

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



1. 1988





# Искусство в твоей жизни

В прошлом году «Юный художник» открыл рубрику «Знакомьтесь — Русский музей», посвященную шедеврам национального искусства от древнейших времен до наших дней, хранящихся во всемирно известном музее Ленинграда. Тогда директор Русского музея В. А. ЛЕНЯШИН обратился к нашим читателям со словами: «Надеюсь, что новая рубрика поможет вам совершить многочисленные

художественные открытия и найти заветную тропинку к себе».

С вопроса об этой «тропинке к себе» и начали мы беседу с Владимиром Алексеевичем. Проблемы эстетического воспитания, приобщения детей к искусству волнуют его давно, с тех пор, когда он начинал самостоятельную жизнь преподавателем эстетики в ПТУ при одном из ленинградских заводов.

— На мои уроки,— вспоминает Владимир Алексеевич,— часто отправляли провинившихся учеников, очевидно, в надежде, что разговор о прекрасном их хоть немного изменит. Не знаю, что вынесли ребята из тех уроков, но сам я понял многое. Однажды повел разговор о Саврасове, а девочка поднимает руку: «Расскажите о своей первой любви»... или задал на дом сочинение о картине Врубеля, а мальчик написал о том, как плохо у него в семье, об отцепьянице. Какую отметку поставить? Жизнь была для этих ребят важнее искусства. Но вот один из них сказал о «Старике в красном» Рембрандта: «Мне кажется, не я на него смотрю, а он на меня». Я был тогда чуть старше моих учеников, студент Репинского института, но понял, что нельзя механически делить ребят на хороших и плохих, в их умах, душах царит невероятная смесь невежества и знания, стремления к добру и неспособности справиться с дурными страстями. И сердиться на эту мешанину — то же, что сердиться врачу на больного. Все они — «трудный случай», и все они — наше будущее. Понял я и другое: единственный путь эстетического воспитания — идти от того, что интересует, волнует, даже раздражает человека, от его боли, тревог, надежд к художественным ценностям, то есть вести его от жизни к искусству и снова возвращать в жизнь.

— Достаточно ли сил у школы, чтобы справиться с этой проблемой — пробудить у ребят интерес к прекрасному!

— Нет, здесь нужны общие усилия. Парадокс в том, что потребность в

настоящем искусстве «сама собой» может и не возникнуть. Проще объяснить, зачем надо лазать по шведской стенке — чтобы стать сильным, ловким; или зачем учить математику — ясно, чтобы хоть не обсчитали в магазине. А вот общий смысл картин, скульптур не очень понятен. Зачем они! Почему, когда существуют прекрасные пейзажи Васильева и Левитана, современный художник снова пишет почти тот же пейзаж, почти те же березы! Конечно, можно найти поэтичные слова, объяснить, что это не просто березы, что они окрашены неповторимым чувством творца, что это его глубоко личный символ Родины. Умом-то, ребята, возможно, и примут такое объяснение, но проникнет ли оно в их душу! Сложность состоит и в том, что изобразительное искусство менее активно, чем кино или музыка. Можно заплакать, слушая Шопена; перед самой трагической картиной — вряд ли. Счастлив тот, кто понял и почувствовал, что вместе со зрительными образами входит в нас огромный мир, входит образ родной земли, о которой прекрасно сказала Анна Ахматова: «ложимся в нее и становимся ею, оттого и зовем так свободно — своею».

Живопись незаметно, но властно покоряет нас. Когда всматриваешься в полотно Сурикова, испытываешь странное чувство. С одной стороны, они допускают бесконечное вглядывание: так много в них и главного и вроде бы второстепенного, каких-то бытовых подробностей, тонкостей, оттенков настроения, которые включаются в эпические сказания и драмы, сообщая им теплоту и человечность. Но их и трудно долго смотреть —

такая огромность жизни в них таится! Вместе с картинами ненавязчиво входит в нас сама история. Смотрю на его произведения и чувствую — наверное, у самого Сурикова голова кружилась от избыточности жизни, становящейся искусством. И у нас кружится. Все, что он создал, западает и в глаз, и в сердце. В такие мгновенья очень ясно понимаешь, для чего существует искусство, а объяснить трудно.

Чтобы мальчики и девочки не спрашивали «зачем», а естественно дышали эстетическим воздухом, надо, чтобы их он окружал. Если этого нет, не помогут самые возвышенные слова. И надо прямо сказать, общество наше живет при дефиците культуры. Ее у нас вообще мало, не говоря уже о культуре высоко профессиональной, гуманной, истинно воспитательной. Не только в Москве и Ленинграде, Киеве и Ереване живут люди, ждущие эстетического влияния, а во всей нашей огромной стране. И сегодня все деятели культуры, отбросив мелкие разногласия и амбиции, должны объединиться в служении искусству и обществу, вспомнить великие традиции передвижничества и идти в народ. Сейчас по-новому зазвучали такие простые «вечные» заповеди, как честность, сострадание, самоусовершенствование; перестроить себя, самому пойти, самому сделать.

В Русский музей после работы приходят молодые люди, сначала называвшие себя группой «Мир», теперь — «Новый мир», помогают в восстановлении «корпуса Бенуа». Неважно, как они называются, важно, что они делают. «Делай!» — должно стать принципом и лозунгом современного молодого человека. Что же

говорить о профессиональных художниках, искусствоведах! Пора нам всем реально делать то, к чему призываем, отвечать на заданные и незадаанные вопросы. Мощно поставить проблему просветительства. Искать не там, где светлее, а там, где потеряли. Идти туда, где труднее: на заводы, в села, в ПТУ, в детские дома... Тем более что действует искусство лишь на тех, кто к нему обратился. А как быть с теми, кто им не затронут? Забыть про них — «сами виноваты», «не хотят — не надо!» Можно было бы так рассуждать, если бы речь шла о не-обязательном развлечении. Но искусство — хлеб, а не пирожное, это воздух красоты и правды, без которого нельзя жить, без которого духовно заболевает человек, даже не замечая этого.

— А не преувеличиваете ли вы роль искусства? Ведь многие молодые люди даже бравируют тем, что прекрасно без него обходятся...

— Разумеется, и самая лучшая картина не в состоянии радикально изменить личность, далеко не все зависит от искусства. Душа ржавеет медленно и очищается небыстро. От ошибок и промахов искусство не страхует. Но от равнодушия, от потребительского отношения к жизни, пожалуй, да. Искусство вырабатывает аллергию на неряшливость, распущенность, расширяет зону хорошего в человеке, умножает его духовное здоровье, и в конечном счете — здоровье нации. Оно помогает каждому дорасти до самого себя и ощутить возвышенное недовольство собой, с которого и начинается духовная зрелость. Вот пишет девочка в газету: «Мне хочется познакомиться с мальчиком, а они все такие неинтересные, скучные...» Девочка уверена, что интересному мальчику будет с ней интересно. Так ли это! Предъявила ли она строгий счет самой себе! Такой счет предъявляет искусство. Оно не дает легких рецептов, не гарантирует счастья — в чем-то даже труднее становится тому, кто услышал его требовательный голос: это голос прошлого и будущего, истории и идеала, совести и правды. И вдруг начинает чувствовать человек, что надо хранить свое достоинство, что нельзя обижать слабого, унижаться перед сильным, начинает ощущать, как свою, чужую боль... Душа становится зрячей — человек родился как личность. Я верю в силу искусства. Надо только соединить его с обществом и с каждым человеком. И когда вижу в музее, на выставке молодого человека, выглядывающегося в картину или медленно бредущего по залам, то просто радуюсь. Не так уж и важно, «великий» художник его привлек или «малый», — важно, что начался диалог.

— Встреча с хорошей картиной — это праздник. Но, к сожалению, Владимир Алексеевич, многие люди его лишены, ведь не во всех городах, а тем более селах есть музеи...

— Одна из моих статей в ленинградской газете «Смена» начиналась так: «Кантемир не ходил в Эрмитаж. Эрмитажа тогда не было». Речь шла о том, что нельзя все сводить к общению с оригиналом. Оно бесценно, но надо использовать все доступные контакты с искусством. Есть немало других возможностей познакомиться с творчеством всех времен и народов: телевидение, например, хороший помощник в этом деле и «Юный художник». Мы с детства помним те «картинки», что видели в школьных учебниках и, попав в музей, обязательно идем к ним. Кстати, я совсем не против того, что репродукции известных картин используют в качестве иллюстраций того или иного периода истории. Другое дело — как их интерпретируют.

Возьмем, например, знаменитую «Тройку» Перова. Это, конечно, рассказ об эксплуатации, о тяжелом, безотрадном детстве. Но обратит ли учитель (увы, и искусствовед тоже) внимание на то, что в картине пять персонажей; на то, что движение маленьких «бурлаков» неправдоподобно с бытовой точки зрения — слишком стремительно для такого груза! И что именно это создает впечатление надрыва, «перенапряга» и неотразимо действует на сердце зрителя, если оно не слишком зачерствело. И если донести до сегодняшних ровесников перовских героев их горе, их трагедию, то, может быть, и в жизни они смогут увидеть грусть в глазах товарища или родителей, уловить фальшь, в какие бы наряды она ни рядилась!

Вот чему надо учиться и учиться — взглядываться, думать! И это относится совсем не к искусству «авангарда», как это часто утверждают. Там гораздо более простые задачи, там нет проблем жизни, человеческих характеров, судеб. Реализм — самое сложное искусство, разобраться в нем куда труднее и важнее. Порой приходится слышать: какая разница, одна работа получше, другая — похуже, одна — экстравагантная, другая — традиционная, невероятный шум вокруг одного художника или выставки и «заговор молчания» вокруг других, — о вкусах не спорят. Спорят, уважая чужое мнение, не навешивая ярлыков, не прибегая к бессмысленным запретам, но обязательно спорят. Нельзя уравнивать добро и зло, правду и ложь. Какая разница! Но ведь так и в природе — вырубил одно дерево, другое, третье, вроде бы ничего не случилось, а потом взглянули — ах... Можно, увы, привыкнуть и к постепенному загрязнению воздуха, воды,

к искажению исторического облика старинных русских городов, и к музеям, библиотекам, долгие годы закрытым на капитальный ремонт. Можно привыкнуть к тому, что искусство из святого служения превращается в легкомысленную забаву, что самые заветные понятия истории, искусства подчиняются моде... А потом вдруг обнаруживается, что и в жизни люди начинают путать прямые и обходные пути, честный труд и халтуру, гласность и демагогию, принципиальность и приспособленчество. В культуре нет мелочей. Забота о чистоте критериев, о высоте творчества — это забота об охране эстетической среды, в которой легко дышится и человеку, и искусству.

— Вы предъявляете высокие требования к воспитанию искусством. Но как обстоит дело на практике! Существуют ли люди, способные на достойном уровне, без упрощения проводить такие взгляды в жизнь!

— Думаю, если бы каждый член творческого союза дал хотя бы по несколько уроков в школах, ПТУ, то это бы не пропало бесследно. Надеюсь, что реформа средней и высшей школы приведет в классы профессионалов, соединяющих искусствоведческое знание и педагогическую одаренность. Пока же центральная фигура в школе — учитель. Ему надо помогать. Ведь и у него, и у музейного работника много общего: оба просвещают, отыскивают в человеке человека. Но, общаясь с молодежью, очень важно соблюдать верный тон, не унижать ребят и не заигрывать с ними.

Порой слушаешь молодежные передачи и диву даешься. Журналист беседует по радио с девочкой, которая, как говорится, «пошла по рукам». «Скажите, пожалуйста, как же вы...» — «Ну, знаете, все не так просто». — «Да, да, ну что вы, я понимаю, все очень сложно. Извините, я ничего не имею в виду, просто мне казалось...» На телевизионном экране «панк» торжественно сооружает свой «гребень». И звучит невероятно «уместный» вопрос: «Ваш любимый писатель!» Зачем эти реверансы! Может показаться, что ребятам нужен воспитатель — «свой парень». А мне кажется, они ждут человека, который способен все понять, но не все оправдать; может сказать резкие и горькие слова, потому что он действительно свой. И все мы — свои. И не в поддавки играем, а живем. Лицо в лицо, глаза в глаза ведут диалог поколения. И не надо стесняться своих принципов, убеждений, а тем более изменять им. Мы просто обязаны пробиться к тому внутреннему, сокровенному человеку, который таится в каждом ребенке, в каждом юноше, девушке. Озарить

их жизнь светом идеала, надежды. Как говорил Лев Толстой, жизнь сползает вниз по течению и очень трудно бывает достичь намеченной цели. Поэтому целить надо выше, не поддаваясь соблазнам легкого пути. И искусство здесь незаменимо — книга, урок эстетики, музей.

— Почему вы считаете особенно важным приучать ребят ходить в музеи!

— Музей — одно из немногих экологически чистых мест в современном художественном процессе. Сюда еще не ворвался демон полукультуры, китча, примитивной эстрадности. На огромных современных выставках зритель может просто не увидеть хорошее. Здесь же само время отсеяло плохое, посредственное, отобрало все лучшее, честно сделанное, искреннее. Здесь есть высоты, но нет низин, есть великие, но нет мелких, недостойных. Любой человек может найти в музее то, что придется ему по душе. И тогда он вдруг увидит, что над его проблемами уже кто-то думал, мучился, искал ответ... Возникает переключка поколений, эпох. Это невероятно интересно!

Стоя в музейном зале, ты вдруг оказываешься в центре пересечения различных художественных устремлений, идей, ощущений. Все словно проходит через тебя, твое сердце — взгляды людей, дыхание природы, духовная жизнь родной земли... И если меня когда-нибудь спросят: «Что ты сделал в жизни!» — я отвечу: строил Русский музей, участвовал в его реконструкции, в научной, просветительской работе. Горжусь этим — это музей, который стоял, стоит и будет стоять в центре российской культуры.

Недавно мы возили свои полотна в Испанию. И в знаменитом музее Прадо произведения Репина и Венецианова, Серова и Кустодиева висели неподалеку от работ Веласкеса и Гойи. Я видел лица испанцев, долго, серьезно всматривавшихся в любимые нами картины, и понимал, что они всматриваются в нас. А Русский музей предоставляет свои залы для выставок из музеев других стран. Это очень важно — осознать отечественное искусство в мировом контексте, включиться в диалог культур. Думаю, что именно в музее может случиться удивительная таинственная встреча, и картина вдруг заговорит с тобой. Никто не знает, когда встретит свое призвание, свою любовь, когда зазвонит в душе колокольчик, отзываясь на возвышенный зов прекрасного, исходящий от «твоей» картины. Надо надеяться и ждать, верить и трудиться. Может быть, это произойдет сегодня.

Беседу вела И. ЛОМАКИНА



## Доброе утро надежд

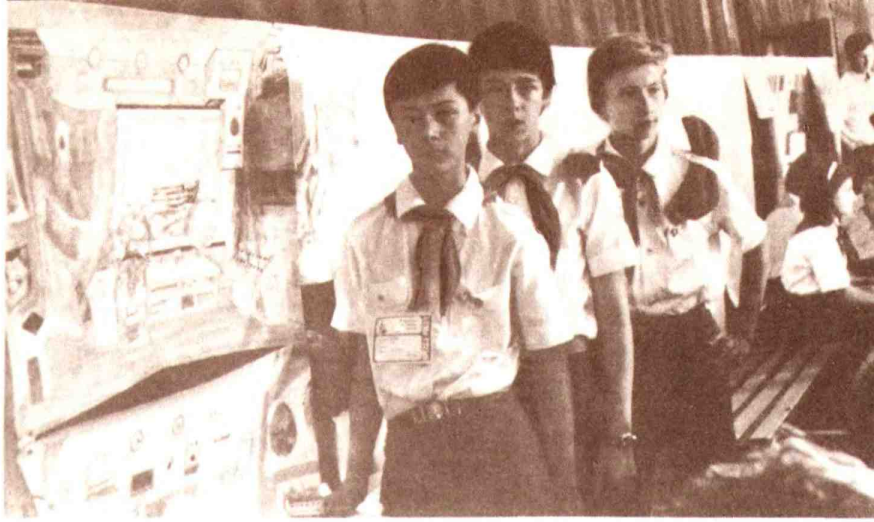
— Всем, всем, всем — доброе утро! — так делегаты и участники IX Всесоюзного слета пионеров в «Артеке» приветствовали гостей, старших, журналистов, внимательно наблюдавших за небывалыми дискуссиями, трудовыми успехами, творческими делами пионерского форума.

В последние августовские дни прошлого года посланцы пионерии страны решали очень важные вопросы, о многом задумывались по-настоящему глубоко и заинтересованно и, конечно, спо-

рили, спорили, спорили. Разговоры о будущем не смолкали даже на пляже, раздумья о жизни продолжали звучать в пионерских дружинах и после отбоя. Все чувствовали, что действительно наступило это доброе утро надежд не только для взрослых, но и для юных. Пришло время решительных поступков, личной ответственности за все, что происходит в стране. Не случайно, обращаясь к слету пионеров, Михаил Сергеевич Горбачев отмечал: «Фронт перестройки проходит повсюду,

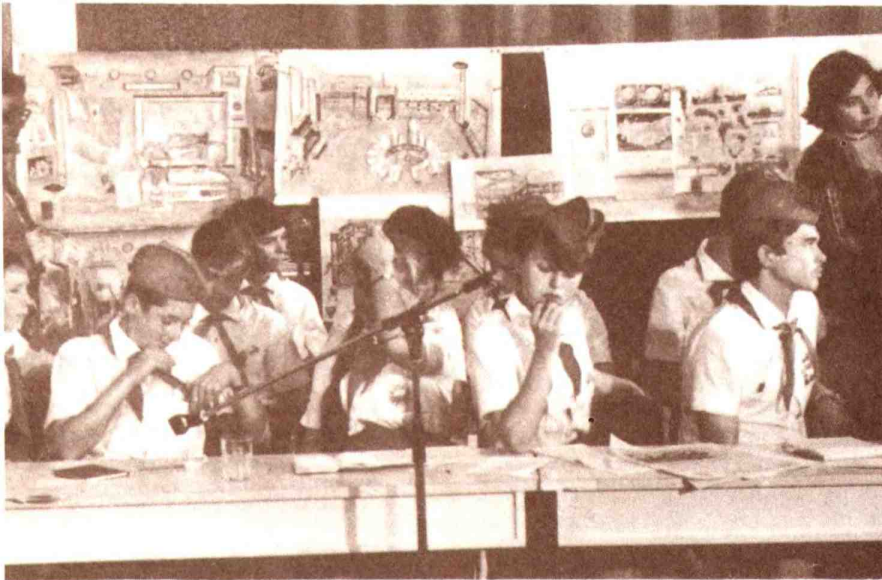
Открытие IX Всесоюзного слета пионеров





где трудятся советские люди, в том числе — и через школу, через пионерскую организацию. Значит, и вам, пионерам, надо всем вместе и каждому в отдельности серьезно задуматься: а все ли вы делаете, как можете, в полную ли силу учитесь и трудитесь?»

Что необходимо изменить, переделать, улучшить, чтобы учеба и труд приносили пользу твоей стране, давали ощутимые конкретные плоды? Это беспокоило всех участников слета и обсуждалось еще до торжественной линейки открытия. На общепионерской дискуссии, организованной «Пионерской правдой», решались вопросы, как осуществить перестройку в пионерии, какие новые формы придумать для ставших традиционными пионерских дел, как сделать, чтобы пионеры не испытывали скуки и беспомощности в своей организации. А самые горячие и плодотворные споры, неутомимые поиски истины развернулись на отрядных диспутах, дружинных сборах, на встрече делегатов с руководителями ряда министерств и ведомств СССР. И даже на линейке закрытия споры продолжались. Ребята не хотели, как раньше, бездумно принимать готовые итоговые документы. Они сами дорабатывали свое решение. Принятое большинством голосов, оно действительно стало коллективным.



Пионерская жизнь сегодня — это не только торжественные линейки и бойкие рапорты, походы и сборы. Сейчас ребят волнует все — почему пока еще живуча система долгостроя, особенно вредная и вызывающая возмущение, когда речь идет о возведении детских учреждений; почему так остро стоит проблема вожатых в школе, когда, наконец, нормой будет вожатый — друг, помощник и защитник интересов пионеров, а не случайный человек, зарабатывающий стаж для поступления в вуз; когда детям будет предоставлено право работать с 12 лет и почему бы не ор-



На встрече делегатов слета с руководителями министерств и ведомств

Работает мастерская юного художника



ганизовать при школах посты, ведающие трудоустройством пионеров?..

Самостоятельность, развитие инициативы, освобождение от излишней опеки взрослых, стремление жить интересно и активно — это то, что ребята хотят видеть в своих пионерских отрядах. На слете было высказано немало полезных идей. От имени пионеров страны слет обратился к руководителям промышленно-

сти, транспорта, сельского хозяйства с предложением об участии школьников в общественно полезном труде, о создании пионерских кооперативов, цехов, бюро добрых услуг. А как хорошо и своевременно — организовать, объявив операцию «Забота», тимуровскую помощь ветеранам, инвалидам, малышам из домов ребенка! Одним словом, пора изжить скуку и формализм, удалить парадность и равнодушие

дает нам профессию «швея-мотористка». Спрашивается: так ли уж необходимо сегодня швее знание китайского языка? Может быть, разумнее было бы преподавать нам китайскую машинпись, стенографию?..

Безусловно, разумно и важно теснее увязывать в школе учебный и производственный процесс. А именно это, заострили вопрос делегаты, предполагает наличие хороших учебников.



из обихода пионерской организации.

Юные борцы за перестройку могут и должны внести свой вклад в реализацию школьной реформы, осуществлять конкретные перемены к лучшему в родной школе. Об этом шла речь на слете. Слет подчеркнул это и в своем решении: «...завтрашние успехи страны в экономике, науке, технике, культуре зависят от того, как мы сегодня относимся к учебному труду». А эффективность учебного труда зависит, как выяснилось в ходе предложений и их обсуждения на слете, от очень многих условий.

— Я занимаюсь в школе, где преподается китайский язык, — поделилась одна из участниц московской делегации. — А учебно-производственный комбинат

Многие уже давно устарели, а их продолжают переиздавать. Необходимо совершенно новое поколение пособий. Нужно школе и современное компьютерное оснащение. Не последний вопрос — школьная одежда. Ее цвет, фасон, выбор материала, требования удобства оставляют желать лучшего и вызывают к чувству долга предприятий легкой промышленности.

Наконец, юным ленинцам нужны свои — пионерские — литература и кино. Нужны хорошие песни, не хуже тех, что были у пионеров 20-х и 30-х годов, они ведь по сей день выделяются своей призывностью, страстностью и глубиной среди сегодняшних слабых песенных произведений. С многими вопросами и просьбами слет обращался непосред-

венно к творческим союзам и министерствам. Например, архитектура современной школы — какой она должна быть? Как лучше оформить пионерскую комнату? Об этом шел обстоятельный разговор на занятиях творческой мастерской юных художников-декораторов, которой руководил заслуженный деятель искусств РСФСР Л. В. Владимирский. В ее работе приняла участие заместитель главного редактора журнала «Мурзилка» И. С. Зарахович, которая рассказала, как лучше оформить стенную газету, отдельный уголок, пионерскую комнату.

В «Артеке» участники конкурса «Я голосую за мир!» развернули выставку проектов оформления пионерской комнаты. Ведь поступило много предложений — эскизов, овеянных романтикой гайдаровских книг. Пионерскую комнату будущего ребяты представляют и в форме космического корабля, и, конечно, оснащенную ЭВМ и компьютерами. Авторы защищали свои проекты.

Вот что рассказала 13-летняя Вика Царицон из города Белая Церковь: «В нашей пионерской комнате ребят чаще всего отчитывают. А мне хочется, чтобы в ней можно было играть, проводить сборы. Возле стен я бы оборудовала маленькие столы, на которых будут установлены электронно-вычислительная техника, электронные игры. Телефон соединяет с директором, завучем и классами. Если что-то срочно требуется сообщить, нажимают кнопку. Включаются все телевизоры, присоединенные к пионерской комнате, и вожатая читает объявления. Все ее видят и слышат».

— Пионерская комната в первую очередь — штаб дружины, методический центр пионерского актива, — считает 13-летний Женя Корниевский, учащийся ДХШ города Лисаковска Кустанайской области.

— Комната должна действовать, увлекать и объединять ребят. Я за то, чтобы в ней повесить ящик и опускать в него предложения пионеров, — добавляет Петя Веряскин, учащийся ДХШ № 1 Методотдела Министерства культуры РСФСР

В дни пионерского слета повсюду в «Артеке» можно было

встретить юных художников. Они делали наброски жанровых сценок, пейзажей, рисовали портреты делегатов. Прошел конкурс «Мой «Артек», посвященный пионерскому форуму.

Нужно приехать специально, чтобы всем вместе порисовать, поучиться друг у друга и, конечно, получить советы опытных мастеров. Организовать в одном из центральных пионерских лагерей творческую изосмену. Отдых и творческая работа в этой изосмене помогут получить необходимые художественные знания и навыки, ближе приобщиться к любимому делу — занятиям изобразительным искусством. Мы поддерживаем это предложение. Таковы пожелания, высказанные юными художниками на слете. Ребята обратились в Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина с просьбой поддержать это предложение.

На артековском форуме ребята не только дискутировали. Нашлись часы и для развлечений, отдыха и, главное, для радостного самостоятельного творчества.

...В то утро над «Русской поляной» особенно ярко светило солнце. Здесь проходил незабываемый фестиваль детского творчества «Знаю, умею, научу». Играл веселые марши пионерский духовой оркестр. Юные поэты читали стихи, пусть немного неумелые, но искренние. В полном разгаре праздник национального танца народов мира. Ребята были словно заряжены на самые неожиданные и вдохновенные проявления в той области, которую избрали для себя главным увлечением.

Юные художники, конечно же, приняли участие в этом торжестве. Они оформили поляну рисунками-иллюстрациями к любимым детским книжкам. Здесь же сообщая на больших листах картона ребята рисовали фотокарески — сказочных персонажей с круглыми окошечками. Просунув голову в окошко, можно было сфотографироваться на память.

Хорошо, когда дети воспринимают мир как добро. В нем отражение жизнелюбия и оптимизма нашей детворы. Об этом свидетельствует и чудесный водно-

цирковой праздник на берегу Черного моря. На главную площадь торжества вышли барабанщицы в нарядных мундирах. У пристани причалило трехмачтовое парусное судно. По воде в огромных разноцветных кувшинках плыли Робинзон, Звездочет и их друзья. У гайдаровского костра пионеры рассказывали историю о том, как на берегу моря вырос сказочный город десяти тысяч ступенек. Затаив дыхание, зрители следили за событиями, которые разворачивались на земле, воде и в воздухе. А потом в небе одна за другой зажглись путеводные звезды: Героизм, Верность, Преданность, Дружба, Надежда, Веселье, Радость, и вспыхнул праздничный фейерверк. Так закончилась праздничная феерия «Солнце в каждом из нас».

На кострах дружбы, которые были зажжены во всех пионерских дружинах, артековцы встретились с ветеранами пионерского движения, работниками ЦК ВЛКСМ, летчиками-космонавтами, героями Чернобыля, поэтами, художниками, композиторами. Откровенный разговор со старшими друзьями-коммунистами стал для них одним из важных событий слета. Стране нужны яркие личности, люди энергичные, образованные, думающие. Они-то и подрастают в пионерской организации.

IX Всесоюзный слет пионеров в целом выполнил свою задачу, стал важным звеном в перестройке пионерской работы в свете решений XX съезда ВЛКСМ. Активно, искренне, заинтересованно прошли отчеты, выборы и слеты на местах. Пионеры критично анализировали положение дел, искали новые подходы к работе своих коллективов. Наметилась тенденция к демократизации пионерской жизни и, в частности, к повышению роли сборов и слетов как форм самоуправления пионеров. Слет показал зрелость пионеров в понимании целого ряда государственных проблем и еще раз помог увидеть, какие вопросы необходимо решить в связи с обеспечением деятельности организации.

Р. БАРТОВСКАЯ,  
Н. БЕГОВЫХ



# Репин, музыка, музыканты



Репинский шедевр — портрет М. П. Мусоргского — создавался в мартовские дни 1881 года, когда композитор умирал в Николаевском госпитале в Петербурге. Ненадолго приехав в столицу из Москвы, Репин поспешил увидеть друга и в краткие перерывы между приступами болезни написал его: здесь же, в стенах госпиталя, в течение четырех сеансов<sup>1</sup>. «По-моему, самый талантливый, самый огненный, самый вдохновенный и поразительный по кисти...» — так оценил портрет В. В. Стасов. Ясный взгляд композитора выражает и беззащитность перед недугом, и душевную открытость, и глубокую, сосредоточенную мысль. Свободные мазки передают как бы меняющиеся оттенки цвета, создавая ощущение трепета жизни. В способности не просто воспроизвести физический облик человека, но уловить и про-

<sup>1</sup> См. статью Л. Зингера «И. Репин. Портрет Мусоргского» в журнале «Юный художник» (№ 5, 1981).

явления его духовного бытия и заключена волшебная сила истинного портретиста. Необычайная восприимчивость художника к музыке позволила создать столь значительный образ композитора.

Репина и Мусоргского многое объединяло. Оба они, глубокие реалисты, черпали вдохновение в народной жизни. Лишенные идеализации, полнокровные оперные образы Мусоргского — в «Хованщине» и «Борисе Годунове» — не раз навлекали на него нападки приверженцев «возвышенного» в искусстве. Подобное случалось и с Репиным, когда, например, его полотно «Бурлаки на Волге» осуждалось за «неэстетичность» сюжета.

Родственные по духу, живописец и композитор находили порой близкие воплощения своих замыслов. Стасов писал о музыкальной характеристике Варлаама в опере «Борис Годунов»: «Это натура могучая, богатырская... Во всей живописи ему только один есть pendant — «Протодьякон» Репина». И впрямь его монументальная, вылепленная могучей кистью фигура, крупное мясистое лицо, величавая осанка выражают жизнелюбие и властный нрав. Живописный образ вызвал живой отклик композитора. «Видел «Протодьякона», созданного нашим славным Ильей Репиным, — писал он Стасову. — Да ведь это целая огнедышащая гора! А глаза Варлаамищи и как следят за зрителем. Что за страшный размах кисти, какая благодатная ширь!»

Репин познакомился с Мусоргским в самом начале творческого пути, в Петербурге. В 1871 году молодой воспитанник академии обратил на себя внимание В. В. Стасова и был принят в его семье. Всесторонняя образованность Владимира Васильевича, его страстная приверженность не только живописи, но и музыке сделали его дом привлекательным для юноши. «Музыку я любил тогда больше всех искусств», — вспоминал художник через много лет. А у Стасовых можно было слышать игру на фортепьяно братьев Дмитрия и Владимира, присутствовать на настоящих музыкальных концертах. Здесь бывали М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин и, конечно, Мусоргский, «Мусорянин», как его называли друзья. Композиторы, одержимые идеей развития русской музыкальной школы, составляли кружок единомышленников, окрещенный Стасовым «Могучей кучкой». Мусоргский полюбился молодому Репину. В то время ему не удалось написать портрет Модеста Петровича, как и запечатлеть его в картине «Славянские композиторы». Заказанная А. А. Пороховщиковым, владельцем строящейся в Москве гостиницы «Славянский базар», картина предназначалась для украшения концертного зала. По условиям заказа должны были быть изображены известные русские, польские и чешские композиторы XVIII—XIX веков, оказавшиеся как бы участниками

одного дружеского собрания. Перечень композиторов составил директор Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн, и автор не был волен его изменить. Имена Мусоргского, как и другого члена «Могучей кучки», Бородина, в списке отсутствовали. Просьба Репина исправить несправедливость успехом не увенчалась: Бородин, профессор химии, считался непрофессиональным композитором, а Мусоргский не имел признания в официальных музыкаль-

большинства участников сцены необходимы исторические материалы — гравюры, фотографии, документы. Следовало проникнуться духом музыкального творчества каждого композитора. Кстати, такой метод предварительных изысканий при обращении к темам, героям прошлого стал для него обязательным на протяжении всей жизни.

Наконец полотно окончено. На нем — более двадцати фигур. В центре — беседующие М. И. Глинка, В. Ф. Одоевский, М. А. Балакирев, левее — фигура Н. А. Римского-Корсакова. В правой части композиции — А. Н. Серов, А. Г. Рубинштейн (за фортепьяно), Н. Г. Рубинштейн и группа польских композиторов. По другую сторону, у стены — Э. Ф. Направник, обращенный к своим чешским собратьям по искусству. Весной 1872 года Репин присутствовал на торжественном открытии концертного зала и удостоился похвал. Теперь произведение находится в здании Московской государственной консерватории.

В числе лучших выпускников академии его отправили для усовершенствования за границу. Переполненный впечатлениями от художественной жизни Парижа, занятый упорным трудом, он испытывал острый недостаток общения с русской культурой. «А мне теперь так хотелось бы послушать русской музыки, — писал мастер, — и особенно музыку М. П. Мусоргского как экстракт русской музыки...» За границей Репин не упускал случая услышать такого рода сочинения. Какой радостью стала возможность познакомиться с клавиром оперы «Борис Годунов» — его привезла в Париж пианистка В. С. Серова, вдова композитора и мать будущего художника.

Возвратившись из-за границы, Илья Ефимович первым делом направился к своему наставнику Стасову и здесь снова встретился с любимым композитором. «...Я позвал Мусоргского вместе с Репиным, — сообщал В. В. Стасов в июле 1876 года, — Репин был в великом восторге от всего, что Мусоргский насочинял в эти три года, пока его не было здесь». Вскоре художник надолго уехал из Петербурга, жил на родине, в Чугуеве, в Москве, встречи с петербургскими знакомыми стали редкими. И вот — последнее свидание с другом в Николаевском госпитале. Написанный здесь портрет соединил имена двух выдающихся деятелей культуры, живописца и композитора, и его тотчас же приобрел П. М. Третьяков. С тех пор он находится в прославленной галерее его имени.

С Петербургом, где Репин снова поселился в 1880-х годах, связаны его наиболее яркие музыкальные впечатления. Тесная связь с миром музыки отражена в портретах.

Один из них — А. Г. Рубинштейна, выдающегося пианиста, дирижера, композитора, основателя Петербургской консерватории. Музыкант поднял дирижерскую палочку, и в этом уверенном жесте, в суровом, сосредоточенном лице («интересная голова, на льва похожа», — писал Репин) ощутима вдохновенная энергия творчества. Художник очень любил фортепьянную игру Рубинштейна и, слушая его, по словам очевидца, буквально «жил вместе с музыкой».

М. П. Беляев... Что скажет нам это имя? Большинству — ничего. Будучи преуспевающим лесопромышленником, этот незаурядный человек оставил налаженное дело и посвятил жизнь пропаганде отечественной музыки. Организовал цикл русских симфони-



И. Репин.  
Портрет дирижера, пианиста и  
композитора А. Г. Рубинштейна.  
Масло. 1887.

◁ 110×85.

И. Репин.  
Портрет виолончелиста  
А. В. Вержбиловича.  
Масло. 1895.

87×58.

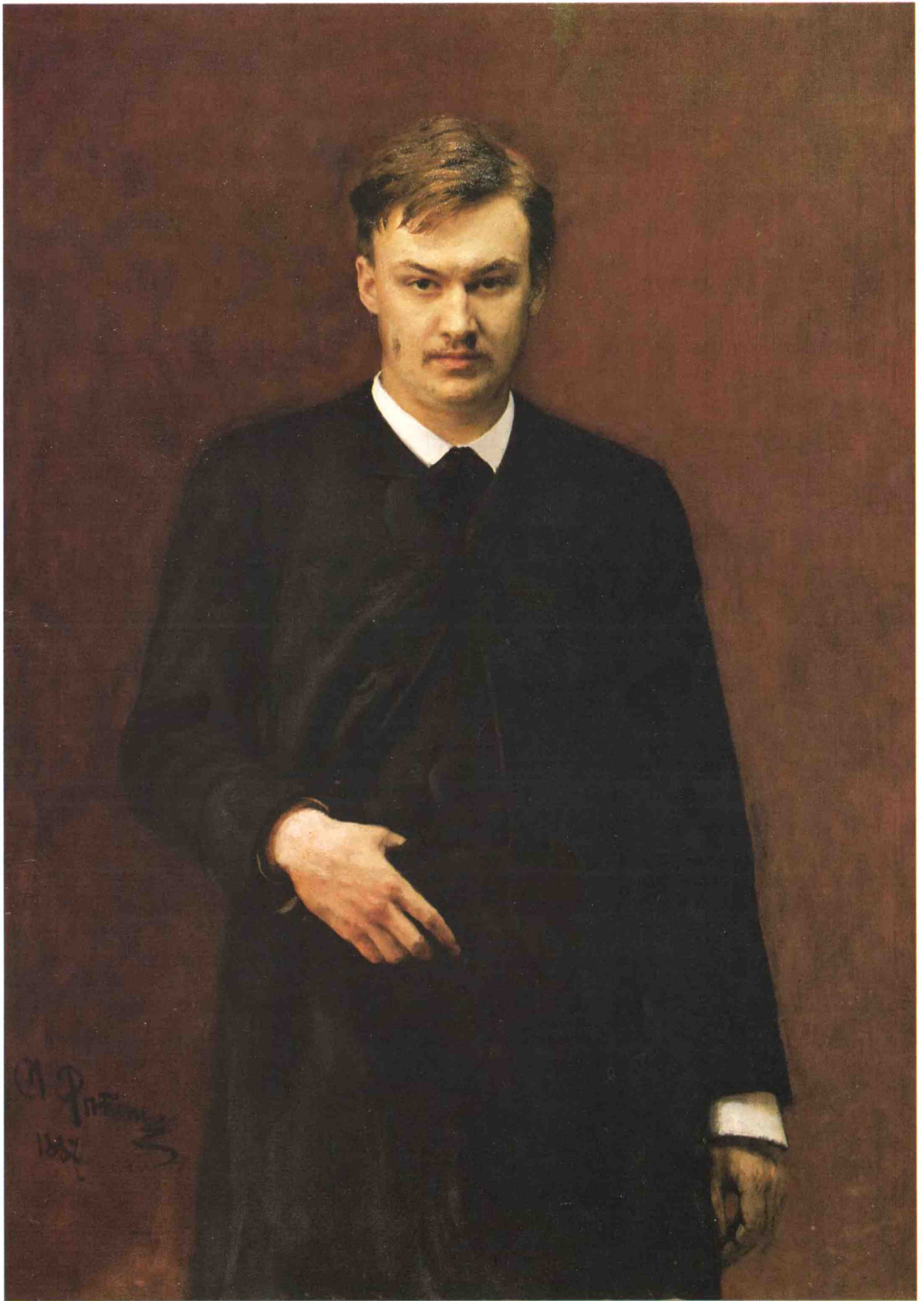
И. Репин.  
Портрет композитора  
А. К. Глазунова.  
Масло. 1887.

119×90,5.

▷

ных кругах. «Нет, уж вы всяким мусором не засоряйте этой картины!» — поучал Пороховщиков живописца.

Однако Репин работал над картиной не без увлечения: воодушевляла его возможность приобщиться к музыкальной культуре прошлого. Ведь если современников он мог писать с натуры, то для изображения



ческих концертов, основал нотное издательство, объединив вокруг себя кружок русских музыкантов. Частым его посетителем был и Репин. Собственно, и замыслом данной статьи автор отчасти обязан М. П. Беляеву — именно он приобрел у художника ряд портретов композиторов и завещал их Русскому музею. Впечатляет изображение молодого А. К. Глазунова. 24-летний музыкант чуть застенчив, погружен

Музыкальные пристрастия художника не ограничивались, однако, профессиональным искусством. Выросший в простой провинциальной семье, в которой любили петь, играть на народных инструментах, он высоко ценил музыкальный фольклор. В 1870-х годах в кругах русской интеллигенции вызывали интерес В. П. Щеголенков и Т. Г. Рябинин — северные крестьяне, исполнители русских былин, в разное вре-



И. Репин.  
Портрет певицы А. Н. Молас.  
Масло. 1883.  
112×85.



И. Репин.  
Портрет композитора  
Н. А. Римского-Корсакова.  
Масло. 1893.  
125×89,5.

в себя. Кисть художника выделила его артистичную руку. Вишневый гладкий фон, на котором выступает фигура, придает портрету колористическую отточенность.

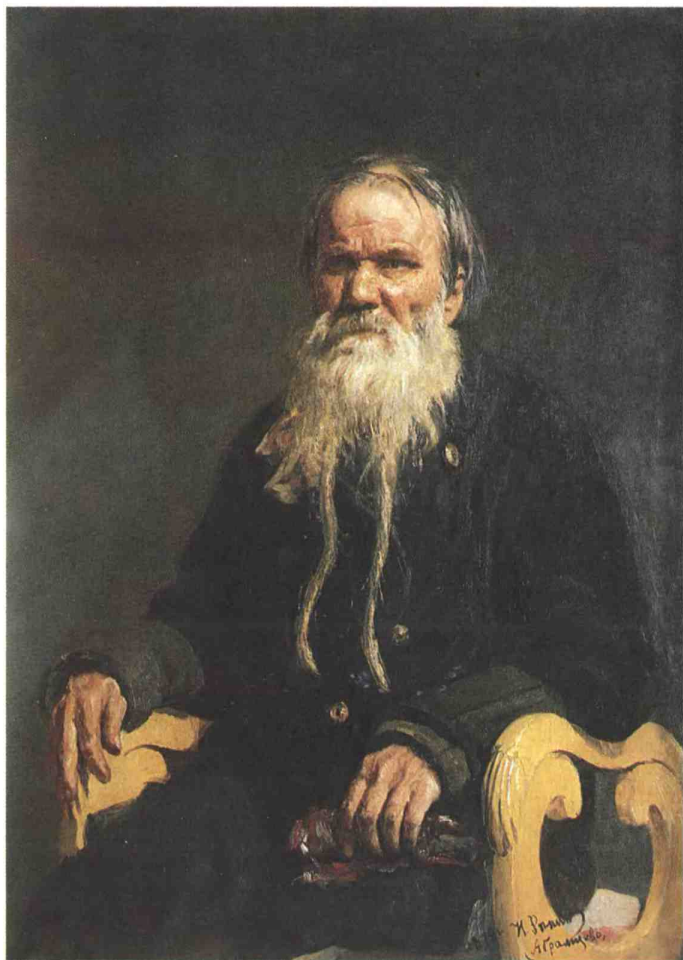
Многолетняя дружба семьями связывала Репина с замечательной певицей А. Н. Молас, первой исполнительницей народных песен и романсов Мусоргского. Живописец называл Александру Николаевну самой яркой выразительницей вкусов «кучкистов». Общая любовь к «Мусорянину» придавала этим отношениям особую теплоту. Певица очаровывала современников голосом, народным колоритом исполнения. На портрете Репина — это круглолицая, горделиво-задорная женщина с нотной тетрадью в руках; образ согласуется с самой манерой ее пения.

меня приезжавшие в Петербург. Их напевы положены на ноты и претворены в сочинениях композиторов «Могучей кучки». Например, образы Варлаама и Мисаила в опере «Борис Годунов» возникли под влиянием пения Рябинина, а мелодия Н. А. Римского-Корсакова «Как во городе стольном Киевском» — под впечатлением от слушания Щеголенкова. Художник знал обоих певцов-сказителей, а с последним познакомился в Абрамцеве, когда гостил у Мамонтовых. Там и написал он этого самобытного заонежского старца с причудливо раздвоенной бородой и неподвижным, отрешенным взглядом. Видимо, с таким выраженным лицом, неторопливо и степенно исполнял тот старинные былины и сказания.

Если подолгу не удавалось слышать музыку, то Ре-

пин, по собственным словам, тосковал. Посещая концерты, музыкальные вечера, оперу, он любил музицирование у себя на «четвергах». Музыка занимала настолько значительное место в духовной жизни Ильи Ефимовича, что живописные и музыкальные образы в его представлении порой тесно переплетались, гармония звуков давала импульс к гармонии красок. Еще в студенческую пору, работая над ди-

композитором, мастером «большой» оперной формы свидетельствует его портрет, написанный в 1893 году. Трагическое содержание картины «Иван Грозный и сын его Иван» навеяно трилогией «Антар». Все части сочинения — «Власть», «Мечь», «Любовь» — произвели на художника глубокое впечатление, но особенно затронула вторая, побудившая воплотить в живописи «что-нибудь подобное по силе». Как вспоми-



И. Репин.  
Портрет сказителя былин  
В. П. Шеголенкова.  
Масло. 1879.  
102×80.



И. Репин.  
Портрет М. П. Беляева.  
Масло. 1886.  
125×89.

пломной картиной «Воскрешение дочери Иaira», Репин искал музыкальные аналогии замыслу и просил брата Василия (впоследствии — профессионального музыканта) играть ему на флейте. Характер звучания инструмента, исполнявшееся сочинение (соната Бетховена) казались художнику эмоционально созвучными композиции, тональным отношениям полотна. Находясь за границей, мастер написал в 1876 году картину «Садко». Появление такой темы, неожиданной в его творчестве, имеет явную связь с одноименной оперой Н. А. Римского-Корсакова.

Репин и музыка — тема увлекательная; так много здесь точек соприкосновения. Об уважении, преклонении живописца перед выдающимся русским

нал Репин, «чувства были перегружены ужасами современности... Естественно было искать выхода наболевшему трагизму в истории». Он обратился к одному из мрачных эпизодов русской истории XVI века — теме убийства Грозным его сына.

В последние годы жизни, будучи оторванным от России (усадьба художника «Пенаты» после революции оказалась на территории Финляндии), Илья Ефимович снова и снова возвращается мыслями к дорогим образам прошлого. Слабеющей рукой удерживая кисть, он работает над полной оптимизма картиной «Гопак», оставшейся незаконченной. И пишет воспоминания о незабвенном Мусоргском...

**М. ШУМОВА,**  
кандидат искусствоведения

# ФРАНЦУЗСКИЕ МАРИНИСТЫ



**М**арина — морской вид — это жанр пейзажной живописи, сложившийся в европейском искусстве XVII века, получивший развитие в XVIII столетии прежде всего в творчестве французских художников. Полотна Верне и Волера, Лакруа и Хю украшали залы дворцов, кабинеты домов знатных горожан, собрания музеев. Тогда коллекция живописи считалась неполной, если отсутствовало хотя бы одно произведение Верне. Популярность марины объясняется не только мастерством художников, но и возросшим в ту эпоху интересом к путеше-

ствиям, дальним странам, природе. XVIII век — эпоха Просвещения, время подготовки и осуществления французской революции, расцвета науки, философии, литературы, разных видов искусств. Просвещение выдвинуло замечательных философов-материалистов, труды которых посвящались постижению законов окружающего мира, определению места человека в нем. В этот исторический период особенно острый характер приобретает борьба против абсолютизма, засилья церкви, за торжество разума, передовых идей, направленных на преобразование

господствующего строя. Важнейшим фактом общественной деятельности французских просветителей стало создание энциклопедии, в которой отразились достижения французской науки и культуры того времени.

Французская наука XVIII века значительно обогащается сведениями о флоре и фауне разных стран, нравах и обычаях различных народов. Знаменитый натуралист Бюффон организовал в Париже музей «Сад короля и Кабинета естественной истории», куда отовсюду присылали минералы, гербарии, редкие растения. Со

всех путешественников-натуралистов и мореплавателей Бюффон взимал, как дань, сведения об их открытиях, описания природы, путевые заметки. Книги о путешествиях издавались в большом количестве и вызывали неизменный интерес. Аббат Прево собрал и выпустил «Всеобщую историю путешествий» в нескольких томах. Известный мореплаватель Бугенвиль, открывший остров Гаити, опубликовал свое «Кругосветное путешествие». Морская тематика проникала и в художественную литературу. Выходят в свет романы Алена-Рене Лесажа «Приключения Робера Шевалье, прозванного Бошеном, капитана флибустьеров, в Новой Франции» и Бернарден де Сен-Пьера «Поль и Виргиния».

В начале XVIII века из французских живописцев маринистикой занимался только Адриен Манглар (1695—1760), проживший всю жизнь в Италии. Славную память о себе он оставил не столько произведениями, сколько тем, что был другом и учителем молодого и более одаренного соотечественника Клода-Жозефа Верне (1714—1789). В 1734 году Верне прибыл в Италию морем. С этим путешествием связывают романтический эпизод, происшедший с ним. Рассказывают, что Верне остался на палубе корабля во время шторма, велел привязать себя к мачте и наблюдал проявление бушующей стихии. Утверждали даже, будто он делал при этом зарисовки. Во всяком случае, так изобразил художника на своем полотне его внук Орас Верне.

В Италии Верне прожил около двадцати лет и приобрел здесь поистине всеевропейскую славу. В это время Рим особенно привлекал молодых художников яркими красками южной природы, античными руинами, наследием великих мастеров прошлого.

Верне внимательно изучал творчество итальянских предшественников и старших современников: романтические пейзажи Розы, архитектурные фантазии Пиранези, городские виды Ванвितелли, меланхолические «руины» Паннини.

Итальянские впечатления оказались настолько сильными, что не покидали мастера до конца жизни. В Италии сложилась тематика произведений Верне: марины, изображающие четыре времени су-



Клод-Жозеф Верне.  
Итальянская гавань.  
Масло. 1750.  
65,5×99,5.

Клод-Жозеф Верне.  
Вход в Палермский порт.  
Масло. 1769.  
99,5×138.

Пьер-Жак Волер.  
Абордажный бой.  
Масло. 1765.  
99×138.

ток — утренние туманы, полуденный зной, солнечные закаты, лунные ночи; пейзажи с архитектурными памятниками Рима; виды римской Кампаньи, реальные и воображаемые морские порты; романтические нагромождения прибрежных скал.

Сильное впечатление произвело на молодого художника искусство Сальватора Розы, так же, как Верне, тяготевшего к непосредственно-





Шарль-Франсуа  
Лакруа.  
Морской залив.  
Масло. 1733.  
100×137.

Клод-Жозеф Верне.  
Кораблекрушение.  
Масло. 1763.  
51×65.

Пьер-Жак Волер.  
Извержение Везувия (8 августа  
1779 года).  
Масло. 1799.  
104×210. ▷

Клод-Жозеф Верне.  
Морской берег около Анцио.  
Масло. Около 1743.  
72×100. ▷







му наблюдению природы. Под влиянием итальянского мастера формировалась живописная манера французского художника: простота форм, прозрачные краски в передаче далей и плотная живопись переднего плана, нюансы коричневых, охристых и оливковых тонов. Все эти особенности можно уже обнаружить в ранних картинах Верне «Морской берег около Анцио» и «Утро в Каstellамаре». Не такие ли работы Верне, тонко передающие состояние природы, вспоминал замечательный английский художник Д. Рейнолдс, когда, спустя тридцать лет, обращался к одному начинающему маринисту: «...я советую всем... принести вашу палитру и ваши карандаши на берег моря. Именно так поступал Верне, с которым я познакомился в Риме. Там он показал мне свои живописные этюды, которые поразили меня той особенной правдивостью, какой обладают только произведения, выполненные под воздействием первого впечатления».

«Итальянская гавань» относится к концу пребывания Верне в Италии. Обращает внимание растущий интерес художника к введению в пейзажи жанровых сцен. Порой они играют не менее значительную роль, чем изображение природы. Передний план «Итальянской гавани» заполнен группами людей: это рыбаки, вытаскива-

ющие сети из воды, торгующие рыбой женщины. Здесь же Верне представил и свою семью — жену Вирджинию и сына Ливию, которые покупают рыбу. После возвращения художника на родину жанровые сцены в его картинах становятся еще более разнообразными.

В 1753 году он получает почетный королевский заказ на создание живописной серии видов глав-

ных морских портов Франции. Пишет пейзажи, точно воспроизводящие гавани с прилегающими улицами и портовыми сооружениями: складами, артиллерийскими парками, таможнями, причалами, маяками. Эти полотна почти трехметровой длины запечатлели панорамы французских портов. Художник населил их восточными купцами в живописных одеждах, жителями французских провинций



в национальных костюмах, знатными дамами и кавалерами, прогуливающимися по набережным, артиллеристами, суеющимися около орудий. Дидро так писал о картинах Верне в своих «Салонах»: «...Он начинает с создания местности и имеет в запасе мужчин, детей, женщин, которыми он населяет свой холст, как населяют колонию; затем он дает им погоду, небо, время года, счастье, несчастье — что ему нравится...» Случалось, Верне изображал в пейзажах не только свою семью, но и себя с неизменным альбомом для зарисовок, которые он постоянно делал с натуры.

Воспоминания об Италии не оставлял Верне во Франции. Он продолжал писать приморские виды, по прихоти фантазии соединяя в них различные постройку и памятники, что было характерно для пейзажной живописи XVIII века.

У Верне был свой метод работы над картиной. В одном из писем он рассказывает об этом: «У меня нет обыкновения делать эскизы к моим картинам, и я их никогда не делаю. Обычно я представляю себе на полотне композицию своей картины и сейчас же пишу ее красками, пока еще не остыл пыл воображения: тогда я сразу вижу все, что должен сделать, и затем компоную; но я уверен, что если бы я сделал даже небольшой эскиз, я не только не вложил бы в него всего того, что могло быть в картине, но, наверное, потерял бы весь огонь вдохновения, и большая картина от этого станет лишь холодной. Это было бы подобно своего рода копии, которая меня могла бы связать. Я был бы так же связан, если бы мой эскиз был предварительно одобрен; а не подделит сомнению, что при его увеличении мне могут прийти в голову кое-какие изменения, но я не осмелюсь внести их из боязни, что они не совпадут со вкусом заказчика».

Отдавая дань современным вкусам, Верне зачастую повторял себя, изображая во множестве: эффектные ночи над морем, закаты, восходы, кораблекрушения, ночные пожары. Богатством цветовых оттенков привлекает «Вход в Палермский порт при лунном освещении». Подобные сюжеты позволяли передать одновременно и зеленатое свечение луны, отражающееся в морской глади, и красноватое пламя костра, роняющего

отблески света на людей и камни набережной, и вкрапленные в ночную тьму случайные огоньки кораблей.

В поздний период творчества Верне все большее значение приобретают патетические сцены кораблекрушений с драматическими или сентиментальными эпизодами спасения утопающих, которые служат контрастом к картинам умиротворенной природы. «Кораблекрушение» может быть отнесено к лучшим произведениям такого рода. Вся сцена будто охвачена вспышками молнии из мрака ненастной ночи. К этому жанру примыкает одна из самых примечательных картин Верне, написанная в последний год его жизни — «Смерть Виргинии». Она послужила образцом для многих романтических «кораблекрушений» его последователей.

В собрании советских музеев немало произведений Верне и его последователей. Их картины оказались в России главным образом в конце XVIII — начале XIX века. В то время маринистика наибольшим успехом пользовалась в России и Англии. Интерес к искусству французских художников в этих странах объясняется не только модой, но в основном — привлекательностью морской темы, подогреваемой военными успехами русских и англичан на море.

Конец XVIII и начало XIX столетия ознаменовались блистательными победами русского флота в войне с Турцией. Это нашло немедленный отклик в искусстве. Художники стали получать заказы на изображение морских сражений. Разгром турецкого флота русской эскадрой в Чесменской битве запечатлен в серии полотен немецкий художник Я. Ф. Хаккерт. Такой же заказ получил и ученик Верне П.-Ж. Волер (1729—1802). Он написал две картины на эту тему, ранее украшавшие зал Морского кадетского корпуса в Петербурге.

Это был наиболее талантливый из последователей Верне. В молодости он помогал учителю в работе над серией видов портов Франции. Но позже покинул родину и жил в Италии. Будучи в Неаполе, художник не раз оказывался свидетелем извержений Везувия. Это зрелище настолько впечатлило живописца, что он написал множество видов огнедышащей горы, воспро-

изводя, подобно Верне, эффекты ночного освещения. В Эрмитаже хранятся два «Извержения Везувия», на которых автор подробно сообщал, какого числа они произошли (14 мая 1771-го и 8 августа 1779-го), и при этом не без гордости отметил, что они «написаны с натуры». Столб пламени и раскаленных камней вырывается из жерла вулкана в ночное небо, облака газа, озаренные красными отсветами, окутывают склоны. Множество любопытных на берегу и в лодках наблюдают это зрелище. Кажется, что вода залива превратилась в раскаленную лаву.

Эти огромные полотна в два — два с половиной метра высотой пользовались большим успехом, поэтому существует ряд их повторений и вариантов. Волер писал также прибрежные виды, гавани, кораблекрушения, удачно подражая учителю. Однако в его творчестве встречаются и вполне самостоятельные композиции. К их числу принадлежит картина «Абордажный бой», представляющая сцену схватки между пиратским судном и турецкой фелукой.

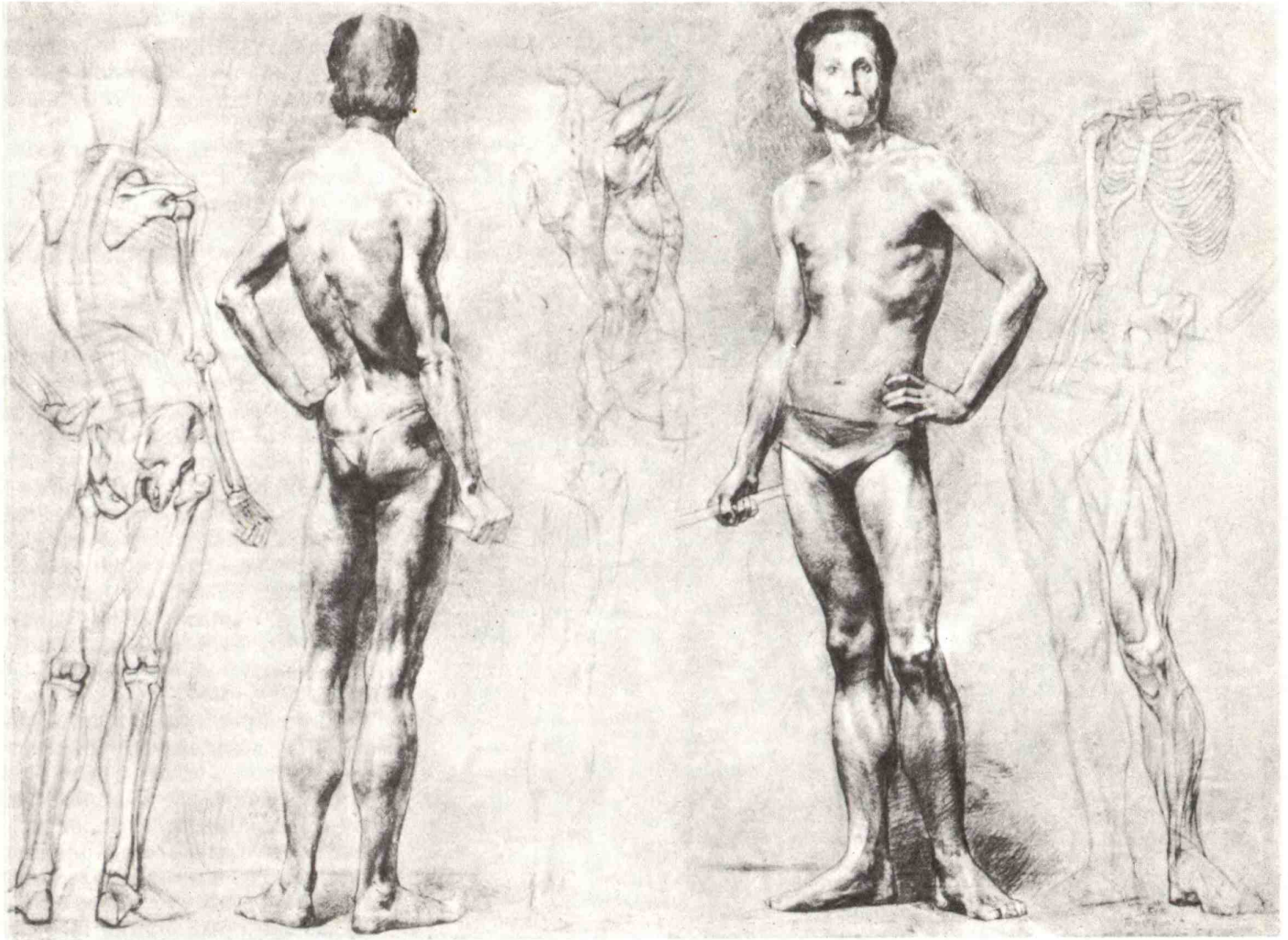
Подобной же тематике отдавал предпочтение другой, более молодой ученик Верне Ж.-Ф. Хю (1751—1823). Он настолько преуспел в батальной живописи, что был привлечен морским министром Франции к созданию галереи картин, представляющих морские сражения.

Ш.-Ф. Лакруа (1700—1782) был на четырнадцать лет старше Верне и тем не менее считал его своим учителем. Как другие французские художники XVIII века, он жил и работал в Италии, возвратившись во Францию лишь в конце жизни. Творчество Лакруа мало изучено. Он писал морские виды и пейзажи в духе Верне, но в отличие от своего прославленного современника отдавал предпочтение архитектурным фантазиям.

Верне, Волер, Хю, Лакруа — с этими живописцами во Франции завершилась самая блестящая эпоха маринистики. В XIX веке эти мастера вышли из моды. На полтора столетия интерес к Верне и его последователям угас и начал возрождаться только в наши дни.

**Е. ДЕРЯБИНА,**  
младший научный сотрудник  
Государственного Эрмитажа

## Пластическая анатомия и рисунок



Учебный рисунок  
«Фигура в двух поворотах  
с анатомическим разбором».

Совершенное, безукоризненно точное изображение человеческого тела во все времена считалось вершиной искусства. И каждая встреча с такими шедеврами вызывает стремление понять тайну мастерства художника, желание работать, изучать натуру.

Подобные чувства возникают и при взгляде на рисунок великолепного рисовальщика Ореста Кипренского «Натурщик». Как живо и убедительно передана пластика тела! Движение фигуры соответствует мышечным напряжениям, свойственным истинному усилию, а не растяже-

нию мышц позирующей модели. Изучая это произведение, понимаешь, что срисовать подобное движение нельзя — ведь натурщик не сможет долго находиться в такой сложной позе. Перед нами пример научного, вдохновенного подхода к изображению человека. Для этого потребовались и наблюдательность, и большая практика, и, конечно, знания. Только овладев пластической анатомией, законами светотени и перспективы, художник сможет добиться мастерства в рисунке, а рисунок — основа всех изобразительных искусств.

Еще раз вдумчиво всмотритесь

в шедевр О. Кипренского (он воспроизводится на 3-й стр. обложки). Обратите внимание на передачу движения, на то, как ему подчинены все элементы фигуры, как проработана группа мышц. А как прекрасно выражена большая форма, обогащенная деталями!

Изображение обнаженной модели требует постановки глаза — то есть способности видеть строение и взаимосвязь объектов натуры. И, конечно, навыков анализа пропорций, точной передачи формы. Это и будут главные составляющие той основы, на которой может строиться дальнейшее со-



вершенствование художника.

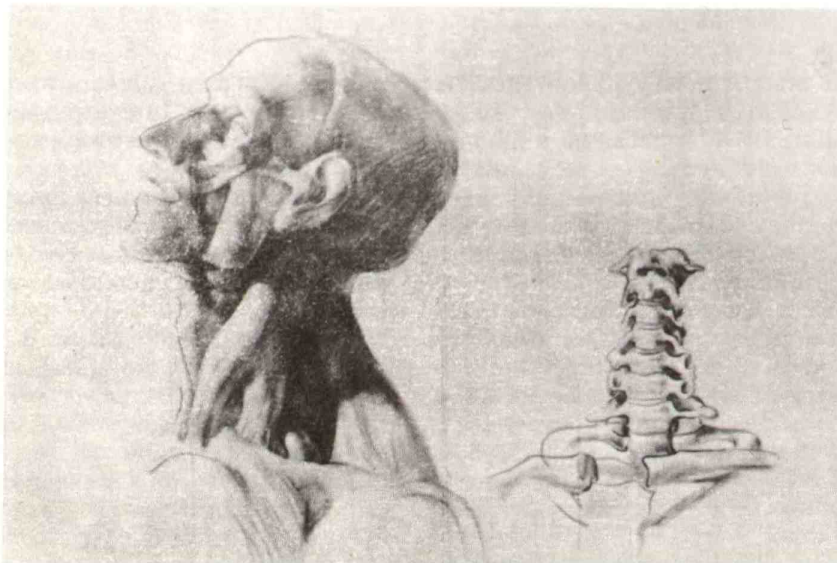
Пластическая анатомия — неотъемлемая часть рисунка, она базируется на принципах сознательного построения и изучения особенностей модели, на знании законов светотени и тона. Но простое копирование природы не принесет успеха. Начинающий художник, иногда даже неплохо владея анатомией, рисует без учета объемного анализа мышц. В результате — мертвая схема, пригодная лишь для медицинского атласа. Поэтому важно изучать не только строение мышц, суставов скелета, но и знать, как их движение проявляется во внешнем облике.

Систематический труд, постепенное усложнение задач учебного рисунка могут принести ощутимый результат только при соблюдении методической последовательности выполнения задания. Известный русский художник и педагог П. П. Чистяков говорил: «Каждое дело требует неизменного порядка, требует, чтобы все сперва начиналось не с середины или конца, а с начала, с основания, нарушение порядка в делах приносит вред и ведет к совершеннейшей неверности и путанице...»

Умение правильно и последовательно выполнять намеченное — качество очень полезное, приобрести которое можно только целенаправленной работой.

Попробуем разобрать изложенные положения на примере задания «Фигура в двух поворотах».

Начнем с композиции. На листе необходимо разместить изображение живой модели и вспомогательные анатомические рисунки. Следует подумать, как расположить весь этот материал. Для этого сначала сделайте композиционные наброски, в кото-



Анатомический рисунок прямой руки и плечевого пояса. Фрагмент торса сзади.

Анатомический рисунок головы и шеи с шейным отделом позвоночника.

Анатомический рисунок. Разбор торса сбоку и прямой руки. ▽

рых и определите формат будущего рисунка, размер фигур, вспомогательного материала. Найденное композиционное решение перенесите на бумагу.

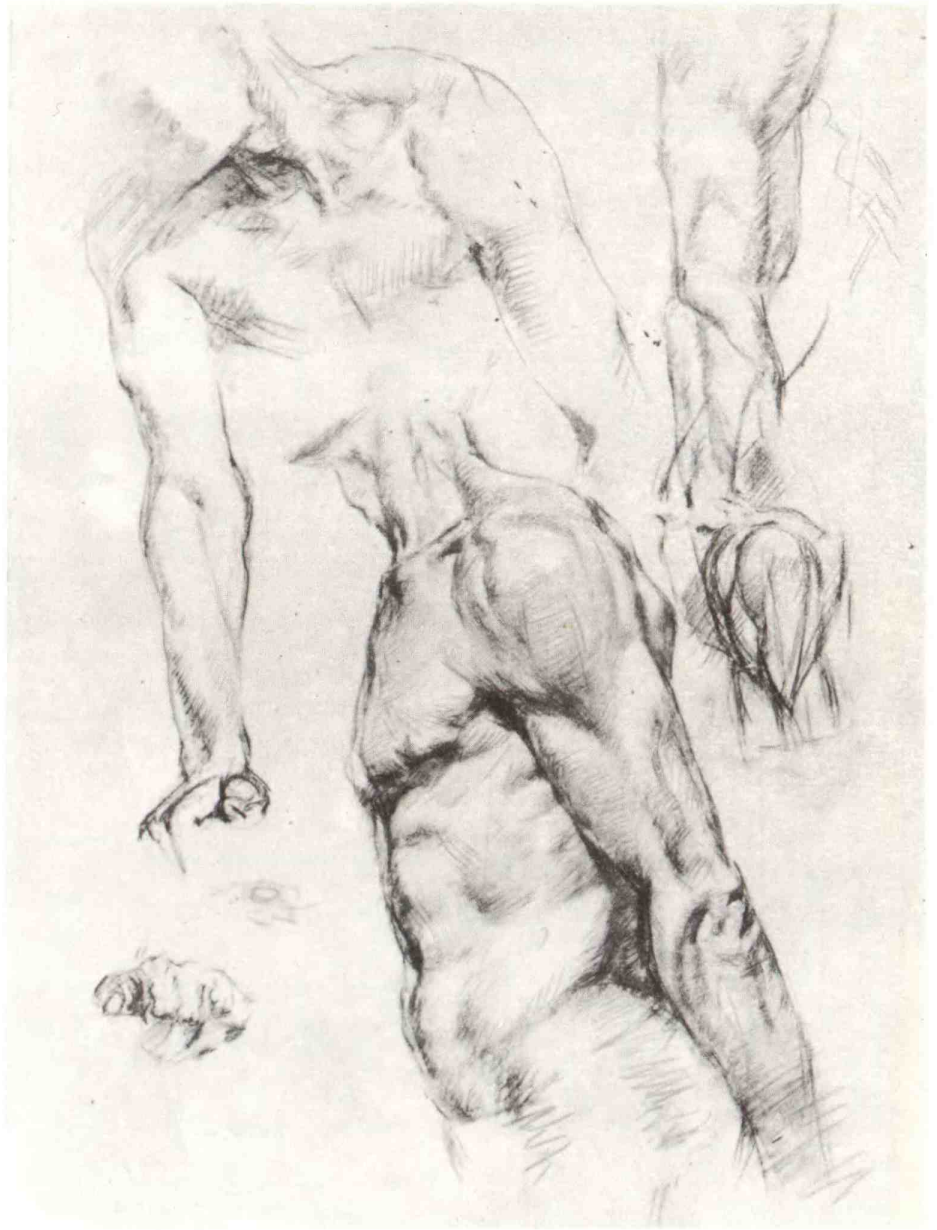
Работу непосредственно над рисунком начинайте с изучения костной основы — скелета. Рисунок скелета должен изображаться в том же положении, что и модель. Посмотрите на модель внимательно.

Что определяет характер ее движения? В первую очередь, конечно, костная основа фигуры — скелет. В каком бы положении ни находился человек, скелет всегда сохраняет такое соотношение частей, при котором равновесие не нарушается. Но не следует забывать о мышцах, которые так же, как и кости, создают пластику тела. Понять, как они влияют на изменение формы, помогут анатомические рисунки. Только усвоив теоретический раздел пластической анатомии и разобравшись в особенностях изображения мышц, суставов, можно приступить к рисунку живой модели.

Сначала полезно обойти модель и осмотреть ее с разных сторон, чтобы проследить за расположением частей тела при опоре на одну ногу. Точно передать их взаимосвязь поможет представление о вертикальных и горизонтальных осях, о плоскости, на которой стоит натурщик.

Легкими прикосновениями карандаша набрасываем общую массу фигуры. Затем проводим линию, определяющую центр тяжести, который проходит через стопу опорной ноги или около нее (если натурщик стоит с опорой на одну ногу) и наверху — через яремную ямку плечевого пояса. Затем от большого вертела бедренной кости к середине ступни проводим линию, определяющую направление опорной ноги. К этой линии следует наметить степень наклона таза. Далее проведем среднюю линию торса от яремной ямки по грудной кости через пупок и середину лобка (если рисовать фигуру спереди). Если модель стоит спиной, то эта линия пройдет через седьмой шейный позвонок, вдоль позвоночника к крестцу.

Осевая линия плечевого пояса соединяет яремную ямку и плечевые суставы. К ней добавим линии наклона шеи и головы. При



определении поворота и наклона головы смотрите за углом, образуемым скуловой костью и грудно-ключично-сосцевидным мускулом шеи.

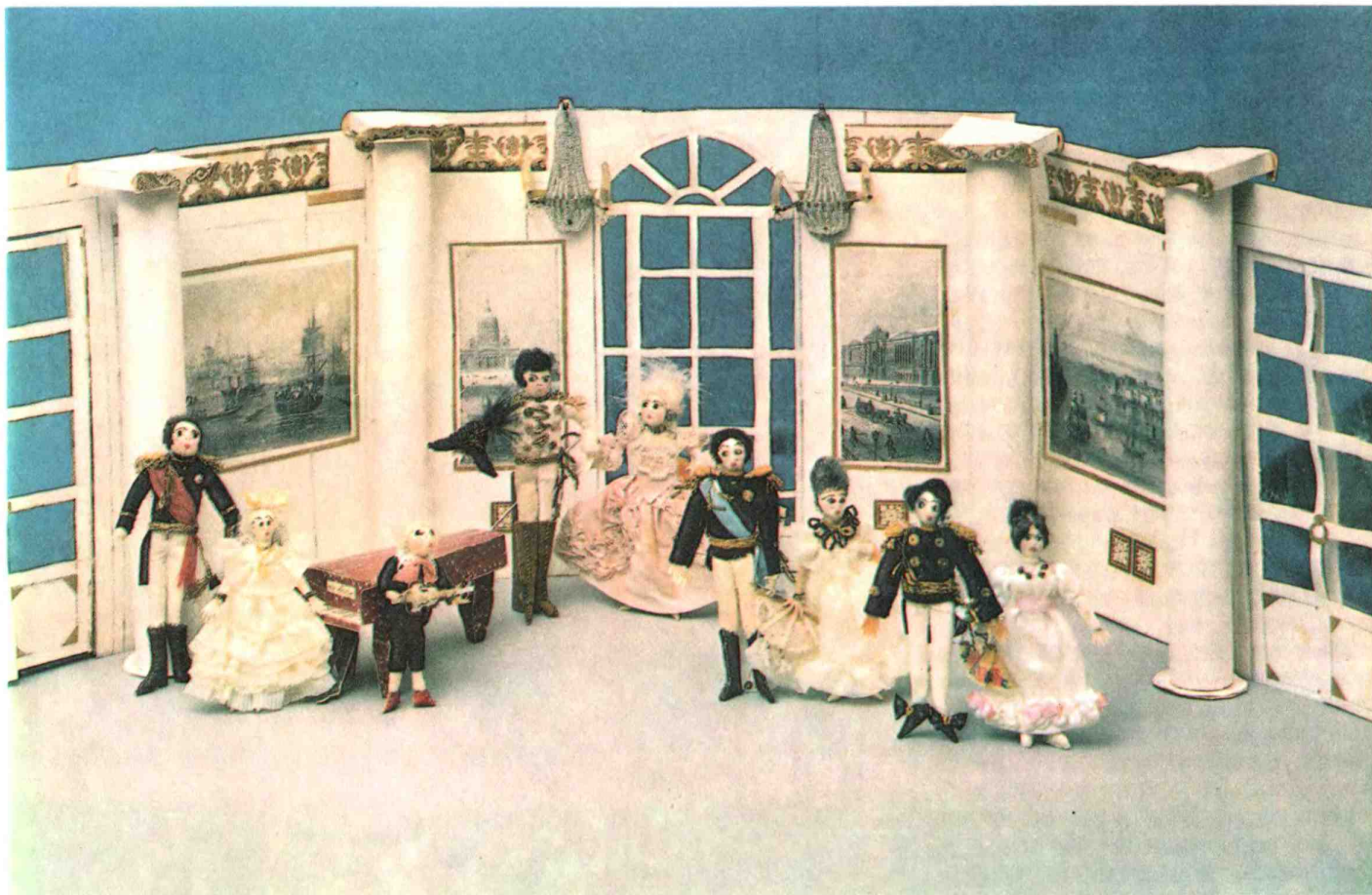
Когда намечены осевые линии головы, шеи, торса, таза, конечностей, находим членение фигуры. Построение торса и других частей тела сводится к определению парных форм модели. Если изображается какая-либо деталь с одной стороны, сразу же отмечайте ее и с другой. Рисование парными формами предполагает их сравнение и сопоставление, поможет избежать многих ошибок в построении фигуры. Пропорции бедра и голени находим, отмечая большие вертела бедренных костей, коленные ча-

шечки, лодыжки, пяточные кости и кончики пальцев. Рисуя стопы, следите за направлением их осей и за положением следков на плоскости пола.

Итак, фигура, как говорят художники, «поставлена» — намечена общая масса, найдены места следков и определены общие пропорции. А о том, как дальше продолжать работу над заданием, поговорим в следующем раз. (Рисунки выполнены студентами Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.)

**Г. МАНАШЕРОВ,**  
старший преподаватель кафедры  
рисунка Института живописи,  
скульптуры и архитектуры  
имени И. Е. Репина

Ленинград



## Игрушки М. Д. Семиз

Удивительный и загадочный мир создала Милена Душановна Семиз. Но если присмотреться внимательно, то он напоминает нечто знакомое. Вот в тронной зале, украшенной знаменами с гербами, восседает принцесса... Ей служат волшебные коты, придворные и дамы, одна из которых похожа на инфанту с картины Веласкеса «Менины». А вот словно сцена из «Горе от ума» или иллюстрация к «Войне и миру»: бал в старинной зале среди стройных белых колонн. Другая картина — уголок волшебного сада, полный цветущих деревьев, с фонтаном. Ограда его отдаленно напоминает знаменитую решетку Летнего сада в Ленинграде... А если представить себе, что мир этот крошечный — фигурки людей в дей-

ствительности не превышают 10—12 сантиметров, а все остальные предметы соответствуют им по размерам, то он покажется еще более необычным.

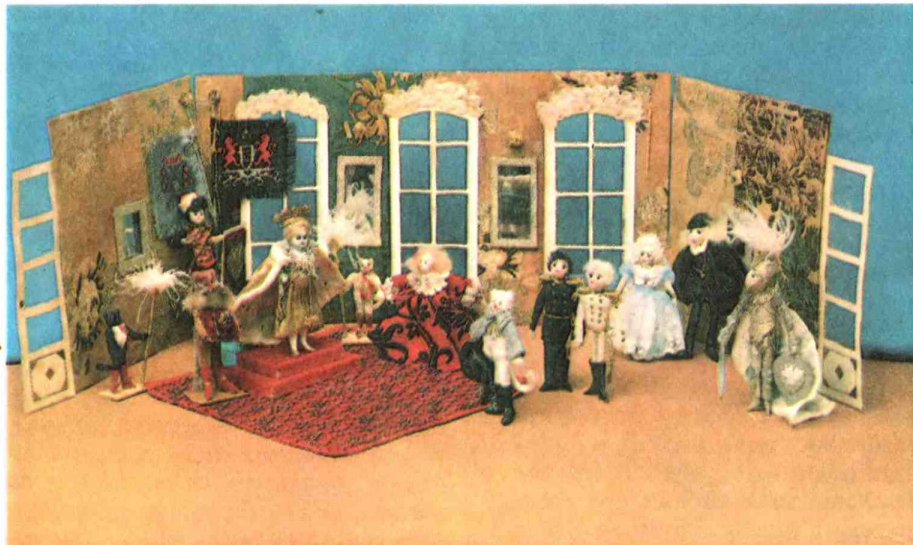
Милена Душановна Семиз не была профессиональным художником. Свои работы она скромно называла «мои игрушки» и делала их не для музеев или выставок, а для себя и близких людей. Семиз родилась в 1910 году в Петербурге. Ее мать одна из первых русских женщин-врачей, а отец, сербский историк, был революционером, спасшимся в России от преследований австро-венгерской монархии. Семья и родной город многое определили в судьбе Милены Душановны. В семье сформировались у нее подлинная интеллигентность и культура. А любовь к родному городу,

его красоте и музеям определила выбор профессии: Милена Душановна стала искусствоведом, специалистом по искусству Византии. В суровые годы войны проявилась вся сила этой любви. Милена Душановна осталась в блокадном Ленинграде хранить неэвакуированные эрмитажные сокровища. В голоде и холоде, под бомбежками она сберегала вверенный ей фонд, научные труды, рукописи товарищей, ушедших на фронт. Работа требовала мужества, многих сотрудников потерял Эрмитаж в годы блокады, немало их умерло прямо на рабочих местах. Только в последнюю блокадную зиму Милену Душановну, тяжело заболевшую, вывезли из Ленинграда по знаменитой «Дороге жизни» — льду Ладожского озера.

После этого она попала в маленький приволжский городок Мышкин, где суждено было ей остаться надолго — прожить последний военный год и почти два послевоенных десятилетия.

Вот там, далеко от Ленинграда, от дорогого ей Эрмитажа, пережив много страшного и тяжелого, Милена Душановна обратилась к занятию, любимому с детства, — мастерить игрушки. Это меньше всего оказалось связано с желанием заполнить досуг, скоротать свободное время, которого всегда немного. Милена Душановна преподавала в школе и техникуме, очень трудным был военный и послевоенный быт, особенно в маленьком городке: нужно топить печь, колоть дрова, доставать продукты, а на руках у нее старые и больные родители. Делать игрушки стало велением души: в них, радуя и утешая себя и близких, воплощала она воспоминания о Ленинграде. И не просто о замечательном городе, а о тех исторических эпохах, которые в нем прошли: XVIII век с причудливой и пышной архитектурой, которой так богат Ленинград и его пригороды, начало XIX века, называемое нами пушкинским временем.

Создать эти «воспоминания» помогли Милене Душановне высокая культура, знания специалиста-искусствоведа, многолетнего сотрудника Эрмитажа, и живший в ней дар художника. Поэтому-то и возникли эти залы, волшебный сад, а кроме них, многое другое: гостиные, кабинеты, картинные галереи. Они наполнялись людьми, одетыми по моде былых времен — дамами, гусарами, кавалергардами, вельможами, горничными — и предметами быта, отразившими стиль эпохи. В саду есть лейка, чтобы поливать волшебные деревья, крошечные комоды полны одежды невиданных, старинных фасонов, буфеты — посуды, в будуаре — флаконы, гребешки, щетки, а на столе кабинета альбом, в котором, несмотря на миниатюрность, — стихи, рисунки, ноты... Все это разворачивается как удивительная декорация, радующая не только точностью пропорций, красотой и богатством цветовых сочетаний. Она заставляет с восхищением разглядывать эту



М. Семиз.  
Белый зал.  
1940—1950 годы.

М. Семиз.  
Куклы.  
1940—1950 годы.

М. Семиз.  
Тронный зал.  
1940—1950 годы.

М. Семиз.  
Волшебный сад.  
1940—1950 годы.



бездну маленьких, совершенных предметов, приближаясь к давно ушедшей жизни.

Свои необычайные игрушки художница создавала из вещей дешевых и простых — ничего другого она и не могла достать в трудные военные и послевоенные годы. Картон и бумага шли на стены и колонны; спичечные коробки становились ящиками изящных шкафов и комодов, марки — картинами на стенах, белые граненые крышки от тюбиков зубных паст — стройными чашками стиля ампир, а черные, лакированные, от одеколонов с наклеенными на них фигурками из темно-красной бумаги, превращались в сервиз по античным мотивам. Эти превращения доставляли радость художнице, творящей из прозаического, будничного нечто красивое и увлекательное.

Когда-то А. С. Пушкин сказал, что настоящий художник «видит статую Юпитера в глыбе каррарского мрамора». Сотрудница ленинградского Эрмитажа, а затем скромная учительница в приволжском городке, М. Семиз отвечает пушкинскому определению: даже не в сверкающей глыбе мрамора, а в одеколонных крышках и спичечных коробках она смогла увидеть предметы дивные и прекрасные, в обыденной, трудной жизни открыть неожиданную красоту, щедро приобщить к ней людей.

Значение сделанного Семиз, как это часто бывает, до конца осознается только сейчас, после ее смерти — Милена Душановна умерла осенью 1984 года в Москве, где в последнее время работала в музее имени Андрея Рублева. Ее искусство учит не путем скучных назиданий, а обращаясь к уму и сердцу человека. Оно напоминает о том, как расцветает талант художника, опирающегося на культуру прошлого. И еще важную мысль вызывают игрушки Семиз: увлечение ее — не хобби, не способ провести свободное время, когда человек сыт, обут и одет. Это — дело высокое и серьезное. Именно в радости, которую несет, культура становится насущным хлебом человеческой души и помогает жить, не согнуться в годину испытаний.

Н. БАРСКАЯ

## Александр Белашов: Мои встречи с животными

Скульптор Александр Белашов хорошо известен своими работами в анималистическом жанре. Профессиональный интерес заставляет его большую часть года проводить в походах и наблюдениях за животными. С блокнотом и карандашами забирался он в глухие уголки тайги и на скалы птичьих базаров, ходил с рыбаками на промысел рыбы и моржей. Однажды

на Камчатке он столкнулся с медведем и сумел сделать набросок.

В течение многих лет скульптор вел записи своих наблюдений за животными. Потом они превратились в лаконичные рассказы, полные интересных сведений о повадках птиц и зверей, поэтического отношения к природе нашей Родины. С некоторыми из них мы знакомим наших читателей.

### Лосята

День рождения лосят наступает, когда лопаются березовые почки. Как это угадывают лосихи, не знаю. В этот день я прилетел в Печоро-Илычский заповедник.

Шесть полуручных лосих принесли девять длинноногих, совсем без тела, словно складных, лосят.

Родятся лосята в тайге. Лосихи ломают или перепрыгивают забор и уходят в лес. Находят их по следам. Служащие заповедника берут

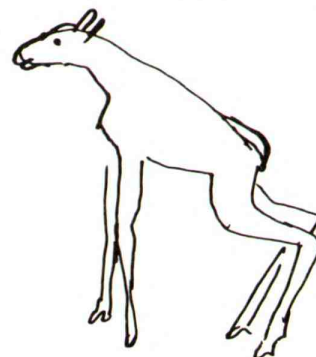
с собой ведро картошки, найдя лосиху, показывают ей лакомство, и она с детенышами идет в загон, где получает эту картошку, а лосята загоняют в детский сад.

Первой родила лосиха по кличке Венера. Ее двух лосят назвали Вулканчик и Вершина. С ними я и работал. Лосята очень привязчивы, им нужно все время за кем-нибудь идти. Я уходил с ними в лес. Старался выбрать места глухие, чтобы лосята приучались ходить среди чащи, иногда убежал, но они догоняли быстро — резвость двухдневного лосенка можно сравнить с резвостью зайца.

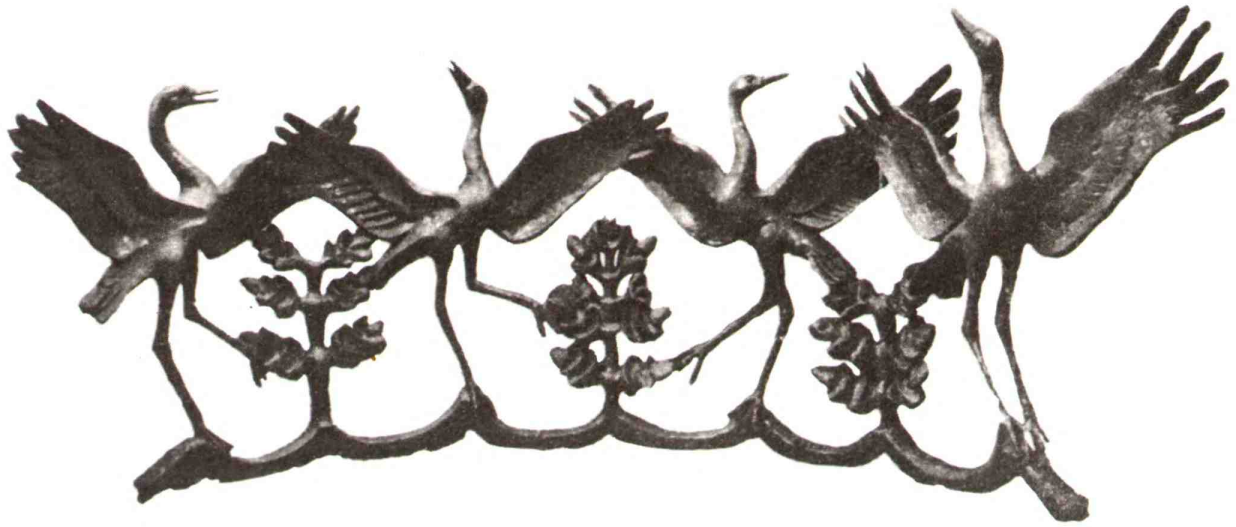


А. Белашов.  
Новорожденные лосята.  
Фломастер. 1975.

А. Белашов.  
Танец журавлей.  
Бронза. 1974. ▷







## Танец журавлей

Пойма реки Оки за Рязанью во время половодья превращается в лабиринт больших и малых островов, луговых или поросших лесом. Иногда целые перелески стоят в воде. Цветок сон-травы еще не зацвел, но лягушата уже проснулись. Прилетели все лесные и луговые птицы, воздух полон весенних звуков.

Вдоль Оки, а потом вдоль Москвы-реки пролегает путь перелета птиц. Здесь, среди разлива, в бинокль можно разглядеть гусей, турухтанов, чернетей — заплывных гостей. Вода в плесах теплая, и ходить лучше в кедах — все равно промокнешь, да и бесшумней. Журавли все время трубят где-то на островах, среди затонувшего леса. Но где? Отраженные от воды и леса звуки обманчивы.

Подойти к журавлям мне помогла лосиха. Как-то так уж получилось, что я, потеряв надежду подойти к птицам, увлекся рисованием лосихи. Шаг за шагом, не торопясь, через мелколесье, лосиха вывела меня на поляну, где токовали журавли. Журавли лосиху не боялись: крупные звери и птицы друг друга страхуют от опасности. Я получил неожиданную возможность наблюдать.

Журавлей было четверо. Они приседали, делали вид, что кор-

мятся, а потом разом выбрасывали вверх шею и расправляли крылья.

Чистые трубные звуки лились над лесом.

## Бурундучок

Утром травы, оттаивая, как бы возвращаются к жизни. Где тень — там белый иней с голубыми тенями, где солнце — там жизнь, радость пробуждения, искрится роса, и начинают стрекотню кузнечики.

Я сидел на берегу Бутобии, ждал своего бурундучка, что жил в куче хвороста. Передо мной лежала бумага для набросков. Я знал, что бурундучок сидит в хворосте и изучает мое поведение уже третий день. Людей он не видел никогда, и ему очень интересно, что за существо сидит у его дома, опасный я или нет, а может быть, полезный? Эту последнюю мысль я и хочу внушить бурундучку: у меня вкусная еда.

Прозрачная алмазная речка, дремучая тайга, которую прорезает Бутобия, местами чередуется с лугами разнотравья. В жерлицы, которые я поставил, попались окуни, надо бы снять — но лень: греет нежное утреннее солнце, и не хочется шевелиться. Вдоль реки пролетели гагары — у них свой мир, свои представления о стране, в которой живут. Как и человек, они передают свои навыки детям. Если вы в неволе вырастите вороненка,

а потом выпустите — он погибнет с голоду. Родители обязательно должны научить детей, где и как добывать пищу, кто друг и кто враг, познакомить с миром, в котором живут. Я видел однажды, как испугалась лосиха, наткнувшись на мой след. Лосенок, шедший с ней, на всю жизнь запомнит страх матери перед человеческим следом.

Так я раздумывал, а тем временем бурундучок уже привык к моему присутствию и начал бегать по хворосту, как канатоходец, иногда притаиваясь и цвиркая, выглядывая, прятаясь. Вся его маленькая фигурка волновалась, чувствовалось, что он борется с желанием поест моих орешков и жареных сухарей. Но вот желание пересилило страх перед непонятным: бурундучок начал выбирать орешки и уносить их в свои кладовые.

Доверие есть. Теперь можно приняться за рисование.

А. Белашов.  
Бурундучок.  
Гравюра. 1972.





## Жизнь травы

Тема жизни травы, наверное, наиболее мне близка. В самом деле, сама трава и все, что происходит около нее, среди нее, выражает большие образные понятия. Трава может быть минорной и мажорной, драматической и легкомысленной, свободной и угнетенной.

Вокруг травы всегда жизнь, всегда действие, всегда что-то происходит. Все живое прячется в траве, не в тайге, не в темном лесу. Тайга мертва и пустынна, если в ней нет травы, поляны с травой, луга возле речки.

Я каждый год хожу рисовать травы с ранней весны, с первых ломающих землю живых ростков. Особенно люблю папоротники —

мохнатые крученые розетки, стрелы ландышей или пушистые, как звери, цветы сон-травы. За каждым цветком — целый мир ассоциаций.

Летом травы теряют рисунок, теряют индивидуальность. Они смотрятся массой, группами, цветом. Изображать (или, вернее, видеть) их удобнее средствами живописи. В это время травы образуют леса. Как стены они стоят вдоль тропинок, как в лесах, там существуют этажи жизни. Ласточки летают среди трав, мыши-малютки выют гнезда и лазают по травам, как в джунглях. А внизу, на первом этаже, живут дети всех луговых зверей и птиц.

Осенью трава вновь приобретает рисунок, индивидуальность. Предметом моих наблюдений становятся пустыри, заросшие бурьяном, первый снег подчеркивает и выявляет его рисунок. Каждый кусочек земли, покрытый снегом, осыпан семенами и обломками листьев, составляющими красивый орнамент. Снег превращает репейник в сказочный храм с гrotтами и переходами. Первые морозы покрывают травы инеем, создают волшебный рисунок мороза и кристаллов.

Птицы во все времена года среди трав: весной поют песни, летом выводят детей и спасаются от врагов, зимой кормятся.

## Фламинго

Фламинго любят плоские плесы Каспия, любят находиться среди стай других зимующих птиц — лысух, уток, гусей, пеликанов. Они всегда держатся большой стаей и на значительном удалении от берега.

Рисовать я уходил в море пешком. Оно в Ленкоранском районе буквально по колено. Стаи разных птиц расступаются, но не улетают. Однако к фламинго надо подходить в тот момент, когда вся стая опускает головы под воду во время кормежки. Но торопиться не следует: сигнал тревоги могут подать и другие птицы. При взлете и разбеге стая красных и горбоносых фламинго ни с чем не сравнима по красоте.

## Моржи

Рисовать диких моржей с натуры было моей мечтой. Пластика моржей удивительна, подвижна и изменчива.

Малейшее движение рождает новые неожиданные объемы. Плечевой пояс моржей особенно конструктивен. Морж, например, может почесать «за ухом» задней ластой, как это делают собаки. Особенно любят моржи лежать на спине, изредка поглаживая ластами шею и живот.

Уже вернувшись в Москву, я показал нейрохирургу череп моржа, и, к моему удивлению, он констатировал, что все кости, составляющие череп, присутствуют у человека, но других пропорций. Именно такое впечатление создается при наблюдении и рисовании моржей. Все как у человека, но других пропорций. Кость с суставами пальцев соответствует ластам с пятью ногтями на каждом, плечо, предплечье, четко выражены грудная клетка и таз, подвижная могучая шея. Все моржи имеют свой индивидуальный характер и нрав. В каждой группе моржей есть свой забияка, который любит потолкаться и грозно махать клыками. Моржи эмоциональны, и эмоциональность эта групповая — они

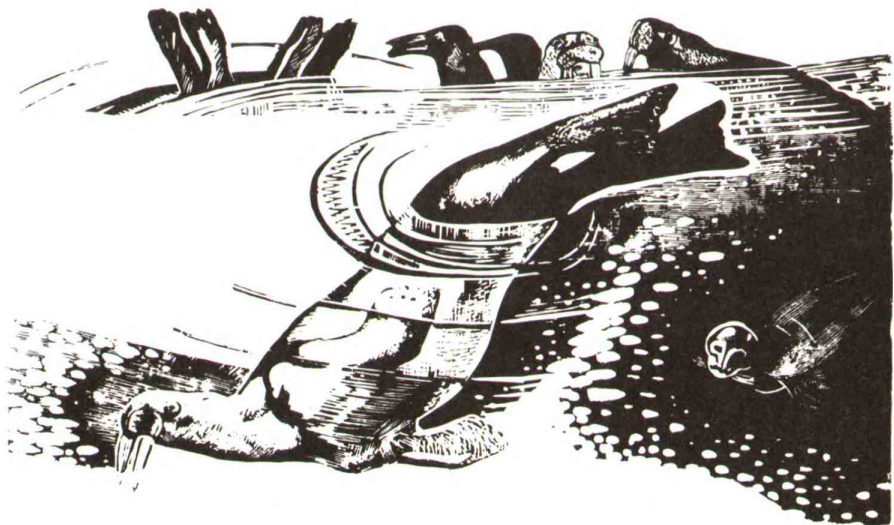
А. Белашов.  
Фламинго.  
Бронза. 1974.



А. Белашов.  
Моржи.  
Линогравюра. 1965.

все время следят, что делает сосед; если тот спокоен, то и всем спокойно, можно поспать в удобной позе, но стоит одному из них сделать нервное движение — все стадо поднимает головы, лес клыков сверкнет на солнце — и стадо в

воде. Если стоять спокойно, моржи понимают, что тревога ложна, вылезают из воды, подталкивая друг друга, по дороге выясняют свои взаимоотношения, постепенно успокаиваются, и можно их рисовать.



# Эмаль голубизны озерной

— У нас в Ростове вся красота перед глазами, — рассказывает руководитель кружка живописной финифти Дворца пионеров и школьников Александр Геннадиевич Алексеев. — Места исторические: кремль на озере Неро, бывшие монастыри, соборы, торговые ряды, старинные улочки... Весной всем кружком выходим на пленэр. Забираемся на древние земляные валы и рисуем. Наши ростовские художники хорошо знают места, откуда открывается лучший обзор архитектуры, а ребята находят их впервые.

На овальных эмалевых плашках молочной белизны, словно в крошечных блестящих озерцах, отразился мир детских раздумий и фантазий. Чего здесь только нет — сюжеты и выдуманы, и позаимствованы из книг, альбомов. Но чаще всего встречается на детских работах родной Ростовский кремль. У Кати Михайленко он написан нежно, лирически, очертания тонкие, недосказанные. Словно облаком плывет белокаменный ансамбль сквозь синеву, окруженный ореолом весенней зелени. А у Оксаны Кононовой он монументален, крепкими, четкими линиями переданы мощные формы стен, башен.

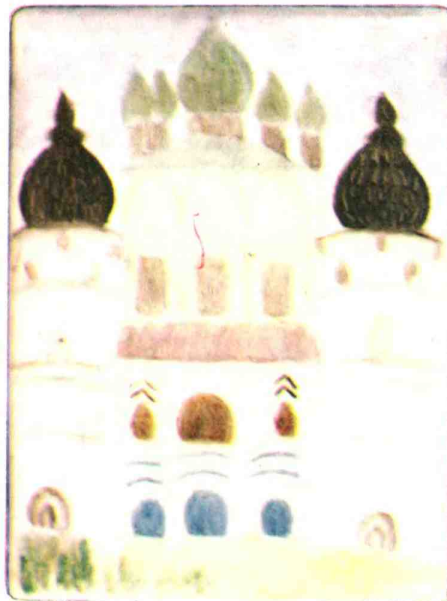
— Тема эта заставляет ребят глубоко задуматься над историей города, Отечества, — говорит Алексеев. — В кремле находится и художественный музей, где целый зал отведен финифти.

В музее ребята знакомятся с



Марина Савина, 14 лет.  
Кремль. Ростов Великий.  
Расписная эмаль.

Оксана Кононова,  
14 лет.  
Кремль. Ростов Великий.  
Расписная эмаль.



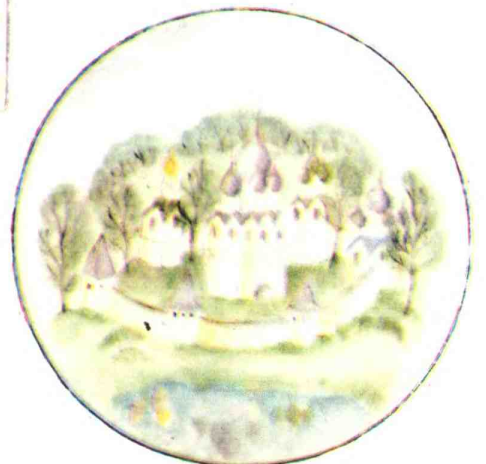
Дима Лапшин, 12 лет.  
По щучьему велению.  
Расписная эмаль.

Катя Михайленко,  
14 лет.  
Кремль. Ростов Великий.  
Расписная эмаль.

лучшими образцами промысла, прославившего Ростов с середины XVIII века. Закомпоновать роспись в стекловидную плашку меньше ладони — искусство особое. Старые мастера умели так изображение построить, что оно словно из самой глубины пластины исходило. Писали яркими, звучными красками: пурпурной, желтой, синей. Издавна в ростовских росписях преобладают голубые и фиолетовые тона: сказывается озерная голубизна Ростова, стоящего на привольной водной глади.

— В финифти живописные особенности во многом зависят от технологии, — объясняет Алексеев. — Поэтому на занятиях стараюсь развить у ребят чувство материала. Мы и в технике перегородчатой эмали работаем. И даже ищем рецепты красок, какие применяли на промысле в прошлые века.

Сейчас на фабрике «Ростовская финифть» расписывают разведенными на машинном масле керамическими порошками, которые получают с Дулевского фарфорового производства. А прежде краски были эмалевые — они богаче, декоративней. В кружке у Александра Геннадиевича ребята изготовляют их сами: дробят полуфабрикат шихту, растирают, окрашивают окислами металлов... К сожалению, на фабрике на потоке художник лишен возможности технологических поисков.



А. Г. Алексеев руководит кружком во Дворце пионеров уже около двенадцати лет, с тех пор, как закончил художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина и сам занялся эмальями. Учитель он по призванию, от полноты души и таланта. Ведь известна истина: если человек талантлив, то он добр, великодушен, щедро делится с людьми знаниями и умением. И хоть Александр Геннадиевич говорит о своих занятиях: «Я планов грандиозных не строю...», а за двенадцать лет сделал немало. Через его кружок уже несколько поколений ростовцев прошли. Многие работают на фабрике, стали хорошими мастерами. А он новых ребят посвящает в секреты загадочной технологии, водит в музей...

Добровольную свою миссию Алексеев считает вполне естественной. Потому что, как и любой ростовский финифтящик, не может не думать о будущем промысла. Ведь финифть — дело и смысл его жизни. Как же не позаботиться о том, кто это дело продолжит?

Недалеко от Дворца пионеров, за стадионом виднеется здание ДХШ. Здесь курс финифти преподает жена Александра Геннадиевича Ирина Анатольевна Алексеева. Под ее руководством ребята изучают орнамент, народный костюм, учатся писать архитектуру, портрет.

— Программа по финифти слишком ограничена, времени на нее отведено мало: по два часа в неделю каждому классу, — говорит Ирина Анатольевна. — Если всерьез думать о промысле, нужно расширять программу, строить ее на тесном контакте с фабрикой «Ростовская финифть»: знакомить ребят с производством, мастерами. Школе необходима шефская помощь фабрики.

Куда после кружка финифти или ДХШ идут учиться ребята, избравшие профессию эмалиера? Из Ростова они едут в Федоскинское училище, где есть специальное отделение финифти. Но там, на родине другого замечательного промысла — художественных лаков, обучение оторвано от древних ростовских традиций. А разве подменит отработанная техника исполнения душу самобытного искусства?

Прежде в Ростове была своя художественная школа финифти. Организованная в 1900 году по инициативе подвижника из ростовских эмальеров Александра Алексеевича Назарова, она сначала не ставила специальной целью подготовку кадров для промысла. Этим занялись лишь в 1911 году. После Великой Октябрьской социалистической революции создана новая школа при финифтяной артели «Возрождение». В ней вместе с А. А. Назаровым некоторое время вел занятия замечательный советский график Сергей Васильевич Чехонин. В 1937 году открыли специализированную профтехшколу по финифти, которую после Великой Отечественной войны уже не восстановили. Эти довоенные школы воспитали лучших мастеров, дали промыслу силы на последующие десятилетия. Во многом благодаря им сформировались и утвердились новые традиции старинного искусства.

Сегодня, несмотря на то, что фабрика успешно выполняет план и дает большие экономические выгоды, проблемы стилевых поисков здесь не решены. Много на фабрике талантливых мастеров, преданных промыслу и отдающих ему все свое умение. Однако сказывается в их произведениях разнородность традиций, привитых в Федоскинском, Абрамцевском, художественно-промышленном имени М. И. Калинина и других училищах. У одного проявляются ковровые мотивы, у другого роспись насыщенная, плотная, подобно холуйской миниатюре... — словом, каждый тянет воз в свою сторону.

Настораживает и распыление традиций. На довольно многочисленное отделение финифти в Федоскине набирают желающих не только из Ростова, но и из других мест. Что ж, если художник тянется к этому промыслу, отчего не связать с ним свое творчество, судьбу? Да только уезжают выпускники часто не в Ростов, а в другие города — Пермь, Сочи, Киев, пытаясь там «внедрить» искусство ростовской финифти.

Нужна в Ростове своя, местная профтехшкола по финифти. Так единогласно считают мастера фабрики — и старшие, и молодежь. Так думают сотрудники

Ростовского архитектурного музея-заповедника. Мечтают об этом Александр Геннадиевич и Ирина Анатольевна Алексеевы. Ведь профтехшколы и училища есть на большинстве промыслов — в Хохломе, Богородском, Палехе, Холуе...

Кажется, недолго бы мечте и реальностью стать. Разве не найдется средств у доходной фабрики «Ростовская финифть», чтобы финансировать ремонт одного из старых зданий в центре города и выделить зарплату нескольким, положим, пяти педагогам? Учителями могли бы стать и лучшие мастера (совместят преподавание с производством), и свободные ростовские финифтянчики, члены Союза художников. А будущее развитие искусства, выращенные школой для фабрики кадры «окупят» затраты.

— К нам в ДХШ поступают одаренные дети не только из Ростова, но и из окрестных сел, — говорит И. А. Алексеева. — Из них в первую очередь можно было бы отбирать достойных для профтехшколы. Тогда меньше будет в нашем деле людей случайных.

...Александр Геннадиевич показывает собранное из множества расписных кусочков эмали панно «Ростов». Здесь и Ярославское шоссе, по которому въезжаешь в город, и районы новостроек, и деревянные домики в центре, и торговые ряды со знаковыми вывесками, киосками... Сколько любопытных деталей подмечено и внесено в композицию! Сосредоточена она вокруг кремля, рядом с которым ласково синее озеро Неро.

— Это панно сделали всем кружком несколько лет назад, — говорит Алексеев. — Недавно дал такое же задание. Сначала нарисовали эскиз на бумаге, поделили рисунок на части — каждому свой фрагмент расписывать. Только на этот раз работа не ладится: не все могут друг под друга подстроиться, по-разному, непохоже пишут. Фрагменты вместе не складываются...

Что ж, не получается у ребят общее панно, зато у многих уже виден свой почерк в работах. Хочется верить, вырастут из них художники по эмали — настоящие, ростовские.

О. НЕФЕДОВА

# Музей на Мойке

«Тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе со всей Россией там и остались... Дом его стал святыней для его Родины». Так спустя почти сто лет после того дня написала Анна Ахматова.

29 января 1837 года. Этот день был в истории России только однажды. В Петербурге, в доме Волконских на Мойке, в 2 часа 45 минут прервалось дыхание Пушкина, и Жуковский остановил часы в кабинете поэта. Потом вышел во двор к молчаливой, все знающей, но не умеющей расстаться с надеждой толпе, заплакал и сказал:

— Пушкин умер...

И кто-то крикнул в ответ молодо и гневно:

— Убит!

Потом проходили годы. И сто. И сто пятьдесят. Вырастали новые поколения. Но 29 января, а потом 10 февраля по новому стилю, в каждую из этих таких разных зим, к двум часам люди шли на Мойку. И переживали не заново, нет — впервые личную беду и боль личной утраты. Менялось небо над Россией, и земля ее, и песни. И только гений этого места горького цвета своих крыльев не менял — вся Россия там осталась, хранила память, училась любить и верить...

Лишь в последние годы во дворе на Мойке, 12 не собирались люди 10 февраля. Выстраивались по узкому проезду набережной, вдоль перил ближнего моста, у соседнего дома № 14, где прошли детские годы бесценного пушкинского друга Ивана Пущина. А во дворе и в доме последнего земного приюта поэта шел капитальный ремонт.

По своей ли воле или по монаршей Пушкин объехал пол-России: Москва, земли псковские и нижегородские, Украина, Молдавия, Крым, Кавказ, Казань, Оренбург, Уральск. Но не было другого места на земле, с которым бы связывало Пушкина такое живое, такое личное чувство. Петербург был его домом, его семьей, его заздравной песней и — он знал это — грядущей памятью. Несмотря ни на что, всю жизнь он любил Петербург по-юношески пылко, открыто и так же открыто ненавидел. Он поминал его в своих молитвах и проклятиях. Мечтал бежать прочь, а когда изгоняли, тосковал до отчаянья, до бешенства. Стихии Петербурга, природные и людские — они сначала стали чертами пушкинского характера и уж потом — строчками на бумаге. Он был везде — Пушкин, но только в Петербурге — просто Пушкин, без прилагательных и непрочных ореолов, просто поэт, вечный, как сам город, как державное течение Невы...

Ленинград решил на собственные средства произвести капитальный ремонт в его последней квартире. Она нуждалась в этом, а Всесоюзному музею Пушкина, его богатейшим фондам давно было тесно. И хоть всякий бюджет для пятимиллионного города — беден, а жилищная проблема стоит остро, дом на Мойке расселили, чтобы потом весь отдать музею: боко-



Музей-квартира А. С. Пушкина.  
Ленинград, набережная Мойки, 12.  
Фото. 1987 г.

Современный вид из окна музея-квартиры  
на внутренний двор.



вые флигели — для научной работы, Бироновы конюшни — под библиотеку, читальный и концертный залы, а в двух этажах над квартирой поэта разместить экспозицию «Пушкин в судьбах русской и мировой культуры».

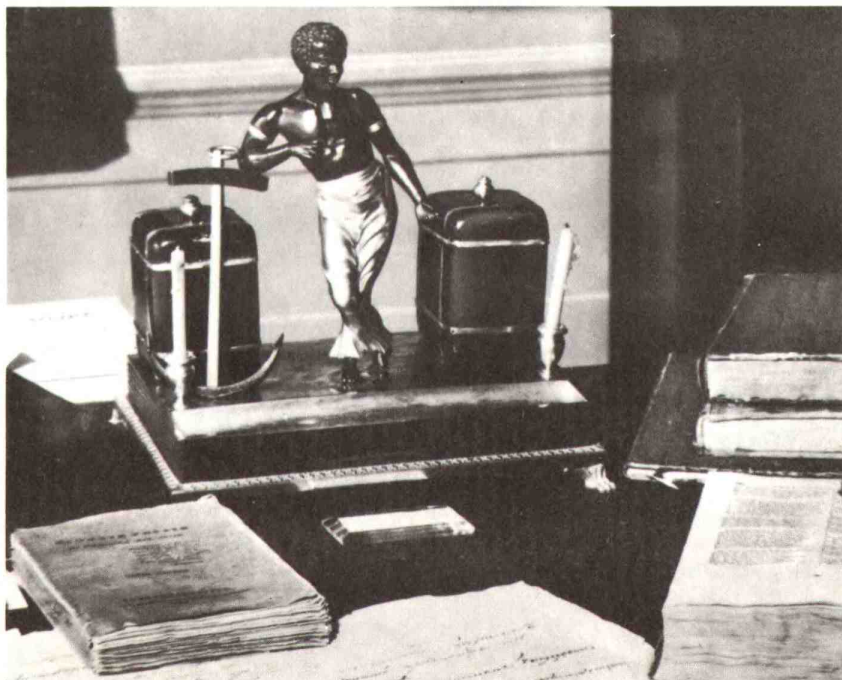
Предстояло не только отремонтировать дом, но и вернуть квартире поэта «в одиннадцать комнат на первом этаже от одних ворот до других» то пушкинское состояние, как 150 лет назад. В те времена дом принадлежал семейству Волконских. И будущий декабрист Сергей Григорьевич, «наш герой, князь Сергей», как звали его в этом доме, бывая в Петербурге, жил в нем. Отсюда, с Мойки, его жена Мария Николаевна, не раз воспитая Пушкиным, получив высочайшее «разрешение», отправилась в Москву, а затем в Сибирь.

После смерти поэта сестра декабриста Волконского женила своего сына на дочери главного пушкинского гонителя шефа жандармов Бенкендорфа — свадьба была в этом доме. Потом здесь размещалось охранное отделение, одна из контор Николаевской железной дороги, затем просто жили люди. И здание перестраивалось, появлялись даже новые стены и лестницы. Лишь в 1924 году в квартире поэта разместился кружок «Старый Петербург — новый Ленинград», прообраз сегодняшнего общества охраны памятников истории и культуры. К 10 февраля 1925 года члены кружка отремонтировали кабинет Пушкина. В центре, на возвышении поставили бюст поэта и прислонили к нему лавровый венок. Это и было началом музея.

Впрочем, надо вспомнить времена еще более ранние. Наталья Николаевна Пушкина с детьми уехала в Полотняный Завод, имение родителей, 16 февраля 1837 года. Многие личные вещи Пушкина она подари-

#### Трости Пушкина.

Поэт любил прогулки пешком. Иногда довольно дальние — за 30 верст — до Царского Села. Обычно он шел с тростью в руке. Пушкин собирал трости и признавался друзьям: «У меня бабья страсть к этим игрушкам».



#### Портрет А. С. Пушкина.

*Копия с оригинала О. Кипренского. 1837.*

Портрет был исполнен Кипренским в 1827 году по заказу А. А. Дельвига. При жизни Пушкина висел в гостиной его дома. В 1916 году оригинал был приобретен Третьяковской галереей у Г. А. Пушкина, внука поэта, с тех пор находится в ГТГ.

#### Чернильница с фигурой арапчонка.

Подарок П. В. Нащокина. Он писал А. С. Пушкину: «Посылаю тебе твоего предка с чернильницами, которые открываются и открывают, что он был человек проницательный».

ла друзьям, а книги, упакованные в 24 ящика, сдала на хранение в подвалы Гостиного двора. Один из самых взыскательных пушкинских друзей Петр Андреевич Вяземский «вымолил» у нее жилет, в котором Пушкин стрелялся. Жилет, перчатку, парную той, которую бросил в гроб Пушкина, свечу с отпевания в Конюшенной церкви и все, что касалось до Пушкина, Вяземский хранил в своем имении Остафьево. Именно там, в шестистах верстах от Петербурга, и был первый в России пушкинский музей. Реликвии, сохранные Вяземским, в наше время вернулись на Мойку.



Угол гостиной.

**Кабинет Пушкина:** библиотека, письменный стол.

Поэт говорил, что разоряется на книги, как стекольщик на алмазы. В библиотеке были собраны книги по разным отраслям знаний: классика мировой литературы, издания по географии, истории, астрономии, экономике, шахматам, справочники и словари, мемуары; всего около четырех с половиной тысяч на четырнадцати языках, европейских и восточных. Книги стояли в особом порядке, известном одному их хозяину. В настоящее время они хранятся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В музее экспонируются макеты книг.



Чем располагали архитекторы и художники в 1982 году, приступая к капитальному ремонту? Только рисунком-планом квартиры поэта, сделанным Василием Андреевичем Жуковским бегло, в общих чертах. А вернуть надо было архитектурное историческое состояние квартиры, историческую стилистику.

Сотрудники музея изучали документы в архивах. По ним выяснили, что во всех комнатах были паркетные полы и мраморные подоконники. А архитекторы и строители вскрывали стены до кирпича, полы, дверные коробки и карнизы. Оказалось, что дверь черной лестницы, в которую внес на руках раненого Пушкина старый его дядька Никита Тимофеевич Козлов, была и шире и выше. Столовая — просторней, в три окна, не зря звали ее в семье Пушкина «залой». В углах комнат стояли изразцовые печи, а в кабинете не было камина, три стены по периметру закрывались книжными полками, как и нарисовано Жуковским. Кабинет Пушкина обогревался только двумя стенами, смежными с теплыми столовой и детской. И по утрам, когда печи остывали, Пушкин приходил работать в совсем холодный кабинет. В нем было прохладно и в те без малого двое суток, когда он в великой муке прощался с жизнью.

Правда, тогда этого никто не заметил и не отметил...

Квартира стала музеем вся, в одиннадцать комнат. Одна из них — детская. Кто знает, зашел ли он в нее перед дуэлью, постоял ли на пороге. Если конец... он оставит им в наследство лишь омытое кровью доброе имя пушкинского рода.

В этой комнате нет мемориальных вещей. Но как много нового поведала она нам о Пушкине — это о ее стены билась его самая горькая боль. В двух других, ранее нам тоже неизвестных, жили сестры Гончаровы — Екатерина и Александрина. Все убранство этих комнат составляют лишь стеклянные ширмы — в пушкинские времена их ставили от сквозняков. А на ширмах разместились картины, гравюры, рисунки, рассказывающие о Петербурге, активном участнике величия и трагедии поэта.

Сегодня, кажется, это было таким всегда: тот, им виденный, декор и цвет стен, потолков; печи, двери, карнизы, оконные и дверные задвижки. Отреставрирована состарившаяся без Пушкина мебель. Окна задрапированы в стиле 30-х годов XIX века. В коридоре появились книжные полки и на них — нераспроданные тома последнего номера «Современника». Все на своих, Жуковским отмеченных местах — столы, диваны, картины, трости...

Ремонт еще не завершен. Идут работы в двух верхних этажах. Но музей открылся к 150-летию со дня гибели поэта. Исполнен наш долг перед памятью, перед самими собой. Потому что пока он был закрыт, в огромном городе, где встреча с Пушкиным возможна едва ли не у каждого дома, без Мойки, 12 было неспокойно на душе. Будто осиротели, утратили не только пушкинский дом, но и свое собственное земное начало. Ибо здесь 29 января 1837 года произошло еще одно событие: потрясенная Россия назвала Пушкина своим духовным наставником. За 150 лет убеждения этого не изменила, и да пребудет оно с нами...

Э. ГОРЧАКОВА

г. Ленинград



Приходилось ли вам задумываться над тем, почему столь популярно было в древнерусской живописи изображение св. Георгия? Со времен Ивана III Георгий-змееборец всегда украшал русскую государственную печать. Щит с Георгием-победоносцем был гербом Москвы. С марта 1535 года новая русская монета, отчеканенная по повелению Елены Глинской (матери малолетнего тогда Ивана Грозного), на одной стороне имела изображение «копейщика» — Георгия, копьем поражающего дракона. Это и дало монете название — «копейка», которое сохранилось до наших дней. На самой популярной и чтимой в народе русской военной награде — Георгиевском кресте, мы видим Георгия-победоносца. Александр Васильевич Суворов, награжденный за победу под Рымником Георгиевским крестом первого класса, писал дочери с восторгом по этому поводу, (и это, заметьте, при его известном пренебрежении к орденам): «Вот каков твой папенька за доброе сердце! Чуть, право, от радости не умер!» Георгиевским крестом сами солдаты награждали своего товарища за храбрость, если один «георгий» выделялся на целую группу. Именно так получил его в молодости будущий Маршал Советского Союза Георгий Константинович Жуков. А легендарный герой гражданской войны Василий Иванович Чапаев имел три таких креста. Всем известен Георгиевский зал Московского Кремля, на стенах которого золотом вписаны имена георгиевских кавалеров — защитников Отечества.

Русские имена Юрий, Егорий — производные от греческого имени Георгий. В древности Георгий произносилось на Руси как «Гюрги», впоследствии — Юрий. Культ Георгия, придя из Византии на Русь в XI веке, получил широчайшее распространение, а имя — огромную популярность в народе. Этим именем называли древние русские города. Например, заложенный Ярославом в 1030 году в честь победы над чудью «град Юрьев» или построенный в XII веке Юрием Долгоруким Юрьев-Польской, где сооружена всемирно известная церковь св. Георгия. Самые древние русские крепости-монастыри носили

# Георгий



1. Св. Георгий-мученик.  
Мозаичная икона. XIII век.  
Из монастыря Ксенофонта  
(Афон).

2. Св. Георгий-мученик.  
Русская икона. Около 1486.  
Село Бородава Вологодской  
области.

его имя: основанный в 1037 году Ярославом Владимировичем монастырь в честь победы над печенегами и заложенный в 1119 году



князем Всеволодом в Новгороде Юрьев монастырь со знаменитым Георгиевским собором. Многие церкви — шедевры древнерусской архитектуры — были посвящены этому святому.

Большое распространение получили изображения Георгия в Византии и в Западной Европе.

Так что же это за Георгий?

Самые древние источники византийской легенды о Георгии от-



носятся к V веку и происходят из Малой Азии. В древнейшей редакции легенды рассказывается о том, что в Каппадокии юноша знатного рода, военачальник, проникся идеями христианства. На ранней своей стадии это было движение беднейшей и наиболее угнетенной части населения за справедливость и равенство всех людей. За свои убеждения он казнен повелением императора Дадиана. Эта первоначальная версия легенды содержала невероятное количество нелепостей. Между 550 и 700 го-

дами появляется новая редакция, где Дадиан, в частности, заменен реальным историческим лицом — императором Диоклетианом (284—305 гг.), последним крупным гонителем христианства. Но и эта редакция подверглась критике: так, в начале IX века патриарх Никифор наложил на нее запрет, а епископ Никита Давид (кон. IX — нач. X века) возмущался легендой, называя ее «выдумкой дьявола — отца лжи».

Первоначально Георгий почитается только как местный кап-

падокийский святой-мученик. Начиная с VII века и позднее, когда этот святой становится популярным и в Византии и на Руси, встречаются изображения Георгия в виде юноши-мученика в богатых одеждах, предстоящего в просительной позе перед богом (илл. 1, 2). В них древнерусские художники стремились к лаконичному цветовому решению, совершенству силуэта и пластики фигуры. Изображение должно было легко «узнаваться и прочитываться» с любого расстояния. Художники



3. Св. Георгий-воин и Федор Тирон.  
Фрагмент византийского  
складня. X—XI века.

4. Св. Георгий-воин.  
Новгородская икона. XII век.

5. Св. Георгий-воин с отсеченной  
головой в руке.  
Греческая икона.  
Фрагмент  
XV— начало XVI века.

6. Св. Георгий, убивающий  
Диоклетиана.  
Рельеф на фасаде храма  
в Никорцминда (Грузия). XI век.

7. Св. Георгий, чудо о змие.  
Новгородская икона.  
Начало XIV века.

стремились создать идеал прекрасного молодого человека, чья внешняя красота соответствует его внутреннему совершенству и стойкости.

В IX—X веках с укреплением феодальных отношений военная сила становится основой византийского государства. Византия раздвигает свои границы от южной Италии до Армении и от Дуная до Сирии. Историки даже называют правителей той поры «солдатскими» императорами. Георгия все чаще изображают как «святого воина» и считают покровителем в военных делах.

С X века образ Георгия-воина становится основным в его иконографии. Теперь он предстает перед зрителем в военных доспехах, с копьем в одной руке и с мечом или щитом в другой, как, например, на византийском складне (илл. 3) или на знаменитой новгородской иконе, хранящейся теперь в Государственной Третьяковской галерее (илл. 4). Иконография Георгия как воина-мученика оказывается очень стойкой. Встречаются даже такие редкие изображения: Георгий-воин со своей отсеченной головой в руке, на греческой ико-



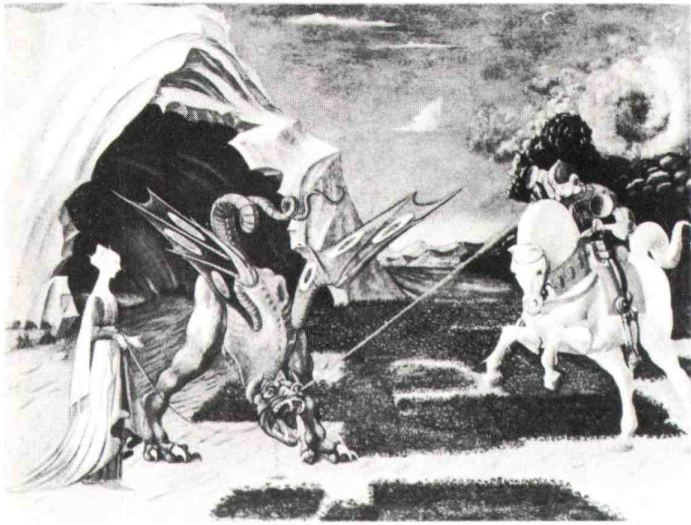
не из коллекции Государственно-го Исторического музея (илл. 5).

Наряду с этим все большую популярность приобретает в XI веке изображение Георгия как всадника-триумфатора или всадника, пронзающего копьем поверженного императора Диоклетиана (илл. 6). Последняя композиция символизировала победу мужества, чистоты и силы духа над силами зла. Чрезвычайно почитался этот образ в воинственной и свободолюбивой Грузии, особенно в верхней Сванетии, покровителем которой считался этот святой.

В XII—XIII веках в рукописях появляется знаменитое «Чудо Георгия с драконом» или, как его на-

зывали на Руси, «Чудо Георгия о змие», где Георгий поражает копьем змееподобное чудовище, олицетворяющее все враждебные, разрушительные силы. Так из мученика, поражавшего фантастической стойкостью, он превратился в грозного, несокрушимого победителя зла. Образ Георгия — драконборца и покровителя воинов получил широкое распространение у народов Западной Европы, Балкан, Руси, которые вели многовековую изнурительную борьбу с кочевниками.

В древнерусской живописи изображения Георгия-змееборца при всем их необозримом многообразии — и в стенописи, и в иконе, в



8. Паоло Уччелло.  
Св. Георгий, поражающий  
дракона.  
XV век.
9. Пизанелло.  
Св. Георгий. Фрагмент картины  
«Мадонна со св. Георгием и  
Антонием Аббатом».  
Первая половина 1450-х.
10. Альбрехт Дюрер.  
Св. Георгий  
(фрагмент Паумгартнеровского  
алтаря).  
1498—1503 годы.
11. Св. Георгий по просьбе Николы  
сбивает копьём оковы  
с ног невинно осужденных.  
Русская миниатюра. XVI век. ▷



# Удивительный Арчимбольдо

**Т**ак назвал свою книгу о знаменитом итальянском художнике XVI века Джузеппе Арчимбольдо (1527—1593) один из современных французских поэтов А. Пейре де Мандиарг. И в том, что именно он пишет об этом живописце, скрыт глубокий смысл: ведь только стихотворцу доступна поэтическая «логика». А то, что картины близки подлинной поэзии, ни у кого не вызывает сомнений: они заво-

раживают, удивляют, вызывают множество вопросов.

Загадочна не только живопись, но и личность Арчимбольдо, его жизнь. Он родился в Милане. Сохранились сведения, что в возрасте 22 лет он работал помощником своего отца, украшавшего Миланский собор. Отец Арчимбольдо, Бьяджо, был дружен с семьей живописцев Луини, хранивших рукописи и рисунки Леонардо. Юноша мог видеть там



наброски удивительных чудовищ, карикатуры, всевозможные гибриды растений и животных, составлявших человеческие лица. Эти рисунки поразили воображение юного художника и остались в памяти.

В 1562 году германский император Фердинанд I пригласил мастера в Вену на должность придворного портретиста. До 1587 года, в период царствования Фердинанда I, Максимилиана II и Рудольфа II, он живет при дворах в Вене и Праге. Главная его обязанность, помимо писания королевских портретов, состояла в приведении в порядок и украшении знаменитого «Кабинета», включавшего коллекцию произведений искусства и редкостей, или «курьезов», как их тогда называли.

Рудольф II любил все необычайное, экзотическое. При его дворе, например, наряду с крупнейшими астрономами Тихо Браге, И. Кеплером, можно было встретиться с крупнейшими алхимиками того времени. Именно со «странным двором» Рудольфа II связана легенда о Големе, глиняном великane, якобы разгуливавшем по вечерним улицам Праги. Как будто к самому императору можно отнести следующие слова из гороскопа «О себе» И. Кеплера: «Загадки и хитроумнейшие шутки доставляли ему живейшую радость, с аллегориями он забавлялся, прослеживая их до мельчайших подробностей, и лишь затем «хватал их за волосы». Когда он писал о каких-либо проблемах, особую радость доставляли ему парадоксы».

Арчимбольдо носил придворный титул «Мастер Празднеств». Подобно Леонардо, он изобретал и строил различные гидравлические механизмы, музыкальные автоматы. Так, известны два его изобретения, о которых сказано в мемуарах современников: «перспективная лютия» и «цветовой клавикорд». О первом упоминается в инвентарной описи Градчанского замка за 1621 год. О втором — в «Мантуанском диалоге» Г. Команини, одного из ближайших друзей художника. Так, последний сообщает, что звуки клавикорда соответствовали тому или иному цвету, составленному художником на цветовой шкале. По-видимому, художник стремил-

ся соединить оптический и акустический ряды согласно пифагорейским теориям, пользовавшимся в то время успехом среди гуманистов.

До нас дошло четырнадцать его станковых картин. Наиболее известны два больших цикла: «Времена года» и «Стихии». Тот факт, что его полотна несколько столетий скрывались в частных собраниях, привел к тому, что его живопись до середины 1920-х годов была практически неизвестна широкой публике.

Только ли курьезами являются холсты мастера! Надпись на старинной гравюре, считающейся по традиции его автопортретом — «Природа, выраженная искусством Арчимбольдо», — опровергает это мнение.

Эпоха, в которую он творил, характерна тем, что дальнейшее развитие ренессансной научной мысли проходило под знаком натурфилософии. Одна из главных ее идей — учение о живом космосе. При этом времена года и стихии сопоставлялись с процессами, происходящими в организме человека. Ветер уподобляли дыханию, гром — речи, восход солнца — улыбке. Осень сравнивали со средним возрастом, зиму — со старостью и так далее.

Приглядимся к картинам Арчимбольдо «Времена года» и посмотрим, как он, пользуясь художественными средствами, раскрывает эти идеи. Вот «Весна». Здесь тема рассвета, утренней зари, юности определяет весь художественный строй образа. На темном фоне, символизирующем ночь, ярко сверкают растения. Раскрываются цветы, освещенные первыми лучами солнца. Заря полыхает алым цветом, который сгущается в розах и тюльпанах, растекается по лепесткам лилий, кувшинок. Краски такие, какие присущи траве и цветам на утренней заре. Все здесь по-весеннему свежо — нежно-зеленые листья, алые и желтые цветы.

В полотне «Лето» развита тема знойного полдня, символизирующего молодость. Если цветы «Весны» вырастают из только что проросших стеблей, то плоды «Лета» — из золотистых колосьев пшеницы. Цвет здесь интенсивен. Спелые рубиновые вишни, изумрудные огурцы, налившиеся розовые яблоки и груши — колорит



Д. Арчимбольдо.  
Зима.  
Масло. 1573.  
76,5×64.  
◁ Лувр, Париж.

Д. Арчимбольдо.  
Садовник.  
Масло. 1590.  
35×24.  
Музей Цивико, Кремона.

Д. Арчимбольдо.  
Весна.  
Масло. 1573.  
76,5×64.  
◁ Лувр, Париж.





Д. Арчимбольдо.  
Вертумен.  
Портрет Рудольфа II.  
Масло. 1590.  
70,5×58.  
Замок Скоккостер, Швеция.

Д. Арчимбольдо.  
Лето.  
Масло. 1573.  
73,6×61.  
Лувр, Париж.



теплый, сочный, полнокровный.

В холсте «Осень» тема среднего возраста находит развитие в мотиве осенних плодов, освещенных лучами заходящего солнца. Отсюда красновато-желтые тона. Рыжеватые осенние листья, тяжелые грозди золотистого винограда, сочные, спелые груши и яблоки, грибы и овощи — все создает яркую картину изобилия природы.

Закрывает цикл «Времена года» композиция «Зима». Тему старости характеризует ствол сухого дерева в образе старика, как бы зябко кутающегося в накидку, сплетенную из соломы. На ветке зимние плоды: лимон и апельсины. Тему увядания помогает раскрыть желтовато-бурый цвет в сочетании с фиолетовыми пятнами. Сухое, изрытое морщинами дерево, красиво сплетающиеся сухие ветки, разнообразной формы сучья, листья, пни — образ приобретает особую поэтичность. Картину «Зима» можно рассматривать как своеобразную иллюстрацию к изречениям знаменитого естествоиспытателя Парацельса: «Дерево — то же тело. Его кора подобна коже, ветви — волосам. Оно благоухает цветами и плодами и, подобно человеку, способно слышать, видеть, ощущать».

Эта натурфилософская идея находит развитие в знаменитом цикле Арчимбольдо «Стихии». Особенно выразителен холст «Огонь», где художник, проявляя чудеса изобретательности и фантазии, изображает все виды пламени. «Вода» решена в жемчужно-серой, холодной гамме, так великолепно соответствующей изображенным здесь влажным, скользким обитателям водной стихии, переданным сверхсвязательно, с предельной достоверностью. Можно долго изучать это произведение, восхищаясь мастерством художника.

Одна из поздних картин живописца, «Флора», написана в Милане в 1588 году. Г. Команини посвятил произведению следующий мадригал:

Тысячи цветов, одна Флора.  
Живые цветы, живая Флора.  
Но если из цветов составлена Флора,  
а из Флоры — цветы,  
Понимаете ли Вы, как это получилось?  
Цветы в Флору  
Художник мудрый превратил,  
а Флору — в цветы.



Поэт превосходно уловил поэзию «Флоры», соотнесенность отдельного с целым и наоборот. В этой картине разнообразнейшие цветы, лепестки, изображенные в сотнях тончайших цветовых нюансов, сливаются в таинственный и загадочный женский образ. Он существует во времени, потому что зритель постоянно переходит от созерцания цветов, которыми «усеян» холст, к лицу, которое они образуют.

Поэзию картин Арчимбольдо чувствовали еще современники. Недаром Г. Команини создал поэму, вдохновленный картиной Арчимбольдо «Вертуми» (1590). Поэтическое произведение было послано в Прагу вместе с картиной. О том, насколько Рудольф II был восхищен этим шедевром, говорит тот факт, что именно за нее шестидесятичетырехлетний Арчимбольдо был возведен в титул пфальцграфа. Вертуми — этрусское божество садов, обработки земли. В Древнем Риме он считался также покровителем торговли; изображался в виде юноши с садовым ножом в одной руке и корзиной плодов в другой. Согласно мифу он мог принимать любой облик. В картине Арчимбольдо это сказочное существо, чем-то, однако, похожее на короля Рудольфа II. Произведение стало вершиной мастерства художника. Это образ плодоносящей природы, исполненный оптимизма, ощущения полноты жизни. Отсюда насыщенность, сочность красок, изобилие плодов, овощей и цветов, которые даже трудно перечислить. Virtuозно переданы эти крутящиеся, свисающие, растущие формы, удивительно броские и декоративные.

Такова самая поздняя из дошедших до нас картин Арчимбольдо. Его композиции пользовались столь большим успехом, что породили целые вереницы подражателей, именуемых «арчимбольдесками». Умелые и неумелые стилизаторы, не восприняв идей, заложенных в полотнах великого мастера, заимствовали лишь его внешние приемы. Уже в XVII веке они наводнили Италию, Францию, Голландию, другие страны Европы. Но так и остались всего лишь фокусниками и, в отличие от самого Джузеппе Арчимбольдо, давно и заслуженно забыты.

Л. ДЬЯКОВ



Д. Арчимбольдо.  
Огонь.

Масло. 1566.  
66,5 × 51.

Художественно-исторический музей, Вена.



Д. Арчимбольдо.  
Юрист.

Фрагмент.  
Масло. 1566.  
64 × 51.

Замок Грипсгольм, Швеция.



*И. Шевандронова.  
В сельской библиотеке*

Этой картине выпала счастливая судьба — она многократно репродуцировалась и экспонировалась на самых разных выставках, даже за рубежом. А главное, с ней встречалось на страницах учебника не одно поколение наших школьников. Ребята писали на тему картины сочинения, готовили устные рассказы. И конечно, им хотелось узнать — кто автор этого популярного произведения, как было задумано и написано полотно «В сельской библиотеке».

Сегодня среди московских живописцев заметное место занимает заслуженный художник РСФСР Ирина Васильевна Шевандронова. Она постоянно участвует в выставках, пишет картины и портреты. Произведения ее всегда отличимы, темы сразу узнаваемы. Одной из заветных уже много лет остается тема детства и юности, тема семьи и духовной близости людей.

Живописные композиции Шевандроновой «В родильном доме», «К вечеру самодеятельности»,

«Мальчик с Псковского озера», «В музыкальную школу», портретные образы молодых свидетельствуют о целеустремленной и серьезной работе над избранной темой, о пристальном внимании автора к самой светлой, беззаботной и радостной поре человеческой жизни. Художница любит и хорошо понимает этот хрупкий, нежный мир. Живо проникает в детский характер, умеет найти в нем прекрасные ростки будущего. Она с редкой наблюдательностью относится к молодым, интересуется их заботами и увлечениями, быть может, вспоминая собственные детство и юность.

Призвание Ирины Васильевны определилось рано и точно. В конце войны в родной город вернулась из эвакуации Московская средняя художественная школа. Успешно сдав вступительные экзамены, будущая художница стала в ней учиться.

«Однажды во время летних каникул, — вспоминает Ирина Васильевна, — вместе со школой мы отправились под Загорск. И я впервые оказалась в деревне Выпуково, называемой так из-за высокого расположения — на выпуклом месте, на горке. С этой деревней, как и вообще с Загорским районом, были связаны все мои последующие годы. Каждое лето школа выезжала туда на каникулы. Отец мой, охотник-любитель, также оценил эти места и посещал их даже зимой. В зимние каникулы я всегда ездила с ним. Мы останавливались в деревенском доме, где нас радушно принимали хозяева. И я полюбила деревенскую жизнь. Вспоминаю с наслаждением запах избы, вкус парного молока, лежанку у теплой печки, тишину за окном и вьющуюся серебряными струйками снежную поземку...»

В деревне будущая художница впервые увидела тот быт, ту атмосферу неспешной сельской жизни, которые отразила в картине. «Вечером ходили в клуб, — рассказывает Ирина Васильевна, — это был обычный большой деревенский дом с простой, сработанной топором сценой, длинными лавками и неизменной печкой. Здесь показывали фильмы. Танцевала молодежь под гармошку. На гармошке играл вихрастый паренек лет двенадцати. Девчата были в валенках и тулупчиках, раздеваться-то холодно. А рядом находилась маленькая комната — сельская библиотека. Грубо сколоченные полки, барьер из досок, у которого топчутся ребята, скромные по оформлению книжки и газеты на столе — вот те впечатления, которые легли в основу картины».

Чуть казенная обстановка библиотеки. Время небогатое, послевоенное. На окне нет штор, на стене еще не висят репродукции картин или портреты писателей. Около печки на дощатом полу охапка дров. Такой увидела художница сельскую библиотеку на школьных каникулах под Загорском. Эти наблюдения сохранились надолго. Уже учась в Суриковском институте на последнем курсе, Шевандронова твердо знала, что обязательно напишет картину о сельской библиотеке. А между тем закан-

чивала диплом — живописную композицию «На приеме у врача», создаваемую на материале поездок в алтайский край и неуловимо предвосхищающую искренности впечатлений, глубоким вниманием к миру героев будущую картину, впрочем, уже начатую.

«После защиты диплома, — продолжает Ирина Васильевна, — весь 1953-й и начало 1954 года работала над «библиотекой», в основном в Доме творчества на Академической даче. Рядом жили и трудились известные наши мастера В. Стожаров, В. Гаврилов, И. Попов, братья Ткачевы. Конечно, у них были свои дела и замыслы, но мне помогало само присутствие, ощущение творческого горения таких художников. Близ «Академички» расположена деревня Кишарино, там я нашла своих героев — девочку и мальчика...»

Они изображены в центре композиции. Автору удалось передать в их чистых открытых лицах еще не осознанную тягу к знаниям, просыпающийся интерес к безбрежному миру книги. Все в этих портретных образах говорит о конкретном времени — наивное выражение лиц, некоторая застенчивая трогательность позы, элементы одежды: поношенные шапки-ушанки, валенки, простенькие портфельчики. Школьники не носили тогда дорогих украшений, не одевались по модным журналам, как это нередко можно видеть сегодня. Поэтому и отношение художницы к своим героям удивительно сердечное. Во всем строе полотна сквозит душевная теплота молодого мастера, горячая увлеченность благодатным жизненным материалом.

Работа выполнена с завидным профессионализмом. Традиционная по композиции, картина естественно соединяет в себе черты натюрморта и интерьера, глубокий психологизм портретирования. Фигуры уравновешены по силуэту, ритмично расположены предметы в пространстве, деликатен свет дневного зимнего состояния, с обстоятельной четкостью переданы характерные бытовые детали. Но все эти частности, отдельные удаchi мастерства становятся вдруг несущественными перед негромкой, взволнованной и сокровенной правдой полотна.

Таких непосредственных и органичных качеств живописного повествования часто не хватает современным молодым художникам, и история создания картины «В сельской библиотеке» может послужить примером благородного воплощения быденной жизненной темы. Однако эта обыденность, как бы «чистая натурность» рассказа не сковала высокой обобщающей идеи: это не только дети в сельской библиотеке — это подростки на пороге познания, радостного открытия мира. Не случайно картина заняла такое прочное место в школьном учебнике. Собственно, ее репродукция, а оригинал хранится в Государственной Третьяковской галерее.

И автору картины — Ирине Васильевне Шевандроновой приятно получать письма от многих деревенских ребят, в которых они спрашивают: не их ли сельская библиотека запечатлена на полотне. В этом признание не прошедшего бесследно, нужного людям творческого труда мастера.

И. Шевандронова.  
В сельской библиотеке.  
Масло. 1954.  
119×155.  
Государственная Третьяковская галерея.

И. НИКИТИН

## Эрмитаж или «металл»?

**В**ремя у нас сейчас особое — время смелых решений, правды и ответственности. Отблеск его ложится даже на вопросы, казалось бы, далекие от магистральных проблем экономики и культуры. Такие, например, как досуг молодежи, выбор подростком заветного увлечения, предпочтение одного интереса другому.

Мы убедились в этом, читая отклики на статью И. Куликовой «Диско-культура и молодежь» («Юный художник», № 6 за 1987 г.). Полученные редакцией письма искренние, доверительные. Читатели чаще не соглашались с выводами статьи, запальчиво и порой весьма доказательно спорят с автором, излагают собственные мнения и суждения о своем досуге, рок-музыке, необходимости дискотек. Некоторые отклики по широте затронутых тем похожи на исповедь. В них не только рассуждения о том, что предпочтительнее — эстрада или классика, но и размышления о сегодняшнем дне, о важности полного доверия и понимания между молодыми и взрослыми, о выборе жизненного пути.

«Вся страна прониклась идеями перестройки, — пишет пятнадцатилетняя Майя Топадзе из Рустави. — Говорят, что перестройку нужно начинать с себя. В кругу друзей мы спорим, спрашиваем: веришь ли ты в перестройку? Мы хотим многое понять. В последнее время я замечаю новые черты в своем характере. Читая, например, Евтушенко или Заболоцкого, слушая группу «Аквариум», остаюсь сама собой. У любимого мной писателя, художника, певца могу найти мысли, с которыми не согласна. Я ощущаю какую-то независимость. Я поняла, что нет людей с совершенно одинаковыми мыслями. В каждом человеке, каким бы он ни был, надо уважать человека».

Проникшись окрыляющим настроением перестройки, Майя отстаивает право на собственное мнение. Ее не устраивает назидательный тон статьи о диско-

культуре, вызывают сомнения факты, изложенные автором. Как раз факты обобщены серьезно и объективно. Но, естественно, к ним может быть разный подход, неоднозначные отношения. Философ-социолог анализирует явления массовой культуры на фоне происходящих общественных процессов. А многие из наших читателей подходят к вопросу о дискотеках и рок-музыке чисто эмоционально. Их раздражает вездливый, суховатый разбор этого современного феномена, интонации неприятия и осуждения. И с понятным максимализмом, иногда просто из чувства противоречия и неприязни к рецептам старших они отвергают вполне убедительные доводы.

Московский школьник Кирилл (фамилию не назвал) пишет: «Снова читаешь статью, автор которой пугает нас буржуазной идеологией, буржуазной культурой: она заползает в дом, как угарный газ без цвета и запаха, отравляет нашу молодежь, и поэтому будем уничтожать все, что отсюда». Не скупясь на иронию, Кирилл выступает против запретительных мер на рок-музыку, сетует, что и телевидение и печать мало информируют молодежь о лучших проявлениях «искусства рока». Наш собеседник подчеркивает, что он далеко не «фанат» и хочет самостоятельно разобраться, что плохо, а что хорошо в этой музыке, чем она так привлекает молодежь. В своем обширном письме он поясняет: «Нет, я не дискоман, я не крашу себе челку, не хожу в коже, не ставлю дыбом волосы. Я не за то, чтобы оглушительно врубить музыку и валяться в экстазе перед динамиком. Хотя я тоже делаю записи любимыми групп, слушаю то, что мне нравится...» Это желание выбрать из огромного потока музыкальной продукции только то, что талантливо и ярко, по моему, похвально. Чем продуманнее и требовательней подход к современной музыке, чем отчетливее художественные критерии оценок, тем более полноценны и

весомы те эмоциональные переживания, которые она предлагает. А способна ли она вообще давать что-либо полезное, обогащающее, интересное? Безусловно. Вспомним хотя бы время, когда рок-музыка переживала подъем, была обращена к сознанию молодежи самыми животрепещущими вопросами: как жить, что делать, чем помочь страдающему и обездоленному...

Многие из вас, ребята, наверное, читали о «бунте 60-х» на Западе. Тогда рок-музыка была явлением остросоциальным. Бунтующая против фальшивых духовных ценностей отцов западная молодежь искала свое место в обществе. Рок-исполнители стали голосом этого поколения. В страстных музыкальных монологах они разоблачали войну во Вьетнаме, выступали против расовых предрассудков и преследований инкомыслящих, призывали к братству и дружбе всех людей планеты.

Своеобразной классикой рок-музыки, все более широко, полно и непредвзято освещаемой в нашей печати, стали многие известные ансамбли и певцы. Мы с удовольствием покупаем выпущенные в нашей стране большими тиражами диски ливерпульской четверки — нас трогает изящный мелодизм и чистота интонаций «Битлз». Нравится и живой энергичный напор композиций «Роллинг Стоунз». Не ослабевает магия поэзии таких автороисполнителей, как Боб Дилан и Джоан Баэз. Пленяет феерическая виртуозность гитаристов Хендрикса и Сантаны. Вы скажете, ребята, что все это далекое прошлое, что это бывшие кумиры ваших пап и мам. Но ведь «тяжелый металл» не возник на пустом месте, и эволюция его еще далеко не закончена. К тому же рок-панорама сегодня так широка и многообразна, что и здесь достаточно ярких имен. Вы любите Майкла Джексона? Да, ему не откажешь в красоте вокала и пластическом блеске. Вы часто слушаете «Модерн Токинг»? И этот дуэт небесталанный.

Ничего плохого нет в том, что в письмах вы говорите об увлечении звездами поп-музыки. Вы не можете пожаловаться, что сейчас нет пластинок и записей ваших кумиров, что в теле- и радиопередачах отсутствуют интересные и оригинальные попытки знакомить вас с западными исполнителями. По-моему, оснований говорить о запретах и невнимании к молодежным интересам у вас нет, хотя вы и пытаетесь в письмах немного поплакаться. Часто бывает, что в любой не отвечающей вашим вкусам фразе вы спешите увидеть нечто чуждое, несправедливое. Так было и со статьей И. Куликовой, которая, понятно, не испытывает восторгов по отношению к примитивным формам дискотек культуры. Ваше дело не согласиться с публикацией в нашем журнале. Но вы в состоянии отдавать себе отчет — как люди мыслящие, информированные, самостоятельные, — на какой ступеньке иерархии духовных ценностей находится Эрмитаж, а на какой «металл». Вы не должны элементарное развлечение, модное веяние, яркую заграничную новинку немедленно и бесповоротно переводить в плоскость морали, жизненной философии. К счастью, многие ребята, судя по нашей почте, прекрасно понимают истинную значимость дискотек и шлагера. Обратимся к письмам.

*К. Л., 15 лет, Тирасполь:* «Я прочитала вашу статью о дискоманах. Я лично хотела бы очутиться в этой среде, испытать все прелести молодости. Но, живя в моем городе, это невозможно. У нас есть куда пойти, но это совсем не то. Даже не могут как следуют оформить диско-зал. Если ты оденешь вызывающий костюм, платье, брюки, на тебя смотрят как на чудо. А если будешь дружить с металлистом, рокером или брейкером, то тебя из школы выгонят. Да, старшее поколение нас не понимает. Им нравятся Пугачева, Ротару, Леонтьев и им подобные, которые копируют западных певцов... Надеюсь, что вы мое письмо напечатаете. Думаю, у меня много единомышленников».

*Ольга Чиликанова, 15 лет, Пенза:* «Действительно, в нашей стране много молодежи, которая предпочитает провести свободное время на дискотеке, вместо того,

чтобы духовно обогатить себя, почитать интересную книгу, послушать серьезную музыку, сходить в картинную галерею, да можно просто походить по городу, парку, понаблюдать за людьми, птицами, растениями! Многие мои сверстники любят ходить на дискотеки. Всю неделю они живут ожиданием воскресенья. В классе нередко можно слышать: «А ты в чем пойдешь на дискотеку, какие сережки наденешь?» Их уже ничто, кроме своей внешности, не интересует — ни уроки, ни книги, ни искусство. Я сама ни разу не была на дискотеках. Окончила (почти на отлично) 8 классов, 3 класса ДХШ, поступила в художественное училище на живописное отделение. В свободное время очень люблю рисовать, читать. Цель моей жизни — стать художницей. Спасибо И. Куликовой за интересную, поучительную статью!»

*Рита Глинская, 17 лет, Новосибирская область:* «Доктор философских наук И. Куликова считает, что дискотеки ничего хорошего не дают. Я с этим не согласна. На дискотеках не только расслабляешься, но и встречаешься с людьми, общаешься с ними. И все они чем-то увлекаются, все очень разные. А где еще с ними познакомиться, как не на дискотеке. Ведь, честно говоря, у нас с досугом молодежи трудновато. Красиво танцевать сумеет не каждый, здесь нужна тренировка. Старайтесь поскорей освоить новое. Постепенно начинаешь отличать красивое от пустого. Ведь танец — это тоже искусство. Дискотека хотя и дает бессмысленную музыку (такое встречается часто), но она и помогает понять различие между серьезной и музыкальной для ног. Немного о себе. Собираюсь поступать в торговое училище на декоратора-оформителя. Любимый предмет в школе — рисование. Интересуюсь историей и музыкой. Люблю слушать Баха, Бетховена. Много читаю. Пишу рассказы и стихи. На дискотеки хожу с 7-го класса. И ничем они мне не повредили».

*Наташа Лукашова, Лена Королева, 14 лет, Саратов:* «Нам кажется, что дискотеки не бросают вызова настоящему искусству. Мы любим и уважаем живопись, музыку, книги. Занимаемся несколько лет в изостудии. Но если каж-

дый день только и делать, что слушать серьезную музыку, смотреть картины и читать мудрые книги, то в конце концов такой человек потеряет друзей, по крайней мере, общаться с ними он будет меньше. Почему в один из вечеров не сходить на дискотеку, не потанцевать? Или мы вернемся с дискотеки эдакими «развращенными элементами»?.. Разве плохо забыть на время, отрешиться от своих проблем! Вспомните замечательные балы наших прабабушек. Там тоже танцевали до утра. Мы восхищаемся музыкой Баха, полотнами Рафаэля, книгами Льва Толстого. Но с удовольствием ходим и на дискотеки».

Как видим, большинство наших читателей отводит рок-музыке и дискотеке второстепенную, прикладную роль. Действительно, надо где-то пообщаться со сверстниками — это удобно и приятно сделать в диско-зале. Необходимо отдохнуть, отвлечься от серьезных проблем — и на помощь приходит ритмичная музыка популярного ансамбля. В некоторых письмах называются причины неразвитого вкуса подростков — невнимание родителей к духовному тону детей, неумение учителей пробудить в душах питомцев тягу к прекрасному. Как защитная реакция на скуку, неудовольствие стандарт и фальшивый тон некоторых школьных уроков рождается агрессивность, отчужденность, недоверие юных к совету взрослых.

*Юлия Хухлина, 16 лет, Красноярск:* «...Откуда, скажите, откуда появится в среднестатистическом ученике, зажатом уставами и нравовучениями, желание провести свободный вечер с книгой? На наших уроках литературы, изобразительного искусства, музыки отбивается всякая охота заниматься этим дома, вне программы. Когда заставляют учить Пушкина или Маяковского, ругают, ставят двойки, эти бедные Пушкин и Маяковский становятся личными врагами. Уроки рисования не лучше, если после 6-го класса ребята пошло хихикают над «Данаей» Рембрандта. По музыке мы распевали какие-то пионерские песенки. «Свои впечатления» от классики записывали под диктовку преподавателя. А в 6—7 классах уроки изо и музыки вдруг резко обрываются, как будто в следующую

щих классах эстетическое воспитание не требуется».

Ю. С. Сусед, преподаватель, Витебск: «...Если на одну чашу весов положить Эрмитаж в Ленинграде, а на другую, скажем, дискотеку в любом областном центре — что перевесит? Если честно — не знаю. То есть для себя лично, конечно, Эрмитаж. Там в каждом зале можно день пробыть, и не надоест. Но это все понять нужно, чтобы сквозь сердце прошло, чтобы навсегда там осталось. Почему одни выбирают Эрмитаж, Толстого, Гейне, Шекспира, да еще в подлиннике, а другие — душный танцевальный зал с грохочущей музыкой сомнительной ценности. До революции люди не умели читать, им было многое недоступно. А сейчас все для нас — и концертные залы, и библиотеки, и музеи, и стадионы. Вот только пользоваться ими, увы, не умеем. Не научили. В школе классный руководитель старается, чтобы все ученики в библиотеку записались. Но сложно чего-то достигнуть в классе, где сорок учеников, да все индивидуально, да у каждого папа с мамой воспитывают по принципу «чем бы дитя ни тешилось...». У дочки-шестиклассницы, к примеру, косметический набор такой же, как у учительницы, и серьги золотые в ушах, и туфельки импортные, дефицитные. А у сына-девятниклассника японский магнитофон, на который он записывает не Вивальди и даже не Гершвина, а кое-что погромче. Папа же с мамой молчат, у них работа, у них дети, которых в школе учат. А в случае чего они скажут: «Почему внеклассная воспитательная работа на низком уровне? Нашим детям свободное время деть некуда!..»

Трудно подсчитать, кто больше виноват в том, что подросток упущен, духовная связь с ним нарушена, — семья или школа. Да и подсчеты эти бесполезны, если один на другого кивает. А вчерашние наши дети понимают культуру интересующей их страны узко и обедненно. Культуру Америки ассоциируют только с рок-идолами, а ведь она не исчерпывается лишь шоу-продукцией. Очень жаль, когда молодому человеку доступен только один уровень восприятия культуры — весьма поверхностный, хотя и броский, а

все богатство пластов иной глубины ускользает, теряется навсегда. Искреннее, например, сочувствие вызывает прямодушное письмо Р. Яшина из Дзержинска, в котором он признается: «Я не мыслю своей жизни без изобразительного искусства. Но... честное слово, от классической музыки болит голова. Я знаю, что это вершины — и Бах, и Шопен, и Чайковский, но если я не понимаю этой музыки, да и некогда ее понимать, зачем мне попусту тратить время. Мне приятней послушать современную эстраду, я даже, бывает, работаю под рок. И это несколько не вредит моей работе, даже помогает».

Дорогой друг, каждый волен выбирать то, что ему ближе, понятнее, созвучнее его душе. Не будем повторять ошибок некоторых школьных учителей — с упоением навязывать одно и тиранически отвергать другое. Но хорошо бы, у нас было единство взглядов в вопросах более существенных, так сказать, жизненных.

Главное не в том, что ты предпочитаешь слушать сегодня — симфоджаз или «новую волну», что охотнее читаешь — античную лирику или детективы, что тебя больше волнует на выставке — волшебство живописи традиционного пейзажа или джинсовый колорит гиперреалистического полотна. Главное, чтобы ты завтра правильно сделал свой нравственный выбор. Чтобы был верен Родине, чтобы не отдал родителей в дом для престарелых, чтобы будущее свое — сына или дочь — не бросил на произвол судьбы, чтобы прошлое — исторический памятник, культурную ценность — берег от неразумных посягательств, чтобы жалкий дурман наркотика не предпочел трудностям и испытаниям настоящей полнокровной жизни.

Время все расставит на свои места. Пройдет суматошный угар «металла», наступит золотая пора Эрмитажа. Важно не подменить узким быстротечным интересом весь богатый и вечный мир. Упрекая в ортодоксальности взрослых, не становитесь сами ортодоксами — чуждыми колебаний фанатиками. Не ломайте копыя из-за идолов — обретайте и защищайте идеалы!

Н. ИВАНОВ

Узнав, что в Рязанской области накоплен интересный опыт работы по эстетическому воспитанию детей, редакция «Юного художника» встретила с преподавателями городских и районных школ и изостудий, художниками Рязани.

О чем же шла речь в новом выставочном зале на улице Есенина?

Прежде всего о помощи художников школе.

В прошлом году здесь состоялась областная выставка детского творчества, которая прошла с успехом. Отныне в дни недели изобразительного искусства будут проводиться районные смотры, конкурсы рисунка с вручением наград и премий, а Союз художников, который стал координационным центром эстетического воспитания, берет на себя заботу о подготовке ежегодных экспозиций изобразительного и прикладного искусства школьников.

Председатель Рязанской организации Союза художников РСФСР В. Иванов рассказал, что живописцы, графики, скульпторы часто встречаются с учащимися, приглашают их в мастерские, беседуют об искусстве. Союз считает своим долгом помогать школам красками, кистями, бумагой; растить творческую смену: многие выпускники ДХШ, училища продолжают образование в вузах страны. Детское творчество — начальная ступень в системе художественных знаний. Потому сегодня так нужна поддержка органов культуры, просвещения, творческих союзов и педагогам, и их воспитанникам.

Говорилось на встрече и о том, как устранить несогласованность между общеобразовательной и детской художественной школами. Нередко она приводит к тому, что учащиеся лишаются летней пленэрной практики, а рас-

# Собрались учителя в Рязани



Встреча учителей изобразительного искусства школ Рязанской области с редакцией журнала «Юный художник»

писания составляются так, что дети вынуждены убегать с уроков из одной школы, чтобы вовремя попасть на занятия в другую.

Показателен в этом отношении положительный пример Скопинской ДХШ, которая стала эстетическим центром своего района. На ее базе ведется большая работа: передвижные выставки, встречи в общеобразовательных школах, детских садах, детском доме. В одной из средних школ педагоги ДХШ вели кружок у первоклассников. Те, кто в нем занимался, стали рисовать сильнее других ребят.

В Касимове по инициативе ДХШ в районной газете появилась рубрика, посвященная детскому творчеству; учителя выезжают с ребятами на экскурсии в музеи, проводят беседы

в клубах и Домах культуры.

Педагоги-энтузиасты ДХШ № 2 Рязани, несмотря на сложности с помещением (тесно, нелегко ставить станки), вместе с учениками возрождают старинный рязанский промысел — тканые сапожковские заклады, организуют лекции по народному творчеству на предприятиях города.

Все это повышает значимость предмета изобразительного искусства, помогает установить необходимые контакты, ориентирует подростков в выборе профессии.

В ходе обсуждения высказывались интересные предложения. Так, директор Рязанского областного методического кабинета по учебным заведениям культуры и искусства А. Котов предлагает учить детей изобразительному

искусству, музыке (и танцам тоже!) до десятого класса. Если четко сбалансировать расписание в общеобразовательной и художественной школах, то ребята не станут убегать с уроков из одной школы в другую и пропускать занятия в одной из них, — считает он. И по поводу практики должна быть договоренность между школами, ведь еще в 1981 году направлено разъяснительное письмо Министерства культуры РСФСР «О зачете практики учащихся художественных школ в счет учебно-производственной практики в общеобразовательной школе».

Особое внимание было уделено вопросу подготовки молодых учителей, поднятию авторитета преподавателя изобразительного искусства.

Широкое поле деятельности открывается перед выпускниками вузов и училищ. Очень важно, чтобы начинающий педагог сам был творцом и мог увлечь за собой ученика. Опыт своей многолетней работы поделились художники-педагоги С. Анфимов, А. Бабий, Н. Костина, В. Рыжов, В. Колдин и другие.

Анализируя представленные живописные и графические произведения детей, В. Панов, заместитель председателя комиссии по эстетическому воспитанию детей и юношества Союза художников СССР, подчеркнул, что время ставит перед учителями ответственные задачи. Это не только подготовка профессиональных кадров, но и воспитание в каждом умения видеть красоту в жизни, природе, людях. Видеть, радоваться, ценить, беречь!

Привить интерес к искусству, потребность общения с ним. И, конечно, главное — зажечь в каждом ребенке искру творчества, равнодушного отношения к прекрасному.

Г. БЛЫНСКАЯ

# У древних стен Коломны

Коломна — старинный русский город в устье Москвы-реки — знаменита своими архитектурными памятниками. Со стороны столицы она окружена мощной крепостной стеной начала XVI века. Над крышами невысоких каменных и деревянных домов возвышаются золотистые маковки древних храмов и шпили высоких колоколен. Весь центр Коломны — настоящий историко-архитектурный заповедник.

Новые жилые районы растут на окраине старого города, по берегу Оки. И получилось так, что древние памятники на какое-то время остались без присмотра, они ветшали и разрушались. Еще несколько лет назад любого, кто попадал сюда, беспокоила дальнейшая судьба уникального архитектурного наследия. Закрадывалось сомнение — а любят ли коломенцы свой город, если не стыдятся показывать туристам запущенные улицы, полуразрушенные церкви и монастыри, захлапанные дворы?

В Коломне давно работают реставраторы. Но справиться со всем объемом работ им не по силам. Они восстановили прясло крепостной стены, привели в порядок шатровую церковь, поставленную Иваном Грозным в память победы над Казанским ханством в 1552 году, отреставрировали завершение портового храма Николая Посадского XVII века. Но это лишь малая часть памятников.

А как быть с остальными? Бригада специалистов невелика, с их темпами восстанавливать Коломну долго. И на помощь профессионалам пришли горожане — люди разных профессий и возрастов, от школьников до пенсионеров.

Инициаторами движения добровольного содействия реставрации стали члены Коломенско-

го клуба краеведов при местном музее. Общество поддержало горисполком, обратившийся с призывом к горожанам выйти на воскресник к старинному дому в центре города. Этот адрес хорошо знают коломенцы. В двухэтажном купеческом особняке жил с 1801 по 1812 год их земляк, известный русский писа-

тель Иван Иванович Лажечников (1792—1869). Многие еще в детстве читали его исторические романы «Последний Новик» и «Ледяной дом». Из этого дома юный Ваня Лажечников бежал, чтобы отправиться на войну.

Дом Лажечникова, построенный в середине XVIII века, был поставлен на реставрацию, после которой здесь будет открыт литературно-художественный музей. Но перед началом восстановительных работ необходимо было произвести уборку мусора вокруг дома и в нем самом.

Идею воскресников коломенцы поддержали. Причем многие приходили семьями. Рядом со взрослыми трудились и подростки — члены клуба «Дон-Кихоты» при Доме пионеров, и сту-







денты педагогического института. В один из дней был обнаружен полузасыпанный подвал под домом. Расчистив его, энтузиасты внесли поправку в проект реставрации — о существовании подвала архитекторы не знали.

В Успенском соборе Коломенского кремля трудились ребята из кружка истории искусств, организованного в средней школе № 15. Все они давно интересуются историей Коломны, и предложили вместо занятий в кабинете раз в месяц помогать реставраторам.

Сначала школьники познакомились с историей Успенского собора. Он был заложен перед Куликовским сражением по велению московского князя Дмитрия Ивановича. Именно возле его стен он назначал сбор войск в 1380 году. Недостроенный к тому времени храм рухнул, но эта примета не испугала Дмитрия Донского перед схваткой с Мамаем. Позже белокаменный собор возвели заново. Нынешнее огромное сооружение с пятью главами строилось уже из кирпича в 1672—1682 годах на месте прежнего. Неподалеку от Успенского собора стоит небольшая Воскресенская церковь, нижняя, белокаменная часть которой также восходит к XIV веку. В этом храме Дмитрий Донской венчался с суздальской княжной Евдокией...

А потом начался воскресник. Тяжелую работу в соборе выполняли мальчики — носили кирпич, доски, опилки. Девочки наводили порядок в стоявшей неподалеку Крестовоздвиженской церкви XVIII века. Там временно разместились мастерская белокаменщика, который восстанавливал детали архитектурных украшений. После работы весь класс собрался в мастерской.

Школьники помогают подготовить архитектурный памятник к реставрации.

Так сейчас выглядит дом, где жил И. И. Лажечников.

Белокаменщик М. Алифанов показывает ребятам приемы обработки материала.

Добровольные помощники реставраторов в Успенском соборе.

Фото автора

Каменщик Михаил Алифанов взял зубило, тяжелый молоток и несколькими ударами прорубил на камне аккуратную канавку. Предложил опробовать инструмент ребятам. Многие мальчики пытались повторить движения мастера. От камня отлетали мелкие куски. Канавки не получилось. Овладеть нехитрым приемом оказалось совсем нелегко. Весь класс с интересом следил за необычным соревнованием в сноровке, смекалке, в верности руки и глаза. Может быть, у кого-то из ребят в этот день родилась мечта стать высококлассным каменщиком...

С интересом слушали школьники рассказ мастера об истории добычи белого камня на Руси. А потом реставратор повел их по кремлю. Кто лучше мог провести эту экскурсию? Ведь каждый блок камня, который лег в восстановленные стены, он держал в руках, старался класть так, чтобы памятник стоял долго и красиво...

Участие добровольных помощников в реставрации показало, что молодежь не хочет ограничиваться лишь подсобными работами, ей необходимы навыки рабочих профессий, потому в одном из профтехучилищ города создана группа обучения реставрационному делу. Значит, будет пополнение пока еще не очень мощного коломенского реставрационного участка. Собираются создать и бригаду из рабочих различных предприятий — каменщиков, плотников, штукатуров, которые готовы в свободное время восстанавливать памятники. Многих из них, кстати, привлекли к этому их дети, те самые школьники, которые первыми пришли на помощь реставраторам.

Хочется верить, что движение за спасение памятников истории и культуры — не очередная «модная» кампания, которая прошумит и затихнет. Конечно, это зависит не столько от юных участников, сколько от взрослых. А работы хватит на всех желающих. Помимо кремля, в городе более двухсот памятников нуждаются в ремонте и бережении. Ведь они — свидетели славной истории Родины.

**М. ЕФИМОВ**



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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

основан в 1936 году

1. 1988

## В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Искусство в твоей жизни	<i>В. Леняшин</i>
3	IX Всесоюзный слет пионеров в «Артеке»	<i>Р. Бартовская, Н. Беговых</i>
7	ЗНАКОМЬТЕСЬ — РУССКИЙ МУЗЕЙ Репин, музыка, музыканты	<i>М. Шумова</i>
12	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Французские маринисты	<i>Е. Дерябина</i>
17	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Пластическая анатомия и рисунок	<i>Г. Манашеров</i>
20	Игрушки М. Д. Семиз	<i>Н. Барская</i>
22	Александр Белашов: Мои встречи с животными	
26	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Эмаль голубизны озерной	<i>О. Нефедова</i>
28	Музей на Мойке	<i>Э. Горчакова</i>
31	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ Георгий	<i>Ю. Неволин</i>
36	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Удивительный Арчимбольдо	<i>Л. Дьяков</i>
40	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ И. Шевандронова. В сельской библиотеке	<i>И. Никитич</i>
42	ВАШЕ МНЕНИЕ Эрмитаж или «металл»?	<i>Н. Иванов</i>
44	ШКОЛЬНАЯ РЕФОРМА — В ДЕЙСТВИИ Собрались учителя в Рязани	<i>Т. Блынская</i>
46	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ У древних стен Коломны	<i>М. Ефимов</i>

## Обложки:

1. Л. Кириллова. Счастье. Фрагмент. Масло. 1987.
2. Рисуем вместе. Мастерская юного художника в «Артеке». Фото Н. Попадьяна.
3. О. Кипренский. Натурщик. Итальянский карандаш, мел. 1803. Государственный Русский музей.
4. Д. Арчимбольдо. Библиотекарь. Масло. 1565. 100×71,5. Замок Скоклостер, Швеция.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, 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. Садьков, 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

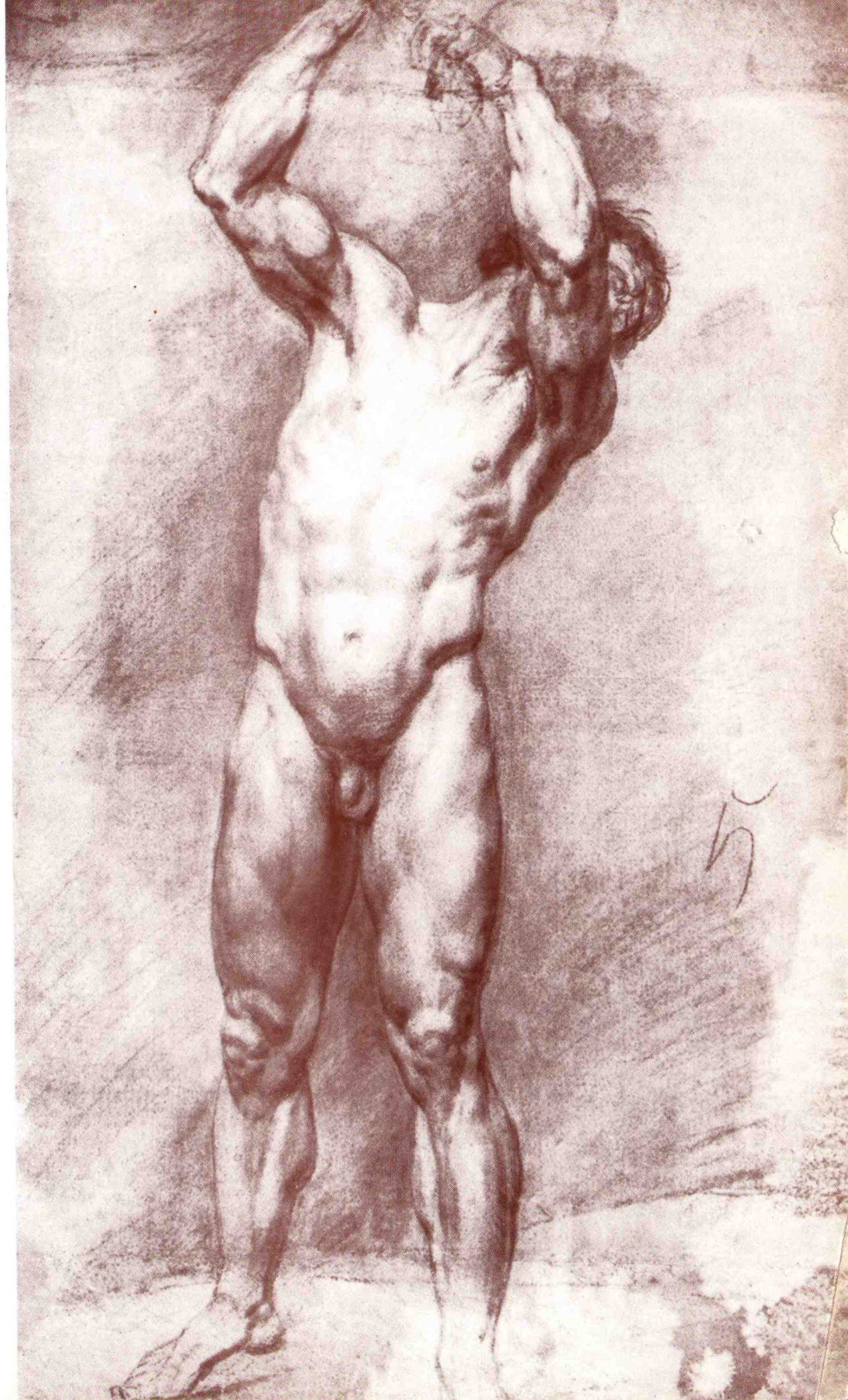
Ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфическое объединение ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16.11.87. Подп. к печ. 17.12.87. А14553. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 249.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Суцеская ул., 21.



52

