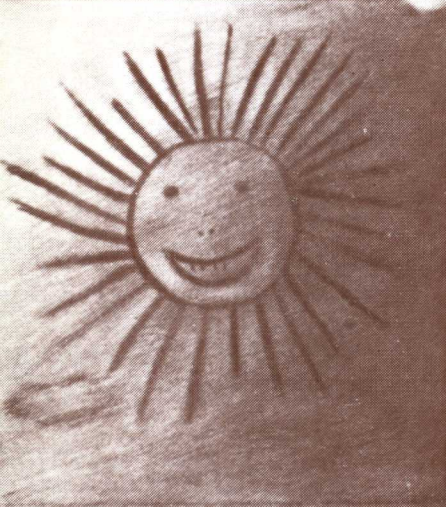


# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



4. 1986





M



M



P

# БЫТЬ ДОСТОЙНЫМ ВРЕМЕНИ!

А. М. ЛОПУХОВ,  
народный художник Украинской ССР

Чувство радости и гордости владело мной, когда вместе со всеми людьми страны, собравшись по труду, представителями многонациональной социалистической культуры я внимательно следил за работой XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза, принявшего новую редакцию Программы КПСС, в которой нашли отражение воля и мысли миллионов советских людей. В Политическом докладе Центрального Комитета КПСС, выступлениях делегатов с новой силой и убежденностью прозвучали слова о высокой социальной роли советского искусства, его гуманистической и оптимистической наполненности, тесной связи с народом.

Атмосфера всеобщего воодушевления царила на форуме коммунистов. Казалось, вся наша страна собралась в эти дни в Кремле. В перерывах между заседаниями делегаты обменивались мнениями, спешили поделиться друг с другом впечатлениями — ведь они участвовали в событиях поистине мирового масштаба. Разве можно было, к примеру, остаться равнодушным, когда зал Дворца съездов под звуки торжественного марша наполнился кумачом знамен и алым пламенем гвоздик, жизнерадостной красногалстучной детворой: будто посланцы грядущего века принимали у партии эстафету мира, созидания и прогресса.

Слушая выступления делегатов, живо представлял те грандиозные планы, которые предстоит осуществить, думал о том, как много надо сделать каждому из нас, чтобы приблизить торжество коммунизма. И еще: каким оно будет — советское изобразительное искусство завтрашнего дня.

Меня, как и всех советских художников, особенно волнуют проблемы всемерного повышения требовательности к результатам нашего труда, усиления действенности искусства. Руководители партии и правительства, делегаты и гости съезда, побывавшие на Всесоюзной выставке «Мы стро-

им коммунизм», которая работала в те знаменательные дни в Москве, дали принципиальную оценку творчества, отметили успехи изобразительного искусства, тематическое разнообразие произведений, активность молодежи.

Живая преемственность поколений — характерная черта советского искусства. Особенно радует сегодня оптимистический настрой творческой смены. В искусстве молодых все настойчивее проявляется стремление к социальной проблематике, историко-патриотической, интернациональной темам. Слово «новаторство» понимается ими в духе времени — не как формалистический изыск, а как осознанное обращение к прогрессивным традициям, обогащение творчества всем лучшим, что выработало искусство на протяжении веков.

Чтобы подняться к высотам мастерства, надо неустанно бороться против проявления безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости и ремесленничества. Следует взять за образец жизнь и творчество наших великих мастеров-подвижников — таких, как Александр Иванов, Василий Суриков, Илья Репин: годами трудились они над своими произведениями, шли путем долгих исканий. Их работы отражают типические, передовые тенденции времени. Каждый образ, каждая деталь в них верно найдены, выстраданы. Непреходящая ценность и привлекательность их творчества в содержательности, необычайной жизненности, неразрывной связи с народными массами, высочайшем художественном мастерстве. Необходимо овладеть их методом постижения художественной правды и образности.

Мне приходится вести большую педагогическую работу. Не устаю повторять студентам: прежде чем взяться за тему — изучи все к ней относящееся до последних мелочей. Тогда вернее найдутся и сюжет, и композиция, произведение выйдет не надуманным, а осно-

ванным на достоверных наблюдениях, исторической правде. Мне повезло: уже дипломная работа («В Петроград», 1957) предопределила мой путь в искусстве на многие годы, не осталась незамеченной. Но чтобы правдиво воплотить замысел на холсте, пришлось потрудиться: я и в кабине паровоза поездил, и уголек в топку побросал. А сколько изучил исторических материалов в архивах и библиотеках, сколько сделал набросков, эскизов, этюдов. Историко-революционная тема, к которой пришел после долгих поисков, стала для меня ведущей. Продолжаю ее и в сегодняшних моих картинах, посвященных 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Выбор темы — один из критериев, который выявляет мировоззренческие позиции художника, отношение к ключевым проблемам действительности, активность жизненной позиции. Прежде чем браться за кисть или карандаш, уясни — для кого и для чего ты собираешься творить, что нового хочешь сказать, насколько это отвечает передовым идеям общества.

Сегодня на наши художественные выставки, на встречу с прекрасным пришел новый зритель — эстетически образованный, информированный и требовательный, с вниманием и заинтересованностью относящийся к работе художника. Живое приобщение масс к изобразительному творчеству, дальнейшее развитие социалистической культуры ставят перед живописцами, скульпторами, графиками новые ответственные задачи. От них требуются работы впечатляющей образной силы, несущие пафос времени. Общество ждет от нас, подчеркнул Михаил Сергеевич Горбачев, художественных открытий, правды жизни, которая всегда была сутью настоящего искусства. Долг и святая обязанность художника быть достойным времени, героических свершений советского человека — строителя коммунизма.

## ХУДОЖНИКИ РИСУЮТ ДЕЛЕГАТОВ СЪЕЗДА

В период работы XXVII съезда КПСС в помещении Центрального выставочного зала, где развернута выставка «Мы строим коммунизм», работала необычная творческая мастерская. Группа молодых художников Москвы, Ленинграда, союзных республик создавала портретную галерею делегатов исторического партийного форума и иностранных гостей.

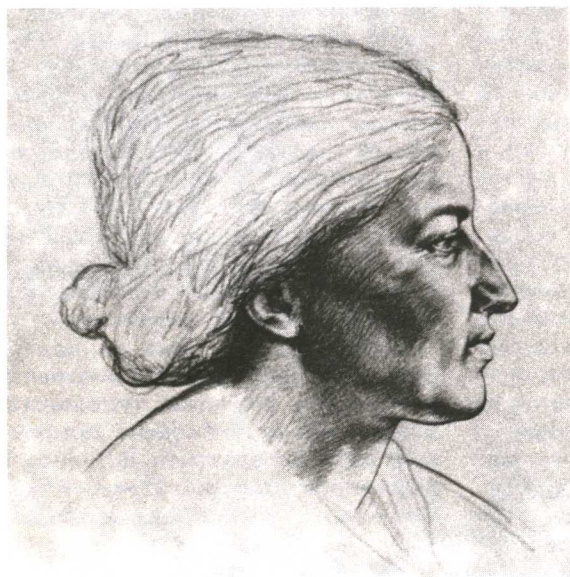
Увлеченная работа начиналась в утренние часы и заканчивалась только вечером. Само позирование делегатов приобретало характер интерес-

нейших рассказов о труде, жизни, о тех проблемах экономики, науки, культуры, которые обсуждались на съезде.

Художественное руководство творческой мастерской осуществлял народный художник СССР Таир Салахов, который также был делегатом съезда.

Публикуем некоторые портретные зарисовки, созданные в этой мастерской.

В. ПОГОДИН



А. Сытов.  
Портрет М. Кажаровой,  
монтажницы радио-  
аппаратуры  
Севкавалэлектроаппарата.

Г. Кичигин.  
Портрет Г. Горчакова,  
первого секретаря  
Кормиловского РК КПСС  
Омской области.



С. Присекин.  
Портрет А. Качалина,  
студента II курса  
Московского авиационного  
института.

В. Желваков.  
Портрет Г. Прокопенко,  
Героя Социалистического Труда,  
электросварщика.



## ЛЕНИН И ЛЮДИ РЕВОЛЮЦИИ

И зучая творческое наследие известного советского художника Александра Николаевича Самохвалова, не устаешь удивляться его способности живо реагировать на важнейшие события времени, непосредственным и увлеченным свидетелем которых он был. И потому представляется совершенно естественным, что тема Ленина нашла в работах мастера глубоко прочувствованное воплощение. Она появилась в его творчестве еще в середине 20-х годов в плакатах, затем претворялась в ряде картин, объединенных в своеобразную серию, над которой художник работал долго и напряженно, обращаясь к ней вновь и вновь. Самохвалов дал этой серии условное название «Ленин и люди революции», оговаривая при этом, что его замыслу более соответствовало бы название «Ленин и народ», так как «люди революции — это та часть народа, которая активно включилась в дело революции, в дело утверждения власти народа на основе ленинских принципов».

Все произведения, входящие в серию, достаточно известны, часто экспонировались на выставках, воспроизводились в печати. Художник в своих воспоминаниях оставил их точный список, рассказал историю создания. Но вот в 1982 году в собрание Государственной картинной галереи СССР поступила акварель «Выступление В. И. Ленина перед солдатами», выполненная в 1934 году. Долгое время она оставалась неизвестной не только любителям, но и большинству специалистов. И все же при первом взгляде на нее становится ясно, что мы имеем дело с незаурядным произведением. Сдержанность колорита, лаконизм пластических средств придают ей своеобразную монументальность, вопреки тому, что акварельная техника более привычно связывается с камерным искусством. Думается, она выдержала бы многократное увеличение, будучи переведенной в панно или настенную роспись. Впрочем, это качество не ставит акварель в исключительное положение в творчестве Самохвалова, так как стремление к монументальности образов было одной из отличительных черт его искусства.

Александр Николаевич был убежден, что «поиск современности, современных ритмов, современного цветосложения и цветовыражения обязательны для художника». Это убеждение он сумел воплотить в лучших своих произведениях, к которым относится и интересующий нас эскиз, и выразилось оно в умении придать особую значительность образам, порожденным воображением художника.

В выборе сюжета Самохвалов достаточно традиционен. В те годы в советском искусстве уже сложилась определенная иконография образа Ленина как вождя, произносящего с огромным темпераментом речь перед народом, увлекающего своей страстной убежденностью слушателей. Самохвалов следует этому типу изображения. В его эскизе Ленин стоит на небольшом возвышении среди массы солдат, с рукой, энергично поднятой в жесте, хорошо знакомом

нам по фотографиям и картинам художников — современников Самохвалова.

Но в том, как автор акварели изобразил слушателей, как охарактеризовал их реакцию, есть глубокое своеобразие, которое придает акварели удивительно современное звучание. В ней живет лично прочувствованное знание времени. По свидетельству художника, в его живописной Лениниане «образы людей устанавливались суммарно на основе живых и неугасающих впечатлений», поскольку ему довелось быть свидетелем многих событий революции. То, что и в акварели нашли отражение события и герои, запечатленные «в душе и в памяти в те огненные дни», придает особую убедительность общей атмосфере митинга в мрачном помещении солдатских казарм.

Пластическое решение произведения может послужить прекрасной иллюстрацией правоты Самохвалова, утверждавшего, что «показ происходящего, народных масс единичными фигурами неуместен, как если бы вы пытались охватить безбрежность моря в иллюминатор. В этом случае вы, может быть, увидите хорошую волну, но море вы увидите только тогда, когда выйдете на палубу, на встречу с морем». И перед зрителем именно море, где ощущение «безбрежности» делается острее оттого, что глаз выхватывает, как «волны», лица отдельных слушателей, и людское море живет, дышит: так взволнованно воспринимает речь Ленина масса людей, одетых в рыжевато-серые шинели.

Лица большинства персонажей-слушателей едва намечены — это именно «масса». Взгляд художника выделяет из толпы несколько лиц. На них он сосредоточивает все свое внимание. Есть здесь и фигура солдата, в сознании которого под влиянием речи вождя свершается перелом, хотя пока еще он весь — сомнение. В правой части композиции друг за другом стоят три солдата, скорее всего в недавнем прошлом — крестьяне. Они не просто слушают оратора, а жадно впитывают каждое слово — так точно их состояние отвечает этому определению. Все трое очень похожи — близкие черты лица, один рост, лишь чуть разнятся позы. Художник, кажется, изобразил одного человека в движении. И оттого становится зримым рождение в их сознании глубокой веры в правоту ленинского слова. И здесь же, по принципу контраста — и композиционного и цветового, — Самохвалов выделяет враждебные революционной силе, которые воплотились в изображении стоящего слева спиной к зрителю казака в синей бекеше.

Такая выверенность каждого элемента композиции свидетельствует о мастерстве автора и о том, что ее созданию должен предшествовать некий процесс поисков, даже если эти поиски велись не над самой акварелью, а над иными произведениями, близкими ей и тематически и композиционно.

Полезно обратиться к истории работы Самохвалова над Ленинианой, которая началась, по свидетель-



А. Самохвалов.  
Выступление В. И. Ленина  
перед солдатами.  
Акварель. 1934.

ству художника, с 1930 года, когда ему была заказана Изогизом картина «Приезд В. И. Ленина в Петроград в апреле 1917 года». Можно предположить, что работа над темой велась в два этапа и плодом ее оказались два произведения, исполненные в различной технике. Живописный вариант в свое время пользовался большой популярностью, выдержал немало число изданий и переизданий в печати, неизменно являясь объектом внимания искусствоведов. Дважды, увеличенная до гигантских размеров, картина становилась главным элементом праздничного оформления площади у Финляндского вокзала в 1930-е годы. Примечательна большая изобретательность автора в организации картинного пространства.

Есть в этом полотне и черты, общие с акварелью из собрания Государственной картинной галереи СССР. Автор также выделяет из массы слушателей отдельные группы. Но на сей раз он объединяет их не столько по признаку различной реакции на слова вождя, сколько по сословной принадлежности. Это и шеренга солдат у броневика, и группа женщин-работниц, и рабочие, и матросы. Реакция каждой из групп на речь Ленина отличается определенным единством. Художник как бы дает срез общества, показы-

вая, что в революцию шли самые разнообразные группы населения России. Это действительно глубоко обобщенный образ людей революции.

И, возвращаясь к акварели «Выступление В. И. Ленина перед солдатами», можно увидеть, в каком направлении шло развитие ленинской темы в творчестве Самохвалова, как из нее выкристаллизовывались отдельные сюжеты. Ленин и солдаты, пробуждение сознания в массе измученных войной людей, консолидация сил революции и готовность реакции к сопротивлению — все это как бы родилось из более ранней работы. И если там художник представил апофеоз, торжество идей Ленина, то в небольшой акварели, более скромной и сдержанной, он показывает это торжество как процесс, требующий огромных усилий, оказавшийся возможным лишь в результате активного включения народа в дело революции.

В акварели, как и в других работах цикла, нашли воплощение впечатления молодости художника, «образы пролетариев революционного Петрограда, солдат... крестьян. И образ Ленина, освещающий все, придающий народной буре великое историческое значение».

Л. ПРАВОВЕРОВА

## ВЕДУЩАЯ ТЕМА ТВОРЧЕСТВА

**М**оя космическая тема подспудно рождалась и зрела в юные годы. К ней я шел вместе со всей страной, через испытания и трудности. Детство пришлось на послереволюционные годы, когда все люди мечтали о прекрасном будущем, а ведь жили еще очень бедно. И трудности тех лет не могли помешать устремлению вперед, к новому, неизведанному. Мы, дети алтайского села, ничего не слышали тогда о космосе, но нас влекло небо. Когда в вышине пролетал самолет, мы долго провожали его взглядом, увлеченно говорили об авиации.

Отца своего не помню, его — организатора сельскохозяйственной коммуны «Ракета» — зверски убили кулаки. Коммуна с таким обращенным в будущее названием, просуществовав всего два года, распалась. После смерти отца нас осталось пятеро детей, и в шесть лет я уже был должен заботиться о пропитании. Старшие брат и сестра батрачили. Нередко на Алтае в то время были голод и неурожай. И все-таки, несмотря на тяжелую нужду, меня определили в школу — я первым в нашей семье стал грамотным. В 1932 году мать, взяв нас — младших детей, переехала в Красноярск, где в течение полутора лет мы жили и работали в совхозе. Тринадцатилетним подростком я осваивал разные профессии: был телефонистом и бухгалтером. А по возвращении в родное село работал в колхозе счетоводом — ведь взрослое население было поголовно неграмотным.

После перерыва снова, по настоянию директора школы, взялся за учебу, догнал своих бывших одноклассников. В это же время стал заниматься рисованием, делая тушью портреты вождей революции. Первыми рисунками оклеил небольшую комнатку при школе, которую выделили матери, работавшей уборщицей. Однажды какой-то гость из района случайно обратил внимание на мои рисунки и, уезжая, захватил их с собой. Помню, в 1935 году состоялся районный съезд Советов. В зале были вывешены мои рисунки. Решением съезда мне назначалась специальная стипендия, и продолжать учебу я остался в райцентре Ключи.

Здесь мечта о небе, авиации, полетах снова дала знать о себе. Под ее влиянием окончил планерную школу. И все свободное время поглощало это сильное увлечение, да еще любовь к рисованию. Под своеобразную мастерскую мне отвели небольшой школьный спортзал. Поначалу совершенно не имел представления о том, как и чем разводить краски. Попробовал даже сливочным маслом (ведь краски назывались масляными!). Затем приспособился разводить олифой. Прямо давил краски из тюбиков на холст и там уже смешивал их. О палитре еще не знал. Все давалось с трудом, как открытие, все проверялось тут же на практике. Очень помогало чтение, особенно много полезного почерпнул из книги о Василии Ивановиче Сурикове.

Окончив 9-й класс, поехал в Москву с надеждой получить художественное образование. Не ослабевал и интерес к авиации. Поэтому, поступив в художественное училище имени М. И. Калинина, параллельно стал заниматься в парашютной школе. Прыгал с самолета на станции Планерная, овладевал теорией. Записался даже в авиационный кружок при клубе имени В. П. Чкалова. И все-таки любовь к искусству была сильнее, так что кружок пришлось бросить. К тому же в 1939 году меня призвали в армию и отправили на Восток, где только что отгремели бои в районе Халхин-Гола.

Весть о начале Великой Отечественной войны застала меня в пограничной Даурии; сначала служил разведчиком, потом в составе мотострелкового полка оказался в Монголии. А в 1942 году меня откомандировали для работы в дивизионной газете «Натиск», где я писал стихи, рисовал, делал карикатуры. В августе 45-го принимал участие в боях с Квантунской армией.

После войны вернулся к учебе. Стал художником-монументалистом. Много работал над темой Ленина, семьи Ульяновых. Космическая тема оказалась закономерным и естественным развитием ленинской. Ведь именно воплощенные в жизнь идеи Ильича стали той стартовой площадкой, что вывела Страну Советов на космическую орбиту.

Первым толчком к теме космоса послужило замечательное событие: запуск искусственного спутника Земли. Совместно с коллегой художником Д. Мерпертом мы выполнили мозаичное панно «Индустрия», в центре которого изображен спутник, символически устремленный в пространство рукой человека. С этой работы фактически и началась моя космическая тема, продолжающаяся вот уже 25 лет. Очень укрепила меня в правильности ее выбора незабываемая встреча с первым космонавтом планеты Юрием Гагариным.

Тогда, летом 1961 года, почти сразу после славного космического полета, мне посчастливилось сделать натурный портрет героя, положенный в основу одной из мозаик. А продолжительная интересная беседа с космонавтом состоялась позже в Крыму. Я в ту пору делал серию мозаик для «Артека». Юрий Алексеевич, часто приезжавший к пионерам, заметил мои работы. Однажды, рассматривая очередное панно, обратился ко мне:

— Как это вам удалось отыскать в Гурзуфе зеленые, синие, а тем более малиновые камни? Мне почему-то все больше серые попадаются... Очень это здорово, даря детям красоту, вы в то же время пробуждаете у них интерес к природе, любовь к Родине... И еще нравится мне, что вы стремитесь к простоте, избегаете вычурности.

Помолчал, Гагарин добавил:

— Очень советую: познакомьтесь с космонавтами поближе. Думаю, что встречи с ними не пройдут бесследно для вашего творчества...

С тех пор мне удалось познакомиться и подружиться со многими космонавтами. Одним из самых дорогих для меня результатов дружеских и деловых встреч с героями космоса была большая работа для Звездного городка.

Четверть века назад в подмосковном лесу расчищались поляны для улиц нового города. Славное имя Звездный ему придумал Гагарин. В первые годы своего существования городок был еще необжитым, малонаселенным. Да и космонавтов можно было перечесать по пальцам. Постепенно мужал и рос городок, вздымались ввысь этажи. Появились и первые памятники. В 1967 году по инициативе ЦК ВЛКСМ в Звездном сооружена аллея «Покорители космоса». Проектировал аллею Анатолий Трофимович Полянский, с которым мы сотрудничали в «Артеке». А мне выпала честь делать для аллеи Героев двусторонние мозаики на высоких пилонах. Одна из сторон решалась как портрет героя, другая представляла собой обобщенный сюжет, связанный с образом портретируемого.

Открывает аллею мозаичный портрет К. Э. Циолковского, на пилоне высечены его пророческие слова: «Человечество... сначала робко проникнет за пределы атмосферы, а затем завоюет все околосолнечное пространство». Мечта ученого как бы находит жизненное воплощение в содержании и оформлении всей мемориальной аллеи Звездного. Привлекает внимание «Золотая доска» с именами покорителей космоса. Посетителей встречает незабываемая улыбка Юрия Гагарина. Здесь же изображены другие космонавты страны. Венчает аллею стела с рельефом В. И. Ленина. У космонавтов сложилась



Я. Скрипков.  
Юрий Гагарин.  
Рисунок к мозаичному портрету.  
Уголь. 1961.

Я. Скрипков.  
Интеркосмос.  
Темпера. 1980.





добрая традиция перед полетом фотографироваться у подножия стелы с родными и друзьями, встречать здесь почетных гостей Звездного.

Портретом Юрия Гагарина открылась пополняемая мною из года в год галерея героев космоса. Ее продолжили портреты Валентины Терешковой, Германа Титова, Алексея Леонова, Виктора Горбатко и других космонавтов. В этой работе мною всегда руководило стремление создать психологический образ современников, занятых трудным, героическим делом. Раскрыть их внутренний облик, передать индивидуальные качества характера, сохраняя, конечно, и эффектную внешнюю атрибутику, красноречиво говорящую о славной современной профессии.

Со многими космонавтами я дружу, интересуюсь ходом их ответственных экспериментов, радуюсь их успехам и достижениям. Это заметно помогает в творчестве. Так, с удовлетворением, взыскательностью и вместе с тем очень свободно и естественно работал над образами моих дорогих земляков — космонавтов Германа Титова и Василия Лазарева. Герои изображены неторопливо идущими по родной земле. Они еще не успели расстаться с великолепной космической амуницией, но беседа их уже носит непринужденный, приятельский характер.

Вообще в последнее время все чаще обращаюсь к парным портретам и многофигурным панно, к форме триптиха. Хочется, чтобы рассказ о героях космоса был более монументален, убедителен, а галерея образов стала максимально полной, чтобы люди знали в лицо замечательных «завоевателей околосолнечного пространства». В одном из недавних произведений — групповом портрете «Интеркосмос» запечатлены в рост 23 космонавта на фоне знамен стран — участниц международного космического сотрудничества. Сначала задумал картину в форме триптиха, но жизнь, новая информация подсказывали единое общее решение и более сложную группировку персонажей. Не раз обращался мысленно к великому примеру группового портрета в мировой живописи: перед глазами стоял «Ночной дозор» Рембрандта.

Совместная деятельность космических экипажей разных стран воплощена также в мозаике «Союз» — «Аполлон». Работаю над новым триптихом, в котором будет раскрыта тема сотрудничества наших космонавтов с звездными братьями из Монголии, Индии, Вьетнама. Потоянно встречаюсь в мастерской с друзьями-космонавтами, делаю с натуры их портреты, наблюдаю их в беседе, общении, всегда подмечаю что-то интересное, новое.

Лучше понять этих мужественных людей, чья профессия постоянно связана с риском, высокой ответственностью, железной самодисциплиной, мне помогает собственное прошлое фронтовика. Ведь сегодняшние космонавты — прямые наследники героев Великой Отечественной войны. Всегда стремлюсь подчеркнуть в произведениях на космическую тему нерушимую связь поколений. В этом радостном, требующем большого душевного напряжения труде меня неизменно вдохновляет горячее стремление сохранить для потомства образы наших прекрасных современников — покорителей космоса.

**Я. СКРИПКОВ,**  
народный художник РСФСР



Я. Скрипков.  
Валентина Терешкова.  
Мозаика. 1974.

Я. Скрипков.  
«Союз» — «Аполлон».  
Картон для мозаики.  
Темпера. 1977.



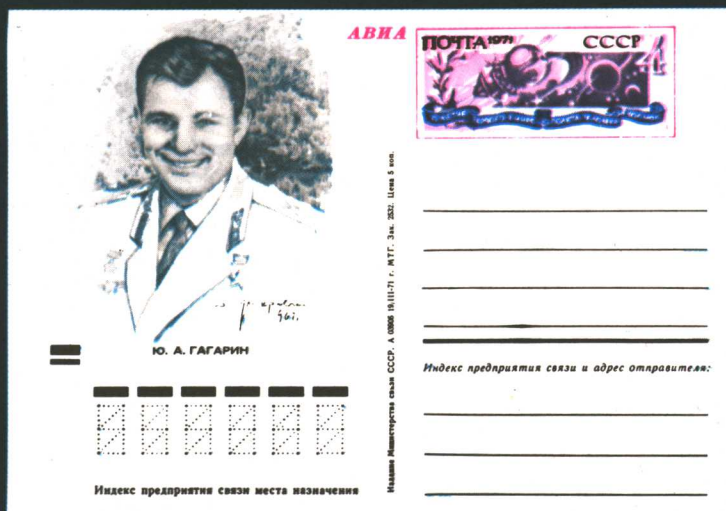
# КОСМОС В ФИЛАТЕЛИИ

К 25-ЛЕТИЮ ПОЛЕТА  
Ю. ГАГАРИНА

12 апреля 1961 года в 9 часов 07 минут в Советском Союзе был выведен на орбиту Земли космический корабль «Восток». На его борту находился первый в мире космонавт Ю. А. Гагарин. А на следующий день, 13 апреля, почта СССР и Чехословакии отметила эпохальное событие выпуском памятных марок. Филателисты с точностью до дня, часа знают время появления первых «гагаринских» почтовых миниатюр. 14 апреля вышла вторая советская марка, посвященная космонавту, спустя три дня — еще одна, на этот раз портретная. 25 апреля памятную марку выпустила Венгрия, 26-го — Болгария, еще через день — Польша и так далее... Но до сих пор не ясно, какой же почте — советской или чехословацкой — принадлежит первенство? Ведь оба выпуска марок вышли почти через 24 часа после приземления Юрия Алексеевича!

Что касается советских «космических» марок, оперативность выпуска не вызывает удивления — они печатались офсетным способом, быстрым и дешевым. Но в отношении марок Чехословакии, изготовлявшихся по традиции способом металлографии, это на первый взгляд удивительно. Их производство трудоемко: художник рисует эскиз, затем гравёр переносит его на металл. И лишь после этого наступает очередь печатников. Впрочем, подобный способ печати дает возможность быстрого внесения изменений в печатное клише. Достаточно убрать оттуда фрагмент надписи, заменить детали рисунка — и к печати готова совершенно новая миниатюра. Этим-то и воспользовались чехословацкие полиграфисты, повторив рисунок предыдущей марки, но вставив в него новый текст и изменив цвет.

«Космические» марки, выполненные способом металлографии, выходили и в нашей стране. Это не совсем обычные миниатюры. Выпущены они на алюминиевой фольге в 1961 и 1965 годах в честь Дня космонавтики. Перед худож-



никами этих марок стояла трудная задача: передать специфику рисунка в технике гравюры по металлу. Этот способ печати себя оправдывает. Например, стоит повернуть марку, меняя угол освещения, как на ней появляются новые детали. Проблемы были и у полиграфистов: оттиски с печатной формы делались на тонкой фольге, которую затем надлежало приклеить к бумаге.

...Почти сразу же после приземления корабля «Восток» художник А. Яр-Кравченко принял за портрет Юрия Гагарина. Законченный рисунок появился к десятилетнему юбилею полета «Востока» на памятной маркированной карточке. Это первая в Советском Союзе почтовая карточка, выпущенная с маркой оригинального

рисунка. В 1957—1958 годах скульптура Е. Вучетича «К звездам» репродуцировалась в серии марок, посвященной запуску второго искусственного спутника Земли. В 1961 году одну из почтовых миниатюр украсила скульптура «К звездам» В. Постникова. Другая его композиция — «В космос!» — изображена в филателистическом цикле «Слава покорителям космоса!». На марке, посвященной к Дню космонавтики в 1975 году, воспроизводился скульптурный бюст космонавта работы Л. Кербеля, а на одном из купонов юбилейной серии 1981 года репродуцирован установленный в Москве памятник Ю. А. Гагарину, выполненный П. Бондаренко.

А. СТРИГИН

# ДВА РЕШЕНИЯ ОДНОЙ ТЕМЫ

«ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ»  
САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ И ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

**В** марте 1481 года монахи флорентийского монастыря Сан Донато а Скопетто обратились к нотариусу Пьетро из Винчи с просьбой найти художника, который бы мог написать алтарную картину для собора. Пьетро сразу же предложил услуги своего сына Леонардо, недавно окончившего обучение у Верроккьо. Тогда же был заключен и договор, где определялись условия работы. Перед художником ставилась задача — за два — два с половиной года написать маслом на доске картину размером 2,5×2,5 м. Сюжет «Поклонения волхвов» — один из эпизодов евангельской легенды.

Три древних мудреца-предсказателя (волхвы — старинное русское название звездочетов) заметили на небе новую звезду. Они истолковали ее как знак появления на свет необыкновенного младенца. Следуя за путеводной звездой, они нашли в городе Вифлееме недавно родившегося Иисуса Христа и его мать Марию. Преклоняясь перед чудесным младенцем, волхвы поднесли дары — золото, ладан и смирну (благовонную смолу).

К теме «Поклонения волхвов» обращались многие художники. В богословских трудах нет единого мнения о том, кто такие волхвы, как они выглядели, откуда пришли: из Аравии, Древнего Вавилона или загадочной Индии? Все это позволяло художникам давать собственную интерпретацию сюжета.

В конце XV века, когда Леонардо начинал свой творческий путь, центром культурной жизни Флоренции стала так называемая «Платоновская академия». Она объединяла ученых, литераторов и философов того времени. Покровителем академии был негласный правитель города Лоренцо Медичи, прозванный Великолепным. Переводы и толкования сочинений античных авторов, которыми занимались флорентийские академики, повлияли на их отношение к изоб-

разительному искусству. Живопись казалась им не более чем иллюстрацией философских идей и поэтических сочинений. Это отразилось на творчестве художника, наиболее близкого к академии, — Сандро Боттичелли. Следуя указаниям наставников, он создал несколько произведений, которые представляли собой реконструкции картин античных художников или служили истолкованием стихов поэта Анджемо Полициано.

Показательна для творчества Боттичелли картина «Поклонение волхвов». На первый взгляд она не отличается от работ других художников на тот же сюжет. Может быть, здесь только больше торжественности и праздничности, характерных для почерка Боттичелли. Рассеянный свет позволяет ему тонко моделировать объемы, успокаивает яркость одежд и лишь иногда вспыхивает яркими бликами на металлических предметах и золотом шитье. Удивительно тонко написаны лица и фигуры персонажей.

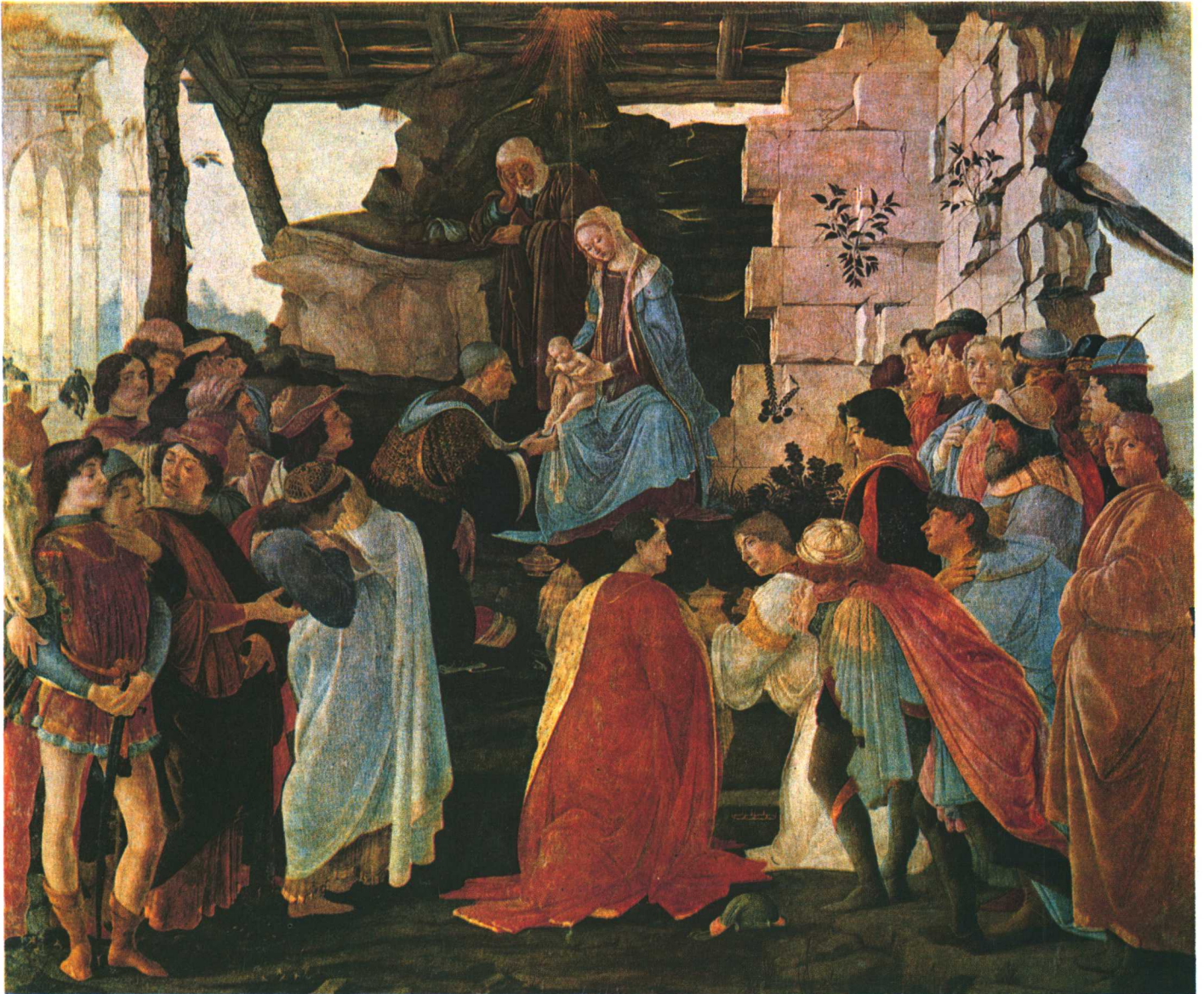
Но если внимательно присмотреться к картине, то естественно возникает вопрос: почему художник столь явно старался привлечь внимание на отдельные фигуры? Почему на первом плане изобразил молодого человека, опирающегося на меч, неуместный в сцене «Поклонения»? Если рассмотреть структуру композиции, станет ясно, что она построена в виде треугольника и вершиной его является группа Марии с младенцем. Но в неглубоком пространстве картины, замкнутом скалой и остатками стен, взгляд зрителя переносится с небольших по размеру центральных фигур к группе пышно разодетых волхвов. Таким образом, смысловой центр композиции смещен, а основной сюжет отодвинут на второй план.

Известно, что картина выполнялась на заказ. В правой ее части Боттичелли старался представить персонажей, которые явно не вмещались в композицию. Он запе-

чатлел их профили наложенными друг на друга, подобно изображениям на египетских рельефах. Зрителю оказалась видна при этом лишь небольшая часть лица, самим же фигурам не хватило места. Правомерен вопрос, зачем столь искусному мастеру, как Боттичелли, понадобилось перегружать и без того неглубокое пространство произведения, нарушая тем самым его целостность? Не проще ли вообще исключить лишние фигуры? По-видимому, Боттичелли получил от заказчика точные указания, кого и как необходимо изобразить на картине и что она должна говорить зрителям. А зрителей было очень много, чуть ли не вся Флоренция, так как произведение предназначалось для церкви Санта Мария Новелла, одной из самых почитаемых в городе.

Понять причины подобного построения композиции и точнее датировать «Поклонение волхвов» поможет знание истории Флоренции конца XV века. Исследователи искусства относят время создания произведения к 1475—1478 годам. И можно предположить, что только одно значительное событие, происшедшее в конце этого периода, могло найти отражение в картине. В апреле 1478 года группа заговорщиков, возглавляемая семьей Пацци, напала на братьев Медичи, чтобы захватить власть в городе. Одного из них, Джулиано, им удалось убить, но правитель города Лоренцо Великолепный спасся благодаря помощи поэта Анджемо Полициано. Заговор был подавлен с необыкновенной жестокостью, и в последующем противники Медичи подвергались постоянным преследованиям.

Видимо, после этого знатный флорентиец Гаспаре ди Дзанобидель Лама и заказал Боттичелли картину на тему «Поклонение волхвов». Но не только благочестивое желание украсить церковь Санта Мария Новелла руководило заказчиком, а намерение выразить



С. Боттичелли.  
Поклонение волхвов.  
Темпера. 1475—1478.  
111×134

Леонардо да Винчи.  
Поклонение волхвов.  
Масло. 1481—1482.  
246×243

приверженность политике Лоренцо Медичи.

Исследования историков искусства и иконографические данные творческого наследия А. Верроккьо, Д. Гирландайо и учеников Боттичелли позволяют утверждать, что изображенный у ног Марии с младенцем старик в черной с золотом одежде — основатель династии Медичи, Козимо-старший. Двое коленапреклоненных волхвов в красной и белой одежде — его сыновья Пьетро и Джованни. В левой части композиции обращает на себя внимание

фигура молодого человека с надменным выражением лица — это Лоренцо Великолепный, внук Козимо. Он опирается на меч, символ расправы с заговорщиками. Сзади обнимает его спаситель Андже́ло Полициано, как бы прикрывая Лоренцо своим телом. В правой части среди ярко разодетых персонажей выделяется фигура молодого человека в черном. Это брат Лоренцо — Джулиано, изображенный с закрытыми глазами. На языке символов XV века подобное означало, что человека уже нет в живых. Остальные персонажи кар-

тины — портреты деятелей Платоновской академии, друзья и соратники Медичи. К сожалению, мы не располагаем достаточным материалом, чтобы точно назвать каждого по имени. Но среди них выделяются трое, они смотрят прямо на зрителя. На первом плане справа изображен молодой человек в желтом плаще. Большинство исследователей считает, что это автопортрет Боттичелли. За ним старик, в котором можно предположить заказчика картины. Слева запечатлен, видимо, его сын или близкий родственник.



Таким образом, можно сделать вывод — сюжет «Поклонения» послужил Боттичелли поводом для прославления семьи Медичи, под покровительством которой расцветали науки и искусства во Флоренции. Кроме того, картина явно намекала на недавние события — подавление заговора Пацци — и служила доказательством того, что заказчики ее, семья Лама, — союзники Медичи.

Подобно автору рассмотренного произведения мог бы поступить и молодой Леонардо. Достаточно было в заказной работе просла-

вить правителя города, чтобы попасть в число его приближенных, как это и произошло с Боттичелли. Но такое отношение к творчеству было неприемлемо для Леонардо, считавшего искусство формой художественного познания мира. Эту позицию он определил во вступлении к своему «Трактату», поставив живопись выше скульптуры, музыки и поэзии. До нас дошли записи художника, где тот полемизирует с Боттичелли. Одна из них посвящена проблеме построения пространства в картине. Во второй Леонардо гневно обру-

шивается на Сандро, который считал, что пейзаж имеет лишь декоративное значение в композиции.

И вот удача! Заказ монахов Сан Донато дает ему возможность не на словах, а на деле доказать правильность собственного подхода к живописи. Попробуем проследить, как же Леонардо решал поставленные задачи. Рождение художественного образа — сложный творческий процесс. Он связан со способностью воображать и четко видеть. Исходя из понимания содержания, художник мысленно



М. Мюллер-Вальде.  
Прорисовка композиции картины  
«Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи.  
1898.

представляет композицию, ее пропорциональные членения, пространство, расположение персонажей, цветовую гамму, соотношения тонов. И только впоследствии, когда общий замысел найден, зафиксирован в композиционном эскизе, начинается внимательная проработка отдельных деталей, поиски наиболее выразительных лиц, поз, жестов, уточнение линейной перспективы. В наших рассуждениях мы будем анализировать уже созданное произведение для того, чтобы приблизиться к пониманию тайн творческого мышления великого мастера.

Итак, центральная группа заключена в треугольник, вершина которого — точка пересечения диагоналей квадрата. Пространственное решение первого плана Леонардо свел к пирамидальной форме. И здесь художник столкнулся со следующей проблемой — по отношению к коленопреклоненным фигурам волхвов у края картины Мария с младенцем расположены глубже в пространстве. По законам перспективного сокра-

щения мадонна с младенцем должна быть меньше фигур волхвов. Но это привело бы к потере значительности смыслового центра композиции, как и произошло в «Поклонении» Боттичелли. Сократить расстояние между персонажами нельзя — иначе коленопреклоненным фигурам стало бы тесно в отведенном пространстве.

Леонардо прибегнул к неожиданному решению. Чтобы сохранить монументальность центральной группы Марии с младенцем, художник написал их крупнее, чем волхвов. Тем самым он добился наиболее цельного восприятия группы первого плана и в то же время ясного прочтения каждой отдельной фигуры. Решая эту задачу, Леонардо применил результаты своих исследований бинокулярности человеческого зрения, то есть способности воспринимать изображения двумя глазами одновременно. Эти новые в то время приемы использованы столь тактично, что сцена кажется вполне естественной и пропорциональные нарушения в ней не столь заметны.

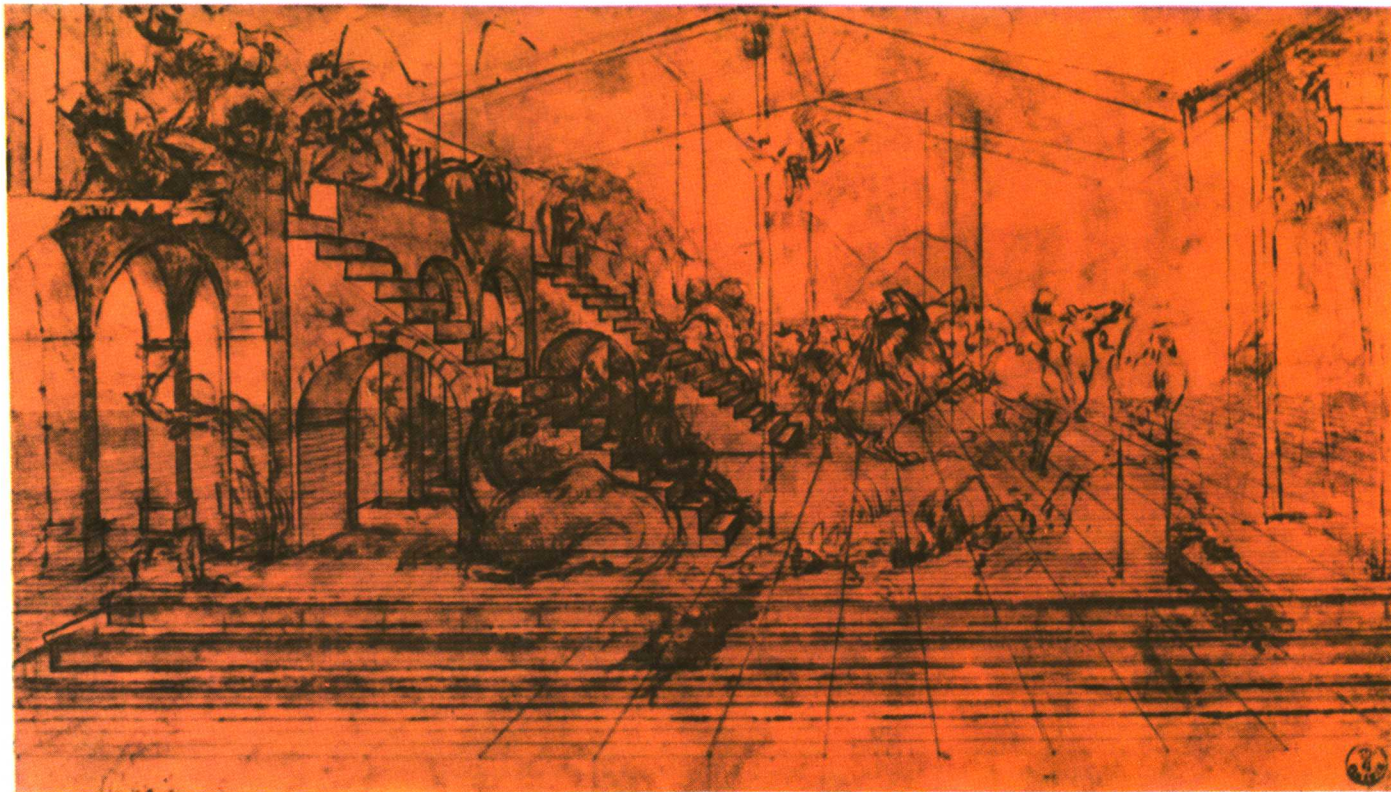
Две фигуры, изображенные по краям картины, органично завершают композицию первого плана.

Второй план произведения — пейзажный фон с развалинами и сражающимися всадниками. В отличие от первого он создает в сочетании с высоким горизонтом иллюзию углубленного пространства. Но точка схода перспективных линий оказывается не на центральной оси картины, а несколько сдвинутой вправо, переключая внимание зрителя на группу сражающихся всадников. Это подчеркнуто также нарочитым смещением от центральной линии в правую сторону ствола дерева, направлением лестницы из левого верхнего угла к всадникам.

Если внимательно приглядеться к картине, то нетрудно заметить, что она точно делится по горизонтали на три равные части: дальний план, группа коленопреклоненных волхвов и центральная часть с поясным изображением Марии, младенцем Христом и группой персонажей за ними. Тот же принцип прослеживается и по вертикали. Если мысленно провести линии от колонны, венчающей развалины, и вершины ближнего дерева до нижнего края картины, то получится аналогичное трехчастное деление. Этот прием дал возможность Леонардо гармонически соединить все части композиции.

Каждый фрагмент составляет одну девятую часть картины и несет смысловую нагрузку. Зачем же художнику потребовалось столь сложное построение? Казалось бы, сюжет «Поклонения волхвов» раскрыт полностью, а Леонардо акцентирует внимание на группе сражающихся всадников, не имеющих отношения к евангельской истории.

Изучение подготовительных рисунков позволяет утверждать, что именно через второй план художник хотел раскрыть внутреннее, глубинное содержание произведения. Попробуем проследить за мыслью Леонардо. Слева, среди величественных развалин некой древней цивилизации он изобразил еще одну сцену «поклонения». Но как она отличается от центральной! Вместо спокойного, сосредоточенного созерцания персонажи второго плана в порыве экстаза буквально бросаются под копыта коня, на котором восседает обнаженный всадник с отвисшим



животом и звериной мордой вместо лица. Поистине страшное воплощение мирового зла!

Ближе к центру — еще одна группа фигур. Одни указывают на всадника и как бы удивленно вопрошают, кто это? Другие предостерегающими жестами просят не приближаться к чудовищу. Итак, мир разделился. Часть людей поклоняется Злу, другие — Добру, олицетворением чего в религиозной живописи была Мария с младенцем, иные же сомневаются.

Где же выход, что предсказывает человечеству художник? Ответ дает изображение группы сражающихся всадников. Недаром Леонардо да Винчи самой композицией подчеркивает значение этой сцены. Прекрасный юноша на вздыбленном коне побеждает своего врага — страшного всадника в виде дракона, изображенного на подготовительном рисунке. Добро торжествует над Злом — вот главная идея произведения.

Обращает внимание то, какое значение Леонардо придавал жесту. В «Трактате о живописи» он говорит: «Хороший живописец должен писать две главные вещи: человека и представление его ду-

Леонардо да Винчи.  
Перспективная разработка  
к картине «Поклонение  
волхвов».  
Перо, бистр, серебряный  
штифт, белла. 1481.  
16,5 × 29.

ши. Первое — легко, второе — трудно, так как оно должно быть изображено жестами и движениями членов тела». Именно этим приемом, отработанным в подготовительных рисунках, он смог выразить всю гамму переживаний персонажей произведения.

«Поклонение волхвов» не было закончено. Принципы флорентийского искусства XV века, на которых воспитывался Леонардо да Винчи, вошли в противоречие с новой, более углубленной трактовкой содержания. Необходимы стали композиционные построения, не перегруженные многочисленными персонажами. Слишком литературными оказались аллегорические фигуры, недостаточным представлялось и точное следование природе при изображении человека. Леонардовский подход к содержанию требовал иного художественного выражения идеи произведения и максимально вы-

разительной формы. Пройдет всего два года, и Леонардо справится с этой задачей, создав шедевр «Мадонна в скалах».

«Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи может служить условным рубежом, отделяющим искусство Раннего и Высокого Возрождения. Эта картина послужила высоким примером для многих художников. Уже в 1487 году Доменико Гирландайо использовал пирамидальный способ построения композиции. Рафаэль, работая над ватиканскими фресками, зарисовывал жесты персонажей из «Поклонения волхвов».

Заказчики картины — монахи монастыря Сан Донато, прождав несколько лет и убедившись, что работа не будет завершена, обратились к ученику Боттичелли — Филиппино Липпи, который и написал новое «Поклонение». Он также заключил центральную группу в пирамиду, но не рискнул использовать другие леонардовские принципы. Картина получилась менее значительной, поскольку утратила новое содержание, которое пытался вложить в сюжет Леонардо.

А. АРЗАМАСЦЕВ

## КРАСОТА ПАСТЕЛИ

*В редакцию часто приходят письма с просьбой рассказать о творчестве А. М. Шилова. Поскольку мы уже печатали однажды о нем статью\*, то решили теперь предоставить слово самому художнику, попросив рассказать об искусстве пастели, которая привлекает многих наших читателей.*

**В**асилий Александрович Воронин, у которого я занимался в изостудии Дома пионеров Тимирязевского района Москвы, однажды привел меня к Александру Ивановичу Лактионову. Тот посмотрел мои рисунки, похвалил и с тех пор стал охотно помогать советами.

— Поработай-ка пастелью, — сказал Лактионов. — Вот тебе коробка, в ней 220 карандашей разного цвета. Попробуй — и все поймешь.

Придя домой, я взял лист простой бумаги и сделал портрет. Забыл закрепить, и бабушка, протирая пыль, случайно его стерла. Когда снова посетил мастерскую Лактионова, он заметил, что пастель я мало растираю — видны штрихи. И показал свои прекрасные произведения. Они были сделаны с поразительным, прямо-таки ювелирным мастерством. Потом рассказал, как увлеченно работал над копией шедевра пастельного искусства — знаменитой «Шоколадницы» Лиотара, находящейся в Дрезденской галерее. «Когда я ее закончил — понял, что теперь могу все», — сказал Александр Иванович.

Вообще копии чрезвычайно полезно выполнять. Надо только брать произведения крупнейших мастеров. Желательно все же это делать не с репродукций, а с подлинников, где хорошо видна фактура произведения. К тому же любая, даже самая хорошая репродукция цвет передает с искажением. Но сначала важно приобрести определенный багаж знаний, научиться основам изобразительной грамоты. Работаешь над копией — и кажется, что твоей рукой водит великий мастер, открывая секреты, которые он сам приобрел ценой огромного труда.

В какой бы технике ты ни работал — прежде всего овладей азбукой искусства. Краски можно приобрести в магазине, а знаний и навыков не купишь: учиться надо всю жизнь. Художник — значит, профессионал. Нужно быть мастером, и прежде всего любить людей, любить человека, которого изображаешь. К сожалению, часто пишут не человека, а «делают живопись», якобы декоративно-изысканную. Говорят: «Как красиво замешены эти краски!» — словно речь идет о малярном деле.

Основа основ в любом виде изобразительного искусства, в любой технике, будь то масло, аква-



рель, гуашь, пастель, — это рисунок. Почти все в картине — перспектива, тон, постановка фигуры, движение, моделировка, сходство, выражение лица — относится к рисунку. Считаю, что каждый юный художник должен накрепко запомнить чудесные слова выдающегося французского мастера, виртуозного рисовальщика Энгра: «Рисунок — это высшая честность искусства... Рисунок содержит в себе более трех четвертей того, что представляет собой живопись. Если бы мне надо было поместить вывеску над моей дверью, я бы написал «Школа рисования», и я уверен, что создал бы живописцев... Рисуйте долго, прежде чем приступить к писанию красками. Когда строишь на прочном фундаменте, можно спать спокойно».

Нужно обязательно знать основные законы перспективы, светотени, цвета. Колоссальная роль принадлежит технике и технологии различных материалов, недаром в эпоху Возрождения ученики основательно их изучали, готовили для наставника краски, грунты.

Пастель — один из моих любимых материалов. У нее есть замечательное свойство — краски не «стареют», пастель, выполненная 250 лет назад, столь же свежа по цвету, будто создана только что. Сухой пигмент смешивается с клеящим веществом, и из полученного теста (тесто по-итальянски — pasta) формируются карандаши. В зависимости от состава порошка и количества клея пастель может быть твердой, средней мягкости и мягкой.

Пастель непрозрачна или мало прозрачна, обладает интенсивностью цвета. Ее недостаток — в способности осыпаться. Чтобы сохранить рисунок, применяют в качестве основы материалы с шероховатой поверхностью или же фиксируют, закрепляют пастель. В этом случае она несколько темнеет и частично утрачивает бархатистость поверхности.

\* См.: «Юный художник», 1979, № 4.



А. Ш и л о в.  
Портрет Оленьки.  
Пастель. 46×37.  
◁ 1981.

А. Ш и л о в.  
Деревня Астафьево.  
Пастель. 36×45.  
1980.

А. Ш и л о в.  
Сын Родины.  
Пастель. 60×50.  
1980.

А. Ш и л о в.  
Юный художник.  
Фрагмент  
Пастель. 60×50.  
1974. ▷



Обычно пастелью рисуют так же, как цветными карандашами: намечают контуры, штрихуют. Причем наносят краску довольно пастозно, толстым слоем, иногда один цвет перекрывая другим, иногда смешивая их. Неудачные места можно смахнуть щетинной кистью, снять тряпочкой, ватой, хлебным мякишем.

Подобрать необходимые оттенки цвета, даже имея большой набор пастели, сложно. Поэтому краски приходится смешивать, особенно если требуется покрыть значительный участок работы, например фон в натюрморте или небо в пейзаже. Этим приемом достигают перехода от светлого к темному или от одного цвета к другому.

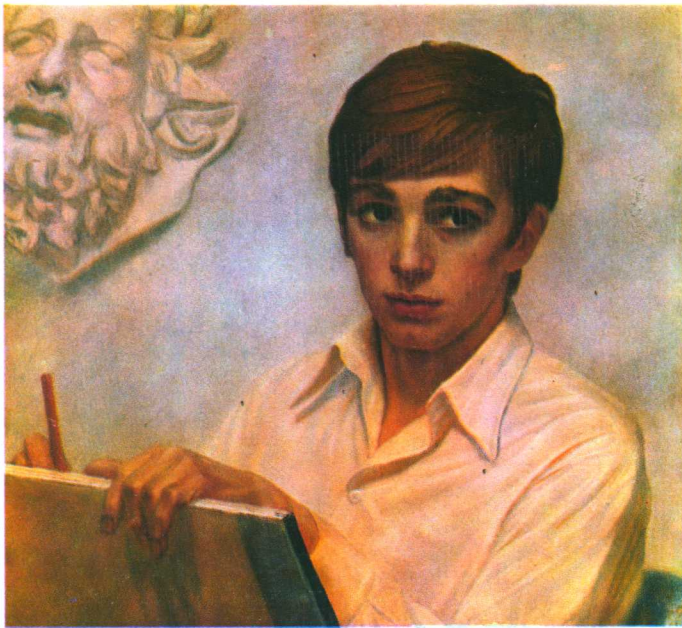
Для пастели кисти не нужны. Я все делаю не растушевкой, а пальцами, ими отлично чувствуешь поверхность основы, которая может быть разной. Лиотар, например, «Шоколадницу» написал на замше. На замше работал и наш чудесный портретист Сергей Васильевич Малютин. Лактионов наклеивал на холст оберточную бумагу, смазывал ее осетровым клеем, сыпал сверху истолченную пемзу. Получалось нечто вроде наждачной бумаги. Я же использую готовую наждачную бумагу. Правда, при длительной работе пальцы порой истираю в кровь, но искусство, как говорится, требует жертв.

На шероховатом грунте пастель держится достаточно прочно и закреплять ее необязательно. Если краски пачкаются и легко осыпаются, работу нужно как можно скорее поместить под стекло. И сделать паспарту из картона или прокладку из тонкой фанеры, которые не позволили бы рисунку соприкасаться со стеклом\*.

Говорят, что пастель воздушна. Это верно, но многое зависит от мастерства: можно добиться, если нужно, и плотности, и материальности, и фактурности. Тем не менее если я задумал писать натуру корпусно, передать ее вес, жесткость, напряженность — выбираю масло. Более нежная пас-



\* Подробнее о методах работы пастелью и ее материалах см. в «Юном художнике» № 6, 7 за 1979 г.



жизни, опыт гениальных мастеров — что хочешь сказать зрителям.

Помню, впервые оказавшись в Третьяковской галерее, был поражен: из обычных красок можно сотворить чудо, изобразить человека, передать любые предметы и явления! Восхитили портрет археолога М. Ланчи кисти Карла Павловича Брюллова, картины Василия Григорьевича Перова.

Хотя это, с моей стороны, может быть, и дерзко, но я всегда стараюсь работать, равняясь на великих русских и советских живописцев и графиков. К этому должны стремиться все, кто хочет добиться успехов. Ведь если не будет преемственности совершенного мастерства, то искусство начнет деградировать, гаснуть. Поэтому, повторяю еще раз, крайне важно глубоко изучать наследие художников прошлого.

Художник призван воспитывать нравственность человека, облагораживать душу. Служить красоте, так необходимой людям. Поэтому выносить на суд зрителя допустимо лишь то произведение, в которое вложил свои знания, силы, талант, помня о высочайшей степени ответственности перед народом. Нашему современнику нужны картины ясные по смыслу, совершенные по форме, разные по индивидуальной манере. Никогда не следуйте моде; имейте собственное творческое лицо.

Неслучайно в разговоре о пастели я коснулся вопросов художественной грамоты, трудолюбия. Хотел бы еще подчеркнуть важность самостоятельной работы, серьезной и каждодневной. Живопись пастелью чередуйте с работой маслом, акварелью, рисованием карандашом, углем, сангиной и другими материалами. Это поможет осмысленно решить любые живописные и графические задачи. Успехов вам, ребята!

**А. ШИЛОВ,**

*народный художник СССР,  
лауреат премии Ленинского комсомола*

тель подходит для передачи молодого женского лица, лирического пейзажа, растений и цветов.

Старайся сделать так, чтобы пастель дышала, передавала трепет живой природы. Чтобы была полнокровной и звучной. Много и упорно работай в этой технике, добиваясь предельной завершенности. Выдающийся мастер пастели Морис Кантен де Латур часами и днями «мучил» позировавших ему, даже если они были дофинами и графами, и сам мучился, стремясь достичь совершенства своих портретов.

Трудись каждый день. Рисуй не столько то, что видишь, сколько то, что знаешь. Если заранее не научился рисовать гипсы — не рассчитывай на успех и не берись за пастель. Гипсы — это прекрасная школа мастерства, которую прошли все выдающиеся художники.

Важны не только чувства, сердце, но и голова. Всегда думай — как подсказывают сама логика

## ОСНОВА ПОД ЖИВОПИСЬ ПАСТЕЛЬЮ

Красочный слой пастели весьма чувствителен к механическим изменениям основы, поэтому бумагу, ткань или холст рекомендуем наклеивать на плотный толстый картон.

Некоторые художники избегают работать на основах фабричного производства, особенно на бумаге, сделанной под замшу. Они считают, что она очень непрактична. Допущенные неточности, неудавшиеся места исправить на такой основе сложно, не повредив поверхности. Даже при осторожном пользовании резинкой могут появиться протертости ворса, работа получится с неустраняемым изъяном.

Выбор основы под пастель нередко определяется лишь ее внешними данными. Из этих соображений используют настольные или оберточные сорта бумаги с красивым голубовато-серым или коричневато-охристым цветом. Но, к сожалению, эти сорта для пастели малопригодны. Под действием света одни из них темнеют, коричневеют, а другие, наоборот, выгорают, высветляются, что вызывает существенное изменение первоначального колорита этюда.

Такие же последствия могут быть и при собственном приготовлении основы, если красители подобраны недоброкачественные. Светостойкость красителей можно проверить. Для этого две-три полоски бумаги покрывают различными красителями. Половину каждой полоски плотно за-

крывают картоном, а открытые части проверяют на действие прямого солнечного света и рассеянного комнатного освещения в течение нескольких дней.

Для окраски ткани или бумаги можно использовать настой крепкого чая, кофе, шелухи лука, травы. Такие красители достаточно прочны, светостойки, красивы. Изменяя крепость раствора и число покрытий, получают разнообразные по оттенкам поверхности. Бумагу и картон можно тонировать раствором акварели, гуаши, мелко растертым порошком пастели, сангины, мела (втирая его тампоном из ваты). Используются также различного рода прочные светостойкие красители для тканей.

Из книги: Яшухин А. П. Живопись. М., «Просвещение», 1985.

# Беседы о рисунке

**Набросок** — обобщенное изображение, исполняемое обычно в короткий промежуток времени. Для ускорения работы пользуются минимальным количеством графических средств. Обобщенным считается такое изображение предметного мира, когда сложная форма решается выразительной передачей только ее основных, типических признаков без мелкой детализовки. Набросок можно определить как «целое, увиденное без частных». Подобное изображение, в котором удачно найдено размещение всей массы натуры, может служить началом длительного учебного рисунка.

**Зарисовка** — более подробный, чем набросок, рисунок с натуры. Время работы и степень законченности определяет сам художник в зависимости от поставленной перед собой цели.

Исполняемая с натуры зарисовка является как бы продолжением наброска. Обогащая его деталями, зарисовка становится промежуточной ступенью на пути к длительному рисунку.

Эти виды краткосрочных рисунков отличаются не только количеством времени, но главным образом способами работы. Зарисовка исполняется с начала до конца только с натуры; набросок же может быть сделан и по памяти, представлению, воображению. Возможны и комбинации нескольких способов.

При обучении краткосрочным рисункам используют те же объекты, что и при обучении длительному рисунку: предметы натюрмортного фонда, гипсовые слепки, растения, животные, человек.

Выбор способа работы диктуется художнику как назначением наброска, так и объективными условиями. Например, ограниченностью времени, степенью

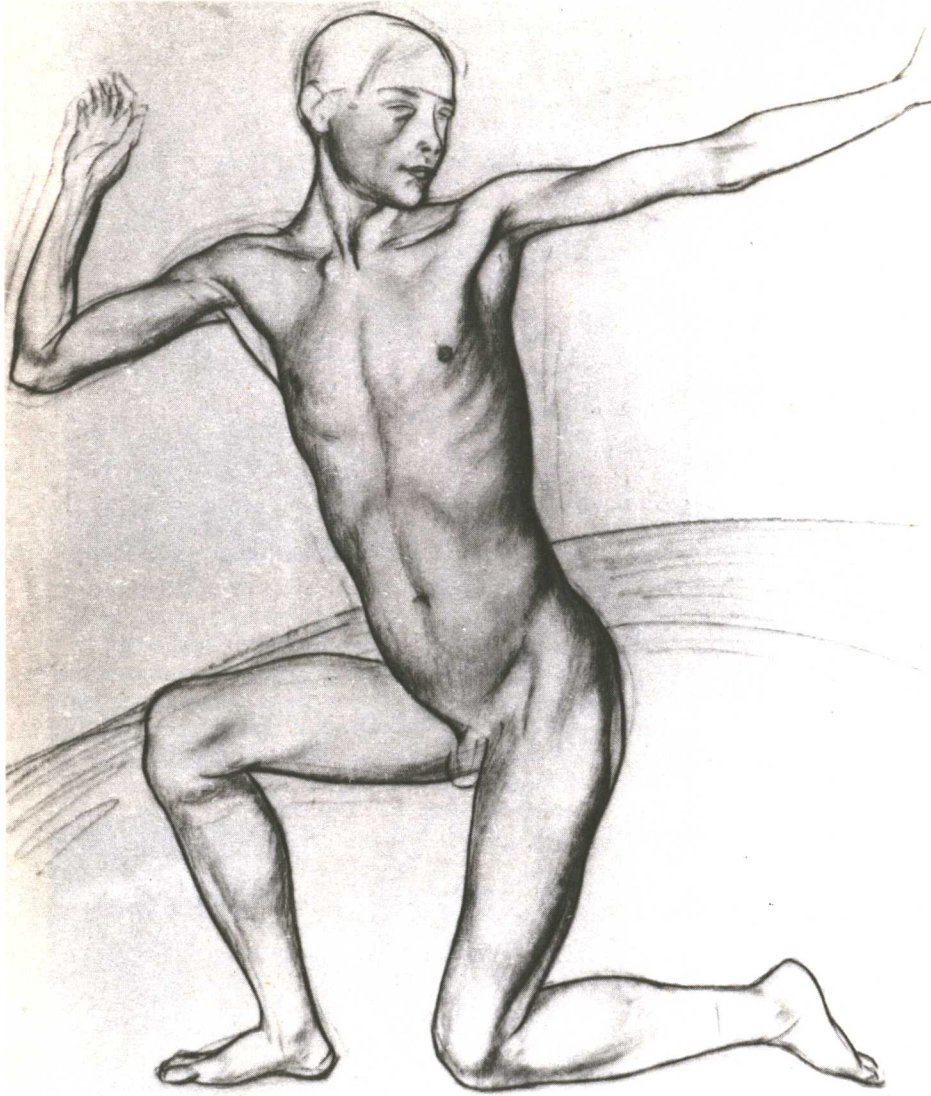


подвижности натуры. Другими словами, на выбор метода влияют два фактора — время и состояние натуры.

И. Репин.  
За роялем.  
Угольный карандаш,  
сангина. 1905.

Продолжение. Начало см. в № 3 за 1986 г.

## НАБРОСОК С НАТУРЫ



Такого рода наброски выполняются при одном условии — неподвижности натуры. Если обобщенное изображение уже сделано, а модель продолжает сохранять неподвижность, художник может приступить к зарисовке или набросать на полях отдельные детали. В такой ситуации чем больше времени, тем лучше.

Характер работы меняется, если неподвижность натуры условная. В природе ничто не позирует, и любой объект может неожиданно изменить свое положение. Именно в этой условности покоя и заключается большая ценность для наблюдательного глаза художника.

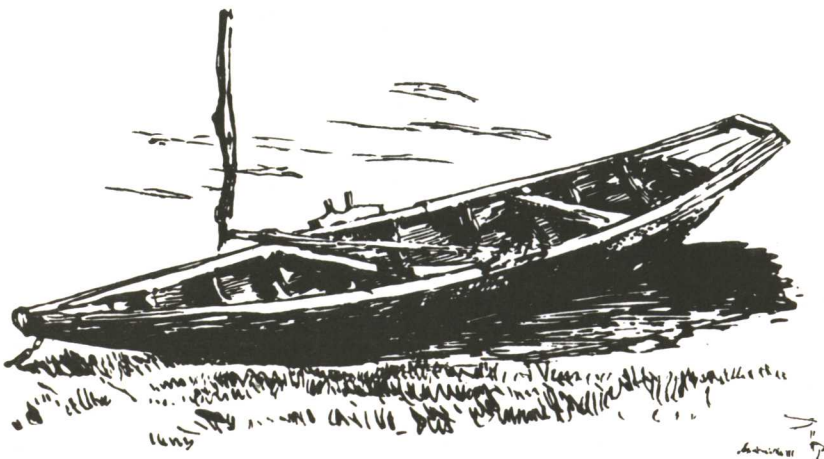
В работе над наброском с натуры время наблюдения как бы накладывается на время исполнения, поэтому до чрезвычайности обостряется зрительное восприятие. Задача в том, чтобы, руководствуясь первым острым впечатлением, не отвлекаясь на подробности, схватить суть предмета и изобразить его на листе



К. Петров-Водкин.  
Подготовительный рисунок  
к картине «Играющие мальчики».  
Итальянский карандаш. 1911.

П. Павлинов.  
Лодка.  
Тушь, перо. 1937.

А. Барщ.  
Мужчина в шапке.  
Село Воскресенск  
Башкирской АССР.  
Карандаш. 1942.



минимальным количеством графических средств. Быстро наметить несколькими штрихами место и размер будущего изображения, обобщенно нанести очертания натуры, с учетом пропорций, конструкции и движения. Если есть возможность, уточнить намеченное, внося то, что при первом наблюдении сразу определилось как общее и характерное.

В случае если натура изменила положение, а набросок еще не отражает ее сущности, то для завершения работы на помощь приходит зрительная память. Она помогает дополнить изображение необходимыми подробностями, которые придадут правдивость и жизненность. Такой набросок считается комбинированным, сделанным сначала с натуры, потом по памяти.

### НАБРОСОК ПО ПАМЯТИ

Эти наброски делаются тогда, когда внешние условия позволяют только наблюдать, но не рисовать. Особенно трудно художнику, если натура быстро движется. В этом случае необходи-



О. В е р е й с к и й.  
Дети в музее.  
Из цикла «Путешествие  
по Америке».  
Тушь, перо. 1964.

Ю. К у г а ч.  
Рисунок к картине  
«Собираются на новоселье».  
Карандаш. 1959.

В. И в а н о в.  
Косцы.  
Карандаш. 1966.





А. Менцель.  
Художник за работой.  
Итальянский карандаш, тушь,  
1887.

мо все рассмотреть в один момент и немедленно зафиксировать на бумаге, сохранить свежесть впечатления и передать ощущение движения. Выполнить эту задачу можно при очень внимательном наблюдении модели, чтобы выбрать наиболее выразительный момент движения и определить взаиморасположение ее основных частей.

В дальнейшей работе набросок по памяти служит лишь напоминанием об увиденном.

#### НАБРОСОК ПО ПРЕДСТАВЛЕНИЮ

Набросок, сделанный по представлению, как говорят — «от себя», отличается большей лаконичностью и недоговоренностью в деталях, чем набросок с натуры.

Перед исполнением наброска, например фигуры человека, нужно восстановить в сознании пространственный образ, строение, пропорции, мысленно пред-

ставить себе, как будет выглядеть фигура с определенной точки зрения, учитывая ее размещение в формате листа. После этого, призвав на помощь знание пластической анатомии человека, наметив «от себя» схему движения, можно начинать строить форму, сначала мысленно, а затем на бумаге, определяя и намечая в воображаемом пространстве листа взаиморасположение и связь отдельных частей с учетом их размеров, перспективного сокращения, движения и освещения.

Для таких набросков необходим достаточный запас знаний, который накапливается при постоянном наблюдении и систематических упражнениях в краткосрочных набросках с натуры и по памяти.

#### НАБРОСОК ПО ВООБРАЖЕНИЮ

Воображение опирается на запас представлений художника об окружающем мире. Творческое сознание преобразовывает эти представления, комбинирует их, устанавливает между ними связь или же противопоставляет, добываясь цельности и выразительности художественного образа. При этом может возникнуть множество вариантов, отличающихся по смыслу и глубине содержания. В поисках наилучшего решения их необходимо между собой сравнивать.

Здесь на помощь приходит набросок — пробный эскиз, быстрая фиксация художественного замысла. Незавершенность подобного рисунка стимулирует творческое воображение, ведет автора к поискам большей выразительности. Набросок позволяет воочию убедиться в правильности найденного решения, в соответствии его первоначальному замыслу и без особого труда вносить изменения. При этом исправления можно делать на том же листе, чтобы сравнивать сделанное прежде с новым, измененным вариантом.

Количество набросков-эскизов и их художественное качество зависят от развитости воображения и от способности критически оценивать ранее сделанное. Важно находить недостатки и устранять их, видеть и удачные реше-

ния, которые нужно сохранить для общего замысла будущего произведения.

### СПОСОБ ИСПОЛНЕНИЯ ЗАРИСОВКИ

Зарисовка — один из видов краткосрочного рисунка, подсобный материал в работе художника над образом. Само слово «зарисовка» говорит о его содержании и назначении. Это значит — графически зафиксировать то, что невозможно запомнить, или что может понадобиться как материал для последующей работы.

Обычно зарисовка выполняется для какой-либо части композиционного эскиза. В таком случае ее называют направленной. Если же увиденная натура просто привлекла внимание художника и назначение зарисовки еще неизвестно, то она называется случайной. Из них и составляется творческий архив, который может быть использован в любое время.

В отличие от наброска зарисовку делают только с натуры. Но она не может быть простым копированием, перечислением увиденного. Если она «направленная», то этим самым уже определяется, что и каким образом должно быть обязательно зафик-



П. Федотов.  
Как люди садятся и сидят.  
Графитный карандаш.  
1846—1848.

А. Лактионов.  
Портрет О. Книппер-Чеховой.  
Сангина, уголь. 1948.

сировано, а что может быть опущено или только намечено.

Зарисовки как подсобный графический материал нужны при подготовке рабочего рисунка во всех видах изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а техника и материалы ее исполнения могут быть самыми различными. Иногда зарисовки дорабатываются в сторону большего обобщения, в зависимости от того, в какой технике должен быть выполнен оригинал художественного произведения. Поэтому трактовка формы может быть и линейно-графической и объемно-пространственной. Если подготовительный рисунок предназначен для скульпту-

ры, то часто делают несколько зарисовок натуры с разных точек и при разном освещении. Так же поступают художники, уточняя по ходу работы какие-либо детали: части фигуры человека и животных, одежды, декоративные ткани.

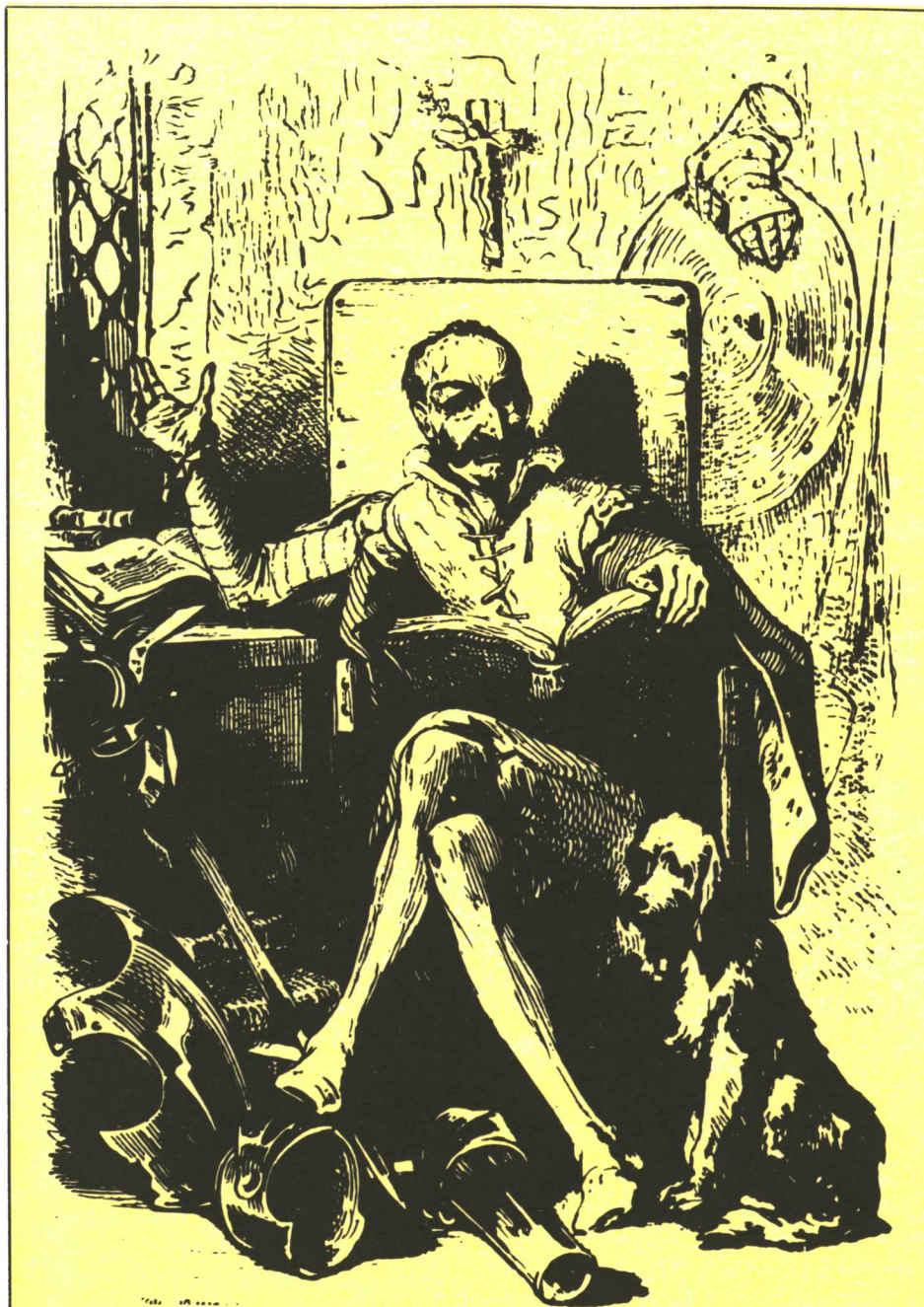
Во время обучения краткосрочные рисунки носят вспомогательный характер. А в дальнейшей работе владение искусством наброска и зарисовки расширяет творческие и технические возможности художника. При определенной степени законченности они могут стать и самостоятельным художественным произведением.

А. О. БАРИЦ

**Б**ессмертные образы Дон-Кихота и Санчо Пансы в романе великого Сервантеса хорошо известны читателям всего мира. Славные герои, их приключения пробуждают у детей и взрослых самые добрые чувства, учат гуманизму. Первая часть книги вышла в свет в 1605 году. Через десять лет появилась вторая. В прологе упоминается, что «повесть о костлявом, тощем, взбалмошном сыне» Дон-Кихоте начата в «темнице, местопребывании всякого рода помех, обиталище одних лишь унылых звуков». Темницей была сеvilьская тюрьма, где писатель волею судьбы оказался...

Роман «Дон-Кихот» издавался полностью и в сокращенных вариантах множество раз, на разных языках. Сбылись слова Сервантеса, сказавшего, что скоро не останется народа, который не прочел бы его книгу на своем родном языке. Художники многих стран в разные эпохи «поясняли» смысл романа языком графики, стараясь создать пластические образы Дон-Кихота и его верного оруженосца. Иллюстраторы претворили в жизнь произнесенную ламанчским рыцарем фразу о том, что совершенные им дела будут вычеканены на меди, высечены на мраморе, изображены на полотне в назидание потомкам.

Какой отклик получило великое произведение у художников? В Англии в 1895 году вышла «Иконография «Дон-Кихота» Х. Эшби. Когда книга только готовилась к печати, в Барселоне была опубликована статья «Иллюстрирование «Дон-Кихота», написанная писателем Х. Л. Пеллисе, и каталог 167 изданий романа, вышедших из печати с 1605 по 1894 год во многих странах, в том числе и России (7 выпусков). По расчетам этих авторов, в XVII—XIX столетиях выпущено 684 иллюстрированных изданий бессмертного романа!



Т. Жоанно.  
Офорт. 1836.

Вышеупомянутый идальго в часы хозяйства; так далеко зашли его досуга, — а досуг длился у него чуть ли не весь год, — отдавался чтению рыцарских романов с таким жаром и увлечением, что почти совсем забросил не только охоту, но даже свое хозяйство; так далеко зашли его любознательность и его помешательство на этих книгах, что, дабы приобрести их, он продал несколько десятин пахотной земли и таким образом собрал у себя все романы...





Р. Балака.  
Олеография. 1880.

Как скоро Доротея увидела его и получила подтверждение от Санчо, что это и есть Дон-Кихот, то хлестнула своего иноходца, а следом за нею поскакал брадатый брадобрей; когда же они приблизились к Дон-Кихоту, то слуга соскочил с мула и хотел было подхватить Доротею, но та, с чрезвычайною легкостью спешившись, бросилась перед Дон-Кихотом на колени; и хотя Дон-Кихот силился поднять ее, она, не вставая, возговорила так:

«Я не встану с колен, о доблестный и могучий рыцарь, до тех пор, пока доброта и любезность ваши не явят мне милость...»



С. Галактионов.  
Гравюра на меди. 1831.

Перепуганный владелец замка, не будь дурак, тотчас сбежал за книгой, где он записывал, сколько овса и соломы выдано погонщикам, и вместе со слугой, державшим в руке огарок свечи, и двумя помянутыми девицами подошел к Дон-Кихоту, велел ему приклонить колена, сделал вид, что читает некую священную молитву, и тут же изо всех сил треснул его по затылку, а затем, все еще бормоча себе под нос что-то вроде молитвы, словно огрел рыцаря по спине его же собственным мечом...



Г. Доре.  
Ксилография. 1863.

В то время, как он, и не помышляя о грядущем событии, спокойно спал, они приблизились к нему и, схватив его, крепко-накрепко связали ему руки и ноги, так что когда он в испуге проснулся, то не мог пошевелиться и только в недоумении и замешательстве смотрел на диковинные эти образы; и, сообразуясь с тем, что неутомимому и расстроенному его воображению рисовалось, он вообразил, что все это призраки из заколдованного замка...



А. Порре.  
Ксилография. 1837.

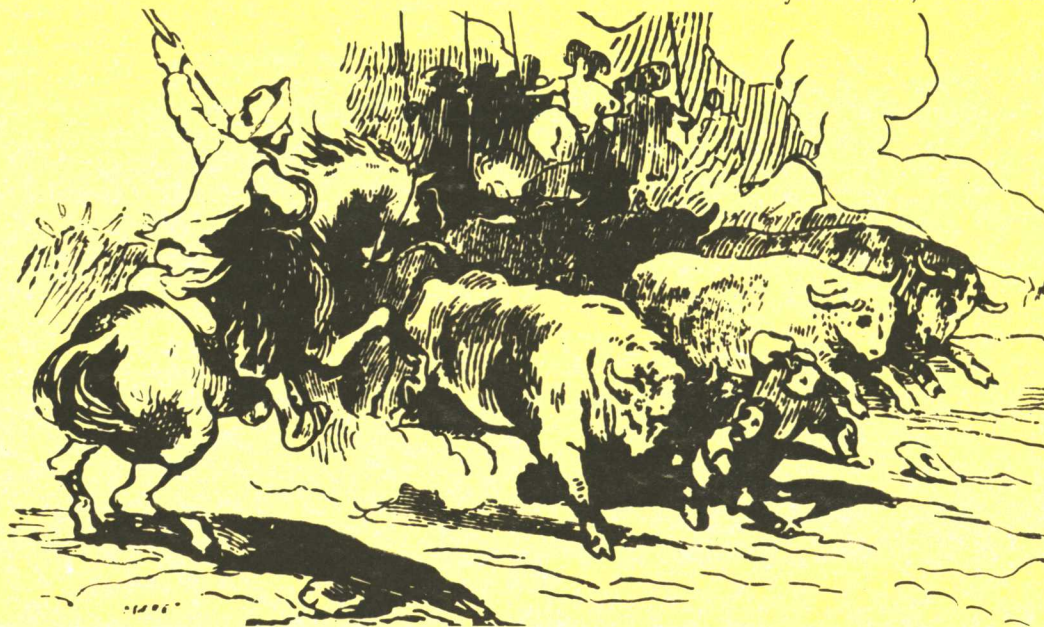
Стадо диких быков, которых вместе с прирученными и мирными множеством погонщиков и других людей гнало в одно селение, где завтра должен был состояться бой быков,— это самое стадо ринулось на Дон-Кихота и Санчо, Росинанта и серого, всех опрокинуло и отбросило в сторону. Санчо был сильно ушиблен, Дон-Кихот ошеломлен, серый помят, да и Росинанту досталось...

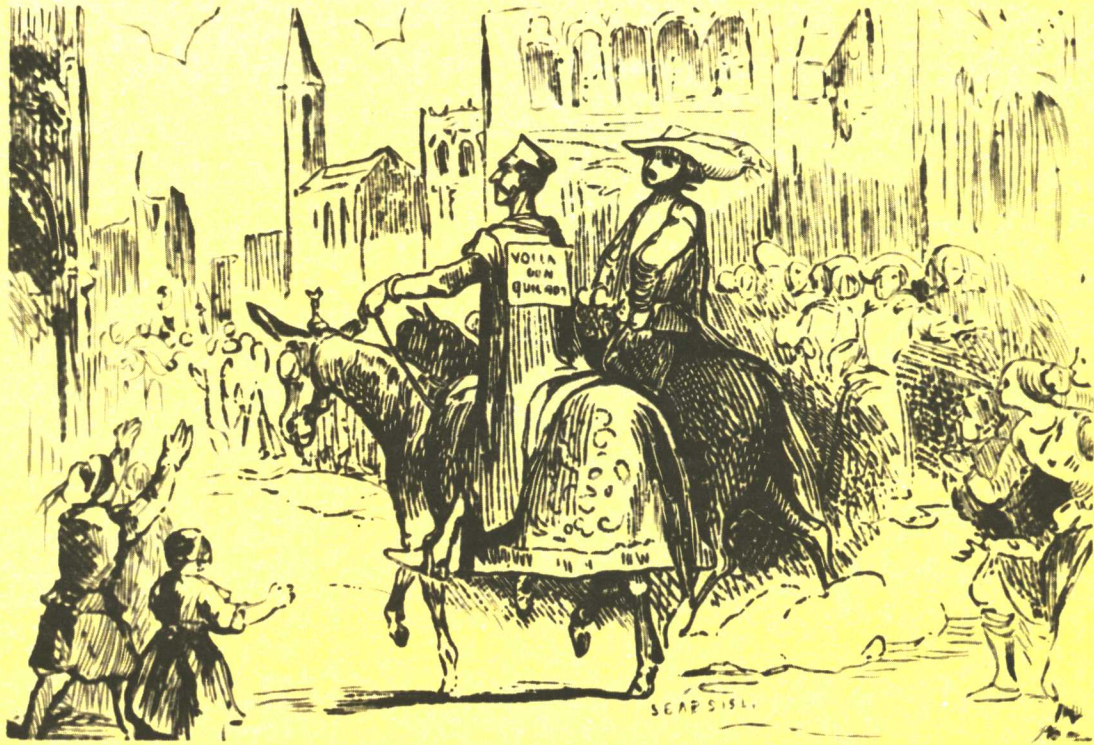
П. Суайе.  
Ксилография. 1837.

«Раза два, если не ошибаюсь,— сказал Санчо,— я просил вашу милость, чтобы вы меня не поправляли, если вам понятно, что я хочу сказать, а если не понимаете, скажите только: «Санчо, или там, черт, дьявол, я тебя не понимаю». И вот если я не смогу объяснить, тогда и поправляйте: ведь я человек поладистый».

«Я тебя не понимаю, Санчо,— прервал его тут Дон-Кихот,— я не знаю, что значит: я человек поладистый».

«Поладистый — это значит: какой уж я есть», — пояснил Санчо...





М. Сёс.  
Ксилография. 1837.

В тот же вечер Дон-Кихота соблазнили прокатиться по городу, но только упросили его снять доспехи и отправиться в выходном платье и в светло-коричневого сукна плаще, под которым в то время года вспотел бы даже лед. Чтобы Санчо остался дома, слугам велено было занимать его. Дон-Кихот восседал не на Росинанте, а на могучем, богато убранном муле, у коего шаг был ровный. К плащу Дон-Кихота незаметно для него прицепили сзади пергамент, на котором крупными буквами было написано: Дон-Кихот Ламанчский. Во все время прогулки надпись эта неизменно привлекала к себе внимание прохожих, — они читали вслух: «Дон-Кихот Ламанчский», а Дон-Кихот не уставал удивляться: кто, мол, на него не глянет, всякий узнает его и называет по имени...

\* \* \*

Деревенские же мальчишки своими рысьими, неумолимыми глазами еще издали разглядели колпак на осле, и теперь они, сбежавшись гурьбой, скликались друг друга:

«Эй, ребята, поглядите на осла Санчо: он наряднее самого Минго, и на эту клячу Дон-Кихота: у нее уж теперь все ребра видны!»

Наконец, окруженные мальчишками и сопровождаемые священником и бакалавром, Дон-Кихот и Санчо въехали в село и направились к дому Дон-Кихота, на пороге которого стояли ключница и племянница, уже осведомленная об их приезде...

О. Леклер.  
Ксилография. 1837.





Кукрыниксы.  
Черная акварель. 1954.

Тем временем возвратился маэсе Педро и прикатил тележку, в которой помещался раек и большая бесхвостая обезьяна с задом точно из войлока, впрочем, довольно миловидная; и едва увидев ее, Дон-Кихот обратился к ней с вопросом:

«Ну-с, госпожа прорицательница, так как же? Что с нами сбудется? Сейчас вы получите два реала». Засим он велел Санчо выдать два реала маэсе Педро, а маэсе Педро так за нее ответил и сказал:

«Сеньор! Это животное не дает ответов и ничего не сообщает касательно будущего, вот о прошлом ей кое-что известно и немного — о настоящем»...

Особенно широкую популярность произведение Сервантеса приобрело в XIX веке. Французский рисовальщик Тони Жоанно (1803—1852) с поразительной быстротой и последовательностью проиллюстрировал в 1830-х годах эту книгу. Как отмечали совре-

менники, около восьмисот рисунков было гравировано французскими и английскими мастерами. Их можно по праву назвать соавторами иллюстраторов. Х. Эшби в своей «Иконографии «Дон-Кихота»» перечисляет фамилии 44 граверов, оказавших большую

помощь Т. Жоанно в его сложной работе.

Во второй половине XIX века в мир книжной графики внес много нового французский рисовальщик и живописец Гюстав Доре (1832—1883). Многие даже считали, что его рисунки к «Дон-Кихоту», гравированные Э. Пизаном, непревзойденны.

Издания «Дон-Кихота», выходявшие из печати в дореволюционной России и Советском Союзе, были иллюстрированы Ж. Лебарбье, К. Лефевром, Т. Жоанно, Г. Доре, Э. Форе, Р. Морено (псевдоним Луи Пере), Г. Ру, Р. Балака, Л. Пеллисье, русскими и советскими мастерами С. Галактионовым, К. Афанасьевым, Л. Бруни, Кукрыниксами, С. Бродским.

Известно, что до 1895 года в Петербурге, Москве, Одессе было выпущено 19 полных и сокращенных изданий романа с иллюстрациями, выполненными в различных техниках. Например, в технике гравюры на меди работали художники С. Галактионов (1778—1845) и К. Афанасьев (1793—1857) — первые русские иллюстраторы Сервантеса. В 1838 году роман вышел с рисунками Т. Жоанно, причем гравировали их как французские, так и русские мастера. Высокую оценку иллюстрированию книги дал В. Г. Белинский. В журнале «Московский наблюдатель» он отметил, что русское издание великолепно: «Политипажи чуть-чуть французские: в последних больше непринужденности, свободы жизни; но разница невелика; и русские оттиски все-таки превосходны».

Множество раз произведение выходило в наше время с иллюстрациями советских мастеров. Издавалось оно и в сокращенном варианте для детей на русском языке, языках союзных республик. Более шестидесяти изданий предпринято за годы Советской власти. В 1953—1954 годах осуществлено юбилейное издание «Дон-Кихота», посвященное 350-летию со дня его выхода в свет. Книга была превосходно оформлена Кукрыниксами. Они выступили хранителями и продолжателями классических традиций иллюстрирования одного из величайших произведений мировой литературы.

В. ПИТЕНКО

## ОТДЕЛ ВОСТОКА

Отдел Востока один из самых интересных в Государственном Эрмитаже. В нем широко и многообразно представлены произведения искусства восточных стран, границы которых простираются от побережья Средиземного моря до Тихого океана. Исторический отрезок времени, охватывающий культурные регионы древних и современных государств Востока, — это III тысячелетие до н. э. — XX век.

Отдел создан после Великой Октябрьской социалистической революции. Императорский Эрмитаж давал возможность ознакомиться только с искусством Египта, Месопотамии и древнего Ирана. Искусство стран Востока эпохи средних веков целиком выпадало из сферы интересов ученых дореволюционной поры. Сначала Эрмитаж располагал примерно 10 тысячами экспонатов восточного искусства. Теперь их количество увеличилось в 16 раз.

**В** настоящее время отдел включает четыре сектора: Древнего Востока, Дальнего Востока, Ближнего Востока и Византии, Средней Азии и Кавказа. Далеко не все материалы экспонируются. Как и в других крупных музеях мира, в Эрмитаже не хватает помещений.

Для показа фондов мы используем выставки. К марту этого года предполагается создать большую выставку искусства Древнего Египта.

Интересны материалы раскопок холма Кармир-блур (Красный холм) близ Еревана, которыми руководил директор Эрмитажа академик Б. Б. Пиотровский. Они рассказывают об искусстве Урар-



Писец Мааниимен.  
Древний Египет.  
Известняк, роспись. XVI в. до н. э.  
Высота 37,5.

Диптих с изображением цирковых сцен. Византия.  
Слоновая кость. V в.  
33×21.



ту, древнейшего из существовавших на территории СССР государств рабовладельческого типа. В первой половине VIII века до н. э. оно занимало главенствующее положение в Передней Азии. Уникальны находки VII—IX веков из могильника «Мошевая балка» на Северном Кавказе. Шелковые ткани, документы, изделия из дерева и кожи характеризуют эпоху раннего средневековья, когда был проложен Великий шелковый путь, связывающий страны Востока и Запада. Широко представлена культура Золотой Орды, огромного государства XIII—XIV веков: вещи из раскопок Сарая-берке (Царево городище около Волгограда) и курганов в станице Белореченской на Кубани, археологические находки экспедиций отдела, проведенные в 1978—1985 годы в городе Старый Крым.

В 16 залах можно ознакомиться с искусством народов Средней Азии III тысячелетия до н. э. — начала XX века и результатами работы экспедиций в южной части Туркменской ССР, на городище древнего Пенджикента в Таджикской ССР и Хорезме. Систематические изыскания археологов в Среднеазиатских республиках начались лишь в 1930-х годах. Среди первых значительных находок оказался Айртамский фриз — памятник II века н. э. Найден он был случайно пограничниками на дне Амударьи близ города Термеза (Узбекская ССР). Этот памятник — яркий образец слияния местных, античных и буддийских традиций.

Украшение экспозиции — великолепная многоцветная керамика, которой славился город Самарканд до разрушения его в XIII веке монголами. Интересны изразцы XIV—XV веков и уникальный

бронзовый котел, отлитый по приказу Тимура в 1399 году. Вес котла около двух тонн, высота 160 см, диаметр 245 см. Поверхность украшена арабскими надписями на фоне растительного орнамента. Хорошо представлены образцы вышивок XIX века и туркестанские ковры, известные во всем мире.

Два больших раздела посвящены искусству Китая и других стран Дальнего Востока. Особое внимание следует обратить на редкую коллекцию скульптуры и фрагментов стенных росписей VI—IX веков, доставленных в 1914—1915 годах экспедицией академика С. Ф. Ольденбурга из монастыря Цянь Фо-дун («Пещеры тысячи будд») близ города Дуньхуана. Среди этих памятников средневекового искусства наиболее выразительны фигуры монахов, святого бодисатвы и фантастических зверей, охранявших вход в храм. Большой интерес представляют находки из Хара-Хото — мертвого города, открытого среди песков пустыни Гоби русским путешественником П. К. Козловым. Некогда здесь была столица Тангутского царства, павшего в XIII веке под ударами Чингисхана. Найденные в Хара-Хото бумажные деньги, ткани, керамика, инструменты и предметы быта свидетельствуют о высоком развитии ремесел и торговли в средневековом городе. Отсюда происходят ценные произведения искусства — в частности, живопись на холсте, бумаге и шелке тибето-тангутской и китайской школ, скульптура, деревянные резные доски для печатных книг и гравюр.

Сектор располагает богатой коллекцией фарфора, образцами резьбы по камню и дереву, которыми издревле славился Китай. В этой стране создавались и великолепные изделия из перегородчатой эмали. Наравне с фарфором они широко вывозились в Европу. К сожалению, собрание китайской живописи невелико, хотя и представлено первоклассными произведениями. Несколько залов отведено для памятников культуры Монголии и Японии.

Экспозиция искусства Индии включает образцы ранней каменной скульптуры — дар правительства этой республики Государст-



венному Эрмитажу, интересное собрание миниатюр разных школ XVI—XVIII веков и шедевры прикладного искусства. Значительное место занимает одна из лучших в мире коллекций старинного индийского оружия: шлемы из золоченой стали, щиты из кожи носорогов, мечи «пата» с броневым прикрытием, кинжалы, метательные

кольца «чакра», с острыми, как лезвие, краями. Холодное оружие с клинками булатной стали, родиной которой была Индия, богато отделано чеканкой, инкрустацией, насечкой листового золота и серебра.

В анфиладе из 18 залов размещены произведения искусства Византии и стран Ближнего Востока.



Риза-йи Аббаси.  
Миниатюра «Девушка  
в меховой шапке».  
Древний Иран. Исфаханская  
школа.  
Гуашь. 1602—1603.  
◁ 14,8 × 8,4.

Ваза с изображением игроков  
в поло.  
Древний Иран.  
Фаянс, роспись люстром.  
2-я половина XIII в.  
◁ Высота 80.

Фигура божества.  
Китай.  
Дерево. XVIII в.  
◁ Высота 30.

Декоративное панно.  
Китай.  
Перегородчатая эмаль.  
XVIII в.  
◁ 63,5 × 43,5.



Шлем.  
Индия.  
Сталь, золочение. XVII в.  
Высота 40.

Юноша с гепардом.  
Индия. Могольская школа.  
Гуашь. XVII в.  
9 × 11,8.

Музыканты.  
Часть «Айртамского фриза».  
Средняя Азия.  
Известняк. II в.  
Длина 100.



Собрание памятников культуры Византии IV—XIV веков лучшее в СССР, а коллекция серебряных изделий и свинцовых печатей наиболее значительная в мире. В экспозиции имеется ряд икон, а также изделия из слоновой кости. Шедевр Эрмитажа — диптих — двусторчатый складень с изображением циркового представления.

Предметы подобного рода первоначально служили своеобразными записными книжками, с обратной, навощенной стороны которых процарапывали надписи. Со временем назначение их изменилось. Вновь избранный консул посылал диптихи знатым лицам, оповещая таким образом об избрании его на высокий пост. Новый консул обыч-

но одаривал народ мелкими монетами и устраивал бесплатные цирковые увеселения. Одно из таких представлений и воспроизвели искусные византийские резчики на пластинках диптиха, умело соединяя живые, наблюдаемые детали с чисто условными приемами изображения. Византия прославилась и своими мозаиками, кото-

рые украшали культовые постройки. Менее известен другой вид этого искусства — небольшие мозаичные иконки, с прекрасными образцами которых можно ознакомиться.

Мировую известность получила коллекция серебряных изделий Ирана III—VII веков эпохи правления династии Сасанидов. Столь же уникально собрание бронзовых предметов VIII—XI веков, времени, когда в Иране получила распространение новая религия — ислам. Фигурные сосуды в виде животных и птиц использовались как водолей и курильницы. Заслуженной славой пользуется иранская керамика XIII—XIV веков, расписанная особым металлическим составом — люстром или цветными эмалями. У нас хранится самая большая в мире люстровая ваза (XIII век) с изображением игроков в поло — любимой забавы иранской знати того времени.

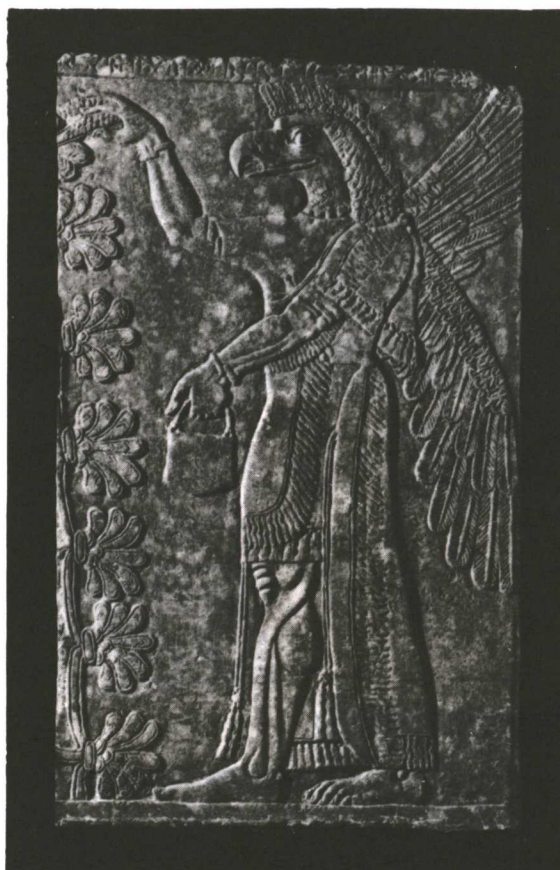
Изящество и легкость массивному и толстостенному сосуду придает мерцание люстровой поверхности, переливающейся на свету различными оттенками лиловых, розовых, зеленых, желтых блесков. Подобные вазы обжигали пять-шесть раз при разной температуре. Техника их изготовления была необычайно сложна и требовала высочайшего мастерства.

Среди иранских памятников позднего времени следует отметить собрание бронзовых изделий и керамики XV—XIX веков. Привлекает внимание и небольшая коллекция прославленной иранской миниатюры, в том числе четыре работы последнего великого миниатюриста Ирана — Риза-и Аббаси, среди которых изяществом и тонкостью исполнения выделяется «Девушка в меховой шапке». Художник впервые подписал именно эту миниатюру таким именем.

В залах анфилады можно также ознакомиться с искусством средневекового Египта и собранием памятников Сирии, Ирака XIII—XIV столетий и Турции XVI—XIX веков. В Особой кладовой хранятся ювелирные изделия многих восточных стран от начала I тысячелетия до н. э. и до XX века включительно.

**А. ИВАНОВ,**  
кандидат исторических наук,  
заведующий отделом Востока

## АССИРИЙСКИЕ РЕЛЬЕФЫ



**В** конце 40-х годов прошлого столетия знаменитые музеи — Британский в Лондоне и Лувр в Париже поразили Европу выставками памятников из Месопотамии, древней страны, которая находилась между реками Тигр и Евфрат. Перед посетителями предстали фигуры гигантских, до пяти метров в высоту, крылатых пятиногих быков с человеческими лицами, барельефы с изображением орлиноголовых демонов, крылатых человекоподобных и звероподобных существ, всадников, мчащихся на колесницах, могучих воинов, сцены осады городов, переправы через бурные реки, охоты на диких животных.

Таковыми рельефами облицовывались внутренние стены парадных залов дворцов ассирийских правителей. Трудно представить, сколько резчиков, скульпторов и художников требовалось для выполнения подобной работы. Искусностью и мастерством отличались их удивительные создания, столь непривычные для европейцев. Изо-

бражения ярко раскрашивались. Следы черной, синей и красной красок сохранились лишь на некоторых из них. Оказавшись после многовековой тьмы на солнечном свету, они сразу же блекли.

Императорский Эрмитаж, один из богатейших музеев того времени, также пожелал приобрести памятники, ставшие модными. Начались переговоры с французскими и английскими торговцами древностями, и в 1863 году залы Эрмитажа украсили восемь каменных плит. Ныне в его коллекции хранится пять рельефных изображений IX века до нашей эры из Нимруда, один рельеф из дворца царя Тиглатпаласара III (744—727 гг. до н. э.), отсюда же два рельефа Саргона II (721—705 гг. до н. э.), кроме того, четыре плиты с клинописными надписями из Дур-Шаррукина.

Рассмотрим их, разделив на группы. К первой относятся три больших рельефа (883—859 гг. до н. э.) — центральный с царем Ашшурнацирапалом II в сопро-



вождении крылатого божества и два с фигурами гениев. В эрмитажной экспозиции рельеф с царем помещен в центре, а фигуры гениев фланкируют его с двух сторон, что в какой-то мере соответствует ассирийским принципам композиции. Как размещались эти плиты во дворце царя, не совсем ясно. Известно, что центральный рельеф находился в одном из главных парадных залов — узкого, вытянутого по горизонтали помещения с высокими потолками. Боковые плиты с крылатыми существами располагались в меньших залах, может быть, дверных проемах между ними.

Фигуры царя и его спутника представлены торжественно шествующими справа налево. Левой рукой царь опирается на лук, в правой держит две стрелы. На его голове тиара. Волосы, усы и борода завиты мелкими густыми колечками. В ухе — треугольная серьга с орнаментом. Вокруг шеи — нитка бус. Царь в узкой длинной тунике. На запястьях браслеты с круглыми бляшками, правую руку повыше локтя украшает еще один браслет — спиралевидный. У пояса пара кинжалов. На ногах сандалии.

Божество, следующее за царем,

облачено почти в такие же одежды, но туника короткая, иной формы и серьга. На голове также тиара, украшенная двойной парой рогов. В левой руке божества — сосуд, в правой — предмет, похожий на кедровую шишку или плод финиковой пальмы. За спиной два полусложенных крыла. Поперек рельефа — 20 строк клинописной надписи.

Крылатые существа на боковых плитах по внешнему облику близки царскому спутнику, но есть и различия. У правой фигуры на голове повязка с цветком-розеткой. В одной руке сосуд, другая же поднята в молитвенном, как бы охраняющем жесте. На обоих рельефах по 26 строк клинописной надписи. Все плиты выполнены из известняка — мягкого светло-серого камня. На них сохранились следы раскраски.

Не только материал — мосульский мрамор, так называемый «восточный алебастр» отличает от рассмотренных выше известняковых рельефов два других также из дворца Ашшурнацирапала. Они разнятся тематикой и характером резьбы. На одной плите вырезана фигура с орлиной головой. Перед ней ветки с цветами. На второй плите — крылатое колено-

преклоненное божество в круглой тиаре с рогами.

В первоначальном виде эта композиция была симметричной и представляла две фигуры на коленях перед стилизованным, украшенным лентами деревом, символом изобилия и плодородия. Любопытно, что фигуры у дерева совершают то же ритуальное действие, что и гений-хранитель, следующий за царем на центральном рельефе. Что это — символический жест охраны, наделение царя и дерева жизненной силой или дарование им сверхъестественных свойств? До сих пор это доподлинно не выяснено. Одно ясно — поза, жесты фигур и изображенные предметы тесно связаны с животворящими силами природы, благожелательными и охраняющими действиями.

На рельефе из дворца Тиглатпаласара III представлена военная сцена. Два воина стоят плечом к плечу. На одном — туника до колен и панцирь. Правой рукой он держит короткий меч или кинжал, левой — щит. Второй воин — лучник. На спине у него колчан, на правом боку меч. Воин стреляет из туго натянутого лука и, возможно, является более важным персонажем, чем щитоносец. За этой



Рельеф с изображением орлиноголового божества. Дворец царя Ашшурнацирапала II. Ассирия. Алебастр. IX в. до н. э. 108×66.

Рельеф с изображением крылатого божества. Дворец царя Ашшурнацирапала II. Ассирия. Известняк. 883—859 гг. до н. э. 240×132.

Рельеф с изображением царя Ашшурнацирапала II в сопровождении крылатого божества. Дворец царя Ашшурнацирапала II. Ассирия. Известняк. 883—859 гг. до н. э. 243×217.

Рельеф с изображением крылатого божества. Дворец царя Ашшурнацирапала II. Ассирия. Известняк. 883—859 гг. до н. э. 224×146.

группой было изображение двух других воинов, но, к сожалению, сохранилась только его часть. Рассмотренная сцена — фрагмент большой батальной композиции осады вражеского города.

Кажется, есть что-то сближающее рассмотренные произведения с египетскими рельефами. И это действительно так. Ведь перед нами характерные образцы не только ассирийского, но и древневосточного искусства, существовавшего в течение нескольких тысячелетий.

Так что же общего у этих рельефов? В первую очередь заметна непривычная постановка фигур на плоскости. Лицо представлено в профиль, а глаз — в фас. Сама фигура развернута на три четверти или в фас, а ноги — в профиль. Ничего случайного в позе. Отсутствует стремление показать движение. Древнему художнику важно было подчеркнуть главное в объекте, будь то человек, животное или предмет, а не то, что мы видим в данный момент.

Изображаемое — совокупность представлений о мире, а не случайное мгновение. Фигуры выполнены в очень плоском рельефе, они как бы «вычерчены» в камне. Каждому персонажу приданы постоянство и устойчивость, поэтому недаром они кажутся словно застывшими в торжественном шествии. Такое впечатление определяется не только выразительностью черт фигур и поз, но и достигается самой композицией. И даже если отсекается какая-то часть релье-

фа, как это произошло с эрмитажными, то сам фрагмент воспринимается вполне самостоятельно.

Монументальность персонажей обусловлена не только их величиной. Неподвижная, стоящая в центре фигура тяжела по пропорциям. Крупные, массивные черты лица, преувеличенно вздутые мускулы рук и ног, могучие торсы. Однако на плитах Тиглатпаласара фигуры кажутся стройнее и пропорциональнее, чем в рельефах Ашшурнацирапала, да и по размерам они много меньше. Ассирийское искусство не стояло на месте. Древние мастера искали различные формы художественного выражения. Изображения Ашшурнацирапала II и Тиглатпаласара III разделяет временной промежуток в 150 лет. Срок для искусства, связанного с традиционными навыками, не так уж и велик. Но даже и в памятниках одного времени — больших рельефах Ашшурнацирапала II и гениев перед деревом — есть различия. Последние кажутся изящнее, чем царские изображения. Они не так угловаты. Волнистые складки одежд придают большую пластичность фигурам. Можно предположить, что мастера разных школ работали над этими произведениями.

Неземное величие — вот главное, что требовалось от художника, представляющего царскую особу и ее божественных покровителей. Мы не можем отличить лицо царя от лика божества — они каноничны и, наверное, вырезаны по одному трафарету. Портретное сходство не отмечается как случайное и несущественное. Рельефы предельно обобщены и условны. Но отчего же тогда столько внимания уделяется деталям? Как тщательно проработаны локоны прически, каждая прядка бороды, складочки бахромы,

даже вышивка по кайме. Художник не жалел сил и времени, чтобы любовно и тщательно передавать мельчайшие детали, несмотря на то, что посетитель дворца вряд ли стал бы разглядывать все эти мелочи. Это тонкая ювелирная работа, так делают маленькие резные печати из полудрагоценных камней. Действительно, можно подумать, что над рельефами трудились не камнерезы-скульпторы, а резчики печатей. Какую нарядность и декоративность придает плитам тщательная обработка ее плоскости! Этот тонкий художественный прием также позволял выявить величие царской персоны, прославить блеск ее окружения. Даже клинописная надпись, пересекающая рельеф, выглядит изящным украшением-орнаментом, проходя широкой лентой по всей поверхности. Неужели только орнамент? Что же гласит она?

«Дворец Ашшурнацирапала, верховного жреца бога Ашшура, избранника богов... любимца богов... почитателя всех великих богов, царя могучего, царя вселенной, царя Ассирии... пастыря мощного... врагов своих топчущего... супротивника попирающего... замыслы мятежные развеивающего...» Удивительное единство надписи и изображения! Одно кажется дополнением другого. Так повествовательность образов сливается с образностью повествования.

**В. АФАНАСЬЕВА,**  
кандидат исторических наук,  
старший научный сотрудник



Рельеф с изображением воинов.  
Дворец царя Тиглатпаласара III.  
Ассирия.  
Известняк. VIII в. до н. э.  
88×76.



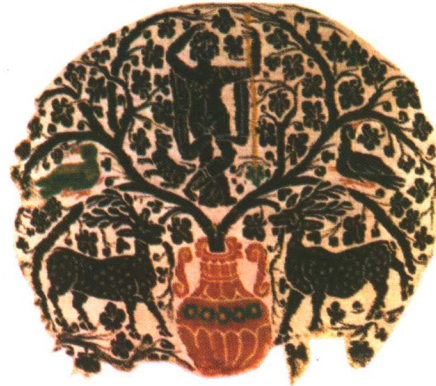
Рельеф с изображением  
крылатого  
коленапреклоненного божества.  
Дворец царя Ашшурнацирапала II.  
Ассирия.  
Алебастр. IX в. до н. э.  
79×68.



# КОПТСКИЕ ТКАНИ



**Д**ревние греки называли жителей страны фараонов «айгиптос», то есть египтяне. Арабы, подчинившие Египет в середине VII века, переименовали на свой лад это греческое слово. Они стали именовать египтян, большинство из которых исповедовало христианство, «кобтами». Отсюда — «копты», так называли жителей



Дионис.  
Египет.  
Лен, шерсть. IV—V вв.  
24×21.

на фоне, сообщают ее имя — Гэ. Это богиня земли Гея. В ушах у нее золотые серьги в виде священного египетского змея — урея. На голове цветы, колосья и большой солнечный диск также с уреем. Одета богиня в хитон с накинутым поверх него плащом, завязанным спереди узлом Исиды. В складках плаща виден рог изоби-



Мальчик, играющий с собакой.  
Египет. Александрия.  
Вышивка. V—VI вв.  
Диаметр 4,6.



История Иосифа Прекрасного.  
Египет.  
Лен, шерсть. VII—VIII вв.  
22,5×20,5.

долины Нила, и «коптский» для обозначения языка, культуры и искусства древнего народа.

Коптское искусство охватывает IV—XII века. Впитав в себя художественное наследие Древнего Египта, Греции, Рима, Сирии, оно превратилось в своеобразный сплав языческих и христианских представлений. Самая известная область этого искусства — ткачество. Мастера использовали разные материалы: коноплю, хлопок, шелк, но чаще — лен и шерсть. Прочные льняные нити служили основой, а легко поддающиеся окраске шерстяные — утком. Комбинируя нити разных цветов, ткачи создавали разные изображения. Они применяли все известные в то время техники: gobеленную, петельчатое плетение, вышивку, брошэ, набойку, резерваж.

Из тканей делали одежду, по-

крывала, занавесы и предметы разнообразного назначения. Открыли коптские ткани сто лет назад, раскапывая христианские захоронения в египетских селениях: Ахмиме, Фаюме, Саккаре и других местах. В музейных и частных собраниях мира хранится до 150 тысяч фрагментов коптских тканей. В нашей стране самой крупной коллекцией обладает Государственный Эрмитаж. В его фондах более трех тысяч образцов, с наиболее интересными из которых мы и хотели бы познакомить читателей.

В ранних тканях сильны эллинистические традиции. Особенно популярными были античные сюжеты и мифологические персонажи. Об этом можно судить хотя бы по наплечному многокрасочному медальону IV века с погрудным изображением молодой женщины. Греческие буквы, вытканые на

ля. Этот образец ткани, несомненно, восходит к живописному оригиналу, не дошедшему до нашего времени. Использование нитей более двадцати оттенков позволило мастеру добиться тончайшей градации цветов. Отличаясь высокими художественными достоинствами, этот памятник интересен удачным соединением древнеегипетских и эллинистических элементов.

Из олимпийских богов коптские ткачи отдавали предпочтение Дионису. Бога веселья представляли одного или с пляшущими, музицирующими и поющими сатирами, менадами, Паном, Селеном. Полна скрытой символики сцена на многокрасочной круглой вставке IV—V веков. В ветвях виноградной лозы, вырастающей из вазы, стоит, скрестив ноги и подняв вверх руки, Дионис в наброшенном на плечи плаще. Здесь же

олени, птицы и пантера. На белом фоне яркие пурпурные силуэты с вкраплениями красного, розового, зеленого и желтого цветов.

Одним из самых популярных античных героев у коптов был Геракл. Его изображения встречаются в скульптуре, поделках из металла, кости, особенно много — на тканях. Интересна среди них пурпурная прямоугольная вставка V века. В центре ее вытканы Дионис и Ариадна на колеснице, влекомой пантерами. Их сопровождает Геракл с палицей на плече. На бордюре вставки представлено двенадцать подвигов легендарного героя, порядок расположения которых от левого верхнего угла вниз следующий: удушение Немейского льва, поединок с царицей амазонок Ипполитой, поимка Керинейской лани, борьба с Лернейской гидрой, охота на Стимфалийских птиц, метавших железные перья, укрощение могучих коней Диомеда, покорение Кербера — трехголового пса-стража подземного царства, расправа с коварным египетским царем Бусирисом, схватка с Критским быком, очистка Авгиевых конюшен, демонстрация Эрманфского вепря царю Эврисфею, трусливо спрятавшемуся в кувшине, и, наконец, — добыча молодильных яблок в саду Гесперид. Небольшие по размерам фигурки довольно условны, но им нельзя отказать в образной выразительности и динамичности.

Любим был коптскими ткачами и сказочный певец Орфей. В этом герое воплощались представления древних о возвышающей, облагораживающей силе искусства. Его музыка воздействовала не только на людей, но и на животных, птиц, деревья и камни. На пурпурной вставке-медальоне V—VI веков представлен легендарный певец. На его голове фригийский колпачок, в руках — лира. Вокруг завороченные игрой бог лесов и полей Пан, кентавр, пантера, верблюд, грифон, лев, кабан, заяц и разные птицы. Ясный линейный ритм и четкие силуэты определяют запоминающийся образ.

Но ткачи не ограничивались только изображением персонажей античной мифологии. В их работах много и представителей животного, растительного, фантастического миров, встречаются

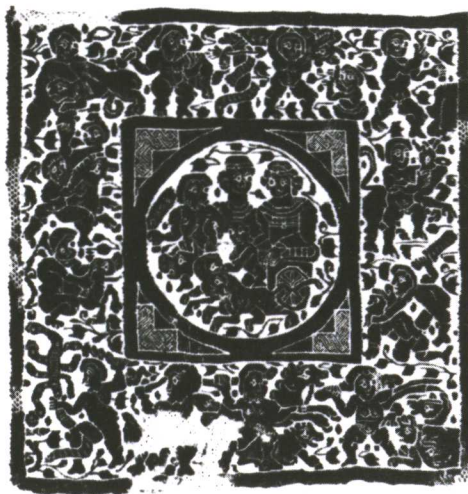


Орфей.  
Египет.  
Лен, шерсть. V в.  
10×10.



Раненый медведь.  
Египет.  
Лен, шерсть. IV в.  
15×17.

Двенадцать подвигов Геракла.  
Египет.  
Лен, шерсть. V в.  
22,5×21,5.



и сцены повседневной жизни. Одна из них — на парных вставках-кругах V—VI веков выполнена вышивкой. Скорее всего памятник происходит из Александрии. На нем представлен мальчик, играющий с собакой. Незамысловатый сюжет проникнут беззаботностью и радостным восприятием жизни.

Часто сюжетом для коптских тканей служили сцены охоты. На круглой многокрасочной вставке IV века мы видим эпизод охоты на медведя. В круглящиеся листья аканфа удачно вписана фигура животного. Ткач выразительно передал кульминационный момент схватки человека со зверем, когда пронзенный дротиком медведь теряет силы.

С утверждением христианства изменилась образная система коптских тканей. Все чаще в них воспроизводятся сюжеты христианской истории, появляется мотив креста — символа новой веры. В связи с этим претерпевает изменения и характер самих изображений. Рисунок становится схематичным, яркие цвета сопоставляются друг с другом, сюжетные коллизии приобретают незамысловатый характер.

Эти качества в полной мере преобладают на медальоне VII—VIII веков с эпизодами истории Иосифа Прекрасного. Суть ее такова: у старца Иакова было двенадцать сыновей, старшие пасли овец далеко от дома, отец послал младшего Иосифа навестить их, но завистливые братья бросили юношу в колодезь, потом продали купцам-арабам, а те перепродали его начальнику стражи фараона Потифару. На дальнейшей, полной превратностей судьбе Иосифа мы не останавливаемся, поскольку на коптских тканях (а их более полусотни) иллюстрируются только отмеченные нами события.

Коптские ткани создавались на протяжении почти тысячи лет. Через образы античной и христианской мифологии, воплощенные в этих замечательных памятниках, мы имеем возможность познакомиться с художественными вкусами народа, жившего в далекую эпоху, представить уровень развития искусства Египта того времени.

А. КАКОВКИН,  
кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник

## В зеркале живописных полотен

*Портреты Сумарокова  
кисти А. Лосенко и  
Ф. Рокотова*

**К**огда живописец пишет портрет современника, он видит его как бы в «ореоле» событий, идейных устремлений своей эпохи, воспринимает как личность с помыслами, хорошо ему понятными. Видимо, не случайно известные живописцы запечатлели для потомков знаменитого поэта и драматурга А. П. Сумарокова. Конечно, эти мастера XVIII столетия творили в рамках портретного канона, который предписывал определенную меру идеализации модели. И все же они смогли воспринять портретируемого глубоко, заинтересованно. Сумароков оказался как бы на перекрестье двух художественных «мнений» — во многом не схожих, разделенных значительным отрезком времени. Это драгоценная возможность для сегодняшнего зрителя: историческое лицо как бы поворачивается различными сторонами, грани характера. И вот уже перед нами проходит его жизнь...

Он был личностью яркой, сложной, противоречивой. Александр Петрович Сумароков — основоположник русской классической драматургии, организатор и директор созданного в 1756 году русского профессионального театра, издатель журнала «Трудолюбивая пчела». Он родился в 1717 году, происходил из семьи знатных, но обедневших дворян. Тринадцатилетним мальчиком был отдан в кадетский корпус, который тогда называли «рыцарской академией». Одновременно с ним обучались будущие талантливые дипломаты, политические деятели, переводчики, поэты, полководцы: Репнин, Панин, Свистунов, Херасков, Елагин, Каменский, Румянцев-Задунайский.

Многие однокашники Сумарокова пробуют себя в стихосложении, но ярче всех выступил на этом поприще именно он. Его стихам присущи размах, патетика:

*Петр природу применяет,  
Новы души в нас влагает;  
Строит войско, входит в Понт.  
И во дни такой премены  
Мецет пламень, рушит стены,  
Рвет и движет горизонт...*

Молодой поэт трудолюбив, ведь он — один из первооткрывателей в русской поэзии: «Я будто сквозь дремучий лес, сокрывающий от очей моих жилище муз, без проводника проходил». Трудности первых опытов в жанре изящной словесности скрашивает успех у читателей, а после постановки первой пьесы под названием «Хорев» — и у зрителей. Поразительно широк круг интересов Сумарокова. Он пишет труды по истории, философии, филологии. Страстно влюблен в свое детище — первый профессиональный театр, чей репертуар включал сумароковские пьесы. Их главная тема — воспевание гражданского долга и добродетелей, осмеяние пороков. Всего им написано более 20 драматических произведений. Спектакли были богато оформлены, сопровождалась музыкой, привлекали блестящей игрой лучших актеров того времени: Ф. Г. Волкова, И. А. Дмитриевского, Я. Д. Шумского. Новизна зрелища вызывала восхищение зрителей, но вскоре содержание пьес, где Сумароков рискнул поучать императрицу, вызвали раздражение при дворе, и он был освобожден от должности директора. Тогда же закончилась издательская деятельность поэта. Это отразилось на его душевном состоянии, которое и без того было омрачено бесконечными интригами завистников. В тяжелый для поэта период жизни, в 1760 году, его портрет написал А. Лосенко.

Для этого исторического живописца одной из важнейших в искусстве стала тема гражданского подвига. И данный портрет — то-

му свидетельство. Мастер изобразил Сумарокова в резком повороте. Гордо вскинута голова, фигура закутана в плащ. Он кажется герою классической трагедии, противостоящим ударам судьбы. Поза чуть театральна, плащ демонстративно драпирует фигуру, но сколько скрытого человеческого страдания отражает лицо! Сумароков бледен: прямой, пронизательный взгляд устремлен прямо на зрителя, в уголке рта залегла горькая складка. В цвете полотна решено сдержанно, даже строго — почти черный фон, пятно темно-синего плаща, охристое с розовыми оттенками лицо. Трепетно написан уголок белого кружевного жабо, единственный светлый акцент в аскетической гамме портрета. Это драматургия цвета, символ робкой надежды на благополучное будущее. Лосенко исполнил портрет драматурга сразу же после запрещения журнала «Трудолюбивая пчела» — другого сумароковского детища. Последний номер издания Сумароков завершил горькими строками:

*С Парнаса нисхожу, схожу противу  
воли  
Во время пущего я жара моего,  
И не взойду по смерть я больше  
на него —  
Судьба моей то доли.  
Прощайте, музы, навсегда!  
Я более писать не буду никогда.*

Лосенко повествует о судьбе поэта, которая раскрывается как драма гонимого творца.

...Когда портрет Сумарокова\*

\* Существует три портрета А. П. Сумарокова кисти Рокотова, отличающиеся друг от друга в деталях. Мы рассматриваем холст из Государственного музея латышского и русского искусства (г. Рига), который является, видимо, повторением оригинала из Государственного исторического музея, исполненного в 1777 году.

поступил в музей, то сразу привлек внимание колоритом. Живописный почерк не оставлял сомнения в авторстве Рокотова. Сочетание цветов: оливково-зеленого — в каф-

«Вероятно», «возможно» — этими словами пестрит литература о Рокотове, чье имя редко встречается в архивных документах. Он не был женат и не оставил по-

ный портретист. Один из современников свидетельствует, что в 1764 году в его петербургской мастерской находилось одновременно до 40 портретов, «в которых



А. Лосенко.  
Портрет А. П. Сумарокова.  
Масло. 1760.

тане, черного — в шейном платке, алого — в анненской ленте, бегающей по левому плечу, темно-коричневого — в плаще — характерная гамма рокотовской живописи. И вся она приведена к единству серебристой тональностью.

томков, которые могли бы сообщить о своем предке, почти никогда не подписывал работ. Деятельность художника началась в 1757 году в Петербурге. К 1765 году он уже академик, преподаватель Академии художеств, мод-

были окончены только головы, доличное ему приходилось оканчивать после».

Эти биографические данные понадобились затем, чтобы понять, почему в рокотовском портрете Сумарокова 1777 года так

много черт парадности. Художник, как и полагается модному портретисту, поставил модель в самую выигрышную, представительную позу. Живописцу XVIII столетия

условностям искусства той эпохи. Но, как всякий большой мастер, смог пойти глубже, выразить и то, что портретируемый старается обычно скрыть.



Ф. Рокотов.  
Портрет А. П. Сумарокова.  
Масло. После 1777 года.

предписывалось облагораживать высокородных персон, «приноравливать к хорошей осанке». Считалось, что «недостатки, без которых познается... сложение людей, должны быть поправляемы и выпускаемы». Рокотов остался верен

1777 год. Минуло семнадцать лет с тех пор, как Сумарокова писал Лосенко. Каким же предстал перед нами знаменитый создатель русских трагедий? Современники свидетельствуют о противоречивости его натуры. В нем не-

постижимым образом уживались сила воли, решимость и высокомерие, щедрость и сварливость, душевная стойкость и беспомощность. Судьба оказалась к нему немилостивой: блестяще начав карьеру, он остался в конце жизни не у дел. Не миновало его и человеческое, отцовское горе — при нем погибли три сына. В портрете живописец сумел поведать зрителю многое о непарадном, «домашнем» Сумарокове. В его лице видна отечность, мешки под глазами. Во взгляде угадываются раздражительность, горечь уставшего от жизни человека. Начинает казаться, что торжественная парадность его облика, символизируемая бархатным кафтаном с анненской звездой, не более чем маска, призванная скрыть от современника израненную душу драматурга. Но спрятаться за личину парадности, репрезентативного изображения не удалось. Например, поэт Н. Струйский — «великий почитатель и подражатель Сумарокова», как он себя называл, — писал в письме Рокотову: «Ты, почти играя, ознаменовал только вид лица и остроту зрака его, в тот час и пламенная душа его... на оживляемом тобою полотне не утаилась...»

Следующее поколение — поколение Пушкина — предало забвению творчество некогда знаменитого драматурга. Едва ли был справедлив юный поэт, когда писал В. А. Жуковскому: «Завистливый гордец, холодный Сумароков без силы, без огня, с посредственным умом». В середине XIX века В. Г. Белинский уже отдавал должное одному из зачинателей российской словесности и театра, заметив, что «без дарования, воля ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в каком времени». Хочется верить, что живописные свидетельства Лосенко и Рокотова внесли свою лепту в восстановление правдивого образа Сумарокова. Ведь талант выдающегося художника в том и заключается, чтобы, показывая «печати жизненных испытаний», выявлять в своем герое творческий огонь, ум, человеческое достоинство. Так Сумароков, как бы прожив на наших глазах часть своей нелегкой жизни, остался в веках «славным мужем российским».

Е. ЛАТЫШЕВА

## молодость древнего искусства

Эмали Михаила Цалкаламанидзе



Есть в Государственном музее искусств Грузинской ССР интересный, запоминающийся раздел, посвященный древней металлопластике, эмалям, ювелирному искусству. Подолгу можно стоять перед чеканным киотом Хахульской богоматери в виде триптиха, внимательно рассматривая золотой оклад, украшенный эмальями различных эпох, изумительными драгоценными камнями.

И другие экспонаты красноречиво рассказывают о периоде расцвета в древней Грузии пластики по металлу и искусства эмали. Не случайно в музее часто можно встретить одного из ведущих художников-эмальеров страны — Михаила Михайловича Цалкаламанидзе. Снова и снова приходит он сюда, с волнением останавливается перед давно знакомыми иконами, медальонами, окладами древних рукописей. Заметно помогает в сегодняшней плодотворной работе художнику изучение богатых национальных традиций грузин-

М. Цалкаламанидзе.  
Сбор чая.  
*Перегородчатая эмаль,  
медь, роспись, гравировка.  
1982.*

ских эмалей, секретов мастерства, особенностей технологии и художественных приемов, уходящих корнями в далекие времена античности.

Особое место в искусстве Грузии занимают перегородчатые эмали. Изготовление их основано целиком на приемах ручного труда: эмаль заполняет ячейки, образованные перегородками из тонкой проволоки, обеспечивающей гладкую поверхность. Яркость и прозрачность красок, энергичный характер рисунка, кажущаяся легкость технического исполнения древних эмалей служат постоянным творческим ориентиром для Цалкаламанидзе. Он занимается и ювелирным искусством, и резьбой по кости,

дереву, и керамикой, но более всего увлечен созданием эмалевых панно-пластин.

Специалист по эмали должен свободно владеть навыками обработки металла и плавки стекла, обладать способностью мыслить пластически и хорошо знать химические свойства материалов. Ведь, чтобы получить желаемый цвет, нужно проделывать много экспериментов, и лишь немногие из них дадут необходимый результат. Михаил Михайлович неустанно ищет, экспериментирует, работает не только над художественным образом, но тщательно заботится о всякой технической мелочи, не оставляет без серьезного внимания даже малозначительную деталь, которая тоже в конце концов способствует созданию образа. Он требовательно подбирает текстуру дерева, в которое будет оправлена медная пластина с эмальями, пробует разные температурный режим плавки, всегда старается выявить декоративные качества, изначально присущие



тому или иному материалу, совершенствует приемы росписи, позолоты, гравировки, добивается выразительности рисунка перегородок. Особой искусности и ловкости требует пайка тончайшей серебряной проволоки.

А какое огромное значение в создании образа имеет цветовая гамма! Как правило, палитра эмалей расширяется в ходе многократных смесей и получения оттенков, в результате бесчисленных химических соединений, в процессе обжига, а также насеивания различных порошков эмалей друг на друга благодаря взаимодействию между металлом и эмалью. Постепенно с годами цвет в творчестве тбилисского мастера становится все более сложным, комбинации оттенков, сопоставления цветовых пятен помогают достичь образности, эмоциональной глубины мотива.

специальности «художественное конструирование промышленного оборудования». Однако в промышленности выпускник академии не пошел: его призванием было творчество. И призвание не обмануло его. Принадлежность

высокому искусству ощущается в большинстве работ мастера.

В своих первых произведениях в технике эмали он тесно связан с традиционной тематикой и стилистикой грузинского искусства, особенно эпохи средневековья. Об этом свидетельствуют серии пластин, посвященные астральным знакам, а также изображениям зверей. Они живо перекликаются с древней скульптурой и книжной миниатюрой, с наивной анималистикой бронзового века. Красивы по силуэту, привлекательны упругим ритмом открытых цветов, сказочной условностью образа небольшие панно в форме круга. Круг — излюбленная форма автора, в которую он вдохновенно и умело вписывает и самые простые, и более сложные сюжеты.

В последующих работах тбилисский эмальер в основном уходит от чисто декоративных ком-



М. Цалкаламанидзе.  
Аджарский танец.  
Перегородчатая эмаль,  
роспись, гравировка. 1983.

М. Цалкаламанидзе.  
Шота Руставели.  
Перегородчатая эмаль,  
медь, гравировка. 1984.

М. Цалкаламанидзе.  
В саду.  
Перегородчатая эмаль,  
гравировка, роспись. 1985.



Свободный творческий порыв все настойчивее ищет союза с мудрым опытом. А опыт и знания накапливаются медленно, но верно. Уже более 15 лет работает Михаил Михайлович в одном из редких видов декоративного искусства. Началом творческой деятельности можно считать окончание в 1969 году Тбилисской Академии художеств по



М. Цалкаламанидзе.  
Козел.  
Перегородчатая эмаль,  
медь, позолота. 1980.

позиций, содержание которых нередко исчерпывается лишь орнаментикой. Стремление к жанровому разнообразию, воплощение реальных образов рождает новое качество — гармоничное соединение возможностей древней техники и богатства, разнообразия современной тематики. Выполненные за последние пять лет произведения, освобождаясь от канонической жесткости, обретают свободу и плавный ритм повествования, почти графическую ясность линий, радостный звучный колорит.

Эмальер, подобно живописцу-станковисту, разрабатывает конкретные темы современности, славной истории, связи прошлого и настоящего. Он обращается к античной легенде о золотом руне, воссоздает самобытный образ великого поэта Шота Руставели и одновременно выполняет с волнением и фантазией красочную композицию об освоении космоса, оригинально трактует дорогую всем тему в торжественном панно «Солнце Победы».

Уже давно задумана и постепенно продолжает пополняться новыми работами серия эмалей, посвященная народностям Со-

ветской Грузии. Карталинцы, гурийцы, хевсуры, аджарцы, сваны, рачинцы точно характеризованы автором яркими костюмно-этнографическими признаками, определенными приметами психологии, привычек, рода деятельности. Все сюжеты выполнены в лаконичной манере, с долей добродушного юмора.

Многие темы и образы подсказывает мастеру щедрый, бескрайний мир природы. Верным ориентиром творчества, источником смелых художественных идей служат характеры знакомых и близких, повседневная жизнь родной республики, постоянные наблюдения во время работы и досуга, впечатления интересных поездок и плодотворного общения с друзьями и коллегами. Часто соавтором Михаила Цалкаламанидзе становится его супруга Циала — тоже мастер декоративно-прикладного искусства. Созданные ими панно в технике эмали обнаруживают соединение темперамента и вкуса, четко продуманного решения и непосредственной зазорной детали. Взаимопомощь, деловой спор, обмен советами и мнениями, наконец, абсолютное взаим-

опонимание позволяют художнику работать в полную силу творческих возможностей.

М. Цалкаламанидзе бережно относится к вечным темам мирного труда на цветущей земле, материнства, любви к детям. Он как бы удивленно внимает тайне обновления природы и счастливой жизни в добрых отношениях со всеми людьми — работающими, веселыми, честными. Композиции «Сбор чая», «Хлеб и лоза», «Хинкали», «Семья», «Жнецы», «Урожай», «Материнство», помимо конкретной национальной тематики, воплощают понятные каждому мысли и чувства, вызывают искренние симпатии зрителей к солнечному краю, труженикам земли, к самой жизни.

Создание образов современных, динамичных, обладающих емким содержанием, требует поиска новых форм, совершенствования художественного языка. Поэтому М. Цалкаламанидзе не только исследует традиции национального искусства, он изучает опыт современных эмальеров, интересуется образцами зарубежной классики. Многочему учится в творческих командировках, в совместной работе с коллегами, даже в общении с собственными учениками. Вот уже более 25 лет Михаил Михайлович руководит кабинетом прикладного искусства в республиканском Дворце пионеров, прививает детям любовь к искусству, передает им секреты профессии, организует выставки детского творчества, ревностно следит за воспитанниками, уже шагнувшими в самостоятельную жизнь.

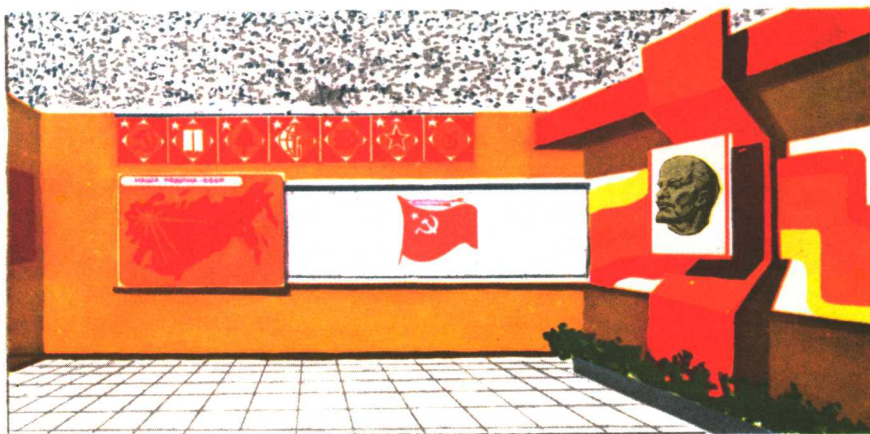
Мастер передает ученикам не только необходимую сумму знаний и навыков, он воспитывает в них художника, которому безразличны истоки родной культуры, ее завтрашний день. Ведь и сам он когда-то увидел в древнем виде искусства символ вечной жизни. Эту жизнь нельзя, как песню, оборвать на полуслове, нельзя утратить и забыть. Ее необходимо обогатить новыми впечатлениями и открытиями, чтобы она радовала еще многие поколения. Этой цели верно служит художник-эмальер из грузинской столицы.

Н. ИВАНОВ

Дорогая редакция!

Как-то я задумалась об оформлении своей школы. Показалось мне оно будничным, скучным. Не могли бы вы дать совет юным художникам, как сделать школу красивой и нарядной?

Наташа Краснова, 15 лет, г. Курск



Действительно, все ребята любят свою школу, мечтают видеть ее нарядной и красивой. Лучше всего юным художникам это сделать своими руками, конечно, под руководством учителя рисования.

Советуем прежде всего продумать эскиз оформления фасада и внутреннего интерьера. Эскиз в зависимости от размеров здания выполните в масштабе 1:20 или 1:50.

Первое, над чем стоит подумать, — это основная тема оформления. В зависимости от того, будет ли оно лаконичным и строгим или более легким и изящным, определяются используемые средства.

Оформление школы строится по законам художественной композиции. Как всякая композиция, оно несет в себе главные и второстепенные элементы. Плохо, если различные части его спорят друг с другом вместо того, чтобы дополнять и усиливать общее впечатление. Всегда нужно помнить: дело не в количестве портретов, флагов и лозунгов, а в их соразмерности, продуманном и логически оправданном взаимном расположении.

В наружное оформление школы не рекомендуем включать сложные, многофигурные живописные панно. Лучше применять простые декоративные средства, советскую изобразительную символику. Призывы должны быть как можно более короткими и легко читаемыми, а шрифт для них выбирайте самый доходчивый. Строки могут быть написаны не только на кумаче, но и на ткани любого цвета.

Оформление желательно композиционно увязать с общим характером архитектуры фасада. Какой он? Симметричный или асимметричный, состоит из одного или нескольких объемов, характеризуется большими гладкими плоскостями или множеством деталей — от этого во многом зависит характер оформления.

Создавая эскиз, поставьте себя как бы на место зрителя и представьте, с каких точек уже оформленное здание будет восприниматься наиболее выигрышно.

Давайте вообразим один из вариантов украшения входа в школу. На угловых стендах можно поместить информации о вечерах отдыха, работе кружков художественной самодеятельности, пионерских походах и сборах.

Интерьер вестибюля первого этажа.

Но вот вы входите в вестибюль, который, как правило, оформляется торжественно. Традиционным элементом являются портреты. Их может быть несколько или один, который становится естественным центром композиции. Величину и место такого ответственного элемента следует точно найти по отношению к величине, пропорциям, характеру помещения.

На стенде «Наша Родина — СССР» можно рассказать о том, как воплощаются в жизнь заветы В. И. Ленина. Здесь же разместите изображения Герба и Государственного флага СССР, текст Гимна Союза Советских Социалистических Республик, плакаты и фотоиллюстрации о героическом подвиге советского народа в годы Великой Отечественной войны, его самоотверженном труде по выполнению реше-

Оформление тематического стенда.





Интерьер вестибюля начальных классов.

### ИЗГОТОВЛЕНИЕ ИСКУССТВЕННЫХ ЦВЕТОВ

Чтобы сделать *звездку*, три равных квадрата бумаги размером  $10 \times 12$  сантиметров сложите стопкой и согните вчетверо. Вырежьте по образовавшемуся контуру зубчики, разверните выкройку и сделайте надрезы по всем линиям сгиба на половину радиуса. Затем скатайте из бумаги шарик величиной с вишню, положите его в центр одного из кружков и обожмите пальцами по поверхности. То же самое сделайте со вторым и третьим кружками, наслаивая их снаружи. Прикрепите стебель и листья из цветной бумаги — и цветок готов.

Для изготовления *астры* берется полоска гофрированной бумаги размером  $20 \times 7$  сантиметров. На нее накладывается такая же полоска другого цвета, затем обе сворачиваются вдоль пополам, и нарезается «гребенка». Нижнюю часть цветка закрепите проволокой, которая образует стебель. Лепестки расправьте и отогните в стороны.

*Роза* также делается из гофрированной бумаги. Вырежьте 14 прямоугольников размером  $5 \times 6$  сантиметров, сложите в стопку, перегните ее пополам и обрежьте, как показано на рисунке. Из полученных лепестков возьмите 9 меньших и выгните в виде раковины. Верхнюю часть пяти больших лепестков отогните с помощью ножиц наружу, затем выгните их так

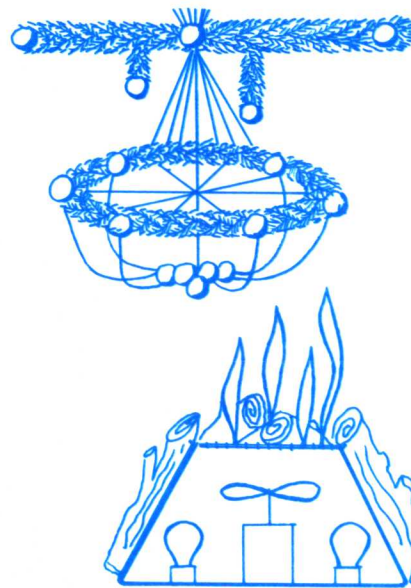
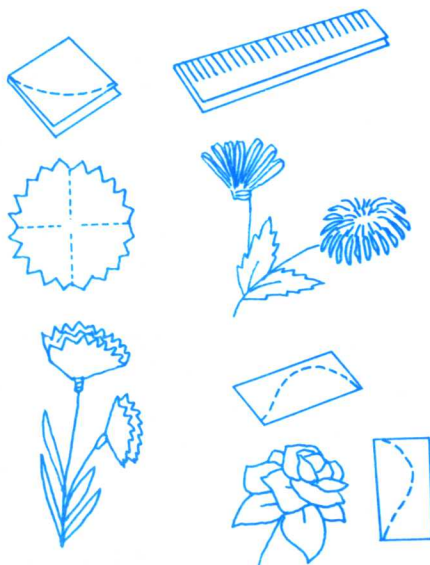
же, как и остальные. Два самых маленьких сверните в виде бутона, закрепив тонкой проволокой. Вокруг них последовательно от самых маленьких к самым большим размещайте лепестки так, чтобы каждый последующий наполовину прикрывал предыдущий. Нижнюю часть примотайте проволокой-стеблем. Прикрепите к нему листья и расправьте розу, придав ей наиболее естественный вид.

### КОМПОЗИЦИЯ С ЗЕЛЕНЫМИ ГИРЛЯНДАМИ

Каркас гирлянды делается из окрашенной проволоки. Все сооружение держит пропущенный в середине металлический стержень. По наружному кольцу люстры идут гирлянды из еловых веток, украшенных цветными стеклянными шарми. Внизу композиция заканчивается группой таких же шаров.

### УСТРОЙСТВО ДЕКОРАТИВНОГО КОСТРА ИЛИ ФАКЕЛА

Внутри чаши и какого-либо основания устанавливается электролампа и вентилятор. Сверху накройте их сеткой, на которой укрепите легкие ленты красного, оранжевого и лилового цветов. Когда вентилятор включен, огненные ленты, освещенные снизу лампами, не видимыми зрителям, вьются вверх и создают впечатление настоящего пламени.



ний XXVII съезда партии, заданной двенадцатой пятилетки, об участии комсомола школы во Всесоюзной акции «Революционный держите шаг!».

Обычно на одном из первых этажей хозяева — октябрята. Постарайтесь внести в оформление этого интерьера элемент игры, сказки, больше декоративности и красочности. Внимание малышей привлекут веселые картинки, репродукции, художественно выполненные фотографии. Не забудьте отвести место и рисункам младших школьников. Рядом можно поместить витрины с ребячьими поделками, фигурками из пластилина, мягкой игрушкой.

Наглядная агитация для пионеров располагается всюду, где бывают учащиеся 4—8-х классов. Ребята участвуют в пятилетке пионерских трудовых дел, охраняют природу, работают в тимуровских и поисковых отрядах. На эти темы оформите различные стенды. Тут уместны газетные витрины, Доска или галерея почета, различные выставки.

Старшеклассники могут развернуть экспозицию на тему «Ленинскому комсомолу — слава!». В ней отведите центральное место рассказу о школьной комсомольской организации. Отдельный раздел можно посвятить профессиональному ориентированию: выступлению ветеранов труда и молодежи шефствующих предприятий и тех выпускников, которые нашли свое призвание в жизни, выбрали профессию.

Имена революционеров, героев Великой Отечественной войны и труда носят многие школы, пионерские дружины и отряды. В них созданы музеи. Юные следопыты помещают здесь документы, фотографии, собранные в походах по местам революционной, боевой и трудовой славы. «Никто не забыт, ничто не забыто», «Летопись Великой Отечественной», «Дорогой отцов-героев», «Герои Советского Союза» — таковы темы экспозиций, посвященных великому подвигу советского народа.

Хорошо использовать для украшения школы живые цветы и различные декоративные изделия. Ранней весной, когда еще лежит снег, можно заранее в вес-

тибуле и в классах поставить в воду веточки березы или ольхи. Через несколько дней они покроются нежными зелеными листочками. Зимой прекрасным декоративным элементом служит лапник хвойных деревьев, который наполняет помещение свежим лесным ароматом. Юннаты могут вырастить красивые растения для оформления выставки, сцены, пионерской комнаты, классного уголка.

В праздничные дни убранство школы хочется видеть необычным и особенно занимательным, и тут потребуются вся фантазия юных художников. Художественное оформление вечера или бала должно учитывать особенности предстоящего торжества. Например, встреча выпускников, новогодний маскарад или весенний вечер отдыха и танцев решаются по-разному. Хорошим элементом нарядного украшения первомайского праздника явля-

ются декоративные флажки. Из них можно составить разнообразные комбинации. Любят изготавливать ребята пятиконечные звезды, фонарики, цветы. Эффектен декоративный костер или факел.

Оформление сцены должно также соответствовать характеру праздника. Оно не терпит пышности, громоздкости и пестроты. Чтобы найти правильное решение, необходимо выполнить эскиз в цвете и масштабе не менее 1:20. Чем сдержаннее и крупнее по цветовым пятнам оформление, тем сильнее его воздействие на зрителей. Портреты или другие изобразительные элементы убранства сцены не всегда должны быть живописными или выполнены художником. В последние годы все чаще используют фотографии, увеличенные до больших размеров. Сделать их поможет школьный фотокружок. Художники задают только

размер в соответствии со своим эскизом. Задник сцены не следует загромождать мелкими деталями — складками, текстами, украшениями. Но и симметричная композиция оформления сцены как наиболее строгая и торжественная обязательна далеко не во всех случаях. Если она хороша, например, для вечера, посвященного годовщине Октября, то уже для Первомая вполне приемлема и более свободная, асимметричная композиция.

В школьные годы обычно начинают проявляться способности и таланты ребят, их первые увлечения. Участие в оформлении родной школы, безусловно, развивает хороший вкус, помогает овладеть навыками создания художественно выразительного интерьера.

Р. ПАВЛОВА

Эскизы А. Смыслова

#### ВАШЕ МНЕНИЕ

### ЕСТЬ ЛИ РЕМБРАНДТ В НАШИ ДНИ?

Я постоянная читательница вашего журнала, окончила художественную школу Вологды. Хочу задать вопрос, на который не могу сама ответить до конца. Почему мы сейчас восхищаемся непревзойденными творениями художников прошлого (Леонардо да Винчи, Рембрандта и многих, очень многих других), а современные художники не достигают их мастерства? Сейчас, например, не стоят огромные очереди, чтобы посмотреть какую-либо картину, как это было с «Последним днем Помпеи».

Казалось бы, мир движется вперед, он должен становиться гармоничнее и прекраснее, соответственно должно меняться и искусство. И оно меняется, но становится ли выше прошлого? В чем причина того, что художники XX века не могут писать так, чтобы и через века, тысячелетия потомки стояли затаив дыхание около их произведе-

ний? Может быть, художник стал более требователен к жизни и менее — к себе? Мастера прошлого творили, почти всегда не заботясь о так называемой материальной стороне. Сколько лет писал А. Иванов «Явление Христа народу», сколько труда, души он вложил в картину. А ведь умер в бедности.

А сейчас? Вот типичный пример. Молодой художник имел успех на выставке. Потом персональная выставка, известность. Теперь ему нужна хорошая квартира, мастерская. Затем ему потребуется еще больше, он старается побыстрее закончить очередную картину, чтобы получить гонорар. Не хочу сказать, что человек должен забыть о себе и жить святым духом. Но, казалось бы, сейчас, когда в нашем обществе существуют все условия для творчества, почему все-таки нет художников, которых можно поставить рядом с вели-

кими мастерами прошлого? Разве гениев стало рождаться меньше? Или как-то влияет внешняя среда? Тогда как? Почему же не раскрывается полностью мастерство наших современников?

Извините, если я задаю глупые вопросы, но мне хотелось, чтобы на них ответили.

*Таня Ананьева, п. Молочное  
Вологодской обл.*

#### От редакции:

Дорогая Таня! Вопросы, поднятые в твоём письме, совсем не так просты и бесспорны, как на первый взгляд кажется. Ты затронула проблему очень важную, о которой спорят и говорят художники, зрители. Публикуя твоё письмо, редакция приглашает читателей высказать своё мнение, согласиться с Таней или поспорить с ней.

Ждем ваших писем!

Знаешь ли ты  
изобразительное  
искусство



Сегодня мы подводим итоги викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?» («Юный художник» № 8 за 1985 г.). Почти все ребята ответили на вопросы правильно, прислали красочно оформленные альбомы, в которых темы раскрыты настолько полно, что их вполне можно использовать для беседы в классе.

Однако ответов пришло не так уж много. Некоторые авторы ограничились только выписками из прочитанной литературы. Хотелось бы пожелать участникам новых викторин не бояться высказывать собственное мнение, проявлять большую заинтересованность, активность.



В первом вопросе мы просили рассказать о ленинском плане монументальной пропаганды, спрашивали, кто автор памятников А. Герцену и Н. Огареву, сооруженных перед старым зданием Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Никто не ошибся, назвав имя замечательного скульптора и рисовальщика Н. А. Андреева (1873—1932). Вот что пишет учащаяся ДХШ Маша Юрченко (15 лет) из Димитровграда Ульяновской области: «12 апреля

1918 года был принят декрет «О памятниках республики». 2 августа того же года в «Известиях» опубликован подписанный В. И. Лениным список лиц, которым предполагалось установить памятники. Впервые в мировой практике монументы воздвигались не царям и завоевателям, а прежде всего революционным мыслителям, предводителям масс, героям освободительной борьбы. Открытие таких памятников сопровождалось торжествами и выпуском специальной брошюры, носившей общее название «Кому пролетариат ставит памятники». Все это и получило позже собирательное название — «Ленинский план монументальной пропаганды». Из произведений, выполненных в те же годы в долговечных материалах и до сих пор украшающих столицу, можно назвать памятники К. А. Тимирязеву (скульптор С. Д. Меркуров), А. И. Герцену и Н. П. Огареву (скульптор Н. А. Андреев), В. В. Воровскому (скульптор М. И. Кац)».

Николай Андреевич Андреев вошел в историю советского искусства как создатель скульптурной и графической Ленинианы.



Второй вопрос был посвящен первой советской панораме, открытой в Волгограде в канун 40-летия Великой Победы. Ребята правильно назвали ее авторов, художников-грековцев Н. Бута,

В. Дмитриевского, П. Жигимонта, П. Мальцева, Г. Марченко, М. Самсонова, Ф. Усыпенко. «Панорама «Сталинградская битва» отражает переломный момент в ходе Великой Отечественной войны. Это громадное полотно размером 16×120 метров. На нем развернуто живописное повествование о событиях 26 января 1943 года, — рассказывает Дима Дворецкий из города Боготола Красноярского края. — Атакующая 21-я армия и части 62-й армии Донского фронта, оборонявшие подступы к Волге, идут на соединение, окружив и расчленив немецко-фашистскую группировку. Произведение экспонируется в центре города, в специально построенном здании музея «Сталинградская битва», возле руин городской мельницы».

Участники викторины назвали и диорамы, посвященные ратному подвигу советских воинов. К этому можно добавить, что сейчас мастера Студии военных художников имени М. Б. Грекова работают сразу над несколькими диорамами, предназначенными для Музея Великой Отечественной войны на Поклонной горе в Москве.



Отвечая на третий вопрос, юные любители искусства проанализировали картину великого советского живописца А. А. Пластова «Мама», вошедшую в цикл «Люди советской деревни», за ко-

торый художник был удостоен Ленинской премии.

«Картина вся наполнена движением,— пишет 15-летняя *Уля Мартынова* из Омска.— На первом плане — девочка. Неумелыми детскими руками заплетена коса, за спиной спрятан плюшевый медвежонок. Она с интересом заглядывает в люльку, которая от легкого толчка руки мерно покачивается. На этом движение не останавливается, оно продолжается, уводя глаз зрителя в глубь картины, к композиционному центру. Мама наклонилась над ребенком, чуть приподняла его. Ее состояние передано не только выражением лица, но и всей напряженно-внимательной фигурой. Ни одна деталь не мешает восприятию, наоборот, все — от предметов быта до движения рук, цветового и тонального решения произведения — помогает создать единственный и неповторимый образ мамы...»

А вот мнение 13-летней *Тани Илюшкиной* из Воронежа: «Эта картина может считаться образцом станковой живописи. С помощью цвета художник наполняет сюжет трепетным чувством, передает эмоциональный настрой. Издавна красный цвет ассоциируется с чем-то красивым, радостным. Художник подчеркивает это алое полыхание, вкрапляя различные оттенки синего: лежащее на кровати покрывало, тень на подзоре, спинка кровати, нежно-голубая занавеска на окнах. Цветом, мажорным колоритом Пластов передает красочное многообразие мира».

В четвертом вопросе мы просили вспомнить произведения советского изобразительного искусства, посвященные подвигу нашей молодежи в годы революции, Великой Отечественной войны, в мирные созидательные дни, рассказать о творчестве художников — лауреатов премии Ленинского комсомола.

Ребята назвали не только работы признанных мастеров старшего поколения, но и ознакомились с произведениями молодых художников, лауреатов премии Ленинского комсомола союзных республик. Вот что пишет *Аня Каспирова* (11 лет) из Казахстана:



«Подвигу молодежи в мирные дни посвящены работы многих художников. Например, Александру Шилову за серию портретов летчиков-космонавтов СССР в 1977 году была присуждена премия Ленинского комсомола. Другой лауреат этой премии, Вячеслав Кубарев, в своих графических работах отразил подвиг молодых строителей БАМа. Молодой казахский художник Камилл Муллашев создал живописный триптих «Земля и время. Казахстан», за который в 1981 году был удостоен премии Ленинского комсомола. Высокое звание лауреата получил в минувшем году и молодой художник Сергей Присекин за серию портретов современников и картину «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет».

Ежегодно пополняется число лауреатов премии Ленинского комсомола — живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративно-прикладного искусства.

Пятый вопрос не вызвал затруднений у читателей. Конечно же, на фотографии воспроизведено здание первого в мире Московского детского музыкального театра (1979). «Архитекторы В. Красильников, А. Великанов, В. Орлов, скульпторы В. Клыков и А. Бурганов, палехские и другие мастера создали это уникальное здание на Ленинских горах. Сюда нас приглашает «Синяя птица» В. Клыкова — птица меч-



ты, словно прилетевшая из сказки», — пишет 13-летняя *Наташа Заковырина* из Перми. Ребята рассказывают и о других предназначенных для детей театрах и архитектурных сооружениях. Ведь их так много в разных городах нашей страны!



В шестом вопросе викторины мы спрашивали о знаменитых павловских шалях.

«В творчестве талантливых мастеров из подмосковного города Павловский Посад, — рассказывает 13-летний учащийся ДХШ города Лыскова Горьковской области *Андрей Сергеев*, — отразилось все лучшее, что создано умельцами в русском народном искусстве. Мотивы рисунков на павловских шалях переключи-

## НА РОДИНЕ МИЧУРИНА

каются с прославленной узорчатой росписью жостовских подносов, пламенной сказочной россыпью горьковских деревянных изделий, старинными цветочными букетами ивановских пестрых сарафанных ситцев».

Толя Глазунов (13 лет) из города Михайловска Свердловской области, Лариса Барыбина (15 лет) из города Новомосковска Тульской области подробно и правильно ответили на вопрос, в чем различие техники исполнения узора в прошлом веке и современного.

Композиционное и колористическое решение павловских платков за долгие годы практически не изменилось. При их создании использовалась набойка. На ткань накладывалась деревянная или медная пластина с гвоздиками, узор которой был выполнен художником-резчиком. Покрытая краской пластина простукивалась по ткани специальным молотком. Отсюда и название — набойка. Для узоров число печатных форм должно соответствовать числу цветов. Постепенно набойку вытеснило печатание тканей.

Помимо ручного способа нанесения рисунка на ткань деревянными досками, в современном производстве существует и механический способ — машинный.



*Редакция благодарит всех ребят, принявших участие в викторине «Знаешь ли ты изобразительное искусство?».*

*Победители и участники викторины награждены дипломами, книгами, памятными значками.*



Всего семь часов пути на поезде от Москвы — и вы в Мичуринске, старом русском городе. Новые районы традиционно застроены типовыми многоэтажными домами, но чем ближе к центру, тем живописнее выглядят его улицы. Пик Растрелли, как здесь величают взметнувшуюся иглу Ильинской церкви, построенной по проекту великого зодчего, и шлемы Боголюбского собора — уменьшенной копии храма Спасителя в столице — украшают силуэт древнего Козлова (так раньше назывался Мичуринск), который в прошлом году отметил юбилей — 350-ю годовщину со дня основания.

Любят жители родной город; бережно сохраняют старинные особнячки и постройки: в какую сторону ни кинешь взгляд, всякий раз явственно ощущается их оригинальность, художественно-архитектурная ценность. Местные мастера умели создавать ажурную кирпичную кладку. Правда, обветшали одежды бывших торговых рядов и Монастырской стены, ждут реставрации уникальные строения XVIII и XIX веков. А ведь старый город — это музей под открытым небом!

На одной из просыпающихся улочек я встретил мальчиков и девочек с этюдниками. Ребята рисовали свой город. Выясни-

лось, что это учащиеся детской художественной школы имени А. М. Герасимова вместе с педагогами проводят занятия на пленэре.

В этом году отмечается 20-летие Мичуринской ДХШ. Большие мастера — П. Корин, Б. Иогансон, М. Сарьян, С. Коненков, Кукрыниксы, Д. Налбандян — приветствовали ее открытие.

«Мир искусства прекрасен и беспределен, как и сама жизнь. Познавать его, овладевать мастерством и тайнами его — величайшее счастье, — писал ребятам народный художник СССР, автор знаменитой Ленинианы Н. Н. Жукков. — Для того чтобы быть художником, надо стать хорошим человеком; надо много знать, чтобы быть интересным для других. Поэтому процесс освоения искусства всегда связан с ростом общей культуры, знаний человека».

Чем же примечательна ДХШ? И традициями, что берут свое начало с 1832 года, когда здесь была открыта первая на Тамбовщине школа рисования и живописи. И тем, что на следующий год после победы Октября А. М. Герасимов собрал талантливую молодежь, и они образовали коммуны художников Козлова. И, наконец, тем, что много лет в школе преподает один из ее создателей,

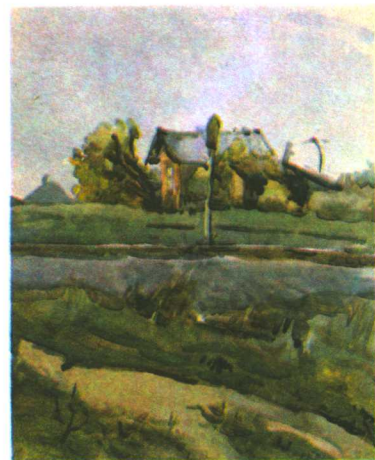




немудрен, но юный живописец обязан «переболеть» им. «Самые прекрасные сюжеты — рядом, — любит повторять педагог. — Только внимательно всмотритесь в родные стены, лица друзей, родителей, глубже изучайте историю своего города, своей семьи». И темы, хорошо знакомые ученикам, входят в их творчество.

С именем замечательного садовода-новатора Ивана Владимировича Мичурина ребята знакомы не только по книгам, но и рассказам старших. Ведь некоторые старожилы работали с известным ученым, а кто-то из его приемников и сейчас занимается выведением новых морозостойких и высокоурожайных сортов плодовых и ягодных растений. Вот почему Юра Шатилов с такой точностью рисует склоненную фигуру И. В. Мичурина за письменным столом, обстановку его кабинета.

«Войне — нет!» — так назы-



Юра Шатилов, 16 лет.  
И. В. Мичурин в рабочем кабинете.  
◀ Акварель.

Валерий Хабаров,  
13 лет.  
Теленок.  
Акварель. 1957 г.

Вася Платицын, 15 лет.  
Иллюстрация к «Сказке о попе и работнике его Балде»  
А. С. Пушкина.  
Акварель.

Виталий Краснов,  
15 лет.  
Будка путевого обходчика.  
Акварель.

Миша Сутулов, 15 лет.  
Войне — нет!  
Линогравюра.



художник-педагог, заслуженный работник культуры РСФСР А. В. Платицын.

Сегодня в детской художественной школе девяносто учеников. Было бы больше, да, к сожалению, старое тесное помещение не может вместить всех желающих... Вместе с Аркадием Васильевичем живопись преподает его сын Василий. Он же в последние годы сменил отца на посту директора школы.

А. В. Платицын учит ребят находить интересные темы в повседневной жизни. Пусть выбор сюжета на первых порах будет

важется линогравюра Миши Сутулова. Школьники-следопыты подсчитали: 46 388 горожан (по масштабам начала века — все население Козлова) защищали Родину на фронтах Великой Отечественной.

Ни одна значительная выставка детского рисунка не обходится без участия мичуринских ребят. Отбирая работы учеников, коллективно обсуждая достоинства того или иного произведения, художники-педагоги учитывают гражданское звучание живописных и графических листов.

Имена бывших воспитанников школы Валерия Хабарова и Станислава Никиреева сегодня в ряду известных в стране мастеров изобразительного искусства.

В выставочном зале при Доме-музее А. М. Герасимова экспонируются произведения местных художников. Учащиеся ДХШ здесь частые гости. Встречи с живописцами и графиками, знакомство с их работами утверждают ребят в правильности выбранного пути.

В. ЖЕЛУДЕВ

ИЗ ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ

— улучшить успеваемость (по-моему, отличная учеба — это лучший подарок Родине и нашей партии), вывести отряд в правофланговые.

*Лена Селезнева, г. Иваново*

— хорошими отметками и, конечно, пионерскими делами — трудовыми десантами и сборами.

*Полина Филиппова, 12 лет,  
г. Россошь Воронежской обл.*

— не только учебой, пионерскими и комсомольскими делами, но и новой оформительской работой: стенды, газеты, альбомы, книжки-раскладушки.

*Ирина Шукан, 16 лет,  
п. Первомайск  
Красноярского края*

— проведением конкурса рисунков и выставки, посвященных XXVII съезду КПСС.

*Оля Барабаш, 12 лет,  
г. Тула*

В нашей школе прошла операция «Компаньеро». Мы помогли рабочим на заводе, а заработанные деньги — 96 рублей 50 копеек — перечислили детям Никарагуа.

*Зоя Мацневская, 12 лет,  
Херсонская обл.*

В нашей ДХШ на уроках станковой композиции введена новая тема «Человек труда».

*Света Чикова, 15 лет,  
г. Коломна Московской обл.*

Подготовили в училище экспозицию лучших работ учащихся, а также выставку товаров народного потребления, экспонаты которой сделаны руками ребят. В канун партийного съезда открылся музей изобразительного искусства и трудовых традиций училища.

*А. С. Рубцов,  
директор СПТУ № 64 Москвы*



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

ЮНЫЙ  
ХУДОЖНИК  
Основан в 1936 году 4.1986

В НОМЕРЕ:

- |    |                                                                                          |                       |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 1  | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ<br>Быть достойным времени!                                       | <i>А. М. Лопухов</i>  |
| 2  | Художники рисуют делегатов съезда                                                        |                       |
| 3  | К 116-И ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА<br>Из творческого наследия А. Самохвалова | <i>Л. Правоторова</i> |
| 5  | К ДНЮ КОСМОНАВТИКИ<br>Ведущая тема творчества                                            | <i>Я. Скрипков</i>    |
| 8  | Космос в филателии                                                                       | <i>А. Стрыгин</i>     |
| 9  | РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ<br>Два решения одной темы                                            | <i>А. Арзамасцев</i>  |
| 14 | ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ<br>Красота пастели                                                   | <i>А. Шилов</i>       |
| 17 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА<br>Беседы о рисунке (продолжение)                       | <i>А. О. Барц</i>     |
| 22 | ХУДОЖНИК И КНИГА<br>«Дон-Кихот» в иллюстрациях                                           | <i>В. Питенко</i>     |
| 27 | ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ<br>Отдел Востока                                                 | <i>А. Иванов</i>      |
| 30 | Ассирийские рельефы                                                                      | <i>В. Афанасьева</i>  |
| 33 | Коптские ткани                                                                           | <i>А. Каковкин</i>    |
| 35 | ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА<br>Портреты Сумарокова кисти Лосенко и Рокотова            | <i>Е. Латышева</i>    |
| 38 | В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА<br>Молодость древнего искусства (М. Цалкаламанидзе)               | <i>Н. Иванов</i>      |
| 41 | ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ<br>Как оформить школу                                       |                       |
| 43 | ВАШЕ МНЕНИЕ<br>Есть ли Рембрандт в наши дни?                                             |                       |
| 44 | Итоги викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?»                                |                       |
| 46 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ<br>ДХШ Мичуринска                                                     | <i>В. Желудев</i>     |

Обложка:

1. Коптская ткань с изображением богини земли Геи. Египет. Лен, шерсть, IV век. Диаметр 26 см. Государственный Эрмитаж.
2. В. М а л ы й. Мир. Плакат. 1985.
3. Р а ф а э л ь. Подготовительный рисунок к «Афинской школе». Фрагмент. Черный карандаш, мел, свинцовые белила. 1509. Амброзианская пинакотекка. Милан.
4. А. Л о п у х о в. Вихрь Октября. Фрагмент. Масло. 1975—1977. Центральный музей В. И. Ленина.

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, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина.

Художественный редактор Ю. И. Киселев.

Фотограф С. В. Майданюк.

Технический редактор 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 13.02.86. Подп. к печ. 24.03.86. А01471. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 183 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 2610.

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



