновение в необычных, далеких культурах, когда

буквально рядом, в народном искусстве, скрыты такие «залежи» красоты?

Что хотелось бы пожелать юным художникам? Изучать высокие традиции в искусстве — в русском и зарубежном. Нужна культура творчества, а это невозможно без прочной школы. Нужно, не задумываясь, уметь рисовать фигуру, легко передавать пропорции, строить композицию — без этого нет поступательного развития. Или вот, например, модное сегодня понятие — свобода творчества. Начинаящий художник должен четко представлять, что это такое. Если мастер сумел завоевать своим искусством признание массового зрителя, то он по-настоящему зрел. Творческая свобода завоевывается, а не предлагается кем-то. Она покоится на исканиях, на беспощадной требовательности к себе. Допустим, незрелый, неумелый художник, небрежно относящийся к профессиональной школе, получил вдруг «свободу», и что же? Я уверен, что он ничего не сможет создать.

Юные любители изобразительного искусства должны последовательно накапливать элементы мастерства. Это достигается скрупулезным изучением натуры, систематическими натурными зарисовками, копированием старых мастеров. Затем по мере взросления художник решает все более сложные задачи. К нему приходит зрелость: он находит решения и образы, которые выражают замысел произведения. Так, постепенно, через освоение законов цвета, рисунка, композиции у художника рождается сложное поэтическое видение мира.

Литзапись В. ТАРАСОВА

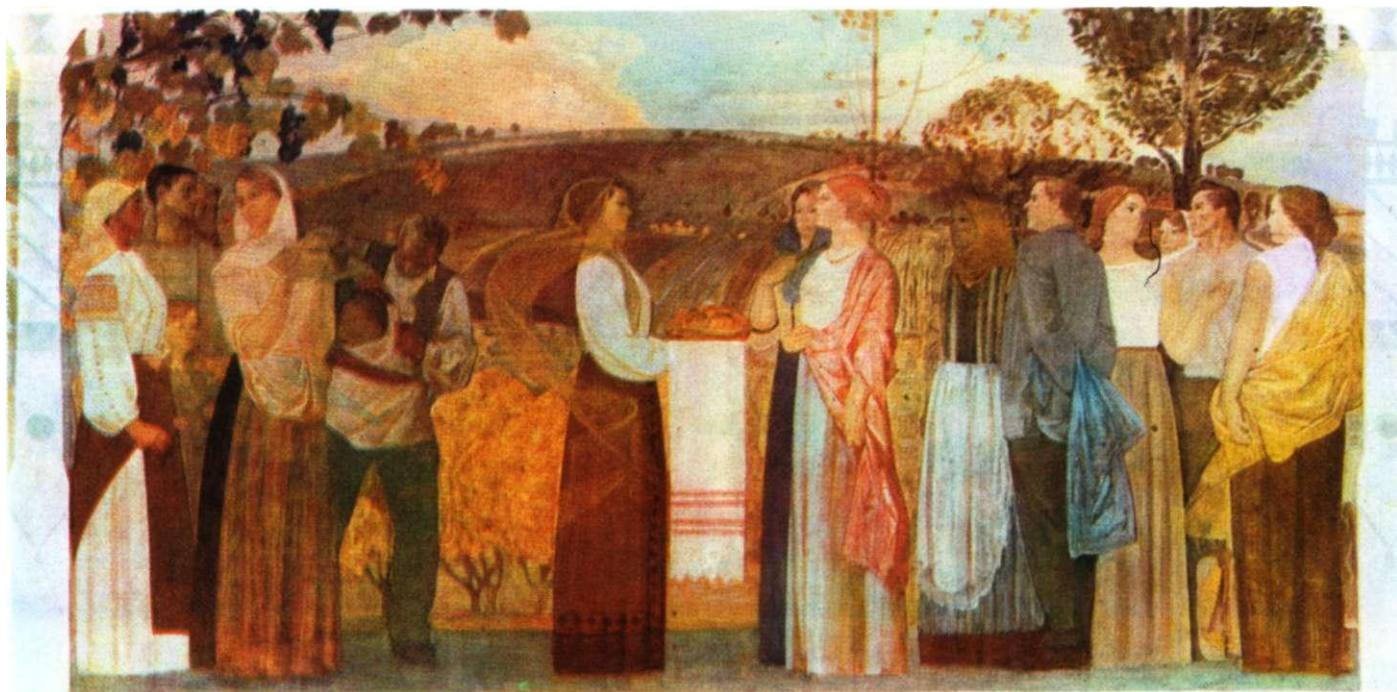


М. Греку.
Осенний день.
Масло. 1964.



М. Греку.
Проводы.
Масло. 1965.

ХУДОЖНИКИ – МОЛДАВСКОМУ СЕЛУ



Недалеко от старинного города Бендеры раскинулось вдоль реки Днестр, у подножия покатых холмов, село Кицканы. Оно вошло в историю как место сражений с фашистскими захватчиками, когда со знаменитого Кицканского плацдарма началось в 1944 году освобождение Молдавии. Много лет прошло с тех времен, живет село добрым трудом людей, далеко за пределами республики славится местный колхоз «Красный садовод».

В центре Кицкан — Дом культуры. Хотя есть в молдавских селах и более современные здания, но именно это попало в историю молдавского изобразительного искусства. Фойе Дома культуры украшает роспись, созданная народным художником СССР И. Богдеско совместно с художником Л. Беляевым.

Илья Богдеско — замечатель-

ный монументалист, признанный мастер книжной и станковой графики работает кропотливо. Многочисленные наброски с натуры, сделанные во время поездок по республике, знание быта молдаван, народного искусства послужили основой росписи.

Герои фрески наши современники. Это повествование, состоящее из различных событий колхозной жизни. Мастер оттолкнулся от принципов монументального искусства итальянского Возрождения с его бережным вниманием к натуре, с тонким мастерством моделирования объемов, цвета. Темой центральной части росписи стало «Гостеприимство». Действие происходит в молдавском доме, на галерее, украшенной каменными колонками. Это помогло художнику расчленив композицию на отдельные части. За галереей расстилается сельский пейзаж — виноградники,

сады, жилища. Автор как бы приглашает зрителя стать участником изображаемых событий. Радужная встреча гостей за праздничным столом, где чествуют героев труда, молодежное гулянье — все это происходит осенью, во время сбора урожая, в пору свадеб и народных праздников. Разворачивая действие на фоне осеннего пейзажа, художник показывает красоту труда, щедрость молдавской земли.

«Хотелось рассказать о жизни колхозников, об их чувствах общенными образами — так, чтобы персонажи были в действии», — говорит И. Богдеско. Это в полной мере удалось мастеру. Он создал живые, полнокровные образы жителей Кицкан, с которыми он познакомился за время работы в селе. Золотистый колорит фрески передает сердечную атмосферу, словно пронизанную нежной молдавской мелодией. Золотая медаль Академии художеств СССР —

награда авторам фрески за самоотверженный труд.

Произведения монументального искусства, и прежде всего мозаики, украшают Дома культуры во многих селах Молдавии. Мозаичные панно «Сбор урожая» и «Танец» на фасаде Дома культуры села Новые Анены создали художники Г. Врабие и А. Колыбняк.

Плодотворно работает над темами, отражающими историю родного края, заслуженный деятель искусств Молдавской ССР В. Обух. Созданные им монументальные произведения можно увидеть в различных городах и селах республики. Героическому подвигу народа в годы Великой Отечественной войны посвящена мозаика «Победа» на фасаде Дома культуры села Берланешты.

Революционные события 1905 года в молдавском селе

Мокра вдохновили художников И. Табурцу и А. Кузьмина на создание мозаичного панно «Пробуждение». В основе сюжета — конкретные страницы истории села, память о которых передается из поколения в поколение.

Но в последние годы, помимо мозаик, появились и монументальные работы, выполненные в технике горячей энкаустики, стеклоглазури, витража, — правда, пока лишь в интерьерах столичных зданий. В архитектуре села все чаще находят применение декоративные керамические композиции. Богатые фактурой и цветом, они становятся незаменимыми пластическими элементами в архитектуре. Молдавскому селу посвятили свои произведения и многие живописцы, графики республики.

С. КОПАЧЕВА

г. Кишинев



И. Богдеско.
Праздник урожая.
Фреска.
Темпера по левкасу.
◁ 1968—1969 гг.

И. Вьеру.
Сбор урожая.
Масло. 1972.

ЦИФРЫ И ФАКТЫ

До революции в Молдавии не было специальных научно-исследовательских учреждений. И все же она стала родиной целой плеяды замечательных ученых, обогативших отечественную и мировую науку и культуру. Это Н. Милеску-Спафарий, Д. Кантемир, Н. Д. Зелинский, Н. В. Склифосовский, Н. П. Жуковский, А. В. Щусев и другие. В памяти молдавского народа навсегда сохранится имя выдающегося русского ученого В. В. Докучаева, положившего начало изучению почв в крае, крупнейшего русского врача и педагога Н. И. Пирогова. В 1961 году в Молдавии была основана Академия наук. Ныне в ее составе 18 институтов. В них трудятся почти 900 научных сотрудников, среди которых 19 академиков и 22 члена-корреспондента АН МССР, 76 докторов и свыше 500 кандидатов наук.

В пропаганде музыки, танцевального фольклора большая роль принадлежит созданной в годы Советской власти Молдавской государственной филармонии. В ее состав входят Государственный симфонический оркестр, академическая хоровая капелла «Дойна», Государственный академический ансамбль народного танца «Жок», оркестр народной музыки «Флуераш».

В Молдавии немало памятных мест, связанных с богатой историей края. В Кишиневе жил в ссылке великий А. С. Пушкин. Во время русско-турецкой войны 1787—1791 годов одержали блестящие победы русские полководцы А. В. Суворов, П. А. Румянцев, прозванный Задунайским, М. И. Кутузов. Во время гражданской войны на просторах Бессарабии сражались и "покрыли себя неувядаемой славой выдающиеся военачальники Г. И. Котовский, И. Э. Якир. В 1944 году победоносно проведенная Яско-Кишиневская операция вошла в историю военного искусства Великой Отечественной войны как одна из наиболее крупных по численности окруженных вражеских войск.



ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

ЗАКАТ НА ОГНЕННОЙ ДУГЕ

Работа советских баталистов над художественной летописью Великой Отечественной войны не прекратилась с разгромом *фашизма*. Множество замечательных произведений создано по горячим следам войны — в первые годы восстановления. К числу их относятся картины П. А. КРИВОНОГОВА (1911 — 1967), заслуженного деятеля искусств РСФСР, живописца Студии военных художников имени М. Б. Грекова. Выпускник Академии художеств, ученик К. Юона и П. Шиллинговского, Кривоногое прошел дорогами войны до Берлина.

Начало августа 1948 года застало Петра Кривоногова в командировке: по заданию Главного политического управления Советской Армии он ехал к местам боев на Курской дуге — собирать материал для будущей картины. Земля, опаленная войной, только залечивала раны. Из руин и пепла вставали города и села, разрушенные врагом. Ленинский комсомол взял в те дни шефство над восстановлением пятнадцати древних русских городов. В Смоленске и Пскове, Новгороде и Калининe, Севастополе, Воронеже росли стены новых домов, заводов и фабрик, поднимались из развалин памятники культуры и истории. Был в числе этих городов и Курск, давший название одной из величайших битв второй мировой войны.

В состоявшемся летом 1943 года сражении на Курской дуге участвовали с обеих сторон почти 4 миллиона человек, около 70 тысяч пушек и минометов, более 13 тысяч танков и самоходных орудий, 12 тысяч самолетов. Только у села Прохоровка, где

произошло не имевшее себе равных в ходе войны танковое сражение, враг бросил в бой несколько отборных танковых соединений, имевших в своем составе около 700 боевых машин, в том числе хваленую новую технику — «тигры», «пантеры», «фердинанды». Советские воины-герои превратили все это в груды железного лома, догоравшего на необработанном хлебном поле. Плечом к плечу стояли здесь насмерть сыновья нашей многонациональной Отчизны. Они одержали верх в «последнем сражении за победу Германии», как называли эту битву сами гитлеровцы,...

Кривоногое знал, что станция Прохоровка и весь поселок разрушены. И, подъезжая к местам недавних сражений, заранее готов был встретить все то, что уже много раз видел там, где проходили жестокие бои. «Но каково же было мое удивление, — вспоминал он, — когда еще из вагона я увидел весь поселок залитым электрическим светом. И вот уже иду в райисполком. Меня встречает музыка, льющаяся из репродуктора, как будто я вышел где-то в пригороде Москвы»,

На местах боев Кривоногое провел целый месяц. Встречался с участниками сражения у Прохоровки, которые делились с ним еще свежими воспоминаниями. Знакомился с местностью — пешком обошел те места, которые собирался изобразить, сделал этюды. «Тут же был написан эскиз, — рассказывал художник, — который я показал участникам битвы: они «дополняли» его своими впечатлениями, находили, что вот так и выглядело поле после боя»,

С самого начала художник задумал картину как эпический пейзаж — традиционный образ поля русской славы, на котором народ вот уже в который раз отстоял свою свободу и независимость. Пушкинские

стихи, записанные Кривоноговым в дневник, послужили как бы смысловой канвой, эпитафией к будущему полотну:

*...Но тяжко будет им похмелье;
Но долгод будет сон гостей
На тесном, хладном новоселье.
Под злагом северных полей!*

Стремясь создать впечатляющий образ победного финала битвы, автор сознательно отбросил второстепенные детали. Можно было изобразить на холсте и сапера, и трофейную команду, и санитарку, перевязывающую солдата. Художник пробовал вводить их в композицию. «Но вот удивительно, — писал он, — как только я это делал, так сразу на этих моментах заострялось все внимание, картина из эпической превращалась в эпизод».

И вот картина написана. Ее находили удачной, особенно в цвете. Но автора она не удовлетворила: «Слишком много места уделено танкам, — вспоминал художник, — края обрезаны «случайно», отчего полотно казалось фрагментарным. И после всей работы, которую можно было считать завершенной, я решил перейти на новый холст...» А ведь это не шутливое дело — переписать наново холст размером более полутора на четыре с лишним метра.

Новый вариант картины удался. Ее композиция построена на противопоставлении образов выстоявшей в огне спелой ржи и догорающей военной техники врага. Заходящее солнце последними лучами словно помогает огню стереть с лица земли следы незваных гостей. Пронзительно одиноко торчит посреди поля чудом уцелевший телеграфный столб. И всюду — в полях, на изрытой сталью гусениц дороге — трупы гитлеровцев. «Если вы пойдете от станции Прохоровка на село Прелестное (от которого сохранились лишь два ветряка, один из них виден у меня вдаль направо), то легко узнаете эту дорогу, — рассказывал художник. — На ней в мирное время можно было встретить колхозника на бричке, машину секретаря райкома или почтальона с газетой. Там, где заходит солнце, будет русло небольшой речки, а впереди — огромное поле, засеянное хлебом. На него шли танки. Оно явилось ареной кровавой битвы с врагом. Вот они — завоеватели, осквернившие наше мирное хлебное поле, истоптавшие цветы дорогой нам русской земли, — лежат, как затравленные грызуны».

Картина Петра Кривоногова «На Курской дуге» исполнена глубокого патриотизма, гордости за Родину, ее непобедимых героев-сыновей. Она продолжает славные традиции отечественной батальной живописи, прежде всего В. Верещагина и В. Васнецова. Художник, мастерски согласуя детали в общее целое, передал величавый простор, мощь родной земли, широту ее полей. И в то же время насыщенное драматизмом полотно звучит грозным напоминанием всем завоевателям настоящего и будущего. Раскаленный закат облагораживает поле битвы. Туда, на запад, ушли победители. 2 мая 1945 года в весенний солнечный день Петр Кривоногое делал этюды у рейхстага, на куполе которого реяло кумачовое знамя Победы...

Привольное поле за Прохоровкой хранит память о военной године. Здесь восстановлен командный



П. Кривоногов.
На Курской дуге.
Масло. 1949.
184x424.

П. Кривоногое.
Этюд к картине
«На Курской дуге».
Масло. 1948.
16X36.



П. Кривоногое.
Портрет гвардии лейтенанта
М. Зимины, участника боев
под Москвой.
Карандаш. 1942.

П. Кривоногое.
У села Комаровки.
Карандаш. 1944.



пункт генерала, позже Главного маршала бронетанковых войск П. А. Ротмистрова, командовавшего во время Курской битвы 5-й гвардейской танковой армией. Открыт памятный мемориал воинам-героям, зажжен Вечный огонь, доставленный сюда с Мамаева кургана из Волгограда.

В. ШУМКОВ

ДВА ПОРТРЕТА АКТРИСЫ СТРЕПЕТОВОЙ

Бывают судьбы, поражающие воображение необычностью и внутренней завершенностью, — такова жизнь Пелагеи Антипьевны Стрепетовой (1850—1903), трудная и яркая, полная драматических поворотов. В семь лет она впервые вышла на сцену. Ей не было еще и пятнадцати, когда она стала профессиональной артисткой. А спустя некоторое время слухи о ее блистательной игре стали распространяться по всей России. Первые же выступления провинциальной актрисы на сценах Москвы и Петербурга буквально ошеломили театральную публику, породили искреннее преклонение одних и столь же искреннюю неприязнь других. И это не случайно: Стрепетова была не просто талантливой артисткой — она обновила самые принципы театральной игры. Будучи решительным противником рутины, актриса создавала сценические образы, насыщенные живым чувством, исполненные жизненной правды. По словам писателя А. Плещеева, Стрепетова «играла, как Толстой говорит, как Репин пишет».

Но восторги поклонников и широкая известность все же не принесли Стрепетовой личного счастья.

Сравнительно легко проследить очередность событий, составляющих человеческую судьбу. Но возникает вопрос: а какова была внутренняя жизнь этой замечательной женщины? Каков был ее характер? О чем она думала, чем жила? Отзывы современников о Стрепетовой противоречивы, часто поверхностны.

Интересные воспоминания о Стрепетовой оставил М. В. Нестеров: «Стрепетова, как и великий Мочалов, как и ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру на непосредственном «чувстве», была неровна в игре. Сегодня потрясала она зрителей глубокими, незабываемыми переживаниями мятущейся женской души — ее тяжелой доли, а завтра в той же роли была заурядна, бесцветна. И так всю жизнь, на сцене и в жизни, чередовались у нее успехи с неудачами, с отчаянием».

В репертуаре ее было несколько ролей, в которых она не имела себе соперниц. В «Грозе» она была поразительной Катериной.

Немало и других ролей с ярко выраженным трагическим характером и преимущественно из народной русской жизни Стрепетова играла как истинно великая артистка... Звук ее голоса, простота, естественность — тот великий реализм, что бывает так редко, и даже у великих художников знали мы не так часто — вот этот реализм был у Стрепетовой в минуты ее высочайшего вдохновения».

В Москве, в Третьяковской галерее, находятся два портрета актрисы, которые можно рассматривать как художественные «документы», чья правдивость совершенно бесспорна. А бесспорна потому, что созданы портреты людьми высочайшей честности и большого ума, прославленными мастерами русского реалистического искусства второй половины XIX века — И. Репиным и Н. Ярошенко.

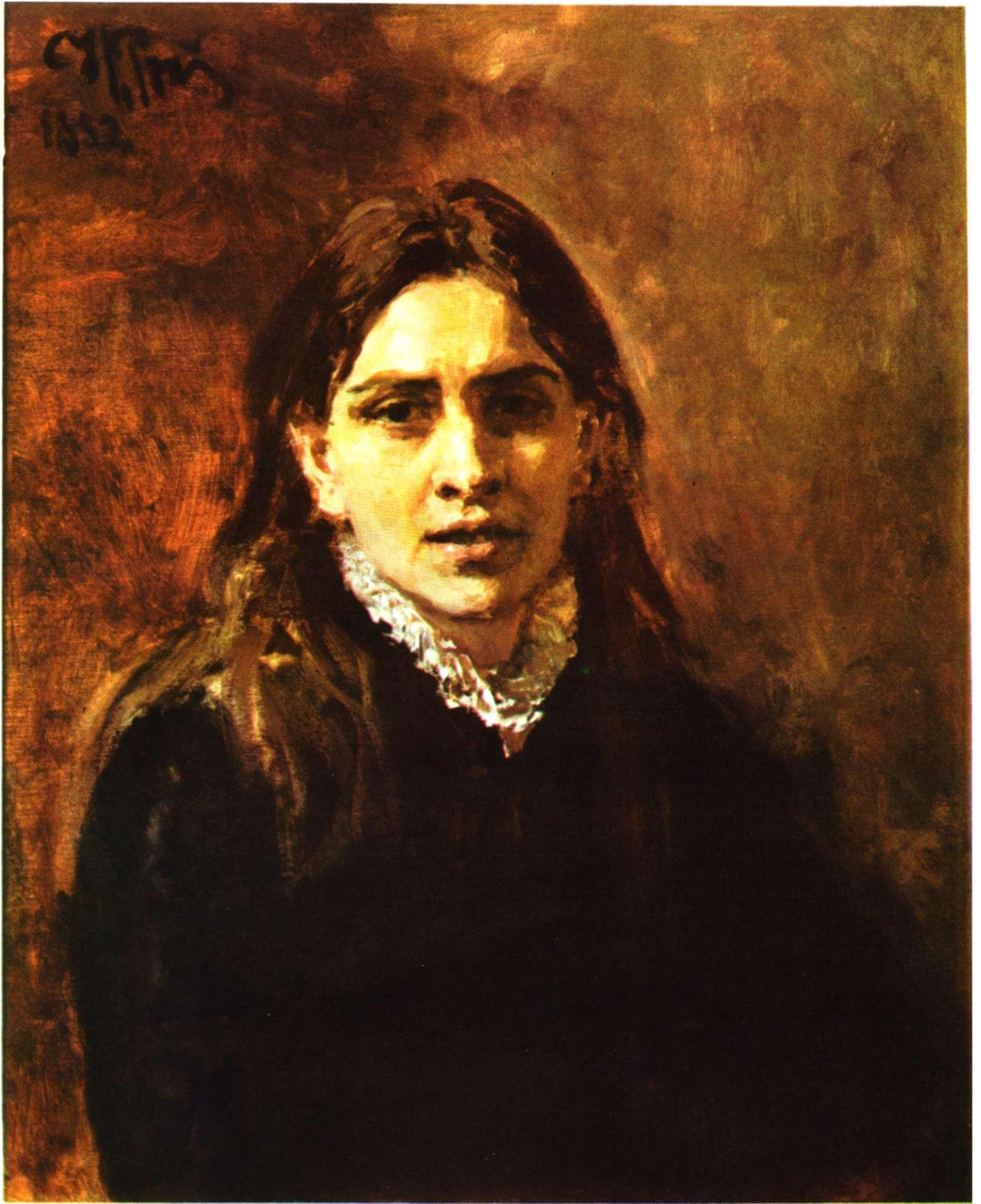
Репин всегда был в курсе последних театральных новостей, высоко ценил талант Стрепетовой, ее манеру игры. «Ермолова и Ильинская, — писал он В. Стасову, называя популярные в те годы артистические имена, — действительно прекрасные актрисы, но до Стрепетовой им далеко». Уже в 1878 году художник делает несколько карандашных набросков, изображающих актрису. Проходит еще три года, и Репин создает живописный портрет Стрепетовой, в котором она представлена в роли Лизаветы из пьесы А. Ф. Писемского «Горькая судьбина».

В 1882 году мастер пишет еще один портрет Стрепетовой. Пишет как подготовительный этюд к картине «Одинокое заключение» («Тоска»), что находится ныне в пражской Национальной галерее. Результат был довольно неожиданным: картина явно не удалась, зато этюд к ней стал одним из шедевров русской живописи.

Смело и уверенно изобразил художник выразительное лицо молодой женщины, длинными нечастыми мазками наметил волосы. Глаза несколько затемнил, отчего взгляд становится глубоким, исходящим словно бы из самой души человеческой. Очевидно, что перед нами человек, находящийся в особом психологическом состоянии. Выбран момент высокого душевного подъема: творческое горение оборачивается страданием — не за себя, за других.

И главным носителем внутренней драмы становится живописное построение портрета. Красочный слой составляет здесь нечто движущееся, волнуемое, полное жизни. Колорит выдержан в общей теплой, даже «горячей» цветовой гамме. Мазки кладутся на холст решительно, с кажущейся небрежностью, но всегда точно. Ощущается тот стремительный ритм, в котором двигалась кисть

И. Репин.
Портрет актрисы
П. Стрепетовой.
Масло. 1881.
112X84. ▶





Н. Ярошенко.
Портрет актрисы
П. Стрепетовой.
Масло. 1884.
◁ 120X78.

художника: широко и размашисто прописан фон, нервными белильными мазочками вылеплен воротник. Старший друг Репина, художник И. Крамской, так описывал ход его работы над картинами: «Он точно вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту словно в ярости какой-то».

Поскольку следы творческих усилий художника никак не скрыты, в картине словно сосуществуют два образа: Стрепетовой и самого Репина. И все же это никак не нарушает художественного единства портрета: ведь все черты характера автора, отразившиеся здесь — темпераментность, восторженность, — проявились лишь в отношении к модели. Художник не пожелал быть сторонним наблюдателем, он открыто выразил восторг силой духа Стрепетовой, ее талантливостью, красотой помыслов.

Портрет кисти Ярошенко создавался почти одновременно с репинским: впервые зрители увидели эту работу на XII Передвижной художественной выставке в 1884 году. Отклики на него были весьма разноречивыми. Восторженно отзывался о портрете Крамской. В то же время анонимный рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» назвал эту работу «довольно неудачной».

Вряд ли кто-нибудь согласится ныне с такой оценкой одной из лучших работ Ярошенко. Но интересно, что в пылу полемики безвестный петербургский журналист указал на важную особенность полотна: художник написал здесь не Стрепетову-актрису, а скорее Стрепетову-личность. Он вовсе не стремился продемонстрировать артистизм натуры, яркую талантливость Стрепетовой. Перед нами женщина с бледным и несколько суровым лицом в строгом черном платье. Ее взгляд не встречается со взглядом зрителя: она явно погружена в свои мысли, переживания.

Стрепетова представлена здесь как человек демократического круга, прогрессивных убеждений. Одному из исследователей творчества Ярошенко золотые браслеты на ее руках напомнили кандалы. И удивительное дело: как ни скромнен внешний облик изображенной художником женщины, при первом же взгляде на холст ощущаешь всю нравственную значительность личности Стрепетовой. Большой мастер психологического анализа, Ярошенко использует минимум художественных средств, чтобы выявить и показать зрителю ее прекрасные человеческие качества: серьезность отношения к жизни, интеллигентность, душевную энергию...

Конечно же, манера письма Ярошенко отличалась от репинской. Портрет написан суховато, он почти монохромен — преобладают серые и черные тона. Но зато мастер необычайно точно нашел характерные для актрисы позу и жест рук, передал многосложное выражение ее лица. Сама строгость

живописи соответствует всей неброскости портретного образа.

Художник ведет рассказ о Стрепетовой обстоятельно, уважительно и тактично. Несколько проигрывая, может быть, в эмоциональной «заразительности», столь свойственной созданию Репина, образ обретает черты духовной сосредоточенности и предельной достоверности. Авторская оценка личности знаменитой актрисы здесь тщательно продумана и взвешена. Потому произведение и нудается в долгом и внимательном разглядывании, в умном и доброжелательном зрителе. Мимо этого скромного полотна легко пройти, но все же любому зрителю навсегда запомнятся строгое одухотворенное лицо Стрепетовой, ее напряженный мучительный взгляд, ее нервно сцепленные пальцы...

Часто возникает вопрос: а какой же все-таки портрет лучше — тот, что написал Ярошенко, или репинский? Однозначного ответа тут быть не может. Каждое из полотен хорошо по-своему, они словно дополняют друг друга, внося все новые и новые штрихи в наше представление о характере Стрепетовой.

Различными оказываются даже сами способы воздействия картины. Репин обращается к чувствам зрителя, он стремится «заразить» его своим сочувствием и симпатией к прекрасному человеку, к великой артистке. Ярошенко же прежде всего обращается к разуму публики. По мнению Крамского, холст, созданный Ярошенко, это не столько портрет, сколько «мысль художника, написанная по поводу Стрепетовой».

Впрочем, вряд ли правильно противопоставлять два произведения, созданных почти одновременно художниками-единомышленниками, ведущими мастерами Товарищества передвижных выставок. Как бы ни были портреты отличны друг от друга, в них много общего. Репина и Ярошенко роднит понимание портрета как жанра, раскрывающего внутреннее состояние человека, его роль в жизни общества. В обоих случаях изображается душевная драма женщины. В самом ее характере выделяются те черты, которые свойственны были большинству передовых женщин той эпохи! Поэтому оба образа воспринимаются как собирательные.

На единые реалистические принципы опираются мастера и в своих художественных поисках, внешне столь несходных. И для Репина, и для Ярошенко превыше всего — правда натуры, она вовсе не понимается как унылое и холодное правдоподобие. Явно симпатизируя Стрепетовой, художники-реалисты ничуть не идеализируют ее внешность. Нет ничего надуманно-красивого и в колорите работ; даже живопись Репина — широкая, виртуозная — очень правдива.

Русский реализм основывался не только на честном отношении к природе, но и прежде всего на честном отношении к жизни. «Поэтом можешь ты не быть, — писал Н. А. Некрасов, — но гражданином быть обязан». Репин и Ярошенко были в своем творчестве поэтами и гражданами. Они не мирились с окружающим их злом, свято веруя — свидетельство тому портреты Стрепетовой — в красоту человеческого духа.

В. ОБУХОВ

АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА

Продолжаем цикл статей, рассказывающих о связи архитектуры с различными видами изобразительного искусства. Первые публикации на эту тему вы можете прочитать в нашем журнале в № 10 за 1982 год и в М 1 этого года.

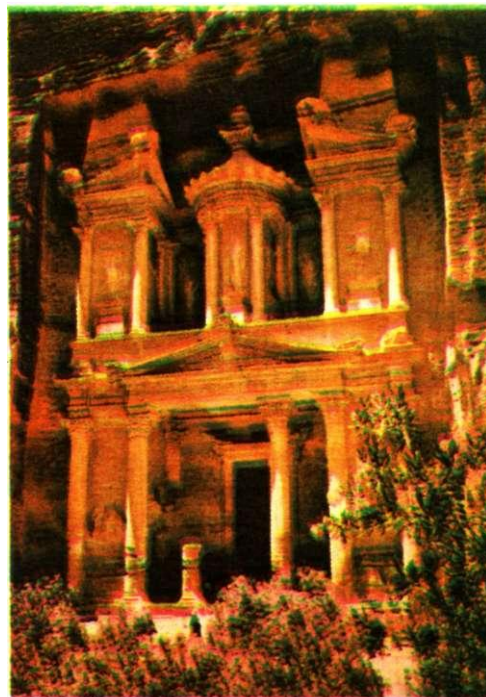
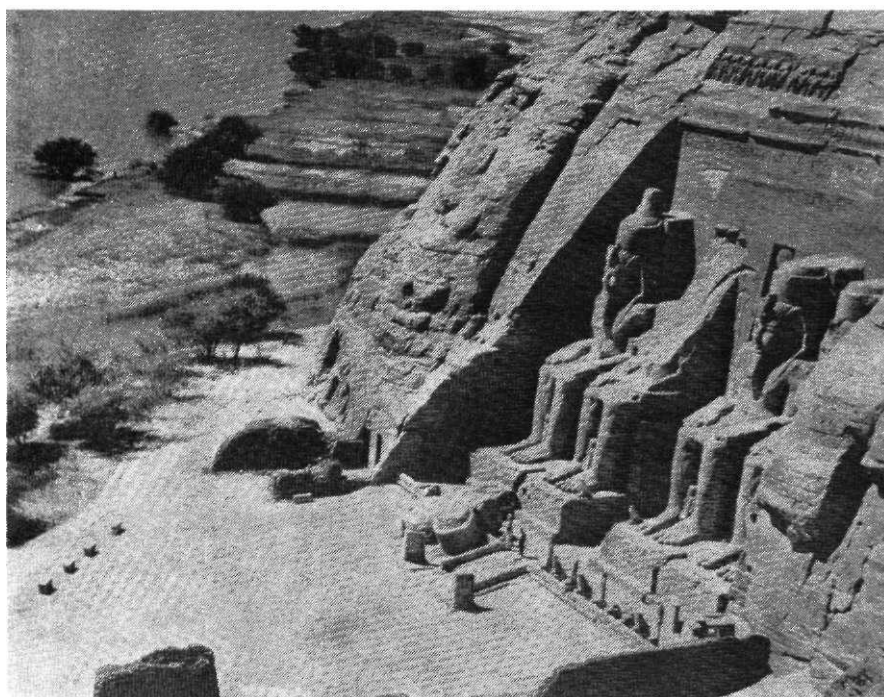
Сфинкс, улегшийся среди великих пирамид Гизе, — это явно скульптура, только очень крупная. А вот что такое аллея, обрамленная десятками сфинксов поменьше? Каждый сфинкс в отдельности — изваяние, вместе — парадный подход, существенная часть архитектурного комплекса. А кариатида, будь то девичья фигура в портике

Эрехтейона на Афинском акрополе или могучий Атлант, поддерживающий карниз подъезда Нового Эрмитажа в Ленинграде?

В Египте в скальном храме Рамзеса II Абу-Симбел четыре сидящих на троне гиганта охраняют вход в высеченную в скале анфиладу. Они практически перестали быть самостоятельными произведениями. Это фасад, составленный из скульптур. Знаменитый Пергамский алтарь, напротив, уже не архитектурное сооружение: так мощно притягивает внимание гигантский скульптурный фриз, на котором застыли движения богов и титанов, схватившихся в поединке. Нет, провести границу между скульптурой и архитектурой намного сложнее, чем может показаться на первый взгляд.

И все же различия между скульптурой и архитектурой

очевидны. Хотя и здание, и скульптуру воспринимают извне, обходя их кругом, но у здания есть внутреннее пространство, необходимое для жизни и деятельности людей. У скульптурного же произведения только одна, внешняя оболочка. Однако не всегда это столь уж очевидное разграничение. В самом деле, на Яве есть монастырский комплекс Боробудур. Его террасы, одна над другой поднимающиеся в небо, полностью покрыты рельефным декором, все внутренние поверхности — тоже. На полуострове Юкатан среди прочих руин существует храм бога дождя Чака. На его стене нет ни одного плоского места — ниши и выступы сменяют друг друга каждые десять сантиметров. Это не просто ниши и выступы — весь фасад составлен из узнаваемых длинноносых масок Чака.



В Индии множество священных ворот — Гопура. Глаз тонет в обилии скульптурных деталей и находит спасение только в четкости силуэта и повторе горизонтальных карнизов. В Кампучии — храмы Ангкор-Ват и Ангкор-Том. На южных воротах Ангкор-Тома каменная кладка над аркой проема незаметно переходит в лицо божества, и это лицо повторяется вновь и вновь на стенах, уходящих влево и вправо. Гигантская маска как-то незаметно снова перерастает в массив стены с ее «чисто архитектурными» деталями.

Почти во всех этих случаях рельефная стена словно оборачивается вокруг каменных косяков и притолок вовнутрь. Рельефы обертывают тесные интерьеры, распадаются в них на десятки скульптурных изображений. Оказывается, есть архитектурная традиция, в которой привычное расчленение неприменимо: вроде бы архитектурное сооружение, но у него одна сторона как у ленты Мёбиуса*.

Но, может быть, это относится лишь к давним временам и «экзотическим» — с европейской точки зрения — культурам? Нет, стремление слить архитектуру и скульптуру воедино проявляется в многовековом развитии зодчества постоянно. Более того, это стремление столь упорно, что, пожалуй, противоположная тенденция — развести и противопоставить друг другу архитектуру и скульптуру — выступает на первый план как исключение. Оставим в стороне античность, где все виды искусства слиты в единстве. Но ведь и в готике скульптура — всегда часть архитектурного ансамбля, неотторжимая от своего места в нише, на столбе или капители колонны.

Фасады барокко представляют собой своего рода сверхкрупные горельефы. Их поверхность слов-

Абу-Симбел. Храм Рамзеса II (XIII в. до н. э.). Весь фасад представляет собой высеченную в скале из песчаника «раму» для четырех 20-метровых изваяний фараона, стерегущих вход.



Петра (Иордания), так называемая Сокровищница (I—II вв. н. э.). Это не постройка, а своеобразный скульптурный «портрет» постройки. Весь 40-метровый фасад высечен из монолитной туфовой скалы. Очень похожие изображения встречаются среди Помпейских фресок — предположительно так выглядели здания Александрии, от которых не осталось и следа.

Шартрский собор (1145—1155), портал с изображениями французских королей: скульптура остается частью архитектурного решения.



Наумбургский собор. Маркграф Экехард II и его жена Ута (около 1250). Скульптура обретает известную самостоятельность, но сохраняет свою роль органической части общего архитектурного решения.

* Если полоску бумаги перекрутить один раз и склеить ее концы, возникнет маленькое чудо. Проведешь карандашом вдоль всей полоски и попадешь в ту же точку, разрежешь ножницами вдоль оси и получишь не два кольца, а одно, перекрученное дважды. Это односторонняя поверхность. Впервые ее свойства исследовал австрийский геометр Август Мёбиус в середине прошлого века.

но пульсирует, то подаваясь назад под взглядом зрителя, то надвигаясь на него. Выступы и ниши сменяют друг друга на каждом шагу, плавно перетекают друг в друга. Ни следа сухой чертежной четкости, характерной для ренессансных построек.

В пушкинское время архитектура словно теряет скульптурную сочность: европейский стиль ампир строг, лаконичен, жёсток. Но уже с 50-х годов прошлого века пристрастие к живописи и пластичности архитектурных форм вспыхивает повсеместно с новой силой, вновь достигая пышности барокко в зданиях оперных театров — Парижского, Венского, Одесского.

Казалось бы, в начале нашего века богатство скульптурного декора уступает окончательно перед натиском нового геометризма в архитектуре. Но это не так. В те самые годы, когда один из знаменитых архитекторов XX века Мис ван дер Роэ вычерчивает на бумаге призматические стеклянные коробки, другой архитектор, Эрих Мендельсон, разрабатывает эскизы зданий, которые кажутся срисованными с пластилиновых моделей. В это же время Владимир Татлин с

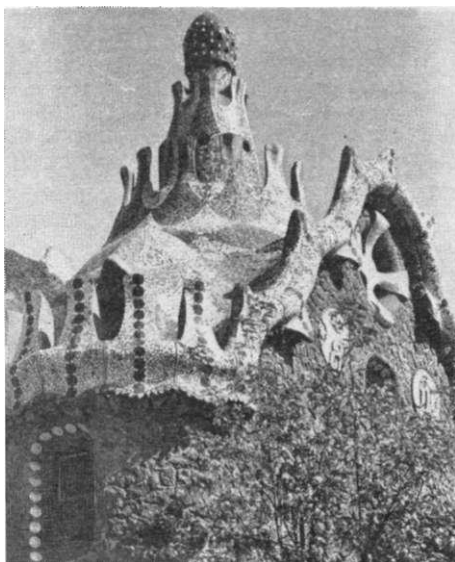
помощниками создает многометровую модель памятника III Интернационалу. Проект вошел в историю архитектуры, и все-таки прежде всего это скульптурное произведение. Автору казалось, что проект можно воплотить в 400-метровой постройке. Однако это невозможно не столько даже с точки зрения технической, сколько из чисто художественных соображений. Максимальный размер, до которого можно было бы дорастить башню, не перерабатывая замысла в корне, метров сорок. Но важнее другое: пространственная решетчатая спираль, в которой образ движения должен был бы дополняться реальным вращением объемов трех залов вокруг своей оси.

В испанской провинции Каталонии, в Барселоне, Антонио Гауди создал новый сплав архитектуры и скульптуры — не на бумаге, а на улицах города. Опираясь на удивительную искусность каталонских каменщиков, керамистов и кузнецов, он построил несколько зданий, занявших особое место в истории архитектуры. Не теряя инженерной строгости конструкций, не пользуясь накладными скульптурными украшениями, Гауди

изобрел собственный язык пространственных форм. До него богатство классической архитектуры опиралось на схемы, составленные всего из трех элементов: прямой столб, прямая балка, полукруглая арка. Совсем иначе у Гауди. Его колонны (виадуки Парка Гуэль) сильно наклонены, чтобы подхватить давление вниз и в стороны от высоких параболических арок. Фасад дома Кальвет будто стекает вниз потоками застывшей лавы. Дом Мила представляет собой сложную волнистую поверхность. Ни один профиль не совпадает в точности с другим. Ничего регулярного, ничего повторяющегося — в подлинном смысле слова произведение скульптуры. И в то же время это дом, в котором живут до сих пор, к тому же весьма комфортабельный.

Даже крыши Гауди превращает в скульптурные композиции невиданной сложности. Наконец, самый крупный труд архитектора (Гауди умер, когда успели возвести лишь одну колонну) — собор в Барселоне — превзошел все, что делалось в зодчестве до сих пор. Сотни видов каменных животных и растений «поселились» на стенах здания.

А. Гауди.
Парк Гуэль, дом привратника.
1900—1914.



А. Гауди.
Дом Мила, фасад.



А. Гауди.
Дом Мила, дымоходы и вентиляционные шахты на крыше.
1905—1910.



В центре портала вздымается к небу скульптурный гигантский кипарис, на котором сидят керамические голуби. Очень часто к ним подсаживаются и живые птицы. Внутри колонны должны ветвиться и плавно перерастать в огромные цветки сводов; снаружи колокольни более всего напоминают «марсианские» постройки из рассказов писателя-фантаста.

Любопытно, что свои конструктивные формы Гауди с помощниками обрабатывал на удивительном макете, который и сам по себе казался своеобразной скульптурой. Со щита, где был вычерчен план сооружения, свешивались цепи, а к ним на веревочках подвешивали сотни мешочков с дробью. Когда цепи принимали уравновешенное положение, все фотографировалось. Готовая фотография переворачивалась вверх ногами, и прямо по ней гуашью вносились уточнения. Затем по живописному эскизу создавалась гипсовая модель. Гауди — архитектор-скульптор, умевший столь безошибочно «видеть» форму сооружения, что рабочие расчеты делал только для успокоения заказчика.

Гауди неповторим, но стрем-

ление высказаться языком скульптора разделили с ним многие архитекторы. Ле Корбюзье, один из главных вдохновителей «архитектуры коробок», неожиданно для своих почитателей создал изящное здание капеллы в Роншане (Франция), где нет ни одной прямой линии. В его проекте мы видим тот же сплав архитектуры со скульптурой. Ээро Сааринен соорудил в Нью-Йорке аэропорт, более похожий на тяжеловатую птицу, чем на здание. Йорн Утзон возвел посреди Сиднейского залива здание оперного театра, для которого у журналистов не хватило сравнений...

Развитие художественной культуры перестраивает человеческое восприятие. Как известно, сначала пейзаж в живописи был лишь фоном для человеческих фигур, потом ландшафт стал самостоятельной темой. Начиная с импрессионистов, возникает жанр современного городского пейзажа.

То же происходит со скульптурой. До начала нашего века скульптурность была синонимом пластичности, и темой скульптора были фигуры человека и животных. Затем люди научились видеть скульптурность машинных форм (так, форму большин-

ства корпусов пишущих машинок фирмы «Оливетти» разработал скульптор Ниццоли).

Контраст между пластичностью и геометризмом кажется сегодня не столь уж резким — одно дополняет другое. И там, где архитектор оперирует строгой геометрической формой (Мавзолей В. И. Ленина, спроектированный А. В. Шусевым), и там, где он использует пластичность сложных конструктивных систем (велотрек в Крылатском), и там, где он использует естественные формы провисающих полотнищ (стадион в Мюнхене), сооружение вытесняет собой часть пустого пространства.

Работая с множеством объемных форм, сопрягая их между собой, архитектор формирует пространственную композицию, воспринимаемую со всех сторон, вблизи и издалека. Определяя расстановку зданий, архитектор работает как «скульптор наоборот» — формируя силуэты, он лепит «негативную форму», вынутую из неба.

Архитектор должен быть в известной мере скульптором, чтобы грамотно делать свое дело.

В. ГЛАЗЫЧЕВ,
искусствовед

А. Гауди.
Дом Батльо.
1905—1907.



МУЗЕЙ В УГЛИЧЕ



В старой части древнего Углича на Волге, рядом с пристанью, к которой причаливают туристские теплоходы, в окружении неожиданной для этих мест зелени крымской туи и сибирского кедра, стоит несколько каменных зданий. Это бывший Угличский кремль. Многие повидал он на своем веку. В самом конце XIII столетия на его территории, окруженной кольцом бревенчатых стен и башен, звучали «рокоты сечи и трубные крики»: город штурмовали ордынцы... По прошествии восьми мирных десятилетий во вновь отстроенном и укрепленном кремле неожиданно раздался треск пылающих деревянных срубов — то неистовствовал пожар, «учиненный тверитянами», боровшимися со сторонниками Москвы за ханский ярлык на великое княжение Владимирское...

И вот, наконец, пришел печально памятный XVI век. В субботний полдень 15 мая 1591 года испуганной птицей взметнулся над кремлем тревожный звон колокола, возвестивший о гибели малолетнего царевича Дмитрия, последнего отпрыска династии Рюриковичей.

Вслед за этим, в начале XVII столетия, наступило на Руси Смутное время. Вновь в кремле яростно звенели сабельные удары, глухо хлопали пищали, и в багровых вспышках выстрелов упорно шли на штурм крепости спешившиеся польские рейтары и казаки... Город был, по сути, сметен с лица земли и позже отстроен заново.

Сейчас здесь тишина, лишь изредка нарушаемая восторженными возгласами туристов да резкими порывами северного ветра. Пришло время изучения прошлого, бережного сохранения наследия предков и его широкой популяризации.

В зданиях кремля размещалась экспозиция Угличского историко-художественного музея — одного из старейших на Волге: в прошлом году он отметил свой 90-летний юбилей. За это время из скромного собрания исторических и церковных древностей, сосредоточенных в единственной постройке — княжеских палатах, музей превратился в обширный комплекс. Сегодня он включает несколько архитектурных памятников кремля и картинную галерею,

расположенную на территории бывшего Алексеевского монастыря.

Своим возникновением музей обязан небольшому кружку местной интеллигенции и образованного купечества. Их стараниями и на их средства 3 июня 1892 года в Угличе был открыт Музей древностей. Экспонаты его расположились в палатах удельных угличских князей конца XV века.

Основу музейного собрания составили предметы нумизматики и произведения живописи, пожертвованные представителями местной общественности. Закономерно, что центральное место заняли материалы, связанные с личностью царевича Дмитрия. Прежде всего это рукописные и старопечатные «Жития» XVII—XVIII веков, а также иконы и картины с изображениями царевича и его гибели.

Едва ли не главным экспонатом Музея древностей был «сполошный» колокол со звонницы несохранившейся каменной соборной церкви Преображения 80-х годов XV столетия. По внешней стороне его проходит

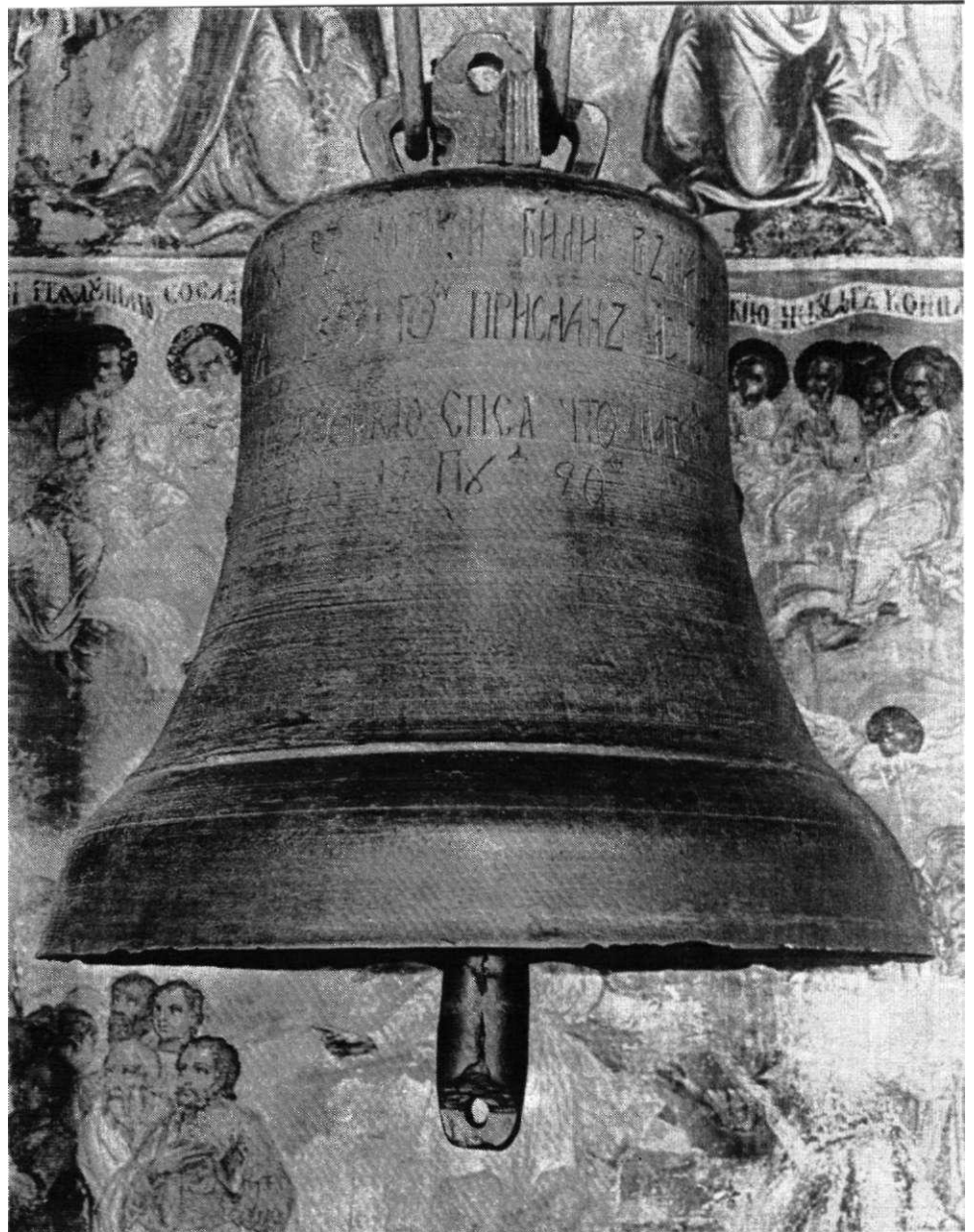
надпись, сделанная в прошлом веке: «Сей колокол в которой били в набат при убиении благоверного царевича Димитрия 1593 году и прислали из города Углича в Сибирь в ссылку в град Табольск к церкви Семиластиваго Спаса что на торгу, а потом на Софийской колокольне был часобитной весу в нем 19 пудов 20 фунтов». Замечательный образец литейного искусства конца XV века до сих пор украшает экспозицию музея. Наряду с главными достоинствами — строгой красотой форм, мелодичностью звука и бархатистостью тембра, посетители видят в нем вестника события, открывшего печальную страницу в истории Отечества — Смутное время.

Один из первых экспонатов — круглый деревянный щит с гербом города, утвержденным по распоряжению Екатерины II в 1777 году. На щите, на фоне голубого неба и холмистой земли с редкой растительностью, «прямоличное» изображение царевича Димитрия с несомненным влиянием парсуны.

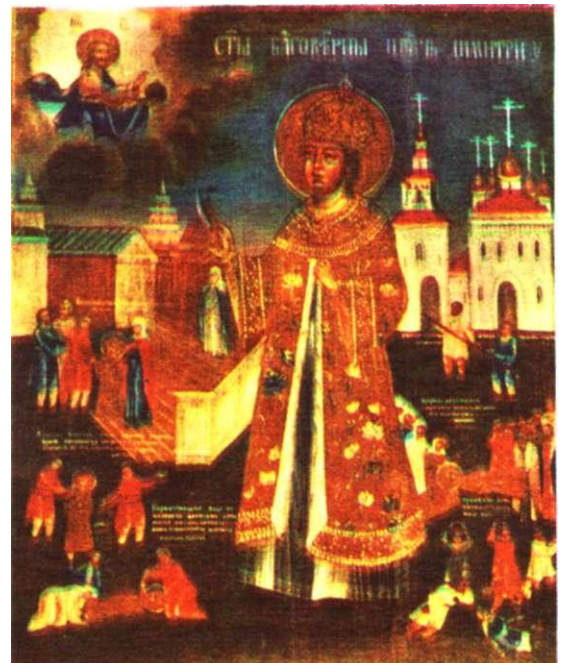
После Великой Октябрьской революции Угличский музей, вошедший в систему Наркомпроса РСФСР, был превращен в культурно-просветительное учреждение, занимающееся пропагандой историко-культурных знаний. Позже идея экспозиции не раз менялась, но музей при этом не оставался лишь хранилищем ценностей, «полученных по наследству», а вел активную поисковую и научную работу. ◀

В 1958 году его преобразовали в историко-художественный музей, а спустя 12 лет в бывшем Алексеевском монастыре, в помещении перестроенной соборной церкви 20-х годов XVI века открылась картинная галерея имени заслуженного деятеля искусств РСФСР П. Д. Бучкина. Здесь можно увидеть произведения древнерусской живописи, деревянной пластики, парсуны и портреты XVIII—XIX столетий, акварели самого П. Д. Бучкина.

Особый интерес представляют иконы так называемого «Леонтьевского» чина 80-х годов XV века. По мнению специалистов, при всем заметном различии технических приемов и не-



Общий вид Углича в конце XIX века.
Фото И. Ф. Барщевского.



Знаменитый «сплошный» колокол.
80-е годы XV века.

Икона «Царевич Димитрий».
Масло. Начало XIX века.

которых утратах красочного слоя они обладают настолько высоким образным и живописным строем, что их смело можно отнести к творениям крупных мастеров.

Для большинства икон, и в первую очередь для «Богородицы» и «Иоанна Предтечи», чрезвычайно характерна продуманность композиционного решения. Легкие фигуры святых свободно размещены в пространстве и полны изящества. Четкие контуры лишены жесткости и тонально смягчены глубокой цветовой тканью фона. Колорит икон строго выверен: фиолетово-красные, оливково-зеленые, охристые, умбристые, розовато-красные и голубовато-зеленые тона создают цельную гамму, исполненную изысканности.



Среди немногочисленных произведений средневековой деревянной пластики выделяются изображения Параскевы Пятницы начала XVII века и царя Давида XVIII столетия.

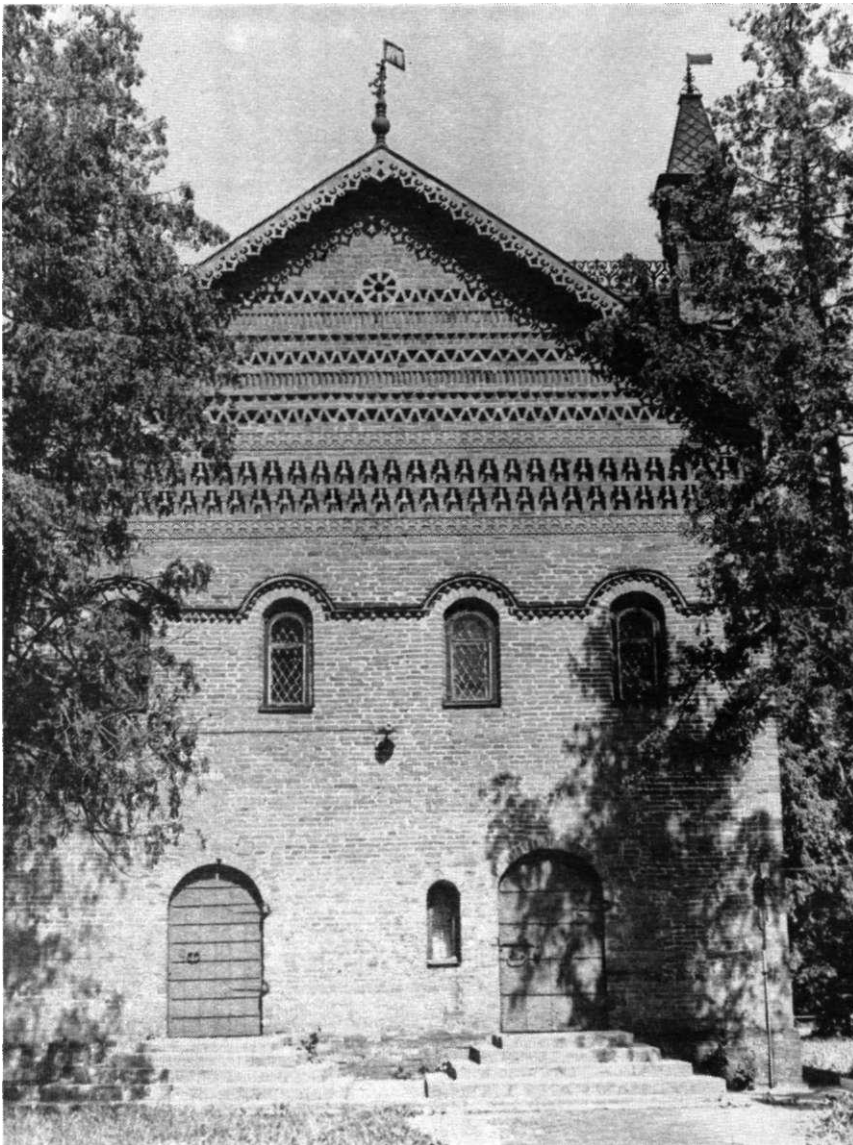
В первой скульптуре решение фигуры строго канонично — она бесплотна, плоскостна, рисунок слегка жестковат и подчинен закрепленному традицией композиционному стереотипу. На Параскеве богатые «царские» одежды: оранжевый мафорий с белым капюшоном, отороченный роскошной золотой каймой, и синий хитон с золотым шитьем по поручам и подолу. Интересно лицо святой. В нем зримо проступают конкретные черты простой женщины, далеко не красавицы, но вместе с тем такой естественной и привлекательной своей чуть грубоватой, деревенской красотой.

Столь же жизненно и лицо Давида. В основе образа — представление безмянного резчика о конкретном облике человека, ему знакомого, доброго и чуткого, а вовсе не мудрого древнего правителя.

В конце XVII — начале XVIII века в русской культуре происходит процесс «обмирщения» искусства, тесно связанный с существенными переменами в политической и экономической жизни страны. Это было время становления и развития пока еще мало изученного специалистами парсунного письма.

Парсуна — своеобразный вид портрета, в котором условные иконописные приемы использовались художниками для решения портретных задач. К числу таких работ относятся некоторые произведения из музейного собрания и в первую очередь многочисленные изображения царевича Дмитрия. Во многих из них технические приемы иконописного письма — плоскостное решение главной фигуры и условная трактовка архитектурного пейзажа — сочетаются со светотеневой моделировкой лица и рук.

Пожалуй, наиболее значительна портретная экспозиция. Особое внимание привлекают работы угличанина, коллежского регистратора И. В. Тарханова (1780—1848). Не будучи профессиональным живописцем, он





Парсуна «Царь Иоанн Грозный».
 ◁XVII век.

Княжеские палаты.
 Начало 80-х годов
 ◁XV века.

Деревянная скульптура
 «Параскева Пятница».
 XVII век.

Церковь Успения
 в Алексеевской
 монастыре.
 1620-е годы.

не ставил перед собой сложных технических и психологических задач, подчиняясь представлениям и вкусам заказчиков. Все свое природное умение и усердие он сосредоточивал на точной передаче портретного сходства, добиваясь при этом конкретной, но несколько прямолинейной трактовки личности. Это реализованное в линиях и красках представление о купце — и только.

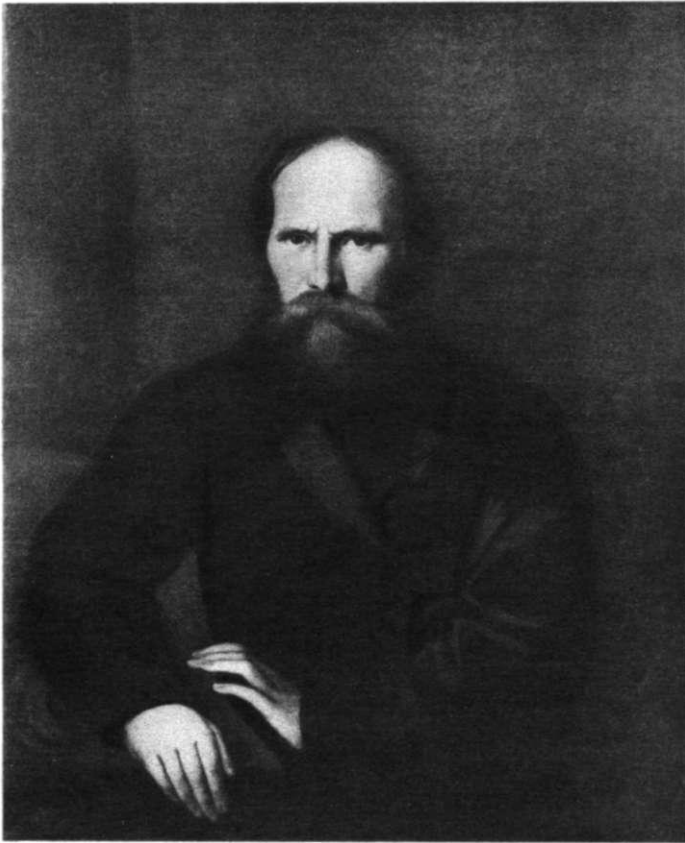
Неожиданным в творчестве художника кажется портрет угличского купца И. Е. Мальцева. В скованности позы, невыразительности цвета, изолированной жизни фона произведения — во всем этом еще много от провинциального «примитива». Но когда всматриваешься в изображенного здесь пожило-



Икона «Иоанн Предтеч из деисусного чина».
 Фрагмент.
 80-е годы XV века.

Выдающийся памятник русской архитектуры XVII века — церковь Успения в Угличе, получившая в народе эпитет «дивная». Известный русский историк В. Эдинг писал: «Как все лучшие создания своей и предшествующей эпохи, она почти лишена всякого убранства и в то же время прекрасна. Она прекрасна всеми своими соотношениями, внешне ее украшают только необходимые грани и рамки, только неизбежные расчленения. Но этого достаточно. «Дивная» церковь легко возносит ввысь свои шатры, связанные изумительным чутьем, в ней сочетались, как в истинно прекрасном произведении искусства, законы необходимости с художественной свободой... Здесь бесполезно перечислять, чем украшен алтарь, какими полуваликами, карнизами и кокошниками. Он украшен искусством, тонким художественным чутьем строителя. И настолько сильна и обаятельна красота всей церкви, что кажутся неуместными и бессильными нарушить общее впечатление все позднейшие переделки и добавления».



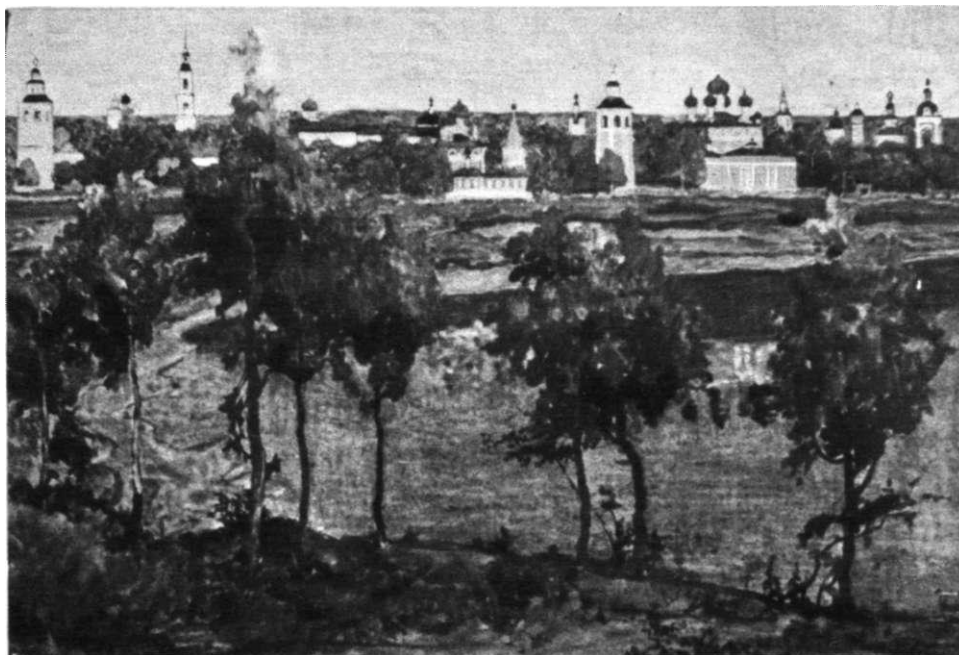


го человека, прямо, в упор смотрящего на зрителя, начинаешь невольно подчиняться магнетизму его властных глаз и почти видишь едва заметное подергивание пальцев левой руки.

Высокий лоб, строгий взгляд

умных глаз, чеканные контуры прямого носа, дуга пышных седеющих усов — все говорит о натуре исключительной, незаурядной. Но особенно поразительны руки. В них еще один эмоционально-смысловой узел

образа. Правая рука спокойно-тяжела, левая нервно касается пальцами края стола. Перед нами личность яркая, природно-одаренная, но одновременно и болезненная. И кажется порой, что из числа именно таких лю-



И. Тарханов.
Портрет И. Е. Мальцева.
 Масло. Первая половина XIX века.

П. Бучкин.
Портрет певца А. Огнивцева.
 Акварель. 1954.

П. Бучкин.
Углич.
 Акварель. 1920-е годы.

КАК ОФОРМИТЬ СТЕННУЮ ГАЗЕТУ

дей выходили впоследствии по-человечески привлекательные, хотя и обреченные, купцы-бунтари типа горьковских Егора Булычева и Фомы Гордеева.

Среди работ основателя галереи, известного русского и советского художника, замечательного педагога П. Д. Бучкина (1886—1965) надо отметить акварели, которые занимают последний экспозиционный зал. В основном это пейзажи, тематически объединенные в единый цикл. Часть работ, созданная мастером в 20-х годах в Угличе, помимо своей художественной ценности, обладает еще одним качеством — в них запечатлен облик города, не затронутого перестройками 30-х годов. Поэтому серия архитектурных пейзажей Бучкина, написанная документально точно, приобретает и научную ценность.

Профессиональным мастерством, тонкостью характеристик отмечены портреты П. Д. Бучкина, и в первую очередь — портрет выдающегося советского певца Александра Огнивцева.

У музея большие перспективы. В течение ближайших трех лет в связи с завершением восстановительных работ в бывшей церкви Богоявления начала XIX века планируется расширить экспозиционную площадь. Тут будет открыт отдел истории — расширенный и систематизированный. Появятся и несколько новых отделов: архитектурных памятников, народного искусства и древнерусского искусства, где наряду с еще не экспонировавшимися иконами XV—XVII столетий впервые широко и разнообразно будут представлены образцы лицевого шитья и мелкой пластики XVI—XVIII веков. К 1990 году намечается «заселение» прекрасного комплекса Воскресенского монастыря XVII века, меньшого брата Ростовского кремля. Там будет открыта экспозиция деревянной пластики XVII—XIX столетий.

А пока Угличский музей, один из интереснейших на Волге, встречая прибывающие к пристани теплоходы, знакомит туристов с богатой историей города.

А. ГОРСТКА,
старший научный сотрудник
Угличского историко-художественного музея

Мы привыкли находить на страницах «Юного художника» ответы на свои вопросы. Поэтому и решили обратиться с просьбой: рассказать, как оформить стенгазету. Об этом, Наверное, интересно узнать многим.

Лена Ежова, Лена Захарова,
г. Асбест Свердловской обл.

В каждой школе выпускают стенную газету. Дело это важное, потому что газета отражает жизнь коллектива, помогает в учебе, общественных делах. Стенгазета должна быть содержательной, веселой, красиво и оригинально оформленной, без шаблонного повторения из номера в номер одних и тех же композиционных решений.

Оформление стенной газеты — творческий процесс, для которого нет готовых рецептов. Мы дадим лишь некоторые практические советы.

Стенгазету лучше вывешивать на специальном стенде с постоянным заголовком, используя для него объемные и накладные буквы. Выбирая место для стенда, подумайте о правильности общего колористического решения вашей газеты. Для этого приложите кусочки цветной бумаги или ткани к стене и выберите наиболее гармоничные сочетания их с окраской стены. Когда верный выбор сделан — приступайте в школьной мастерской к изготовлению стенда. При этом имейте в виду — реечные конструкции в оформлении устарели, лучше выстругать четырехугольную деревянную раму, углы которой соединяют при помощи шипов и клея. К раме прикрепляют фанеру или оргалит равного ей размера и покрывают холстом, масляной или водоэмульсионной краской. Багет рекомендуем использовать беспрофильный.

Работа над номером обычно начинается с эскиза, с выражения в общих чертах основной идеи выпуска, композиционного

размещения всех ее элементов: статей, рисунков, фотографий и т. п. Создавая эскиз, помните о цветовом согласии изобразительных элементов. Не надо употреблять очень уж много цветов. Часто начинающие художники думают, что если они используют как можно больше цветов, да еще тех, что поярче, то и газета получится красивее. Увы, это совсем не так. Вы не сможете в такой газете выбрать главное; ведь что-то должно быть выделено, подчинено другому, дано, например, более насыщенным тоном. Кроме того, газета может оказаться чересчур пестрой, нарушится столь необходимое ее колористическое единство.

Нельзя в оформлении не учитывать основы цветоведения. То есть не следует забывать, что теплые цвета выигрывают рядом с темными, холодными, а холодные — рядом с теплыми, светлыми. Следует помнить и о традиционном применении цветов. Красный цвет — праздничный, торжественный. Некоторые надписи, лозунги мы обычно пишем разными оттенками красного цвета, соподчиняя тем самым оформление с идейным содержанием стенной газеты.

Чтобы придать стенгазете большую выразительность, можно применить рисованный или цветной фон. При этом общий фон может быть и у всей газеты, и у отдельных заголовков.

Значительная роль в стенгазете принадлежит шрифту. Он должен хорошо читаться, быть красивым, соответствовать смыслу надписи. Важен и цвет общего заголовка, заглавий статей. Если решить все эти задачи, то заголовок самой стенгазеты будет выполнять роль эмблемы. Однако это не исключает использования в названии и какого-либо рисунка. Шрифт и другие элементы оформления рекомендуется делать в одном стиле.



Но нецелесообразно и скучно все подзаголовки, шапки, рубрики выполнять одним и тем же шрифтом. Постарайтесь применить различные гарнитуры, использовать все приобретенные знания о шрифте. Помните, что каждый шрифт — это маленькая частица общего стиля времени. Поэтому невозможно, к примеру, рапорт пионерских отрядов оформить уставным письмом тысячелетней давности, а современный вариант написания букв применить для исторического материала.

В одном подзаголовке можно успешно сочетать шрифты — заглавный и прописной, прямого и наклонного начертания, разной величины.

Наибольшее количество ошибок юные художники допускают, выбирая расстояние между буквами. Как известно, буквы алфавита делятся на симметричные и асимметричные. Симметричные буквы — А, Д, Ж, И, Л, М, Н, О, П, Т, Ф, Х, Ц, Ш; асимметричные буквы бывают открытые вправо — Б, В, Г, Е, К, Р, С, Ы, Ю и открытые влево — З, У, Ч, Э, Я. Для грамотного написания шрифта необходимо учитывать эти особенности, потому что при одинаковых расстояниях между буквами асимметричные буквы зрительно отрываются от остальных, образуются пустоты. В таких случаях необходимо сокращать межбуквенные пробелы, чтобы зрительно они казались равными.

Прежде чем приступить к написанию подзаголовка, рубрики или шапки, необходимо их рассчитать, то есть определить композицию, число строк, расстояние между ними, их высоту и длину. Установить количество букв в строке, провести вспомогательные линии, ограничивающие высоту строки и определяющие серединные элементы букв. Для этого можно успешно применять различные шаблоны (например, изготовленные из картона), которые состояются из основных элементов букв. Полезно применять шаблоны и для разметки строк. Начиная с художникам можно в строке наметить прямоугольники, в которые вписывают буквы с учетом расстояния между ними. При этом расстояние между ело-



вами обычно равно ширине симметричной буквы. Если крайние буквы слов открытые — расстояния уменьшают.

Основные шрифтовые композиции: симметричная, флаговая и асимметричная. Если можно провести ось симметрии, относительно которой начало и конец каждой строки будут расположены одинаково, то это будет симметричная композиция. При флаговой композиции строчки начинаются или заканчиваются на одной линии. Асимметричные композиции бывают самые разнообразные. Например, ступенчатая композиция, когда концы строк как бы образуют ступеньки. Оформляя стенгазету, не срисовывайте готовые композиции, а приложите свои творческие способности, знания, умения и выдумку и постарайтесь создать самостоятельное художественное решение номера.

По-настоящему боевым можно сделать юмористический отдел. Тут школьным поэтам откроется возможность сочинять для стенгазеты веселые стихотворения, а персонажи известных басен, живописных и скульптурных произведений подскажут оригинальные решения.

Мы публикуем иллюстрации некоторых фрагментов специальных подписных изданий «В помощь художнику-оформителю и организатору наглядной агитации», выпускаемых издательством «Плакат». В них представлены шрифтовые и декоративно-художественные элементы, которые можно использовать в номерах и выпусках, посвященных важнейшим памятным и знаменательным датам.

Делая стенгазету, помните еще об одном важном элементе — аккуратности. Грязь, неопрятность, криво приклеенные, по-

коробленные заметки могут испортить самый лучший эскиз, повредить содержанию, свести на нет все ваши усилия. Чтобы так не случилось, советуем рисунки и заметки готовить на отдельных листах и приклеивать резиновым клеем. Тогда можно будет легко исправить ошибки.

Конечно, мы не имели возможности охватить в короткой статье все варианты оформления стенной газеты. В дальнейшем постараемся еще вернуться к этой теме. Однако надеемся, что и приведенные нами сведения, рекомендации помогут вам, юные редакторы и художники, оформляющие стенные газеты, не только практически, но и разбудят фантазию, воображение, подскажут пути для творческих поисков.

Н. СОКОЛЬНИКОВА

ИНТЕРВАЛ

Буквы размещены на одинаковом расстоянии друг от друга (неправильно).

ИНТЕРВАЛ

Буквы размещены с учетом зрительного равенства пробелов (правильно).

Элементы художественно-декоративного оформления стальных газет.

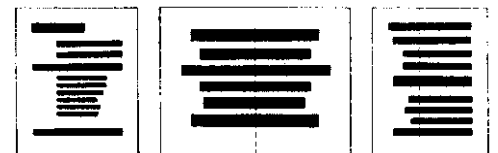


Схема композиционного построения надписи:
а) асимметричная;
б) симметричная;
в) флаговая (правосторонняя).

ТЕХНИКА МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Дорогие читатели! Многие из вас интересуются, что собой представлял довоенный журнал «Юный художник», кто были его авторы и о чем они писали. За пять лет, с июля 1936 по май 1941 года, в журнале успели выступить многие выдающиеся живописцы, графики, скульпторы, искусствоведы. Большая часть их статей не устарела и по-прежнему представляет большой интерес для юных художников.

Предлагаем вашему вниманию статью известного художника и крупного специалиста в области техники и технологии масляной живописи Ф. И. РЕРБЕРГА.

Прежде чем приниматься за живопись масляными красками, начинающему художнику необходимо знать, что собой представляют масляные краски и как с ними обращаться.

Работая водяными красками (акварель), вы, вероятно, замечали, что на дне стакана, в котором вы споласкиваете кисточку, осажается мелкий порошок. Этот-то порошок и сообщает цвет краске. Окрашивающее вещество называется пигментом. Если его смешать не с клеем, на котором готовятся все водяные краски, а с маслом, получится краска масляная. Для этой цели чаще всего применяются масла льняное и маковое, реже ореховое и подсолнечное. Высыхая на воздухе, они не испаряются, как вода, а подобно клею обращаются в твердую массу. Есть масла, например оливковое, которые всегда остаются жидкими, и краска, смешанная с ними, никогда не высыхает. Другие жидкие масла улетучиваются, приготовленная из них краска быстро становится сухим порошком.

Порошок краски не просто смешивается с маслом, а растирается с маслом. Небольшие количества краски растираются курантом (так называется каменное грушевидное тело с плоским основанием). Краску, смешанную с маслом, трут курантом на каменной плите. Движение куранта то кругообразное и поступательное, то прямолинейное в разные стороны, и трут до тех пор, пока вся краска не превратится в однородную массу, в которой порошок уже не ощущается. Курант и плита должны

быть сделаны из очень твердого камня (порфир, гранит). Каменную плиту можно заменить толстым зеркальным стеклом. На красочных заводах краски трутся на специальных машинах — краскотерках.

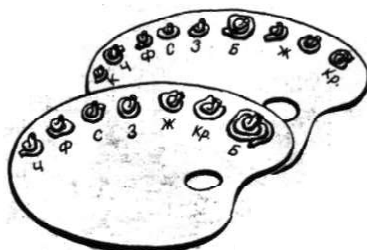
Готовая тертая краска набивается в оловянные трубочки (тюбики), закрытые привинченными головками. Краска изготавливается такой густоты, чтобы ее можно было свободно брать кистью и писать, ничем не разбавляя. В таком виде краски и продаются. Если купленная вами краска окажется слишком густой, то придется добавить каплю, другую масла. Бывает, наоборот, что краска, выдавленная из тюбика, течет и расплывается, не держит форму, что указывает на излишек в ней масла. Такую краску, прежде чем писать ею, надо на несколько минут размазать по бумаге. Излишек масла впитывается в бумагу, краска загустевает и становится годной к употреблению.

Для работы масляные краски кладутся на палитру, изготовленную из легкого дерева. Форма ей придается такая, чтобы ее удобно было держать левой рукой вместе с несколькими кистями.

Палитры обыкновенно делают из склеенной в три слоя фанеры. Они очень прочны, но тяжелы. Лучше, если палитра вырезается из одного куска дерева, но толще около отверстия для большого пальца и сильно состругана к левому и верхнему краю. Ее легко держать на руке, и она не режет большого пальца. Очень большим палитрам придают иногда форму крыла и в нижний правый край вставляют кусок свинца для противовеса.

Палитра должна быть обязательно пропитана маслом. Иначе будет втягивать масло из положенных на нее красок, отчего последние загустевают.

Краски кладутся на верхний и левый край палитры. Середина ее остается для составления смесей. В расположении красок на палитре необходимо завести известный порядок, так, чтобы каждая краска всегда ложилась на отведенное ей место. Чаще всего белую краску (белила) кладут на правом конце палитры. И. Е. Репин белила клал в середине верхнего края палитры, вправо от них располагал теплые краски — желтые и красные, влево клал холодные — зеленые и синие, дальше — черные и коричневые.



По окончании работы палитру надо тут же вычистить. Оставив на краю ее кучки неиспользованных красок, всю остальную поверхность следует освободить от красочной массы и насухо вытереть куском ваты или тряпкой, но отнюдь не мыть скипидаром или мылом с водой.

Кисти для масляной живописи употребляются преимущественно щетинные и чаще — плоские.

Одной кистью не обойтись: во время работы маслом кисти не моются, и нельзя той же кистью класть на картину светлые и темные тона, красные и зеленые.

Купите на первый раз щетинные кисти № 2, 4, 6, 8, 10 и 12. Потом, несомненно, вам захочется разнообразить их набор.

Для отображения мелких подробностей в картине придется завести одну-две маленькие кисточки из мягкого волоса. Лучшие из них — колонковые. Кисть делается из кончика хвоста колонка — маленького пушного зверька. Так как колонковые кисти дороги, можно обойтись кистями беличьими или хорьковыми (№ 5 и № 8).

Кисти надо держать в чистоте. Не вымытая вовремя, засохшая кисть скоро становится негодной. После работы грязные кисти можно поставить в керосин, в котором они без особого вреда могут стоять один-два дня.

Перед работой вынутые из керосина кисти досуха вытираются бумагой. Моют кисти мыльной пеной и споласкивают водой до тех пор, пока пена не перестанет окрашиваться и на кисти не останется следов краски.

Кроме перечисленных принадлежностей, без которых нельзя писать масляными красками, живописцу полезен мастихин (шпатель) — роговой или стальной нож, которым чистят палитру, смешивают краски, снимают излишние краски с картины. Мастихин иногда даже заменяет в живописи кисть.

Краски и принадлежности художник-живописец обыкновенно держит в этюдном ящике, который удобно носить с собой на этюды. Назначение его — служить и станком для писания этюдов и вместе с тем хранилищем сырого этюда. Конструкций этюдника очень много. На прилагаемом рисунке изображен этюдный ящик с простейшим, но очень удобным этюдником. Здесь же изображен более сложный складной этюдник в сложенном виде, помещающийся в крышке ящика.

Какие краски необходимо иметь на своей палитре начинающему живописцу? На каком материале можно писать масляными красками? Нужно ли чем-нибудь разбавлять их или что-нибудь вводить в готовые масляные краски?

Красок продается очень много, но не все нужны

художнику, а некоторые даже вредны, так как скоро портятся сами и портят смеси, в которые входят составной частью. В масляной живописи прежде всего необходима краска белая — белила, без которых мы обходимся, работая акварелью. До XIX века вся масляная живопись исполнялась на белилах свинцовых. У нас теперь большинство художников пишет цинковыми белилами. Свинцовые белила скорее сохнут и по высыхании образуют очень крепкий слой, но они склонны чернеть от дурного воздуха (от сероводородного газа), особенно в темном помещении. Кроме того, они очень ядовиты. Цинковые белила не чернеют, но долго сохнут, и высохший слой легче растрескивается. Рекомендуется делать смесь из 2/3 цинковых и 1/3 свинцовых белил.

Из красных красок необходим краплак — прозрачная краска густого малиново-красного цвета и кадмий красный. Самая яркая из наших желтых красок желтый кадмий. Он готовится в целом ряде оттенков: оранжевый, темный, средний, светлый и лимонный. По яркости цвета соперником кадмия является желтый хром или крон. Он много дешевле кадмия. Кадмий — краска прозрачная, крон же скоро теряет свою яркость.

Наиболее распространенными желтыми и красными красками с незапамятных времен были так называемые охры. Ими еще первобытный человек рисовал силуэты животных на стенах пещер. Охры — натуральная желтая глина, только промытая и измельченная. Она встречается во многих местах земного шара и имеет различные оттенки желтого, коричневого, даже красного цвета. От высокой температуры все желтые и коричнево-желтые охры краснеют. Вы, вероятно, видели, как желтый кирпич-сырец после обжига в печи становится красным. Все охры прочны и дешевы.

Близка к охрам натуральная сиенская земля (из окрестностей итальянского города Сиены). Темно-желтая и жженная сиенская земля ярко-коричневая заменяются близкими к ним по цвету землями, добываемыми на территории нашего Союза. Зеленых красок очень много, но большинство из них смеси — из синих и желтых красок. Такую смесь всякий из вас может сделать сам. В наборе же красок можете ограничиться одной зеленой краской. Известный советский пейзажист А. Рылов употреблял только одну зеленую краску — изумрудную зелень. А посмотрите, какое обилие зеленых оттенков извлекает он из своей скромной палитры!

Из синих красок, особенно на первых порах, вы могли бы ограничиться одним ультрамарином. Более светлая синяя краска — кобальт — не впол-

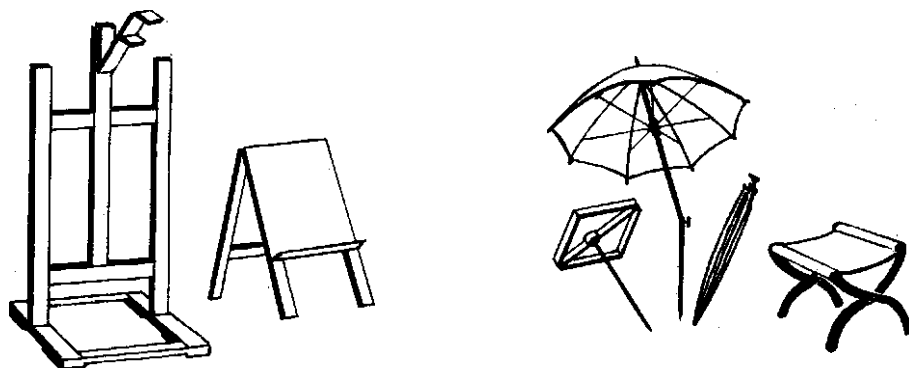
◀ Этюдник.

◀ Расположение красок на палитре.

◀ Складной этюдник.

Мольберты.

▶ Принадлежности для работы художника: складные зонты и стульчики.



не заменяет ультрамарин, но необходима при его отсутствии. Темно-синяя берлинская лазурь (или прусская синяя) соблазняет начинающих своей большой силой и яркостью. Но лучше не привыкайте к этой краске. Отвыкнуть от нее будет трудно, она малопрочная и разрушается в смеси с большинством других красок.

Черная краска, приготовленная из газовой сажи, очень долго сохнет, много дольше всех других красок, чем задерживает работу. Старайтесь без нее обходиться, а когда будет возможность, замените ее жженой слоновой костью или виноградной черной. Из коричневых красок, выпускаемых нашими заводами, купите коричневый марс.

На каком материале можно писать масляными красками?

На очень гладкую скользкую поверхность масляная краска не ложится, скользит, не пристает к ней. На поверхности пористой, впитывающей в себя масло масляная краска, как говорят, жухнет, теряет свой блеск, становится тусклой. Так краска сильно тускнеет на обыкновенном белом картоне или на бумаге. Если бумагу проклеить жидким раствором какого-нибудь клея, можно жухлости избежать, но бумага от проклейки легко делается ломкой.

В прошлом столетии часто писали небольшие работы на промасленной бумаге. Так делал иногда и наш знаменитый А. А. Иванов. Краска на такую бумагу ложится хорошо и не тускнеет. Но с годами высохшее масло становится хрупким, и пропитанная маслом бумага крошится, как сухой древесный лист. Но вот какой прием можно рекомендовать: бумага наклеивается крепким клеем на толстый картон, и после этого ее пропитывают маслом. Самым распространенным и удобным материалом для масляной живописи является холст. Почти все масляные картины, украшающие наши музеи, написаны на грунтованном холсте.

Чаще для живописи берут холст льняной или пеньковый, как более прочный, но пишут и на бумажном и на джутовом холсте. Ткань холста должна быть плотной и ровной, без узлов. Писать маслом на чистом холсте нельзя. Масло, впитываясь в холст, переедает его. Через некоторое время промасленный холст становится хрупким и разрушается. Поэтому холст для живописи должен быть покрыт грунтом. Такой холст продается готовым. Но, так как от качества грунта во многом зависит как успешность работы, так и дальнейшая ее сохранность, надо уметь выбрать грунтованный холст при его покупке и лучше — уметь покрыть его самому.

Кусок холста, который вы собираетесь грунтовать, надо туго натянуть на подрамник, иначе холст сморщится. Перед нанесением покрытия холст проклеивается жидким раствором клея, лучше всего желатина (технического). Немного желатина разводится в стакане воды. На проклеенный холст, когда клей высохнет, наносится грунт.

Вот хороший рецепт клеевого грунта.

Желатина 10 граммов, цинковых белил или мела 100 граммов (немного более полустакана); 400 кубических сантиметров воды (два стакана). Для эластичности грунта прибавляется 4 кубических сантиметра глицерина или меда. Этого количества

грунта хватит на 2 квадратных метра холста. Грунт наносится щеткой.

Очень хороший грунт получается по такому рецепту:

4 куриных яйца размешать в 160 кубических сантиметрах воды и примешать 120 граммов цинковых белил (или мела). Этим количеством грунта можно два раза покрыть квадратный метр проклеенного холста.

Для работы красками небольшие куски грунтованного холста, бумаги или картона могут быть напилены кнопками на доску. Холст размером 50 сантиметров и более надо натянуть на подрамник, снабженный вставленными в его внутренние углы колышками, при помощи которых можно растянуть холст, если он провис или образовал складки. Надо несколько попрактиковаться в умении натянуть холст на подрамник. Загнув края холста на боковые стороны подрамника, закрепляют гвоздем середину одной стороны, потом середину противоположной и середины третьей и четвертой сторон. Затем холст тянут по направлению к углам, постепенно забивая гвозди от середины каждой стороны к углам. Покупая или заказывая станок для своей картины (мольберт), обратите внимание на то, чтобы станок был устойчив и картина не качалась и не дрожала от напора кисти. Все складные треножки очень мало устойчивы, и для работы в комнате лучше иметь простой вертикальный мольберт с колышками.

Масляными красками можно писать, ничем их не разбавляя, такими, как они выходят из тюбиков. Но бывают случаи, когда приходится прибегать к добавочным жидкостям и составам.

Надо иметь флакон очищенного льняного масла.

Но не забывайте, что всякий излишек масла в краске очень вреден и ведет к желтению и растрескиванию красочного слоя.

Если вам почему-нибудь нужно сделать вашу краску более жидкой, ее лучше разбавлять какой-нибудь жидкостью, которая из нее испарится и не оставит никакого следа в краске (пинен). Кроме того, есть специальные лаки, которыми можно разбавлять масляную краску. Они называются лаками для живописи. Не смешивайте медленно сохнущий лак для живописи с другим, лаком ретуше (лак для ретуши). Назначение последнего — предотвратить жухлость.

Есть еще составы, примесь которых к масляной краске ускоряет ее высыхание. От этих так называемых сиккативов предостерегаю неопытного живописца. Все сиккативы очень вредны для красок и, ускоряя их высыхание, вместе с тем вызывают их почернение и растрескивание.

Получив в свои руки масляные краски и грунтованный холст, юный художник-живописец обыкновенно начинает писать этими красками как попало, ни с чем не считаясь, радуясь тому, что можно переписывать те же места много раз.

От такого обращения с материалом работы быстро портятся, теряют свой цвет, чернеют, покрываются трещинами, а записанные места начинают сквозить через верхние слои красок. Не оправдывайтесь тем, что ваши юные творения не имеют большой цены и никто не пожалеет, если ваши картинки и погибнут.



И. Левитан.
Свежий ветер. Волга.
Масло. 1891—1895.
72X123.

И. Репин.
На дерновой скамье.
Масло. 1876.
36X55,5.



Запомните на первых же порах некоторые правила обращения с масляными красками.

Если не рассчитываете кончить свою работу в один день, как говорят, по сырому, первый слой краски не кладите густо и избегайте вводить в него медленно сохнущие краски.

Обыкновенно краска в первый день не высыхает, и на другой день можно продолжать писать по сырому. Когда же краска перестанет пачкать, надо на несколько дней оставить холст и продолжать только тогда, когда нижний слой краски будет казаться затвердевшим. Так же надо давать просыхать каждому слою перед тем, как наносить на него новый. При вторичных прописках на слое краски появляются жухлости. Этим потускневшим местам можно вернуть блеск, осторожно протерев их лаком ретуше. Осторожно потому, что недостаточно высушенную краску лак может растворить. Можно промазать жухлое место и маслом, но на другой день надо пропускной бумагой снять остаток масла, не впитавшийся в краску, иначе на промасленном месте со временем образуется желтое пятно.

Старые мастера протирали жухлые места разрезанной луковицей или чесноком. Делая поправки по сухому, знайте, что масляные краски со временем становятся более прозрачными, и части, которые вы сверху записали, начинают сквозить из-под верхнего слоя краски. Поэтому места, которые вы хотите уничтожить, не просто записывайте, а предварительно соскоблите.

Есть немало примеров проступания из-под верхнего слоя кусков живописи, которые автор считал уничтоженными. Сохранилась картина Веласкеса, на которой у лошади оказалось восемь ног, так как к написанным сверху четырем ногам присоединились четыре, уничтоженные автором, но теперь ясно просвечивающие.

Существует несколько приемов исполнения картины маслом. В старину, нарисовав тщательно контур, картину подмалевывали, то есть устанавливали на полотне светотеневые пятна, часто в один тон какой-нибудь, большей частью коричневой краской, иногда и не масляной. Такие подмалевки остались от Леонардо да Винчи. По подмалевку вся картина прописывалась уже в цветных красках. Так подготовленная картина заканчивалась лессировками. Лессировками особенно широко пользовались великие венецианские мастера XVI века, непревзойденные колористы.

Теперь художники часто пишут сразу, стараясь каждому мазку краски придать и нужную форму, и светосилу, и цвет. Так большей частью пишутся пейзажные этюды. Репин писал в один сеанс по сырому не только этюды, но вполне законченные портреты, без предварительного рисунка, без подмалевки и лессировки. Свои же большие фигурные картины он выполнял долго, многое в них переделывая, иногда даже вновь начиная картину на новом холсте. Очень долго писал портреты Серов и, просушив работу, заканчивал ее лессировками.

Начинающий молодой художник должен с первых шагов приучить себя к серьезной, вдумчивой, систематической работе и к строгому отношению к своему материалу.

(1937 г.)

В романе А. Толстого «Петр Первый» есть такой эпизод. Санька, дочь Ивана Бровкина, показывает девицам Буйносовым привезенные из Гамбурга гравюры. «Девы дышали носами в платочки, разглядывая голых богов и богинь...» Санька объясняла с досадой: «Это мужик, с коровьими ногами — сатир. Вы, Ольга, напрасно косоротитесь: у него лист фиговый, — так всегда пишут. Купидон хочет колоть ее стрелой... Она, несчастная, плачет, — свет не мил. Сердечный друг сделал ей амур и уплыл — видите — парус... Называется — «Ариадна брошенная».

Так в петровское время входила на Русь античная культура. Входила по-разному. Если девицы Буйносовы приобщались к ней через голландские гравюры, дабы не отстать от моды, то образованные люди вроде князя В. Голицына читали в подлиннике Плутарха и Тацита. Богатые дворяне на европейский манер стремились окружить себя атмосферой «древности». Они украшали свои дома произведениями искусства на темы античной мифологии. Покупая мебель, часы или посуду, они желали видеть в них хотя бы скромные изображения мифологических существ. И были рады, когда умелый мастер, обрамляя камин, изображал бога морей Нептуна или хромого Вулкана в его небесной кузнице. Повсюду — во внутренних покоях, галереях, парках — появились статуи античных героев и богов, непривычные для русского человека. Можно представить, с каким удивлением посетители Летнего сада разглядывали загадочного Сатурна, поглощающего своих детей, или суровые лица знакомых понаслышке римских императоров.

Во всем в России античные «истуканы» казались образами древних сказок или ожившей истории. Если европейские любители искусств давно привыкли относиться к ним с легкой снисходительностью, как к старым знакомым, то в России даже знатные вельможи взирали на античные изваяния с благоговением, верили в их тайную силу и, случалось, подобно всеильному Аракчееву, даже приносили им бескровных жертвы. Фигуры крылатых сфинксов и грифонов, поставленные Я. В. Брюсом в подмосковной усадьбе «Глинки», наводили страх на местных жителей. Их считали заколдованной нечистой силой, слетавшейся по ночам к барскому дому.

В 1757 году была основана Академия художеств, и студии «антиков» стали непременной частью образования живописцев и скульпторов. Знать

В. Серов.
Одиссей и Навзикая.
Темпера. 1910.
85,5X111,5. ▶

АНТИЧНОСТЬ И РУССКОЕ ИСКУССТВО

покупала антики за границей, составляя таким образом коллекции. Греческая или римская вещь считалась самым дорогим подарком, приличествующим человеку образованному и с хорошим вкусом. За пару небольших статуэток покупались целые угодья. Понимая значение антиков, вельможи добивались у итальянских властей позволения снимать формы со знаменитых статуй, чтобы потом отливать по ним гипсовые слепки. Они находились в распоряжении почти всех художни-

ков. И все же мастера стремились приложить все силы, чтобы получить право заграничного пенсионерства и наяву увидеть Рим — этот «пышный саркофаг погибших поколений».

Со второй половины XVIII века античность становится главным источником вдохновения в русском искусстве. Приверженность к классике — искусству Древней Греции и Рима — послужила поводом для названия стиля искусства всех последующих десятилетий, включая начало XIX века,





И. Мартос.
Надгробие княгини
С. Волконской.
Мрамор. 1782.

В. Поленов.
Парфенон. Храм
Афины Парфенос.
Масло.
Начало 1880-х годов.

Статуя женщины.
Греция.
Мрамор. IV век до н. э.

А. Григорьев.
Дом Лопухина (Станицкой)
в Москве.
1817—1822.

М. Козловский.
Самсон.
Бронза, 1800—1801.

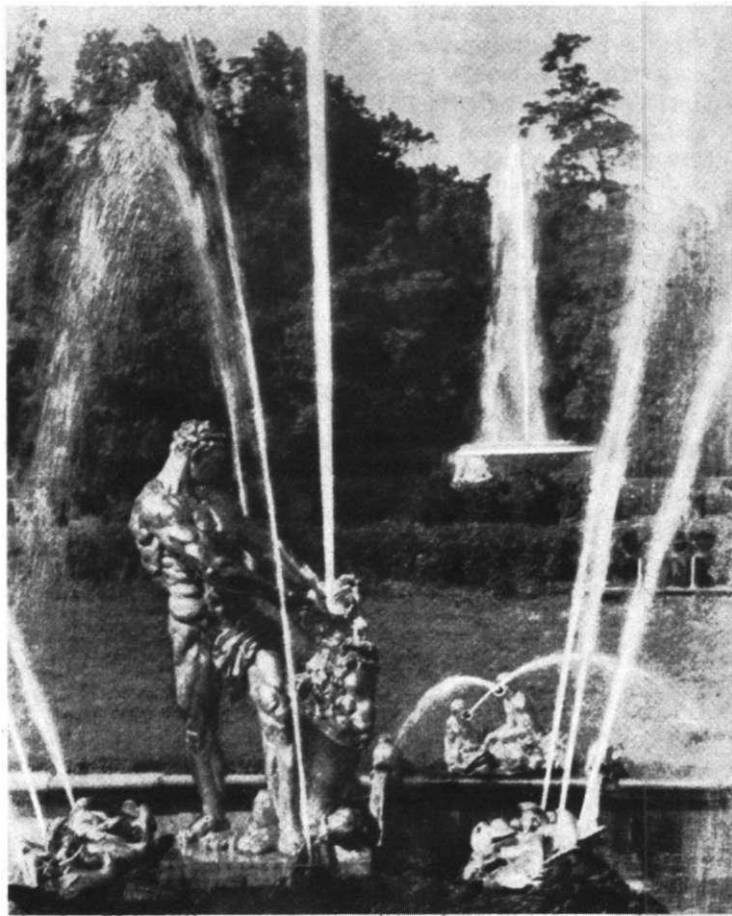


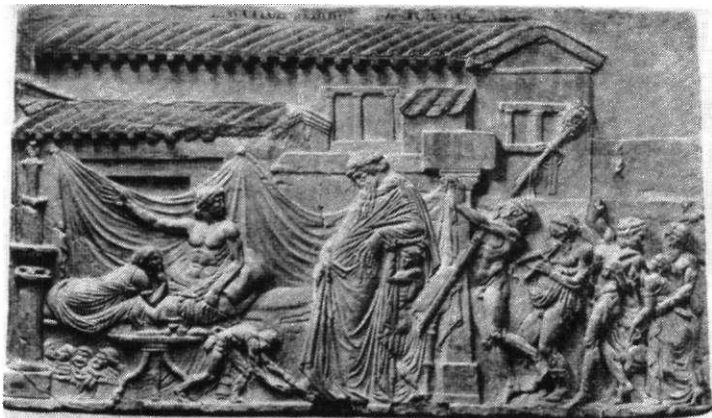
классицизмом. Античные сюжеты и образы заняли первое место в творчестве художников. Они были внутренне созвучны времени, когда доблесть гражданина, свято исполняющего долг перед государством, ценилась как самое возвышенное свойство в человеке.

Именно поэтому искусство классицизма отдает предпочтение суровым, драматическим темам древней истории, и в особенности гомеровскому эпосу. Гомера настолько почитали в России, что

купленный графом Строгановым греческий саркофаг со сценами битв был воспринят публикой как «гробница Гомера».

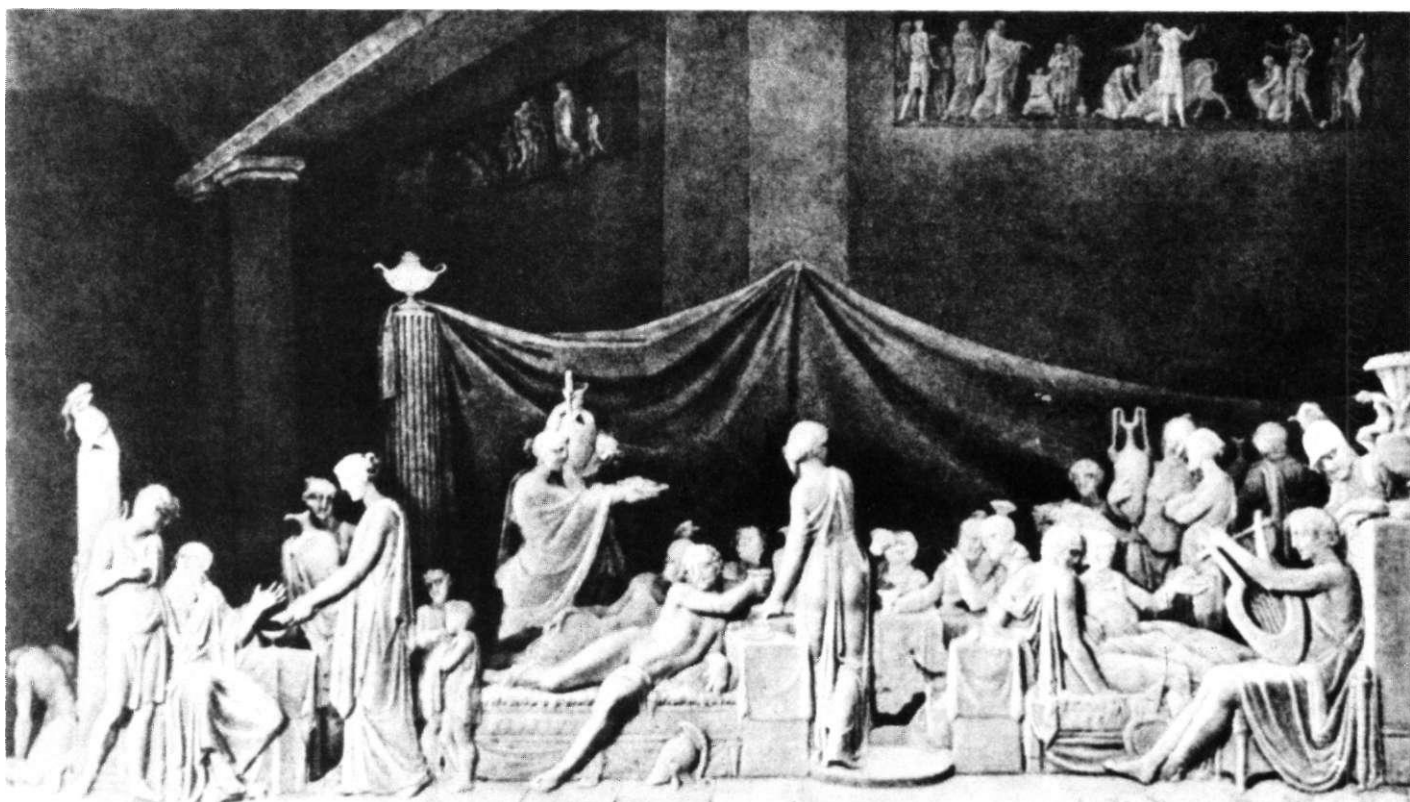
Одна из лучших картин на тему «Илиады» в русском искусстве — полотно А. Лосенко «Прощание Гектора с Андромахой». Художник представляет семейную сцену как событие общественное. Он выводит героя на городскую площадь, в окружение соотечественников, готовых вместе с ним идти на смерть. Конечно, теперь мы видим, что и в





архитектуре, и в пышных одеждах воинов не так уж много греческого. Полная пафоса поза Гектора, воздевшего взор к небесам, отличается по духу от изображений, известных нам по росписям на греческих вазах.

Но мы не вправе упрекать художника за подобное решение гомеровской темы. Классицизм, воспринимавший Гомера как «патриарха бесстрастной поэзии», ценил в эпизоде прощания Гектора величие героя, застигнутого трагической минутой, но не поддавшегося тем низким чувствам, которые в нем мог возбудить инстинкт самосохранения. Лосенко хотел возродить в отечественной живопи-



си один из главных идеалов древности — готовность к самопожертвованию ради интересов родины и народа. Наряду с другими мастерами эпохи он считал своей задачей писать «не для человека, а для человечества».

И в скульптуре опыт античности помог мастерам не только овладеть монументальной формой, но и выразить в ней общечеловеческие идеи. Жанр надгробия не существовал в России до начала XIX века. Удивительно, что в нем удалось создать такие замечательные памятники, как надгробие С. Волконской работы И. Мартоса. Оно напоминает стелы греков, в которых на редкость просто запечатлен вечный союз жизни, любви и смерти. В отличие от греков Мартос не изобразил ни умершую, ни ее скорбящих родственников. Он не стремится акцентировать семейные связи человека, который видится ему прежде всего гражданином, достойно исполнившим свой долг на земле. Он

Рельеф «Дионис у Икария».
Римская копия
с греческого оригинала.

◁ Мрамор. II век до н. э.

Ф. Толстой.
Пир в доме Улисса.
Рельеф.

◁ Воск. 1810—1815.

К. Богаевский.
Берег моря.

◁ Масло. 1907.

А. Лосенко.
Прощание Гектора
с Андромахой.

Масло. 1773.

Л. Бакст.
«Античный ужас».

Масло. 1908.



изображает только плакальщицу. Ее закрытого покрывалом лица почти не видно. В скорбной позе, в торжественном ритме одеяния звучит мысль о том, что земное преходяще. Об этой старой истине стела Мартоса говорит так же величаво и мудро, как и надгробия древних.

В искусстве русского классицизма звучит тема созидания, веры в победную мощь человеческого гения. Ни в одном произведении XVIII века она не прорывается столь ликующе, как в знаменитом «Самсоне» М. Козловского, созданном в 1800—1801 годах. «Самсон» — один из фонтанов Большого каскада в Петергофе. На фоне зелени партеров нижнего сада, в блеске распыленных брызг позолоченная статуя, замыкающая ряд нисходящих вниз фигур, производит неотразимое впечатление. Мощный атлет побеждает льва, из разорванной пасти которого стремительно бьет струя воды. Самсон — персонаж библейский, однако его статуя решена в античном духе. Победа человека над дикой, животной стихией — одна из главных тем античного искусства. Нетрудно угадать в могучей фигуре Самсона греческого героя Геракла, побеждающего немейского льва. Образ этого любимого античностью героя настолько увлек скульптора, что образ А. В. Суворова в одном из проектов памятника в Петербурге мыслился им в виде Геракла.

С началом нового столетия интерес к античности в России становится всеобъемлющим. Ей отдали дань многие выдающиеся писатели и поэты: Е. Баратынский, П. Вяземский, В. Жуковский, К. Рылеев, И. Крылов, А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, Ф. Тютчев. Благодаря мастерам пред-

шествующего века, создавшим русскую «античную традицию», античность вошла в плоть и кровь искусства XIX века.

Пришло свободное усвоение опыта древних, его более глубокое познание, изучение. Мнение таких знатоков древности, как А. Оленин и С. Уваров, высоко ценилось и в Европе. Тогда же начались первые археологические раскопки на юге России.



В 1811 году был основан самый древний в России музей — Феодосийский. В 1820 году появились первые слепки с греческой скульптуры — с фронтонов и метоп Парфенона. Огромный энтузиазм вызвал перевод «Илиады» Н. Гнедичем, воскресившим «божественный звук умолкнувшей эллинской речи» (Пушкин), а потом и «Одиссеи» — В. Жуковским. В литературных кружках — на «русских Парнасах» — оживленно обсуждались сочинения греческих и римских авторов. Недаром 50-летний баснописец И. Крылов принялся за изучение греческого языка. А лицейский учитель Пушкина Кошанский составил один из первых переводных сборников «Цветы греческой поэзии». Современники верили, что «звезда афинская взошла над нашею страной».

Но никто из мастеров XIX века не принимал античность с таким восторгом, как Федор Толстой. Он был превосходным знатоком античных древностей, не раз посещавший раскопки Помпей. Но его рисунки к «Душеньке» Ф. Богдановича — вольному переложению сказки Апулея об Амуре и Психее в «Золотом осле» — не были скопированы с антиков. Они были сочинены им самим. Тем самым Толстой хотел подчеркнуть отличие своего метода обращения с античностью от метода мастеров XVIII века.

В искусстве Ф. Толстого античная тема находит особое воплощение. Она исполнена тонкого лирического чувства, грации и напоминает по благородству языка время Перикла, которое художник почитал «лучшим в изящных искусствах». Об этом говорят и его медали, сделанные в честь победы 1812 года, и рисунки к «Душеньке», и барельефы на тему гомеровской «Одиссеи», исполненные в 1814—1815 годах. Вот один из последних — «Пир женихов в доме Улисса». Одни из них возлежат в покоях дома Одиссея, другие едят и пьют, третьи слушают игру на лире. Фигуры подчеркнуты в силуэтах, второстепенные — деликатным контуром намечены на фоне и выступают из него, словно бесплотные тени. Расслабленность поз, замедленность движений, особая ленивая грация людей, ведущих образ жизни сибаритов, создают впечатление патриархального античного быта. Толстому удалось открыть качество, которого не было прежде в русском искусстве. Это аромат древней культуры, придающий его хрупким образам невыразимую прелесть.

И вот, наконец, «Последний день Помпеи». Почему Брюллов выбрал тему, казалось бы, не злободневную для русской действительности 30-х годов XIX века? Что мог найти зритель в картине трагической гибели небольшого античного города в 79 году н. э. при извержении Везувия?

На огромном полотне художник развернул зрелище человеческого смятения перед обрушившейся на него стихией. Бессмысленная гибель города, не перестававшая волновать людей со времени его раскопок в 1748 году, трагична. И до Брюллова художники XVIII века были склонны выбирать драматические моменты из древней истории. Но они обычно следовали за текстом древнего автора, будь то Гомер, Фукидид или Плутарх. И воссоздавали тот или иной эпизод как иллюстрацию к ним. Брюллов, даже если он читал античные тексты,

представляет гибель Помпеи как итог собственного воображения, подкрепленный знанием археологии, истории, культуры. Рисует реально существующую в Помпеях улицу Гробниц, правдиво воссоздает костюмы, предметы быта.

Обращение великого современника Брюллова Александра Иванова к античности было многоплановым — он продолжал поиски мастеров XVIII века и иногда прибегал к вольному истолкованию мифов. Одной из лучших его «античных» работ стала «Аппиева дорога при закате солнца» 1845 года. В ней он дал осмысление античности с той высоты исторического сознания, которой достигло в это время русское искусство.

Древняя дорога — Виа Аппиа, — окруженная полуразрушенными гробницами древних римлян, видится Иванову не такой, как, например, итальянскому художнику XVIII века Д. Пиранези. Тот увидел ее среди таинственных, непохожих друг на друга мавзолеев, своей причудливой характерностью намекающих на несхожесть скрытых под ними человеческих судеб. А. Иванов видит некрополь с высоты, панорамно. Далеко уходит горизонт с едва виднеющимися вдали стенами. И этот далекий город, и находящиеся ближе к зрителю гробницы кажутся ничтожными. Их поглощает окружающее пространство, пронизанное предвечерним светом. Но в глубине души мастер словно верит, что связь поколений не прерывается. Не случайно главным мотивом его полотна стала дорога, пусть пустая, вымершая, но ведущая к скрытым глубинам человеческой памяти.

Несмотря на все отличие живописи Ф. Толстого, К. Брюллова и А. Иванова, они близки своим отношением к античности. Если мастера второй половины XVIII века видели в ней стимул к воспитанию граждан, то в 20—40-х годах XIX века она все чаще стала поводом для раздумий о красоте, о преходящем и вечном.

Чем глубже в России постигали античность, чем больше перед ней преклонялись, тем больше она исчезала из искусства. Во второй половине XIX века редкий художник по сердечному влечению обращался к этой теме и столь же редко это становилось настоящим творчеством. Приверженность к ней уже рассматривалась как академические пути, мешающие отображению русской жизни. И только в конце XIX — начале XX века, когда в русское искусство пришло новое поколение, опыт древней культуры вновь пригодился мастерам. К нему обратились такие разные художники, как В. Поленов, М. Врубель, В. Серов, Л. Бакст, К. Богаевский. И каждый нашел там нечто близкое себе по духу.

Это новая страница в истории отечественной живописи. Одно из самых почетных мест принадлежит здесь Валентину Серову. Две его поздние работы 1910 года на античную тему, «Похищение Европы» и «Одиссей и Навзикая», неожиданно явились новым словом в творчестве мастера и последним словом русской античной традиции. Их незамутненная ясность и свежесть стала воплощением идеального мира античной культуры, где царят вечный покой и гармония.

Л. АКИМОВА,
кандидат искусствоведения

Я ЗА МИР

НА ВСЮ ЖИЗНЬ!



Best wishes
Samantha Smith
July 20th
1983
Moscow

Американская школьница из города Манчестера Саманта Смит обратилась к Генеральному секретарю ЦК КПСС Юрию Владимировичу Андропову с письмом, в котором она спрашивала, не случится ли ядерная война между Соединенными Штатами и Советским Союзом. «Вы за войну или нет? Если против, пожалуйста, скажите, как Вы собираетесь не допустить войну?»

Ю. В. Андропов ответил американской девочке, что мы в Советском Союзе стараемся делать и делаем все для того, чтобы не было войны между нашими странами, чтобы вообще не было войны на Земле.

Саманте очень хотелось побывать в нашей стране, и ее мечта сбылась: по приглашению

Ю. В. Андропова она вместе с родителями в июле этого года посетила СССР.

Где бы она ни была — в Москве, Ленинграде, солнечном «Артеке», — везде ее встречали гостеприимно, радушно, искренне.

Много новых друзей появилось у американской девочки. В Московском городском Дворце пионеров и школьников, отвечая на вопросы своих ровесников, Саманта сказала, что не видела ничего лучше в жизни, чем красочные станции Московского метро и эскалаторы, но особое впечатление осталось у нее от «Артека», прекрасной страны детства. «Я за мир на всю жизнь!» — написала она на открытке, которая среди сотен ребячьих посланий традицион-

ной артековской «бутылочной» почтой была брошена на празднике Нептуна в море.

Саманта побывала в музеях, театрах, на выставках, посетила Эрмитаж и Третьяковскую галерею. В «Артеке» она принимала участие в конкурсе рисунков на асфальте.

Подарки и сувениры советских друзей увезла за океан маленькая Саманта. С интересом разглядывала она подаренные ей номера нашего журнала, а потом взяла цветной фломастер и на альбомном листе старательно написала для читателей «Юного художника»:

«С наилучшими пожеланиями. Саманта Смит. 20 июля 1983. Москва».

ЦИФРЫ И ФАКТЫ

В столице Молдавии — Кишиневе, где во время Великой Отечественной войны уцелела лишь четверть жилого фонда, а население сократилось до 87 тысяч человек, сейчас насчитывается 5 миллионов квадратных метров жилья и около 500 тысяч жителей. Сегодняшний Кишинев украшают многоэтажные дома, широкие проспекты, парки.

Только за два последних десятилетия городской жилой фонд республики увеличился более чем в три раза, в среднем на одного горожанина приходится 12 квадратных метров. Планомерное строительство жилья изменило облик и молдавских сел. По уровню благоустройства они мало чем отличаются от поселков городского типа. По итогам Всесоюзного смотра-конкурса в 1981 году 14 сел и поселений Молдавской ССР были признаны победителями. Три села — Лучафэрул Оргеевского района, Окюл-Алб Дрокиевского и Парканы Слободзейского районов — удостоены дипломов ВДНХ первой степени.

Показательно развитие книгопечатного дела в республике. Если в 1913 году было издано 65 книг и брошюр тиражом в 38 тысяч экземпляров, то уже через 60 лет — 1557 названий книг общим тиражом 13,5 миллиона экземпляров, в том числе 7,3 миллиона на молдавском языке.

Важное место в Молдавии принадлежит сельскому хозяйству. По размерам угодий республика стоит чуть ли не на последнем месте в СССР (2,7 миллиона гектаров), но по распаханности земель занимает одно из первых мест (около 75%). Славится республика производством кукурузы, сахарной свеклы, овощей. А по размерам колхозных виноградных насаждений она занимает первое место в Советском Союзе. Недаром Молдавию называют краем садов и виноградников.

ВСТРЕЧА СО СКАЗКОЙ

Многие молдавские художники работают над произведениями для детей. Они иллюстрируют детскую прозу, стихи, сказки, народные предания. А совсем недавно в Молдавии появились произведения монументального искусства, посвященные малышам. Это росписи и мозаики, украшающие многие архитектурные комплексы республики.

Увлекательный мир сказки раскрывается в росписи детского кафе «Гогуцэ», выполненной заслуженным деятелем искусств Молдавской ССР И. Виеру и художником П. Руссу. Она повествует об удивительных подвигах главного героя Харап Алба известного молдавского писателя-классика И. Крянгэ. Праздничный колорит росписи, убедительные образы рассказывают о доброте, человечности, смелости и мужестве, которые помогают герою выйти победителем в борьбе со злом.

Музыкально-игровой зал детского сада № 147 в Кишиневе, пожалуй, один из самых любимых малышами. Здесь ребят ожидает встреча с героями сказок: Петей-Петушком и Принцессой, Карабасом-Барабасом и Котом Котовичем, Красной Шапочкой, играющих на виолончели, скрипке, флейте, барабанах, а также Терпсихорой — музой танца и музыки. В особых сквозных нишах вы встретитесь со скульптурными изображениями сказочных персонажей. Широкие, светлые окна украшены оригинальным орнаментом, напоминающим зимние узоры на стекле.

Неисчерпаемая фантазия отразилась в росписях, мозаике детского сада шелкового комбината имени В. И. Ленина в городе Бендеры. Вот росписи музыкально-игрового зала. На фоне волшебного города с многочисленными дворцами и башнями, улочками и ка-



И. Виеру, П. Руссу.
 Фрагмент росписи детского кафе «Гогоцэ» в Кишиневе.
 ◁ Темпера. 1981.



П. Обух.
 Фрагмент росписи цирка в Кишиневе.
 Энкаустика. 1982.

Л. Янцен.
 Скульптурные изображения сказочных героев в детском саду № 147 Кишинева.
 Керамика. 1979.

А. Кузьмин.
 Бассейн в детском саду шелкового комбината имени В. И. Ленина в городе Вендеры.
 Мозаика. 1982.

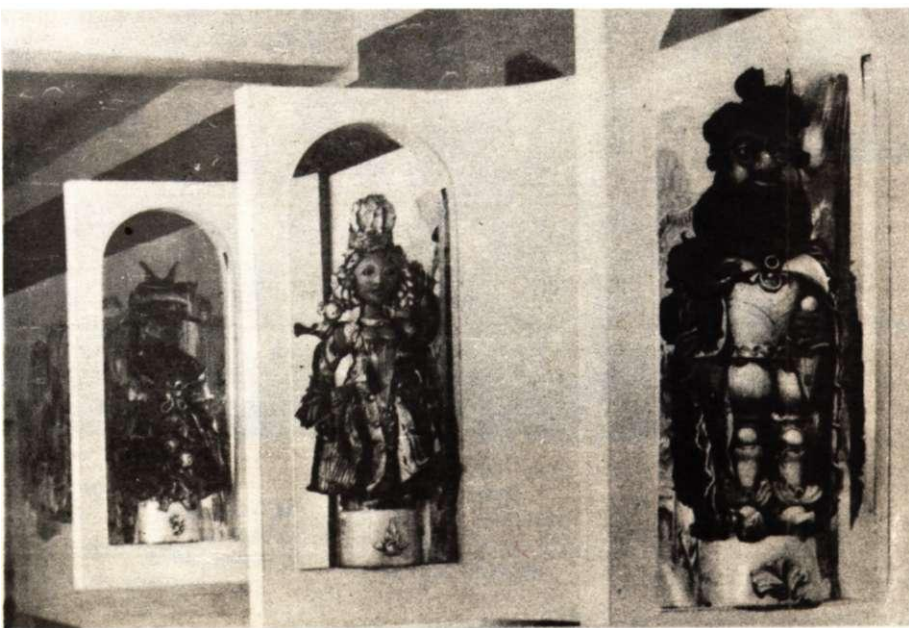
налами, морями и кораблями, среди мерцающих таинственных огней «оживают» герои сказок Г.-Х. Андерсена. Принц и Принцесса из сказки «Свинопас». Выплывает в огромной белой лилии Дюймовочка, а рядом с ней — веселый Оловянный солдатик, выбивающий дробь на золотом барабане.

Мозаикой украшены бассейн и зимний сад. Ярko, красочно изображены дядька Черномор с богатырями, Иван-царевич, Русалка, Нептун и царство царя Салтана. А на дне бассейна живут таинственные обитатели моря — морские звезды, кораллы, удивительные рыбы, привлекающие малышей своими яркими красками, необычными формами.

Атмосфера праздника, ожидания чуда — в росписи фойе Кишиневского цирка, выполненная молодым художником П. Обухом в технике энкаустики. Живописный фриз, охватывая полукольцом галерею второго этажа, представляет сочетание сказки и реальности, раскрывает жизнь цирковой арены.

Сочными красками написаны укротители зверей и эквилибристы, клоуны, акробаты и фокусники. Глядя на эту роспись, мы верим, что цирк — это удивительно яркая сказка, где все участники представления наделены волшебными свойствами, где почти каждое мгновение рождается чудо.

Ф. СТАВИЛА



г. Кишинев

СОВРЕМЕННЫЙ МОЛДАВСКИЙ ГОБЕЛЕН



М. Рэчила.
С работы.
Гобелен. 1975.

Говорят, что каждый молдаванин — музыкант, но не будет преувеличением сказать, что каждый молдаванин в душе и художник. Правда, его полотно — это его дом. Скорее даже не дом, а *каса маре* — самая большая и светлая комната в молдавском доме. В ней принимают гостей, собирают приданое невесте. Здесь находится все лучшее, что способна выткать хозяйка дома. На лавках лежат аккуратными стопками дорожки, ткани, холст. На стенах — красивые полотенца, пучки трав. И всюду ковры — наиболее древний вид народного искусства Молдавии. Испокон веков они составляли главное украшение молдавского дома, были предметом гордости хозяйки.

Над коврами трудились в конце осени и зимой, когда заканчивались полевые работы. Ткали из овечьей шерсти, ткали, как и сейчас, на станках, имевшихся почти в каждом доме. Молдавские мастерицы работали килимным способом, известным многим

народам, и в итоге получался гладкий ковер без ворса.

Порой употреблялась некрашенная шерсть, например, белая и серая. Остальные краски получали из растений: красную из морены, коричневую или черную — из отваров коры дуба, листьев грецкого ореха. Для получения желто-коричневой краски использовали золу кукурузных початков, вываривая их в дождевой воде. Секреты приготовления красок передавались из поколения в поколение.

Поле ковра часто было черным — цвета плодородной земли родного края. На нем помещались стилизованные изображения фигур людей, животных, цветов.

Расцветка традиционного молдавского ковра удивительно красива. Неяркие тона обычно гармонируют таким образом, что создают весьма сильный декоративный эффект. Чаще встречаются сочетания си-

них, голубых, зеленых и серых тонов с теплыми — красными, розовыми, желтыми, коричневыми.

В орнаменте можно выделить не только растительные мотивы: вазонов, букетов, цветка, гирлянд, но и геометрические: ромбовидные, крюковидные, зубчатые, звездчатые, ленточные.

Сохраняя лучшее, чем славится старинный молдавский ковер, профессиональные художники Молдавии создают произведения, проникнутые духом современности.

Как же работает сегодняшний мастер гобелена? Как и его предшественники, он проводит долгие и кропотливые часы за ткацким станком, а иногда и за прялкой, сам красит шерсть. Как только мастер отрывается от разработки картона и садится за ткацкий станок, он вступает в свою землю обетованную...

Свои гобелены художник Мария Сака-Рэчила выполняет в традиционном материале — шерсти. «В самом благородном, самом вечном и самом любимом материале», — говорит художница. Как и большинство художников по ткачеству Молдавии, она отдает предпочтение плоской технике полотняного переплетения. В чувстве цвета, в гармонии цветовых и фактурных решений, в композиционных ритмах неизменно угадывается край, где она родилась: щедрость молдавского солнца, медлительная плавность холмов, певучесть молдавских песен.

Чаще всего на гобеленах Сака-Рэчила изображены опозитизированные сцены сельских работ. Ее гобелен «Сельский хор», показанный в Москве, был отмечен как одно из наиболее значительных произведений декоративно-прикладного искусства Молдавии.

Художница намеренно приближается к наивному и простодушному искусству народных мастеров. Вот выстроились в ряд деревенские певицы в «Сельском хоре»; уселись в кружок улыбочивые девушки, неразлучные со своими прялками, в гобелене «Народные умельцы». Сколько пленительного обаяния в бесхитростной простоте композиции, мягкого юмора и теплоты в образах девушек!

Одна из последних работ художницы — «В полях». Это триптих, выполненный в технике гобелена. Его тема — красота родной земли и ее людей. Центральный прямоугольный ковер решен орнаментально: похожие на радугу полукружья и цветы, вытканые понизу, напоминают цветущие поля Молдавии.

Другой ведущий мастер — Елена Ротару. Последние ее гобелены, в основу сюжета которых положены стихи для детей, получились, как она считает, благодаря семилетнему Санду — сыну художницы. Гобелен «Индюк» для интерьера детского кафе «Прикиндел» в Кишиневе — это детская дразнилка, которая в переводе звучит приблизительно так:

**Индюк, индюк,
У тебя нет таких красных сережек,
Как у меня.
У тебя и бус таких красных
Нет, как у меня.
У тебя и оперенья нет такого яркого,
Как у меня.**



Е. Ротару.
Подсолнухи.
Гобелен. 1974.

И в основе гобелена «Невеста ежика» — детская считалка:

**Ежик, ежик, сходи к мельнице.
Там ждет тебя твоя невеста.
Вся она в бантиках и фантиках,
Вокруг звезды,
На платье ландыши.
На солнце можно смотреть,
А на нее нельзя.**

Если эти гобелены Е. Ротару отличаются декоративностью, то тканое полотно, посвященное классике молдавской литературы Василе Александра, решено в повествовательной манере. Выполненное в теплой коричневой гамме, оно как бы воскрешает прошлое молдавского народа. В центре — фигура пахаря за плугом, но рядом и фигура с мечом — символ народа, боровшегося за свою независимость. Стоит внимательно взглянуть на гобелен, и можно увидеть даков, сражающихся с персами, воинственных турков. В правом нижнем углу изображена сцена угона в рабство: не одно десятилетие молдавский народ страдал от иноземного ига.

Так работают два мастера современного гобелена Молдавии. Их работы оригинальны и самобытны, и хочется надеяться, что посетители выставок еще не раз порадуются красочным творениям их рук.

И. КАЛАШНИКОВА

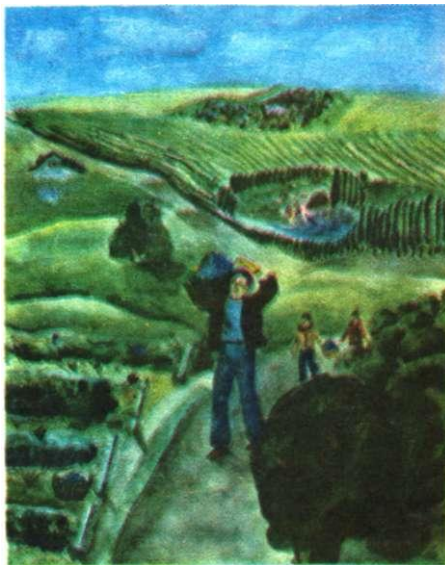
г. Кишинев

ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С ДЕТСТВА

Когда я иду по городу и вижу спешащих, озабоченных людей, возникает желание взять их за руку и привести в нашу художественную школу на свидание с детством. Здесь, словно по мановению волшебной палочки, можно ощутить себя ребенком и перенестись в удивительный мир фантазии.

В Молдавии, как и в других республиках нашей страны, к детскому творчеству относятся серьезно и вдумчиво. В 1958 году в городе Бельцы была создана первая детская художественная школа. Вот уже четверть века ею руководит Г. Е. Гальчинский. Сначала школа ютилась в двух жилых комнатах, где занималось всего тридцать учеников. Но вскоре переехали юные художники в новое помещение. При виде этого уютного двухэтажного здания можно понять гордость ребят за свою школу. В ее светлых классных комнатах занимаются сегодня около трехсот мальчиков и девочек в двадцати возрастных группах.

Самые маленькие обычно рисуют, повинаясь полету собственной фантазии. К ним пока одно требование: творчество непустая забава, поэтому работу надо доводить до конца. В соседнем классе — натюрморты и гипсы. Старшие ребята осваивают школу изобразительной грамоты. Рядом в классе идет



лекция по истории искусств. Шуршит кинопроектор, вспыхивает экран: сегодня — «Античное искусство». Архитектура, монументальные росписи, скульптура. Глаза ребят разгораются. Вопрос следует за вопросом. В одном уроке сразу два: истории и эстетики и еще один, самый главный, — гражданственности.

В просторных помещениях на верхнем этаже царит тишина. Здесь работают старшие дети. Стены коридоров школы увешаны рисунками учащихся разных выпусков. Красочно, с богатой, порой неожиданной выдумкой рассказывают они обо всем, что их окружает.

Почему так очаровывают эти рисунки? Они просты и наивны, красивы и увлекательны, это парад красок и поэзии. Композиции поражают темпераментом и безудержной цветовой щедростью.

Посетителей школы привлекают красочные гобелены, маски, вышивки, мозаики, аппликации, куклы. Да, разнообразные произведения создают учащиеся Бельцкой школы. Юные художники покоряют энтузиазмом, трудолюбием, вкусом. Их работы побывали неоднократно на городских и республиканских выставках, а также выставлялись в Монголии, Алжире, Франции, Польше и были награждены дипломами.

Питомцы школы разъезжаются ежегодно в разные концы нашей Родины, успешно учатся в средних и высших художественных учебных заведениях Кишинева, Москвы, Ленинграда, Таллина, Одессы, Астрахани, Палеха. Многие стали профессиональными художниками, конструкторами, архитекторами. И всегда помнят свою родную школу.

Ее двери гостеприимно распахнуты для всех ребят. И мне кажется, учащиеся, повзрослев, сумеют внести в жизнь яркие краски, уважать народные традиции и понимать новое в искусстве.

Н. ШПИГЕЛЬ,
искусствовед

г. Кишинев

Петя Команак,
14 лет.
Богатый урожай.
Акварель.

Роман Флореску,
13 лет.
К другим галактикам.
Линогравюра.

Марианна Балан,
14 лет.
Субботник.
Акварель.



САМЫЕ ПРЕКРАСНЫЕ СЮЖЕТЫ ~ РЯДОМ



Однажды представители выставки, отбирая работы для очередной республиканской выставки учащихся художественных школ Молдавии, разложили на полу выставочного зала рисунки. Моментапно пол превратился в огромную веселую мозаику — занятные композиции очень понравились членам жюри. И не случайно. Ведь из всех учебных предметов в нашей художественной школе учащиеся предпочитают именно композицию.

В школе стали традиционными не только задания на сюжеты, почерпнутые из жизни, наблюдений природы, знакомства с профессиями родителей, но и композиции на декоративные темы — елочные игрушки, аппликации, куклы, изготовление карнавальных масок из папье-маше. Ребята охотно делают и другие «сезонные» зада-



Натasha Дубровина,
15 лет.
Колыбельная.
Акварель, перо, тушь.

ния. Весной на планшетах расцветают первомайские флаги. Многие лепят из глины крошечных человечков в национальных одеждах, зверей, затем нанизывают их на ниточки. В первый день весны все дарят друг другу такие сувениры, или, как их называют в Молдавии, мэрцишоры — в знак симпатии и расположения.

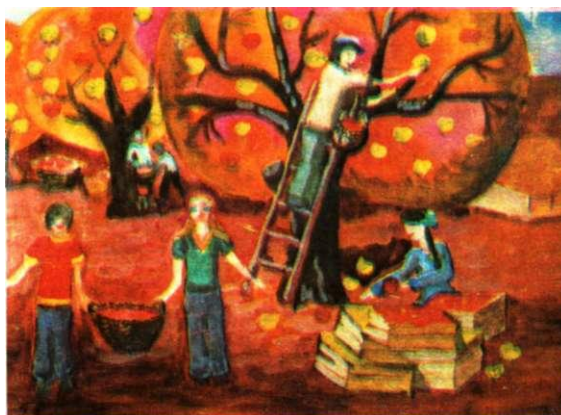
Осенью школьники любят изображать сбор яблок и винограда, праздники труда. И конечно, много работают над композициями, посвященными славной революционной истории Родины, Ленинскому комсомолу, пионерии. Ведь в них отражается самое близкое и сокровенное.

Н. ВАСИЛЬЕВА,
директор детской
художественной школы
имени А. В. Шусева

г. Кишинев

Габриэла Чевдарь,
12 лет.
Декоративная композиция
«Ваза с цветами».
Аппликация, бумага, ткань,
гуашь.

Гриша Ямщиков,
10 лет.
Маска «Цыган».
Папье-маше.



△ **Олег Шульцас, 12 лет.**
Ваза с цветами.
Декоративная композиция.
Аппликация, бумага, ткань,
гуашь.

◁ **Марина Лей дерман,**
12 лет.
Сбор урожая.
Акварель, гуашь.

РИСУНКИ НА АСФАЛЬТЕ

Широко отмечается в нашей стране Международный день защиты детей. Его девиз — устранение угрозы новой войны, светлое будущее детей планеты. О ясном и радостном мире ребенка говорит тематика конкурса «Рисунки на асфальте», традиционно проходящего в Московском городском Дворце пионеров и школьников, сама атмосфера детского фестиваля искусств. На главной площади пионерского городка под звуки духового оркестра ребята играют, танцуют, занимаются любимым делом. Девочки учатся искусству составления букетов, а мальчики мастерят самоделки. В пионерском театре выступают артисты, демонстрируются мультфильмы.

Ежегодно 200—300 ребят из Советского Союза, Индии, ГДР, Вьетнама собираются на Ленинских горах, чтобы участвовать в празднике юного художника. Яркие удивительные рисунки возникают на серых прямоугольниках асфальта. Юные москвичи любят рисовать Кремль: их привлекает сказочная гармония древнего памятника, красота силуэта. Неожиданно рядом с красочными наивно-серьезными плакатами в защиту мира намечается лирический пейзаж с летящими в высоком небе утками. В рисунке Ани Котоминой, признанном в этом году лучшим, красный конь пьет воду из синей реки. А Таня Терентьева, заняв сразу две клетки, изобразила девочку и моряка, возлагающих цветы на могилу Неизвестного солдата. Маленькая кубинка Кабальеро нарисовала портрет принцессы, Мила Зотова — пионерский отряд, а ее сестра Рада — огромный разноцветный земной шар...

Как на любом конкурсе, работы детей оценивало строгое жюри. Радостным, самым волнующим моментом праздника было награждение победителей. Восемьдесят участников получили призы — материалы, книги, игрушки и даже рисунки с автографами художников. Но и те, кому не достался приз, надолго сохранят в памяти тепло веселого праздника искусства и дружбы.

Н. ИВАНОВА

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году.

9. 1983.

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ На благо любимой Родины	
	В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ Молдавская ССР	
2	Труд, вдохновение, дисциплина	<i>И. Богдеско</i>
3	Герб Молдавской ССР	<i>В. Похлебкин</i>
4	В Долине роз	<i>Р. Акулова</i>
5	Крестьянское зодчество Молдавии	<i>М. Ливици</i>
8	Михаил Греку	<i>В. Тарасов</i>
10	Художники — молдавскому селу	<i>С. Копачева</i>
12	ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ Закат на огненной дуге	<i>В. Шумков</i>
14	ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА Два портрета актрисы Стрепетовой	<i>В. Обухов</i>
18	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ Архитектура и скульптура	<i>В. Глазьев</i>
22	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Музей в Угличе	<i>А. Горстка</i>
27	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Как оформить стенгазету	<i>Н. Сокольников</i>
30	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Техника масляной живописи	<i>Ф. Рерберг</i>
35	Античность и русское искусство	<i>Л. Акимов</i>
41	Я за мир на всю жизнь!	
42	В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ Встреча со сказкой	<i>Ф. Ставила</i>
44	Современный молдавский гобелен	<i>И. Калашикова</i>
46	Все начинается с детства	<i>Н. Шпигель</i>
47	Самые прекрасные сюжеты — рядом	<i>Н. Васильева</i>

На 1-й странице обложки: М. Статный. Мир Наташи. Масло. 1974.

На 2-й странице обложки: Благовеса Пенова, 14 лет (НРБ). Колокола мира. Линогравюра.

На 3-й странице обложки: Л. Дубиновский, Н. Эпельбаум. Памятник воинам-освободителям в Кишиневе. Бронза, гранит. 1970.

На 4-й странице обложки: Ю. Кугач. В субботу. Фрагмент. Масло. 1964. Калининская областная картинная галерея.

Главный редактор **Л. А. Шитов**

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Жанберидзе, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабужева, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысов, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ, секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская

Главный художник **А. К. Зайцев**

Макет художника **В. Я. Дургина**
Художественный редактор **Ю. И. Киселев**
Фотограф **С. В. Майданюк**
Технический редактор **Н. П. Чеснокова**

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 12.07.83. Поди, в печ. 29.08.83. А00183. Формат 60Х90^{7/8}. Печать офсетная. Усл. печ. л. в. Уч.-изд. л. 6,7. Тираж 171 600 экз. Цена 70 коп. Заказ 997.

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



