

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





СПОРТ ~ ЭТО РАДОСТЬ И ТРУД

В наше время все более актуальным, необходимым, жизненно важным становится спорт. Небывалую популярность и массовость приобрели бег, велосипед, лыжи, коньки, водные виды спорта, ритмическая гимнастика под музыку. Нередко можно видеть, как слаженно бегут, плавают, скользят по лыжне люди пожилого возраста и самые маленькие. Это следует всецело поддерживать. И конечно, необходимо еще более серьезное внимание уделять физическому воспитанию в школе. Родителей, педагогов, тренеров, все заинтересованные организации нацеливает на это реформа школы, провозглашающая заботу о том, чтобы молодое поколение росло физически здоровым, жизнеспособным, готовым к труду и защите Родины.

Невозможно воспитать всесторонне развитую личность, не отдавая должное физическому становлению молодого человека. Высокий интеллект, эстетическая одаренность, творческая активность современных девушек и юношей неотделимы от столь же важных физических качеств — силы, быстроты реакции, ловкости, выносливости. Тренируя юные пары, мне часто приходится говорить, что в спорте происходит не только физическое совершенствование. Главное, он воспитывает силу воли, крепость духа, гражданское мужество, умение, не сдаваясь, бороться тогда, когда твое дело кажется уже безнадежно проигранным, преодолевать препятствия ценой не только физических, но и громадных моральных усилий.

В самой прямой зависимости находятся красота и хорошая спортивная форма человека. Разве можно назвать красивым неуклюжего, сутулого, рыхлого юношу и красивой — болезненную, лишенную изящества, стройной осанки девушку! А ведь красота, сила, умение без усталости трудиться —

не пустяки. Без них нет гармоничной личности. Без них фактически нет и молодого гражданина, готового быть полноценно полезным обществу. Одно из главных требований в формировании гражданина — это физическая культура. Не физкультура, как нередко с пренебрежением говорим мы в школе, а физическая культура человеческого тела.

К сожалению, в школе этой дисциплине уделяется недостаточное внимание. Существуют трудности с физкультурными залами и спортивным инвентарем, не хватает инициативы преподавателей и школьников. Например, целесообразно использовать возможности школьных мастерских для создания такого спортивного оборудования, которое не занимало бы много места, быстро позволяло бы трансформировать зал в соответствии с характером упражнений.

Проводить спортивные занятия можно рядом со школой, во дворе дома, где необходимо устанавливать хотя бы простейшие сооружения. Элементарные спортивные снаряды были бы уместны и полезны в школьных коридорах — на переменах, дорогие ребята, вы могли бы несколько раз подтянуться, посоревноваться в силе и сноровке.

Более эффективной, разнообразной должна быть организация школьных соревнований. В таких соревнованиях интересно объединить средние и младшие, старшие и средние классы, стимулировать состязание сверстников из классов «А» и «Б». Здесь, несомненно, проявятся дружеская помощь старших младшим, стремление младших следовать примеру старших. Ко многим спортивным занятиям желательно шире привлекать родителей. И в школе, как в одноименной телепередаче, сослужило бы хорошую службу оздоровительное мероприятие «Папа, мама и я — спортивная семья». Не надо забывать и о летнем периоде. Ка-

никулы летом желательно организовать так, чтобы дети получили физическую закалку, заряд силы и бодрости на весь трудный учебный год.

Так же, как спорт связан с определенными трудовыми навыками, у него много точек соприкосновения и с эстетическим воспитанием. В спорте увлекательно сочетание гимнастики с музыкой, хореографией. На это у детей всегда хватает энергии и желания. Ритмической гимнастикой могут заниматься все. Вообще в школе нельзя освобождать от физкультуры даже детей с очень слабым здоровьем, просто для них нужны особые группы. Известно немало случаев, когда спорт помогал хрупким, болезненным подросткам не только укрепить здоровье, но и добиться выдающихся результатов в соревнованиях.

Меня привели в секцию фигурного катания еще до нынешнего спортивного бума. Я была слабенькой девочкой, часто болела, и мама решила, что мне будет полезно заниматься на воздухе. А дальше произошло вполне естественное: «Получается? Тогда — вперед!» Но движение вперед невозможно без напряжения воли, без постоянного труда, самоотдачи и самоограничения — ведь приходилось отказывать себе во всем, что мешало главному.

Требовательный подход к любимому делу, как правило, рождает настоящий профессионализм, гражданскую ответственность. Советский спортсмен своей личностью, своими победами пропагандирует наш образ жизни, наши социальные достижения на международных соревнованиях, популяризирует физическую культуру среди молодежи.

Человек, достигший вершин в спорте, вправе чувствовать такую же гордость за свое дело, как инженер, пахарь или художник. В спорте тоже необходима сумма знаний и навыков, и владеть ими

по-дилетантски недопустимо. Ведь конечная цель — победить. Победить для команды, для зрителей, которые волнуются и ждут от тебя победы, для чести и славы страны. Потому что когда побеждает спортсмен — побеждают все, кого он представляет. И не зря над стадионом в этот торжественный миг звучит гимн и подымается ввысь флаг той страны, которая воспитала спортсмена.

Мне довелось прожить в спорте счастливую жизнь. Удалось еще раз доказать, что женщина может оставаться женщиной, добиваясь высоких спортивных отличий, может стать матерью, иметь дом, семью, друзей. А завершив спортивную карьеру, отдавать опыт и умение воспитанию молодежи. Путь спортсмена, конечно, нелегок и тернист, но груз, который давит на плечи, приносит радость.

Нередко в современной литературе, кино, живописи появляются произведения на спортивную тему, в которых авторы стремятся улучшить, идеализировать, приукрасить спортсмена, искусственно «догрузить» его образ необыкновенным интеллектом или в других случаях — что-то упростить, огрубить, свести к примитивной схеме. Я считаю, что спорт не надо украшать, тем более вызывать к нему недоверие молодежи. Спорт динамичен, прекрасен, ярк сам по себе, а также удивительно ценен теми весомыми социальными результатами, которые приносят систематические занятия спортом, массовое увлечение различными его видами.

Не все, кто занимается спортом, выйдут в мастера, станут чемпионами и рекордсменами. Но все получают от него удовлетворение, крепкое здоровье и уверенность в будущем. Тем более это важно на заре жизни, необходимо для наших детей. Ведь здоровье каждого человека, и самого маленького гражданина страны, это богатство и залог процветания всего советского народа. Богатство, которое мы должны беречь и приумножать!

ИРИНА РОДНИНА,
заслуженный мастер спорта СССР,
трехкратная олимпийская чемпионка, десятикратная чемпионка мира

ЖДЕМ ТЕБЯ,



XII МОСК К ВА 1985

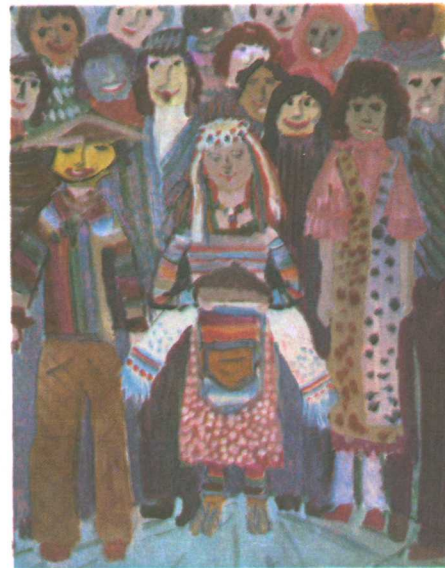
ФЕСТИВАЛЬ!

Подготовка к XII Всемирному фестивалю молодежи и студентов стала важнейшим делом комсомольцев и пионеров страны. Повсюду в комсомольских организациях, пионерских дружинах и отрядах проходят вечера дружбы и митинги солидарности, трудовые вахты и эстафеты, субботники и воскресники, средства от которых поступают в фонд фестиваля.

Тысячи писем получают редакции молодежных газет, радио и телевидения. В них ваши сверстники рассказывают о подготовке к Всемирному празднику юности, об участии во Всесоюзной акции пионеров и школьников «Дети Страны Советов — участникам фестиваля». Ребята понимают, что пионерскими делами они вносят свой посильный вклад в дело борьбы за мир. В поселке Бурундай Алма-Атинской области торжественно прошла ярмарка солидарности. В актовом зале была устроена распродажа ребячьих поделок. Старшеклассники работали на сахарном заводе. Деньги, которые они заработали, перечислили в Фонд мира и в фонд фестиваля.

Совет дружины Джидинской средней школы Бурятской АССР сообщает, что юные экскурсоводы провели заочное путешествие по зарубежным странам. Много нового узнали ребята о ГДР, Польше, Кубе и других государствах, жизни своих сверстников, о том, как они борются за мир. Пионеры организовали ярмарку солидарности. На ней — поделки из дерева, макраме, чеканка. Вырученные деньги также перечислены в фонд фестиваля.

Ребята из клуба интернациональной дружбы «Спартак» средней школы № 86 города Уфы начали готовить подарки зарубежным гостям. «Открыли



Галя Михеева, 13 лет.
Добро пожаловать на
Московский фестиваль!
Гуашь.
ДХШ, п. Новоенисейск
Красноярского края.



Ира Бобкова, 7 лет.
Урок зоологии в 2000 году.
Тушь, перо.
Изостудия Невского Дома
пионеров № 1, Ленинград.



Оля Самчук, 13 лет.
Мир детям всей земли.
Гуашь.
ДХШ, Коммунарск
Ворошиловградской обл.

Катя Власенко, 11 лет.
Мы хотим мира!
Гуашь.
ДХШ, Ростов-на-Дону.

Таня Цевенкова, 13 лет.
Лето.
Линогравюра.
Слуцк Минской обл.

К. Богданова, 12 лет.
Нет — ядерной бомбе!
Акварель, тушь.
Изостудия Невского Дома
пионеров № 1, Ленинград.

В. Чеботаева, 13 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
Изостудия Дома культуры
Московского
электролампового завода.

С ФРОНТОВЫМ АЛЬБОМОМ

в Домах пионеров и в школах мастерские по изготовлению игрушек и сувениров» — это строки из письма армянских школьников. «Фабрика» подарков развернула работу во Всероссийском пионерском лагере «Орленок». Юные художники изготавливают панно с эмблемами международных форумов молодежи. В различных районах Москвы созданы бригады пионеров и школьников по изготовлению сувениров.

Юные вышивальщицы Таджикистана сделали две тысячи тюбетеек с эмблемой фестиваля. Учащиеся всех железнодорожных школ страны украсят станции и полустанки, через которые проедут участники молодежного форума. Ребята Вознесенской средней школы Черкасской области перечислили в фонд фестиваля 269 рублей. Они изготовили много красивых самоделок.

«А мы решили провести операцию «Пионерские цветы фестиваля», — сообщили пионеры Чувашской АССР. В республиках Средней Азии, Закавказья, Прибалтики, во многих областях Российской Федерации ребята выращивают рассаду цветов, которыми будут украшены гостиницы.

По предложению пионеров школы № 506 Москвы, лауреата премии Ленинского комсомола ученической производственной бригады Бондаревской школы Красноярского края, старшеклассников средней школы № 57 Киева, лагеря труда и отдыха «Буревестник» Целиноградской области члены трудовых объединений школьников страны решили провести летом 1985 года дни ударного труда и заработанные деньги перечислить в фонд фестиваля.

Все ближе и ближе открытие Всемирного форума молодежи и студентов. Все больше и больше добрых дел у советских пионеров и школьников.

Ждем тебя, фестиваль!

О. КУЛАКОВА,
ответственный организатор
Центрального Совета
Всесоюзной пионерской
организации имени В. И. Ленина



*...Вперед, вперед!
В жарыни и в метели,
Бегом за танком — не жалей ноги!
Шинели длиннополые свистели,
Кирзовые стучали сапоги.
Затягивали ватники потуже,
Бежали в шапках — звездочкой
вперед,
Четыре года спали без подушек,
Из котелков кидали что-то в рот.
Четыре года жизни — год за годом,
Четыре года смерти — день
за днем,
Во имя мира всем земным
народам,
Бежали, опоясаны огнем.
Все, что свершили, — памятно
и свято.
Навеки будут рядом без конца —
Могила Неизвестного солдата
И Счастье победившего бойца.*

Михаил Луконин

Четыре года я воевал в пехоте. Когда наступали недолгие затишья и позволяли условия, стремился рисовать. Для себя, для памяти. Правда, летом жестокого сорок первого года было не до рисования. Сложная обстановка, круглосуточные бои, большие потери. Но мой самодельный альбом всегда находился в полевой сумке, постоянно был под рукой. И после нашей победы под Москвой во мне вдруг проснулся художник, снова потянуло к бумаге.

Однажды в груде разбитой техники, среди мертвых тел наших бойцов нашел небольшую книжечку. Со страницы, пробитой осколком, глянул на меня серовский портрет Левитана. Дальше в книге следовали чудесные левитановские пейзажи. Видимо, кто-то из погибших солдат не расставался ни на миг с книгой о любимом художнике — его пейзажи олицетворяли для солдата Родину, которую надо было защищать. Больно кольнула в сердце неожиданность этой находки. Остались в памяти и другие впечатления,

Старшина Х. А. Якупов.
1945 год.
Фото.



встречи, города, люди, бои за родную землю.

Освобожденный Елец в декабре сорок первого. Город еще в огне, но люди уже выходят из подвалов. Стою на высоком бугре и рисую: мост через речку Сосну, по берегам разбросаны подбитые орудия, тягачи, трупы фашистов в сине-зеленых шинелях. Изображаю радостные лица наших женщин, стариков и детей, славную нашу пехоту, танки. Золотистые лучи солнца пробиваются сквозь черное небо. Четверть века спустя этот набросок пригодился мне для создания картины «Освобождение Ельца».

Мы наступали на Ливны. Немцы в панике бросали пушки, самоходки, военное имущество. Многие сдавались в плен; закутанные в одеяла, женские платки, теплую одежду, награбленную у местных жителей, они уже не были бравыми вояками, рассчитывающими на быстрый успех. Несмотря на суровые холода и вьюги, наша дивизия продвигалась на запад мимо сгоревших дотла селений, чернеющих издали печных труб — немых свидетелей страданий нашего народа. Альбом заполнялся все новыми зарисовками.

— Сержант, я слышал, что вы художник? — обратился ко мне приехавший к нам редактор дивизионной газеты.

— Да, — отвечаю ему. — До войны учился в Казанском художественном училище.

— Вот и хорошо. Нам надо рассказать о героях дивизии. Нужен иллюстратор для готовящейся книги «Наши герои».



Некоторое время пришлось работать в редакции, делать рисунки для книги. Герои рисунков — военфельдшер Валя Заикина, вытащившая из-под огня 60 раненых, пулеметчик Харип Куразбаев, истребивший при взятии Ельца около сотни гитлеровцев, Андрей Ахтырченко, успешно ведущий огонь по вражеским самолетам, разведчик Попов — охотник за «языками», командир орудия Ханиф Яруллин, непреклонный лейтенант Хлопенко — о его подвиге написал стихи участник тех боев известный поэт Михаил Луконин. Много было чудо-богатырей, и, конечно, лишь немногие запечатлены в небольшой книге «Наши

герои». На ее обложке мною изображен во весь рост боец с автоматом в руках и гранатами за поясом.

После зимних боев мы заняли оборону... Перед шеренгой бойцов на фоне сгоревших домов командир дивизии прикрепляет к груди воинов награды Родины. Далеко разносится гордое: «Служу Советскому Союзу!» Слушая рассказы очевидцев фашистских преступлений, делаю рисунки, стремлюсь как можно достовернее запечатлеть горестные меты войны. Вот среди развалин из груды кирпичей торчит железная койка, рядом сгоревшая детская коляска, невдалеке — чудом уцелевшая

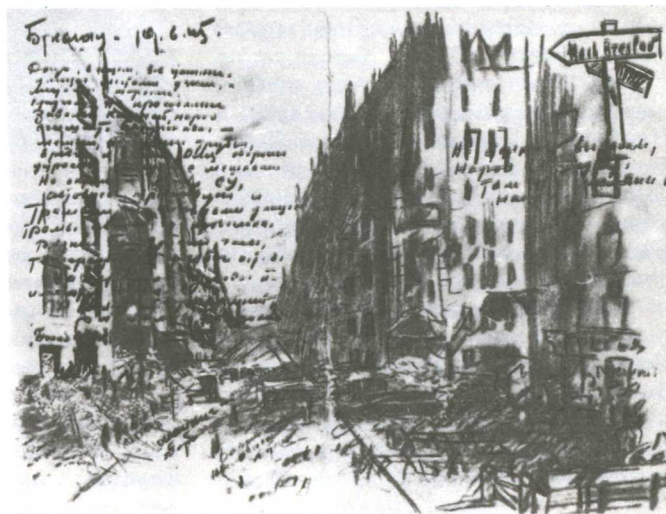
Х. Якупов.
Форсирование Днепра.
Карандаш. 1943.

Х. Якупов.
Подбитый танк.
Карандаш. 1941.

Х. Якупов.
Связистка.
Уголь, карандаш. 1945.

Х. Якупов.
После изгнания немцев.
Дети Орловщины.
Уголь, карандаш. 1943.

Х. Якупов.
Разрушенный Бреслау.
Карандаш. 1945.



смешная рыжеволосая кукла. На свисающем бревне — обгорелая семейная фотография: отец, мать, дети. Все, что осталось от семьи, от тепла и уюта мирных лет.

Рисовал пленных, подбитые вражеские танки, поле боя и городские руины — это был своеобразный фронтовой дневник. Делал портреты товарищей по оружию, и они отсылали их домой. Ведь фотографов у нас не было, и мои скромные зарисовки вместо фотографий получали близкие сражающихся с фашиста, и мужей, отцов, сыновей. Выполняя рисунки для фронтовой газеты, старался работать каждую свободную минуту. Забывал об усталости, считая труд художника не менее важным, чем ратный. Многие фронтовые рисунки пригодились потом в работе над живописными полотнами о войне, о народном подвиге.

На Курской дуге в сорок третьем служил топографом дивизии. Трудились круглые сутки — ждали крупного наступления фашистов. Враг возлагал большие надежды на танковый удар, поэтому наше командование уделяло особое внимание борьбе с танками. Подолгу в окопе присматривался к огненным позициям немцев и наносил их расположение на карту. Иногда приходилось бывать в боевом охранении. Мною были выполнены десятки подробнейших схем обороны противника, а также большая схема-панорама переднего края немцев, составленная по сводкам разведки. Курская битва, продолжавшаяся 50 дней и ночей, закончилась полной нашей победой.

Снова за рисование взялся только под Черниговом. Предстояло форсировать Десну, напряженно трудились саперы. В реку падали фашистские снаряды, взвивались в небо осветительные ракеты. Дивизия шла вперед. После взятия Чернигова форсировали Днепр. Это артиллерии прокатывалось далеко-далеко по глади реки, по полям и лесам.

У Могилева шли горячие бои — в песках, под палящим июльским солнцем. Страшные бомбежки, грохот танков, мощное контрнаступление противника с целью ликвидировать наш плацдарм на западном берегу Днепра. В памяти погибшие солдаты. В этих

боях сам был на грани гибели. Однажды ночью мы подъехали к немецким танкам — в десяти метрах различаю дуло пушки. Выстрел в упор, попадание в радиатор нашей машины. Второй снаряд попал в кузов — будто в ушах лопнуло. Взрывной волной меня выбросило из кабины. Лишь несколько пулевых отверстий в шинели остались на память...

Началась длительная осада Тернополя. Однажды поздно ночью в хату, где мы стояли, зашел командующий нашей 60-й армией И. Д. Черняховский. Я рисовал. Генерал взял мой альбом в руки, долго и внимательно рассматривал походные зарисовки. «В этом альбоме большая сила. Эти зарисовки нужны будут людям, они должны все помнить», — сказал командарм. Бесценность этих материалов я осознал позже. Фронтовой репортаж с переднего края для ветеранов — дорогое воспоминание, а для поколений, не знавших войны, — наглядное предостережение, призыв к бдительности, к защите мира на земле.

После штурма Тернополя мы увидели на месте города огромное кладбище из камня и железа. Здесь выполнил много рисунков с натуры — в основном виды разрушенных домов, безжизненных улиц. Совсем иные картины открылись передо мной во время прорыва на Львов. После мощной артиллерийской подготовки наши полки поднялись в атаку. Первая полоса прорвана, образовался так называемый коридор. Бой в коридоре ошеломил и запомнился. Я делал беглые наброски, фиксируя движение колонн, автомашин и танков. Слева связист, нагруженный катушкой, тянет провода. Справа — два мотоциклиста. Из глубины через перевалы двигаются танки, самоходные орудия, пехота. Колонне нет конца, она видна до самого горизонта.

В июле сорок четвертого мы заняли Золочев. Город горел, пламя бушевало так, что от жары перехватывало дыхание. Вдоль дороги — разбитая вражеская техника, убитые солдаты и лошади. А по дороге идут пленные. Помнится, в городе на фоне горящих строений жалкие, как гуси, сгрудились немцы — босиком, раненые, с котелками в руках. Никто их не сопровождал, разоруженные, сами шагают на восток.

Рисую с наблюдательного пункта. Сверху хорошо видно широкую панораму полей, небольших селений, отчетливы залпы наших «катюш», слышны взрывы авиационных бомб. И снова на запад устремляются с боями наши части. Вот наконец граница нашей Родины. Мы перешли ее ночью. Стояла прекрасная летняя погода. Высоко в чистом небе светила яркая луна, будто улыбалась нам.

Плакаты встречали на дорогах боевым призывом «Вперед, в Германию!». Наш путь к логову Гитлера лежал через земли Краковско-го воеводства. Толпы советских людей, угнанных оккупантами в Европу, брели по дорогам, бурно радовались встрече с освободителями.

В январе сорок пятого мы вышли к Одере. «Вот она — фашистская Германия!» — оповещали плакаты, приближая нас к долгожданной победе. Город Ратибор как будто вымер. Ни людей, ни кошек, ни собак. Но через некоторое время, убедившись, что советские солдаты не причиняют вреда мирному населению, люди постепенно выходят из домов и подвалов, осматриваются, робко улыбаются.

На дворе припекает солнце. За домом замер обгорелый немецкий танк. У забора на пьедестале скульптурная группа — две обнаженные девушки. Одной из них кто-то нацепил на голову красный берет и вложил в руку белый флаг. Рядом сидит слепой старик, молча кладу ему на колени хлеб. Кругом пух от подушек, газеты, бумаги, разбросанный домашний скарб. Среди сваленных в кучу книг обнаруживаю монографию о Рембрандте. На память сразу приходит другая: «раненая» книга о Левитане. Два великих художника, которых как бы тоже коснулась война...

Каждый день радио приносило радостные вести. А в незабываемое майское утро кругом стояла необыкновенная тишина, и вдруг громко разнеслось: «Война кончилась! Фашистская Германия капитулировала! Враг разгромлен! Победа!» Дружные залпы из автоматов, винтовок, пистолетов были первыми мирными залпами — мы торжественно салютовали в честь Великой Победы.

Х. ЯКУПОВ,
народный художник СССР

«Но красоту ее Боровиковский спас...»

В историю русского искусства XVIII век вошел как «век портрета». Владимир Лукич Боровиковский занимает достойное место в ряду признанных мастеров столетия. Существует много примеров огромной прижизненной славы творца и его забвения после смерти. Творческая судьба Боровиковского составляет счастливое исключение, хотя ее нельзя назвать легкой. Не случайно в одном из писем, относящихся к 1808 году, художник писал: «Я уже, хотя, впрочем, молод, но старик». Ему в то время был 51 год.

Признание пришло к живописцу не сразу. В Петербурге он оказался тридцати лет от роду. Его детские и молодые годы прошли на Украине, в Миргороде, в семье художника-иконописца Луки Боровика. Становление личности Боровиковского шло в особый для Украины период. 1770—1780-е годы отмечены, например, просветительской деятельностью Григория Сковороды. Поэтому живописец органично воспринял в Петербурге призывы, звучавшие со страниц поэтических альманахов, углубиться в духовную жизнь человека, отдаться созерцанию природы.

«Тихие радости» сельской жизни нашли в живописце своего певца. Это не удивительно — во второй половине XVIII века складывалась русская усадебная культура. Екатерина II издает «Указ о вольности дворянства». Многие аристократы, удалившись от службы, поселяются в имениях, где предаются чтению, занятию искусствами. Усадьба конца столетия становится своеобразным очагом культуры; она — хранилище уникальных библиотек и собраний произведений искусства. Именно такая художественная среда способствовала формированию Боровиковского-живописца.

Переезд в Петербург в 1790 году дал ему многое. Он сразу попал как бы в центр идейных исканий современников. Боровиков-



В. Боровиковский.
«Лизынька и Дашинька».
Масло. 1794.
31,8×26,1.



В. Боровиковский.
Портрет писательницы
А. И. Ж. де Сталь?/.
Масло. 1812.
88,7×68

В. Боровиковский.
Портрет М. И. Лопухиной.
Фрагмент.
Масло. 1797.

скому стал покровительствовать Н. А. Львов, замечательная личность своего времени. Архитектор, поэт, музыкант-теоретик, Львов сыграл важную роль в судьбе живописца. Он прекрасно понимал, что начинающий мастер вряд ли добьется известности, не будучи принят при дворе. Используя связи в придворных кругах, Львов способствовал поездке художника в Царское Село, где тот мог украдкой запечатлеть императрицу во время ее прогулки по парку. Холст был исполнен. Портрет Екатерине II не понравился, хотя придворный мастер И. Б. Лампи, один из учителей Боровиковского, в 1794 году ходатайствовал о присвоении молодому художнику звания академика. Боровиковский получил это звание годом позже, после исполнения портрета великого князя Константина Павловича. Здесь впервые сложилась живописная манера Боровиковского: тщательность в изображении лица сочетается с воздушным, свободным изображением паркового ландшафта.

Ранее элементы пейзажа в камерном портрете были весьма редким явлением. Удивительна уверенность, с которой мастер вносит новое в портретный жанр. Он работал без поправок, уверенной рукой (кстати, Боровиковский был левшой). Композиция рождалась в воображении и затем воссоздавалась на полотне. Каждая его ранняя вещь — свидетельство настойчивых усилий добиться совершенства. Уже в них выявляются идеи, которые близки художнику: в мужских изображениях — тема нравственного долга гражданина перед обществом, в женских — семейной жизни, теплота дружбы, очарование женственности, материнства. В портретах 1790-х годов Боровиковский отдает дань идеалам, которые исповедовали близкие ему по кружку Н. А. Львова люди — Г. Р. Державин, А. Е. Егоров, Д. Г. Левицкий, Е. И. Фомин, Ф. П. Львов,

А. М. Бакунин. Там обсуждались проблемы литературы, искусства, провозглашалось право черпать душевные силы в общении с природой. Едва ли не все русское общество того времени было охвачено сентименталистскими настроениями.

Сентиментализм был прогрессивным явлением для XVIII века. Эпоха Просвещения, провозгласившая царство разума, признала значение эмоциональной сферы человека. Сентиментализм же принял, более того, воспел сложность человеческих чувств. Разум должен быть приведен к гармоническому единству с ними, и это приблизит человека к природе, ибо в ней — совершенное начало. Призыв к сближению с природой стал лозунгом этого течения. Произведения Жан-Жака Руссо служили руководством к действию, а их герои — образцами для подражания. Тот же Н. А. Львов построил свою жизнь по образцу и подобию героя Руссо Сен-Пре. Дамы предпочитали простые наряды.

Живопись, литература обратились к новым средствам выразительности. Они призваны были раскрыть глубоко личные переживания, передать в «простых напевах к сердцу близкие чувства» (В. Капнист). В изящной словесности широкое распространение получили камерные жанры: короткие стихотворения, дневниковые записи. В живописи — миниатюра, интимный портрет. Таковы «Портрет поэта В. Капниста», «Лизынька и Дашинька», «Портрет крестьянки Христины» кисти Боровиковского. Эти миниатюры отличаются подлинно поэтическим восприятием моделей. Тот же дух сохранится и в семейных портретах начала 1800-х годов — сестер А. и В. Гагариных, А. Безбородко с дочерьми.

Пейзаж — еще одно «действующее лицо» наряду с моделью в портретах О. Филипповой (1790), Е. Арсеневой (1790-е гг.), Е. Давыдовой (1796), М. Лопухиной (1797).

Портрет Лопухиной — признанный шедевр Боровиковского. Он воплотил здесь представления своего времени о женской прелести. Прелести удивительной, почти неземной, однако, увы, недолговечной — Лопухина скон-

чалась в возрасте 22 лет. Но пока ничто не омрачает ее прекрасных черт — это подлинно гармоничный человек в расцвете красоты. Колористическое решение холста продиктовано замыслом. Голубые, сиреневые, жемчужно-белые, золотистые тона — нет ни единого резкого акцента. Словно намекая на незримые нити, связывающие человека и природу, Боровиковский прибегает к переличке цветов в передаче одежды и пейзажа: голубой пояс — голубые васильки, сиреневая шаль — сиреневая роза. Пользуясь лессировками, художник как бы сплавляет красочные массы, избегает угловатых форм, предпочитая плавные, круглящиеся линии. Ритмы спокойны — контурам фигуры вторят изгибы крон деревьев, колосьев, васильков; роза наклонена так же, как голова девушки.

Поэтический, интимный характер паркового фона дает нам ключ к «тайникам сердца» портретируемых. Глядя на эти полотна, нельзя не вспомнить высказывания знатоков русской старины об усадьбе и ее значимости: «О, эти старые особняки и усадьбы, создавшие русскую женщину с такой теплотой материнского чувства, с такой кротостью и покорностью...»

Боровиковский — виртуоз живописной техники. С каким покоряющим мастерством передает он теплоту человеческой кожи, материальность предметного мира. Белильными мазочками чеканит бриллиантовые россыпи и жемчуг украшений, легкими ударами пишет мех, протяженными мазками — струящиеся ткани. Когда дело доходит до моделировки лица, Боровиковский иногда втирает краски в холст пальцем, лепит формы словно скульптор. Но за внешним блеском мастерства стояло огромное трудолюбие, о котором лишь догадывались современники. «Я занят трудами моими непрерывно, — писал живописец родным, — мне потерять час превеликую в моих обязанностях производит расстройку».

«Портрет князя А. Куракина» — одна из вершин в развитии русского парадного портрета. Он изображен среди дворцовой обстановки, каждая деталь которой «комментирует» его лич-

ность. Фигура помещена рядом с бюстом императора Павла I, слева открывается вид на Михайловский дворец, на кресле лежит мантия рыцаря Мальтийского ордена. Живописец создает величественный образ вельможи, любящего роскошь, занимающего высокое положение при дворе. Логическим центром портрета становится лицо князя. Боровиковский дает ему точную психологическую характеристику. По свидетельству современника, «смолоду князь Куракин был очень красив и получил от природы крепкое, даже атлетическое сложение. Но роскошь... размягчила телесную и душевную энергию, а эпикуреизм его был виден во всех его движениях, и лучезарное тихонравие его долго пленяло и уважалось, но в новое царствование, с новыми идеями, оно дало повод сравнивать его с павлином».

Совершенные по форме, написанные столь материально портреты Боровиковского исполнены желания избежать чрезмерной иллюзорности. Очертания объемов ступенчатые, фигуры обволакивает дымка, изображение приобретает особую светоносность. Все это — благодаря дымчатости колорита и особенности белых грунтов, которые применял мастер, отражать свет. В преодолении профессиональных трудностей Боровиковский всегда видел не только путь к совершенству, но и своего рода нравственный долг.

*Она давно прошла — нет уже
тех глаз
И той улыбки нет, что молча
выражали
Страданье — тень любви,
и мысли — тень печали...
Но красоту ее Боровиковский спас.
Так часть души ее от нас
не улетела:
И будет этот взгляд и эта
прелесть тела
К ней равнодушное потомство
привлекать,
Уча его любить — страдать —
прощать — молчать...*

Стихотворение Я. Полонского «К портрету М. И. Лопухиной» может служить эпиграфом к творчеству Владимира Лукича Боровиковского — блестящего, очень русского художника, полного неугасимого интереса к духовной основе человеческой личности.

Е. ЛАТЫШЕВА



О ПОРТРЕТАХ БОРОВИКОВСКОГО

Боровиковский вместе с Левицким не только величайший русский художник XVIII века, но вообще один из лучших мастеров своего времени. По изяществу живописи и приятности красок он оставляет позади себя многих европейских знаменитостей... и в лучших своих вещах может спорить даже с англичанами... с которыми он имеет кое-что общее: известную склонность к сентиментальности и бледнова-



тым «прохладным» краскам. Однако, несмотря на это, Боровиковский настолько оригинален, что его можно отличить среди тысяч портретистов. Я бы сказал, что он очень русский... Портреты, писанные с русских вельмож Токке, Ротари, Эриксоном, Росленом и прочими иностранцами, а также Левицким, не зная, трудно принять за изображение русских людей, настолько они изображены утонченными, элегантными, «облагороженными». Все это придворные Версаля. Не так у Боровиковского, у которого, несмотря на удивительное изящество в позах, в осанке, в костюмах — всегда есть что-то настолько типично русское, что невозможно в его моделях не узнать персонажей, встречающихся в мемуарах Болотова, Пасека или в семейной хронике Аксакова.

А. Б е н у а.
Художественные сокровища
России, 1901.

...Эти сановники былых времен, красавицы, блиставшие некогда, чопорные аристократы и церковные иерархи проходили вереницей перед воображением, оживая вновь под кистью несравненного мастера. Уста, шептавшие слова любви, и уста, произносившие проклятия крепост-

В. Боровиковский.
Портрет А. Б. Куракина.
Масло. 1801—1802.
259 × 175.

В. Боровиковский.
Портрет торжковской
крестьянки Христины.
Масло. Около 1795.
24 × 19.



повторяющегося... Фигуры, одинаковые по своему сложению и позе, психологически безличны, играют роль своеобразных пьедесталов. Головы несут в себе всю силу характера, всю неповторимую прелесть живого человека.

Боровиковский был портретистом по призванию. Образы русских людей, им созданные, обнаруживают возвышенный и вместе с тем правдивый взгляд на человека. Тесно связанный с лучшими людьми своего века, следуя традиции классического

искусства, Боровиковский перенес в живопись высокие представления о человеке. Красота, и личная, и национальная, присуща каждому его портретному образу. Эта красота не является произвольным сочинением художника, она опирается на действительность так же, как всецело связаны с русской жизнью дорогие нам образы пушкинской поэзии.

Н. М а ш к о в ц е в.
В. Л. Боровиковский, 1950.

ного века, очи, за которые жертвовали жизнью, и грозные очи, перед которыми трепетали подвластные люди, — все было здесь живое. Как портретист, Боровиковский имеет немного равных. Рисует ли он задумчивого старца... или пышного «Экзарха Грузии», молодую красавицу или умудренного опытом мужа — везде под внешним обликом силою таланта раскрывает он облик нравственный, духовный, внутреннюю жизнь человека и дает не только внешне схожий портрет, но художественно-достигнутый, глубокий образ.

И. Г р а б а р ь.
История русского искусства,
1909.

В самом конце века, на грани XIX столетия, Боровиковский создает целый ряд портретов, по преимуществу женских и девичьих, в которых окончательно находит самого себя и вместе с тем утверждает в портретной живописи новый тип человека... Все эти портреты полуфигурны... Обнаженные части тела, особенно руки и шея, написаны с огромным пластическим чувством. Они словно изваяны из мрамора. Как мрамору, им свойственна прозрачность. И лицам художник придает тот же характер изваяний. Но в лицах уже нет ничего

В. Боровиковский.
Портрет поэта Г. Р. Державина.
Масло. 1795.
28,7×23,5.

В. Боровиковский.
Екатерина II на прогулке
в Царскосельском парке.
Масло. 1794.
94,5×66.





В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

УЧУСЬ У ПРИРОДЫ

Исполнилось 75 лет известному живописцу, прекрасному мастеру пейзажа Л. И. Бродской. Она народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств, лауреат Государственной премии РСФСР. Сегодня мы публикуем беседу с Лидией Исааковной о ее творческом пути, об искусстве пейзажной живописи, о трудной и увлекательной работе художника.

— Лидия Исааковна, известно, что прежде чем стать профессиональным художником, вы занимались балетом, серьезно готовили себя к жизни актрисы-танцовщицы. Пожалуйста, расскажите об этом.

— Действительно, с детства во мне боролись два больших чувства, две сильные привязанности. Я росла среди картин, мне были привычны запахи красок и вид белого поля холста. В мастерской отца — художника Исаака Израилевича Бродского с трехлетнего возраста у меня был собственный уголок, где я рисовала и писала кукол, клоунов, цветы, придуманные пейзажи. Одновременно очень любила музыку и танцы.

В одиннадцать лет поступила в Ленинградское балетное училище. Любовь к танцам в этот период одержала верх. Восемь лет в училище были порой непрерывного труда, кропотливых занятий под руководством замечательного педагога Агриппины Яковлевны Вагановой. Утро начиналось с урока классического танца, затем шли общеобразовательные предметы, чередуясь с занятиями мимикой, характерным и бальным танцем, музыкой, фехтованием. Учеба продолжалась даже поздно вечером, когда отправлялись домой «приходящие» и оставались в училище только мы — «интернатские». В 1928 году окончила балетное училище, которое так много дало мне,

стало первой школой таких прославленных артисток балета, как Галина Уланова, Татьяна Вечеслова.

После училища работала в кинотеатре, участвуя по 12 раз в день в небольших концертах перед сеансами. Позже стала выступать в мюзик-холле, а спустя время — в трио эстрадных акробатов. Наш номер назывался «Трио Каstellio» — тогда считалось модным давать иностранные имена эстрадным программам. Работа была трудной, требующей немало смелости, физического напряжения. Как-то в течение года выполняла на сцене прыжок с семиметровой высоты в руки партнеров. Очень боялась, но все же прыгала, потому что старалась воспитать в себе волю и решительность.

Однажды мои партнеры по номеру дали себе отдых и некоторое время не выступали на эстраде. Я пришла в мастерскую отца, попросила краски и стала писать. Папа похвалил мою работу, сказал, что если буду старательно трудиться, смогу стать художником. Перелом в моей судьбе произошел не так просто: четыре года я находилась в двойственном состоянии, буквально разрывалась на части — выступала на эстраде и в то же время увлеченно занималась живописью. Окончательно порвала со сценой, когда мне было 29 лет.

У меня как будто было две жизни: вначале бурная, яркая жизнь на сцене, где много шума, света, где меня окружали зрители, гремели аплодисменты, и вторая —

уединение в мастерской, сосредоточенность, поездки на этюды. Конечно, эта вторая жизнь нравится мне теперь больше. Хотя и довольно поздно, но я нашла свое настоящее призвание.

— **Кто ваши главные учителя в живописи? Почему именно пейзаж безраздельно царит в вашем творчестве? Когда и как он стал для вас притягателен и необходим?**

— Среди тех, кто помогал мне в живописи, были замечательные художники. Но, конечно, главным учителем был отец. Когда я пришла первый раз в его мастерскую в институте при Академии художеств в Ленинграде, остро почувствовала робость, неуверенность. Но ученики Бродского охотно пришли мне на помощь, среди них — Владимир Серов, Александр Лак-

Л. Бродская.
Весенний разлив.
Масло. 1979.

Л. Бродская.
Золотая осень.
Масло. 1972.



тионов, Петр Белоусов, Юрий Непринцев.

Хорошо помню заветы отца: мастерство завоевывается упорным трудом, вдумчивым освоением природы. Он терпеливо объяснял, как надо писать красками, советовал изучать приемы мастеров прошлого, большое внимание уделял развитию памяти, воображения. Папа учил писать пейзаж «глазами» — когда просто идешь по улице, больше наблюдать и смотреть. Очень жаль, ведь он умер, так и не узнав, что его дочь стала художником. Тогда он не слишком верил, что я так круто изменю свой путь.

Проучившись менее года в институте, я вместе с мужем — художником Федором Павловичем Решетниковым переехала жить в Москву. Начала пробовать свои силы в натюрморте — писала цветы и фрукты, изучала технологию живописи. Как-то, работая в полевых местах, познакомилась с художником Николаем Петровичем Крымовым — это была очень важная для меня встреча. Выдающийся мастер пейзажа интересно рассказывал о значении света, тона, цвета в живописи. Очень помог советами и указаниями, которые не забываю до сих пор.

Немало дали и встречи с другими мастерами — Василием Никитичем Мешковым, Борисом Николаевичем Яковлевым. Памятна и большая помощь знатока природы художника Николая Яковлевича Беянина — с ним на этюдах я лучше узнала и полюбила Подмоскovie. Именно с чудесного подмосковного уголка началась моя одержимость пейзажем. Этот новый перелом в жизни и творчестве наступил в 1946 году, когда наша семья отдыхала на даче в Крюкове. Остро ощутила красоту и неброскую прелесть природы, почувствовала непреодолимое желание написать эти пейзажи. Работала не жалея сил, в любую погоду, забывала о еде, спала мало, торопилась не упустить время с раннего утра и писала обычно до темноты.

С тех пор самым необходимым и щедрым моим учителем стала природа, ее богатый, многообразный мир. Постоянно учусь у нее и у великих русских пейзажистов. Люблю в Третьяковке полотна Саврасова, Федора Васильева, Левитана, Шишкина, Куинджи. Русская пейзажная живопись и не-

посредственное ощущение природы всегда направляли меня в работе, приносили творческое вдохновение.

— **Вы путешествовали по стране, много писали самые разные уголки нашей Родины. Судя даже по названиям картин, у вас есть заветные места, где не раз доводилось бывать с этюдником. Расскажите об этом.**

— Мне ближе средняя полоса и скорее север, чем юг. Соответственно и планировала свои поездки по стране, а их было немало за сорок лет работы. Ряд картин и бесчисленные этюды созданы в окрестностях Академической дачи в Калининской области. В разные годы писала в таких прекрасных живописных уголках Подмоскovie, как Звенигород, Сенеж, Поленово, Свистуха, Истра...

В 1951 году поехала на Волгу, жила в деревне под Горьким. Окружающие места привлекали широкими просторными далями, величавым раздольем берегов реки с высокой колосающей рожью. После Волги была длительная, изматывающая поездка на машине по Уралу. Ехали через Горький, Куйбышев, Златоуст на Миас, по руслам рек, застревали над пропастями, пробивались по нехоженным тропам. Машина ломалась и ремонтировалась на ходу, страшно изводили оводы. Но все трудности и неудобства окупались суровым и неповторимым очарованием природы. На Урале удивительные цветы невероятных размеров. Колокольчики, клевер достигают там высоты человеческого роста.

Трижды работала в Каневе на Украине, воплощая образ шевченковских мест, реки Днепр и ее поросших лесом берегов. В 1956 году вместе с Решетниковым поехала под Полтаву — в Сорочинцы, писала этюды на реке Псёл.

Не забуду первого знакомства с Сибирью — она мне особенно дорога, я влюблена в Байкал, Енисей, Ангару. С группой художников-графиков мы плыли на пароходе «Комсомолец» по Байкалу, бродили по Баргузинскому заповеднику, ели настоящую рыбацкую уху. В этой поездке были памятные встречи с интересными людьми — охотниками, геологами, рыбаками. Хотя писала в Сибири много и почерпнула массу впечатлений, они были настолько сильны и необычны, что долго не могла представить

их в виде каких-то определенных композиций. Лишь когда побывала там еще раз, все стало на свои места. Вновь пришлось пережить очарование края, воплотить богатырскую мощь и невиданную грандиозность Сибири.

Позже никаким другим впечатлениям не удалось оттеснить глубокой творческой привязанности к Сибири. Монументальные бескрайние пейзажи Урала и Сибири представляются мне эпическим образом России.

— **Лидия Исааковна, вы были в интересных зарубежных поездках, но никогда не писали природу других стран. На ваших полотнах можно увидеть реки и равнины, но отсутствует море, нет типично южных пейзажей. Какие ваши излюбленные состояния в природе?**

— В поездках по Италии, Индии, Испании осматривала музеи, знакомилась с искусством этих стран, любовалась экзотикой. Например, в Индии все было так сказочно, необычно, диковинно. Поначалу хотелось писать, но ничего не вышло. Яркий быт, сверканье немыслимых красок оказались чужими, не вызвали душевного отклика. Равнодушна я и к великолепию моря, к знойному южному ландшафту. Юг — хорошее место для отдыха, а самозабвенно писать, получать заряд вдохновения, постоянно удивляться, тонко чувствовать настроения могу только в тех местах, о которых уже рассказывала.

Не встретите вы в моих картинах и изображения человека, но я стремлюсь, чтобы он присутствовал в них незримо, определял лирическое настроение пейзажа. Больше всего люблю зимние просторы, тончайшие состояния ранней весны, пробуждения земли от долгого сна. Люблю писать туманы, закаты, сумерки, вечернее чистое небо, спокойные реки и быстрые ручьи...

— **Что вы цените больше всего в искусстве? Какие пожелания могли бы адресовать юным читателям, мечтающим стать художниками?**

— Во все времена в искусстве превыше всего ценилась жизненная правда, умение искренне и страстно рассказать о своей эпохе. Как это сделал, например, великий Перов. Искусство пейзажа также неотделимо от времени, хотя на полотне может и не быть его точ-



Л. Бродская.
Байкал. У истоков Ангары.
Масло. 1962.

ных конкретных примет. Ведь природа сегодня дорога нам не меньше, чем пейзажистам прошлого века. И в живописи большинство людей ценит то же, что и раньше, — красоту, искренность, верность жизни, любовь к тому, что изображаешь. Поэтому мне особенно близко творчество моих современников — советских масте-

ров пейзажа Алексея Грицая, Николая Ромадина, Ольги Светличной, Владимира Стожарова, Валентина Сидорова, Никиты Федосова.

И начинающим художникам прежде всего необходимы огромная любовь к делу, постоянное совершенствование мастерства, неуклонное следование правде, вос-

хищение красотой человека и природы. И главное — упорный труд. Если бы не желание работать изо всех сил, бороться с трудностями, преодолевать препятствия развее мне, не получившей систематического профессионального образования, удалось бы стать художником!

Беседу записал Н. ИВАНОВ



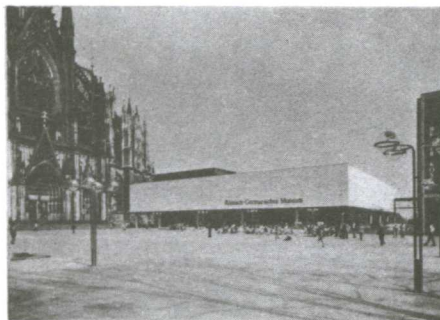
АНТИЧНЫЙ КЕЛЬН

Кельн... Многие слышали об этом немецком городе на Рейне, крупном центре средневековой культуры Европы. Хорошо известен Кельнский собор — непревзойденный памятник готической архитектуры. Его шпили, словно исполинские окаменелые хвойные деревья, устремляются в небо на полторастаметровую высоту. Необычна история постройки. Она начала возводиться в 1248 году. В середине XV века работы прекратились, и только в XIX веке строительство было закончено.

Но мало кто знает, что более древнее строение, на месте которого возводился величественный собор, существовало с IX века. Оно было сооружено в эпоху Каролингов, здесь уже в период раннего христианства (IV—VI вв.) стояла церковь, а она, в свою очередь, построена на фундаментах античного храма. Так, постепенно распутывая сложный клубок истории собора, мы придем к античному Кельну. Подобно другим городам Европы — Парижу, Лиону, Марселю, Триру, Бонну, — он ведет свою историю со времен Римской империи.

Само название города римское. «Кельн» — означает «колония», поселение римских граждан, прежде всего солдат, в далеких от Рима землях. «Колония — Кельн» — сокращенное название города, распространившееся в раннем средневековье. Римляне же называли его «Колония Клаудия Ара Агриппиненсис». Это значило, что колония основана императором Клавдием на месте, где его предшественник, полководец Марк Випсаний Агриппа, друг и зять императора Августа, основал поселение с алтарем. Подобные «алтари мира» были жертвенниками в честь римских богов. Это первые очаги римской цивилизации на завоеванной территории.

Некогда в этом уголке рейнской земли жило германское племя збурунов, но его истребил в



Римско-Германский музей в Кельне. Общий вид.

Дионис и Сатир. Фрагмент «Мозаики Диониса». Конец II — начало III века н. э.

Статуэтка сидящей на троне Афины-Минервы. Бронза. Конец II века н. э. Высота — 16,8 см.



завоевательных походах Юлий Цезарь в 53 году до нашей эры. Агриппа спустя пятнадцать лет переселил сюда с другого берега Рейна племя убиев. Они и пришлые римляне составили основу населения Колонии Клаудия.

Меч Цезаря был одной из драгоценных реликвий города. Об этом мы узнаем, читая колоритное «Жизнеописание двенадцати Цезарей» римского историка Светония. В апреле 69 года нашей эры разгорелась ожесточенная борьба между двумя претендентами на императорский престол — Отоном и Вителлием. Неудачливый Отон вынужден был покончить жизнь самоубийством. Находившийся в Колонии Вителлий пожертвовал меч павшего соперника в храм бога войны Марса. Сам он был провозглашен императором: «...солдаты, невзирая ни на день, ни на час, однажды вечером вдруг вытащили его из спальни, приветствовали его императором и понесли по самым людным селам. В руках он держал меч божественного Юлия из святилища Марса, поданный кем-то при первых поздравлениях».

Что представлял собой античный Кельн? Ответ дали раскопки. Подобно большинству городов «колонияльного» происхождения, он распланирован по типу римского военного лагеря. В основе его лежали две улицы, пересекающиеся под прямым углом, — «кардо максимус» и «декуманус максимус». Первая шла с севера на юг, вторая — с востока на запад. Любопытно, что эта планировка до сих пор прослеживается в современном Кельне. Город имел мощную оборонительную стену с 9 воротами и 22 башнями. В центре располагался Преториум — здание, где заседали высшие магистраты города. Существовали храмы в честь римских богов — Юпитера, Юноны и Минервы, почитавшихся на римском Капитолии, Мар-

са, Меркурия. Были роскошные общественные бани (термы) и амфитеатр, пока не найденные археологами, но несомненно существовавшие — изображения цирковых представлений и боев гладиаторов обнаружены на изделиях кельнских мастеров. Кроме того, был найден замечательный памятник — большая маска, сделанная из обожженной глины. Такие гротескные маски, раскрашенные красной краской, надевали актеры, выступая на культовых играх в честь местных богов. На окраинах города теснились кварталы ремесленников — стеклодувов, горшечников, скульпторов, резчиков по дереву и кости, ювелиров, живописцев.

Многочисленные дороги связывали Колонию Клаудия с территорией соседних германских племен. Она поддерживала оживленные связи с другими городами — предшественниками современных Трира, Майнца, Бонна. За городской стеной, как и вдоль римской Виа Аппиа, располагались «города мертвых» — кладбища и некрополи. В городе хоронить было запрещено, а дороги давали возможность живым «общаться» с умершими — их лица смотрели с надгробий на путников. Эпитафии воскрешали забытые имена.

В свои лучшие времена античный Кельн был большим городом: в нем жило 20—25 тысяч человек. Можно представить, с какой быстротой вырос этот римский город на Рейне, как в германских лесах возникали храмы, крытые галереи-портики, общественные здания, форум — сердце римского города, как мостились улицы, устраивались отопительные системы в домах с помощью проложенных под полом труб-гипокаустов или бронзовых жаровен, как сточные воды отводились в Рейн, как зарешечивались, снабжались ставнями и стеклились окна домов, как их стены украшались мозаиками и росписями, появлялась изящная мебель, тонкостенная посуда — словом, в варварский быт полудиких племен входила цивилизация.

В какой обстановке жили люди той эпохи? Об этом мы узнали благодаря находкам археологов, так как античные авторы ничего



яркая, жизнерадостная гамма красок.

Дома часто украшались и мозаиками. Таков, например, фрагмент с орнаментальным узором. Он принадлежал к вымостке пола, хотя мозаиками украшали и стены комнат. Узор восходит к символическому обозначению солнца. В Риме и в римских провинциях того времени мозаики пола часто имели охранительное значение. Они защищали от злых сил; в них использовались древние орнаментальные мотивы, когда-то имевшие магический смысл. Колорит — скромный, тяготеет к серо-бело-черной гамме, и только в немногих местах в ней светятся, как потухающие угольки, красные камешки. Все поле мозаики обрамлено тради-



об этом не сообщают. В Кельне открыто несколько фрагментов стеновых росписей. К их числу относятся фрески с изображениями леопарда, лисы и козла. Предполагают, что ими украшались главные помещения дома — атриум, галереи вокруг дворика. В остальных комнатах росписи были орнаментальными. Росписи хорошо сохранились: свежие, сочные, они и сейчас радуют глаз. Точный рисунок, острота видения природы свидетельствуют об одаренности живописцев, не уступавших собратьям из Помпей, Геркуланума и Стабий. Особенно хорош фрагмент с лисой и козлом — обобщенные формы и

ционным греческим орнаментом «плетенкой» — древним знаком морской стихии, а по краю — узором, напоминающим кайму тканого ковра. Часто ковровый рисунок имитировался в таких мозаичных композициях.

Если в мозаиках и росписях виден римский вкус, то в прикладном искусстве заметны местные влияния. В Колонии Клаудия бытовали различные формы посуды. Были найдены в большом количестве и чаши «терра сигиллата» — «штампованной глины», — с оттисками орнаментальных мотивов на стенках, и «арретинская» керамика (названа по месту производства в

италийском городе Арреццо), и посуда «барботино», расписанная жидкой глиной. Но оригинальными изделиями были тостовые чаши и охотничьи кубки. Тостовые чаши — средней величины сосуды, похожие на кувшинчики, иногда с выпукловогнутыми стенками, раскрашенные белой и оранжевой глиной. На тулове крупными буквами нанесены изречения вроде: «Вина!», «Налей», «Пей». Часто «говорящими» оказываются не только кубки, но и ложки. «Будь счастлив, пользуйся мной!» — начертано на одной из них. Даже в поздние века античности вещи не потеряли для человека живого голоса и оставались его веселыми собеседниками.

Не менее характерны для

римских ювелирных изделий в Кельне были перстни I века до нашей эры. Украшенные геммами, они служили печатями. Красотой выделялись кольца с геммами из гранатов, аметистов и янтаря, которые не встречаются среди находок более позднего времени. Геммы вырезались из многослойных камней — агата, яшмы, гелиотропа. Часто делались и стекляные имитации. На камнях гравировались изображения божеств, портреты, фигуры животных, дионисийские сцены, монограммы. Одна из замечательных находок — браслеты из листового золота в виде закрытого, полого внутри обруча. Они богато украшались фигурными и орнаментальными мотивами. В конце III века нашей эры по-

явилась новая техника — ажурный орнамент. Поверхность изделия приобрела вид решетки. Драгоценные же камни прикреплялись к украшениям не традиционными оправками, а просверливались и насаживались на золотую проволоку. Древние ювелиры обладали редкостным декоративным чувством — тончайшая резьба образует завитки, листья, плетеные ленты, спирали, чередуется с прямоугольными и круглыми гнездами.

Но верх совершенства — производившееся в Кельне стекло. Невозможно равнодушно пройти мимо стеклянных сосудов с ручками в виде греческой буквы «омега», с изображением фигуры Марса. Особенно поражают чаши-диатреты. Это самые изящ-

Надгробие солдатской могилы.
Известняк. Середина II века н. э.

◁ 91×61,5 см.

Золотой браслет с изумрудами.

◁ IV век н. э.

Бокалы со змеевидным декором.
Стекло. Около 200 г. н. э.
Высота — 10,8 см.

Культовая маска.
Глина. II век н. э.
Высота — 27,5 см.



Кельна и охотничьи кубки — кружки, покрытые зеленой глазурью. Название они получили от украшающих их сенок. Это рельефные изображения, где можно найти бегущих от охотника животных, собаку, вцепившуюся в оленя. Зеленый фон глазури, в котором «тонут» фигуры, создает впечатление лесной чащи, где происходит охота.

При завоевании Германии римские легионеры наряду с другими предметами роскоши принесли с собой в Рейнскую область золотые и серебряные украшения с драгоценными камнями. Самыми ранними образцами



ные и тонкие изделия античных стеклодувов. «Диатрета» по-гречески значит «выточенная». Сосуд с надписью по краю был заключен как бы в ажурную зеленую сетку. Необычайно хрупкие и изысканные, они высоко ценились в позднеантичном мире. Древние говорили, что такому стеклу не было бы цены, если бы оно не билось. Из стекла исполнялись даже портреты. К редким, уникальным памятникам принадлежит голова императора Августа, сделанная из ядра кристаллизованной фритты, покрытого тончайшим слоем стекла. Несмотря на миниатюрные размеры — около 5 см, — в ней

точно переданы и облик императора, и свойственный ему меланхолический настрой, и спокойная ясность его холодного, трезвого ума.

О духовной жизни горожан Колонии Клаудиа можно судить по таким памятникам, как посвятельная и надгробная скульптура. Портреты, увы, дошли до нас в сильно поврежденном виде. Среди них — «Голова варвара», изображающая, по всей видимости, представителя одного из местных германских племен. Посвятительная скульптура — это изображения богов и героев, посвященные каким-либо горожанином божеству-покровителю. Преподнося дар, тот надеялся, что божество не оставит его без внимания.

К посвятельным принадлежала небольшая статуя богини здоровья Гигиен. Она отвечала античной традиции изображения женского божества — полуобнаженная, держит чашу с плодами в руке, ее обвивает змея, левой ногой богиня опирается на голову быка. Змея в представлениях древних греков и римлян тесно связана с чудом исцеления. Бык, часто воплощавший солнце, имел отношение к власти Гигиен над волшебником-солнцем. Недаром чародейки Кирка в «Одиссее» и Медея в трагедии Еврипида связаны родственными узами с солнечным божеством.

Конечно, кельнская статуя Гигиен уступает римским образцам. Искусство вааяния для периферийных мастеров было самым трудным. Создать статую, выразительную с разных точек зрения, — сложная задача. Поэтому больше был распространен рельеф. Исполненные в этой технике «алтари матрон» — чисто местный жанр искусства. Предполагают, что матроны изображают представительниц разных родов германских племен. На алтаре представлены аксингенейские матроны. Они сидят на общей скамье, причем средняя не имеет характерного для замужних женщин убийев круглого чепца. У нее девичья прическа. Рельеф исполнен умело, в удлиненных пропорциях и удачной компоновке фигур чувствуется столичная выучка мастера.

Еще одну матрону в чепце видим на фрагменте рельефа. Не-



Скульптурный портрет императора Августа. Стекло. Середина I века н. э. Высота — 4,7 см.

смотря на небольшие размеры, фигура имеет монументальную форму. Обращает на себя внимание выразительная трактовка лица и особенно глаз. В этом первоклассном произведении римская пластическая традиция очень удачно сочетается с особенностями вкуса германцев.

Важные сведения о духовном мире жителей античного Кельна дают их надгробия. Чаще всего

встречались захоронения праха в урнах; каменные надгробия, распространенные во всем античном мире. «Лицевые урны» были в обычае у германских народов, но у римлян императорского времени, насколько известно, не существовали. Это керамические сосуды, на передней стенке которых изображался лик умершего. И рот и глаза оставляли открытыми: хотя в урне заключался прах умершего, он считался вновь ожившим, и его черты как бы проступали сквозь стенки сосуда. Так выражалась вера в бессмертие.

В Кельне найдены и каменные надгробия римских легионеров. Существовали каменоломни, предназначенные специально для их изготовления. Постановка надгробий была знаком благосостояния умершего. На одном из лучших рельефов этого типа, надгробии ветерана Юлия Матерна и его жены, представлена традиционная для античности сцена «загробной трапезы». Сам Юлий Матерн возлежит на ложе за пиршественным столом, рядом сидит жена, любимая собака, по бокам стоят прислужники. Изображена обычная сцена, но с местным колоритом — достаточно посмотреть на ложе с высокой спинкой, на котором возлежит умерший.

Подобные памятники приоткрывают завесу над представлениями о смерти у горожан античной колонии. Они были такими же, как в Греции и Риме. Это явствует из самого обычая постановки надгробий.

Итак, на территории древней Германии, в области Рейна, существовал очаг античной культуры. Познакомившись с историей античного Кельна, мы лучше поймем и его дальнейшую судьбу. Интересно, что Римско-Германский музей, один из самых молодых археологических музеев Европы (открыт в 1974 году), расположен на месте античной постройки с великолепной мозаикой, где изображен бог вина Дионис. Она раскопана с южной стороны от Кельнского собора, рядом с его хорами XIII—XIV веков. Так причудливо переплелись античность и современность.

Л. АКИМОВА,
кандидат искусствоведения

Чаша, выточенная на станке («диатрета»). Стекло. III—IV века н. э. Высота — 12,1 см.



ТЕМ, КТО РЕШИЛ СТАТЬ ХУДОЖНИКОМ

Дорогая редакция! Вы печатали в № 6 журнала за 1984 год варианты типовых постановок по рисунку, живописи и заданий по композиции для поступающих в художественные училища. Нельзя ли воспроизвести варианты типовых постановок и для поступающих в художественные вузы, рассказать о правилах приема.

Н. Лукьянчук,
с. Григоровка Обуховского р-на
Киевской области

Выбор профессий, связанных с художественной деятельностью, достаточно широк: архитектор, строитель, преподаватель, искусствовед, живописец, график, скульптор, художник прикладного, декоративного, монументального искусства, дизайнер и другие. Каждая из профессий имеет несколько специальностей и специализаций, по которым ведется подготовка в художественных высших учебных заведениях.

Прежде всего необходимо выдержать вступительные экзамены по рисунку, живописи, композиции, а также по общеобразовательным предметам в соответствии с правилами приема, установленными для каждой специальности. Эти правила и перечень вступительных экзаменов периодически изменяются. Вот почему советуем за несколько месяцев до начала вступительных экзаменов написать в избранный институт и уточнить: ведется ли обучение по интересующей вас специализации, перечень вступительных экзаменов, приемные требования, наличие мест в общежитии, сроки подачи документов и представления на просмотр приемной комиссии самостоятельно выполненных работ.

Многие юные художники мечтают стать архитекторами. Для поступающих в архитектурные институты предусмотрены экзамены по рисунку, композиции и черчению. Рисунок гипсовой головы вы-

полняется на листе бумаги размером 30×40 см. Требуется грамотно расположить изображение в заданном формате, с соблюдением пропорций и законов перспективы, выявить объем светотенью. На экзамене по композиции — сделать карандашом рисунок из бытовых предметов. Выбрав из них три предмета, надо изобразить их способом сквозной прорисовки, то есть каждый в отдельности, но так, чтобы получилась композиция. Особенно ценится умение соединить предметы в композиционное целое, передать их конструктивную форму, пропорции, относительные размеры, связь с горизонтальной плоскостью и друг с другом в пространстве. Рисунок выполняют по лучшему из предварительно разработанных эскизов. Легкой светотенью передают пространственное положение и форму предметов.

Если вы хотите получить специальность архитектора на архитектурном факультете художественного вуза, например, в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, понадобится еще более серьезная подготовка. Кроме рисунка гипсовой головы и черчения, поступающий сдает экзамены по рисунку интерьера и живописи — натюрморт акварелью. При этом требования предъявляются те же, что и для поступления на факультет живописи и графики.

Многие ребята, конечно, хотели бы связать свою жизнь с живописью, графикой или скульптурой. Для поступающих в художественные вузы установлен общий экзамен по рисунку. Он состоит из двух заданий: рисунок карандашом обнаженной фигуры человека с натуры и головы натурщика. Нужно хорошо скомпоновать изображение на листе, передать характер постановки, движение, конструкцию фигуры, ее пропорции, объемную форму средствами светотени.

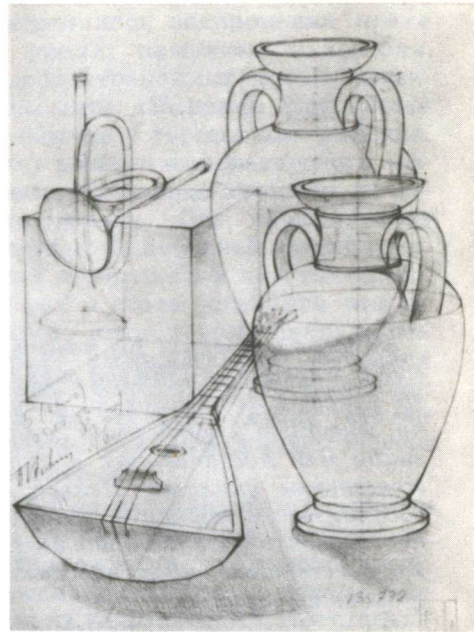
Экзамен по живописи предусмотрен только для поступающих на живописный и графический факультеты. Абитуриенту предлагается сделать маслом этюды обнаженной фигуры и головы натурщика. На факультете графики выполняют задания по живописи акварелью или гуашью. Важно грамотно разместить на холсте (бумаге, картоне) изображение в размере не более натуральной величины. Этюд должен передать характер натуры с соблюдением цветовых и свето-тоновых отношений.

На экзаменах по скульптуре вместо живописи даются два других задания: лепка головы с гипсового оригинала и этюд головы натурщика в глине в натуральную величину. Необходимо пластически грамотно построить голову, передать основные пропорции, характер модели.

На экзамене по композиции для специальностей «Живопись» и «Графика» выполняется эскиз на заданную тему карандашом, тушью, пером и эскиз композиции на свободную тему маслом, акварелью или гуашью. Размер каждого эскиза — не более 50 сантиметров по большой стороне.

На скульптурном отделении требуется выполнить в круглой скульптуре эскиз композиции на заданную, а затем на свободную тему.

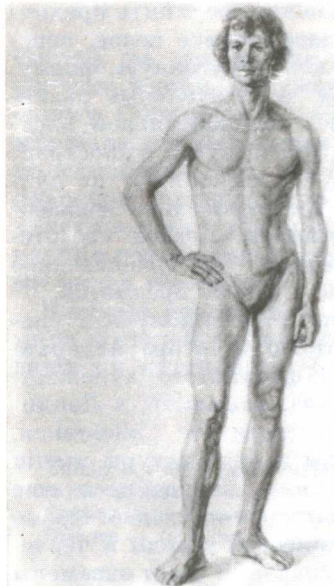
Тот, кто выберет художественно-графический факультет педагогического института, на экзамене будет выполнять рисунок и живопись натюрморта. За них выставляется одна общая оценка. Первое задание — рисунок натюрморта из двух-трех предметов, несложных по форме, локальных по окраске, на простом фоне. Одним из предметов может быть простейший гипсовый орнамент невысокого рельефа. Освещение — контрастное (дневное или искусственное), материал — карандаш, бумага, размер 1/2 листа.



Второе задание — живопись натюрморта также из двух-трех предметов быта, простых по форме, ясных по цвету, разнообразных по фактуре, на фоне одноцветной драпировки. Материал — акварель, освещение дневное, бумага — до $1/2$ листа.

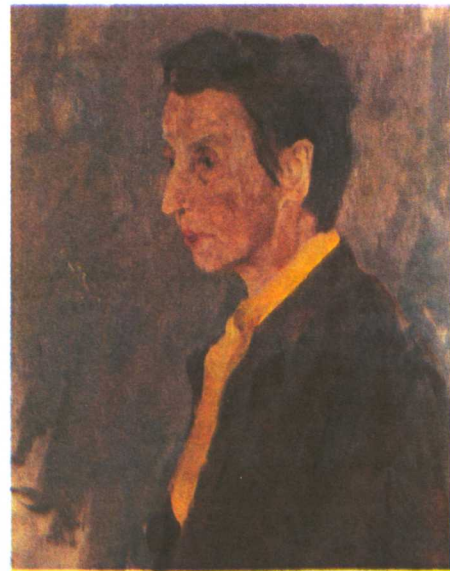
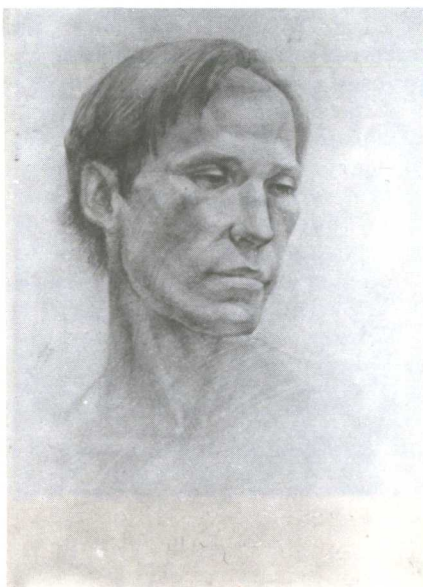
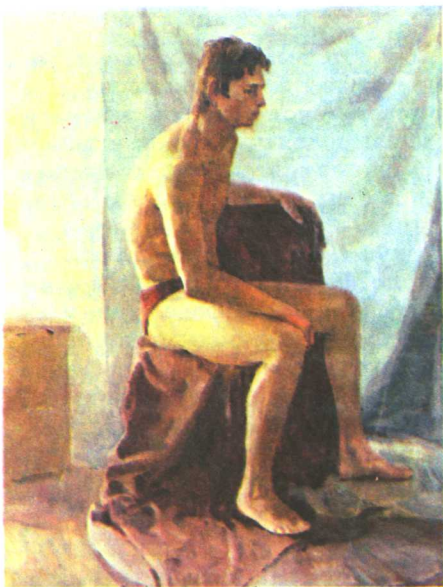
Необходимо удачно скомпоновать рисунок, выделить центр натюрморта, крепко поставить предметы на горизонтальную плоскость: убедительно передать их взаимное положение, пропорции, характер и форму средствами светотени.

К работе по живописи предъявляется дополнительное требование — верная передача цветовых и тональных отношений предме-



тов в пространстве. На воспроизведенных репродукциях вы можете увидеть примеры постановок и заданий, выносимых на экзамены по специальности в Московском архитектурном институте, Московском государственном педагогическом институте имени В. И. Ленина, Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова. Мы надеемся, это поможет вам понять, насколько отличаются требования к поступающим в различных вузах. И как важно заранее подготовиться к поступлению.

А. В. БЕНЕДСКИЙ,
начальник отдела начального
специального образования
Министерства культуры РСФСР



В своих письмах читатели нередко спрашивают о художественных специальностях, которые можно приобрести в вузах страны. Публикуем их перечень.

Специальность: **архитектура (архитектор)**.

Специализация:

- Градостроительство
- Архитектура жилых и общественных зданий
- Архитектура промышленных зданий и сооружений
- Архитектура и планировка сельских населенных мест, агроиндустриальных комплексов
- Архитектура интерьера
- Ландшафтная архитектура
- Реставрация памятников архитектуры
- Теория архитектуры

Черчение, рисование, труд (учитель рисования, черчения и трудового обучения).

Театральная техника и оформление спектакля (художник-технолог сцены и телевидения):

- Художник-скульптор театра кукол
- Техника и оформление телевизионных передач.

Живопись (художник-живописец):

- Станковая и монументальная живопись (преподаватель)
- Театрально-декорационная живопись (художник театра)
- Реставрация станковой живописи (художник-реставратор)
- Реставрация монументальной живописи (художник-реставратор)

— Мастерство художника кино и телевидения (художник кино и телевидения).

Графика (художник-график):

- Оформление и иллюстрация книги
- Плакат
- Станковая графика
- Прикладная графика
- Мультипликация (художник мультфильма).

Скульптура (художник-скульптор). Декоративно-прикладное искусство (художник прикладного искусства):

- Художественная керамика и стекло
- Художественные изделия из металла, дерева и других материалов
- Художественные изделия из пластмасс и других материалов
- Упаковка и промышленная графика.

Художественное оформление и моделирование изделий текстильной и легкой промышленности (художник-технолог):

- Моделирование костюма
- Моделирование обуви и головных уборов
- Художественное оформление и моделирование трикотажных изделий
- Художественное оформление

текстильных изделий способом печати

— Художественное оформление текстильных изделий способом ткачества.

История и теория изобразительного искусства (искусствовед):

- Художественная критика.

Интерьер и оборудование (художник декоративного искусства):

- Проектирование интерьеров
- Проектирование наглядной агитации, выставок и реклам
- Проектирование мебели
- Мебельно-декоративной ткани.

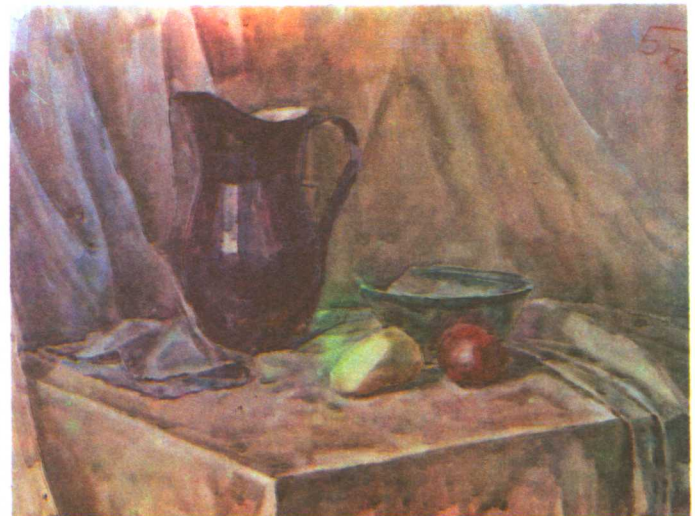
Промышленное искусство (художник-конструктор):

- Художественное конструирование промышленного оборудования и средств транспорта
- Художественное конструирование изделий культурно-бытового назначения
- Промышленная графика и упаковка.

Монументально-декоративное искусство (художник монументально-декоративного искусства):

- Монументально-декоративная роспись
- Архитектурно-декоративная пластика
- Оформление городских ансамблей и зон отдыха.

Варианты заданий по рисунку, живописи, композиции на вступительных экзаменах в художественные вузы.





В богатейшем собрании тканей и одежд Государственного Исторического музея в Москве немало удивительных вещей. Хранится там и эта вот щедро расшитая женская рубашка, которую века полтора назад носила русская крестьянка из-под северного города Каргополя.

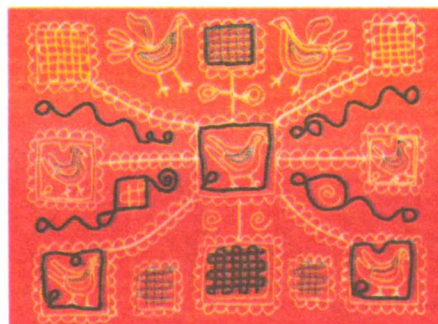
Словно звездочки, рассыпаны по рукавам маленькие лучистые ромбики. А на плечах, в обрамлении жарко-красного узора, ромбы уже большие. Вокруг воротка рубашки расцвели невиданные растения, среди них уселись птицы. Наряднее же всего украшен подол. В центре его фантастическая птица внутри какого-то причудливого строения, у стен и на крыше которого расположились большие и малые птицы. А рядом выросли диковинные деревья, застыли смешные человечки с поднятыми вверх руками. Всего же узора, что идет вокруг подола, не описать пером — только в сказке сказать!

Как известно, рубашка в старой русской деревне была основной частью костюма, а для молодежи — подчас и единственной. Для будних дней ее обычно не вышивали, зато уж как украшали праздничную! Особенно девушки старались, ведь показаться в праздничный день на людях в невышитой рубашке считалось позором. И для того дня, когда всем крестьянским миром выходили на покос, тоже готовили изукрашенную узорами одежду. Удивительно ли, что народ связывал с рубашкой немало разных поверий. Считалось, например, что продавать ее никак нельзя — потеряешь счастье. А свадебная

УЗОРЫ РУССКОЙ ВЫШИВКИ

рубашка к тому же, верили, обладает целебной силой.

Глубокий смысл имели и сами узоры. В середине прошлого столетия еще был жив обряд «чтения узоров». В одно из сел собирались из ближних и дальних мест девушки в лучших, сделанных своими руками нарядах. Одна на другую надевали четыре-пять рубах с затейливыми узорами, что шли от подола до груди. Затем — сарафан, поверх него — три-четыре нарядных передника. Пришедшие на празднество парни выбирали себе в провожатые старую женщину и с ней подходили к разряженным девушкам. Женщина показывала их передники и подолы рубах, поясняя при этом значение узоров. Парни же по вышив-



кам судили о трудолюбии и способностях девушек.

В старинной северной песне поется, как работала одна из таких рукодельниц:

*Во первый раз вышивала
Красно солнце с маревами,
Со теплыми облаками;
Во второй раз вышивала
Светел месяц со лучами,
Со частыми со звездами...
В четвертый раз вышивала
Сине море со волнами...*

В свадебном же причитании каргопольская невеста рассказывала, что на ее белой рубашечке вышито «хорошее всхожее солнышко, утренняя заря, младой полуночный светел месяц, реки, все озера глубокие». Но сколько бы мы ни пересмотрели старинных рубах, ни на одной не увидим такой натуралистической картины природы, исполненной иглой и разноцветными нитками. По-видимому, владела та девушка каким-то другим изобразительным языком. Но как его понимать? Ключ к познанию его постараемся найти в старинных сказках, пословицах, загадках. Вот хотя бы в этой, где речь идет о солнце:

*Большая светлица,
Горит жар-птица,
Всяк ее знает
И обожает.*

Ведь это разгадка уже знакомого нам изображения на подоле рубахи: светлица — образ мира, жар-птица — ясное солнышко! А птички поменьше (их называли павами) — будто лучики вокруг солнца.

С образом птиц в народе было связано представление о свете и

тепле. Верили, что с их прилетом приходит на землю весна:

*Жавороночки,
Перепелушки,
Птички-ласточки!
Прилетите к нам!
Весну ясную,
Весну красную
Принесите нам.*

Не случайно в пышном оперении пав, на их головках часто видны крестики, кружки, трезубцы: знаки эти в народной символике с давних времен олицетворяли огонь и солнце.

Пойдем дальше. Словно вспорхнув с подола рубахи, птицы-павы уселись на ее воротке рядом с усыпанными цветами растениями. Означает это, что с прилетом долгожданных птиц, а следовательно, с приходом весны, расцветает вся природа:

*Прилетела пав,
Села на лаву,
Распустила перья
Для всякого зелья.*

Да, на вышивке, как видим, не только поэтический, а и зримый образ весны. Не правда ли, в узорочье рубахи отражен целый мир! Помогло этому искусство орнаментики, которое придает бытовым вещам глубокий смысл. Вещи эти оно может сделать то более строгими, то более нарядными. В узорах же нашей рубахи, происходящей из каргопольской земли, славившейся хлебопашеством, дан образ мира, близкий именно земледельцу.

Не только рубаха, а и весь праздничный костюм каргопольской крестьянки был глубоко символичен. На голову надевала она шитый золотой нитью, жемчугом, бисером и цветными стеклами или камнями кокошник с символами неба — солнцем и звездами. Повязывала передник, на котором был вышит земледельческий календарь (см. № 10 «Юного художника» за 1983 год), подпоясывалась «радужным» пояском и являла собой, как говорят ученые, модель мира. Красота и гармоничность одежд словно свидетельствовали о мудром устроении вселенной.

Вышивали на подолах рубах и иные изображения. Скажем, в центре — подобие фантастического растения, а по бокам от него — могучих зверей с когтис-



Стан праздничной женской рубахи.
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд.
◁ Первая половина XIX века.

Конец полотенца.
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд.
◁ Конец XIX века.

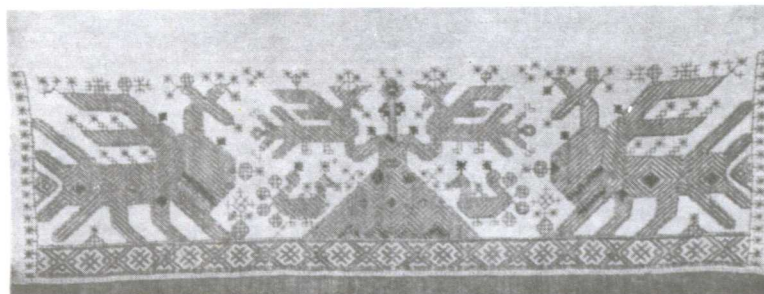
тыми лапами, застывших в охранительных позах. Звери как бы пронизаны ярким солнечным светом — даже гривы и уши их золотятся и переливаются шелками. А вокруг порхают, медленно и важно шествуют, чинно восседают разноликие павы. Это птичье царство наводит на

Праздничная женская рубаха.
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд.
Первая половина XIX века.

Оплечье женской рубахи.
Архангельская губерния.
Первая половина XIX века.

мысль, что все пространство вышивки «наполнено» солнечным светом.

Но что могут олицетворять загадочные для нас не то львы, не то барсы? В одном из северных заговоров о таком фантастическом звере говорится, что и шерсть-то у него золоченая, а





ведь золото символизировало в древнем искусстве свет. С другой стороны, дальним родственником, прообразом вышитого на подоле льва был крылатый пес Симаргл-Переплут из древнего мифа, охранитель посевов. Выходит, и этот узор связан с земледелием.

На подоле еще одной рубахи — две птицы со сросшимися спинами (такую композицию называют из-за формы «ладьей»). Из «ладьи» вверх, к сердцевид-

ному семени, тянется росток, а из семечка произрастает сказочное древо с пышными цветами и листьями. Вокруг всюду восседают павы, а по бокам могучие птицы словно охраняют дивное растение. Роль этих величавых стражей вроде бы ясна, но что означает «ладья»?

Исследователи русского народного искусства хорошо знают, что бывает она трех видов: птичья, конская и оленья. Фольклорные же материалы говорят,

что эти животные и птицы в сознании народа были связаны с образом солнца — как его «слуги». Следовательно, и наша композиция имеет прямое отношение к солнечной символике.

Внимательно взглянем в следующую иллюстрацию — вышивку на полотенце — и увидим, что «ладья» как бы движется прямо на нас. Головы, шеи и грудки птиц развернуты в стороны — точь-в-точь как у лошадей, несущихся в одной упряжке. Теперь разглядем растение. Кто хорошо знает русскую вышивку, сразу увидит в нем очертания женской фигуры с поднятыми вверх руками. Перед нами емкий образ родной земледельцу природы — Матери-Земли, которая для крестьянина была словно живое существо: засыпала на зиму и просыпалась от горячих лучей вешнего солнца, пила воду и родила урожай. Значит, ясен и смысл узора на полотенце — он говорит о приходе весны, расцвете природы и скором наступлении поры плодородия.

В русской деревне был веселый древний обычай. По весне девушки шумной толпой шли за околицу. Там, подняв к небу руки, они пели песни — веснянки и заклички, зазывая «птиц-ластухек», которые должны были принести в их края весну-красну. И вот на вышивке оплечья, украшавшего нарядную девичью рубаху, мы видим женскую фигуру с воздетыми к небу руками. В руках у женщины и вокруг — большие и малые птахи. Как видите, вышивка, обряд и песня, приведенная раньше, имеют одинаковое значение. Они должны способствовать скорому приходу яркого вешнего солнышка, столь необходимого всей природе.

Наступала пора полевых работ, и в поле выходили пахари. Взгляните на узор другого полотенца: в центре вышивки — величавая женская фигура (уже знакомый нам образ Матери-Земли), которая держит под уздцы двух коней. На них восседают всадники, по жесту рук видно, с каким почтением обращаются они и к небу, и к Матери-Земле. За спинами у всадников — сохи, которыми пахали крестьяне свои нивы. Итак, перед нами зримый образ встречи весны.

Да, узоры русской вышивки



тесно связаны с каждодневными заботами народа-земледе­льца и несут в себе глубокий нравственный смысл. Читатель, наверно, уже догадался, что в старой деревне узоры эти имели не только эстетическое, но и обрядовое значение. Девушки вышивали их, как правило, лишь весной, до начала полевых работ. Они словно просили у неба урожайного года и языком орнамента говорили: пусть так будет всегда!

Известно, что предки российских крестьян-землепашцев — древние славяне — поклонялись «убрусцам», то есть полотенцам. Вернее, не самим полотенцам, а изображенным на них узорам, которые потом бережно передавались из поколения в поколение, от матери к дочери. И уж коль орнамент вышивки берет начало в такой седой старине, логично предположить, что и цвет и техника — тоже символичны.

Наиболее древнее цветовое сочетание в русской вышивке — белый и красный: серебристая льняная холстина и пылающая нить узоров. Красный цвет в народном искусстве был одновременно символом земного плодородия и самого солнца. Вот почему одной и той же нитью вышиты и вестники весны — павы, и Мать-Земля, словно бы озаренная и согретая солнечным светом и теплом.

Теперь внимательно рассмотрим технику исполнения вышивки. По мерцающей серебром материи стежок за стежком, строго по ячейкам ткани, словно по канве, вышивался контур рисунка. Рукодельницы чаще всего пользовались старыми образцами или сколками, сохраняя таким образом иконографию древних сюжетов. Второй этап — внутреннее заполнение узора прямой сеткой, в ячейках которой, в шахматном порядке, вышивались крестики. Прием этот, не подчеркивая материальности изображаемого, выявлял символическую значимость орнамента.

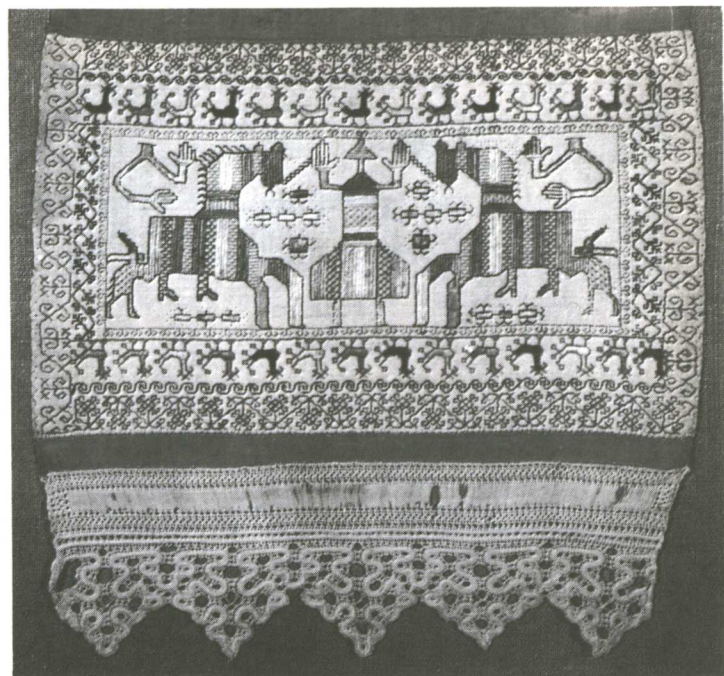
Со временем обрядовое значение вышивки постепенно забывалось и на первое место выступала ее декоративная сторона. Все чаще мастерицы заполняют силуэт так называемыми наборными швами, состоящими из разноцветных квадратиков, треугольничков, прямоугольничков.

Конец полотенца.
Вологодская губерния,
Кирилловский уезд.
Вторая половина
XIX века.

Край от
настилальника.
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд.
Вторая половина
XIX века.
Фрагмент.

Конец полотенца.
Олонецкая губерния.
Первая половина
XIX века.

Фрагмент подола
праздничной женской
рубахи.
Олонецкая губерния.
Первая половина
XIX века.



А потом на смену старым счетным швам в конце прошлого века и вовсе приходит свободный тамбурный шов, состоящий из цепочки петелек, вместо же белой дмотканой холстины используется ярко-красный кумач. Все это разрушает древнюю образную систему народной вышивки, хотя сами произведения из величаво-торжественных становятся празднично-нарядными.

Еще несколько десятилетий — и древний миф совсем уходит из народных вышивок: в начале XX века даже лучшие рукодельницы уже не знают истинного смысла многих вышиваемых ими узоров. Тем более сегод-

ня — хорошо, если мы знаем, что на Руси в старину были распространены полотенца «с петухами»...

Однако юным художникам, конечно, недостаточно только любоваться этими прекрасными узорами. Хорошо бы срисовать их в альбомчик, который всегда должен быть при вас. А потом постараться побольше узнать о духовной стороне поразительного искусства своих предков. Право, в нем немало такого, о чем никогда не следует забывать.

Г. ДУРАСОВ

Фото Е. Грошникова,
Ю. Робинова.



ЧТО ВЫ ЗНАЕТЕ О ПЕРСПЕКТИВЕ

БЕСЕДА ВТОРАЯ *

Вы, ребята, уже познакомились с понятием «картинная плоскость». В теории она перпендикулярна предметной плоскости. На практике это не всегда так. В эпоху Возрождения перспективное изображение получали на прозрачном экране. Однако художественные произведения создаются на бумаге, картоне или холсте. Но ведь эти материалы непрозрачны! Как же быть?

Наш глаз устроен так, что может обеспечить четкое видение строго ограниченного и весьма небольшого пространства, которое называется полем ясного зрения. Угол, под которым мы видим это поле, настолько мал, что его можно смело назвать главным лучом зрения. Четко, детально мы видим только то, что попадает в поле ясной видимости; все, что лежит около этого поля, мы тоже видим, но гораздо менее ясно. Предметы более удаленные будут различаться еще хуже — это так называемое боковое зрение. Чтобы их рассмотреть, необходимо перевести глаза или даже повернуть голову. Чтобы увидеть постановку целиком, нужно заставить себя смотреть в ее центр, тогда боковое зрение обеспечит восприятие всех предметов, но без мелких деталей. Эта способность смотреть на один предмет, а видеть всю группу очень важна для художника, и ее следует всемерно развивать.

Теперь обратимся к *рисунку 1*. Главный луч А направлен в центр постановки, на большой кувшин. Боковое зрение охватывает всю постановку — маленький кувшинчик, яблоко и табу-

ретку. Если затем вообразить перед натюрмортом прозрачную плоскость В, расположенную перпендикулярно главному лучу, то она и будет картинной плоскостью, а изображение предметов на ней — перспективным изображением натюрморта. Беда в том, что эта «картина» существует только в воображении художника (ведь плоскость — то условная).

Положение воображаемой картинной плоскости в пространстве, а значит, и направление главного луча зрения художника может меняться произвольно, по желанию автора произведения. Поэтому художник имеет возможность (часто только силой своего воображения) как бы «заставить» зрителя увидеть знакомые предметы или явления в необычном положении, в более выразительном ракурсе, передать ему свое видение мира, вызвать те или иные эмоции. Значит, умея использовать законы перспективы, художник способен усилить выразительность произведения.

Разглядывая рисунок, вы можете убедиться, что изображение в плоскости В (картинной плоскости) всегда будет меньше натуры. Значит, и рисунок на реальной картине, на листе бумаги, для того, чтобы быть естественным, реалистичным, тоже должен быть меньше натурального размера постановки. Иначе трудно передавать соотношения между предметами, их отдельные пропорции получаются с искажениями, особенно у начинающих художников. Рисунок больше натурального размера кажется неестественным: вроде и похоже, а все не то, что на самом деле!

Чтобы получить изображение реального натюрморта, необходимо, разумеется, нарисовать его. Попробуйте на месте вообра-

жаемой плоскости В установить лист бумаги — и вы ничего не увидите! Как же быть? Ответ прост: нужно закрепить лист бумаги на мольберте или листе фанеры, доске. Поставить мольберт так, чтобы главный луч зрения В, направленный в центр листа, был бы к нему перпендикулярен. Мольберт не должен загораживать постановку.

Вот теперь, когда лист бумаги расположен в пространстве относительно глаза художника так же, как и воображаемая плоскость В, мы можем считать его реальной картинной плоскостью. Но стоит изменить угол наклона доски, и лист потеряет значение картинной плоскости, а значит, изображение натюрморта получится с искажениями.

Для того чтобы мы могли боковым зрением охватить всю постановку целиком, необходимо сесть от натюрморта на расстояние, в 2—3 раза превосходящее максимальный размер постановки (например, высоту). Только тогда мы увидим всю ее целиком и при этом достаточно ясно. Чем больше изображаемый объект, тем дальше от него следует сесть, но не слишком, иначе мы не сможем разглядеть мелкие детали и объемы.

Мы рассмотрели несколько закономерностей, без которых невозможно грамотно рисовать с натуры. Но прежде чем переходить к изображению объемных предметов, необходимо выполнить ряд упражнений для того, чтобы натренировать руку, развить глазомер, познакомиться с правилами построения изображения. Иначе любой начинающий художник начнет срисовывать видимые контуры предметов, не понимая взаимосвязи между элементами, из которых они состоят. Рисунок получится плоскостным и дробным.

* Продолжение. Начало см. в № 10 за 1984 год.



В. Ерофеев.
Курские красавицы.
Масло. 1978.

Упражнения, которые я вам предложу, необходимо выполнять в строгой последовательности, не забегая вперед, четко представляя себе задачи, и стремиться сделать их как можно лучше, аккуратнее. Если с первого раза не вышло, следует повторять упражнение до тех пор, пока не получится правильно и

красиво. Все упражнения, приведенные на иллюстрациях, выполнены на 1/4 листа (формат № 12). Время, отведенное на каждое упражнение, — 1,5 часа (3 урока по 45 минут). Их авторы — учащиеся 1-го класса ДХШ № 7 Оля Дагаева, Наташа Гусева, Таня Сальникова.

Итак, **упражнение 1**. Его смысл

в том, чтобы натренировать руку в проведении прямых линий.

Сначала наносите вертикальные линии по всей высоте листа на некотором расстоянии одна от другой. Рука должна быть прямой и двигаться только в плече. Поэтому сесть за мольберт нужно так, чтобы вытянутой рукой свободно касаться листа бу-

маги, а спиной прочно опираться на спинку стула. Карандаш держите так, как показано на *рисунке 2*. Надо следить за тем, чтобы линии проводились на одинаковом расстоянии, чтобы они действительно были вертикальными и прямыми.

Потом по всей ширине листа наносятся горизонтальные линии. Рука также должна быть прямой. Выполняя это упражнение, вы сами убедитесь в том, что провести прямые линии очень и очень непросто.

Упражнение 2. Оно служит для развития глазомера. Кроме того, позволяет выработать очень важное качество — навык проверки.

Сначала наносятся 6 горизонтальных линий, как показано на *рисунке 3*. Потом последовательно (сверху вниз) эти линии делятся соответственно на 2, 4, 8, 3, 6, 5 частей. Все деления производятся только на глаз. После того как разделили первую линию пополам, обязательно проверьте, верно ли сделали, и в случае ошибки исправьте ее. Таким же образом выполняется все задание.

Потом наносятся вертикальные линии (*рис. 3*) и тоже делятся на 2, 4, 8, 3, 6, 5 частей. Порядок выполнения такой же, как и в предыдущем случае.

Следующий этап работы: проводятся две пересекающиеся линии — горизонтальная и вертикальная; они образуют центр будущей окружности. На этих линиях, обязательно на глаз (с последующей проверкой), наносятся на равных расстояниях от центра точки, обозначающие концы диаметров. Затем через точки проводится окружность. На отдельном листе целесообразно нарисовать таким образом несколько окружностей разного диаметра, причем, когда почувствуете некоторую уверенность, можно попробовать очертить окружности одним движением (не отрывая карандаша от бумаги и без разметки диаметров).

Для развития глазомера попробуйте разделить окружность на 3 и 6 частей. Для проверки соедините точки деления хордами — должен получиться равнобедренный треугольник.

Упражнение 3 дает вам возможность убедиться на собствен-

ном опыте в необходимости вспомогательных построений.

Сначала попробуйте нарисовать орнамент из четырехлучевых звезд без всяких предварительных построений (*рис. 4*). Наверняка такой орнамент у вас получится кривым и очень неаккуратным. Для того чтобы рисунок был правильным, четким, желательно прежде всего изучить образец — натуру. Это значит: разложить изображение на составные части, выяснить их взаимосвязи, пропорции и только потом начать рисунок.

Разглядывая образец, вы замечаете, что весь орнамент вписывается в квадрат. Значит, прежде всего следует построить квадрат, именно построить, а не нарисовать, помня, что квадрат — геометрическая фигура,

у которой все стороны равны, а углы при вершинах — прямые (90°).

Выполняя упражнение 1, вы, вероятно, убедились, что вертикальную линию гораздо проще провести, чем горизонтальную. Поэтому построение следует начинать с вертикалей — это будущие стороны квадрата. Их в верхней части листа пересечем горизонтальной линией. Но вертикаль и горизонталь пересекаются всегда под прямым углом. Значит, если все эти три линии построены правильно (ведь мы точно знали, что рисуем, и проверили правильность построений), то углы при их пересечении автоматически получаются прямыми. Тогда часть горизонта, заключенная между вертикалями, будет являться стороной квадрата.

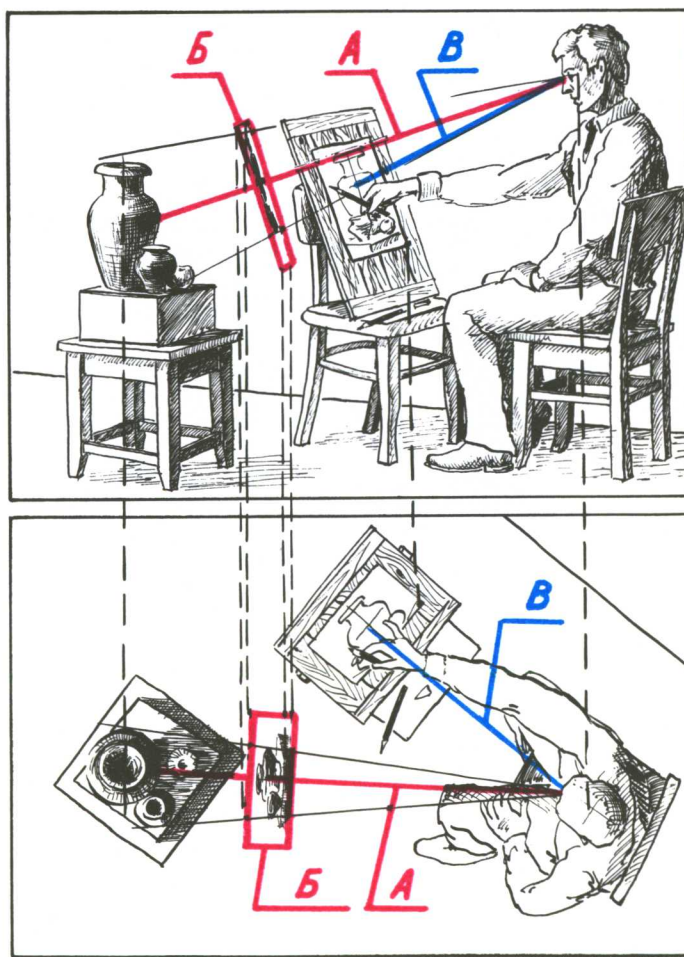


Рис. 1

Осталось это расстояние отложить вниз вдоль вертикалей и провести еще одну горизонталь, которая завершит фигуру. Все очень просто. Нужно только не забывать о проверке: нанесли линию — проверьте, правильно ли это сделали, исправьте ошибки; отложили сторону квадрата (обязательно на глаз) — уточните посредством измерения.

Теперь необходимо каждую сторону фигуры разделить пополам, проверить правильность делений и соединить противоположные точки. Получается четыре квадрата. Тогда каждую из сторон новых квадратов делите еще раз пополам. Затем, внимательно рассматривая *рисунок 4*, соедините найденные точки в необходимом порядке. Получится

очень сложная сетка из вспомогательных линий. Чтобы она не мешала последующей работе, все линии, образующие сетку, необходимо проводить очень тонкими штрихами, не нажимая на карандаш (карандаш лучше взять ТМ). Затем необходимо найти «характерные» точки (А и Б) будущего орнамента и обвести мягким карандашом те участки построения, которые лежат между этими точками. В результате, если все сделано правильно, получите четкий, красивый и довольно сложный орнамент, который невозможно нарисовать столь правильно и четко без вспомогательных построений. А отсюда можно сделать вывод: чем сложнее изображение, которое надо построить, тем нужнее вспомогательные линии.

Упражнение 4 закрепляет навыки построения изображения и знакомит с понятием «пропорции». Оно выполняется с натуры и по частям. Сначала высушенный листок липы (березы, тополя — словом, любой простой по форме) наклеивается на белую бумагу и кнопкой крепится на мольберте рядом с чистым листом ватмана.

Первый этап работы — анализ, изучение натуры. Постарайтесь установить, под каким углом к вертикали расположена центральная жилка листа, прямая она или нет. Это даст возможность определить направление всего рисунка. Затем выясните характер очертаний листа — ведь его можно вписать в простую геометрическую фигуру (в данном случае — в прямоугольник) (*рис. 5*). Теперь уточните, какой получится прямоугольник: вытянутый по вертикали или по горизонтали, наклонен ли и насколько относительно вертикали? Меньше (или больше) ширина прямоугольника его высоты — то есть определите пропорции листа.

На этом анализ можно закончить и начать работу карандашом. Изобразите прямоугольник, проверив правильность его размера, наклона, характерных пропорций — вписывайте в него конкретный контур листа, причем без мелких деталей. Когда характер контура будет проверен, уточнен и рисунок листа станет похож на натуру, можно приступать к проработке мелких деталей. Такой способ построения называют рисованием от общего к частному. Он способен привести к правильному результату, к успеху.

Аналогично первому изображению строятся и все остальные, постепенно усложняющиеся, — лист клена, рябины, акации, каштана.

В самом начале работы над заданием целесообразно обратиться внимание на компоновку. Для этого желательно сделать обобщенные наброски листьев, чтобы убедиться, все ли они поместятся и красиво ли будут расположены на вашем рисунке.

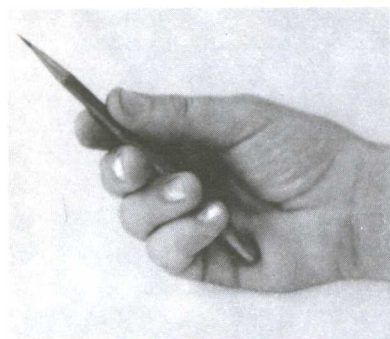


Рис. 2

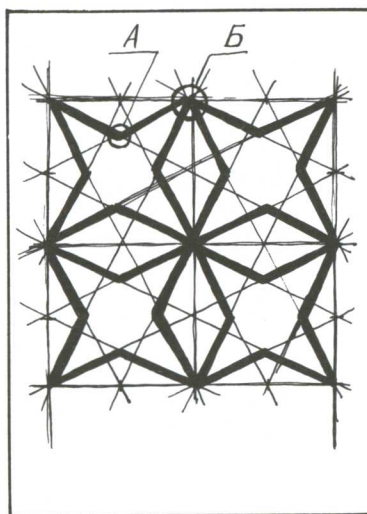


Рис. 4

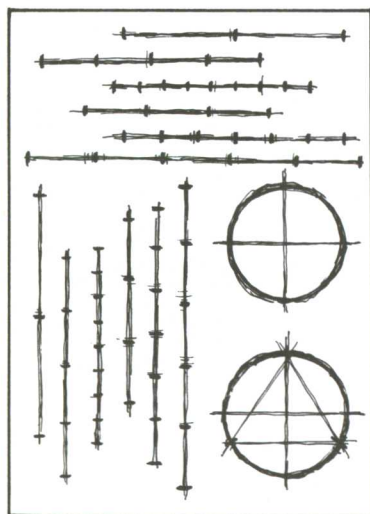


Рис. 3

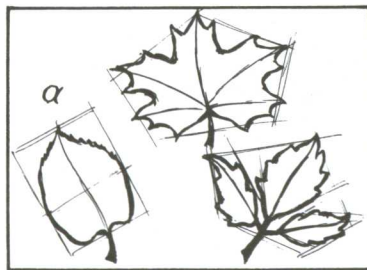


Рис. 5

АНТОН РЕФРЕЖЬЕ

Рефрежье родился в Москве в год первой русской революции. Этот факт, казалось бы, несуществен для биографии американского художника: ведь отец увез его к себе на родину, во Францию, когда тот был еще подростком. В Париже проявились артистические наклонности мальчика, унаследованные им от русских предков: его дед по матери был известным скрипачом, бабушка — балериной Мариинского театра, а сам Антон увлекся ремеслом скульптора. Но в Париже семья Рефрежье задержалась недолго: последовал еще один переезд, на этот раз за океан, в Соединенные Штаты, где через несколько лет Антон окончил художественную школу. Молодой художник полюбил Америку, он ощущал себя ее полноправным гражданином, хотел запечатлеть ее историю, природу, людей.

«Без борьбы не может быть прогресса» — с этими словами Ф. Дугласа, выдающегося борца за освобождение негров, художник обратился к зрителю в одной из монументальных работ — мозаике, украшающей здание Центра имени Мартина Лютера Кинга в Нью-Йорке. Здесь наглядно выражена проходящая через все произведения американского мастера мысль, что счастливое, справедливое будущее не наступит само собой, за него нужно много и упорно бороться. Этой трудной, но благородной борьбе и были посвящены жизнь и творчество Антона Рефрежье.

Самостоятельная деятельность художника началась с проектирования и оформления интерьеров. Но его не удовлетворила карьера декоратора, украшающего быт богатых: он хотел работать для масс, отдавая основные силы оформлению общественных зданий, рисункам для прогрессивных газет и журналов, острозлободневным плакатам. Вскоре Рефрежье нашел единомышленников в нью-йоркском «Клубе Джона Рида», названном так в честь авто-

ра книги «Десять дней, которые потрясли мир». Клуб организовали представители прогрессивной интеллигенции, стремившиеся создать новое, революционное искусство. Молодой художник поддержал их начинание — открытие

при клубе художественной школы, бесплатно преподавал в ней, рисовал политические карикатуры для профсоюзных и коммунистических изданий. Проиллюстрировал он и брошюру, раскрывавшую правду о Томе Муни — проф-



союзном деятеле, арестованном по ложному обвинению в убийстве.

Наступившее после экономического кризиса 1929—1931 годов десятилетие в США иногда называли «красным десятилетием». Трудящиеся Америки, отстаивая свои права, добились многих преобразований, которые затронули все сферы жизни, в том числе и искусство. Для помощи американским художникам и для придания их деятельности широкого общественного звучания правительство Ф. Рузвельта начало осуществлять колоссальную по масштабу программу развития монументального искусства. Целая армия живописцев получила в свое распоряжение стены общественных зданий — школ, библиотек, университетов, коммунальных центров, больниц, почтамтов.

Сбывалась мечта Рефрежье — творить не для богатых коллекционеров, не для музейных собраний, а для народа. Объясняя свое пристрастие к монументальному искусству, художник говорил: «Мне приходилось выполнять разные работы. Я рисовал плакаты, иллюстрировал книги, оформлял театральные постановки. Но главное, что меня интересовало, — это монументальные работы. Почему? Да потому, что очень велико их социальное звучание. Чтобы познакомиться со станковой живописью, вы должны сходить в музей, специально настроить себя на соответствующий лад. Монументальные же работы все время рядом с человеком. Для меня это возможность общаться с человеком, возможность глубокого самовыражения и воздействия на чувства людей. В этом вся моя жизнь».

Монументальное искусство требует от живописца особых качеств. Рефрежье был наделен ими сполна. Кисть монументалиста видна и в его станковых работах, например в картине «Лето», написанной одновременно с первыми стенными росписями. Композиция ее строится на двух треугольниках: один — это фронтон дома, второй — очертания фигуры сидящей девушки, четкие, лапидарные, незыблемые. Формы кажутся высеченными из камня; невольно вспоминается начало творческого пути художника — занятия скульптурой. Нетрудно вообразить, как эта картина с ее

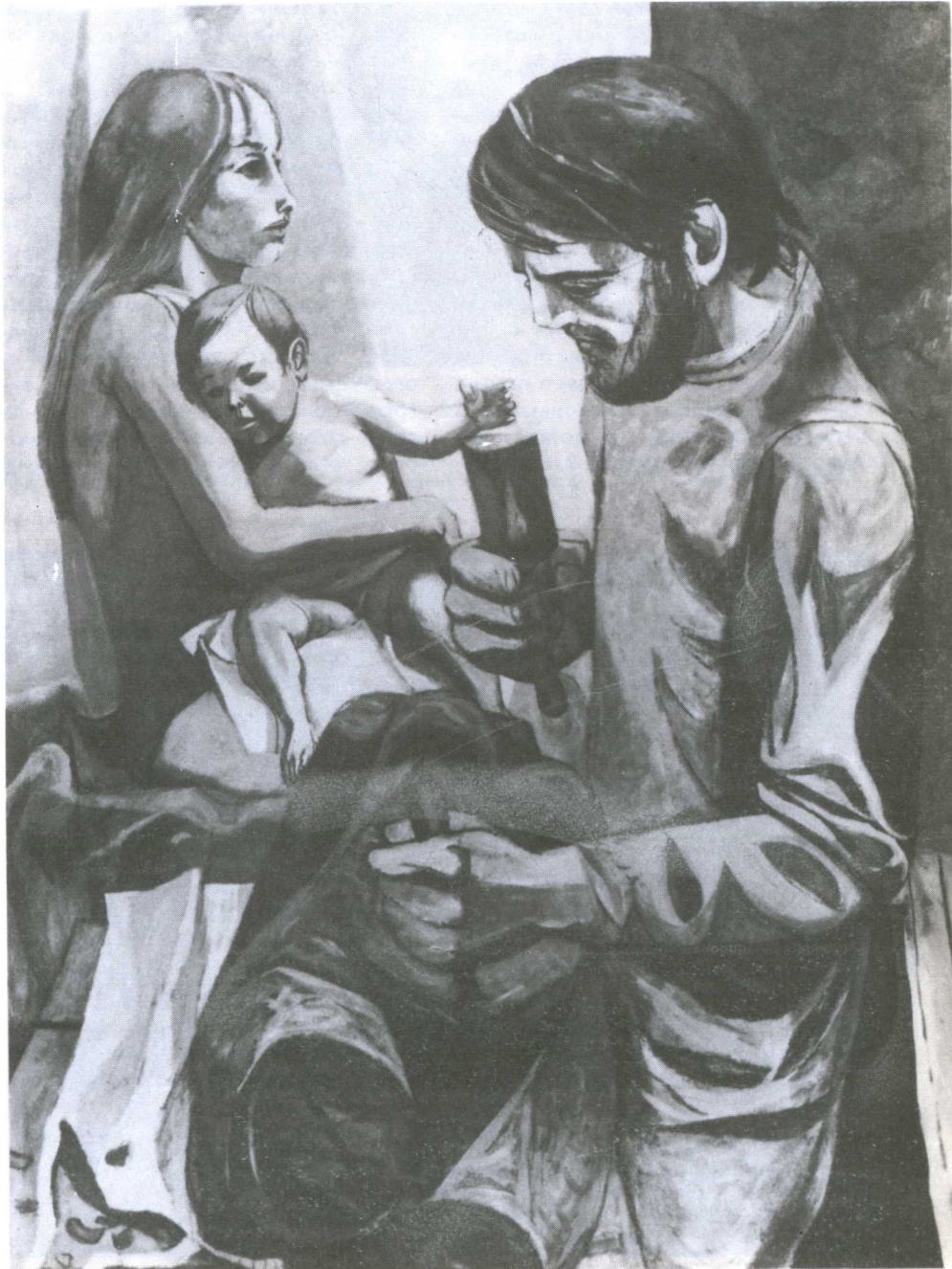
выверенным, почти архитектурным построением, обобщенной манерой письма, энергичной светотеневой моделировкой смотрелась бы в качестве фрески.

В начале 40-х годов, победив в Национальном конкурсе, Рефрежье получил заказ на 29 стеновых панно для здания Ринкон-Хиллского почтамта в Сан-Франциско. Этот огромный цикл росписей, который художник справедливо считал своим самым выдающимся достижением, изображает

А. Рефрежье.
Наследник будущего.
Темпера. 1943.

бурную историю Сан-Франциско, начиная с времен патриархальной жизни индейцев и кончая событиями первой мировой войны. Вот перед зрителем переселенцы, идущие на Запад. У дороги они нашли палатку таких же переселенцев, убитых индейцами. Сурово и скорбно смотрит на бездыханные тела мужчина с ружьем, а его товарищи идут дальше — ничто не сможет остановить их. Вот золотоискатели — двое вытаскивают бадью с породой, один рабо-

А. Рефрежье.
Скульптор.
Темпера. 1949.



тает киркой, другой промывает золото в лотке, третий стоит у желоба. Лица работающих серьезные и сосредоточенны, желоб струится в бесконечность, подобно мифической Лете; перед нами словно некий ритуал, священнодействие, а отнюдь не бытовая сцена. Жанровость полностью отсутствует в этих росписях, не стремится художник и к натурализму, конкретности исторических деталей, и тем не менее в его панно живет и дышит Америка Брет Гарта — честные, простодушные герои «Калифорнийских рассказов». Эта ассоциация не случайна: Рефрежье поместил Брет Гарта среди своих персонажей.

Еще более высокая степень эпичности присуща панно, изображающему сан-францисское землетрясение 1906 года. Катастрофа разрушила мир, обжитый людьми: дико и нелепо свалены в кучу ботинок, патефон, ножка от рояля — и тут же придавленная обломками женщина с бледным, словно гипсовая маска, лицом. Немного в стороне помещены две женские фигуры. В плащах, с распущенными волосами, они смотрят куда-то вдаль; рты их полуоткрыты то ли в крике, то ли в пении. Они напоминают плакальщиц в античной трагедии, а может, это богини судьбы? Однако такой тра-

гический аккорд не финал и не итог картины: главное в ней — люди на втором плане, стоящие плечом к плечу, поддерживающие друг друга, — залог того, что город восстанет из развалин.

К работе над росписями (по ранее сделанным эскизам) Рефрежье приступил в 1946 году, когда политический климат в США резко ухудшился — началась «холодная война». Реакционные газеты и правые организации повели настоящую кампанию против Рефрежье. Художнику пришлось изменить некоторые эскизы, а уже завершённое панно, изображающее всеобщую забастовку 1934 года, правительство штата распорядилось закрыть занавесом. Позднее, во времена маккартизма, над росписями нависла угроза прямого уничтожения: в 1953 году в конгресс США был внесен законопроект об удалении всех 29 панно. Лишь благодаря энергичной поддержке, оказанной Рефрежье художественной интеллигенцией, руководителями профсоюзов и некоторыми либеральными бизнесменами, варварский законопроект удалось провалить. Однако все трудности и огорчения, выпавшие на долю автора росписей, с лихвой окупались той горячей заинтересованностью, с какой отнеслись к работе

художника простые зрители. «В моей настенной живописи они видели собственную борьбу за полную занятость, равноценную оплату труда, борьбу против локкаутов и дискриминации», — вспоминал впоследствии Рефрежье.

Невзгоды и испытания не сломили художника. В многочисленных работах он обращается к самым важным темам современности и истории. Произведения Рефрежье-монументалиста, различные по сюжетам, изобразительному решению, технике исполнения, объединяет глубокий гуманизм. «Когда меня приглашают выполнить какую-либо работу, — говорил художник, — я всегда стараюсь найти что-то гуманистическое в решении темы, возвышающее человека. Чаще всего я работаю в больницах или университетах. Ведь это очень приятно, когда больной человек видит что-то красивое. Это нужно человеку».

Верой в высокое назначение творчества проникнута роспись клиники Майо в Рочестере; фрески медицинского центра Лексингтонского университета повествуют об истории медицины; росписи в Сирекьюзском университете, которые Рефрежье выполнял вместе со своими студентами, посвящены теме прогресса науки; цикл росписей в Кингстонской школе в Нью-Йорке рассказывает о судьбе похитителя божественного огня, бесстрашного Прометея.

Однако Рефрежье, художник-трибун, борец, мог быть мягким и лиричным в станковых работах. Здесь он с любовью пишет молодых матерей, кормящих детей или играющих с ними; здесь появляются деревья в цвету, прекрасные, как юные девушки, и девушки, стройные, как деревья. Но и тогда мастера не оставляет беспокойство за судьбу человечества. На одной из его картин мы видим семью — отца, мать и ребенка. Мужчина смотрит вдаль, словно пытаясь разглядеть будущее, которое ждет его сына. Мать склонилась к ребенку, бережно держа его в объятиях: и она, и ее муж сделают все, чтобы их дитя росло счастливым. А малыш спокойно, с интересом смотрит на мир: он — наследник будущего, и он в нем уверен. Полотно так и называется — «Наследник будущего».



Еще одна работа: белым водопадом осыпается яблоневый цвет на девичьи плечи. Лицо девушки запрокинуто, стрелами разлетаются брови, полузакрываются огромные глаза — весна природы, весна человеческой жизни. А в названии картины звучит тревога: «Будет ли еще другая весна?»

Тревожны и рисунки Рефрежье, посвященные Чили. Трагедия чилийского народа его потрясла. Мастер не мог остаться простым наблюдателем: своим искусством он встал на защиту демократии и прогресса. Художник создал серию «Чили» — портреты Л. Корвалана, П. Неруды, В. Хары, рисунки, показывающие деятельность народного правительства, листы, обличающие хунту. Ключевой работой серии стал лист «Но борьба продолжается» — рука подростка выводит на стене слова: «Смерть хунте!» И здесь Рефрежье, как всегда, оптимистичен — он верит в лучшее, которое народ Чили завоюет в борьбе.

О мирном и счастливом будущем планеты художник мечтал, придумывая гравюры для новогодних поздравлений друзьям и знакомым. Их мотивы — солнце, голубь, сломанный меч — понятны всем: светлая и радостная символика... Часть таких гравюр вместе со стихами разных авторов была издана отдельной книгой, названной «Песнь мира». Делу мира служили и многочисленные поездки мастера: он не раз и подолгу жил в Мексике, гостил в Советском Союзе, посещал разные страны. В 1965 году в Нью-Йорке вышла книга Рефрежье «Путешествие художника» — альбом рисунков, сделанных в поездках по СССР, Болгарии, ГДР и Румынии, дополненный комментариями автора. То, что автор понял, почувствовал во время путешествий, он стремился донести до своих соотечественников, чтобы они посмотрели на другие народы его глазами — непредвзято, доброжелательно, миролюбиво.

Антон Рефрежье был интернационалистом. Он работал в Америке, но всегда боролся за общечеловеческие идеалы — мир, прогресс, демократию. Его творчество неотделимо от американской культуры, но вместе с ней оно входит в культуру человечества.

М. БУСЕВ



А. Рефрежье.
Гитара Виктора Хары.
Пастель. 1975—1978.

А. Рефрежье.
Роспись здания
Ринкон-Хиллского почтамта
в Сан-Франциско.
Фрагмент.
1946—1947.

А. Рефрежье.
Богатство недр — народу.
Пастель. 1975—1978.



СОЛНЕЧНАЯ КИСТЬ
ПРОВАНСА
(О. Фрагонар)



Краски Фрагонара — это не краски живописца, а слова поэта.

Братья Гонкур

Влечение к поэзии жизни, ее эмоциональному богатству отличает Фрагонара среди блестящих художников Франции XVIII века.

Судьба мастера поначалу складывалась счастливо. Еще в молодости он быстро и легко добился успеха, был признан академией. Затем — отказ от стези преуспевающего художника. Но независимость не принесла ему житейского благополучия. В последние годы жизни Фрагонар лишается заказчиков, почти забыт публикой.

Его герои — пленительные пастушки и изящные кавалеры, люди искусства, обитатели бедных хижин. Любой вещи присуще особое, фрагонаровское упоение жизнью. Творчество мастера как бы дополняет наследие двух его великих соотечественников XVIII столетия — Ватто и Шардена. К характерному для них глубокому, подчас философскому постижению мира Фрагонар добавил остроту мгновенного восприятия, к строгости и меланхоличности их образов — бьющее через край провансальское жизнелюбие. Не было жанра — исключая, может быть, натюрморт, — в котором не работал живописец. Кто знает, не материализовал ли мастер черты собственной природы в собирательном «Портрете художника», исполненном в 1765—1772 годах? Таким — всецело погруженным в творчество оптимистом, блестящим импровизатором — вошел он в сознание современников.

Оноре Фрагонар родился в 1732 году на юге Франции, в Провансе, в Грасе — маленьком городке с живописными улицами. Его отец занимался изготовлением перчаток. В делах не везло, торговля шла плохо. Разорившись, семья переезжает в Париж. Юного Оноре устраивают в качестве клерка к нотариусу. Но работает там неохотно — его влечет рисование. Когда с согласия отца он начинает заниматься живописью, осуществляется заветное желание. Оноре поступает в мастерскую знаменитого Ф. Буше, но маэстро отсылает юношу к Ж.-Б. Шардену. Здесь началось приобщение к основам живописного ремесла. В мастерской Шардена Фрагонар пробыл всего около полугода. Приобретая первые навыки, возвращается к Буше — мастеру, более отвечавшему складу его дарования.

Художник изобретательный и виртуозный, Буше пользовался популярностью у современников. Его идиллические сюжеты и декоративный колорит нашли отзвук в ранних пасторальных ученика. Фрагонар изображает то садовницу и садовника, занятых игрой в жмурки («Игра в жмурки»), то пленительную поселянку с младенцем («Радости материнства»), то изящную красавицу с влюбленным пастушком («Клетка»).

В 1752 году двадцатилетний живописец участвует в академическом конкурсе на Римскую премию. Его работа была удостоена награды, и он получил право пребывания в Италии. Однако поездке предшествовала усердная учеба в Париже. Фрагонар штудирует анатомию, перспективу, геометрию, историю, рисует слепки и живую натуру, посещает Лувр, королевские дворцы, где изучает картины старых мастеров. Наконец, в 1756 году молодой художник уезжает в Италию.

Захватывающий мир античных образов, творений Микеланджело, Рафаэля и Тьеполо поразил воображение Фрагонара. Сохранились его дневники того времени. Здесь, в Италии, происходит рождение но-

вого живописца — оригинального, независимого, в творчество которого входит подлинная поэзия.

Он создает ряд величественных пейзажей. Это парки, аллеи виллы д'Эсте в Тиволи, знаменитые итальянские дворцы, уходящие ввысь кипарисы, раскидистые пинии, водопады и фонтаны. Все великолепие итальянской природы, ее романтическое дыхание запечатлели рисунки Фрагонара той поры.

Мастер овладел в Италии различными графическими техниками. С помощью пера и карандаша, туши,



О. Фрагонар.
Поцелуй украдкой.
Масло. 1789—1806.
46×55.

О. Фрагонар.
Портрет Сен-Нона
в испанском костюме.
Масло. 1765—1772.
94×74.

бистра и сангины он передает подвижную игру светотени, прозрачность воздуха, море трепещущей листвы. Самый известный лист этой серии — «Большие кипарисы виллы д'Эсте». Художник изображает уходящую вдаль аллею с громадными деревьями. В глубине, подобно зыбкому миражу, вила с мраморными лестницами. Фигурки людей подчеркивают величие и грандиозность природы. Контрасты пышной зелени и тающих вдали очертаний архитектурного сооруже-



О. Фрагонар.
 Портрет художника.
 Масло. 1765—1772.
 80×64.

Вольнодумец, философ и меценат, аббат Сен-Нон был другом художника. Он изображен в облачении испанского идальго. Одна рука лежит на рукоятки шпаги, другая — держит уздечку. Энергичная поза, резко откинута назад голова говорят о неукротимом темпераменте. Живописец не стремится раскрыть сложность душевного мира модели — его интересует изменчивость человеческого характера. Сочные мазки охры, киновари, умбры создают драгоценную живописную ткань портрета. На обороте сохранилась надпись: «Портрет аббата Сен-Нона, написанный за час».

В портретных графических листах, исполненных тушью и бистром, манера Фрагонара претерпевает изменения. Это словно другой художник, владеющий языком силуэтов, певучих, почти музыкальных линий. Он работает большими заливками, точными, экономными штрихами пера, кисти, создавая поистине графические шедевры — «Портрет Маргариты Жерар», «Беседа», «Разговор двух сестер».

Наследуя традиции галантных «празднеств» у великого Ватто, Фрагонар создает, однако, оригинальный их вариант. Что бы он ни писал — ярмарочные балаганы или игры в парках, — все красочно, на

О. Фрагонар.
 Маленькая озорница.
 Масло. 1777—1779.
 88×74.



ния, сияющего солнца и темных силуэтов деревьев наполняют рисунок дыханием жизни.

Фрагонар — один из самых крупных французских портретистов XVIII столетия. Он писал близких друзей, собратьев по живописному цеху, литераторов, театральных актрис на протяжении всей жизни. Но было бы напрасно искать в его холстах тонкого психологизма, проникновения в святая святых человеческой личности. Напротив — они декоративны, привлекают внимание броской красотой шпалер или ковров, — недаром большинство из них предназначалось для украшения аристократических салонов. Сами названия портретов — «Пение» (1769), «Любовная записка» (1773—1776), «Маленькая озорница» (1777—1779) — говорят о большой доле аллегоризма. В самом деле, разве не аллегорией пения, не царственной и лучезарной богиней — покровительницей вокального искусства предстает очаровательная блондинка в желто-коричневом платье? А в красочной оркестровке полотен Фрагонар был непревзойденным мастером. Краски его портретов образуют «пряные», утонченные гармонии, как в холсте «Маленькая озорница», где все от театра, маскарада. Или звучат подобно духовым инструментам — громко, призывно. Таков знаменитый «Портрет Сен-Нона в испанском костюме».



О. Фрагонар.
Любовная записка.
Масло. 1773—1776.
83×67.

редкость зрелищно. Взлетают качели с нарядной дамой в розовом платье («Счастливые возможности качелей», 1765—1772), предаются безмятежному веселью среди девственной природы молодые люди («Игра в жмурки», 1773—1776). Вариацией на тему галантного жанра стала эрмитажная картина «Выигранный поцелуй» — замечательный пример свободной живописной манеры Фрагонара. Юный пастух целует проигравшую партнершу; та кокетливо сопротивляется, а подруга порывисто удерживает ее за руки. Стремительная кисть художника следует движению чувства, взволнованному состоянию героев. Запечатлено мгновение, минутная ситуация. Подвижные ритмы, игра нежных красочных созвучий — розоватых, белых, светло-зеленых, серых и оливковых — подчеркивают эмоциональность сцены. Резкие, короткие удары кисти сообщают живописи особую энергию. Фрагонар как бы обнажает свой живописный метод.

1770-е годы — время распространения во Франции просветительских идей, призывов Руссо и Дидро к простоте, естественности, неколебимости нравственных устоев. Фрагонар не остался равнодушным к ним, хотя, казалось, не было ничего более чуждого ему, чем идиллические семейные сцены в духе его

современника Ж. Б. Греза. Но как далек он от сладкого морализаторства! Миниатюрное полотно «У очага» — пример того, как многолико было творчество мастера. Любовно выписанная неказистая обстановка крестьянского дома, далекие от утонченности наряды женщины, готовящих еду, — за всем этим теплота домашнего уюта, неподдельное добросердечие простых людей, готовых обогреть и накормить нуждающегося. А вместо букета свежих, сочных красок — выверенная, словно по камертону, гармония сближенных тонов. Но она потребовала от художника большей изощренности глаза, нежели декоративные вещи. Мягко поблескивает в полутьме металлическая посуда, горит яркий блик на глиняном кувшине, покрытом глазурью, багряным пятном рдеет красная косынка на одной из женщин, светится белая холстинная скатерть — каждый предмет словно одушевлен, живет в пространстве, переключается друг с другом.

Вот более позднее полотно — «Поцелуй украдкой». Картина по совершенству исполнения принадлежит к шедеврам коллекции Французской живописи в Эрмитаже. Сцена в интерьере камерна, лирична. Художник запечатлел излюбленный им мотив — торопливый поцелуй. Но за игривостью сюжета, предназначенного на потребу светской публике, стоит иное.

О. Фрагонар.
Пение.
Масло. 1769.
80×76.



Подобно «малым голландцам» XVII века, Фрагонар создает необычайно живые характеры, словно выхваченные из гущи жизни. Он — летописец своего времени, тонкий психолог. А материальная красота, вещественность мира нашли в нем чуткого, восторженного отобразителя. Как тщательно выписывает

ной комиссии, которая занимается созданием коллекции Лувра. Предполагают, что прекрасное собрание Кабинета рисунков музея составлено именно им.

Фрагонар был не только веселым мастером рококо — стиля, подчинившего в середине XVIII века все французское искусство. Он перерос его рамки. Как



О. Фрагонар.
У очага.
Масло. Начало 1770-х годов.
25×35.

он каждый сантиметр холста, виртуозно передает фактуру белого атласа, ковра с крупным ворсом, роскошной полированной мебели.

Наследие Фрагонара огромно. Он оставил около 500 картин, тысячи рисунков. Известен и как мастер книжной иллюстрации. Занимательным рассказчиком предстает в иллюстрациях к сказкам Лафонтена, поэмам Ариосто и Тассо. Но кроме живописи и графики было еще одно поприще в жизни художника. В 1794 году старый мастер становится членом музей-

всякое выдающееся явление, его живопись оказалась нужной будущему. В начале XIX века его не забыли французские живописцы-романтики. Импрессионисты чтят как одного из своих учителей. И сегодня фрагонаровская «радость жизни», восторг перед красочным великолепием мира, виртуозное мастерство в передаче формы близки и дороги поколениям живописцев.

Е. РАЧЕЕВА

НА УЛИЦЕ МИРА

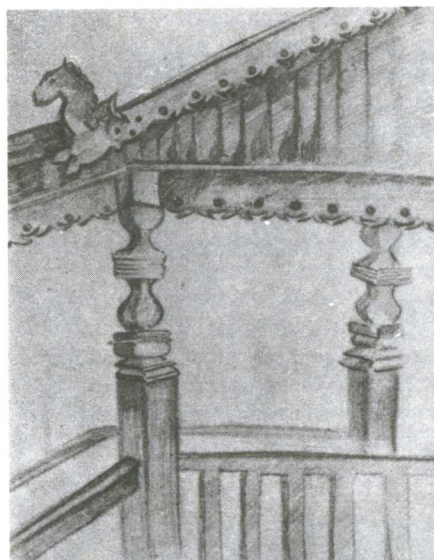
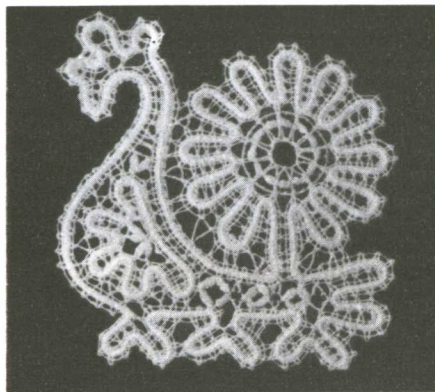
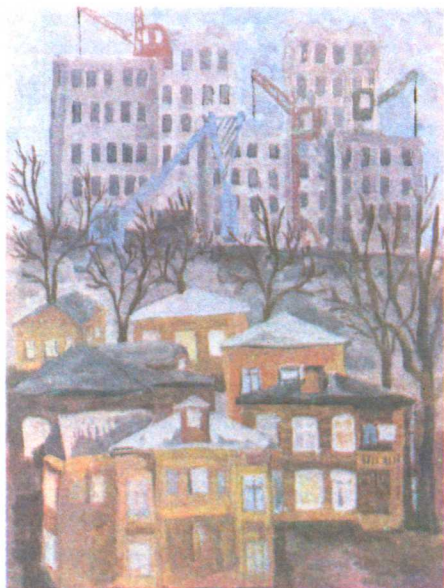
В Вологде есть старинное здание под серебристым куполом, построенное почти двести лет назад. Много разных учреждений размещалось здесь, но вот уже скоро два десятилетия в особняке на улице Мира звенят детские голоса, а за окнами можно увидеть юных художников, скульпторов, кружевниц, которые с увлечением осваивают азы искусства. Символично, что именно здесь, на улице Мира, дети создают первые произведения на темы дружбы народов, счастливого детства.

В вестибюле и классах стоят строгие копии греческих и римских скульптур. Каждый день они встречают и провожают юных художников, которые занимаются в ДХШ своим любимым делом.

В 1967 году сюда пришли учиться рисовать, лепить, писать

Оля Короткова, 13 лет.
Город строится.
Гуашь.
Вологда.

Ангела Гаврилова, 12 лет.
Петушок.
Кружево.
Вологда.

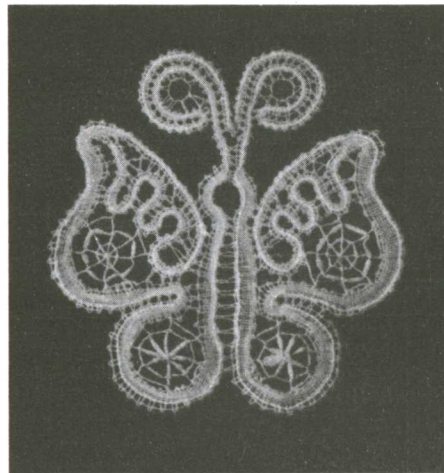


красками 97 мальчиков и девочек. Итогом первого года работы было открытие отчетной выставки в кинотеатре «Салют». Это событие надолго запомнилось жителям Вологды: они увидели радостный мир в красочных рисунках ребят.

Детская художественная школа постепенно завоевывала авторитет, крепла ее материальная база; она стала областным методическим центром эстетического воспитания детей. Открылись ДХШ в Череповце, Великом Устюге, Соколе, школы искусств в Грязовце, Кадуе. Появилось творческое общение между ребятами этих городов, состоялись совместные выставки, которые ныне стали традиционными. Количество учащихся Вологодской ДХШ из года в год росло. Сейчас в школе обучается более четырехсот ребят. Дети приобретают

Н. Смирнова, 13 лет.
Деревянное зодчество
старой Вологды.
Карандаш.

Оля Короткова, 13 лет.
На хлебозаводе.
Гуашь.
Вологда.



Лена Распопова, 12 лет.
Бабочка.
Кружево.
Вологда.





Валя Новоселова, 13 лет.
Декоративная доска.
Глубоковская роспись.
Вологда.



Анжелика Черняева, 13 лет.
Город.
Тушь, перо.
Вологда.

Вадим Волков, 12 лет.
Аэропорт.
Гуашь.
Вологда.



навыки, знания в графической грамоте, истории изобразительного искусства, скульптуре, осваивают секреты декоративно-прикладного искусства. Их преподают в ДХШ на самом высоком профессиональном уровне. Изучаются кружевоплетение, ковроткачество, роспись и резьба по дереву. Ребята под руководством художника-педагога Н. В. Охлопковой возродили давно забытую традиционную глубоковскую роспись. По своему ритму, рисунку и декоративности цвета она не похожа на другие известные виды росписи по дереву.

Приобщаясь к искусству, дети становятся духовно богаче, расширяется их кругозор, формируется мировоззрение. Учебно-воспитательный процесс основывается на уважении к ученику как личности, на доброжелательности со стороны преподавателей к каждому из ребят. Не запираются наши мастерские, кабинеты наглядных пособий. Придя пораньше, ученик может в них заглянуть, посмотреть, как работают старшеклассники. Занимаются в подготовительной группе и первом классе младшие ребята-непоседы, они не прочь и побегать, порезвиться на перемене.

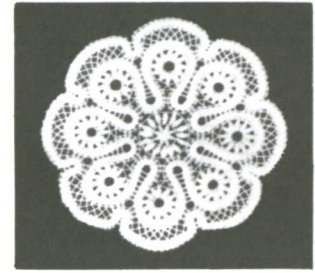
В школе проводится большая выставочная работа. Начиная с 1968 года у нас были развернуты 132 большие и малые экспозиции. Работы учащихся демонстрировались в Болгарии, Чехословакии, Венгрии, Италии, Индонезии, Австралии. Ежегодно участвуем в выставках «Вдоль нефтепровода «Дружба» международной галереи города Шведт-на-Одере.

В нынешнем году Вологодской ДХШ исполняется 18 лет. За это время педагоги подготовили и выпустили более тысячи учащихся. Их можно встретить в самых разных уголках страны, и все они с благодарностью вспоминают школу.

В наше время велика потребность людей в различных видах знаний, в том числе и эстетических, от которых зависит и будет зависеть культура труда, отношение к окружающей действительности, ко всему живому на земле.

г. Вологда

Ю. БАРАНОВ,
директор ДХШ



ВОЛОГОДСКИЕ КРУЖЕВНИЦЫ

«Волшебство», «фантазия», «сказка» — подобные восторженные отзывы можно слышать о вологодских кружевах — творениях искусных рук российских мастериц. Но особенно изумляются зрители, когда узнают, как молоды авторы этих работ.

Старинный русский город Вологда. Сюда приезжают девочки со всех уголков страны овладевать древнейшим ремеслом кружевоплетения, изучать народные традиции. Кажется, несложны инструменты кружевниц: подушка, пальцы, коклюшки, колодка, булавки, вязальный крючок и сколки. И при помощи этих на первый взгляд нехитрых приспособлений они создают произведения, удивительные по тонкости исполнения и фантазии.

Как и во всех профессионально-технических училищах с художественным уклоном обучения, в ПТУ № 15 Вологды есть уроки рисования, живописи, композиции. Ведет их опытный педагог Тамара Михайловна Сибирцева. Она считает, что будущие мастерицы должны не только грамотно рисовать, но и создавать композиции кружев на основе вековых традиций самобытного ремесла, привнося в них современные мотивы.

Надо видеть, с каким терпением и материнской заботой Тамара Михайловна занимается с ученицами, помогает им найти тот единственный ритм узора, который уже ничем нельзя заменить.



Галя Носова, 15 лет.
Салфетка «Ромашка».
Кружево.
ПТУ № 15 г. Вологды.

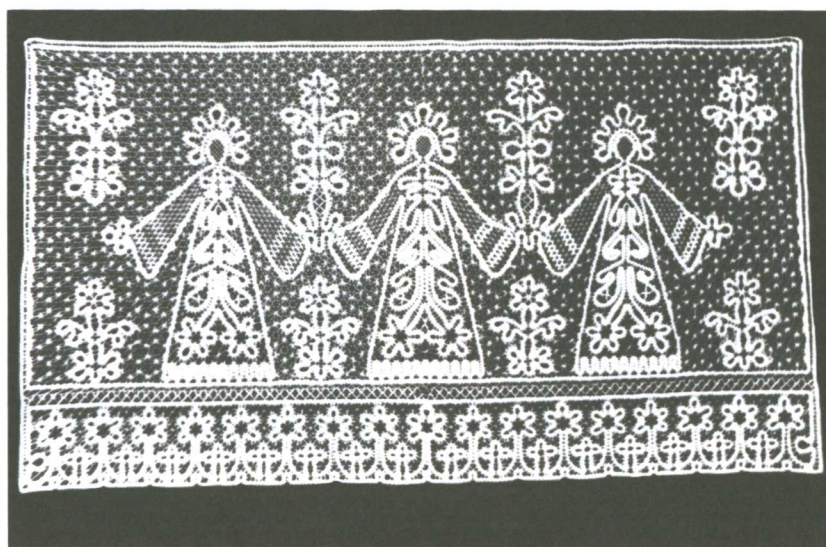
На занятиях в группе
победителей социалистического
соревнования.
ПТУ № 15 г. Вологды.



Нина Лебедева, 15 лет.
Панно «Вологда».
Кружево.
ПТУ № 15 г. Вологды.



Т. Ганичева, 15 лет.
Эскиз кружевного галстука.
Тушь, перо.
ПТУ № 15 г. Вологды.



Нина Куклина, 16 лет.
Панно «Весна».
Кружево.
ПТУ № 15 г. Вологды.

Мастера производственного обучения, знакомя девочек с основами кружевоплетения, вырабатывают у учениц необходимые для филигранной работы свойства — вкус, терпение, выдержку. Качество кружевного изделия зависит от малейшего нажима руки, и, если рука не подчинена внутренней дисциплине, если художественное чутье не в ладу с «гармонией души», поэзия узора исчезает.

Кружево — это прежде всего рисунок. Когда решение найдено, графическая основа композиции

тщательно отрабатывается, и здесь в дело идут и циркули, и линейки, и рейсфедеры. Затем сколки — законченный, технически грамотный рисунок, по которому начинается плетение.

После окончания училища многие выпускницы работают в вологодском кружевном объединении «Снежинка». Изделия молодых мастериц вызывают восхищение совершенством техники и безупречностью художественного вкуса.

Кружева учащихся с успехом экспонировались на Кубе, в Че-

хословакии, ФРГ, Анголе, Югославии, Эфиопии. В этом году работы юных кружевниц увидят жители Греции.

За более чем полувековую историю своего существования профессионально-техническое училище воспитало немало высококвалифицированных специалистов, чье призвание — творить красоту руками своими, трудиться творчески, создавать произведения высокого художественного звучания.

Я. КАМОЧКИН

МИНИ-ГОБЕЛЕН

Дорогая редакция! Я учусь в Кричевской детской художественной школе. Интересуюсь плетением гобеленов. Но плохо знаю эту технику. Расскажите, пожалуйста, как правильно работать, с чего начинать и какие нужны материалы.

Андрей, 15 лет, г. Кричев

Искусство гобелена — древнее и в то же время молодое. Еще в XII—XIII веках в Западной Европе начали ткать ручную ковры-картины (в те времена их называли шпалерами). Они служили украшением в убранстве дворцов, богатых домов. Картоны для них создавали многие известные художники. В XV веке такие ковры стали называть гобеленами — по фамилии семейства красильщиков и ткачей Гобеленов, работавших в Париже. Их замечательные образцы прославили это искусство. Очень популярно было оно и в России, где мастера ткали прекрасные ковры на самые различные сюжеты: батальные сцены, портреты, декоративные композиции. В XIX веке художественный уровень этих изделий снизился.

С конца 50-х годов нашего века, когда началось массовое градостроительство, искусство гобелена возрождается на новой художественно-стилевой основе. Гобелены используются в оформлении интерьеров общественных зданий и жилищ, внося мягкость, уют, тепло человеческих рук. Они экспонируются на всесоюзных и международных художественных выставках. Работы современных мастеров Грузии, Прибалтики, Молдавии, Российской Федерации носят ярко выраженный национальный характер, в них воплощаются многие темы сегодняшнего дня: мира, дружбы народов, освоения космоса.

В наше время гобелен обогатился новым содержанием, решениями формы, разнообразием материалов. Он может принимать причудливые очертания: круг, овал, становиться объемным, пространственным. Это позволяет размещать его на стенах, на полу, даже на потолке. К привычным материалам — шерсть, шелк, хлопок — добавились но-



Гобелен в процессе работы

Ворсовый гобелен



вые, такие, как сизаль, синтетические волокна, овечье руно, кожа, шнур и другие. Мастера сочетают различную высоту рельефа, фактуру и самые разнообразные приемы ткачества, плетения, вязания, вышивки.

Особую популярность приобрел мини-гобелен, изготовлением его можно заниматься в домашних условиях. Для выполнения изделия не нужен ткацкий станок. Его можно заменить небольшой деревянной рамой размером 30×30 см с гвоздями, набитыми на двух противоположных сторонах. На эти гвозди и натягиваются прочные хлопчатобумажные или льняные нити основы.

Когда рама заправлена, в нижнюю часть ее вставляют картонную или деревянную рейку, чтобы край ковра получился ровным. Затем нити основы делят на четные и нечетные, группируя их в пучки, и перевязывают пряжей разного цвета. Получаются так называемые ремизки, образующие зев для прокладывания утка — поперечной нити, которая и выполняет ткацкое переплетение.

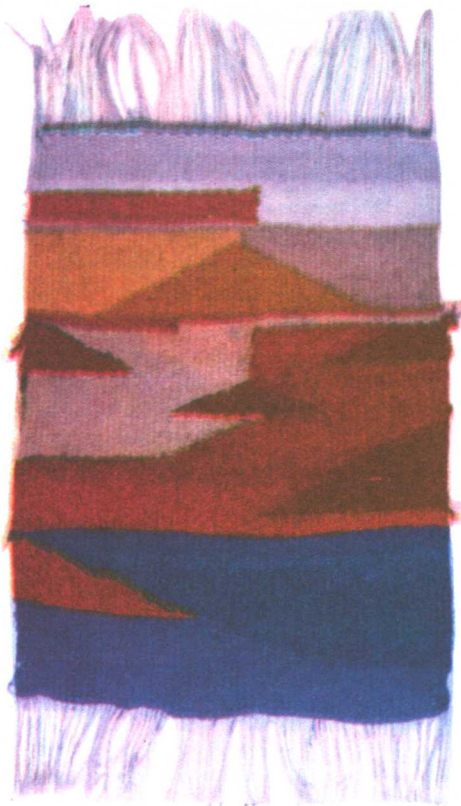
Для равномерного распределения нитей основы и фиксации расстояния между ними необходимо сделать уравнивательную плетенку. Она напоминает связанную крючком цепочку из петель по две нити основы. Концы плетенки привязываются к боковым планкам рамы.

Теперь можно начинать ткать. Первые 5—7 рядов утка выполняются из хлопчатобумажной нити для образования края. В безворсовом изделии это делается с помощью челнока. При движении его справа налево поднимают четные ремизки, а в обратную сторону — нечетные. Ряды надо прокладывать небольшой горкой, а потом прибивать колотушкой (ее можно заменить расческой или вилкой), чтобы не стягивать нити основы.

Ковер ткют снизу вверх. Участки разных цветов выполняются одновременно, а не по очереди, то есть гобелен «растет» по всей ширине. При этом возникает необходимость соединения нитей одного цвета с другим. Существует несколько способов, вот два из них: соединение утков на одну нить основы и непосредственное соединение их между собой.

Для создания гобеленов с разнообразной фактурой используют различные техники ткачества. Впечатление вязаной поверхности создает сумаховое плетение. При египетском возникают выпуклые рельефные горошины. Для создания ворсового ковра вяжут специальные узлы, после каждого ряда прокладывая несколько рядов утка (количество их пропорционально длине ворса). Четыре крайние боковые нити основы узлами не провязывают, а заделывают утком. На страницах журнала вы видите образцы, выполненные учащимися ДХШ № 5 Москвы.

Заканчивая работу, верхнюю часть гобелена нужно заделать

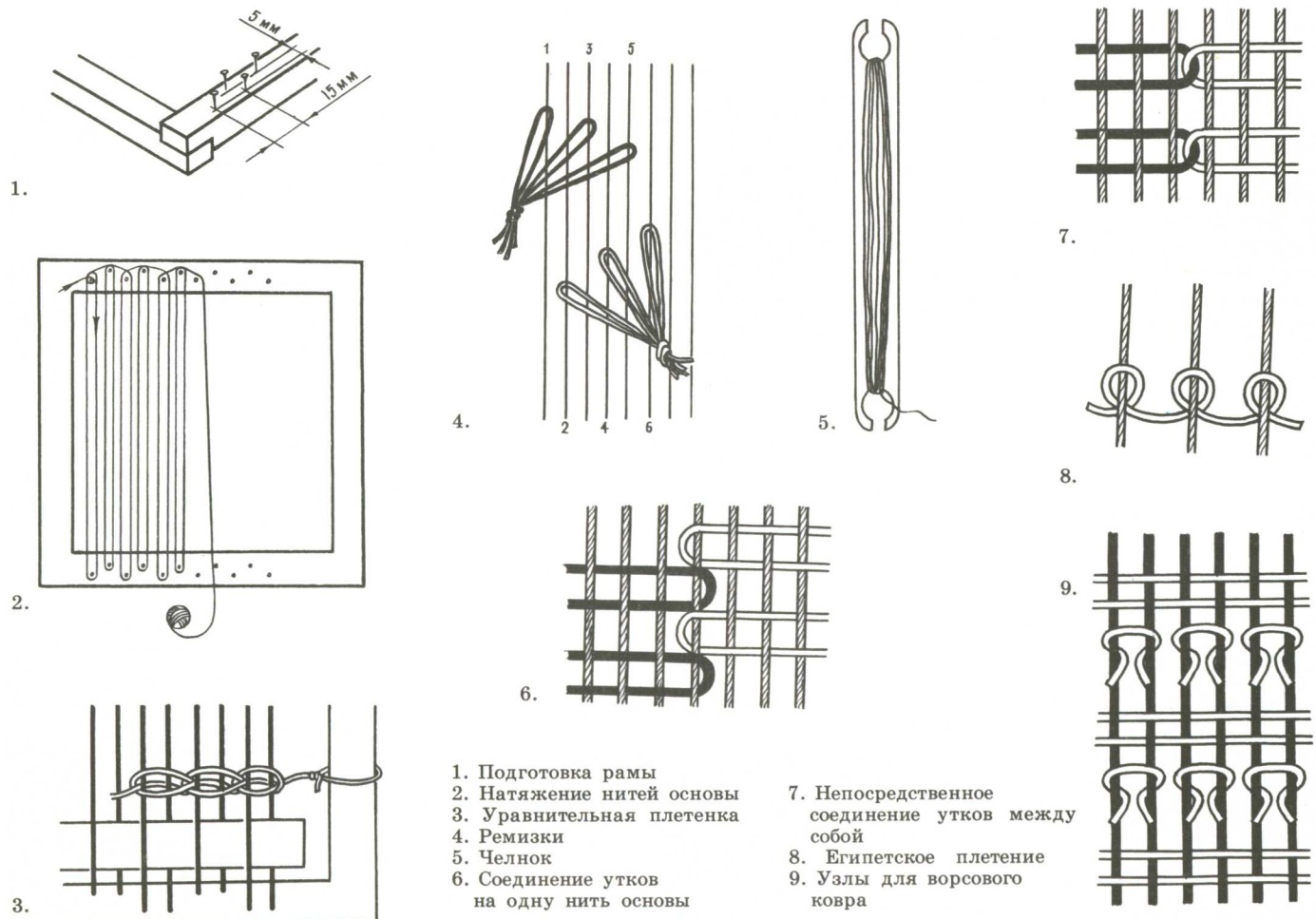


Безворсовый гобелен

хлопчатобумажным утком, а затем, сняв с рамы, концы основы связать узлами. Мини-гобелен можно украсить бахромой или вставить в деревянную раму.

Если вы освоили принципы работы над гобеленом, приступайте к созданию эскиза композиции. Но прежде необходимо иметь материалы. Ими могут служить не только новая шерсть, но и пряжа от старых изделий, синтетические или хлопчатобумажные нити, тесьма, лоскуты несыпучих трикотажных тканей, разрезанные на тонкие ленты, крашеная белевая веревка и т. д. Все это «сырье» подберите по цвету и решайте композицию. Для начала возьмите простейшее силуэтное изображение, максимально стилизованное. Главное — найти интересное сочетание материалов, правильно выбрать технику, колорит. И тогда композиция будет радовать вас, ваших близких, органично впишется в интерьер квартиры.

Л. КАЗАРИНА,
завуч ДХШ № 5
Москвы



1. Подготовка рамы
2. Натяжение нитей основы
3. Уравнительная плетенка
4. Ремизки
5. Челнок
6. Соединение утков на одну нить основы
7. Непосредственное соединение утков между собой
8. Египетское плетение
9. Узлы для ворсового ковра

КАК СДЕЛАТЬ ГИПСОВЫЙ СЛЕПОК

Многие из вас, ребята, любят лепить из пластилина или глины. Чаще всего изображают животных, птиц, предметы быта. И порой жалко расставаться с ними, поскольку надолго сохранить скульптуры, сделанные из мягкого материала — пластилина, невозможно. Но как все-таки сохранить? В этом случае можно сделать гипсовый слепок, то есть копию оригинала из гипса.

Прежде чем приступить к работе, подготовим необходимые инструменты и материалы, чтобы не отвлекаться во время формовки и отливки.

Гипс — это мелкозернистый белый порошок. Вместо специального формовочного можно пользоваться и алебастром. Это тоже гипс, но более грубого помола. Употребляется он обычно в строительско-штукатурных работах. Хороший гипс после замешивания с водой затвердевает через 20 минут.

Необходима чистая вода в ведре или банке. Резиновую гипсовку, то есть чашку для разведения гипса, рекомендуем сделать из половинки детского мячика диаметром 10—20 сантиметров. Замешивать гипс можно деревянной лопаточкой или столовой ложкой. Лучше иметь несколько кистей: маленькую для смазывания деталей формы, еще одну — для очистки от гипсовых крошек и кисть для работы с лаком. Нитролак продается в хозяйственных магазинах. Потребуется небольшой флакончик подсолнечного масла или мыльница с любым мылом. Нужны также ножи для зачистки и сверления отверстий, ножницы, полоски из жести и пластилина, бумага и различная проволока для арматуры.

Формовкой называют процесс снятия слепков (гипсовых форм) с моделей. В качестве примера рассмотрим гипсовую формовку всемирно известной фигурки Снеговика, выполненной в пластилине. Она проста по конструкции, и это облегчит

работу в первоначальной стадии обучения.

Обычно перед снятием формы модель тщательно изучают, делят мысленно на части с таким расчетом, чтобы в дальнейшем каждый кусок формы легко с нее снимался. Поэтому мы тоже представим себе такое разграничение и определим вспомогательные линии, которые делили бы фигурку Снеговика на три части. Конечно, можно сделать форму из двух или более кусков, но с ними в данном случае не совсем удобно будет работать. Карандашом (или острием ножа) наносим на модель едва видимые вертикальные линии. С фаса одна такая разграничительная линия делит фигуру на две почти одинаковые половины. Другая линия проводится сбоку и «отсекает» примерно третью часть объема фигурки.

Поставим Снеговика на поверхность стола и нарежем из тонкой жести небольшие полоски. Советуем делать их из пустых тюбиков зубной пасты или консервной банки. Металлические пластинки втыкаем в пластилиновую модель по намеченным разграничительным линиям — очень аккуратно, одна к одной, по возможности перпендикулярно к поверхности фигурки. Кроме того, для отдельных разграничений используют также пластилиновые полоски. Предварительно заготовив прямоугольный брусок пластилина, режут его тонкой проволокой на пластинки определенного размера. Обкладывают фигурку по тем же линиям пластилиновым бордюром так, чтобы получилась нужной высоты оградка.

После этого одну из передних и заднюю половинки фигурки можно покрыть в один слой небольшими кусками мокрой газетной бумаги, чтобы при формовке одной части гипс не пачкал другие поверхности.

Незакрытую часть модели, с ко-

торой снимается форма, и пластинки смазываем подсолнечным маслом мягкой кисточкой. Рецепт приготовления смазки бывает различен. Можно, например, ограничиться мыльной пеной. Главное — предотвратить прилипание гипса к поверхности.

Теперь приступаем к самому ответственному моменту — работе с гипсом. Вот здесь, ребята, надо быть очень внимательными.

Сначала берем резиновую гипсовку и наливаем воды приблизительно до половины емкости. Затем начинаем понемногу сыпать гипс до тех пор, пока над водой не образуется маленький островок. Тогда быстро и тщательно, иначе на дне окажутся комки, размешиваем смесь ложкой или лопаточкой. Должна получиться однородная масса, похожая на жидкую сметану. Это и есть гипсовый раствор.

В результате взаимодействия гипса с водой происходит затвердевание или, как говорят профессионалы-форматоры, «схватывание» раствора. Поэтому работать с ним надо быстро, не теряя ни минуты. Не использованный вовремя раствор придется выбросить. Еще раз напомним, что гипс высыпает в воду, а не наоборот.

После приготовления раствора переходим к формовке части фигурки Снеговика. Ложкой или прямо из гипсовки постепенно покрываем раствором поверхность, ограниченную металлическими или пластилиновыми пластинками. Они не дадут гипсу произвольно растекаться.

Для придания форме прочности делают арматуру. Нарубив проволоки, накладывают ее в виде рамки с различными переплетениями на поверхность первого слоя гипса. После этого всю поверхность покрывают еще одним, более толстым, слоем. Постоянно следите за тем, чтобы фигурка и проволока были покрыты гипсовым раствором равномерно. При формовке небольших моделей, меньше 20 см, вкладывать арматуру не обязательно, но края формы всегда нужно делать немного утолщенными.

Минут через 20—30 гипс затвердевает. Осторожно уберите бумагу и пластинки. Острым ножом (для этой цели удобен нож-косяк типа сапожного) выравниваем плоскость разреза, так называемые усенки. На плоскостях разреза кончиком ножа высверливаем не-

сколько неглубоких лунок — замки. Они нужны для того, чтобы один кусок формы точно совпал с другим, так как при формовке следующей части против углублений образуются выступы, которые и фиксируют правильное положение отдельных кусков формы. Остатки гипсовых крошек сметаем кистью.

Всю плоскость разъема и наружные края формы необходимо хорошо смазать подсолнечным маслом. Это предотвратит нежелательное схватывание одного куска формы с другим.

Затем покрываем гипсовым раствором вторую часть фигурки, соблюдая все требования, о которых говорилось выше. Перед формовкой второго куска необходимо в модель фигурки воткнуть металлические пластинки по разграничительным линиям, а «нерабочую» поверхность Снеговика снова покрыть мокрой бумагой. Обработка плоскости разъема и замков проводится так же, как и при работе над первым куском. Порядок формовки третьей части модели не отличается от двух предыдущих, за исключением того, что уже нет необходимости в обкладывании бумагой и употреблении пластинок.

После этого надо раскрыть форму. Осторожно пошатываем ножом в различных местах по линиям соединения. Разобрав на три куска, пластилиновую фигурку Снеговика очищаем от гипса и убираем. Она больше нам не понадобится. Ведь теперь мы получили ее гипсовую копию.

Форму надо просушить в теплом месте, предварительно удалив оставшиеся пластилин и гипс. Можно все ее куски собрать и крепко связать проволокой или веревкой.

Разобранную форму покрывают (особенно внутреннюю поверхность гипсовых отливок) несколько раз лаком до появления блеска. Каждый последующий слой наносится лишь после того, как предыдущий высохнет. В этом случае заменим нитролак из-за быстрого его высыхания.

На этом процесс изготовления гипсовой формы заканчивается.

Отливка — процесс воспроизведения скульптурной модели путем заполнения пустоты гипсом или другими затвердевающими веществами.

Для отливки гипсовой фигурки Снеговика каждую часть покрываем

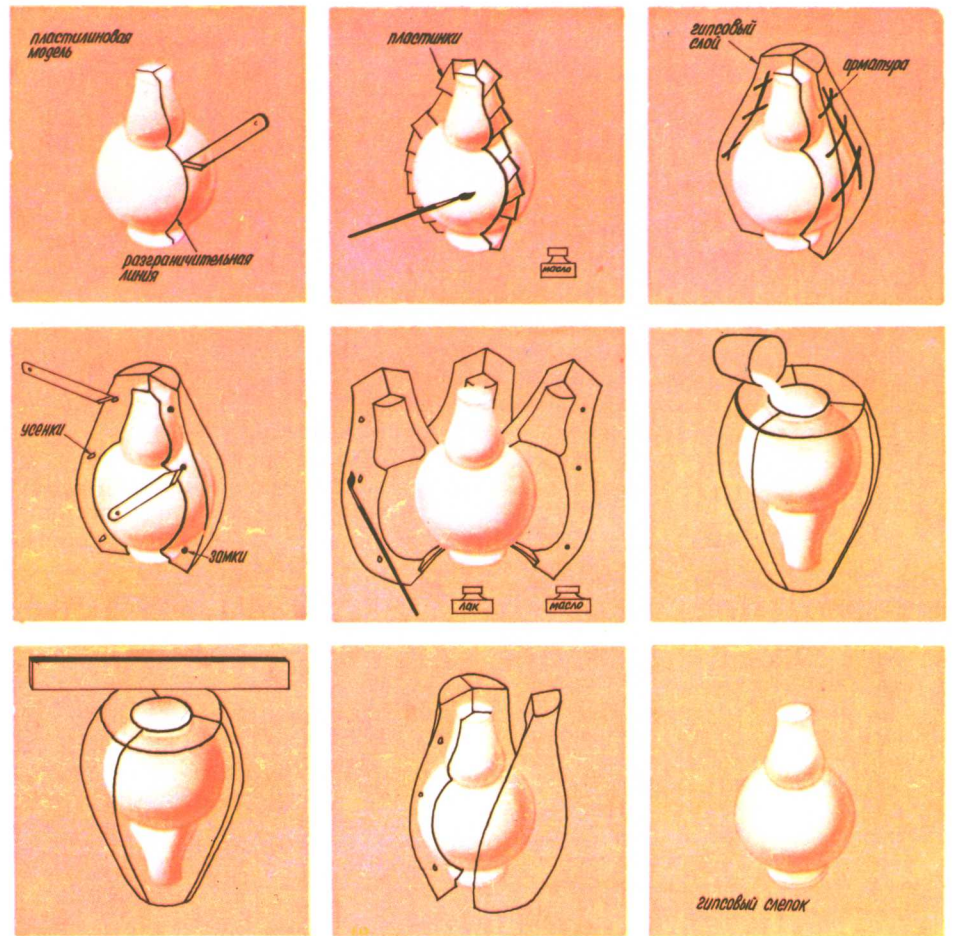


Схема формовки и отливки гипсовой фигурки.

той же смазкой, которой мы пользовались при формовке. Она должна ложиться тонким равномерным слоем. Затем форму вновь собираем, плотно связываем, она подготовлена к отливке. Замки точно фиксируют правильность соединения.

Форму переворачиваем, разводим соответствующее количество жидкого гипсового раствора и медленно заполняем ее. Когда гипс немного схватится, рейкой или ножом выравниваем горизонтальную поверхность отливки, которая в дальнейшем будет служить основанием фигурки.

Первую отливку лучше сделать полную, а со временем, с появлением определенного опыта, можно попытаться выполнить пустотелую отливку. Она делается методом обкатки. Для этого надо налить гипсовый раствор внутрь до половины объема и, поворачивая форму в разные стороны, следить, чтобы гипс осаждался равномерно по

всей поверхности внутренних стенок. Иногда для крепости и легкости отливки моделей большого размера применяют марлю, мешковину, выполняющую роль арматуры. Ими прокладывают первый внутренний слой гипса. Следующей порцией гипсового раствора наращивают толщину отливки.

Через полчаса форму можно разобрать. Наконец мы получили гипсовую копию пластилиновой фигурки Снеговика. Если имеются кое-какие дефекты в готовой отливке, то нужно развести немного гипсового раствора и заделать их. По еще сырой отливке можно поработать различными металлическими инструментами, подчеркивая отдельные детали.

Гипсовую отливку Снеговика поставьте на полку для просушки. А снятые куски формы аккуратно очищаются от затеков гипса, покрываются смазкой и связываются до следующей отливки.

А. ЖАКСЫБЕРГЕНОВ

МОДЕЛЬ

Один из современников В. А. Серова вспоминал, как однажды в класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где шла работа с натуры, заглянул директор. «Прошу не входить, — остановил его Серов, — женская модель обнажается только перед художником». Столь бережное отношение к модели поражало всех, кто знал выдающегося мастера.

Вот, например, серовская акварель из ГМИИ с изображением натурщицы. Как образна, выразительна ее поза, точно размещены драпировки. Она помещена в рассеянном свете, четкость контуров тела смягчена — нет ни одного фальшивого блика, резкого светотеневого контраста. Здесь как нельзя лучше решена задача передать живописность освещения, богатейшие градации теплого, телесного тона человеческой кожи и холодного — тканей, обстановки мастерской. Серов назвал подобную работу с натуры «постановкой зрения».

Модель (франц. *modèle* от лат. *modulus*) — мера, образец. Этот термин издавна употребляют архитекторы и скульпторы. В практике живописцев он означает позирующего обнаженного или одетого натурщика либо натурщицу. Каковы задачи такой постановки? Они многообразны. Важно, например, почувствовать природу пластического начала. Модель ставится в позу, на которой легче понять конструктивные особенности, характер движения человеческой фигуры. Другая постановка выявит начала живописные — тон, цвет, поможет изучить мускулатуру человеческого тела. Даст возможность с наибольшей выразительностью разместить модель на холсте, листе бумаги: найти ей смысловое оправдание — с этих элементов начинается картина.

Превосходные этюды маслом «Кайн» и «Авель» кисти А. Лосенко — первый замечательный образец работы с натуры в русской живописи. Штудирование моделей стало краеугольным камнем в академическом обучении — русские художники не раз удивляли здесь зарубежных собратьев. Советские мастера не утратили зоркости глаза и твердости руки, применяют разнообразные материалы. Одни предпочитают, например, размытку тушью, акварель; другие — более пластичные: сангину, уголь; третьи — пишут этюды с модели масляной краской одним цветом — гризайлью. И конечно, неизменной популярностью у всех пользуется графитный карандаш — материал, который применялся поколениями художников во все времена.

В. ТАРАСОВ

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

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

3. 1985

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Спорт — это радость и труд	И. Роднина
2	Ждем тебя, фестиваль!	О. Кулакова
4	К 40-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ С фронтовым альбомом	Х. Якупов
7	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА «Но красоту ее Боровиковский спас...»	Е. Лагышева
10	КРУГ ЧТЕНИЯ О портретах Боровиковского	
12	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Учусь у природы	Л. Бродская
16	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Античный Кельн	Л. Акимова
21	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Тем, кто решил стать художником	А. Бенедский
24	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Узоры русской вышивки	Г. Дурасов
28	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Что вы знаете о перспективе (беседа вторая)	А. Гангардт
32	ПРОГРЕССИВНЫЕ ХУДОЖНИКИ МИРА Антон Рефрежье	М. Бусев
36	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Солнечная кисть Прованса (О. Фрагонар)	Е. Рачеева
41	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ На улице Мира	Ю. Баранов
42	Вологодские кружевницы	Я. Камочкин
44	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ Мини-гобелен	Л. Казарина
46	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Как сделать гипсовый слепок	А. Жаксыбергенов
48	НАШ СЛОВАРЬ Модель	В. Тарасов

Обложки:

1. В. Боровиковский. Портрет А. Г. Гагариной и В. Г. Гагариной. Масло. 1802. 75×69,2. Государственная Третьяковская галерея.
2. Т. Яблонская. Утро. Масло. 1954. 169×110. Государственная Третьяковская галерея.
3. О. Фрагонар. Беседа. Бистр с лависом, кисть. 1770-е годы. 27,9×21.
4. С. Рянгина. Все выше. Масло. 1934. 149×99,5. Государственный музей русского искусства. Киев.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, 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. Ф. Горелова.
Художественный редактор Ю. И. Киселев.
Фотограф С. В. Майданюк.
Технический редактор В. И. Куркова.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 11.01.85. Подп. к печ. 26.02.85. А02161. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 176 600 экз. Цена 70 коп. Заказ 2337.

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



