


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





Приобщайтесь к миру прекрасного!

 орогие читатели! Каждый январский номер мы открываем разговором о том, какие события общественной и культурной жизни страны определяют годовую программу журнала, что нового вы узнаете о необъятном мире, который зовется изобразительным искусством.

Журнал стремится помочь вам, ребята, в постижении тайн творчества, познании прекрасного. Большое место в нем будет уделено рассказу о мастерах искусства разных стран, об их исканиях и жизненных судьбах, о выдающихся памятниках, музейных сокровищах. Мы побываем с вами в мастерских современных живописцев, скульпторов и графиков, узнаем их мысли о труде и ремесле художника, дадим практические советы и рекомендации.

Из ваших писем ясно, что многие ребята мечтают в будущем стать художниками. Надеемся, эти мечты осуществляются. Но хотим сразу же предостеречь — для этого потребуются огромный труд с юных лет, полная самоотдача, подчинение всего второстепенного главной цели. В своих публикациях журнал раскрывает не только творческую, но и общественную значимость этой профессии. Ведь роль художника в современном обществе, сфера приложения его умений неизмеримо расширились. Не только выставки, картинные галереи, но и оформление улиц и площадей, создание разнообразных предметов быта, одежды — везде искусство активно вторгается в жизнь. Путь, который проходит произведение от мастерской художника до зрителя, сегодня значительно сократился. На страницах журнала вы познакомитесь с особенностями труда художника на текстильном комбинате и студии «Мультфильм», на мебельной фабрике и в Московском Доме моды.

Но как бы ни были важны все перечисленные профессии, главное назначение художественного творчества — обогаще-

ние духовной жизни людей.

Близится 70-летие Великого Октября. И все вы, ребята, готовитесь к этому юбилею: участвуете в марше юных ленинцев «Революционный держим шаг», стремитесь больше узнать о легендарных днях Октября, людях, которые отстаивали его завоевания в гражданскую и Великую Отечественную войну, о том, как сегодня воплощаются в жизнь заветы Ильича. И здесь неоценимую помощь окажут вам классические произведения советского изобразительного искусства, которые взволнованно и страстно рассказывают о событиях революции, величии и красоте человека, одухотворенного идеей служения народу, Коммунистической партии. Со многими из них вы познакомитесь полнее, читая статьи журнала.

Мы уверены, что ваша любознательность не ограничится только этими публикациями. Постарайтесь побольше узнать о творчестве тех художников, чьи работы особенно понравятся. Собирайте открытки, репродукции с полюбившихся картин, тогда всегда будете иметь возможность их повторно рассмотреть.

Тема революции и торжества ее идей жива и плодотворна для мастеров всех поколений. Славному юбилею Октября будут посвящены крупнейшие художественные смотры в Москве, где живописцы, графики, скульпторы, прикладники и монументалисты покажут свои высшие творческие достижения. Журнал намерен широко осветить их.

Вместе со взрослыми художниками к юбилею готовятся и юные любители искусства. В этом году пройдут разнообразные конкурсы, выставки детского художественного творчества. Надеемся, что в ваших работах полно отразится жизнь пионерской организации и школы, образы друзей, старших вожатых, учителей, добрые дела и посильный вклад детей во всенародную борьбу за мир.

Сейчас пионерские отряды, комсомольские организации

готовятся к XX съезду Ленинского союза молодежи. В ряду актуальных проблем коммунистического воспитания, которые обсудит съезд, значительное место займут вопросы эстетического образования, овладения культурными ценностями. В этой области есть немало трудных аспектов, которые журнал неоднократно затрагивал в выступлениях педагогов, художников, музейных работников. Обсуждение их будет продолжено в наших «круглых столах», дискуссиях.

Думая о задачах сегодняшнего и завтрашнего дня, мы стремимся заглянуть в будущее. Нынешние мальчики и девочки — дети двадцатого века и строители двадцать первого. Современный мир становится все теснее, взаимосвязаннее, он полон противоречий, тревог и надежд. XX век был перенасыщен болью, страданиями людей — на его счету миллионы жизней, унесенных второй мировой войной, в этот период мы узнали, что такое взрыв атомной бомбы.

Но XX век оставил в истории человечества не только разрушительный, но и созидательный след. Он дал начало новой эре, ознаменованной Октябрьской революцией. Советское многонациональное искусство активно участвовало в рождении и становлении нового мира, оно и сегодня завоевывает сердца миллионов людей на всей планете пафосом социалистической нравственности и справедливости, наследует создаваемые веками высшие духовные ценности. Международная обстановка складывается ныне так, что только социалистической культуре под силу сохранять и приумножать эти ценности, возвышать человека, вселять веру в мирный завтрашний день.

Нет сомнения, что нити творчества, искусства, которые связывают прошлое, настоящее и будущее, не прервутся, а станут путеводными для грядущих поколений, послужат объединению, согласию, взаимопониманию народов.



Традиции и современность

1917

1987

АГИТТЕКСТИЛЬ

СЕГОДНЯ

Т. Маленько.
Платок сувенирный
«70 лет Октября».
Курсовая работа.
Акварель, гуашь.

М. Козновская.
Текстильные эмблемы.
Курсовая работа.
Акварель, гуашь.

Рождение лучших традиций советского многонационального искусства связано с Великой Октябрьской социалистической революцией. Одна из них — появление такого интереснейшего вида изобразительного творчества, как различные формы агитационно-массового искусства — политический плакат, росписи агитпоездов и оформление улиц в дни революционных празднеств, агитфарфор и рисунки на ткани.

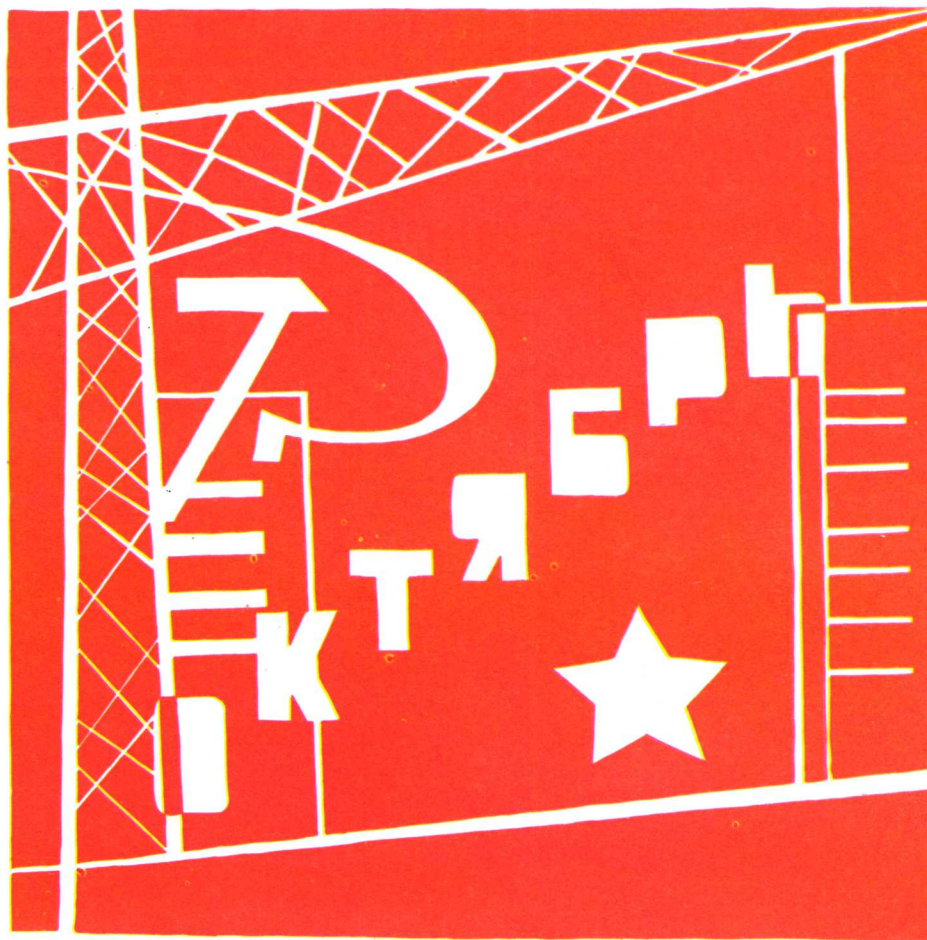
Традиции агиттекстиля первых лет Октября живы и сегодня. Броские надписи, девизы, яркие и декоративные эмблемы стали постоянной принадлежностью спортивных курток, комбинезонов, блуз, маек, платков, косынок. Использование в молодежной одежде разнообразных тематических композиций, графическое воплощение современных тем — результат творческих поисков питомцев факультета прикладного искусства Московского текстильного института имени А. Н. Косыгина — основного учебного заведения страны, готовящего художников для текстильной и легкой промышленности. Рисунки студентов, конечно, отличаются от композиций зачинателей этого направления в советском искусстве. Они теснее связаны с формой и кроем изделий, их назначением. Однако композиционно-цветовое воплощение тем и сюжетов свидетельствует о прямой преемственности идей, рожденных практикой революционного строительства. Неизменно и желание авторов выразить отличительные черты человека нового общества, поведать о духовных ценностях эпохи, выявить художественными средствами наше время — стремительное, напряженное, беспокойное, прекрасное.

Тематический текстиль сегодня — часть молодежной моды, а такую одежду студенты проектируют с особым увлечением, даже азартом. Может, поэтому интересны их работы над агитационной тематикой, так широко и разносторонне представленной в курсовых и дипломных работах.

«Родина», «Революция», «Мир» — вот ведущие темы. Это неудивительно, ведь именно они всегда были основными в искусстве нашей страны. К работе над

ними предъявляются наиболее высокие требования, их поручают самым способным студентам. Простор для творческой импровизации и фантазии дают темы, посвященные трудовым и боевым подвигам комсомола, науке и технике, спорту. В таком изображении важна не только композици-

ра — задача не из легких, требует от художника острого восприятия, вкуса, понимания назначения изделия. Учитывая сложность задачи, студенты серьезно отбирают необходимый материал о том или ином историческом периоде, выполняют серии эскизов.



Н. Потьева.
Платок сувенирный «Октябрь».
Курсовая работа.
Акварель, гуашь.

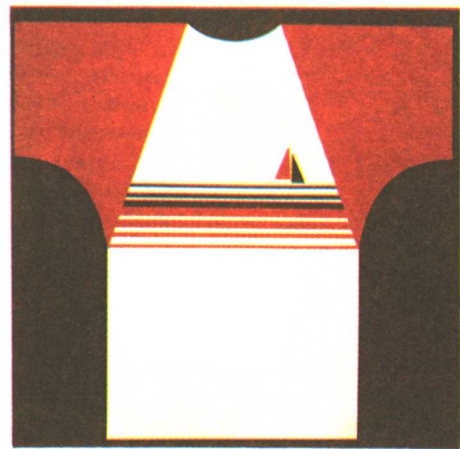
онная мысль, но и средства, приемы исполнения. Проектирование тематического текстиля идет по двум направлениям: создаются сувенирные штучные изделия и текстильная эмблема.

Сувенирные штучные изделия — головные и шейные платки, косынки, выпускаются в ознаменование памятных событий. В их композицию часто включают сюжетные мотивы, надписи, иногда портретные изображения. Создание текстильного сувени-

Наиболее интересно решены сюжеты: «Великий Октябрь», «40 лет Победы в Великой Отечественной войне», «СССР — оплот мира», «Стройки комсомола», «Моя Москва». Каждый сувенир имеет свое индивидуальное графическое воплощение. Примечателен эскиз головного платка студентки Т. Маленько на тему «70 лет Октября». Автор попытался использовать остродинамическую, почти плакатную композицию.

Текстильная тематическая эмблема как особое направление завоевала популярность и признание. Интерес к ней усилился с появлением в современной молодежной одежде трикотажных маек, рубашек. Эмблема в текстиле — это, как правило, небольшой рисунок разнообразного содержания. Она воздействует непосредственно, почти всегда за-

ширяет круг эмблематических сюжетов оказало положительное воздействие на характер советской молодежной художественной символики в целом. Ведь не секрет, что еще довольно часто в эту область проникают вещи случайные, безыдейные, дурного вкуса, а порой, и противоречащие нашему мировоззрению.



Е. Морозов.
Спортивная майка
для молодежи.
Дипломная работа.
Акварель, гуашь.

Поиск новых пластических путей заложен во многих студенческих работах. В последнее время созданы серии эскизов, посвященные молодежному международному движению, трудовому воспитанию, борьбе за мир, спорту, охране окружающей среды. Они получили одобрение на специальных художественно-технических советах, рекомендованы в массовое промышленное производство.

В. Хорошая.
Спортивная майка
для молодежи.
Курсовая работа.
Акварель, гуашь.



Платок сувенирный
«Моя Москва».
Курсовая работа.
Акварель, гуашь.

поминается, несет функцию воспитательную, указывает на сферу увлечений молодежи, служит украшением. Хорошо известно, какое распространение получили эмблемы студенческих строительных отрядов, спортивных клубов, пионерских лагерей.

Работа молодых художников над текстильной эмблемой оказалась не только интересной, но и полезной, послужила толчком для неожиданных и смелых реше-

Из последних курсовых работ наиболее удачны эмблемы, посвященные борьбе за мир: они исполнены студенткой М. Козновской. Две из них, представленные в журнале, характеризуют направление творческих поисков автора. В основе композиций лежит графическая идея темы, увязанная с общим видом изделия и фактурой ткани. Плакатность построения эмблемы позволяет ввести в нее текст.



Всем памятен прошедший в Москве XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. На конкурсе-выставке студенческих работ творческих вузов, приуроченной к этому событию, эскизы молодежных маек удостоились призовых мест. Первую премию на конкурсе Министерства легкой промышленности СССР, проходившем в преддверии фестиваля, получила спортивная майка, выполненная студенткой В. Хошой.

Спорт всегда ассоциируется с молодостью. Эмблемы на эту тему часто и успешно разрабатываются студентами. Пример тому — проект оформления спортивной одежды — диплом Е. Морозова. Серия рисунков для маек (а их целая дюжина) решена на контрастных цветотональных отношениях с учетом их восприятия в окружающей среде. Символика цвета в сочетании с продуманной эмблематикой видов спорта создает единое композиционное целое.

Возросшее за последнее десятилетие внимание к тематическому рисунку-эмблеме в текстиле вызвано развитием международных контактов. Люди из разных стран все чаще и чаще общаются друг с другом, и их одежда имеет не только эстетическую окраску, но и идеологическую подоплеку. Формы идейного воздействия наиболее открыто проявляются в молодежной моде, сформировавшейся как особое направление в 1960-е годы. Молодежная мода подчеркивает индивидуальность, энергичность, спортивность, присутствие юношества. Изделия из текстиля с оригинальными рисунками не залеживаются в магазинах.

Студенты факультета прикладного искусства Московского текстильного института стремятся сделать красивее, самобытнее нашу одежду, отражающую идеалы общества, в котором мы живем. Молодые раньше других ощущают потребность нового, и роль одежды в созидании его может и должна быть значительной.

МОЙ ДВОР — МОЯ ЗАБОТА

Журналы ЦК ВЛКСМ «Комсомольская жизнь», «Вожатый», «Юный техник», «Юный художник» и «Юный натуралист» начинают операцию «Мой двор — моя забота».

Ее цель — добиться, чтобы каждый дом, двор, улица в большом городе и маленьком поселке стали местом, где можно было бы содержательно и полезно проводить свободное время.

Оглянитесь вокруг! Как еще много возле наших дворов пустырей и захламленных площадок, а в домах — пустующих подвалов и чердаков, где можно разбить спортивные площадки, разместить мастерские, фотолaborатории, изокружки, живые уголки. Каждый двор и улица должны обрести хозяина! Им и призваны стать вы, молодые друзья — комсомольцы и пионеры.

Конечно, в таком деле не обойтись без помощи руководителей ДЭЗов и поселковых Советов, местных партийных и комсомольских организаций шефствующих предприятий, органов культуры, ветеранов войны и труда, бывших воинов, спортсменов, широкой общественности. Но, рассчитывая на их поддержку, стремитесь проявлять свою настойчивость и целеустремленность в осуществлении намеченных интересных замыслов.

Наши журналы обещают стать помощниками в этом благородном деле. Мы будем рассказывать о лучшем опыте, подскажем, как эффективнее наладить работу, поддержим энтузиастов, на пути которых встанут равнодушие, непонимание. Особенно широкое поле для проявления инициативы

имеют юные художники: помощь в оформлении, устройство выставок, бесед, встреч, организация кружков любителей изобразительного и прикладного искусства.

Навести порядок, обустроить дом и двор, вдохнуть дух творчества и единения — дело не двух-трех дней. Операция «Мой двор — моя забота» будет проводиться в течение всей двенадцатой пятилетки. Давайте сообща улучшать облик городов и поселков — нашего общего дома, обогащать содержание жизни в нем, делая его достойным предначертаний XXVII съезда КПСС.

Чтобы зримее увидеть проблемы, выявить конкретные пути их решения, штаб Операции объявляет две зоны особого внимания — молодой город Новополюк Витебской области и город с многовековой историей Новгород.

Каждый год мы будем подводить итоги. Окончательные итоги станут известны в феврале 1991 года. Для тех, кто добьется наибольших успехов, учреждаются почетные дипломы, их ждут награды ЦК ВЛКСМ, Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина, туристические поездки по Советскому Союзу и за рубеж, памятные подарки. Но, наверное, самой главной наградой станут плоды вашего собственного труда и поиска, гордость за них, дружба, скрепленная интересным общим делом.

Итак, за работу! Операция «Мой двор — моя забота» берет старт. Ждем ваших писем и сообщений. На конвертах сделайте пометку — «Мой двор».

Карандаш и кисть поэта



О детских рисунках Н. С. Тихонова

Передо мной несколько книжек. То есть книгами их назвать трудно, потому что это собственное «полиграфическое производство»: тетрадки, исписанные, хоть и с немалым старанием, но не очень-то разборчивым почерком. К тому же на концах слов после согласных стоит твердый знак и часто встречаются вместо всем нам знакомых букв «е» старомодные «яи». Однако не только в этом необычность тетрадок. Некоторые из них переплетены. Прошло много лет с тех пор. Младшей из книг исполнит-

ся скоро 60 лет. Самой старшей, вышедшей в 1910 году в Санкт-Петербурге, перевалило за 75 лет.

«Николай Тихонов» — начертано полудетским почерком там, где полагается представлять читающей публике сочинителя. Имя замечательного советского поэта, которому в декабре прошлого года исполнилось бы 90 лет, известно и любимо во всем мире. И о нем самом, и о его творчестве написаны десятки книг. Многие стихи и поэмы переведены на иностранные языки, вошли в хрестоматии, стали классическими образцами русской советской поэзии.

Но и тогда, когда Николай Семенович только пробовал перо, известность его широко распространилась среди «избранного круга ценителей», который состоял в основном из членов тихоновской семьи. Родители, вечно занятые работой, не могли уделить достаточного внимания сыну. Зато старший брат Семен и сестра Тоня были полностью в курсе творческих замыслов юного Коли. Он играл с ними в какую-то нескончаемую войну, то объявляя временное перемирие, то составляя планы и карты, то снова энергично отыскивая причину, по которой должно было разгореться пламя междоусобицы.

Самой благодарной аудиторией у Коли оставались малыши. Он вначале готовил для них «наглядные пособия» — рисовал картинку. А уж потом, собрав слушателей в тихом уголке, одарял каждого копейкой за внимание и торжественно приступал к чтению «лекций с показом картин». Ликование было взаимным, темы будущих лекций возникали в процессе обсуждения.

Откуда же черпались необходимые для лектора знания? Конечно же, из книг. Коля научился читать семи лет и буквально бредил путешествиями и фантастикой. Пожелтевшая газетная страничка, наклеенная на обложке одной из книжек-тетрадок, дает нам яркое представление об интересах Тихонова той поры. Для подростка такие рекламные объявления, взятые из газет, стали таинственными тропинками в волшебный мир. Они призывали погрузиться то



Н. Тихонов.
Обложка рисованной книжки.
Акварель, чернила. 1911.

Н. Тихонов.
Производство газетных «уток»
в Америке.
Акварель, чернила. 1926.

Н. Тихонов.
Индусы.
Карандаш. 1964.

Н. Тихонов.
Пейзаж с пальмами.
Акварель. 1911.



Н. Тихонов.
Обряд посвящения у одной
из африканских народностей.
Акварель. 1957.

Н. Тихонов.
Бирманка.
Чернила. 1957.

Н. Тихонов.
Развлечения
куклуксклановцев.
Акварель, чернила. 1926.

в массу рисунков, пояснительных чертежей, портретов и фотографий к пяти книгам большого размера К. Фламариона «Атмосфера», то приглашали маленьких друзей прочесть 35 книг Л. Буссенара, в которых к тому же свыше тысячи иллюстраций. Рядом перечисление произведений, принадлежащих перу знаменитого А. Конан Дойла, речь в которых чаще всего идет о таинственных масках, роковых кольцах, факирах, кораблях-призраках, черных замках, адских ущельях, дебрях и пустынях, кладях и разбойниках. Об Австралии и Индии, Борнео и Гвиане, Аляске и Бразилии...

Одно из увлечений Коли Тихонова — эпоха Отечественной войны 1812 года. Он читает, рисует и сочиняет сам. Потом, став уже прославленным поэтом и общественным деятелем, объездив почти весь земной шар, Тихонов напишет в автобиографии: «Книги были моими главными друзьями. Они рассказывали о чудесах мира, о всех странах, обо всем, что есть на земле хорошего. Я смеялся и плакал над книгой от радости и от сочувствия людям, страдающим от несправедливости, неравенства, угнетения... Под влиянием книг начал с детства сам сочинять романы, где мои герои много путешествовали, сражались за свободу... Любил географию и историю. Поэтому в моих книгах, которые сам иллюстрировал и переплетал, действие переносилось из страны в страну. Я освобождал малайцев из-под ига голландцев, китайцев — от чужеземцев, индусов — от англичан».

Детские рисунки Тихонова динамичны, полны экспрессии, романтики. Героев множество. Это и бравые драгуны, несущиеся в атаку. И противники, на всем скаку разряжающие друг в друга пушечные ядра. И наполеоновские генералы, погибающие в пылу сражения. И карта военных действий с указанием дислокации сил, в очертаниях которой при ближайшем рассмотрении угадывается... план родительской квартиры. Такие рисунки вдруг обнаруживаются где-нибудь между 410-й и 411-й страницами переплетенной

книжечки, на обложке которой значится: «В дебрях Декана, роман в 5 частях, книга 12, часть 2, том 10, с рисунками, 1911 год, Спб.».

Таким увлекающимся, склонным к юмористическим розыгрышам человеком Николай Семенович оставался всю жизнь. В командировки и путешествия он брал блокноты и в них зарисовывал все, что казалось ему любопытным, — лица людей, дома, уличные сценки, зверей. А в 1926 году снова «издал» с огромным количеством иллюстраций книгу под названием «Быт народов мира». В авторах на этот раз значились «Звергауз — Эфрон». Поэт юмористически переименовал фамилии известных издателей дореволюционной энциклопедии. Чего только нет на рисунках Тихонова! Тут первооткрыватели Австралии; с трудом они карабкаются на скалы, но при этом в подзорную трубу пристально изучают пляшущего кенгуру, от всей души приветствующего пришельцев. Подпись гласит, что это «собственноручный рисунок Кука — какого, неизвестно». А рядом — «Закрытие Австралии» с плакатом «Мест нет» и людьми, затопившими крохотный островок, как муравьи. На Северном полюсе вольготно развалившийся на льдине морж презрительно отворачивается от робко прикрывшегося на краешке белого медведя. А на Южном картина меняется: морж умоляет соперника быть гостеприимным, а тот сурово нахмурился.

Мы многое узнаем о нравах Северной Америки, видим Сахару при закате солнца, митинг в Индии, жизнь африканских племен, сначала не тронутых цивилизаций, а потом изуродованных псевдоцивилизацией, навязанной незваными пришельцами. Бережно хранящиеся в семье Тихонова рисунки раскрывают удивительный мир замечательного поэта, его характер, самобытную натуру, симпатии и антипатии, которым он не изменял всю жизнь.

Ирина ЧЕПИК,
ответственный секретарь
комиссии по литературному
наследию Н. С. Тихонова

Т. Савицкий Первые дни Октября

Тлуким и многосторонним дарованием обладал Георгий Константинович Савицкий, 100-летие со дня рождения которого исполняется в этом году. Он известен как ведущий советский баталист, писал полотна на историко-революционные темы, великолепные анималистические композиции, сюжеты из мифологии, пейзажи и натюрморты, занимался книжной иллюстрацией и скульптурой. Но картина была для него наиболее естественной и необходимой формой диалога с современниками, главным средством выражения раздумий о жизни.

В записках «Молодым художникам о мастерстве» Георгий Константинович отмечал: «В картине, являющейся высшей формой живописного произведения, художник суммирует свои знания, опыт, глубину чувства, понимание эпохи, объединяет их в одно целое. В ней он использует умение компоновать, умение владеть рисунком и цветом, способность отыскать наиболее типическое, достойное запечатления».

Верное понимание эпохи, стремление правдиво отразить действительность свойственны всему творчеству Савицкого и в особенности его полотнам на революционную тему. Среди них наиболее значительна картина «Первые дни Октября». Художник безоговорочно принял социалистическую революцию и поставил перед собой задачу осмысления и образного воплощения великих перемен. Он был свидетелем уличных демонстраций 1917 года, дышал грозным воздухом Петрограда в памятные октябрьские дни, делал зарисовки с натуры, знакомился с участниками революционных событий.

Отдавая много сил станковому творчеству, одновременно в пер-

вые послереволюционные годы Георгий Константинович вместе с другими художниками принимал участие в убранстве улиц, площадей и отдельных зданий Петрограда в дни празднования годовщины Великого Октября. Оформлял триумфальную арку, сооруженную на Васильевском острове. Работал над праздничным убранством площади Урицкого, Нарвских ворот, Марсова поля. В 1920 году на II конгрессе Коминтерна Савицкому довелось зарисовать с натуры В. И. Ленина.

Много было новых впечатлений. Жизнь подсказывала темы, характерные только для этого сурового, драматичного и прекрасного времени. И художник стремился откликнуться на волнующие события, мужественно и честно работал. Хотя часто приходилось нелегко, мастерские плохо отапливались, замерзала вода, не хватало холстов и красок, одолевал голод. Но во всех работах петроградского периода присутствовала вера в победу революции. Рассказ о трудном времени одухотворяло мощное гуманистическое начало.

В 1922 году Савицкий переехал в Москву, где начался новый этап его творчества. Не ослабевали и петроградские впечатления. Героями картины «Первые дни Октября» стали представители народа, взявшего власть в свои руки, — матрос, солдат и рабочий. Автор достоверно, реалистически точно запечатлел красногвардейский патруль на фоне обыденного петроградского пейзажа. В простой жанровой сцене он убедительно раскрыл народный характер революции, без прикрас и ложной идеализации воплотил образы тех мужественных людей, которых не раз встречал в дни Октября на улицах города.

Первый вариант картины отно-

сился к 1929 году. Через 20 лет художник вернулся к замыслу.

«В процессе работы может получиться и так, — писал Георгий Константинович, — что вас не удовлетворит сделанная композиция, вы натолкнетесь на новое, совершенно неожиданное для вас решение — и совершенно перестроите композицию». Нельзя сказать, что в последнем варианте автор совершенно переменял композицию. Перестройка главным образом коснулась типажа героев, колорита, роли пейзажа. Художник стремился к чеканной монументализации сцены, к углублению социальной и психологической характеристики героев. И это ему удалось.

Стало более свободным пространство картины, пейзаж приобрел упругие четкие контуры. Обыденная жанровость эпизода уступила место подчеркнута романтической трактовке группы. Матрос-всадник, солдат, слегка опершийся на винтовку, рабочий, застывший в выжидательной позе, соединены автором в монолитный образ народа, стоящего на страже завоеваний революции. Романтическому строю картины способствует и напряженный колорит с поблескивающей мокрой мостовой, свинцовой тяжестью неба, ритмично чередующимися вспышками красного цвета. Развевающееся в правом верхнем углу знамя, выщербленный кирпич ограды, красноватых оттенков здание вдали, наконец, красные повязки на рукавах матроса и солдата приобретают почти символическое звучание; в картине царит цвет восстания, революции, Октября.

Поскольку второй вариант написан на холсте большего размера, чем прежний, и фигуры по отношению к городскому фону перекomпонованы заново, компози-

ция потребовала уточнений, тщательно продуманных изменений. Над композицией Савицкий всегда работал упорно. Бесконечно перестраивал все в предварительных рисунках, потом в эскизах, чтобы в итоге добиться той простоты и ясности, которые так ценил в полотнах передвижников. Георгий Константинович писал:

ника К. А. Савицкого. В основе мастерства советского художника лежали также любовь к природе, внимательное изучение характера людей и повадок животных. Натура обогащала и укрепляла его реалистический метод, заставляла горячо утверждать: «Я глубоко убежден, что вообще в природе элементы композиции

дожник всегда ставил перед собой, осуществляя замысел серьезной картины. Этому же он требовал от учеников, неустанно призывая их искать «в явлениях жизни особо важные, особо интересные, особо содержательные моменты и уметь их правдиво передать зрителю и тем самым служить интересам народа».



«Большие художественные произведения всегда поражают своим необычайно умным решением, своей необычайной простотой и, казалось бы, несложным подходом, исключительным лаконизмом».

Автор «Первых дней Октября» постоянно сверял то, что делал, с творениями великих предшественников. Много ему дала и «школа» отца — известного передвиж-

встречаются на каждом шагу».

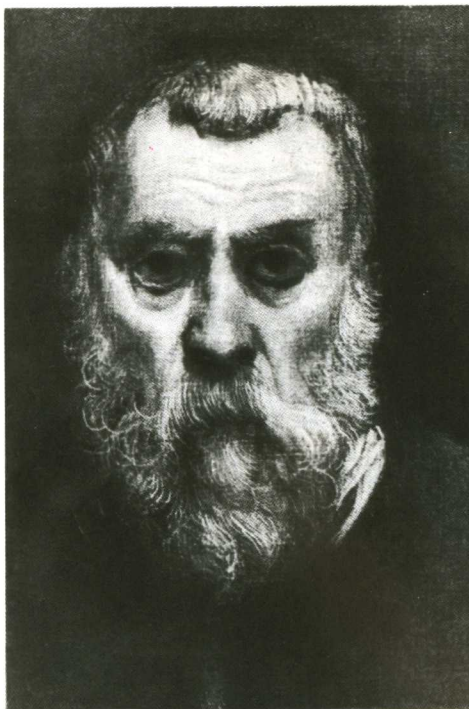
Так, в картине «Первые дни Октября» мы чувствуем строгую гармонию, выверенность композиционного решения, точно взятое соотношение группы персонажей и элементов пейзажа. Живописное построение не идет вразрез с идейным содержанием полотна, выразительность рисунка соответствует полнокровной мощи колорита. Такие задачи ху-

Интересам народа, духу социалистического реализма было подчинено все искусство Георгия Константиновича Савицкого. Картина «Первые дни Октября» остается вершиной его творчества, говорит о вдумчивой, трудоемкой работе мастера над самой важной и ответственной темой советского искусства — темой Великого Октября.

Н. БЕГОВЫХ

Тинторетто

Акопо Робусти, знаменитый венецианский художник, прозванный Тинторетто — «маленький красильщик» (по профессии его отца) — говаривал часто, что «изучение живописи утомительно, и чем больше в него углубляться... тем глубже это море», и вслед за ним мы действительно можем сказать, что «море» его искусства было поистине неисчерпаемо. Живший в одно столетие с крупнейшими венецианскими живописцами, среди которых возвышались Тициан и Веронезе, Тинторетто многое воспринял от них, и его творчество неразрывно связано с искусством Высокого Возрождения. Недаром он сам говорил, что «не должно удаляться с пути знаменитых мастеров». Среди них он особенно высоко ставил Микеланджело в рисунке и Тициана в колорите.



Тем не менее страстная и темпераментная натура Тинторетто и его грандиозные, полные экспрессии композиции с их необычными воздушными и светотеневыми эффектами по своему стилю и характеру невольно противостоят классически безупречным художественным образам той эпохи. И хотя в его картинах господствовали религиозные и библейские сюжеты, равно как и темы из античной мифологии, в них проявилось нечто новое, связанное с развитием передовых демократических взглядов венецианского общества. Главная роль в полотнах художника отводилась не отдельной человеческой личности, а сообществу людей, объединенных одними чувствами и переживаниями. Эмоциональная приподнятость, душевная взволнованность, одухотворявшие в картинах Тинторетто и человека и природу, были всегда присущи его творчеству. Это проявляется в построении живописного пространства, удлинённых пропорциях фигур с порывистыми движениями и жестами, а также в сложных ракурсах и позах действующих лиц. Они предстают то погруженными в глубокую светотеневую среду, где обретают особенную прозрачность и невесомость, то рельефно выделяются яркими цветовыми пятнами на фоне пейзажа или архитектуры.

Одна из ранних картин Тинторетто — «Чудо св. Марка». Сюжетом ее послужила легенда о греческом рабе, который, послушавшись хозяина, пошел молиться на могилу святого, за что был подвергнут пыткам.

В центре композиции обнаженное тело раба, упавшего навзничь, вокруг него бушует море людских страстей. С небес, обрушиваясь на толпу, стремительно слетает св. Марк, и при его появлении в руках палача ломается орудие пытки. Пораженные страхом и удивлением перед чудом, мужчины, женщины и дети охвачены неистовым движением. Они образуют запутанный клубок человеческих тел, одетых в пестрые одежды. Сочный венецианский колорит картины, сопоставление синих и красных тонов, динамизм, драматическая экспрессивность сцены и ее пластическая мощь доставили Тинторетто широкую славу среди художников его времени.

Тинторетто всегда был мастером контрастов. Таким он предстает перед зрителем в полотне «Омовение ног», написанном в те

же годы, что и «Чудо св. Марка», но исполненном в иной художественной манере. По евангельской легенде, Христос после долгого пути помогал мыть ноги своим старым и уставшим ученикам. Тинторетто преобразил этот эпизод в эффектное, чисто венецианское зрелище. На огромной мраморной террасе расползлись апостолы, снимающие запыленную одежду. Справа, перед святым Петром, опустившим ногу в кадку с водой, стоит на коленях Христос. Однако не эти фигуры привлекают главное внимание, а необъятное и великолепное архитектурное пространство, пронизанное воздухом и залитое светом. Перспективно изображенные, бледно-розовые и голубоватые плиты мраморного пола уводят глаз зрителя в глубину настолько, что создается иллюзия его «входа» в картину. Этот эффект еще более возрастает, так как на заднем плане открываются новые, бесконечные дали — зеленая вода венецианской лагуны, где качается парусник и видны призрачные, как мираж, белые здания, дворцы и сквозная легкая арка. Такого свободного, естественного и легкого пространственного дыхания не встречается даже в других полотнах мастера.

Владение перспективой, особенно в изображении архитектурных мотивов, и создание глубинных «прорывов» в живописной плоскости картины — характерный прием Тинторетто. Это помогает ему передать фантастическую, иллюзорную среду, в которой людские толпы и отдельные фигуры выглядят вполне ес-

тественно. Так, в «Легенде о похищении тела св. Марка», где рассказывается о том, что венецианцы, отняв замученного святого у язычников, хотели похоронить его в Венеции, площади Св. Марка, с ее воздушными галереями и аркадами, придан на картине ирреальный и декоративный вид. В отблесках молний,

цветом, гибкими, как бы парящими в воздухе фигурами, красотой их пластической формы. Посвященные различным мифологическим сюжетам, связанным с прославлением морского могущества венецианской республики, они проникнуты поэзией и чувственной радостью жизни.



Тинторетто.
Автопортрет.
Масло. 1588.
61×51.
◁ Лувр. Париж.

Тинторетто.
Чудо св. Марка.
Масло. 1548.
415×541.
Венецианская академия.

бросающих с багрово-черного неба рассеянный и магический свет, площадь напоминает театральную сцену. На переднем плане разыгрывается драматическое действие: группа мужчин подхватывает мертвое тело, чтобы положить его на оседланного верблюда.

Кисти Тинторетто принадлежит также цикл декоративных полотен для Дворца дождей в Венеции, созданных в поздний период творчества. Они поражают

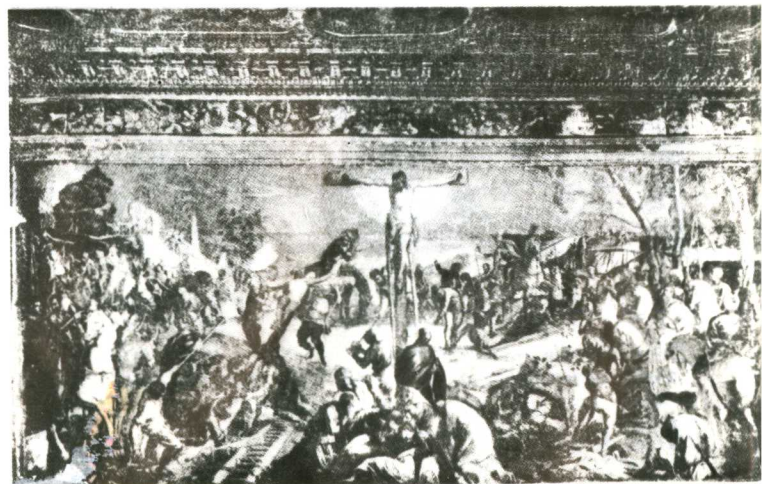
Страстная воля к воплощению новых идей и замыслов влекла художника к иным задачам, которые нашли выражение в цикле картин, заполнивших оба этажа «Братства св. Роха» — полурелигиозной-полублаготворительной общины, помогавшей немощным и преследовавшей цели нравственного исправления людей. Между 1565 и 1588 годами Тинторетто выполнил ряд грандиозных по размеру живописных композиций, являющихся вехой не только в его твор-



Тинторетто.
Рождение Иоанна Крестителя.
Масло. Около 1550 года.
181×266.
Государственный Эрмитаж.
Ленинград.



Тинторетто.
Омовение ног.
Масло. 1547.
Фрагмент.
Прадо. Мадрид.



Тинторетто.
Распятие.
Масло. 1565.
536×1224.
Братство св. Роха. Венеция.

честве, но и во всем итальянском искусстве XVI столетия.

Все они написаны на темы христианских легенд, которым придан не столько религиозный, сколько глубоко человеческий и жизненный смысл, раскрывающийся в характере и стиле живописного исполнения. В одном из залов всю стену занимает огромное «Распятие» (свыше 5 метров в высоту и свыше 12 в длину), изображенное на фоне сумрачного, зеленовато-серого неба. Эту картину можно читать как литературное произведение или рассматривать как драматическое, театральное зрелище, так много в ней жизни, движения, эпизодов и действующих лиц, связанных воедино поступками и намерениями, но ведущих в то же время обособленное друг от друга существование.

Вокруг распятого Христа толпы людей, охваченных различными переживаниями и чувствами: от глубокой печали до холодного равнодушия, от любопытства до отчаяния. Как красивы, мощны и выразительны по форме и цвету две симметрично расположенные мужские фигуры: одна, вонзающая в землю лопату — олицетворение крестьянского труда, и другая — с напряжением всех сил натягивающая веревки для поднятия креста, к которому пригвожден разбойник. Рассчитанная на эффект естественного освещения, картина оживает, когда на нее падают дневные и закатные лучи солнца.

Мы видим, что во всех грандиозных творениях Тинторетто, написанных для этого «Братства», главным героем выступает не отдельная личность, а на-



Тинторетто.
Распятие. Фрагмент.
Масло. 1565.
Братство св. Роха. Венеция.



Тинторетто.
Омовение ног. Фрагмент.
Масло. 1547.
Прадо. Мадрид.



Тинторетто.
Бегство в Египет.
Масло. 1582—1584.
422×580.
Братство св. Роха. Венеция.

Тинторетто.
Христос перед Пилатом.
Масло. 1568.
Фрагмент.
Братство св. Роха. Венеция.

Тинторетто.
Похищение тела св. Марка.
Масло. 1562.
398×315.
Венецианская академия.





Тинторетто.
Обручение Вакха и Ариадны.
Масло. 1578.
146×167.
Дворец дождей. Венеция.

род. Иногда человеческая толпа теснится в тени высокого храма, в центре которого, подобно ярко-белой горящей свече, стоит перед судьей высокая и тонкая фигура Христа («Христос перед Пилатом»), порой же людская масса заполняет передний план («Моисей, иссекающий воду из скалы») или присутствует, как на зрелище, в сцене «Крещения Христа».

Подобно всем венецианским мастерам Тинторетто неизменно вводит в композиции изображения природы. Это не классические в своем трехплановом построении пейзажи, как в конце XV и середине XVI веков. Сама природа в ее стихийности и движении занимает в картинах Тинторетто место, равное образу человека.

Как мрачно облачное небо, на фоне которого колыхнутся от ветра кроны деревьев и пальмы, смыкающиеся над узкой и быстрой горной рекой в «Бегстве в Египет». Предгрозовым, вечерним настроением проникнута эта картина, оживленная лишь яркими и сочными красными одеждами Марии и Иосифа.

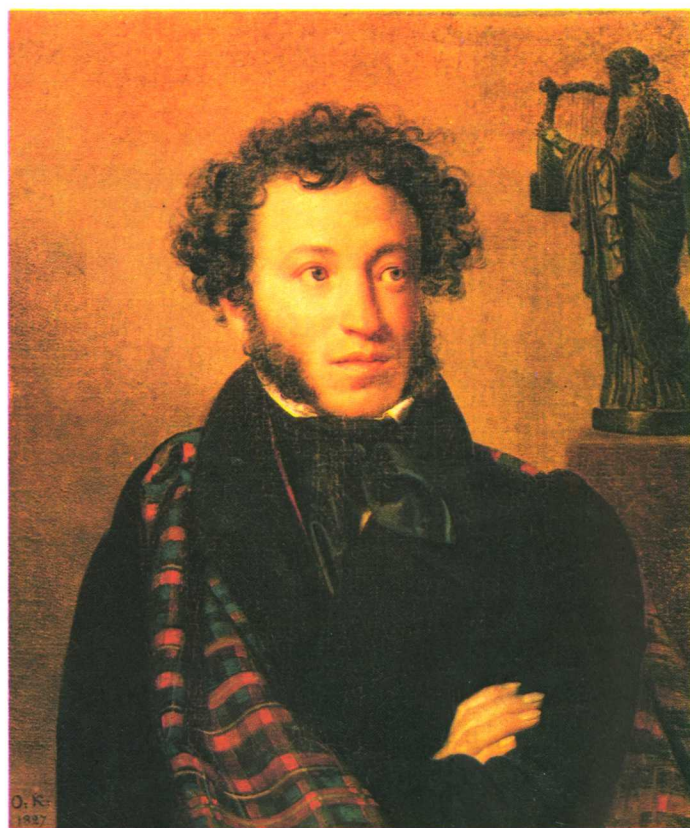
Каким романтическим духом овеяна глубокая лесная чаща, где под сенью раздвоенного и как бы молящегося за нее дерева, сидит маленькая, освещенная каким-то внутренним светом, затерянная среди мощных древесных стволов фигура «Читающей Марии Магдалины».

Тинторетто уделял также много внимания портрету. Один из выдающихся образцов этого жанра его «Автопортрет», где Тинторетто написал себя уже стариком. Исполненный в темных, почти черных тонах, он поражает внутренней силой и духовностью. Высокий лоб, седая борода, обрамляющая суровое лицо с худыми впалыми щеками, горящий пронизательный взгляд сближают этот проникновенный психологический образ с портретами великого Рембрандта. Таков был Тинторетто — один из крупнейших мастеров эпохи Высокого и Позднего Возрождения в Италии.

Н. БЕЛОУСОВА,
кандидат искусствоведения

«...МНЕ ДРУГА СЕРДЦА НАПИШИ»

Пушкин и Кипренский



В 1812—1816 годах О. А. Кипренский жил в Петербурге, часто посещал Царское Село. Он дружил со многими из близкого окружения Пушкина, был захвачен их интересами и художественными симпатиями. Был ли в те годы знаком с самим поэтом? Возможно, но точных доказательств этому нет.

Мы знаем, что они встретились позднее. Проведя семь лет в Италии и вернувшись на родину, Кипренский создал по заказу А. Дельвига портрет 28-летнего Пушкина. «Художников друг и советник», как звал его Александр Сергеевич, Дельвиг предвидел, что портрет станет важным событием в русской культурной жизни, и не случайно остановил свой выбор на уже известном живописце. Хоть Пушкин позировать не любил, желанию друга подчинился беспрекословно. В июле 1827 года Кипренский писал его в доме Шереметева на Фонтанке.

На готовый портрет поэт ответил откликом-экспромтом:

*Любимец моды легкокрылой,
Хоть не британец, не француз,
Ты вновь создал, волшебник милый,
Меня, питомца чистых муз,—
И я смеюсь над могилой,
Ушед навек от смертных уз.
Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит:
Оно гласит, что не унижу
Пристрастья важных аонид.
Так Риму, Дрездену, Парижу
Известен впрдь мой будет вид.*

О чем поэт и художник могли говорить во время сеансов? Вероятно, об Италии, об искусстве древнем и новом. Упомянув о Риме, Дрездене, Париже — го-

родах, в которых побывал Кипренский и где проходили его выставки, — поэт намекает на успех творчества живописца. Под «британцем», возможно, подразумевается Дж. Доу, которому царское правительство поручило исполнять портреты для военной галереи 1812 года в Зимнем дворце, а под «французом» — портретист Ф. Жерар. Известно, как раним был Кипренский, и можно предположить, что обсуждался горький для художника вопрос, почему патриотическую тему дали модному в свете англичанину, а не ему. Интриги и зависть Жерара также были частой темой рассказов Кипренского.

Пушкин изображен в сюртуке, с клетчатым пледом, накинутым на плечо. Руки покоятся на груди. Взгляд обращен вдаль. Лицо задумчиво, вдохновенно, полно затаенной грусти. Современники писали: «Гений поэта как бы воодушевил художника; огонь его вдохновения сам изобразился на холсте в чертах его, и художник вполне выразил в его взоре светлый луч высоких творческих дум». Чтобы подчеркнуть тему творчества, Дельвиг попросил мастера приписать бронзовую фигуру музы с лирой в руках.

Многие впоследствии судили о портрете по гравюре с него, которую Дельвиг заказал Н. И. Уткину. Отец поэта, уже после смерти Пушкина, сказал: «Лучший портрет сына моего есть тот, который написан Кипренским и гравирован Уткиным».

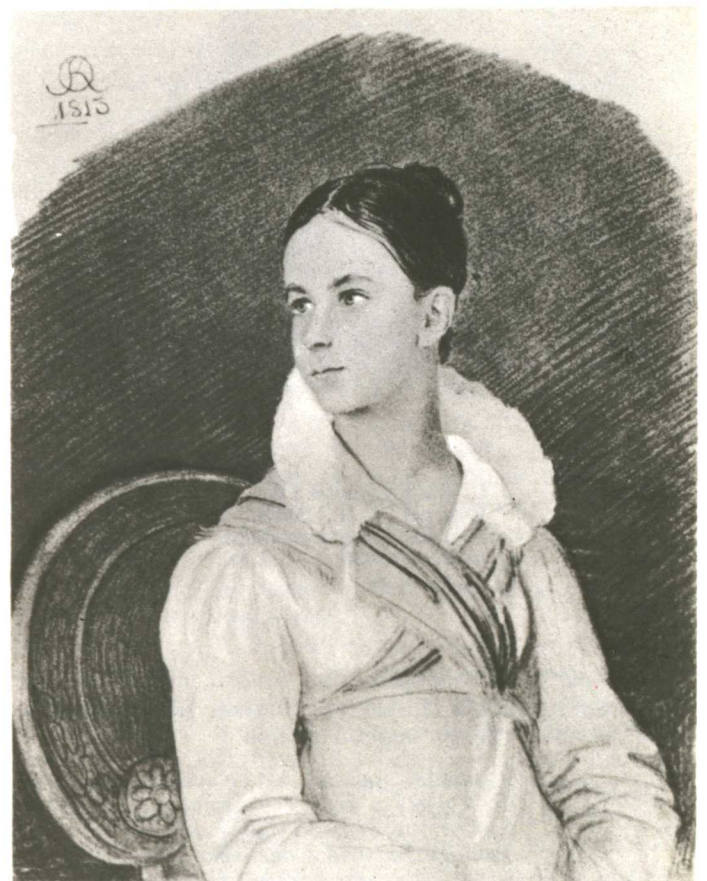
Но сам Пушкин высоко ценил оригинал. После смерти Дельвига в 1831 году он предпринял попытку приобрести портрет.

Еще до того, как поэт и художник встретились в жизни, их творческие пути не раз пересекались: одни и те же реальные лица вдохновляли Пушкина и изображены на портретах Кипренского.

*Дитя харит и вдохновенья,
В порыве пламенной души
Небрежной кистью наслажденья
Мне друга сердца напиши;
Красу невинности прелестной,
Надежды милые черты,
Улыбку радости небесной
И взоры самой красоты.*

Эти строки из послания Пушкина «К живописцу» можно в полной мере отнести и к Кипренскому.

В 1813 году Кипренский написал тринадцатилетнюю Н. В. Кочубей. В этом же году с ней познакомился юный лицеист Пушкин: ее семья проводила летние месяцы в Царском Селе. В автобиографии поэта появилась помета «Гр. Коч.», что означало «Графиня Кочубей». Застенчивая, мечтательная девушка, по отзывам современников, «воплощенная грация», стала героиней стихотворения «Измены», написанного в 1815 году.



О. Кипренский.
Автопортрет.
Масло. 1828.
◁48,5×42,3.

О. Кипренский.
Портрет Е. П. Бакуниной.
Итальянский карандаш.
1813 /?/.
23×12.

О. Кипренский.
Портрет А. С. Пушкина.
Масло. 1827.
◁63×54.

О. Кипренский.
Портрет Н. В. Кочубей.
Итальянский карандаш,
пастель. 1813.
31×22.

Поразительный по совершенству рисунка портрет Натальи Кочубей отражает подъем в творчестве Кипренского в период Отечественной войны 1812 года. Итальянский карандаш художник дополнил пастелью, оживившей рисунок легкими цветовыми акцентами. Розовым тронул губы, синим — шаль. Теплые охристые оттенки лица и шеи, контраст белого воротника на темном фоне создают живописный эффект.

Этот портрет многие потом связывали с образом Татьяны Лариной. Как известно, в черновиках «Евгения Онегина» Татьяна первоначально звалась Наташей...



О. Кипренский.
Портрет А. А. Олениной.
Итальянский карандаш,
пастель. 1828.
22,5×17,8.

Чуть позднее воображение юного поэта заняла Екатерина Бакунина. Ей посвящено много стихов, воплотивших трепет первой любви.

*О, милая, повсюду ты со мною,
Но я уныл и втайне я грущу.
Блеснет ли день за синюю горою,
Взойдет ли ночь с осеннею луною —
Я все тебя, прелестный друг, ищу...*

Восторженное чувство Пушкин не смог утаить от товарищей. «Первую платоническую, истинно поэтическую любовь возбудила в Пушкине Бакунина,— рассказывает соученик поэта С. Д. Комовский.— Она часто навещала брата своего и всегда приезжала на лицейские балы. Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение производили всеобщий восторг во всей лицейской молодежи».

Перед балами ее появления ждали многие, но, наверное, нетерпеливей всех был Пушкин. В его дневнике 29 ноября 1815 года записаны взволнованные строчки: «Я счастлив был!.. Нет, я вчера не был счастлив, поутру я мучился ожиданием, с неописанным волнением, стоя под окошком, смотрел я на снежную дорогу — ее не видно было! — Наконец, я потерял надежду, вдруг, нечаянно, встречаюсь с ней на лестнице. Сладкая минута! Как она была мила! Как черное платье пристало к милой Бакуниной!.. Но я не видел ее 18 часов — ах! Какое положение, какая мука! Но я был счастлив пять минут!..»

Так случилось, что обеими музами Пушкина-лицеиста Кипренский любовался в 1813 году. Этим годом помечен большой рисованный портрет Александра Бакунина, соученика Пушкина по лицу и родного брата Е. Бакуниной. Вероятно, тогда же Кипренский набросал в альбом профиль Катеньки.

Позднее «милую Бакунину» рисовали и писали многие. Она сама была художницей, ученицей А. Брюллова. Набросок Кипренского — одно из ранних ее изображений, на котором юная девушка запечатлена в профиль с небрежно заколотыми, перевязанными лентой волосами. Словно наедине с собой, она погружена в неясные мечты юности. Портрет камерный, близкий по настроению романтической поэзии. Трепетный рисунок доносит до нас «черты живые». Видимо, художник, как спустя два года многие лицеисты, попал под их очарование.

В этот период творчества Кипренский близок своими исканиями писателям-романтикам. Однако его искусство многогранно и вбирает различные течения первой четверти XIX века. Художник удивительно восприимчив к веяниям моды и первым отдает им дань. В 1814 году К. Н. Батюшков в «Прогулке в Академии художеств» писал: «С каким удовольствием смотрели мы на портреты г-на Кипренского, любимого живописца нашей публики. Правильная и необыкновенная приятность в его рисунке, свежесть, согласие красок — все доказывает его дарование, ум и вкус, нежный, образованный».

В 1827—1828 годах Пушкин и Кипренский мечтали о поездке в Италию. Поэту отказали, художнику разрешили. Многие исследователи предполагают, что в оставшееся до отъезда недолгое время Кипренский еще не раз встречался с Пушкиным в семействе президента Академии художеств А. Н. Оленина: в 1828 году он писал дочь президента Аннет Оленину.

В 1836 году Пушкин узнал, что живописец умер на чужбине. В том же году он встретился и подружился с К. Брюлловым, вернувшимся из Италии. И кто знает, может быть, они вместе вспомнили трагическую участь Кипренского в последние годы его жизни...

И. ЧИЖОВА,
кандидат искусствоведения



Иллюстрируя Пушкина

Пушкина мы читаем всю жизнь. В школе учим его стихи к уроку; в юности и в зрелую пору вновь и вновь перечитываем знакомые строки. В горести, в радости, в раздумье возвращаемся к Пушкину.

А как читает произведения великого поэта художник-иллюстратор, воплощающий на книжных страницах мир его образов? На этот вопрос отвечает народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР Ф. Д. КОНСТАНТИНОВ.

— Федор Денисович, последние тридцать лет пушкинская тема — одна из главных в вашем творчестве: вы иллюстрировали поэмы «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Маленькие трагедии», «Полтава», повесть «Капитанская дочка», «Избранную лирику». Когда вы впервые обратились к Пушкину как читатель и художник?

— Впервые имя Пушкина и его стихи услышал в начальной школе в деревне Рожново, где воспитывался у деда. Однако в деревне

больше приходилось трудиться наравне со взрослыми, чем читать книги: вместе со всеми косил траву, убирал сено, с ребятами ездил в ночное.

Поэзия Пушкина вошла в мою жизнь позже: в колонии Лиги спасения детей в Москве в Серебряном бору, куда меня отправили в тяжелом 1919 году. Заведующая колонией Наталья Ивановна Воронцова-Дашкова из потомства графини Дашковой — первого президента Российской Академии в XVIII веке — была женщиной высокообразованной и одаренной. Литературу, историю нам преподавали основательно. Здесь я начал читать Пушкина вдумчиво и попробовал впечатления от его произведений выразить в рисунках. В девять лет написал акварельки к «Руслану и Людмиле» и «Сказке о рыбаке и рыбке».

Однажды приехал в колонию известный музыкант. Все встали вокруг рояля, приготовились слушать. Музыкант объявил, что будет исполнять «Евгения Онегина». Каково же было мое изумление, что Пушкин, которого знал по стихам и сказкам, существует в музыке!

Позднее, когда уже поступил в Московский институт изобразительных искусств в мастерскую к Владимиру Андреевичу Фаворскому, творчество великого русского поэта открылось по-новому: теперь я читал его строки как иллюстратор.

Фаворский сам много занимался Пушкиным, и образ поэта в его мастерской всегда был с нами, как бы на рабочем столе. Владимир Андреевич говорил: «Какое счастье, что Россия имеет Пушкина. Его существо чрезвычайно солнечное. В то же время его мысли и чувства человеческие, но необычайные. Только необычайны чистотой и высотой, и поэтому мы можем к ним приобщиться... Как же страшно иллюстрировать его! Но помогает его строгость и определенность».

В 1949 году в связи со 150-летием со дня рождения поэта я получил от Гослитиздата заказ иллюстрировать «Евгения Онегина». Задача нелегкая, и коллеги больше отговаривали, чем советовали. Фаворский предупреждал о трудностях: «Вот, кажется, встречается у него в повествовании дерево. Возвращаешься назад, перечиты-

ваешь, а деревья и нет, только какое-то понятие. У Гоголя, например, если уж описано дерево, то оно настолько материально, что об него, как говорится, лбом можно стукнуться. А у Пушкина и есть — и нет...»

— **Расскажите, пожалуйста, как складывался план иллюстраций к поэме «Евгений Онегин»? Какие гравюры вы считаете более удачными?**

— Вначале задумал отобразить поэтическую «энциклопедию русской жизни» в ста пятидесяти иллюстрациях. Но издательство сократило их количество до ста, а затем до пятидесяти. Поэтому остановился на сюжетных линиях четырех главных героев: Онегина, Татьяны, Ленского и Ольги. Кульминационные сцены вынес на страничные иллюстрации; к каждой главе сделал заставки, в которых изобразил все времена года.

Наиболее удавшимися считаю гравюры, на которых изображены дуэль Онегина с Ленским; проща-

ние Татьяны с деревней; Пушкин и Онегин на набережной Невы в белую ночь; возок, несущийся по ухабам Тверской улицы, где «львы на воротах и стаи галок на крестах».

Перед отъездом в Петербург Татьяна прощается с деревенской жизнью:

*Прости, веселая природа,
Меняю милый, тихий свет
На шум блистательных сует...*

В гравюре старался как бы слить образ Татьяны с лесом: среди деревьев она сама кажетсястройной березкой.

А вот сцена, где автор с Онегиным разговаривает на берегу Невы. Классический петербургский пейзаж: гранитная набережная, ростральные колонны, биржа, корабли. Лодка под парусом: «Лишь лодка, веслами махая, плыла по дремлющей реке...» Тихо, флаги висят, парус еле движется, волны небольшие. Но, несмотря на внешний покой, во всем чувствуется тревога, драматичность. Как пере-

дать ее, используя только два цвета — черный и белый? Светлая петербургская ночь, все залито лунным фосфорическим мерцанием. На серебристом фоне выделяются очертания набережной, кораблей, силуэты фигур. Из контрастов черно-белого и рождается ощущение тревоги.

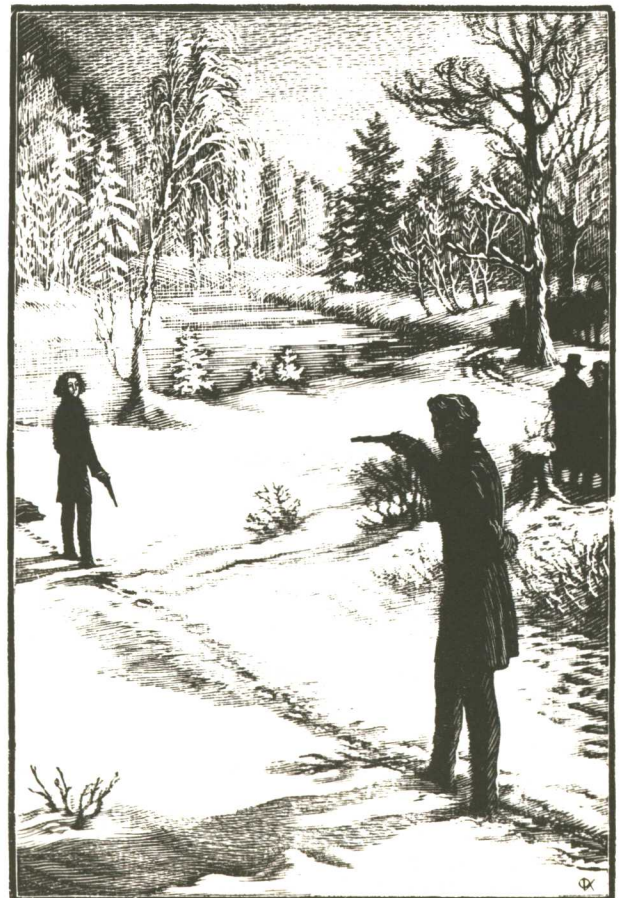
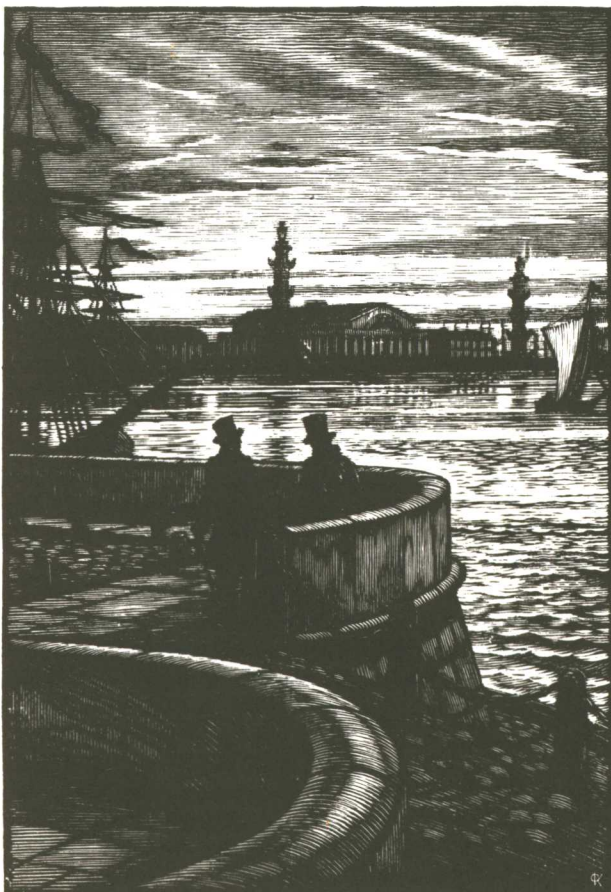
В сцене дуэли противопоставление этих цветов еще более драматично. Ленский, Онегин, секунданты изображены черными силуэтами, хрупкими и как будто случайными на фоне величественного зимнего пейзажа. Снегу придаю разные оттенки: на реке, на деревьях, в тени фигур.

Состояние зимней природы созвучно происходящему. Странно было бы изображать дуэль на фоне цветущего сада. А тут — мороз, холод, шубы сбросили. Идут навстречу друг другу, пистолеты обнажены. И не только я сам это вижу — многие замечали в фигуре Ленского обреченность, хотя выстрелы еще не прогремели... Как удаётся такое состояние выразить?

Ф. Константинов.
А. С. Пушкин. «Медный всадник».
Концовка поэмы.
◀ Ксилография. 1975.

Ф. Константинов.
А. С. Пушкин. «Евгений Онегин».
Онегин и Пушкин на
набережной Невы.
Ксилография. 1950—1951.

Ф. Константинов.
А. С. Пушкин. «Евгений Онегин».
Дуэль.
Ксилография. 1950—1951.





Ф. Константинов.
А. С. Пушкин. «Медный всадник».
Петербург.
Ксилография. 1975.

Даже самому себе объяснить трудно. Это достигается каким-то сверхчувством, долгими мучительными поисками.

— **Какое из произведений Пушкина вам особенно по душе?**

— С юности мечтал иллюстрировать «Маленькие трагедии», даже думал выбрать их для дипломной работы. В них все страсти человеческие высказаны. Пушкин назвал их «маленькими», но по силе и глубине мысли они не уступают трагедиям Шекспира. Здесь такие темы затронуты, что размышлений на все века и поколения хватит.

Краткостью, насыщенностью, ясностью пушкинского слога всегда восхищался, а в этом произведении — особенно. Сколько событий, например, на одной странице «Каменного гостя» — в сцене, где Лаура беседует с Доном Карлосом, появляется Дон Гуан, Лаура бросается к нему навстречу, Дон Гуан убивает соперника. Здесь хочется сделать три иллюстрации, а страница только одна!

И как легко, просто Пушкин пишет... Сальери говорит о музыке

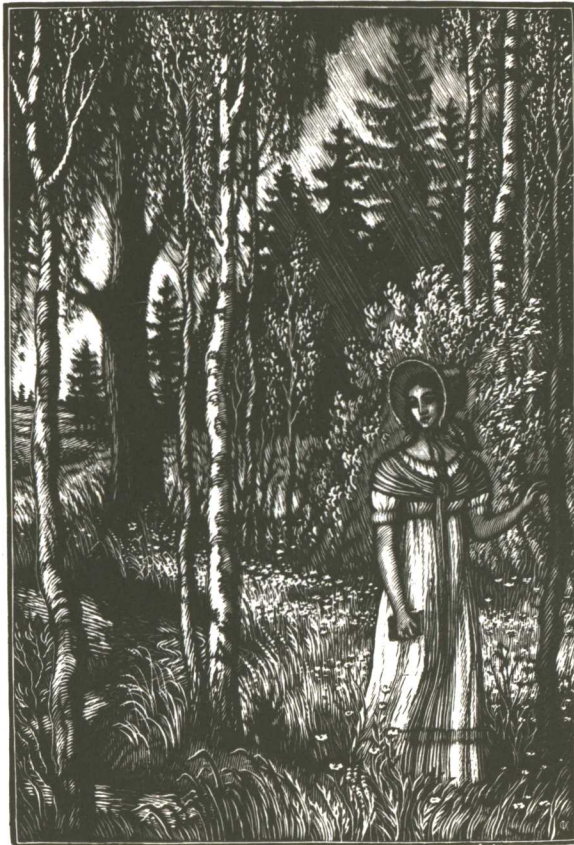
Моцарта: «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!» Те же слова можно сказать о произведениях самого поэта. Я бы еще добавил: какая красота!

— **Вы создали несколько портретных изображений Пушкина. Расскажите о них.**

— За исключением одного, станкового, все они вошли в книги: это фронтисписы к «Медному всаднику», «Капитанской дочке», «Маленьким трагедиям», а также концовка «Медного всадника», обложка «Маленьких трагедий» и уже упомянутая иллюстрация к «Евгению Онегину», где Пушкин изображен вместе с Онегиным.

В работе над портретами брал за основу посмертную маску поэта. Внимательно изучал его собственные шаржированные автопортреты; описания современников, хоть они и противоречивы; конечно, обращался к знаменитым шедеврам Тропинина и Кипренского. Я изображал Пушкина даже красивым, хоть он был далеко не красавец, потому что главное — не физическое сходство, а образ, любимый нами.

Долго размышлял, что вынести на суперобложку «Маленьких трагедий». Пушкин написал их в Болдине, во время эпидемии холеры, когда не мог из-за карантина вырваться к своей невесте. Несмот-



Ф. Константинов.
А. С. Пушкин. «Евгений Онегин».
Татьяна на прогулке.
Ксилография. 1950—1951.

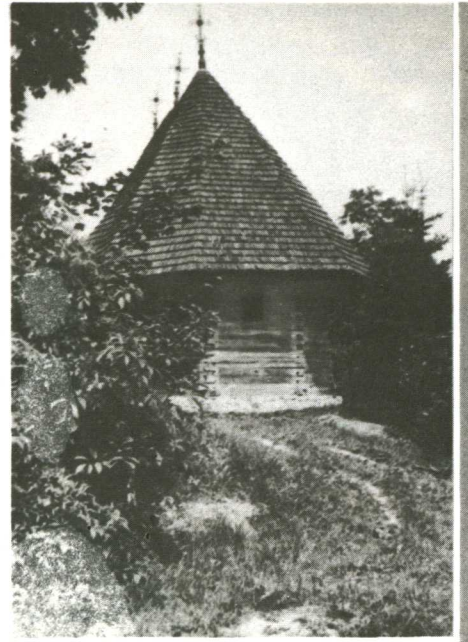
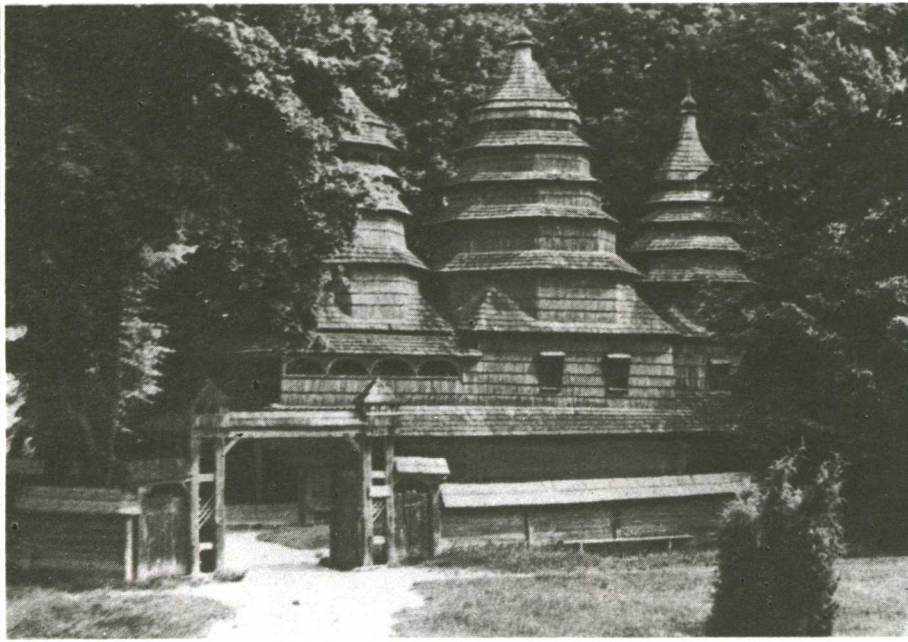
ря на превратности судьбы, болдинская осень оказалась для него необычайно плодотворной, действительно золотой. Поэтому на фронтисписе Пушкин дан на фоне осенней природы. А портретом на суперобложке все четыре «Маленькие трагедии» свожу воедино, ведь Пушкин — главный их незримый участник.

— **Что вы пожелаете юным читателям, начинающим постигать творчество великого русского поэта?**

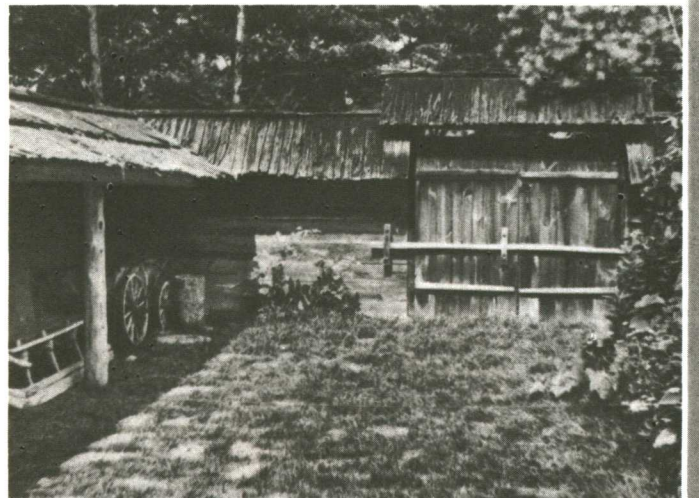
— Когда я взялся иллюстрировать «Евгения Онегина», меня спрашивали: «А читал ли ты Белинского, чтобы иллюстрировать Пушкина?» На что отвечал: «Если сам не разберусь в Пушкине, мне и Белинский не поможет». Пожелаю юным художникам, которые еще учатся в школе, Пушкина знать не по учебникам: будьте самостоятельны, внимательно читайте самого поэта.

Для художника-иллюстратора Пушкин неисчерпаем. Можно целиком посвятить себя его творчеству — и всей жизни не хватит...

Беседу записала
О. НЕФЕДОВА



МУЗЕЙ НАРОДНОГО ЗОДЧЕСТВА И БЫТА ПОД ЛЬВОВОМ



СТРАНИЦЫ СУДЬБЫ

Многие ли из вас видели избу, где появились на свет дедушки и бабушки ваших родителей? Давно отслужила она службу, даже бревна и те сгнили. А настоящую ветряную мельницу, широко машущую на взгорке руками-крыльями? А деревянную церковь, поставленную сельскими плотниками без единого гвоздя? Скорее всего тоже нет — время берет свое... И жаль, что не видали, ведь среди этих стен протекала жизнь десятков поколений наших предков, и в каждую из построек они вложили нечто сокровенное, что наверняка хотели оставить нам в наследство: трудолюбие, мастерство, чувство красоты.

В последние годы все чаще в разных уголках страны создаются музеи под открытым небом, куда свозят сохранившиеся памятники народного зодчества и быта. В один из таких музеев мы и совершим сегодня небольшое путешествие.

Кущи «Шевченковского гая» раскинулись по оврагам и взгоркам неподалеку от Княжей горы. Давным-давно, в XIII веке, облюбовал ее князь Даниил Галицкий для замка, положившего начало Львову. Попадаешь сюда — и на минуту утрачиваешь чувство реальности. Полесье, Волынь, Подолия, Буковина, Гуцульщина — буквально все историко-этнографические зоны Западной Украины представлены в музее самыми разными постройками, причем экспозиция на редкость полная и

со вкусом сделанная. Памятники народного зодчества бережно доставляют во Львов и ставят здесь прочно и надолго. Восстанавливается не только их внешний вид, но и интерьеры.

Отсюда и уверенность у зрителей: именно так строили и жили здесь люди век или два назад. Взять, например, сектор Бойковщины. Сам район расположен в Украинских Карпатах и с давних времен славился плотниками. Настоящие шедевры создавали они подчас, свято храня традиции, уходящие корнями в зодчество Древней Руси. Вот бедняцкая хата из села Орявчик — ей без малого 200 лет. Прочный высокий сруб, наклоненные к середине стены, чуть вогнутая острая крыша. Если взглянуть на хату со стороны, она напомнит старую ель с опущенными ветвями, и невольно припомнится «Фата Моргана» украинского писателя-классика Михайлы Коцюбинского: «Темно в хатенке. Цедят мрак маленькие окна. Хмурятся влажные углы, угнетает низкий потолок, и плачет грустное сердце...» Но как бы ни была подчас трудна жизнь, народное искусство всегда жизнерадостно. Центральную часть сруба мастер приподнял на каменной подкладке, крайние элементы как бы повисли в воздухе — и все сооружение смотрится легко. Им невольно любуешься.

В наиболее овражистой части «Шевченковского гая» создается сектор Гуцульщины. Гуцулы живут в горах Ивано-Франковской, Черновицкой и Закарпатской областей. В старину каждая усадьба здесь представляла собой подобие крепости с суровой бревенчатой стеной — «граждой», защищавшей обитателей от недобрых людей и лесного зверья. Зато внутри — всюду доброта народного творчества, которым здешние края сказочно богаты: ткани интенсивных расцветок, украшенная изящной резьбой мебель, печь — вся в блеске поливных изразцов, символ уклада, уют, устоя...

Предстанут перед посетителями музея и монументальные сооружения — несколько деревянных храмов. Наиболее интересна, пожалуй, Троицкая церковь, перевезенная из Буковины. Она состоит из трех срубов. Средний, словно шапкой, покрыт двухъярусным восьмигранным куполом. Изображения подобных построек встречаются в древних рукописях — это говорит о стойкости традиций народного зодчества. Интересно, что ставились они одновременно с многоярусными соборами — видимо, из-за бедности сельских общин. После захвата в начале XVI века Буковины турками, установившими здесь режим жестокого террора, на многоярусные храмы был наложен запрет, и строили в основном двухъярусные. Но и они несли печать оригинальности конструкций и форм, украшались обильной резьбой и обстраивались галереями.

Соперничать с церквями высотой и стройностью могли разве что ветряные мельницы. Не совсем привычно видеть их сегодня среди лиственниц и кленов «Шевченковского гая», хотя и подняты они на взгорки. «Сизые от непогоды, эти добрые души украинской степи, что веками вписывали в страницы туч... нелегкую летопись хлебоборской доли, основу-крестовину упираются в землю, а крыльями рвутся в небо». Можно ли лучше сказать о судьбе простого деревянного сооружения? Думается, эти слова писателя Михайлы Стельмаха приложимы к любому экспонату музея народной архитектуры и быта, что раскинулся близ древней Княжей горы.

Эти хаты, мельницы, храмы, мебель, костюмы, утварь — свидетели истории украинского народа. И не просто свидетели, а прямые участники ее. Они властно стучатся в нашу память: взгляните, вдумайтесь! Перед вами живые страницы народной судьбы.

П. РЕДЬКИН

Николаевская церковь. Бойковщина. 1763.

Усадьба начала XX века. Закарпатье.

Фрагмент галерейки хаты. Бойковщина. 1860.

Троицкая церковь. Буковина. 1774.

Хата. Бойковщина. 1749.

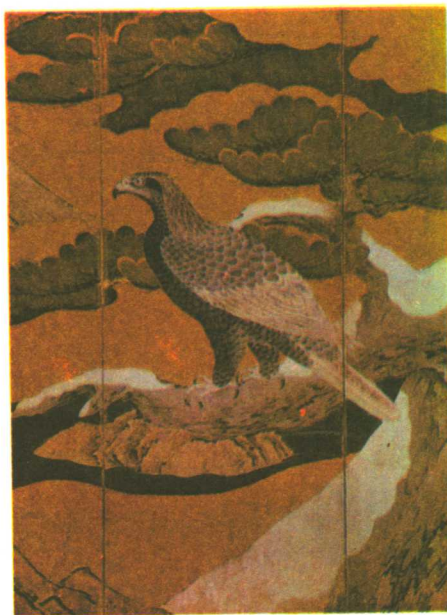
Замкнутый двор «гражда». Гуцульщина.

Мир, созданный художниками японских декоративных росписей, при первом знакомстве кажется то простым и понятным, то сложным и недоступным. Изображения деревьев, кустарников, цветов и птиц, хоть и несколько непривычны, но правдоподобны. Золотой фон, на котором они расположены, делает росписи больше похожими на панно или ковер, чем на картину. Их завораживающая красота и гармония убеждают в том, что существуют какие-то особые законы взаимодействия реальных наблюдений и художественной фантазии мастеров, их создавших.

Расцвет декоративной настенной живописи в Японии приходится на конец XVI и XVII века. До нашего времени больше всего росписей сохранилось в городе Киото, древней столице Японии. Именно здесь работали выдающиеся художники: Кано Эйтоку, Кано Санраку, Хосэгава Тобаку, а позднее Таварая Согацу и Огата Корин. Они оставили потомкам произведения, принадлежащие к сокровищам мирового искусства.

Творчество каждого из этих мастеров — важный этап в истории стиливого развития декоративных росписей. Но их созданиям присущ и ряд общих свойств, определяемых в первую очередь взаимодействием с архитектурным пространством, в котором они помещались. Любая настенная живопись зависит от форм архитектуры, ее конструкции и материала. К японским декоративным росписям лишь условно можно применить наименование «стенопись» или тем более «монументальная живопись», если вспомнить, что этими терминами обозначаются изображения на стенах египетских гробниц, средневековых соборов, палаццо эпохи Возрождения.

В традиционной японской архитектуре главным строительным материалом было дерево, а основу конструкции составлял каркас из столбов и балок, на котором располагалась кровля. Не имевшие функций опоры стены ограждали внутреннее помещение и делили его в соответствии с жизненной необходимостью. Они двигались по специальным направляющим желобкам и представляли собой деревянные рамы, затянутые бумагой. Для наружных стен употреблялась полупрозрачная, про-



ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

ДЕКОРАТИВНЫЕ РОСПИСИ ЯПОНИИ



пускавшая свет бумага, для внутренних перегородок — плотная, напоминавшая картон. Ее-то и использовали для росписей. Другим видом стены-перегородки была ширма, так же украшавшаяся живописью. Подвижность стен, на которых располагались росписи, оказывала воздействие на восприятие произведений. Когда стены раздвигались, менялась конфигурация пространства, в поле зрения попадали расписанные панели в соседних помещениях. При открытых наружных стенах взору представало творение другого художника — «картина» сада.

Мотивы природы преобладали в настенных росписях подобно тому, как главенствовали они в классической поэзии. Идея неразрывной связи человека и природы была центральной в культуре средневековой Японии. Наблюдая природу и постоянно ощущая сопричастность с ней, человек осознавал и постигал свое место в мироздании.

На художественные качества росписей оказали воздействие многие факторы — как особенности национального мировосприятия, так и материалы, конструкции архитектуры. Композиционное построение произведений было обусловлено образом жизни людей: поскольку в японском доме отсутствовала мебель и главной поверхностью, на которой сидели, спали, принимали пищу, являлся покрытый циновками пол, полуфигура сидящего человека и уровень его глаз определяли не только масштаб предметов в интерьере, но и точку зрения на настенную живопись.

Искусство декоративных росписей имело в Японии древнюю традицию. Еще во дворцах феодальной аристократии X—XII веков получили широкое распространение расписные ширмы. На стенах монастырей XIV—XV веков изображались буддийские святые и пейзажи. Но в XVI столетии изменился и смысл росписей, и их предназначение. Они размещались главным образом во дворцах и замках военных правителей страны и крупных феодалов, а в богатых монастырях украшали приемные залы и помещения для гостей. Это было светское искусство, обращенное к жизни и потребностям людей.

Во второй половине XVI века развернулась деятельность выдающегося мастера настенной живописи Кано Эйтоку — это было время крупных исторических событий и социальных преобразований в Японии. Захвативший власть военный диктатор Ода Нобунага и его преемник Тоётоми Хидэёси впервые после длительного периода междоусобных феодальных войн объединили страну, добились подъема хозяйства, расцвета ремесел и торговли. В этот период возникли многочисленные города и были перестроены старые. Правители страны утверждали свою власть не только оружием, но и возведением грандиозных укрепленных замков и роскошных дворцов. Первый такой замок — Адзуты начали строить по приказу Ода Нобунага в 1576 году. Все его помещения было поручено украсить росписями Кано Эйтоку, который трудился около трех лет во главе большой бригады учеников и подмастерьев.

Исполненные по золотому фону минеральными и растительными красками насыщенных тонов росписи в замке Адзуты представляли нечто невиданное и поражали современников пышностью и великолепием. Они служили фоном для праздничных церемоний и приемов, создавая атмосферу торжественности и роскоши. Замок не сохранился до нашего времени, но по письменным источникам можно судить о впечатлении, которое производили его мощные укрепления и великолепные росписи Эйтоку.

Необычность поставленной задачи, большое количество росписей заставили мастера искать новые приемы исполнения живописи. Он пришел к необходимости укрупнения масштаба изображений, выделения ведущего мотива, отказа от мелких деталей. Представление о характере живописи, выполненной Кано Эйтоку в Адзуте, а также в замках и дворцах, построенных по приказу Тоётоми Хидэёси и позднее разрушенных, могут дать несколько произведений, приписываемых этому мастеру. Среди них — «Кипарис», роспись на шестистворчатой ширме, возможно, украшавшая стенные панели.

Обширную поверхность ширмы (ширина 4,6 м, высота 1,7 м) занимает огромное искривленное дере-

во с толстыми ветвями. Его подножие и вершина срезаны краями картины, отчего изображение кажется еще значительнее и монументальнее. Условные золотые облака как бы окутывают могучий ствол. В их прорывах выступает вершина горы, в сопоставлении с которой пропорции дерева становятся особенно мощными. Однако укрупненные, обобщенные формы не производят впечатления застывших, они наполнены какой-то скрытой, неведомой силой. Внутренняя динамика подчеркивается направлением движения справа налево. Вся роспись выполнена энергичными мазками широкой кисти. Известно, что Эйтоку сам делал первый набросок композиции, размещая на стене основной мотив (чаще всего могучий ствол старого дерева —

традиционный символ человека, умудренного жизнью, перенесшего ее тяготы, но еще полного скрытых сил). Затем эта общая схема разрабатывалась помощниками, отделявшими детали. Далее Эйтоку намечал распределение золотой фольги, главных пигментов, а при завершении работы исполнял окончательные линии контуров, моделировку основных объемов, добиваясь ощущения динамики, напряженности композиции.

Под стать монументальным, обобщенным формам было скупое цветочное решение. Для ширмы «Кипарис» оно основывалось на сопоставлении коричневого, синего и зеленого с золотом фона, усиливающего их звучность. Все эти особенности стали слагаемыми художественной системы настенной росписи, разработанной Кано

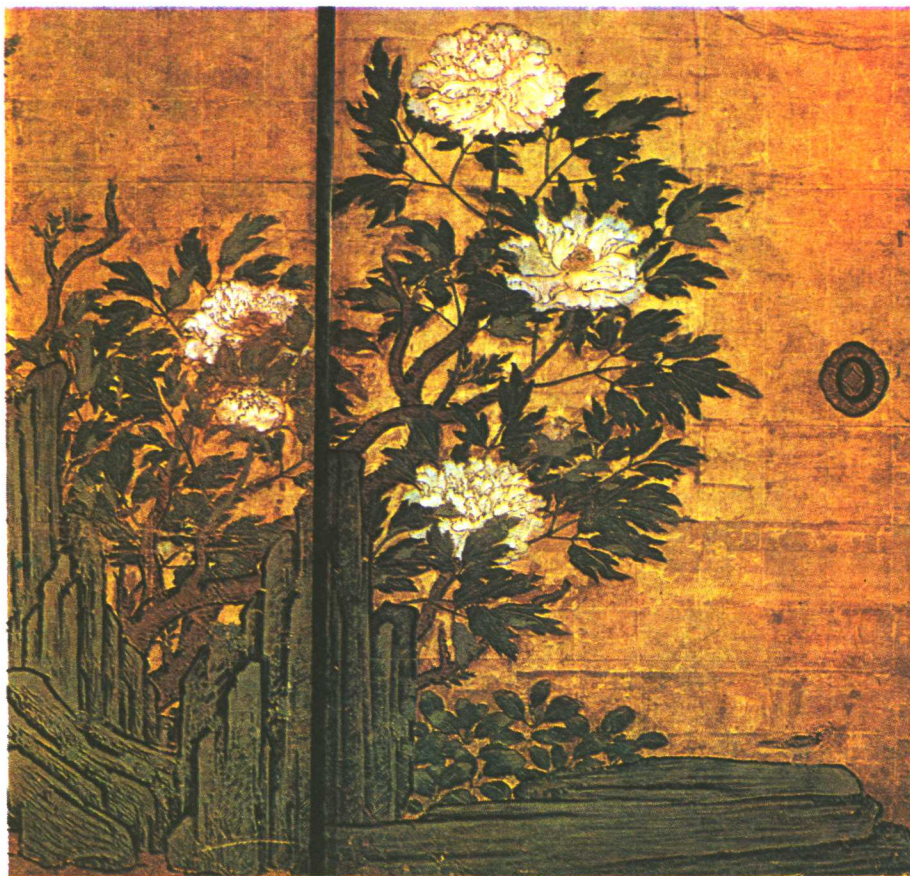
Кано Эйтоку.
Ястреб на сосне. Роспись ширмы.
Фрагмент.
Минеральные и растительные
краски, золото.
◁ Конец XVI века.

Замок Нидзэ в Киото.
Приемный зал Охирома дворца
Ниномару. Фрагмент интерьера.
◁ Начало XVII века.

Хасэгава Тохаку.
Клен. Настенная роспись.
Минеральные и растительные
краски, золото.
Конец XVI века.

Хасэгава Тохаку.
Клен. Настенная роспись.
Фрагмент.
Минеральные и растительные
краски, золото.
Конец XVI века.





Кано Санраку.
Пионы. Настенная роспись.
Фрагмент.
Минеральные и растительные
краски, золото.
Конец XVI века.

Кано Санраку.
Пионы. Настенная роспись.
Фрагмент.
Минеральные и растительные
краски, золото.
Конец XVI века.



Кано Эйтоку.
Кипарис. Роспись ширмы.
Фрагмент.
Минеральные и растительные
краски, золото.
Конец XVI века. ▷

Эйтоку и оказавшей сильнейшее воздействие на его современников, а затем и мастеров XVII века.

Циклы росписей Кано Эйтоку имели совершенно определенное предназначение: возвеличивать владельца дворца или замка, его власть и богатство. Росписи формировали особую среду для торжественных ритуалов, воздействуя на многочисленных приглашенных — вассалов и соседей, недругов и союзников. Именно поэтому, что стиль росписей Эйтоку наиболее точно соответствовал требованиям времени, он получил повсеместное распространение. Ему не могли противостоять даже художники с такой яркой индивидуальностью, как Тохаку и Санраку.

Самое известное произведение, приписываемое Хасэгава Тохаку, — роспись «Клен», занимающая огромную стену из четырех панелей. В центре композиции мощный ствол дерева изображен по диагонали справа налево, его

ветви, словно раскинутые руки, направлены в разные стороны. Золотые облака, как и в произведениях Эйтоку, служат фоном с выделяющимися на нем алыми, рыжими, зелеными листьями. По сравнению с «Кипарисом» ритмика росписи Тохаку более разнообразна. Художник отходит и от схематичности цветового решения, свойственного Эйтоку, для которого образы природы были интересны не сами по себе, а как официальные символы государственности. На этом основана его стилизация природных форм, их укрупнение, приведение объема к силуэту и пятну. Тохаку гораздо внимательнее к изображаемому цветам, ветвям, листьям. Он вглядывается в их строение, добываясь естественности и гармонии их расположения. Но при этом он сохраняет основные элементы системы декоративной росписи, которая была создана Эйтоку.

Это ясно ощущается и во многих произведениях Кано Санраку, ученика и приемного сына Эйтоку. Известно, что Санраку вместе с учителем работал над многими циклами, освоив методы и приемы его живописи. В таком произведении, как «Цветущее дерево сливы» угадываются прообразы Эйтоку, но нет его бурного темперамента, напряженности и динамики. Это связано не только с индивидуальностью Санраку как живописца. Менялись идеалы, уходила в прошлое эпоха феодальных междоусобиц и борьбы за власть, страна вступала в длительный период мирной жизни. В настенных росписях появляются образы мягкие и лирические, поэтичные по настроению. Такова знаменитая комната, украшенная изображениями пионов, выполненных Кано Санраку, и другие его работы.

Представить себе единый цикл дворцовых росписей во взаимодействии с архитектурным пространством можно лишь по немногим сохранившимся памятникам, в числе которых замок Нидзё в Киото, построенный по приказу сёгунов¹ Токугава. Хотя его живопись относится ко второй четверти XVII века, в ее стиле чувствуется близость монументальным композициям Кано Эйтоку.

¹ Сёгун — титул военно-феодалных правителей Японии в 1192—1857 годы. В этот период императоры были лишены реальной власти.

Декоративный убор огромного замка-дворца не что иное, как собирательный образ власти и богатства его владельца. Именно настенные росписи придают интерьерам Нидзё характер торжественных парадных залов, воздействуя на архитектурное пространство. В главном зале сёгун восседал на возвышении спиной к стене, на которой была изображена гигантская раскидистая сосна с могучей кроной. Присутствовавшие на церемонии вассалы видели правителя на фоне этого дерева, что вызывало у них определенные ассоциации, ибо сосна — традиционный для японской культуры символ человека мудрого, сильного и стойкого. Кроме того, она считалась метафорой долголетия и имела связь с солнечной магией. А поскольку верховным божеством религии синто являлась богиня солнца Аматэрасу, жрецом которой был император, то идеи царственного величия «подключались» к другим смыслам изображения, повышая его значительность. Соответственно возрастало величие того лица, к которому оно относилось. То же самое можно сказать и о других мотивах росписей, выбиравшихся художниками, исходя не из личных предпочтений, а в соответствии с укорененными в сознании народа собирательными образами-символами.

Особенно распространенной темой росписей были времена года, занимающие особое место в литературе и искусстве Японии. С древности во всех видах творчества произведения делились на четыре группы: весна, лето, осень, зима. Так составлялись поэтические антологии, группировались свитки живописи, располагались настенные росписи. В декоративном искусстве — лаках, керамике, тканях легко узнается мотив, указывающий на время года (цветущая слива — ранняя весна, листья клена, хризантема — осень и т. д.). В композиции нередко соединялись приметы всех сезонов, и это символизировало замкнутый цикл природных превращений, круговорот времени, которому подчинялась жизнь природы и человека.

Каждый народ находит свой способ осмысления мира, по-особому воплощая собственный исторический опыт и идеалы эпохи. Несмотря на социальные сдвиги, Япония XVI—XVII веков остава-



лась феодальным государством, а ее культура сохраняла черты средневековья. По-прежнему важнейшее место принадлежало таким видам искусства, которые косвенно, сквозь призму традиционных представлений связывались с реальностью. Среди них были и декоративные росписи с мотивами природы.

Узнавая в произведениях японских художников сосну и кипарис, пион и хризантему, можно восхищаться точностью воспроизведения их признаков и особенностей. Но это лишь «малая» правда этого искусства. Когда нам открывается, что за каждым конкретным мотивом стояло нечто более значительное, что он был лишь начальным этапом в постижении многообраз-

ного смысла произведения, мы подходим к пониманию «большой» правды живописи, ее особых связей с реальностью эпохи.

Эта художественная правда раскрывается в сопоставлении того, что мы видим, то есть конкретного мотива, с тем, что известно об особенностях национальной культуры с ее традиционными образами-символами и специфическим методом осмысления явлений действительности. Без этого подлинный смысл японского средневекового искусства, в том числе настенных декоративных росписей, останется скрытым или неверно истолкованным.

Н. НИКОЛАЕВА,
кандидат искусствоведения



Педагоги и художники Орла обсуждают проблемы эстетического воспитания

Редакция журнала не впервые проводит обмен мнениями по актуальным вопросам художественного воспитания детей. Регулярно мы встречаемся с директорами, преподавателями ДХШ, освещаем их опыт работы. Но сегодня возникла необходимость расширить рамки этого обсуждения и привлечь к нему учителей рисования общеобразовательных школ, художников. Вот уже третий год школа трудится в новых условиях реформы. Что же изменилось, каков накопленный положительный опыт, что мешает успешному воспитанию искусством и обучению ему? Эти вопросы и стали темой разговора с учителями изобразительного искусства общеобразовательных школ в стенах Орловского пединститута.

Н. С. Антонов, ректор Орловского государственного педагогического института

В области художественного воспитания накопилось немало сложных проблем, их надо решать обоюдными усилиями специалистов Москвы и других центров страны. Город Орел — наследник великих традиций русской культуры, его история неразрывно связана с именами И. Тургенева, Н. Лескова, И. Бунина, А. Фета. Неувядаемые страницы ратной славы вписали орловцы в героическую летопись Великой Отечественной войны. Все это создает благодатную почву для воспитания богатых духовных запросов подрастающего поколения.

Хочу поблагодарить редкол-

легию журнала за то, что местом проведения встречи выбран наш художественно-графический факультет, который много лет готовит учителей рисования, черчения и труда для школ области и других регионов страны. На факультете сложился сильный педагогический коллектив во главе с народным художником РСФСР Андреем Ильичом Курнаковым.

Наш разговор проходит вскоре после выхода в свет постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся», которое проникнуто великой заботой о художнике, творческой смене, об усилении роли искусства в духовном становлении юношества. Сегодня, когда партия призвала к тому, чтобы мыслить и работать по-новому, ответственность учителя, преподавателя вуза неизмеримо возросла. Как поднять его работу на уровень современных требований — об этом и будут говорить участники «круглого стола».

А. И. Курнаков, секретарь правления Союза художников РСФСР, профессор

Разговор о проблемах эстетического воспитания своевременен. Сейчас идет перестройка во всех сферах жизни, и ключевой вопрос социально-экономического ускорения в развитии страны — повышение качества труда. Поэтому обучение рисованию, черчению играет далеко не последнюю роль.

Размышляя об основах новой

советской школы, А. В. Луначарский в 1921 году писал: «Очень большое внимание приходится обращать на рисование. Я говорю не об эстетическом требовании, не об обучении искусству, а о рисовании, как необходимой вещи, как письмо, как разговор. Неграмотен человек, который не умеет рисовать».

К великому сожалению, на протяжении многих лет эта сторона в деятельности школ была отодвинута на задний план, органы народного образования проявляли заботу обо всем, кроме воспитания в сознании ребенка понятия художественной культуры.

На первый взгляд это очень просто — научить детей жить и работать красиво, но в действительности такая задача архисложна. В решении ее много тормозов и подводных рифов. Главное препятствие видится в том, что изобразительное искусство в школе долгие годы не воспринималось как предмет, необходимый обществу в сфере духовного, и материального производства. Пришла пора менять такое отношение.

А. С. Хворостов, доктор педагогических наук, профессор

В основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы отмечается, что наша партия и государство последовательно претворяют в жизнь ленинские идеи единой трудовой школы, в них большое значение придается воспитанию детей средствами искусства. В документе о принципах единой трудовой школы подчеркивалось:

«Предметы эстетические: рисование, лепка, пение и музыка — отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни. Особенно рисование и лепка, как вспомогательный предмет, должны занять выдающееся место». Настало время, когда к этим ленинским положениям надо вернуться, и повысить значение изобразительного искусства в школе.

Я далек от мысли, что для этого стоит ущемлять другие предметы — литературу, математику, физику. Хотя анализ предметно-тематического плана показывает, что в школе существует крен в сторону физико-математических предметов. На них приходится 21% всех учебных часов, русский язык составляет 19%, а на изо вместе с музыкой отводится всего 2,3%. Добавить часы на эти предметы трудно, но повысить эффективность урока изобразительного искусства можно и должно. Сделать это надо не столько за счет методических установок, сколько с помощью организационных мер. Как бы ни была хороша методика ведения урока, она не даст результата, если учитель не работает с каждым учеником в отдельности. А как работать индивидуально, когда в классе 35—40 человек и учитель рисования видит их лишь раз в неделю. Поэтому первое условие — деление класса пополам, поступают же так при обучении иностранному языку. При таком делении учителя рисования и черчения получают полную нагрузку.

Не использован еще один резерв в эстетическом воспитании — внеурочная работа: факультативы, клубы, лектории по изобразительному искусству, объединения по интересам. Возможно поставить и такую задачу — учитель изо должен вести дизайнерский контроль за изделиями, которые выполняются в учебных мастерских. Здесь нужна законодательная связь учителей труда и изобразительного искусства, чтобы в изделиях

учащихся присутствовало эстетическое начало. Эта идея не новая. Она была высказана в первых программах советской школы, которые здесь цитировались. Повышение внимания к изобразительному искусству в школе сейчас, когда идет процесс компьютеризации, обеспечит равномерный баланс технического и художественного начал, создаст предпосылки для гармонического развития личности.



На снимках: занятия в художественных учебных заведениях г. Орла.

С. М. Сергушина, учитель начальных классов средней школы № 18

Ребенок уважительнее относится к собственной работе, если его научат видеть везде и во всем труд художника — не только в картинах, но и окружающих постройках, оформлении витрин и интерьеров, конструировании автомобилей, самолетов, моделировании одежды.

Наша задача — воспитать у детей убежденность, что каждому человеку необходимо уметь

хорошо рисовать — чтобы успешно трудиться, полноценно жить. Я заметила, что благодаря занятиям рисованием мои ученики стали более аккуратными, организованными, собранными, дружными; охотно посещают выставки, танцуют, поют.

А. Н. Милюкова, преподаватель средней школы № 26

Мало любить карандаши и краски — следует научить детей реалистично передавать с их помощью окружающее. Но чтобы рисовать, надо иметь кисти, краски, карандаши. Сейчас это обеспечение во многом зависит от самостоятельности учителя. Когда же наконец будет решен вопрос о централизованном (я подчеркиваю это слово) снабжении школ изоматериалами?

В. А. Степанова, сотрудник института усовершенствования учителей, г. Орел

Меня беспокоит преподавание изобразительного искусства в школах села, где нет художественных студий, музеев, выставочных залов. Необходим областной координационный центр, способный обеспечить сельские школы слайдами, диапозитивами, разнообразной изопродукцией.

Е. А. Васенкова, корреспондент газеты «Орловский комсомолец»

Многие студенты художественно-графического факультета не намерены по окончании педагогического института работать в школе. Желая быть во что бы то ни стало художниками, а не педагогами, они вовсе не помышляют о воспитании подрастающего поколения в школе.



Т. В. Исаева, секретарь Орловского обкома ВЛКСМ

Согласна — с абитуриентами беседа нужна по их профессиональной ориентации. Студент художественно-графического факультета должен видеть себя прежде всего педагогом и уже потом — художником, заранее готовиться к ответственной миссии учителя. В том числе — учителя на селе. В этом его гражданский долг. Ведь дать школьникам первейшие навыки рисования, приобщить их к художественному творчеству — значит помочь одним найти себя, другим — заполнить досуг.

Было бы прекрасно, если бы профессиональные художники принимали участие во встречах с учащимися, помогали бы учителям организовывать дискуссии, лектории. Сейчас в Орле создается городской молодежный центр, что позволит в какой-то мере решить проблему свободного времени молодежи. В этом центре будет работать клуб любителей живописи.

Хочется пожелать студентам художественно-графического факультета чаще ездить в пионерские лагеря, активнее приобщать детей и подростков к изобразительному творчеству.

А. И. Курнаков

Наш факультет готовит педагогов по изобразительному искусству именно для школы. При собеседовании все абитуриенты дают на это согласие. По окончании института некоторые отказываются от данных обещаний, справедливо мотивируя отказ отсутствием элементарных условий для работы, особенно в сель-

ской школе. Конечно, многие энтузиасты не изменяют своему выбору. Вот мне и кажется, что в нашей печати надо чаще рассказывать о лучших педагогах, и прежде всего о том, кто такой учитель рисования, в чем смысл его труда; всячески поднять престиж его профессии.

А. С. Жукова, искусствовед, заместитель председателя Совета по эстетическому воспитанию и художественному образованию школьников при Академии художеств СССР

Перед нами стоит историческая миссия сохранения и развития художественной школы рус-



ского реалистического искусства. Я рада, что эту задачу успешно решает Орловский пединститут. Меня поразила высокий уровень учебных и творческих работ студентов, богатейший методический фонд. Опыт худграфа пединститута следует всячески пропагандировать. И данный «круглый стол» лишь начало этого.

Искусство стало сейчас ареной жесточайшей идеологической борьбы. Эта борьба касается не только «большого» искусства. Отражается она и на концепциях эстетического воспитания и художественного образования детей

как в нашей стране, так и в странах социалистического лагеря. В этих условиях необходима единая научно обоснованная программа по изобразительному искусству для общеобразовательных школ, основанная на лучших достижениях двухсотлетней практики русской и советской художественной школы. Такая работа при активном участии Академии художеств сейчас ведется.

А. А. Егоренков, преподаватель средней школы № 5

Двадцать лет работаю со студентами художественно-графического факультета, которые проходят практику в моей школе. Всегда видно заранее, какой из студента получится специалист. Но и любящие школу выпускники вынуждены вскоре уходить из нее, потому что школьная администрация, как правило, к урокам рисования абсолютно равнодушна; по ее разумению учитель изобразительного искусства нужен лишь для того, чтобы оформлять коридоры и классы школы.

Если с высоких трибун отдают должное лучшим учителям физики, истории, математики, других «престижных» дисциплин, то за 25 лет работы в школе ни разу не слышал похвалы в адрес преподавателей изобразительного искусства, скромных, самоотверженных тружеников, делающих важное, нужное всей стране дело.

Т. В. Гуженко, учитель средней школы № 33

Я хочу привлечь внимание к оборудованию кабинетов изобразительного искусства. На страницах «Юного художника» хотелось бы чаще видеть практические советы по их оформлению — как смонтировать столы, планшеты, подставки для натюрмортов. Денег на приобретение необходимых принадлежностей школа не имеет, вот и крутись как можешь. Неудивительно, что учителя рисования уходят с педагогической рабо-

ты — не всем по плечу преодоление этих трудностей. И еще — педагоги нуждаются в хороших, разумных программах, конкретных разработках по каждой теме, каждому уроку.

Э. А. Берестова, педагог средней школы № 16

Проблемы художественного воспитания трудно решать без соответствующей материальной базы. Мы подключаем к решению этих вопросов родительскую общественность. Все необходимое достаем с невероятными трудностями, потому что ни гипсов, ни муляжей, ни предметов натюрмортного фонда, ни наглядных пособий, ни доброкачественных художественных материалов в магазинах обычно нет.

К. В. Былинко, завкафедрой живописи Орловского пединститута

Воспитание словом, музыкой, изобразительным творчеством должно проходить в едином комплексе. Наиболее отстающей отраслью является воспитание средствами изобразительного искусства. Трудно пробить стену предубеждения к этому прекрасному предмету, сложившуюся в школе сверху донизу на всех ступенях. Академия художеств играет лишь пассивную роль. Мы надеемся на большую помощь наших прославленных художников-академиков простому школьному учителю. Пока искусство в школе — довесок к основным предметам.

Масса проблем у малокомплектных сельских школ. Как нужен им своеобразный букварь по изобразительному искусству. Почти все пособия, доходящие до наших школ, — антипособия: печать и репродукция там ниже самой снисходительной критики. Необходим комплекс организационных мер со стороны Госкомиздата страны, Министерства просвещения. Учителю очень нужны альбомы с качественными цветными репродукциями.

В. С. Кузин, доктор педагогических наук, заведующий лабораторией изобразительного искусства НИИ школ Министерства просвещения РСФСР, лауреат Государственной премии СССР

Российское министерство просвещения сейчас делает многое. В каждом номере журнала «Начальная школа» публикуются материалы по методике преподавания изобразительного искусства; начинается подготовка к III Всероссийской выставке студентов художественно-педагогических факультетов учебных заведений. Однако вызывает сожаление разобщенность между научными коллективами по воп-



росам создания единой стройной программы по изо для школы.

Многое зависит от учителя. Хороший педагог будет успешно работать по любой программе. А опыт таких учителей-передовиков недостаточно изучается и плохо освещается. Сейчас наблюдается явный дефицит специалистов, и если надо будет создавать учебники (а приступать к этому давно пора), то делать их некому. Зато множество методистов и теоретиков философствует и критикует то немногое, что уже сделано другими.

Вопросы профориентации, подготовки преподавателей рисования остаются чрезвычайно актуальными. Недаром постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР предусматривает организацию института живописи, скульптуры и худо-

жественной педагогики. Заметьте — художественной педагогики.

Мы должны заботиться не только о материальном положении учителей, но и о всемерном расширении их кругозора, уровня их знаний, чтобы они были высокообразованными, способными продолжать дальше лучшие традиции отечественной культуры. Следует также бережнее относиться к педагогическому опыту больших художников, изучать его, вводить в повседневную работу.

От редакции: разговор за «круглым столом» затронул некоторые острые вопросы эстетического воспитания школьников, многие из них и сегодня, в условиях реформы, к сожалению, ждут своего решения. Мы надеемся, что на этот разговор откликнутся педагоги, художники, работники органов культуры, просвещения и высшего образования. Ждем также предложений по улучшению эстетического воспитания от комсомольских и пионерских работников, которые с особой страстью обсуждают эти проблемы в преддверии XX съезда комсомола.

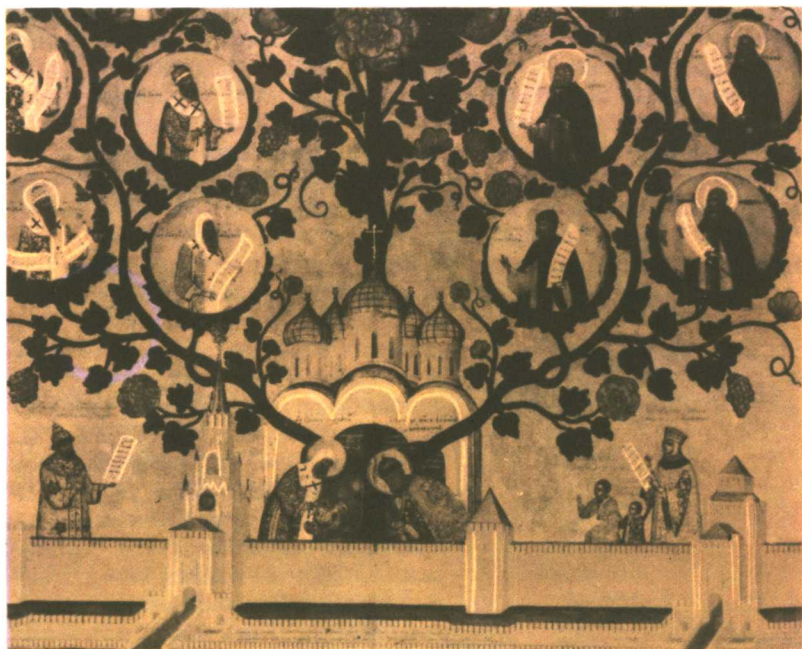
Редакция надеется, что опыт «круглого стола» в городе Орле, ряд конкретных предложений по усилению роли искусства в современной школе помогут созданию комплексной системы эстетического воспитания в стране, будут в конечном счете способствовать гармоническому развитию человека — сознательного строителя нового общества.

«Круглый стол» вели
Н. ПЛАТОНОВА,
А. АЛЕХИН

КРУГЛЫЙ СТОЛ

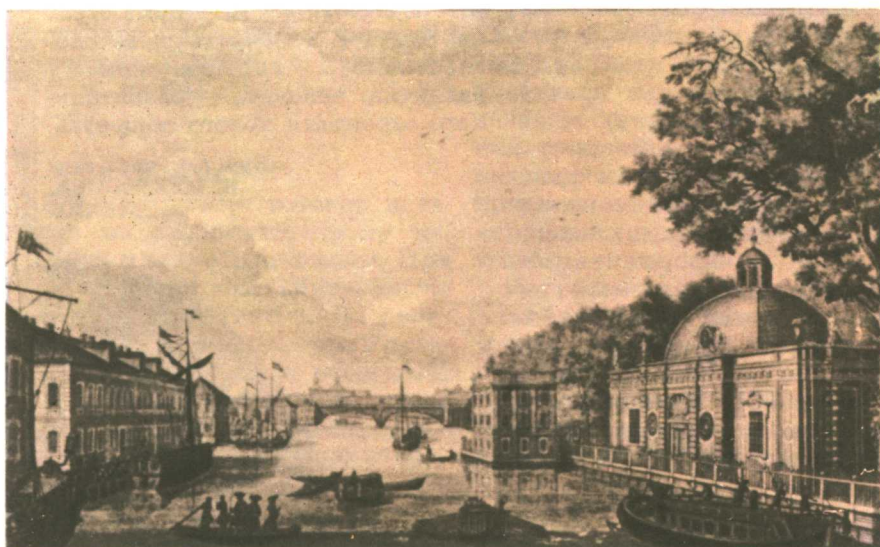


Москва и Петербург глазами художников



С. Ушаков.
Фрагмент иконы «Богоматерь
Владимирская» / «Древо
Московского государства —
Похвала Богоматери
Владимирской» /
Яичная темпера. 1668.
Государственная Третьяковская
галерея.

Гравюра Г. Качалова
по рисунку М. Махаева.
Проспект по реке Фонтанке
от Грота и Запасного дворца.
1753.
Государственный Эрмитаж.



На развитие и становление русского городского пейзажа как самостоятельного вида живописи определяющее воздействие оказали произведения, в которых нашли воплощение образы Москвы и Петербурга. Красота этих городов, удивительное своеобразие их архитектуры и исторических судеб всегда привлекали художников. Существует множество живописных и графических работ, посвященных этим русским столицам.

Первые, пока еще крайне редкие, изображения Москвы относятся к началу XVI века. Это две житийные иконы, написанные прославленным Дионисием. Они предназначались для Успенского собора Кремля. В клеймах икон, повествующих о житии митрополитов Петра и Алексия, впервые узнаваемо запечатлены кремлевские соборы, Андроников и Троицкий монастыри. Великий мастер не стремился к документально точной их передаче. Следуя традиционным правилам, живописец трактовал образ древней столицы условно, в соответствии с принятыми тогда религиозными канонами.

В искусстве XVII века изображения Москвы встречаются чаще. Это время характеризуется возросшим интересом художников к окружающему миру, появлением светских элементов. Особенно заметны новые тенденции в творчестве знаменитого иконописца Симона Ушакова. В его произведениях символика древнего письма сочеталась со стремлением передать индивидуальные портретные черты исторических личностей и реальный облик архитектуры. На иконе «Богоматерь Владимирская» («Древо Московского государства — Похвала Богоматери Владимирской») Ушаков написал великого князя Ивана Калиту — собирателя земель русских и митрополита Петра — основателя Успенского собора, которые сажают древо Российской государственности.

На иконе достоверно воспроизведены Успенский собор, Спаская и Никольская башни, крепостные стены кремлевского ансамбля. «Священным градом» предстает Москва, которой покровительствует Богоматерь Владимирская. Кремль же олицетворяет политическую и государственную мощь Древней Руси. Однако в XVII сто-

летия город как объект еще не вызывал пристального интереса художников. Это произойдет позже, в Петровскую эпоху, давшую импульс развитию городского пейзажа.

XVIII век — время широкого и всестороннего расцвета русской художественной культуры. Изменения во всех областях жизни, связанные с деятельностью Петра I, привели к сложению новых форм искусства. Бурные преобразования в русской действительности тех лет проявились в строительстве городов и прежде всего Петербурга. Возникла необходимость создания многочисленных городских карт и планов, в составлении которых принимали участие граверы московской Оружейной палаты и Печатного двора.

Широкое развитие в начале столетия получила гравюра. Она служила просветительским целям, прославлению побед армии и флота, успехов петровской политики. Большое значение также приобретают гравированные панорамы новой столицы — Петербурга. Авторами многих произведений были иностранные мастера, приглашенные из Голландии. Работы этих художников особенно ценны для нас в документальном отношении. Художественный образ Петербурга наиболее выразительно передается в гравюрах воспитанника московской Оружейной палаты Алексея Зубова. В самом значительном его создании, «Панораме Петербурга», возникает величественная картина города-порта, раскинувшегося на невских берегах. Зубов передает масштабный, впечатляющий вид северной столицы, торжественно и горделиво пред-



И. Айвазовский.
Вид на Москву с Воробьевых гор.
Масло. 1851.
104×187.
Музей истории и реконструкции
Москвы.

Ф. Алексеев.
Вид на Биржу и Адмиралтейство
от Петропавловской крепости.
Масло. 1810.
62×101.
Государственная Третьяковская
галерея.

Ф. Алексеев.
Вид Московского Кремля
и Каменного моста.
Масло. 1800-е годы.
80×100.
Мемориальный музей
«Квартира Пушкина на Арбате».



Ж. Делабарт.
Вид на Москву с балкона
Кремлевского дворца в сторону
Москворецкого моста.
Масло. 1797.
75×143.
Государственный Русский
музей.

ставляющей молодой петровский флот. В этой гравюре отразилось своеобразие манеры художника: подчеркнутая линейная ритмика, сочетание жестких контуров с легкой штриховкой, декоративное изящество.

Став истинным певцом Петербурга, Зубов почти не обращается к образу Москвы. В отличие от петербургских пейзажей его офорт «Торжественное вступление русских войск в Москву после победы под Полтавой» решен в традициях древнерусской миниатюры. Художника интересует не столько конкретный вид города, сколько момент триумфального шествия, на котором он целиком сосредоточивает внимание. О том, что действие происходит в Москве, можно

М. Воробьев.
Осенняя ночь в Петербурге.
Пристань с египетскими
сфинксами на Неве ночью.
Масло. 1835.
74×110,7.
Государственная Третьяковская галерея.

судить лишь по виднеющимся вдалеке маковкам церквей.

От первой половины XVIII века осталось небольшое количество изображений Москвы. В основном это гравюры иностранных мастеров. Такова панорама И. Бликланта «Вид Москвы с Воробьевых гор», на которой обстоятельно представлена картина древнего города. По-другому показывает старую столицу П. Пикарт. В его гравюре «Панорама Москвы от Каменного моста» изображена старинная часть города с Кремлем. Тут же и Всехсвятский мост — первый каменный мост, построенный в XVII веке через Москву-реку. В нижней части гравюры можно видеть московские монастыри,



порадившие воображение иностранного художника.

Часто в произведениях на историческую тему известные архитектурные памятники Москвы и Петербурга, не занимая главного места в композиции, выступают в качестве фона. Таковы листы, изданные в связи с празднованием Полтавской победы, окончанием Северной войны, коронационными торжествами, праздничными шествиями и фейерверками.

Следующий этап в развитии городского пейзажа связан с творчеством знаменитого графика середины XVIII столетия Михаила Махаева. Двенадцать «знатнейших» перспектив Петербурга, рисованных художником, гравировали искусные мастера Академии наук под руководством И. Соколова. Петербург Махаева не суровый портовый город, а роскошная, нарядная столица с торжественными архитектурными ансамблями, барочными дворцами и усадьбами.

Наряду с панорамами в творчестве художника есть композиции камерного характера, проникнутые поэзией и лирическим чувством, например, «Проспект по реке Фонтанке от Грота и Запасного дворца», «Вид Летнего дворца с юга». Произведения этого мастера характеризуются строгим построением, пространственной широтой, убедительной передачей световой среды, эмоциональной окраской.

В 1763 году Махаев приезжает в Москву, чтобы выполнить цикл графических листов для коронационного альбома Екатерины II. Покоренный красотой города, художник с удовольствием выполняет эту работу. Он создает 18 видов Москвы, в которых главное место занимает Кремль, представленный как диковинный средневековый замок. Московская серия художника получила распространение не только в России, но и за границей. В этом факте отразился типичный для середины XVIII века интерес к древней столице.

Популярны также были серии картин с видами Москвы, выполненные Ж. Делабартом, Д. Кваренги, Р. Гильфердингом. Если последние два художника основное внимание уделяли архитектуре, то Делабарта привлекало своеобразие быта и нравов москвичей.

В русском искусстве конца

XVIII — начала XIX века городской пейзаж становится самостоятельным видом живописи, родоначальником которого считается выдающийся русский живописец Федор Алексеев. Ему удалось преодолеть сухую документальность произведений предшествующей эпохи. В алексеевских полотнах, наполненных жизненной правдой, перспектива уводит взгляд зрителя в глубину композиции по диагонали так, что точка схода оказывается как бы за пределами картины. С помощью этого приема, характерного для театральной живописи, художник добивался особой естественности в передаче изображаемого.

Алексеевым созданы многочисленные виды русских городов, но самые вдохновенные его творения посвящены Петербургу, который приобрел к концу XVIII столетия вид законченного архитектурного ансамбля. Дворцовая набережная от Петропавловской крепости — любимый мотив этого мастера. В гармонически просветленных пейзажах города он с художественным блеском передает торжественный строй петербургской архитектуры, спокойную гладь реки, медленно плывущие лодки, напоминающие гондолы. В петербургских работах 10-х годов XIX века художник соединяет тему пейзажа с темой повседневной жизни города.

В 1800 году Академия художеств направила Алексеева в сопровождении двух учеников в Москву для «видописания» ее древностей и исторических достопримечательностей. Находясь под влиянием классицизма, он пытается придать московской архитектуре строгость и геометричность, более свойственные Петербургу.

Картины Алексеева примечательны уравновешенным соотношением архитектурных объемов, четким выделением центральных частей композиции. Стены и башни Кремля с растущими на них кустарниками уподобляются под его кистью древним руинам — мотиву, распространенному в эпоху классицизма.

Московские работы Алексеева отразили дух общественного подъема в России и возобновившийся интерес к ее историческому прошлому. Произведения художника получили признание. Поэт К. Н. Батюшков восхищенно от-



Ж. Делабарт.
Вид Яузского моста и дома
Шапкина в Москве.
Масло. 1790-е годы.
86×118.
Государственный Русский музей.

Ф. Алексеев.
Красная площадь в Москве.
Масло. 1801.
81,3×110,5.
Государственная Третьяковская
галерея.

зывался о его пейзажах: «Какие воспоминания для московского жителя! Рассматривая живопись, я погрузился в сладкие мечтания... я готов был сказать моим товарищам: «Что матушки-Москвы и краше и милее?»»

В 1810—1811 годы Алексеев опять посетил бывшую столицу и создал новую серию пейзажей. Московский цикл этого мастера, помимо неоспоримых пластических достоинств, имеет и историческую ценность, ведь в нем отразился облик города до пожара 1812 года.

Драматическая судьба первой русской столицы, захваченной Наполеоном, также нашла воплощение в искусстве. Основная тема произведений, посвященных грозным событиям этого времени, — пожар Москвы. Восстановленный после войны город приобретает еще большее значение для России. Объектами изображения для художников стали не только Кремль, но и вновь созданные улицы, площади. В это время распространение получают натурные зарисовки и акварели.



КАРТИНЫ ПАУЛЮСА ПОТТЕРА

В начале XIX века на смену трудоемкой технике гравюры на металле приходит литография. Несомненный интерес представляют литографированные виды Петербурга и его окрестностей, рисованные в 1820—1830 годы А. Мартыновым, С. Галактионовым, К. Беггровым, В. Садовниковым, К. Сабатом. Их произведения, отмеченные строгой графической манерой, удачно передают своеобразие Петербурга.

К акварельным и карандашным этюдам городских видов обращаются и архитекторы. Они рисовали как проектируемые, так и реальные ансамбли и здания. Пожалуй, самые интересные акварельные и графические образы Петербурга созданы А. Ворониным и А. Брюлловым, а Москвы — О. Бове.

На характер изображений Москвы и Петербурга середины XIX столетия определенное влияние оказал романтизм. В городских пейзажах значительное внимание начали уделять всевозможным явлениям природы: гроза, лунный свет, закат, сумерки. Это придавало городским видам загадочность и таинственность. Романтический образ города сильнее всего раскрывается в живописи Максима Воробьева и учеников его школы. «Осенняя ночь в Петербурге. Пристань с египетскими сфинксами на Неве ночью» — одна из лучших картин художника. На полотне воспроизведен ночной Петербург, освещенный неровным светом луны.

В произведениях романтиков город предстает как ландшафт, воспринятый человеком, находящимся на лоне природы. Так, в картине И. Айвазовского «Вид на Москву с Воробьевых гор» образ древней столицы напоминает призрачный мираж.

К середине XIX века в архитектурных видах Москвы и Петербурга все чаще встречаются изображения не центральных частей города с дворцами вельмож, а улиц, на которых теснятся дома простого люда. Определяющая роль в городском пейзаже переходит к жанровым элементам. Эти тенденции предвещают расцвет во второй половине XIX века русской бытовой живописи и появление сцен остросоциального характера.

Л. КАНДАЛОВА

В Шатровом зале Эрмитажа всегда многолюдно. Здесь экспонируются произведения так называемых «малых голландцев». Их картины предназначались для небольших, уютных домов городских и деревенских жителей. Отсюда маленькие размеры произведений и то название, под которым эти художники вошли в историю искусства. Полотна «малых голландцев» привлекают внимание посетителей правдивым изображением действительности, сочным юмором и отточенным мастерством.

Неизменной популярностью пользуются картины Паулюса Поттера, крупнейшего голландского анималиста. Он прожил короткую жизнь, всего 28 лет. В этом возрасте многие художники только начинают творческий путь. Поттер же успел создать произведения, которые представляют выдающееся явление европейской живописи XVII столетия.

Лучшей из эрмитажных картин художника, безусловно, является «Ферма». Раннее утро, предвещающее погожий день. Небо ясное, воздух прозрачен. Ласковые лучи солнца согревают землю, играют на листьях деревьев. Вдали, на выгоне, мирно пасется стадо. Возле дома крестьяне: старая хозяйка у колодца чистит рыбу, мужчина отгоняет собаку, которая пытается отнять у мальчика еду. На переднем плане — группа животных. Поттер о каждом из них умеет рассказать нечто своеобразное. Он не только превосходный анималист, но и тонко чувствующий красоту родной земли мастер пейзажа. Пристально вглядывается художник в каждое дерево, воспроизводит особенности строения коры, ветвей, с любовью пишет листочки, травинки. Одним из первых в голландской живописи Поттер — и это нашло свое отражение в «Ферме» — решил проблему передачи серебристого, рассеянного света, характерного для северной природы. Художник объединяет все в гармоническое целое.

Создание «Фермы» связано с любопытной историей. Картина была заказана Поттеру женой правителя Голландии принцессой Амалией ван Солмс. Однако ее смутило «непристойное» поведение коровы, изображенной на втором плане, и знатная дама отказалась купить полотно.

С чувством юмора написана другая картина — «Наказание охотника». Она напоминает народные лубки, издавна известные в Голландии. Полотно четко разграничено на 14 частей, из которых две центральные представляют сцены суда и наказания охотника. Остальные повествуют о преследовании человека различных животных. Собственноручно Поттером выполнено 13 композиций. Правая верхняя часть картины со сценой из античного мифа об охотнике Актеоне написана художником Пуленбургом.

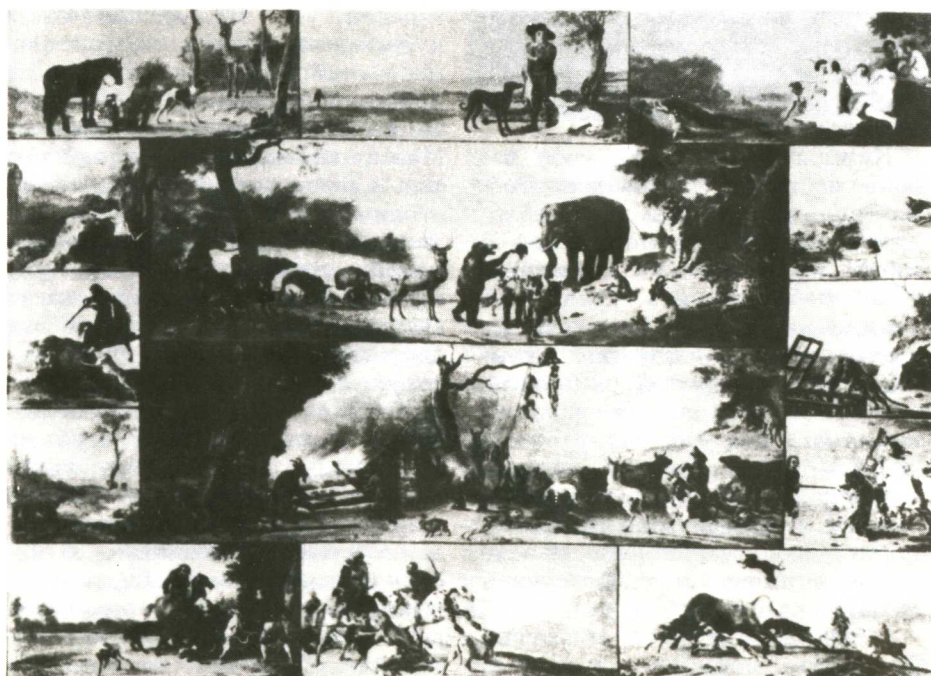
Поттер относится к охоте так же, как и простой народ, считая это занятие праздным, достойным осмеяния. Центральные эпизоды решены чрезвычайно занимательно. Художник проявил талант опытного рассказчика и фантазера. Невозможно смотреть без улыбки, как пойманные и связанные охотник и его собаки предстают перед судом зверей. Ниже изображена расправа над охотником, которого поджаривают на вертеле. Собаки в этой сцене олицетворяют зло, а не друга человека, они повешены на суку засохшего дерева, причем обезьяна проверяет, достаточно ли крепко затянуты веревки на их шеях. Здесь же пляшут и веселятся по случаю радостного для них события животные.

Поттер с удовольствием писал диких зверей, но лучше удавались ему домашние животные. Художник считал, что они достойны изображения сами по себе, а не только в роли стаффажа в пейзаже. Пытливый взглядом Поттер подмечал наиболее характерное в их облике и повадках. Живописные и композиционные средства выражения он подчинял одной



Паулюс Поттер.
Ферма.
Масло. 1649.
81 × 115,5.

Паулюс Поттер.
Наказание охотника.
Масло. Конец 1640-х —
начало 1650-х годов.
84,5 × 120.



задаче — созданию реалистически ярких образов живой природы.

«Цепная собака» и «Бык» — своего рода портреты. Особенно хорош «Бык»: огромное норовистое животное отчетливо рисуется на фоне неба, занимая большую часть композиции картины. Представленная с низкой точки зрения фигура быка высится над горизонтом и пейзажем. Подобный прием выделения фигуры в окружающем пространстве часто использовали мастера парадного аристократического портрета.

Созданные три столетия назад картины Паулюса Поттера и сегодня покоряют художественным совершенством в передаче природы, прекрасным знанием характеров и повадок животных.

Н. ШАРАНДАК,
научный сотрудник
Государственного Эрмитажа

РАБОЧЕЕ МЕСТО ХУДОЖНИКА

В жизни художника его рабочее место играет важную роль. Даже те мастера, которые в основном писали на пленэре (открытом воздухе), всегда имели помещение, где хранили материалы, картины, делали эскизы будущих произведений, натюрморты, доводили до совершенства этюды. Для большинства же художников мастерская или, как ее еще называют, ателье, является постоянным рабочим местом. Там они проводят основную часть своей творческой жизни.

О том, какая обстановка окружала художников прошлого, мы узнаем по многочисленным изображениям мастерских на картинах, гравюрах, рисунках. Обратите внимание на то, как не похожи они друг на друга. Интерьер отражает не только время, в котором жил художник, но также и его характер, материальный достаток. В эпоху Возрождения живописец был одновременно и скульптором, и ювелиром, и архитектором, и механиком, и даже химиком. В те времена живописцы сами готовили себе краски, искали новые рецепты их изготовления, изобретали приспособления для работы, постигали законы пластической анатомии не по учебникам (тогда их еще не было), а на практике. Их мастерские напоминали лаборатории ученых, в которых самым причудливым образом сочетались слепки античных скульптур с химическими ретортами и плавильными печами, затейливые механизмы с гербариями цветов и растений, картины и скульптуры с медицинскими инструментами.

В XVII—XIX веках мастерская преуспевающего художника зачастую напоминала светский салон — ведь там приходилось писать портреты высокопоставленных особ, принимать богатых посетителей, демонстрировать новые картины. Дорогая мебель, изящные безделуш-



ки, полотна знаменитых живописцев украшали эти помещения. Конечно, не у всех были такие ателье, многие довольствовались скромными мансардами. Известные художники привлекали часто к своей работе учеников, и их мастерские служили одновременно студией для обучения, передачи профессиональных знаний.

Каждый организует свое рабочее место так, чтобы было удобно трудиться, чтобы все необходимое находилось под рукой и ничто не отвлекало внимания. Одни любят творить в тишине и уединении, другим помогает беседа, третьих вдохновляет музыка, картины и репродукции любимых мастеров. По-разному каждый содержит материалы: краски, кисти, бумагу, холсты, а также свой, порой многочисленный, художественный архив. Мастерская живописца значительно отличается от мастерской графика или скульптора.

Существует немало и других факторов, влияющих на орга-

низацию рабочего места, но несомненно одно: мастерская — это храм искусства, все в ней подчинено творчеству.

Прежде всего помните, что не художник существует для мастерской, а мастерская — для художника. Всегда самое главное — работа, творчество. Не дожидайтесь, пока у вас появятся все благоприятные условия. Можно прождать целую жизнь, так и не начав трудиться — постоянно чего-нибудь будет не хватать: то мольберта, то колонковой кисточки, то музыки для вдохновения... Суриков писал свои произведения, ставшие шедеврами, в тесной каморке, в которую даже не помещался целиком холст знаменитой впоследствии картины «Утро стрелецкой казни». Ван Гог всю жизнь прожил в невыносимо тяжелых условиях и все же получил после всеобщее признание, а кто сейчас помнит его современников — модных тогда художников, имевших роскошные мастерские... Поэтому, главное, на-

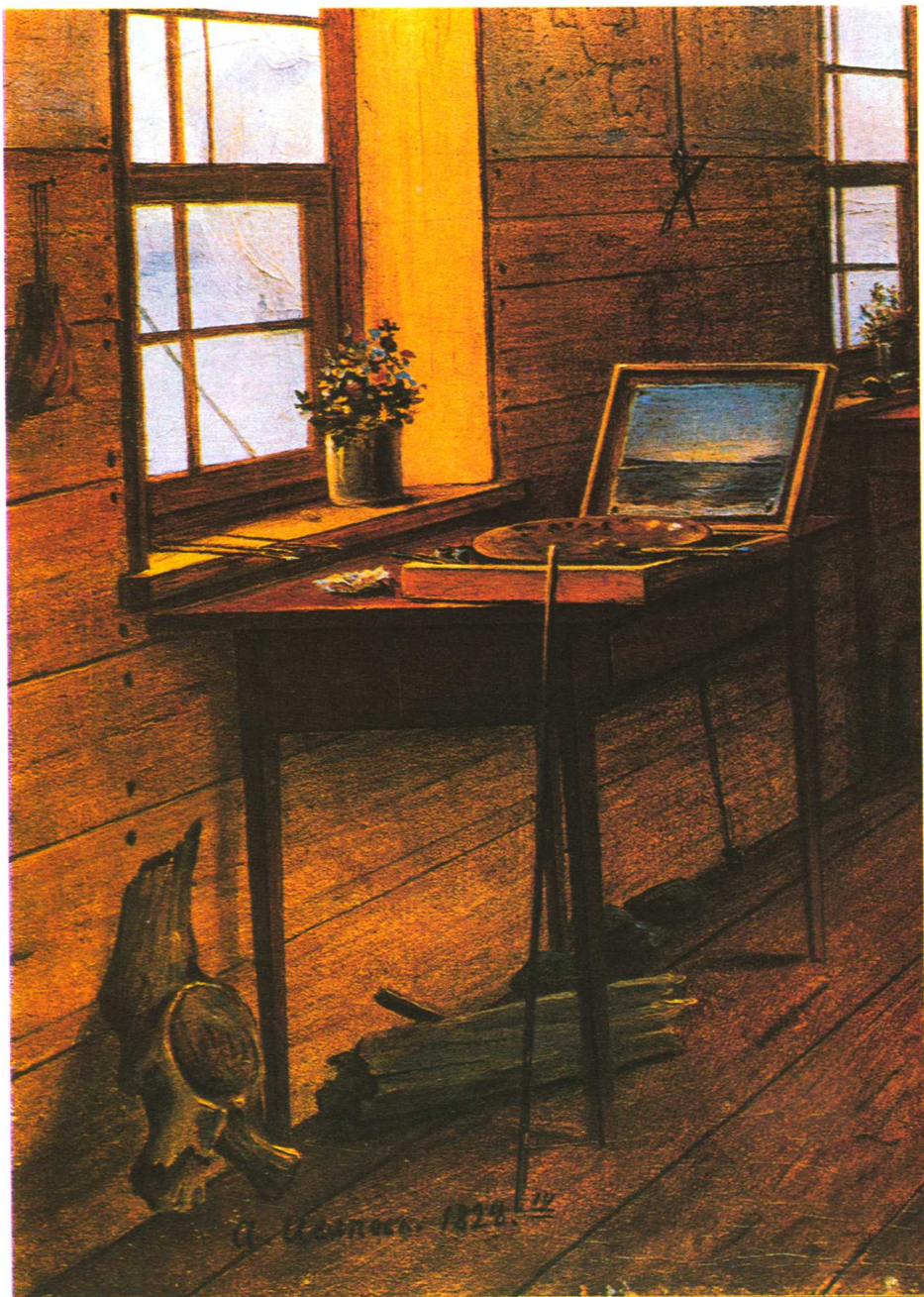
чинайте трудиться — рисовать, писать, лепить, используйте для этого все подручные средства. Например, мольберт на первых порах можно вполне заменить обыкновенным стулом. Постепенно, идя от простого к сложному, вы будете делать свое рабочее место более удобным и вам удастся создать условия для успешных занятий изобразительным искусством.

Итак, первое, на что следует обратить внимание, это материал: бумага, карандаши, краски, кисти. Для рисования учебных длительных постановок лучше всего подходит ватман. Для этюдов, эскизов используйте любую плотную бумагу, желательно специальную для живописи акварелью. Наброски, мелкие эскизы, быстрые зарисовки небольшого размера можно выполнять на писчей и даже оберточной бумаге. Очень удобны блоки бумаги на твердой подкладке. На ней хорошо рисовать пером, тушью. И конечно, каждый художник, где бы он ни находился, не расстается с блокнотом. Карандаши желательно иметь разной твердости: для штудий — мягкие и средней твердости, для набросков — мягкие и очень мягкие, карандаши «ретушь». Рисунок под живопись акварелью, гуашью, темперой следует выполнять твердыми карандашами, но делать это надо осторожно, без сильного нажима, чтобы на бумаге не оставались вмятины от грифеля.

Кроме этого, вам могут понадобиться тушь, перья, перьевые ручки. Умение работать пером без предварительной карандашной прорисовки развивает аккуратность, глазомер, твердость и легкость руки.

Теперь о красках. Акварель и гуашь самые подходящие краски для начинающих живописцев. Они продаются в наборах в отличие от масла и темперы, которые приходится покупать отдельными тюбиками. Наиболее качественная акварель — в наборах «Ленинград», «Нева»; гуашь покупайте художественную, а не плакатную.

Для акварели наиболее пригодны колонковые и беличьи кисти — трех-четырех различных размеров. Хорошей кистью считается та, волоски которой, если



Ж.-Б. Шарден.
Атрибуты искусств.
◀Масло. 1766.

Анатолий Иванов.
Вид мастерской художников
Чернецовых на барке
в путешествии их по Волге.
Фрагмент.
Масло.

их смочить водой, не растопыряются в стороны, а собираются вместе в острый кончик. Для гуаши и небольшого размера этюдов маслом можно пользоваться мелкими щетинными, колонковыми, а также кистями из ушного волоса — круглыми и плоскими. После работы промывайте их с мылом в теплой или проточной воде, а затем, слегка стряхнув, уложите в коробку. Плоские кисти (для того, чтобы их во-

лоски не заламывались и не торчали в разные стороны, а сохраняли форму лопаточки) после промывания заверните в мягкую бумагу, например, газетную. Ни в коем случае не оставляйте кисти грязными или в банке с водой — от этого они портятся. Сухими их можно хранить в банке волосками вверх. При ежедневной работе в технике масляной живописи кисти колонковые и беличьи не обяза-



Г. Васько.
Портрет юноши.
Масло. 1847.

Палитра В. М. Васнецова.
Дом-музей художника
в Москве.

тельно мыть каждый раз водой и мылом. Достаточно их сполоснуть скипидаром и положить (горизонтально) в блюдечко с оливковым маслом. А перед работой — снова прополоскать в скипидаре и вытереть тряпкой.

Помните, ребята, чистота и готовность ваших материалов — залог успеха. Также вам понадобятся: две банки с водой — для разведения акварельных и гуашевых красок и промывания кистей, чистая тряпка — для вытирания рук и кистей, влажная, хорошо отжатая тряпка — для собирания стекающей краски и осушения кистей; губка, чтобы

увлажнять бумагу, смывать неудачно прописанные акварелью места на этюде, чистить палитру, и, наконец, рабочая одежда. Прежде всего в ней не бойтесь испачкаться. Быть удобной, свободной, не сковывать движения — необходимые требования к одежде. Она должна быть нейтральных цветов, яркие ткани раздражают глаза.



Смешивать акварель и гуашь, подбирая нужный цвет, надо на белой палитре, для этого часто используют керамические плитки, тарелки, листы пластмассы или тонкое стекло с подложенным под него белым листом бумаги. Работая акварелью из тюбиков, желательнее иметь пластмассовую палитру со специальными чашечкообразными углублениями по краям, которые заполняются красками.

Палитра для масляной живописи — это фанерная пластина, несколько раз хорошо обработанная маслом; краска не должна впитываться в ее поверхность.

Чтобы палитру при работе удобно было держать, с одной стороны сделано отверстие для большого пальца руки. Под словом «палитра» подразумевается не только дощечка для нахождения верного цвета, но и тот набор красок, которым пользуется художник, а также порядок их расположения.

Совершенно не обязательно выкладывать на палитру все краски, какие у вас имеются. Определите основные цвета, их взаимоотношения и возьмите только те, без которых трудно обойтись. Чем красок меньше, тем лучше. Сдержанная палитра поможет выполнить этюд гармоничный, скромный по цвету, тонкий по общему тональному решению, позволит избежать грязи и пестроты — главного недостатка начинающих.

Старые мастера нередко пользовались всего пятью-шестью цветами, но это не мешало им передавать в полотнах многокрасочное великолепие мира. Их палитры являются предметами изучения и ценнейшими реликвиями. Замечательный русский живописец Валентин Александрович Серов часто заставлял учеников писать натурную постановку всего тремя красками: белилами, охрой, черной.

Существует несколько принципов расположения красок: по цветовому спектру, по разделению на теплые и холодные, по химическому составу.

Изберите подходящий для вас порядок расположения и придерживайтесь его. Например: справа на палитре располагаются желтые, охра; за-

тем — красные, коричневые, слева — зеленые, синие, черная, в центре — белила. Сбоку крепится масленка с разбавителем.

Если вы работаете гуашью, то для выкладывания красок на палитру удобно использовать плоскую металлическую ложечку. Так как гуашь сохнет быстро, доставайте краску лишь после окончания предварительного рисунка. Делать это следует аккуратно, часто промывая ложечку в воде, иначе можно загрязнить гуашь. И уж, конечно, совершенно недопустимо доставать гуашь кистью прямо из баночек. После того как вы закончили писать, начисто протрите палитру влажной тряпкой. Оставшуюся в чашечках краску, чтобы не засохла, закройте влажной тряпкой или марлей.

Если увлечение рисованием переросло в серьезные занятия изобразительным искусством, вы столкнетесь с необходимостью удобнее устроить рабочее место, постепенно обзаводясь более сложным специальным оборудованием: планшетами, мольбертом, этюдником. Постарайтесь организовать творческий уголок, в котором могло бы храниться все, что необходимо для занятий. Чтобы этюды со временем не испортились, соблюдайте определенные правила их хранения. Не скручивайте бумагу и холсты в трубку: изображение от этого затирается, листы могут заламываться, работы гуашью и маслом, особенно пастозно написанные, дают трещины, сыплются. Рисунки, выполненные углем, карандашом «ретушь», сангиной, сразу закрепляйте специальным фиксативом. Акварели берегите от сырости и яркого света, так как они выгорают. Законченные, достойные показа акварельные гуашевые работы оформляйте в паспарту.

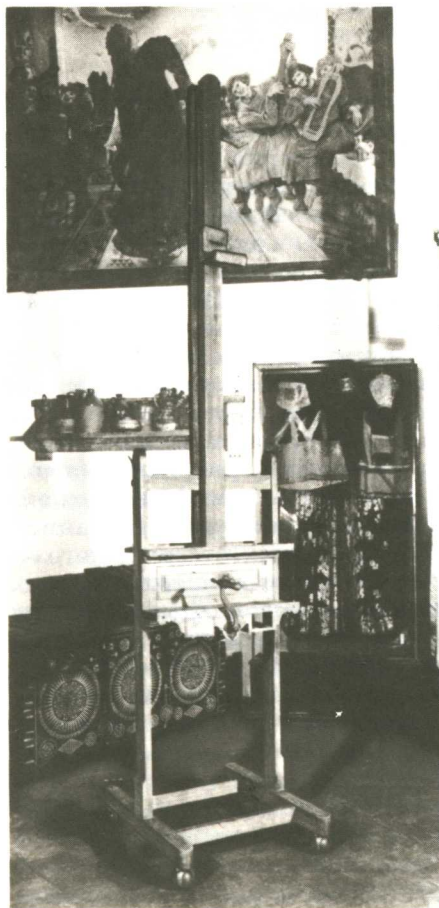
Плохо, когда на работу попадают прямые солнечные лучи или нежелательные рефлексy, сильно искажающие цвет. Чтобы избежать излишней освещенности, устраивайтесь подальше от окна. Лучше, если источник света находится слева или справа и немного сзади, чтобы тень, падающая от руки, не загромождала этюд.

Мастерская должна иметь необходимое оборудование для того, чтобы удобно разместить ма-



Александр Иванов.
Мастерская А. А. Иванова в Риме.
Сепия.
Конец 1830-х годов.

Уголок мастерской
В. М. Васнецова.
Дом-музей художника
в Москве.



териалы, инструменты, работы. Неплохо приобрести небольшой верстак для изготовления приспособлений, рамок, а также «натюрмортный» столик: два куска фанеры, сколоченные под прямым углом друг к другу. На нем удобно крепить драпировки, его можно переносить в любое место. Если столик подвижно закрепить на подставке с помощью зажима, то можно менять высоту расположения предметной плоскости. Не забывайте при этом: расстояние от вас до изображаемого объекта должно быть не меньше его высоты, умноженной на три.

И конечно, не последнюю роль в организации мастерской играет ее эстетическое оформление. Постарайтесь сделать так, чтобы все в мастерской, каждый ее предмет радовал глаз, но не отвлекал от работы. Такое настроение может создаваться немногочисленными, но выразительными деталями. Позаботьтесь и о небольшой библиотечке, состоящей из книг по искусству, альбомов с репродукциями, методической литературы.

Пусть сама мастерская с ее атрибутами способствует созданию хороших произведений и явится неиссякаемым источником творческого вдохновения.

Т. БЕССОНОВА,
В. БРАВАРЕНКО,
художники-педагоги



Дорогая редакция! Я занимаюсь в кружке мультипликации. Он создан недавно, и опыта еще у нас нет никакого. И мы просим, чтобы вы рассказали о мультипликации, как она появилась, почему ее так любят зрители?

Валентин Трошин,
12 лет, г. Фергана

УДИВИТЕЛЬНОЕ РОЖДЕНИЕ ДО РОЖДЕНИЯ

Рассказ первый

Людей, делающих мультипликационные фильмы, называют разными лестными именами и даже говорят, что они «волшебники экрана». Действительно, в нашей работе много необычного, и прежде всего само рождение этого своеобразного искусства, которое возникло на десять лет раньше, чем кинематограф.

Но давайте вспомним историю.

В четвертом веке до нашей эры греческий ученый Аристотель заметил и описал способность человеческого глаза на мгновение запоминать увиденное — изображение как бы отпечатывается на сетчатке глаза. Используя эту особенность нашего зрения, в начале XIX века бельгийский физик Жозеф Плато придумал аппарат, способный придать разрозненным картин-

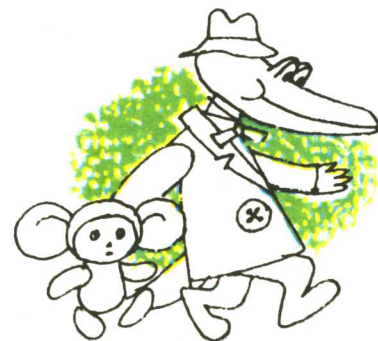
кам впечатление законченного, плавного движения. Это был полый цилиндр с вертикальными прорезями, вращающийся вокруг своей оси. Вовнутрь цилиндра вставлялись рисунки с изображением прыгающей через веревочку девочки. На каждом рисунке была изображена одна фаза движения. Если раскрутить цилиндр и посмотреть в прорези, то мы увидим, что девочка старательно прыгает через скакалку. Статичный рисунок оживал!

Впоследствии стали выпускать такие игрушки под названием «стробоскопы» (от греческого — «кружение» и «смотрю»). В них можно было закладывать ленты с рисунками бега лошади или полета птицы, разложенные на фазы движения. Вращая барабан, видишь, как скачет галопом лошадь или как машет крыльями летящая птица.

В XVII веке ученым, работающим над проблемами оптики и света, удалось изобрести «волшебный фонарь» — это прибор,

который благодаря интенсивному освещению и системе линз мог проецировать на экран увеличенное изображение с небольшого рисунка или репродукции. Это изобретение тоже вошло в жизнь как детская забава.

Но вот настало время, когда предприимчивый французский художник Эмиль Рейно сумел соединить две игрушки и придать им вид сценического действия. Он объединил эффект оживления рисунка с возможно-



стью его проекции на большом экране. Это случилось в 1885 году, за десять лет до показа первого кинофильма. Еще не изобрели съемочную камеру, не были придуманы кинопроектор и привычная целлулоидная пленка, на которой сегодня снимают фильмы. Еще не прошло удивление от сенсационного изобретения ученого, художника Луи Жана Дагера, способствующего запечатлению на пластинах или бумаге увиденного изображения. Такие картинки назывались не фотографиями, как сегодня, а «дагерротипами».

Как же тогда умудрился Эмиль Рейно показать публике первый мультфильм? Очень просто! На длинной бумажной ленте он нарисовал более ста пятидесяти тысяч рисунков (ведь «мульти» — это «много!») и пропускал их с определенной скоростью через проектор «волшебного фонаря». Разрозненные кадры сливались в общее плавное движение. Первый мультипликационный фильм назывался «Вокруг кабины» и длился целых 15 минут. Это очень долго! Наши фильмы, как мы говорим — одна часть, которая помещается в железной коробке, идут 10 минут.

Фильм Рейно по тем временам очень сложен. Художник нарисовал не только, как двигаются, ходят и бегают персонажи, но и постарался быть в своих рисунках актером-мультипликатором, то есть сыграть за всех своих придуманных и нарисованных артистов те действия, которые разворачиваются вокруг раздельных кабинок на пляже. Это было уже не просто чудо оживления статического рисунка, а повествовательное зрелище, развивающееся по законам своей драматургии.

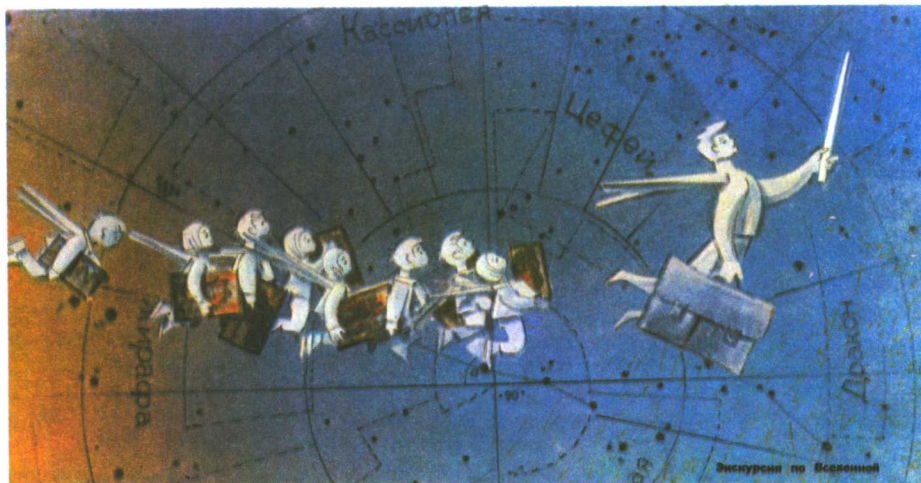


Действительно, мультипликационный фильм — единственный вид искусства, где все — от внешнего облика и характера персонажа, среды, в которой происходит действие, движения героев — создается руками художников, их фантазией и умением.

Чарли Чаплин с восторгом отзывался о мультипликации: «По моему мнению, мультипликация является единственным подлин-

нонизм изображения, гипербола, метафора, ритм.

Работая художником-постановщиком на фильме «Летающий пролетарий» по стихотворению В. Маяковского, я должен был показать людей и быт коммунистического завтра. От таких высоких понятий захватывает дух и представляется что-то огромное, красивое и логически завершенное.



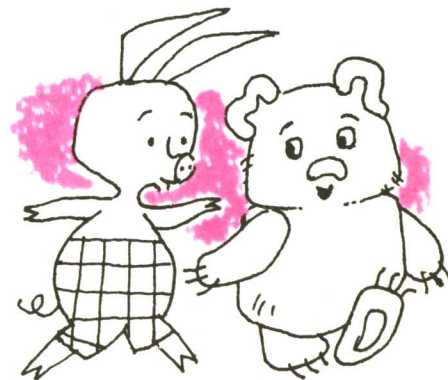
«Летающий пролетарий».
Режиссеры И. Иванов-Вано,
И. Боярский.
Художник В. Курчевский.

ным искусством в настоящее время, потому что в ней и только в ней художник абсолютно свободен в своей фантазии и может делать все, что угодно». Великий артист как бы предвидел стремительное развитие этой новой формы изобразительного искусства.

Родившись в семье художников 100 лет назад, искусство мультипликации стало искать пути собственного развития. Мультипликационный фильм — самая короткая и по степени информации форма художественного кинематографа. Представьте, за десять минут экранного времени нужно ввести зрителя в определенный, придуманный мир фильма, познакомить с героями, заставить запомнить и полюбить их, узнать об их жизни и приключениях. А самое главное — поверить в рассказываемое и вызвать в зрителе благодарное чувство сопереживания, без которого любое искусство мертво. Помогают художнику в этом — точность замысла, ла-

Ощущение есть, но как его нарисовать? Как убедить зрителя в достоверности изображения, заявив, что город коммунистического будущего будет выглядеть только так, а не иначе!..

Бился я долго, придумывая бесконечное количество разных «решений», но все они казались неубедительными. Есть вещи, которые впрямую не могут быть изображены даже, казалось бы, во всемогущей мультипликации. Решение нашлось в реализации метафоры, подсказанной самим





«Варежка».
Режиссер Р. Качанов.
Художник Л. Шварцман.

Маяковским: «Я планов наших люблю громадь...» Вся фоновая часть фильма выполнена как планы, чертежи комнаты, мебели, дома, перспективы улицы и т. д. На фоне чертежей работали белые бумажные, полуобъемные куклы. По-разному освещенные, они могли выглядеть монументальными, как барельефы, или, растворяясь в среде, участвовать в лирических или юмористических мизансценах.

Нет хорошего мультипликационного фильма без гиперболизации: точного, острого преувеличения чувств, образов, си-

туаций, без образно выраженных понятий, иносказаний, метафор.

Одна Девочка очень хотела иметь собаку. Она просто мечтала о собаке! А все время читающая Мама не хотела этого понимать. Она даже не старалась понять дочь. Тогда Девочка придумала Собаку. Ею стала красная варежка, нечаянно оброненная в снег. И неважно, что красный мохнатый щенок имел на спине вышитые белые квадратики, — все равно, он был самый симпатичный, ласковый, умный, ловкий и едва не получил первый приз на дворовых соревнованиях

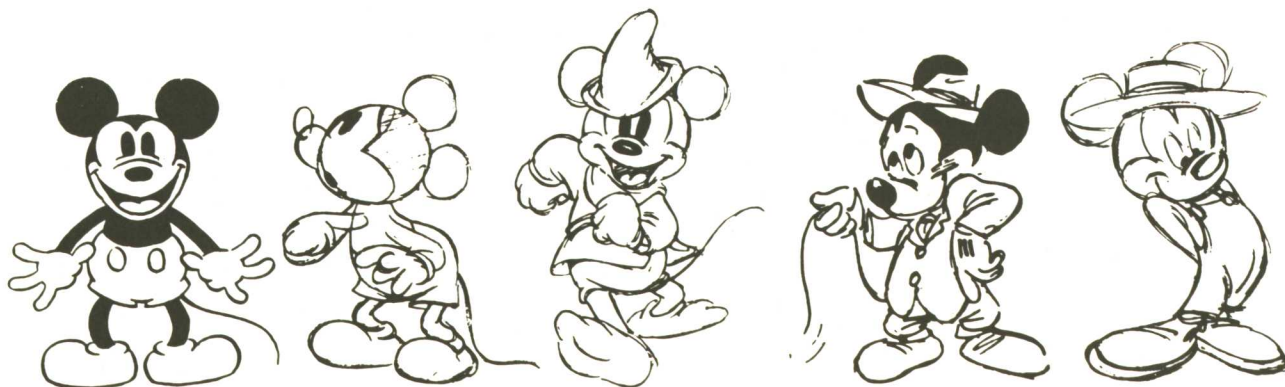
с настоящими собаками, да зацепился за гвоздик и чуть было не распустился совсем. Но все равно Девочка была счастлива. Она принесла его домой, уложила на подстилку, принесла молока... И только тут строгая Мама заметила, что дочка гладит и ласкает варежку. Маме стало стыдно, и она купила настоящего щенка.

Я рассказал сюжет фильма «Варежка» (режиссер Р. Качанов, художник Л. Шварцман). Пример реализации метафоры — теплая, мягкая варежка превратилась в щенка. Сработали наши ассоциации.

Создатели мультипликационных фильмов свободно пользуются приемом гротеска, соединяя разные предметы и образы, сочетая несочетаемое, совмещая несовместимое. Используя этот художественный прием, мы решаем сложные изобразительные задачи, пытаюсь как можно точнее раскрыть идею произведения.

«Зеленый Крокодил встретил на цветущем лугу Красивую Корову», — пишут авторы. Но, как помните, эти животные в своей натуральной зоологической форме не относятся к разряду слишком элегантных, способных любить, переживать. А авторы пишут, что они «встретились и полюбили друг друга». И мы пытаемся поставить животных на задние лапы, делаем Крокодилу растрепанный хохолок, грустные глаза и в придачу длинный поэтический шарф. Молодая Корова бела, фигуриста, стройна. Завитушки рогов выглядят как модная прическа. Ну и, конечно, томные глаза с летающими ресницами.

Микки Маус.
Художник У. Дисней.



Некоторые люди наивно думают, что если в мультипликации «все можно сделать» и фантазия художника ничем не ограничена, то и рисовать просто. Это совсем не так. Художники мультипликационного фильма, как и художники книги, театра, кино, связаны литературной первоосновой. В идеале каждое литературное произведение должно иметь только одно изобразительное решение. В истории мирового искусства немало таких примеров, когда прикосновение художника к литературному материалу и точность его понимания дают жизнь зрительному образу на много лет.

Мы не можем представить Гаргантюа и Пантагрюэля, Панурга, Дон Кихота или барона Мюнхгаузена без того мира, в который поселил их сто лет назад Гюстав Доре. Путешествий Гулливера без иллюстраций Гранвиля. Мир Петербурга в произведениях Ф. Достоевского без графики М. Добужинского. «Медного всадника» А. Пушкина без рисунков А. Бенуа.

Примеров много, но в чем же долговременная сила и убедительность этих графических образов?

Мне кажется, что дело тут не только в одаренности художников, а в их принципиальном подходе к переводу литературных образов в изобразительные, в остроте и точности понимания авторского замысла. Это позволило Гюставу Доре стать полноправным соавтором Франсуа Рабле.

Прочитывая литературное произведение, мы всегда зрительно представляем, о чем рассказывает писатель. Но между словом и изображением всегда существует некий «просвет», который заполняется фантазией читателя и зрителя. Если воображение художника беднее, то может пропасть духовный контакт. В иллюстрации это не так страшно. Перевернешь страницу — и снова окажешься в мире своих представлений. Если же иллюстрация близка к вашему пониманию текста, то она становится драгоценным окном в мир общего взаимопонимания, где мысли и чувства автора, художника и читателя слились воедино.

Намного сложнее даже удачную иллюстрацию, рисунок, кар-



«Мой зеленый крокодил».
Режиссер В. Курчевский.
Художник А. Спешнев а.

тину заставить жить в трехмерном пространстве, в движении, в развитии. Ранее неподвижные, застывшие образы начинают двигаться, мало того, приобретают свою манеру поведения, привычки, проявляют характер, стремятся играть не только отведенную в сценарии роль, но и жить самостоятельно, требуют развития. Поэтому, например, Микки Маус, всемирно известный мультипликационный герой, рожденный Уолтом Диснеем в жестоких схватках конкурентной борьбы, пройдя все фазы становления, в конце концов получился таким обаятельным, смышленным, энергичным, что

потребовал от авторов долгой экранной жизни. Мало того, он заставил создателей фильмов завести ему друзей — утенка Дональда, псов Гуфи и Плуто, корову Кларабеллу и многих других. Прошло около 60 лет со дня рождения Микки Мауса, а он не стареет и продолжает жить на всех экранах мира, принося радость детям и взрослым.

Таким образом, художник-постановщик мультипликационного кино должен, прочитав литературное произведение, найти оптимальный вариант его изобразительного решения. Подчеркиваю, не просто нарисовать картинку-иллюстрацию, а найти решение всего фильма. Потом, незаметно для зрителя, исподволь ввести его в свой гротесково выдуманный мир, подарить ему свое видение, да так, чтобы человек воспринял его как свое, единственное, желанное, но по какому-то недоразумению не увиденное и не осознанное самостоятельно.

Подаренное зрителю видение — это высший смысл и торжество нашей профессии.

В. КУРЧЕВСКИЙ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР



Рисунки автора.

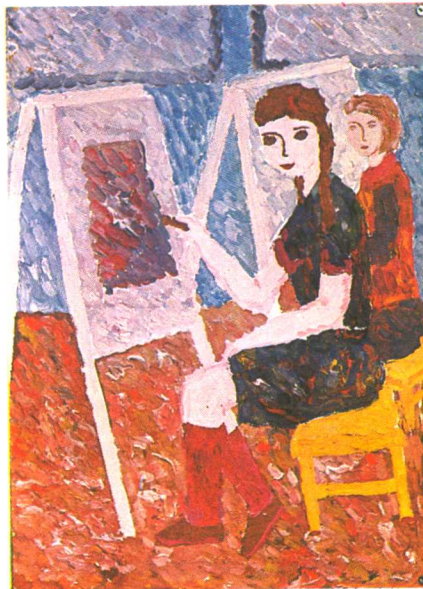
Рисунки из горной республики

Нальчикской детской художественной школе — первой в Кабардино-Балкарии в прошлом году исполнилось 20 лет.

Для нашей республики, где традиции изобразительного искусства очень молоды, открытие ДХШ было значительным событием. За эти годы ее окончили 400 ребят. Школа гордится тем, что большинство художников молодого поколения — ее недавние выпускники. Среди них немало специалистов разного профиля: станковисты, монументалисты, прикладники, сценографы, модельеры, архитекторы. Некоторые стали членами Союза художников СССР, трое выпускников после окончания вузов преподают в родной школе.

Переступив порог нового светлого, уютного здания, понимаешь, что все здесь, начиная с классных уголков и кончая кабинетами, украшенными произведениями детей, оформлено с большим вкусом.

Уроки по специальным дисциплинам чередуются с экскурсиями в музей, поездками в горы, сельскую местность. Дети любят



Белла Гетигежева,
12 лет.
Я и мои друзья.
Гуашь.
ДХШ, г. Нальчик.

Фатима Мартокова,
14 лет.
Репетиция.
Гуашь.
ДХШ, г. Нальчик.



рисовать родной край: белоснежные горные вершины и быстротекущие реки, прохладные леса и изумрудные луга. Но чаще всего они приходят в городской парк, чтобы сделать наброски, этюды живописных уголков природы.

Лучшие из этих этюдов воссоздают колорит местности. И если вы никогда не бывали в нашей горной республике, то по работам юных художников можете почувствовать ее очарование.

Большое подспорье в учебном процессе — богатая коллекция детских рисунков, скульптур, предметов декоративно-прикладного характера, которые вместе с методическим фондом и наглядными пособиями составляют учебную базу школы. Решая важные задачи профессионального, нравственного, патриотического и эстетического воспитания подрастающего поколения, педагоги помогают детям правильно ориентироваться в сложном лабиринте современных направлений в искусстве; на уроках закладываются основы истинного понимания прекрасного.



Даниил Юдин, 13 лет.
Крановщик.
Гуашь.
ДХШ, г. Нальчик.



Лена Туменко, 13 лет.
Школьная перемена.
Гуашь.
ДХШ, г. Нальчик.

С интересом юные художники осваивают богатое культурное наследие кабардинцев и балкарцев: посещают местный краеведческий музей, зарисовывают предметы быта, утвари, военные доспехи, одежду. Изучая современную культуру Кабардино-Балкарии, ребята с особой радостью знакомятся с народными мастерами и умельцами, бывают у них в гостях.

Полученные знания они используют и в общеобразовательной школе, оформляют стенгазеты, классы, помогают подшефным детским домам и садам.

Воспитанники школы участвовали в республиканской выставке детского творчества «40 лет Великой Победы», во Всесоюзном конкурсе, посвященном XII Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Традиционным стал внутришкольный конкурс на тему: «Я рисую музыку». После посещения отчетного концерта учащихся музыкальной школы № 2, с которой ДХШ связывает давняя дружба, юные художники стремятся отразить в своих работах волшебный мир музыки. Наряду с многочисленными выставками в фойе клубов, Домов культуры, театров, ДХШ организует экспозиции в залах республиканского музея изобразительных искусств.

Ежегодно в детской художественной школе Нальчика проходят отчетные выставки работ учащихся. К этому празднику юные художники готовятся с большим старанием.

Творческие контакты связывают школу с республиканским заводом художественной керамики, фабрикой ковровых изделий «Горянка», где ребята проходят практику, с местным Союзом художников. Известные живописцы, графики, скульпторы Кабардино-Балкарии участвуют в работе приемной комиссии школы, конкурсных жюри, проводят творческие встречи.

Вся многогранная деятельность ДХШ в Нальчике служит одной цели — подготовке всесторонне развитых, художественно образованных, творчески активных членов общества.

Ж. АППАЕВА

г. Нальчик
Кабардино-Балкарской АССР

Увлеченный мечтой



В редакцию поступило более тысячи работ на конкурс, объявленный Международной авиационной федерацией (ФАИ). Ребята прислали акварели, гуаши, много разнообразных рисунков и гравюр на темы авиации и космических полетов. В них отражены мечты о будущих грандиозных и увлекательных свершениях в этой новой области человеческой деятельности. Представляем одного из участников конкурса — ученика средней школы № 15 города Гусь-Хрустальный Владимирской области Игоря Насакина. Вот что пишет о нем педагог **О. Ю. Ракислова**.

«Дорогая редакция! Первый год я работаю учителем рисования. Посылая на конкурс «Юные художники — ФАИ» работы учеников, не могу удержаться от рассказа об И. Насакине. Я познакомилась с Игорем во время педагогической практики. Тогда Игорь

учился во втором классе. «Вы читали книгу Жюль Верна «Путешествие на Луну»? — спросил он. — Знаете, а там семь ошибок!» И тут же стал на научной основе доказывать, почему такое путешествие было невозможно в то далекое время. Так я узнала об увлечении Игоря. Космос и все, что с ним связано, сразу же привлекают его внимание. Он прочитал множество книг и статей. А вот впечатления о прочитанном «изливает» в газете «Лунная радуга», которую выпускает сам. В ней помещает наиболее понравившиеся эпизоды из книг, стихи собственного сочинения, загадки, кроссворды и, конечно, рисунки.

Круг интересов Игоря широк. Он участвует во всех делах класса, любит петь, читать стихи, кататься на коньках, лыжах, санках, просто бегать с мальчишками. Игорь отлично учится, успевает сделать за день очень много. Но, пожалуй, больше всего Игорь любит рисовать.

В апреле, когда проходила Всесоюзная неделя изобразительного искусства, в школе состоялось торжественное открытие персональной выставки ученика 3-го класса Игоря Насакина, которую он посвятил 25-летию полета в космос Юрия Алексеевича Гагарина. С огромным интересом слушали ребята рассказ юного художника о своих работах. И надо было видеть, как засияли глаза Игоря, когда ему сообщили, что он включен в группу учеников, награжденных поездкой в Звездный городок. В музее Звездного Игорь буквально впитывал в себя увиденное. Там же он был принят в пионеры у памятника Ю. А. Гагарину. Пионерский галстук повязал ему космонавт Юрий Петрович Артюхин. А на книге, которую он подарил Игорю, сделал дарственную надпись: «Будущему космонавту».

Игорь Насакин, 10 лет.
Звездолет будущего.
Гуашь.
Ср. школа № 15,
Гусь-Хрустальный
Владимирской обл.

Желающим овладеть искусством чеканки, инкрустации, резьбы по дереву, безусловно, придется по душе и принесет большую пользу книга А. С. Хворостова*. В ней идет речь о рисунке и композиции в декоративно-прикладном искусстве, поисках сюжетов, которые можно воплотить в дереве или металле, многочисленных средствах художественной выразительности изделий.

Глава, посвященная чеканке, как и остальные, предваряется кратким историческим очерком. Ведь это один из древнейших видов художественной обработки металла, процветавший еще во времена скифов. Затем подробно рассказывается о материалах и оборудовании, инструментах, рабочем процессе чеканки по листовому металлу.

Отдельная глава — об инкрустации с насечкой из металла. Это искусство восхваляли еще античные авторы: Гомер, Павсаний, Аристофан, Еврипид. Но чтобы достичь вершин, надо начать с азав. «Процесс исполнения инкрустации с насечкой несложен, хотя и требует определенных навыков и большой аккуратности, — пишет автор. — Он основан на знаниях, приобретаемых учащимися на занятиях по обработке дерева и металла, на уроках изобразительного искусства. При работе над эскизами дети обращаются к книгам по истории, биологии, литературе, а сведения из области физики и химии помогают им глубже понять технологические и декоративные свойства обрабатываемых материалов».

Много внимания уделено резьбе по дереву: технологии, материалам, инструментам, этапам выполнения резного рельефа, правилам техники безопасности. Облегчают усвоение текста черно-белые и цветные иллюстрации, пояснительные рисунки, схемы. Разнообразны примеры: народное творчество, произведения профессиональных мастеров, студентов вузов и училищ, работы юных прикладников.

* Хворостов А. С. Чеканка. Инкрустация. Резьба по дереву. М., «Просвещение», 1985 г.



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ

1.1987

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Приобщайтесь к миру прекрасного!	
2	Агиттекстиль сегодня	<i>И. Емельянович, Н. Бесчастнов</i>
5	Мой двор — моя забота	
6	СОДРУЖЕСТВО МУЗ О детских рисунках Н. С. Тихонова	<i>И. Чепик</i>
8	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ Г. Савицкий. Первые дни Октября	<i>Н. Беговых</i>
10	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Тинторетто	<i>Н. Белоусова</i>
16	150 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА Пушкин и Кипренский	<i>И. Чижова</i>
19	Иллюстрируя Пушкина (Беседа с Ф. Д. Константиновым)	
22	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Музей народного зодчества и быта под Львовом	<i>П. Редькин</i>
24	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Декоративные росписи Японии	<i>Н. Николаева</i>
28	ШКОЛЬНАЯ РЕФОРМА В ДЕЙСТВИИ Педагоги и художники Орла обсуждают проблемы эстетического воспитания	
32	ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА Москва и Петербург глазами художников	<i>Л. Кандалова</i>
36	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Картины Паулюса Поттера	<i>Н. Шарандак</i>
38	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Рабочее место художника	<i>Т. Бессонова, В. Браваренко</i>
42	ПРОФЕССИЯ — ХУДОЖНИК Рассказы о мультипликации	<i>В. Курчевский</i>
46	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Нальчикской ДХШ — 20 лет	<i>Ж. Аппаева</i>
47	НАШ КОНКУРС	

Обложки:

1. П. Соколов - Скаля. Штурм Зимнего дворца. Эскиз панно. Масло. 1937. 117×150. Центральный музей Революции СССР.
2. Содружество муз. *Фото*.
3. В залах музея Академии художеств СССР. Ленинград. *Фото*.
4. Тинторетто. Битва архангела Михаила с сатаной. Масло. 1592. 318×220. Картинная галерея. Дрезден.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. И. Лисов, 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, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор В. И. Куркова

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.11.86. Подп. к печ. 17.12.86. А08346. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-рт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 185 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 235.

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

