

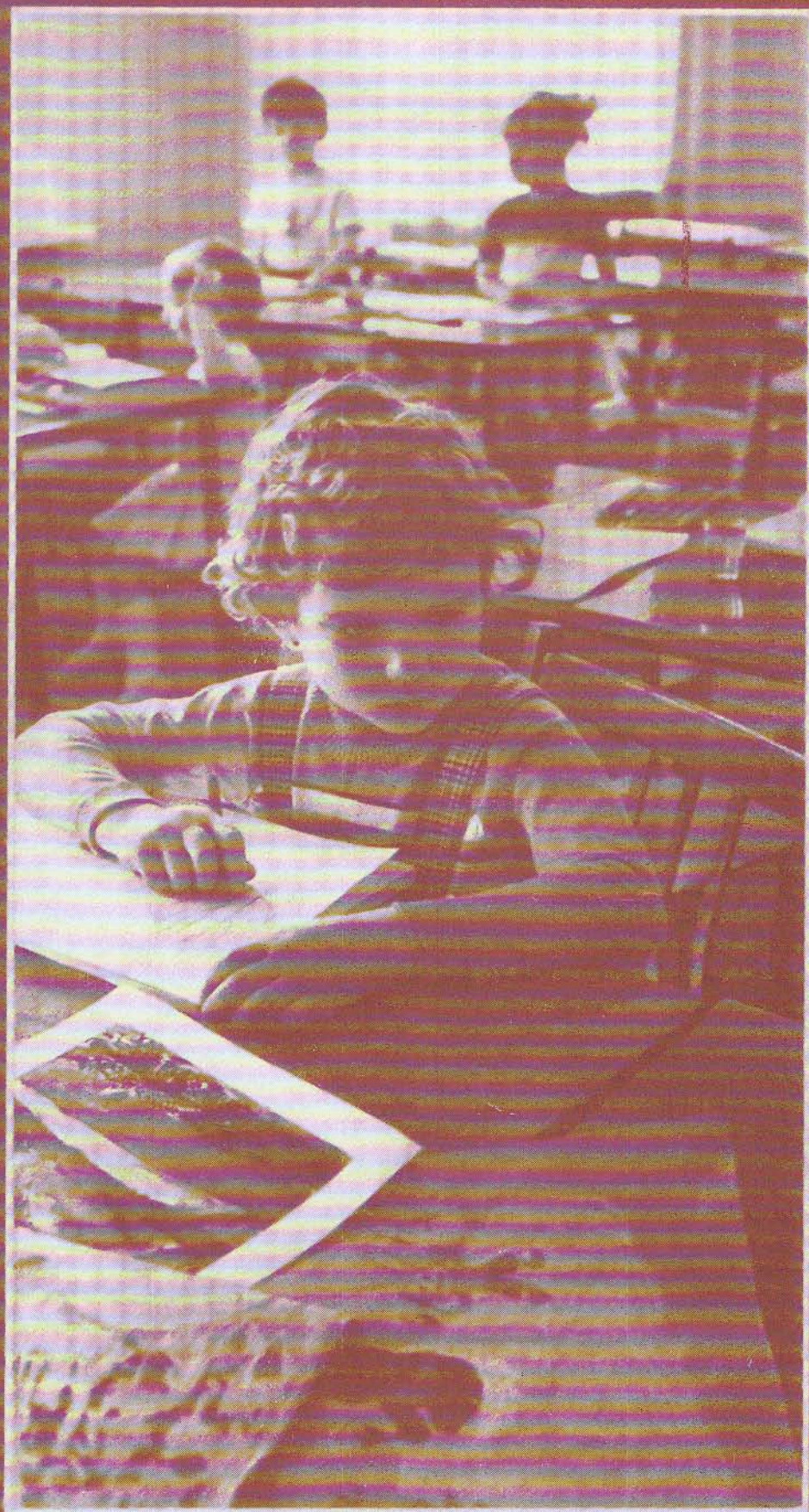
ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



3. 1988





Энергия доброты

Средоточием всех помыслов и надежд человечества является детство. К сожалению, в последние годы мы все реже стали вспоминать о том, что оно беззащитно и нуждается в защите и помощи не только самых близких людей, но и всего общества. С болью приходится говорить, что понятие сиротства не ушло из нашей действительности, а приобрело новое качество. Современный сирота оказывается таковым зачастую при живых родителях. 300 тысяч детей сегодня лишены домашнего тепла, содержатся в домах ребенка, детских домах, интернатах. Причем у 95 процентов из них родители есть. 700 тысяч детей находятся в опеке, попечительстве или усыновлении. И почти столько же каждый год остаются с одним родителем в результате разводов.

Изменить общественный климат по отношению к семье и детям, сделать так, чтобы всюду, на всех человеческих фронтах — от партийных, государственных до самых что ни на есть бытовых — отношение к детству стало приоритетным, призван недавно созданный Советский детский фонд имени В. И. Ленина.

Фонду предстоит большое поле деятельности, но основной его заботой является защита детей-сирот, восстановление по отношению к ним социальной справедливости, создание условий для нормального детства и всестороннего развития. Не секрет, что лишь одна пятая часть всех заведений для сирот может быть признана удовлетворительной.

Уже в первые месяцы существования фонда мы почувствовали, какая огромная энергия доброты таится в сердцах наших сограждан. Правление буквально завалено письмами с предложениями, денежными переводами. Проведен целый ряд благотворительных концертов, в том числе и мастеров Большого театра, выставок-продаж художественных произведений, книг. На счет № 707 поступило более 130 миллионов рублей. Это хорошая основа для реальных дел, которые предстоит осуществить. Нуждается в значительном улучшении материальная база, бытовое оснащение и сам воспитательный процесс в домах ребенка и школах-интернатах. Одной из первых акций фонда стало выделение средств на разукрупнение групп в детских домах, чтобы их численность не превышала 10 человек. Закуплено сто автобусов и автомашин, которые переданы детдомам и школам-интернатам. Планируем финансировать строительство реабилитационного центра для детей-инвалидов.

Важнейшей нашей задачей является создание новых типов детских домов. Мы внимательно изучаем все предложения, поступившие от общественности. Так, коллектив Кировского электромашиностроительного производственного объединения имени Лепсе предложил построить детский дом промышленного предприятия — своего рода коммуны. Группа энтузиастов выступила с идеей детских домов семейного типа. Такой эксперимент начнется в Сибири. Архи-

тектор Б. Устинов по своему почину разработал проект учреждения, где ребенок может воспитываться с рождения до 18 лет. Реализации этих проектов мы придаем особое значение. Обо всех новостях нашей деятельности будет информировать еженедельник «Семья», выпуск которого начался с нового года.

Множество проблем и забот взял на себя Детский фонд: помощь детям-инвалидам и тем, кто оказался в рядах несовершеннолетних преступников. Стоит отметить, что не остались вне поля зрения и юные таланты в разных областях знания, будем вести их поиск по всей стране. В таком большом деле гражданская, человеческая инициатива очень дорога. К нам уже поступили предложения построить в Москве киноград для детей, организовать детскую музыкальную академию и клуб детского здоровья. Архитектор К. Минеева разработала проект организации на территории дворцово-паркового ансамбля «Царицыно» Центра эстетического и художественного воспитания детей. Реставратор В. Тестов, обратившись в «Юный художник», ратует за создание Всесоюзной детской картинной галереи под эгидой фонда...

Особую роль в делах Детского фонда предстоит сыграть комсомолу. Ведь речь идет о детях, а значит, и о молодых родителях. Одними из первых предложили нам свои услуги комсомольцы МГПИ имени В. И. Ленина. Совместно с учащимися МОПИ и педучилища они создали инициативную группу по пропаганде Детского фонда, провели операцию «Сумка дружбы» по сбору зимних вещей для воспитанников детских домов. Идея круглогодичных педотрядов в школах-интернатах тоже принадлежит им. Готовы вести кружки, проводить вечера и концерты в детдомах студенты всех столичных вузов.

Радует и то, что даже самые маленькие школьники хотят помогать своим обездоленным ровесникам. По всей стране прошли ярмарки солидарности, на которых пионеры и октябрята организовали продажу своих поделок. Сборы от этих ярмарок переданы на счет Детского фонда.

Дорогие ребята! Спасибо всем, кто откликнулся на наш призыв. Мы надеемся, что ваше участие в судьбах сверстников будет крепнуть и не ограничится только материальной помощью. Самой ценной является дружба и взаимовыручка между вами. Обрадовало нас письмо из города Люботин Харьковской области. Там есть клуб сигнальщиков-горнистов, который уже несколько лет дружит с детским домом. Причем дружат они классами. На каждый праздник едут ребята к своим подопечным, везут подарки, готовят концерты. Девиз этого клуба «Делать людям хорошее — хорошесть самому» неплохо бы взять на вооружение всем. Делом чести каждого сознательного гражданина страны должно стать участие в судьбах детей-сирот. Это участие может иметь разные формы, но главная его цель — добавить им душевного тепла, ласки, заботы.

Художники Латвии — детскими домами

В мастерской заслуженного художника Латвийской ССР Яниса Анманиса рядом с картинами висят фотографии в светлых рамках: на одной художник среди детей, на другой вместе с ребяташками расписывает стену дома.

— Это в Гауиенской школе-интернате, а это — в Цесисе, — поясняет гостеприимный хозяин.

Живописца знают в республике не только взрослые любители искусства, но и дети. Те, с которыми он часто встречается в школах, интернатах, детских домах.

— Долгое время довелось возглавлять Совет творческой молодежи при ЦК ЛКСМ Латвии, — рассказывает Янис. — Вот тогда-то и началась наша дружба, которая продолжается по сей день.

Что побуждает художников ехать, например, в детский дом отдаленного района? Конечно, чувство гражданского долга и профессиональная заинтересо-

ванность — увлечь детей искусством, но в первую очередь желание перекинуть к их душам мостик доброты, человеческого тепла. А им так порой его не хватает! У этих ребят есть учебники, карандаши, одежда, даже прикроватные коврики. И все одинаковое! Смотрю на фото, и выражение детских глаз иногда тоже кажется одинаковым. Найти ключ к сердцам, протянуть руку дружбы, занять каким-то делом — пожалуй, главное в общении с мальчиками и девочками, лишенными семьи. И еще одно: важно сознавать, что тебя ждут и тебе верят. И это святое доверие невозможно обмануть.

Много раз устраивали для наших подопечных выездные выставки, художники дарили свои картины, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства. Приезжая к юным друзьям, занимаемся с ними: учим рисовать, лепить, вязать, ткать...

Как известно, дружба проверяется делом. И дело было найдено! В Риге под руководством взрослых ребята расписали стену общеобразовательной школы, в Стучке — кооператив гаражей, в Валке художественно оформили целый детский комплекс. Смотришь на эту красоту, и не верится, что ее создателям по 10—15 лет! Роспись для них — это труд, воспитание вкуса, приятие творческих навыков.

Накануне 70-летия Великого Октября украсили старое здание в центре города Цесиса. Вы видите его на снимке. Как возникла эта идея? Республиканская газета «Пионерис» объявила конкурс детского рисунка, посвященный революции, участию в исторических событиях латышских красных стрелков. Лучшие композиции и легли в основу монументальной росписи. Надо было видеть, с каким старанием, несмотря на непогоду — был сильный ветер, шел дождь, — вместе со студентами Академии худо-

Во время работы в Цесисе.

Лауреат премии Ленинского комсомола и премии комсомола Латвии художник Я. Анманис — наставник и друг детворы.



жеств имени Т. Залькална трудились ребята. И день, когда с дома сняли леса, стал настоящим праздником. Об этом подробно рассказала газета латышских пионеров. Кстати, по ее инициативе в республике организовано движение «Подарки детским домам». Учащиеся из разных районов Латвии вяжут носки, варежки, шарфики и в красочных пакетах, которые они сами разрисовывают, дарят их под Новый год воспитанникам школ-интернатов и детских домов. В каждом — письмо незнакомому другу. Вот строки некоторых из них.

«Нас в семье четверо, три брата и сестра. Мы знаем, что перчатки, которые вяжет мама, самые теплые на свете. Поэтому вместе с ней вязали варежки и носки для детей детского дома».

«Очень волнуюсь, понравится ли мой подарок незнакомой девочке. Сначала я рисовала орнамент, а потом вязала шарфик и шапочку».

«Мы, две подружки, учимся в первом и третьем классах. Посы-

лаем свои сувениры. Хочется, чтобы нашим ровесникам тоже было тепло. Тепло не только их рукам, но и сердцам».

В прошлом году в Международный день защиты детей прошел большой праздник в Английской школе-интернате. Сколько было радости, когда в гости к ребятам приехали сверстники из других районов, музыканты, артисты, художники. Старшеклассники сами оформляли сцену, рисовали декорации, младшие мастерили игрушки для подарков. Теперь такие торжества станут традицией. Планируются специальные выпуски телевизионных передач эстетического цикла «Что ты умеешь?» для воспитанников школ-интернатов и детских домов. Лучшие за успешную учебу ежегодно награждаются путевками в «Артек», «Орленок», международные пионерские лагеря в Польшу, Румынию, Чехословакию, Болгарию; во Дворце культуры ВЭФ для них устраивается новогодняя елка.

В детских домах побывали

творческие группы, агитбригады, танцевальные коллективы, фольклорные ансамбли. Едут туда люди добрые, неравнодушные.

Много сегодня делается для подрастающего поколения. Но есть — как же иначе! — и нерешенные проблемы. Который год ведутся разговоры о создании в Риге молодежного центра, где будет Дом детского творчества с картинной галереей, откроется центр эстетического воспитания. Художники и их юные помощники готовы отреставрировать и на самом высоком уровне расписать любое старое здание — опыт есть, но, к сожалению, городские власти не торопятся выделить помещение.

На съезде художников Латвии прозвучал прекрасный призыв: «Каждой школе — шефа-художника!»

— Удивительное совпадение, — улыбается Янис Анманис, — число школ и число членов союза в республике примерно одинаковы. И представьте, некоторые уже откликнулись...

Т. БЛЫНСКАЯ



Этот дом в Цесисе расписали юные художники.

Варежки — подарки школьников Латвии ребятам детского дома.



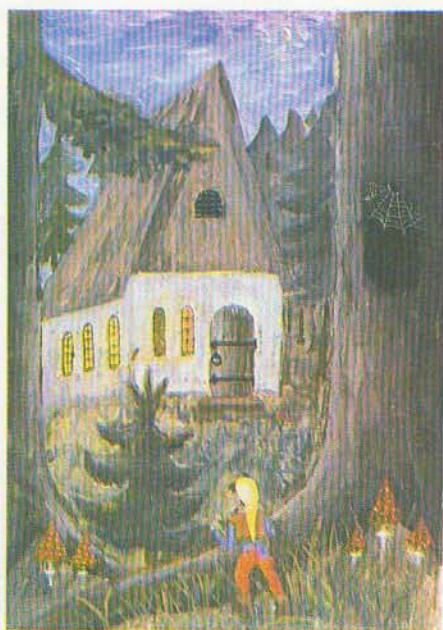
Иллюстрируем книгу

В пятом номере журнала за прошлый год мы предложили юным художникам присылать композиции по мотивам прочитанных книг, сказок, стихов.

И вот поступили первые рисунки — большие и маленькие, цветные и однотонные, выполненные размашисто-небрежно и старательно. Есть удачные, принадлежащие тем, кто не только освоил начала изобразительной грамоты, но и по-настоящему любит

литературу. Ведь читать можно по-разному. Некоторые ребята буквально «глотают» книги, не вдумываясь в содержание, не обращая внимания на художественные достоинства, своеобразие языка писателя. И вскоре прочитанное забывается. Они ограничивают круг своих интересов приключенческой литературой, детективами. Классика им представляется скучной.

Тему домашнего задания подсказали читатели журнала. К со-



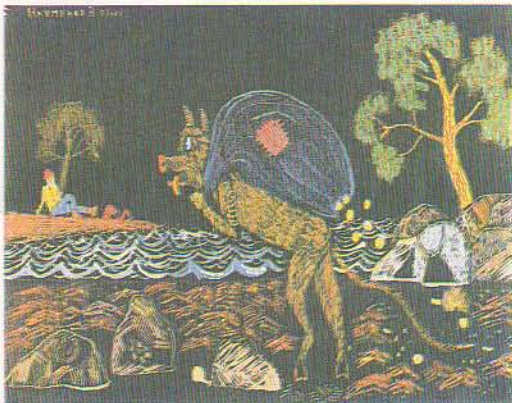
жалению, присланные рисунки не слишком порадовали. Они свидетельствуют о некотором равнодушии многих ребят к книге, ограниченности их читательских интересов. Нет тематики революционной, пионерской, комсомольской, композиций, посвященных Великой Отечественной войне. Почти никто не обратился к рассказам, повестям, сказкам Андерсена, Гюго, Диккенса, Твена, Л. Толстого, Горького, Маршака. Зарубежная литература в этой порции писем оказалась представленной лишь в рисунках к «Трем мушкетерам» Дюма и «Айвенго» Скотта.

Многие работы повторяют известные образцы, сделанные под впечатлением кинофильмов

и телепередач. Такие рисунки никак нельзя назвать самостоятельными, они снижают само понятие иллюстративности.

Большинство полученных иллюстраций воспринимаются лишь внешне связанными с теми или иными рассказами, повестями, романами. Почти все они выполнены в технике акварели, гуаши. Почему-то обойдены вниманием графитный и цветной карандаши, тушь, перо, размывка тушью. За малым исключением нет офортов, гравюр на линолеуме и картоне, монотипий, комбинированных техник. Ни у кого не возникло желания смонтировать книгу — от обложки до концовки, сделать к ней титул, шмуцтитул, иллюстрации,

заставки, буквицы, то есть представить ее как единый организм, в котором важна каждая деталь. Многие предпочли листы огромного, не «книжного» размера, композиции большей частью



Сергей Плосков, 14 лет.
Поле битвы.
Акварель, гуашь.
◁ ДХШ, г. Сыктывкар Коми АССР.

Илья Чумаков, 12 лет.
Мальчик с пальчик.
Гуашь.
◁ ДШИ № 2, Москва.

Лена Котельникова, 14 лет.
Заколдованное место.
Гуашь.
◁ ДХШ № 2, г. Харьков УССР.

Тимур Богутдинов, 12 лет.
Бородино.
Гуашь.
◁ Средняя школа № 2,
г. Калининск Саратовской обл.

Наташа Малышева, 13 лет.
Ольховая чурка.
Гуашь.
◁ ДХШ, г. Кондопога КАСР.

Варя Пухова, 14 лет.
Мальчик-батрак у бая.
Тушь.
Художественный класс
музыкальной школы,
с. Борогоны Якутской АССР.

Настя Шарапова, 7 лет.
Малыш и Карлсон.
Гуашь.
◁ г. Горький.

Света Минкина, 10 лет.
Красная Шапочка.
Гуашь.
Изостудия завода «Электрокабель»,
г. Кольчугино Владимирской обл.

Володя Науменко, 10 лет.
Иллюстрация к «Сказке о попе и
работнике его Балде» А. С. Пушкина.
Гуашь.
ДХШ, г. Обнинск.

Вика Савинова, 12 лет.
Три толстяка.
Гуашь.
г. Свердловск.

Оля Косянчук, 13 лет.
Капитанская дочка.
Линогравюра.
Дворец пионеров, г. Ровно УССР.

решаются в цвете, преимущественно гуашью. А ведь испокон веков при иллюстрировании книги использовали цвет очень деликатно, лаконично, подчеркивая им выразительность рисунка. Если в иллюстрации слишком много подробностей, тоновых и цветовых нюансов, то они будут отвлекать от основного — образов героев литературного произведения.

Больше всего почта принесла иллюстраций к сказкам. Илья Чумаков из ДШИ № 2 Москвы выполнил гуашь к «Мальчику с пальчик» Ш. Перро. Семилетняя Настя Шарапова из Горького вдохновилась книгой популярной во всем мире шведской писательницы А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон», сумев передать ощущение полета чудачковатого говоруна и озорника.

Десятилетняя Света Минкина из города Кольчугино Владимирской области изобразила во весь рост Красную Шапочку. Работа получилась декоративной, узорчатой. Однако подходит она скорее для театральной афиши.

Отрадно, что ребята делают иллюстрации — хотя и совсем мало — к сказкам народов нашей страны. Варя Пухова (14 лет) из села Борогонцы Якутской АССР назвала свою работу «Мальчик-батрак у бая». Это иллюстрация к произведению С. Данилова «Чё-чё». Хорошо, что она использовала тушь и перо. Варя удачно противопоставила фигуры жирного, холеного и властного бая и тощего, забитого мальчика. Запоминаются лица и позы героев. Интересно передан интерьер и вся обстановка богатого жилища.

По-другому решена тринадцатилетней Наташей Малышевой из Кондопоги иллюстрация к карельской сказке «Ольховая чурка». Действие происходит на фоне типичного северного пейзажа — скромного, холмистого, со студеными озерами и замшелыми камнями. Герои сказки в красивой национальной одежде, покрой и отделку которой Наташа хорошо изучила. Без знания народного эпоса, литературы и изобразительного искусства Карелии она не сумела бы добиться успеха.

Заметную работу по мотивам «Мальчиша-Кибальчиша» А. Гайдара прислала из города

Петушки двенадцатилетняя Саша Великанова. Ей удался образ жадного Плохиша, готового за сладости продать буржуинам кого угодно. А Вика Савинова из Свердловска попыталась создать впечатление высоты, выразить испуг парящего над домами продавца шаров. Вика удачно расположила фигуру и связку шаров, отчего создается впечатление, что персонаж сказки Ю. Олеси «Три толстяка» действительно летит.

Ну а классические произведения? Сергей Плосков из Сыктывкара передал целую панораму — «Поле битвы» по мотивам «Слова о полку Игореве». Он проникся героикой шедевра древнерусской литературы, его поэтичной образностью. В основу гуаши Тимура Богутдинова легло стихотворение М. Ю. Лермонтова «Бородино».

Лена Котельникова учится в ДХШ № 2 города Харькова. В отличие от остальных она выполнила цикл иллюстраций к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Нет сомнений, что Лена вдохновилась самим духом «Майской ночи», «Страшной смерти», «Пропавшей грамоты». Видимо, она хорошо знакома с украинским народным творчеством — декоративным искусством, архитектурой, знает уклад народной жизни, любит природу. Она старалась проиллюстрировать ключевые моменты рассказов, показать наиболее важные сцены с участием героев. Стремилась к жизненной, естественной композиции, хотела, чтобы действия персонажей, их позы и жесты были непринужденными — такими, как в действительности. Это далеко не везде получилось, но Лена на верном пути.

Больше всего пришлось иллюстраций к произведениям А. С. Пушкина. Таня Шестакова из Харькова написала гуашью в сочетании с акварелью старика и старуху — героев «Сказки о рыбаке и рыбке», метко подчеркнув простоту и доброту старика и зловнюю алчность его ненасытной жены.

Некоторые ребята использовали для иллюстраций тонированную бумагу. Например, композиция Володи Науменко к «Сказке о попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина выпол-

нена гуашью на черной бумаге, отчего мазки вышли как бы светящимися, а само изображение — фантастическим. На первом плане Володя изобразил черта, который, высунув язык, тащит тяжелый мешок, а вдали — Балду. Он сидит под деревом и посмеивается. Работа получилась декоративной, достаточно выразительной, а главное — юный иллюстратор сумел передать юмор этой замечательной сказки.

Ответственно отнеслась к созданию иллюстрации Оля Косянчук из Ровно. В ее композиции, посвященной сцене из «Капитанской дочки», легко узнаются герои повести, сразу угадываются их взаимоотношения. Оля — одна из немногих, кто обратился к возможностям гравюры на линолеуме.

Мы надеемся, что вы, дорогие ребята, продолжите работу над иллюстрированием литературных произведений. В ней как бы концентрируются все жанры изобразительного искусства. Здесь и портреты людей известных и знаменитых, живших в разное время и в разных странах; и бытовые сцены, происходящие в интерьерах всех эпох; и натюрморты, составленные из вещей для нас повседневных и предметов неведомых; и пейзажи всего земного шара.

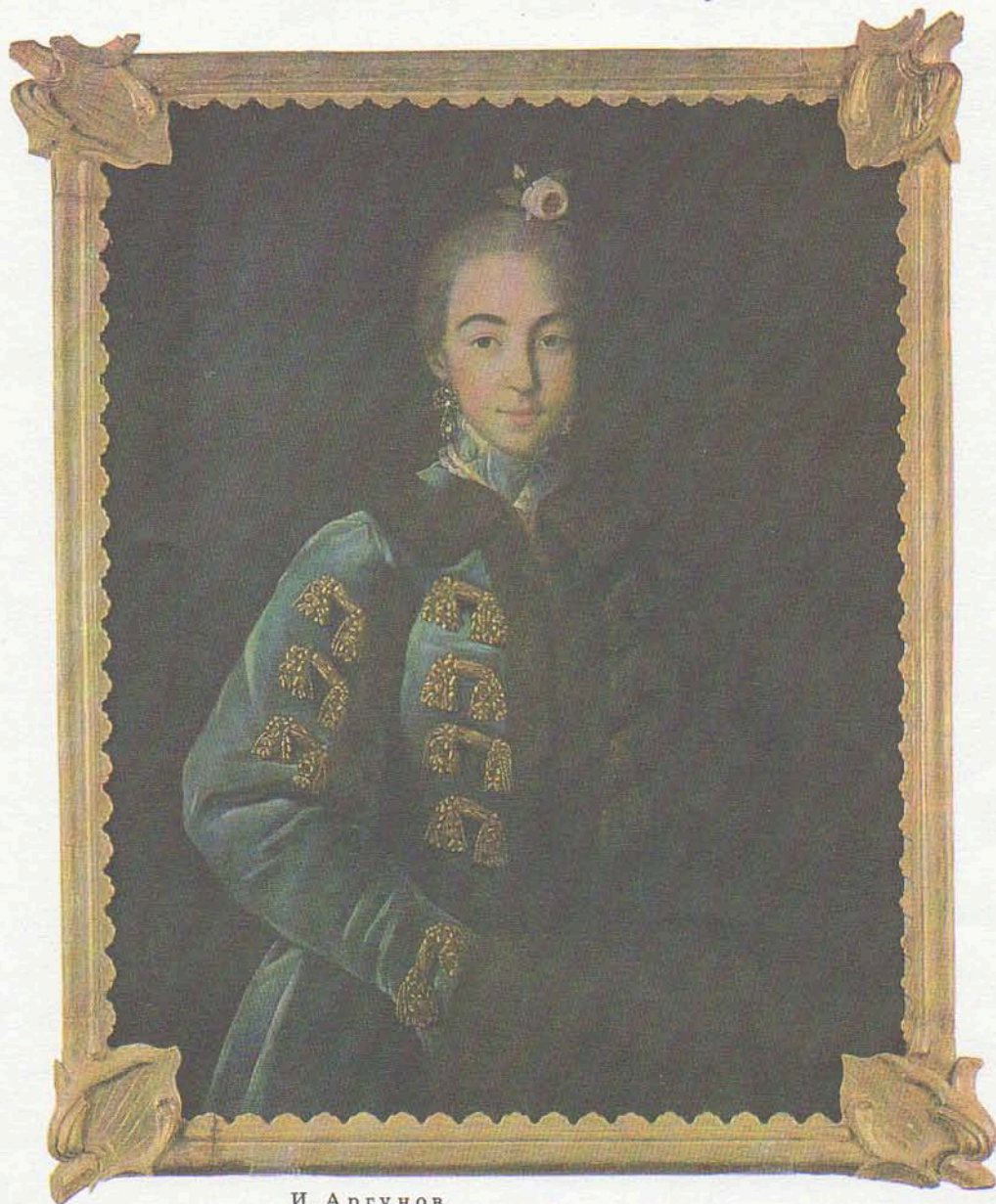
Стремитесь стать широкообразованными, начитанными. Помните: как бы глубоко вы ни почувствовали сказку, повесть, рассказ, роман, как бы ясно ни представляли себе литературных персонажей, ничего путного не выйдет, если вы не рисуете с натуры систематически, не осваиваете законов перспективы, светотени, цвета, пластическую анатомию.

Чтобы работа шла успешно, развивайте воображение, зрительную память, фантазию — качества, которые опять-таки основаны на знании природы. Присылайте новые работы. Пусть не смущает вас, что сроки присылки домашнего задания окончены, каждая новая иллюстрация, выполненная вами к любимому литературному произведению, будет внимательно рассмотрена.

Желаем успехов!

А. АЛЕХИН,
кандидат искусствоведения

ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ



И. Аргунов.
Портрет графини А. П. Шереметевой.
Масло. До 1768 года. 89,8×71.
Музей В. А. Тропинина
и московских художников его времени.

В прошлом году в Москве, в новом выставочном зале Советского фонда культуры, состоялась выставка с таким названием. Многие там было необычным. Во-первых, сама идея показа. Достаточно узкая тема — женский портрет — раскрывалась в историческом развитии и охватывала несколько веков отечест-

венного искусства. Вторая и, пожалуй, главная особенность состояла в том, что экспонированные работы находятся в личных собраниях. Исключение представляет музей В. А. Тропинина и московских художников его времени, но эта коллекция также до недавнего прошлого была в частном владении, принадлежала советскому

коллекционеру Ф. Е. Вишневному. На основе его дара в 1971 году был открыт этот музей, обладающий сейчас прекрасным собранием русской живописи XVIII — XIX веков.

Произведения, которые мы смогли увидеть, оказались неожиданными для специалистов и любителей искусства. История рус-

ского портрета предстала в нетрадиционном варианте. Ведь подавляющее число полотен никогда прежде не выставлялось и не репродуцировалось.

Идея подобной выставки могла показаться рискованной, даже несостоятельной. Разве личные собрания можно сопоставить с музейными по качеству и полноте материала? Не нужно ли сопоставлять, ни тем более противопоставлять — как бы отвечали на это устроители. Есть всеобщая ценность — национальное искусство, существует единый поток его исторического развития, и чем разнообразнее будут наши представления о нем, тем духовно богаче мы станем. Осуществление этого замысла стало реальностью благодаря созданию Клуба коллекционеров Советского фонда культуры. Эта общественная организация, возникшая по инициативе фонда, ставит важнейшей задачей знакомить широкую общественность с произведениями, находящимися в личных собраниях. В выставке «Образ русской женщины» приняло участие 36 коллекционеров Москвы и Ленинграда, представивших 91 работу.

Давайте мысленно пройдем по залам, остановимся у некоторых работ. Открывалась экспозиция тремя иконами из собрания Н. А. и С. Н. Воробьевых. Оба художники по профессии, в течение многих лет собирали свою коллекцию икон. Просто найти их часто недостаточно. Для того чтобы сохранить, продлить жизнь произведению иконописи, нужно его реставрировать — расчистить красочный слой: ведь большинство досок находилось в плачевном состоянии. За позднейшими многослойными записями вдруг открывался подлинный шедевр древней живописи. Так, например, икона «Богоматерь Умиление» конца XV века имела девять позднейших наслоений, которые необходимо было тщательно снять, чтобы вернуть первозаданную красоту. Хочется предупредить недоуменный вопрос: почему выставка «Образ русской женщины» открывалась иконой? Но ведь каноны живописи, пришедшие на Русь вместе с христианством, неминуемо наполнялись мироощущением русских иконописцев. В строгие византийские лики с течением времени

проникали характерно русские черты. Особенно это касается образа богородицы.

Иконопись, парсуна, первые ротки портрета... Непросто, болезненно шел процесс становления новых принципов изображения. Конец XVII и первая половина XVIII века знаменовали их развитие, упрочение. Самый ранний по датировке «Портрет неизвестной», приписываемый И. Вишнякову. Он стал продолжателем начинаний первых русских портрети-



В. Тропинин.
Девушка с горшком роз.
Масло. 1850. 100×80,5.
Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени.

П. Заболотский.
Портрет молодой женщины.
Масло. Середина XIX века.
67×54.
Собрание В. В. Мясниковой. ▷

стов И. Никитина и А. Матвеева. Его холсты были следующим шагом в освобождении от плоскостно-статичной «парсунной» трактовки. Рядом — «Портрет графини А. П. Шереметевой» кисти другого мастера первой половины XVIII века — И. Аргунова. Крепостной живописец графа Шереметева, он прекрасно знал свою модель. Кисть мастера правдива, простодушна. Он не умел льстить, что позже научатся делать его собратья по искусству. Молодая красавица графиня смотрит с портрета холодно, властно, надменно.

Русское искусство XVIII века

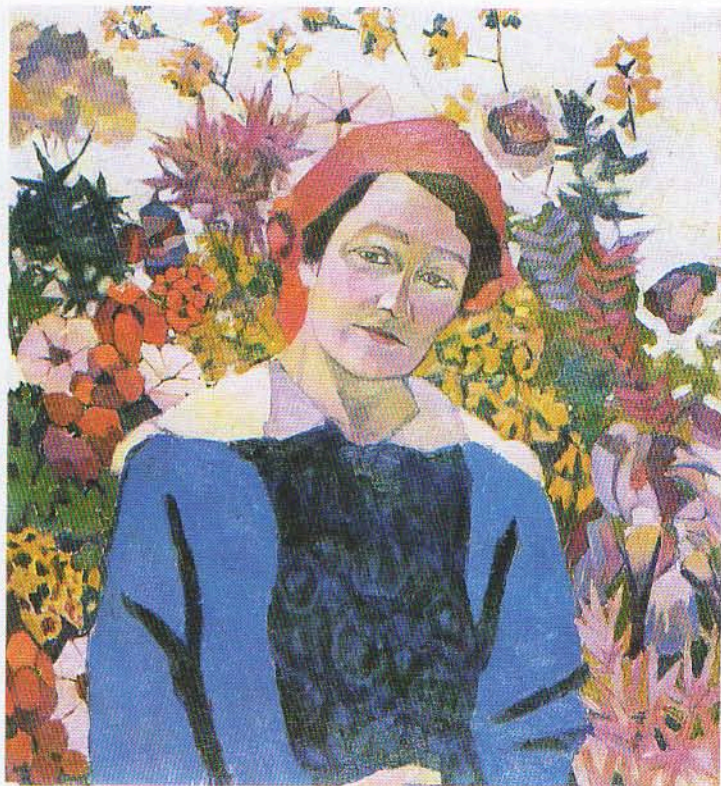
невозможно представить без полотна Ф. Рокотова. Уместно вспомнить, что его открытие произошло после почти столетнего забвения, в 1905 году, на выставке русского портрета в Таврическом дворце, организованной С. П. Дягилевым. С тех пор рокотовская живопись стала олицетворением XVIII века, и наши представления об эпохе, ее утонченности, изяществе навсегда связаны с этим живописцем. Портрет княгини Е. А. Голицыной относится к позднему периоду творчества мастера и не является шедевром. Но даже рядовой портрет Рокотова не может не вызвать интереса тонкой живописью, таинственно мерцающими красками.

Живопись XVIII века в России часто была анонимной. В историю вошла лишь небольшая часть имен. Под большинством полотен мы видим надпись: «Неизвестный художник». Испытывая огорчение от невозможности определить имя мастера, мы в то же время ощущаем некоторую свободу от его магии, если оно знаменито. Это позволяет тщательно, непредвзято вглядываться в саму живопись, лицо, изображенное на полотне. Вот портрет Хрущевой, датированный концом столетия. Безымянный художник обладал, безусловно, незаурядным талантом. Лицо этой властной старухи с недобрый взглядом надолго запомнится — так оно характерно.

XIX век дал русскому искусству великолепных живописцев, среди которых портретистам принадлежит особое место. Работы О. Кипренского, К. Брюллова, И. Крамского, В. Перова, Н. Ге, И. Репина — вершины отечественной портретной живописи. Но рядом с прославленными мастерами трудились художники более скромных возможностей. Без представления об их творчестве трудно объективно представить художественную жизнь прошлого. Порой как бы из небытия возникает имя забытого художника и заставляет потесниться именитых собратьев.

Ценность выставки «Образ русской женщины» была и в том, что мы встретились с работами художников малоизвестных и еще раз убедились, насколько богато и разнообразно искусство минувшего. Одним из таких забытых





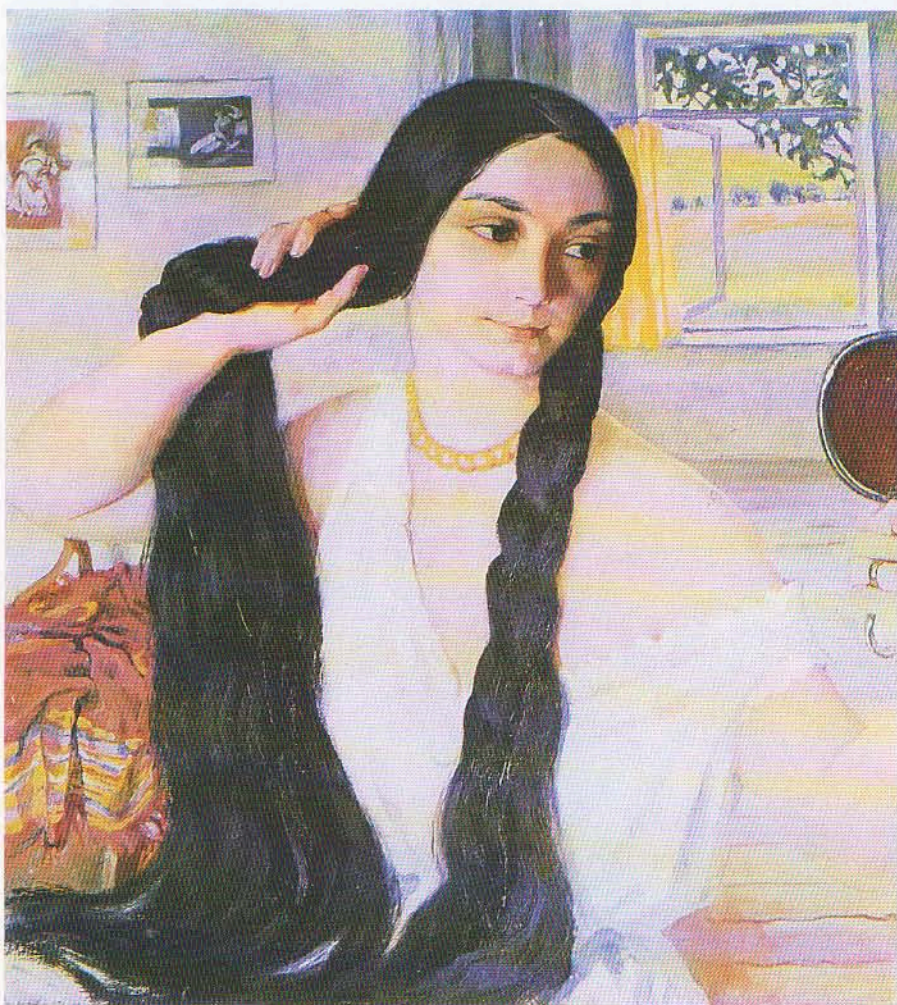
мастеров является П. Заболотский. «Портрет молодой женщины» его кисти романтически взволнован, хотя написан в середине XIX века, когда мода на романтизм уже проходила.

На московской почве развилось совершенно своеобразное явление — искусство В. Тропинина. Он оставил почти три тысячи портретов. Огромное творческое наследие мастера обладает редкой цельностью. Тропининские портреты отличает неизменный душевный строй — спокойный, ласково-доброжелательный. Молва говорит, что в старости мастеру всегда хотелось писать свои модели улыбающимися, поскольку полотна предназначались для родственников и близких друзей. Среди тропининских холстов, а их было четыре на выставке, безусловный шедевр — «Девушка с горшком роз». Этот наивно-сентиментальный образ сродни его «кружевницам» и «златошвейкам». Тропининский романтизм особого качества, он как бы смягчен, одомашнен.

Еще одно имя — К. Маковский. После смерти слава отвернулась от этого художника. Его блестящая, хотя и несколько холодная живопись стала считаться салонной. Выставка позволила в чем-то пересмотреть сложившийся стереотип. Конечно, его творчество намного шире тех представлений, которыми мы порой пользуемся.

Портрет И. Сувориной привлекал зрителей подлинным мастерством.

Живопись рубежа веков... По праву открывало этот зал произведение В. Серова. И снова — неожиданность. Холст этот знали лишь специалисты. Долгие годы он находился в собрании семьи Серовых. На нем изображена П. А. Мамонтова — племянница Саввы Мамонтова, двоюродная сестра Веруши, той самой «Девочки с персиками». Портрет написан два года спустя после серовского шедевра и за год до «Девушки, освещенной солнцем». Он не является программным, как названные работы, значительно скромнее по задаче, но как много говорит о тех годах «абрамцевского содружества», которые сам художник вспоминал всю жизнь. Интимный, домашний по своему строю, портрет написан свежо,



размашисто, в светлой серебристой гамме.

З. Серебрякова представлена на выставке четырьмя работами, конечно, не случайно. Художница создала удивительную по проникновенности галерею женских образов. Среди них один — высшего живописного качества. «Портрет О. К. Лансере, урожденной Арцыбушевой» принадлежит семье Лансере. Модель — жена ее брата, Е. Лансере, замечательного графика. Произведение хочется сопоставить с известным автопортретом Серебряковой «За туалетом». Молодые женщины даже внешне кажутся похожими, впрочем, это распространенное свойство серебряковских портретов. Но по-настоящему роднит эти две работы ощущение счастья, гармонии мира и личности, которую так удавалось передать художнице в ранних вещах.

Портрет начала XX века показан на выставке с редким разнообразием. В личных коллекциях он представлен наиболее полно. Среди женских образов того времени можно выделить своеобразную линию — портрет жены художника. Конечно, подобные образцы встречались и раньше. Но в XX веке он знаменует собой новые взаимоотношения живописца и зрителя. Вместо портретов, ориентированных вольно или невольно на общественные вкусы, в искусстве начала века появляются вещи, в которых автор выражал себя более свободно. Естественно, что лучшей моделью здесь являлся близкий человек. «Портрет М. П. Лентуловой» А. Лентулова, «Портрет Е. М. Бебутовой» П. Кузнецова, «Портрет М. Ф. Петровой-Водкиной» К. Петрова-Водкина — вот примеры данной группы полотен. При всей непохожести названных работ по манере, образной трактовке они обладают одним общим качеством — лиричностью, теплотой авторского взгляда.

...После выставки «Образ русской женщины» в столице состоялось немало других, более ярких, шумных вернисажей. Но «негромкая» экспозиция с удивительно камерным звучанием надолго запомнится всем, кто с ней познакомился.

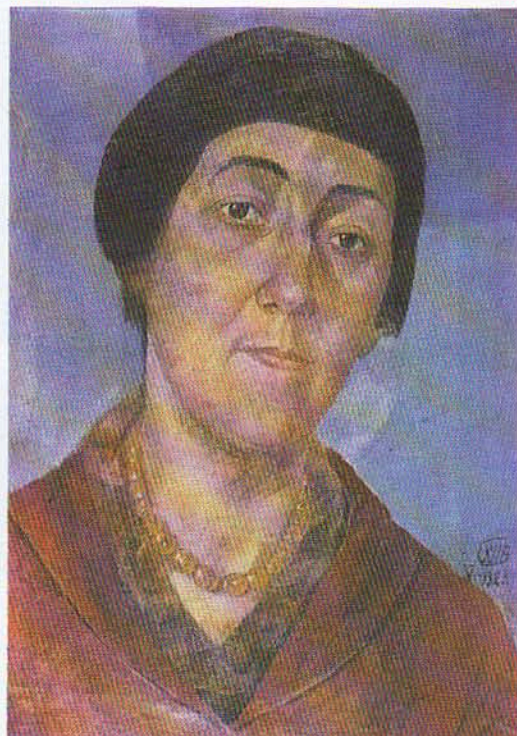
М. КАШУРО

А. Лентулов.
Портрет М. П. Лентуловой.
Масло. 1913.
95×84.
Собрание М. А. Лентуловой.

З. Серебрякова.
Портрет О. К. Лансере.
Масло. 1910.
69×61.
Собрание Е. Е. Лансере.

К. Петров-Водкин.
Портрет М. Ф. Петровой-Водкиной.
Масло. 1922.
65×40.
Собрание В. А. Дудакова.

Н. Фешин.
Девочка в розовом платке.
Масло. 1911.
34×30.
Собрание Н. Н. Блохина.





О роли учебного копирования

Более тридцати лет преподавал рисунок и пластическую анатомию в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина профессор Михаил Семенович КОПЕЙКИН (1905—1983) — интересный художник, прекрасный педагог, ученик И. И. Бродского и В. Н. Яковлева.

Сегодня мы начинаем цикл его статей о профессиональном мастерстве художника, важности изучения наследия великих мастеров.

Начинающие всерьез заниматься изобразительным искусством часто задают вопрос: можно ли копировать? Не вредно ли это? Ведь в последнее время слова «копировальщик» и «копия» звучат с пренебрежительным оттенком. Ответ здесь может быть только один: копировать нужно, это приносит несомненную пользу, особенно учащимся.

Изучение наследия старых мастеров посредством копирова-

ния их работ применялось с давних времен. В конце XIV века Ченнино Ченнини советовал начинающему художнику: «Постоянно трудись и наслаждайся, срисовывая лучшие произведения, какие ты сможешь найти, сделанные рукою великих мастеров».

Этот метод, применявшийся в эпоху раннего Возрождения, стал традиционным. Дюрер еще в юности копировал гравюру Мантеньи. В Лувре, Эрмитаже, других музеях хранятся рисунки Рубенса с работ Микеланджело, Рафаэля, Джулио Романо, Перуджино, Караваджо, Андреа дель Сарто, Гирландайо, Леонардо да Винчи, Корреджо.

В этих копиях — то совершенных, то в виде беглых зарисовок — Рубенс изучает античность, Возрождение, штудировать тело — его строение и движение, драпировки в связи с движением. Большое количество копий с картин и рисунков оставили Эдуард Мане, Дега, Ренуар.

В наследии мастеров прошлого таятся непреходящие ценности. Энгр в 87 лет перерисовывал

гравюру с Джотто и на вопрос, зачем он это делает, ответил: «Затем, чтобы учиться».

В России копирование было введено сразу после создания в XVIII веке Академии художеств. Здесь гравюры, живопись, рисунки копировались строго по продуманной системе. Ничем не отличался в этом отношении и последующий XIX век. Например, К. Брюллов в продолжении академического курса написал несколько копий с известного портрета «Папы Иннокентия» Веласкеса, раз семь скопировал этюд Веласкеса, представляющий монаха с книгой, и раз двадцать — голову старика с оригинала того же мастера.

Существует мнение, что К. Брюллов не решился бы писать такой огромный холст, как «Последний день Помпеи», если бы не сделал до этого копии «Афинской школы» Рафаэля. Из русских художников много копировали также и Венецианов (он сам говорил, что посвятил этому около двенадцати лет), А. Иванов, И. Репин, В. Серов и другие. Интересны воспомина-

ния А. Остроумовой-Лебедевой: «В первый же год вступления в Академию я начала копировать в Эрмитаже. Большая дерзость с моей стороны... Постепенно развиваясь, я поняла всю трудность, все совершенство эрмитажных образцов. И чем больше училась, тем труднее казалось достигнуть совершенства... Я стремилась написать ее (девушку с метлой Рембрандта), представляя себе, как писал Рембрандт. Я думала, глядя на лицо девочки: сначала он писал все это, потом положил сверх этого такие-то мазки, а когда они подсохли, еще следующие. Представляя себе движение кисти Рембрандта, когда он делал то или это, я подражала ему в этих движениях. Труднее всего было передать фон Рембрандта — что-то совсем неуловимое».

Слова «кто умеет копировать, тот умеет и рисовать» — приписывают Микеланджело. Копирование требует таланта, выдержки, дисциплины, повышенного интереса, любви к оригиналу. В старой Академии художеств педагоги при учебном копировании советовали ученику быть «активным», и если есть возможность улучшить что-то в оригинале — улучшай! Этот подход заставлял ученика работать вдумчиво, исключая холодное дублирование оригинала, развивал не только глаз и руку, но и творческие способности.

Через копирование происходит как бы процесс приобщения к подлинному искусству и познанию самого себя как художника. «Не перед прекрасным видом говорят себе: я стану художником, а перед картиной», — сказал Ренуар. Что он имел в виду? Можно это изречение растолковать так: даже самый прекрасный пейзаж прекрасен для всех, но только художник способен «остановить» прекрасное мгновение. Возможность обучения этому таинству и составляет суть профессионального мастерства, освоения художественного опыта предшествующих поколений.

Пожалуй, из всех наших учебных художественных заведений наиболее систематически проводит освоение классического наследия Ленинградский институт имени И. Е. Репина. Здесь подбор образцов для копий согласуется с методическими задачами учеб-

ных постановок. А в величественных залах музея Академии художеств наряду с превосходными копиями живописных панно и картин имеется уникальная коллекция рисунков-оригиналов, отражающих развитие учебного рисунка в академии.

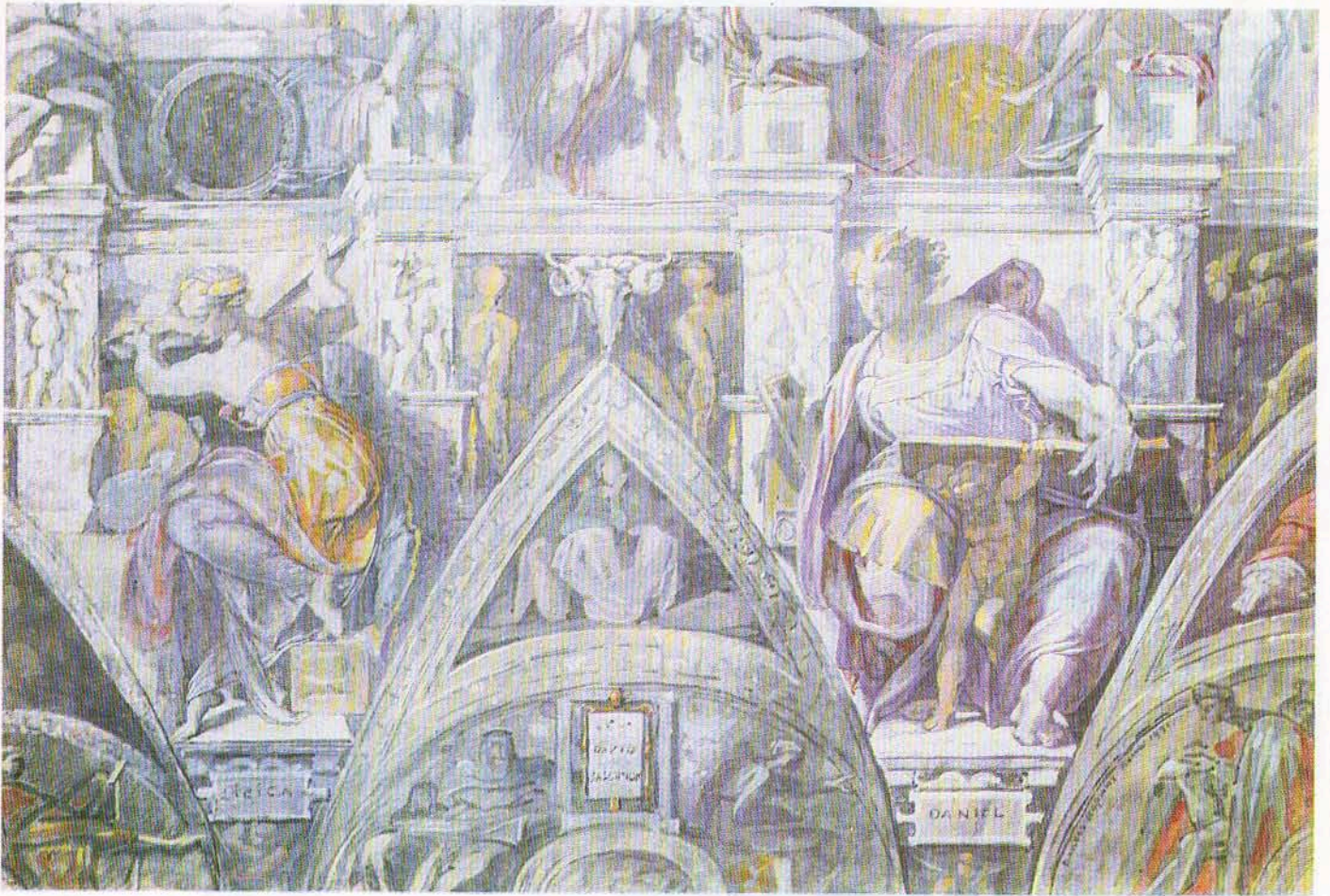
Изучение творчества и техники старых мастеров расширяет художественный кругозор, культуру, воспитывает вкус, знакомит с разнообразными школами



Ангел из «Благовещения». Копия А. Иванова с оригинала фра Анжелико. Акварель. Около 1837. ГТГ.

Парнас (Триумф искусства). Копия Н. Гофмана с оригинала Рафаэля. © 1830.

Фрагмент египетской росписи. Копия А. Иванова. Акварель. 1850-е гг. ГТГ.



Сивилла Ливийская и пророк Даниил.
Копия П. Корина с оригинала
Микеланджело.
Фрагмент.
Акварель, гуашь. 1932.



Афинская школа.
Копия П. Корина с оригинала
Рафаэля.
Фрагмент.
Акварель, гуашь. 1932.

Пророк Иеремия.
Копия П. Корина с оригинала
Микеланджело.
Фрагмент.
Акварель, гуашь. 1932.



Битва Константина
с Максенцием.
Копия П. Корина с оригинала
Пьеро делла Франческа.
Фрагмент.
Акварель, гуашь. 1932. ▷

Чудо св. Марка.
Копия П. Корина с оригинала
Тинторетто.
Фрагмент.
Акварель, гуашь. 1932. ▷

рисунка и живописи, обогащает знанием художественно-технических средств. Огромную пользу может принести копирование в развитии композиционного мышления. Посмотрите, с какой ясностью цели Павел Дмитриевич Корин делал акварельные зарисовки известных шедевров Микеланджело, Рафаэля, Тинторетто, Тициана. А как скрупулезно Александр Андреевич Иванов, собирая этюды для грандиозной картины «Явление Христа народу», изучает великое наследие художественной культуры прошлого!

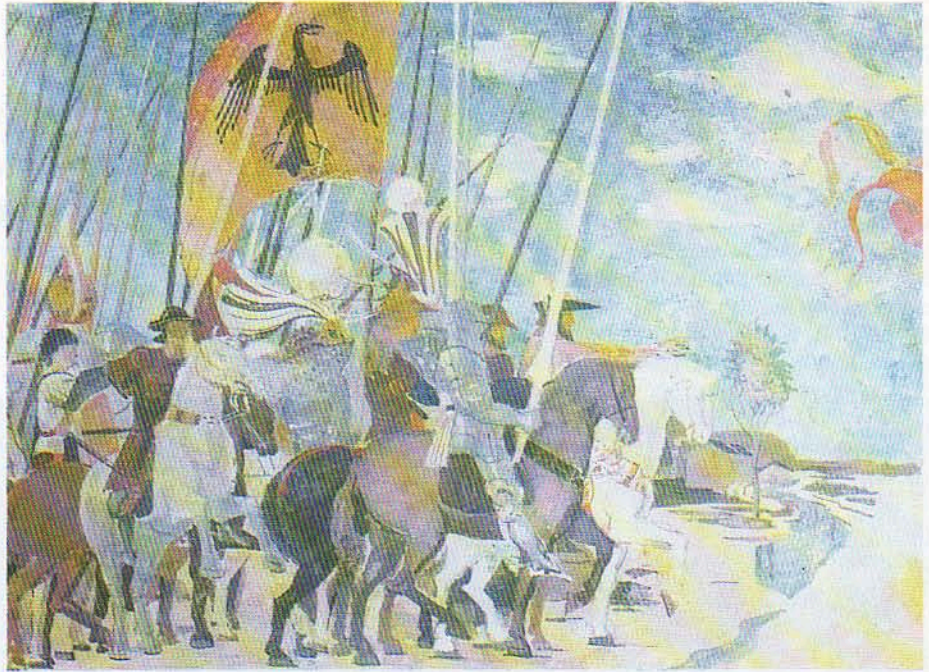
Старые мастера с особой чуткостью относились к материалам рисунка и живописи, этому у них можно учиться. Они глубоко понимали свойства бумаги, угля, сангина, графита, чернил, туши, акварели — умело их соединяли в одном произведении. Обдуманно выбранные материалы и приемы помогали лучше выразить творческий замысел.

Копирование должно быть целенаправленным, осознанным. Объектами здесь могут служить если не оригиналы, которым всегда следует отдавать предпочтение, то, во всяком случае, наиболее качественные репродукции — факсимиле. Фотографии с рисунков, как бы ни были они хороши, никогда не передают полностью оригинала.

Известно, например, что виртуозные рисунки Гольбейна при репродуцировании теряют многие качества. Их тонкое мастерство, неповторимая красота, выразительность плохо воспроизводятся в печати.

Если в школе, училище, студии на занятиях по рисунку и живописи учащиеся изучают голову, то желательно, чтобы копировались произведения, где наилучшим образом проработана голова. Надо обратить внимание на выбор материала и техники исполнения, анатомическую грамотность, тоновое и светотеневое решение.

В зависимости от характера учебных постановок могут меняться и сюжеты копирования. На старших курсах для тех, кто освоил начальные азы изобразительной грамоты, подбор объектов следует сделать более свободным. Здесь вполне допустимы рисунки для копирования в слож-



ных и комбинированных техниках: уголь, сангина, перо, акварель чистая и в сочетании с карандашом, углем. В подборе оригиналов необходима консультация преподавателя.

Одна из форм приобщения к творчеству мастеров — беседа педагога в мастерской, библиотеке, музее. Реальную помощь в

этом могут оказать интересно построенные уроки истории искусств.

Копирование и изучение учащимися художественной классики необходимо всячески стимулировать. Наиболее удачные копии отбирайте в методический фонд, устраивайте выставки, их обсуждения.



Картинка в твоем углу

А. Герасимов. После дождя



А. Герасимов.
После дождя (Мокрая терраса).
Масло. 1935.
78×85.
Государственная Третьяковская галерея.

Хорошо летом после ливня, особенно в сельской местности. Только что с неба лились потоки воды, бушевал ветер, и все живое сникало, пряталось от его порывов. Вокруг сгустились мрачные краски. Но вот непогода стихла. Выглянуло солнце, и земля преобразилась. Омытая, освеженная, засияла и запереливалась множеством радостных, светлых красок. И на душе тоже светло, радостно; ощущается прилив сил. И все произошло за считанные минуты. Не раз, наверное, приходила мысль: как это запечатлеть? Положиться на память? Или, может быть, поможет фотоаппарат? В чем-то поможет, не спорим. Но передать быстротечные минуты нужно так, чтобы на душе потеплело, как теплеет всякий раз, когда видим это в жизни. Тут не обойтись без авторского, сугубо личного, лирического взгляда. Объектив в данном случае — плохой помощник. Вот здесь, ребята, на помощь приходит искусство. Дивный миг схвачен кистью живописца, воплощен в красках, и мы не спеша любуемся им, как бы заново удивляясь своей способности откликаться, сопереживать, видеть мир глазами художника.

Вновь и вновь тянет всмотреться в картину Александра Михайловича Герасимова «После дождя». Художник прожил большую жизнь, написал много полотен на разные сюжеты, но в конце пути, оглядываясь на пройденное, считал это произведение самым значительным в ряду своих лирических работ. На первый взгляд кажется, что вещь исполнена залпом. В ней действительно нет переписанных кусков, натужности. Образ захватывает непосредственностью. В нем — темперамент, живость чувств автора. Но так ли легко родилось полотно?

А. Герасимов вырос в Козлове (теперь Мичуринск). Тихий провинциальный городок. Сельская природа. Со всех сторон огороды, сады; ветви деревьев заглядывали прямо в окна дома, где он жил. Мальчик мог бы, наверное, стать музыкантом. Любил слушать вой пурги, бесконечную мелодию осеннего дождя, шорох листы, среди которого вдруг раздается глухой стук упавшего на землю яблока. Природа была для него живой, со своим характером. Больше всего будущий художник любил следить

за солнечными лучами. На рассвете они робки, нежны, днем — обильны, а к закату словно чуточку устали. И это настроение передается миру живого. Став живописцем, Александр Герасимов, перенося на холст тот или иной мотив, живо представлял детские ощущения. В его пейзажах и натюрмортах краски, образы словно говорят разными голосами, донося порывы бодрящего ветра, жужжание шмелей, напоенный нектаром луговой зной. Иногда — тишину. В деревне ее «слышно» как нигде.

Он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. О наставниках вспоминал с уважением и признательностью. Но самое сильное влияние оказал на него москвич Константин Коровин, мастер редчайшего живописного темперамента. Главное его средство в создании образа — выразительность колорита. Краски в произведениях мастера пронизаны светом, солнце там бродит, как молодое вино. А у зрителя возникает ощущение искрящейся мелодии.

С тех пор коровинский оптимизм, его словечки вошли в плоть и кровь молодого живописца. Помнилось это и в зрелые годы. Он любил сравнивать Коровина с другим своим учителем — Валентином Серовым. Первый — кипящий как лава, требовавший цвета и только цвета. Второй более сдержан, сух.

В училище наставники развили у Герасимова не только умение работать цветом. Построение картины «После дождя» ярко выражает авторскую мысль. Мастеру нужно, чтобы зритель мысленно вошел с ним в остро пахнущий дождем сад, проникся теми чувствами, какие испытывает сам. Что же неудержимо влечет взгляд в глубь холста? Обратите внимание на виднеющуюся сверху кровлю террасы, углом выдвинутую в сад, скамью, линии половиц на первом плане. Они как бы подталкивают сделать шаг вперед. Человеку, находящемуся в помещении, всегда хочется глубоко вздохнуть, выйдя на простор, а он — вот, рядом, за некоей магической чертой. Но что-то задерживает наш порыв, возвращает взгляд вспять, сосредоточивает на овале стола, его замкнутом контуре. Может быть, цветовые всполохи букета? Мы опять не в пространстве карти-

ны, не на мокрых половицах террасы, а вовне ее, перед холстом.

Оба мысленных движения — в глубь полотна и обратно — бесконечно чередуются в процессе восприятия. Усваиваются новые и новые подробности, цветовые аккорды, сочные мазки. Все живет, переключается друг с другом.

Настоящее произведение искусства непременно живет во времени. Здесь представлены как бы три его состояния. Миновавшее ненастье напоминает о себе опрокинутым на столе стаканом, лужами дождевой воды, трепещущими ветвями, с которых осыпаются капли. Это — прошедшее время. Настоящее очевидно. А будущее? Оно легко предугадывается. На наших глазах теплеют природные краски. Проглянул луч солнца. Еще несколько часов, и все подсохнет.

Полотно «После дождя» привлекает внимание не только достоверностью. Захватывает поэтичность, красота, открытая художником в обыденных вещах, артистизм исполнения. Как красива покрытая жемчужной россыпью каплей обыкновенная деревянная скамья, сколько пластического изящества в простом стеклянном сосуде. Подобное можно сказать и о других деталях произведения.

Живопись отмечена выразительностью рефлексов. На террасу легли сочные отблески садовой зелени, на мокрую поверхность стола — розоватые, голубые. Тени красочны, даже многоцветны. Отражения на покрытых влагой досках отливают серебром. Художник использовал лессировки, нанося поверх просохшего слоя новые слои краски — полупрозрачные и прозрачные, словно лаковые. Наоборот, некоторые детали, например, садовые цветы написаны пастозно, подчеркнута фактурными мазками. Мажорную, приподнятую ноту вносит в картину контражур — прием освещения сзади, в упор, крон деревьев, чем-то отдаленно напоминающих мерцающие витражи.

Постепенно раскрывает картина свое содержание. Чем более воспитан глаз зрителя, тем длительнее, интереснее будет его диалог с богатым, сложным организованным художественным миром этого замечательного произведения.

И. КУПЦОВ

АНГЛИЙСКАЯ КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ XIX ВЕКА



Девятнадцатый век — эпоха бурного развития иллюстрации. Именно тогда она стала неотъемлемой частью книги. Центром издательской деятельности остался Лондон. В богатых лавках книги продавались вместе с гравюрами, рисунками, географическими картами. Многие печатались без переплета. Книголюбы начала века на свое усмотрение подбирали подходящие иллюстрации, чтобы переплести их вместе с текстом. По имени библиофила Грэйнджера такого рода занятие получило даже название «грэйнджеризм». Книги, создаваемые самими читателями, выглядели громоздкими, страницы текста буквально тонули в десятках гравюр. Не могло быть и речи о единстве оформления. Однако сами листы нередко становились подлинными шедеврами.

Художник-гравёр Т. Бьюик (1753—1828) открыл новую эпоху в английской графике, внедрив метод торцовой гравюры. Это резко облегчило, удешевило издание иллюстрированной книги — печатная форма, не изнашиваясь, выдерживала до миллиона оттисков. В юности он делал эскизы декора для серебряных и стеклянных изделий. Затем занялся виньетками для театральных программ, украсил афиши. Но именно книжная гравюра принесла Бьюику заслуженную славу. В 1797 и 1804 годах выходила проиллюстрированная им знаменитая «История птиц Англии». В начале столетия созданы гравюры к балладам о Робин Гуде, стихам Р. Бернса. Прославился он и как иллюстратор басен Эзопа.

Поисками соотношения текста и графического сопровождения занимался на рубеже XVIII—XIX веков выдающийся поэт и художник, предтеча романтизма У. Блейк (1757—1828). Иллюстрируя собственные поэмы, он отказался от типографского набора, оформляя написанные строфы от руки. Книжная страница печаталась литографским способом. В 1821 году мастер обратился к гравюру на дереве, в которой достиг больших успехов. Созданный им тип книжного ансамбля, где он заявлял о себе как поэт, иллюстратор и мастер оригинального шрифта, назван авторской книгой. Так оформлена, например, поэма «Америка». Слово здесь столь же музыкально, как линия, форма, компоновка всей страницы.

На воспитание художественных вкусов англичан большое влияние оказала сатирическая графика. Д. Крукшанк (1792—1878) происходил из семьи профессионального художника. Одно из самых сильных впечатлений детства — похороны адмирала Нельсона, которые он зарисовал. Страстно увлекаясь рисованием с натуры, подросток в то же время любил литературу, журналистику. Дружба с памфлетистом У. Хоуном сыграла большую роль в жизни молодого художника. Судебный процесс, возбужденный из-за появления злободневных политических памфлетов Хоуна, стал поистине расправой над книгами. Крукшанк понял, какой огромной силой может обладать сатира, и связал свою жизнь с работой над сатирическими рисунками и гравюрами. Однако сказались любовь к литературе; он иллюстрировал прозу Ч. Диккенса, Т. Смоллетта. Выполненный им в 1820-х годах цикл иллюстраций к сказке немецкого писателя А. Шамиссо «Петер Шлемиль» отличается удивительной тонкостью. Крукшанк не любил резких контрастов черного и белого; важную роль у него играли полутона. Объемы моделируются тонкой штриховкой.



Большие пространства листа остаются ничем не заполненными, на белом фоне эффектно обозначены человеческие фигуры, предметный антураж.

Многие художники-иллюстраторы работали в периодических изданиях. Мастеров, группировавшихся вокруг столичного журнала «Панч», англичане прозвали «черно-белыми людьми» из-за пристрастия к языку графики. Среди них в конце 1860-х годов выделился Д. Дюморье (1834—1896), мастер юмористических зарисовок из жизни различных слоев общества. Он проиллюстрировал литературные произведения У. Теккерея («История Генри Эсмонда»), Э. Каскел («Жены и дочери»), собственный роман «Трильби», переведенный, кстати, на русский язык. В произведении описывается жизнь молодых художников в Париже. Юный живописец Билли влюбляется в красавицу Трильби, лишенную светского лоска. Рассказывая историю их любви, мастер дает характеристику различным общественным классам, высмеивает салонный этикет. Он тщательно трактует бытовые детали. Но главное для художника — это характеры, ведь он изображает выдуманных им самим литературных героев! И они, между прочим, нашли горячий отклик у читателей, а имя Дюморье прочно вошло в историю английской книжной графики.

Середина прошлого столетия — время плодотворного сотрудничества художников и писателей. Тесные творческие связи между Ч. Диккенсом и графиком Х. Н. Брауном, который подписывал свои произведения псевдонимом Физ, привели к возникновению иллюстративных циклов, в которых отражено множество диккенсовских персонажей. В течение ряда лет его творчество пользовалось огромной популярностью. Другой пример соавторства писателя и графика — иллюстрации к романам Л. Кэррола «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», прославив-

шие художника Д. Тэнниела. Перелистаем «Алису» с его рисунками. Автор переносит читателя в вымышленный мир, умело смешивая фантастику с реальностью. Самое невероятное здесь удивительно вещественно, его можно «потрогать» руками. Английскую культуру XIX века трудно представить без нонсенса — искрящихся выдумкой, юмором небылиц.

Замечательный сплав поэтического таланта с даром художника-иллюстратора — творчество Э. Лира (1817—1864), выпустившего в 1846 году «Книгу небылиц». Свои забавные стихи о чудачках он сопровождал смешными рисунками. Они условны, и читатель легко включается в игру, обнаруживая ту же шуточную интонацию, в которой выдержан текст. Лир был профессиональным живописцем, пейзажистом, оставил интересный цикл реалистических изображений птиц. Однако, рисуя для детей, мастер создавал сказочную реальность, и его художественная манера резко менялась. Работы стилизованы под детские рисунки, что делало их еще более привлекательными для юной аудитории.

Лир и Дюморье сочетали таланты писателя и иллюстратора, однако говорить об авторской книге применительно к 1860—1870 годам было бы неточно. Написать текст и сделать к нему рисунки еще не значило стать создателем книжного ансамбля — его третьим создателем была типография. Богатый арсенал шрифтов, орнаментов, виньеток позволял английским печатникам удачно сочетать различные элементы оформления. А писатели, сопровождавшие книги своими рисунками, стали называться авторами-иллюстраторами. Наиболее часто это понятие применяется к хорошо знакомым нам Р. Кипплингу и Э. Сетону-Томпсону.

Сочетание гравюр с полосой набора стало традиционным для журнала «Иллюстрированные лондон-

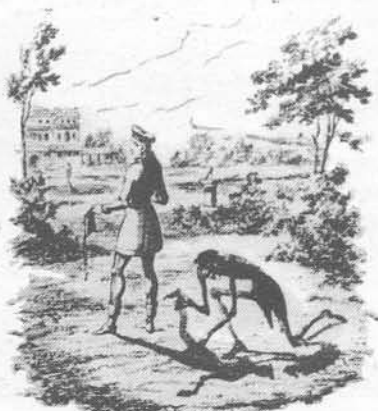
У. Блейк.
Иллюстрация к поэме «Америка».
Гравюра на дереве. 1793.

Т. Бьюик.
Иллюстрация к «Васням» Эзопа.
Гравюра на дереве. 1818.



Д. Дюморье.
Иллюстрация к роману «Трильби».
Гравюра на дереве. 1874.

Д. Крукшанк.
Иллюстрация к повести А. Шамиссо
«Петер Шлемиль».
Офорт. 1823—1824.



Д. Тэнниел.
Иллюстрация к книге Л. Кэррола
«Алиса в стране чудес».
Гравюра на дереве. 1865.



ские новости», издававшегося с 1842 года. Художники иллюстрировали очерки, репортажи. Их работы характеризует умение выбрать главное, подчеркнуть детали, о которых читатель знает мало, а порой и никогда не слышал. Труд большого коллектива художников не забыт. К старым подшивкам «Лондонских новостей» обращаются сегодня историки и искусствоведы; гравюры перепечатываются на страницах современных изданий: виды Лондона XIX века, сюжеты, посвященные археологическим исследованиям в Египте. Через этот журнал лондонцы узнавали многое о природе Африки и Индии, ацтекских храмах, а в 1878 году появился даже репортаж о жизни Петербурга. С выходом этого журнала закрепилось словосочетание «наш специальный художник-корреспондент». Художник осмыслял новую роль, находясь в гуще событий. Так укоренился в журнальной графике беглый штриховой и контурный рисунок.

Обратимся вновь к детской книге. В оформлении сказок также заметно своеобразное репортажное начало. В 1870 году Р. Дойла (1824—1883) привлекла сказка Р. Эллингхэма «Страна фей». Изображая мир эльфов, он словно подчеркивал, что побывал в сказочной стране и подсмотрел там различные смешные эпизоды. Иллюстрации делятся на два типа: большие многофигурные, напечатанные в разворот, и небольшие бытовые сценки. Последние казались малышам особенно забавными; они вошли во все крупные исследования по истории английской книги, а сказка «Страна фей» и сегодня переиздается в первоначальном виде.

Наряду с литографией развивались виды цветной печати. В конце XIX века в полиграфии распространился метод трехцветной автотипии. Произведения художественной литературы стали выходить с цветными картинками на мелованной бумаге. Они печатались отдельно от текста, а полоса набора украшалась различными заставками, концовками, орнаментами.

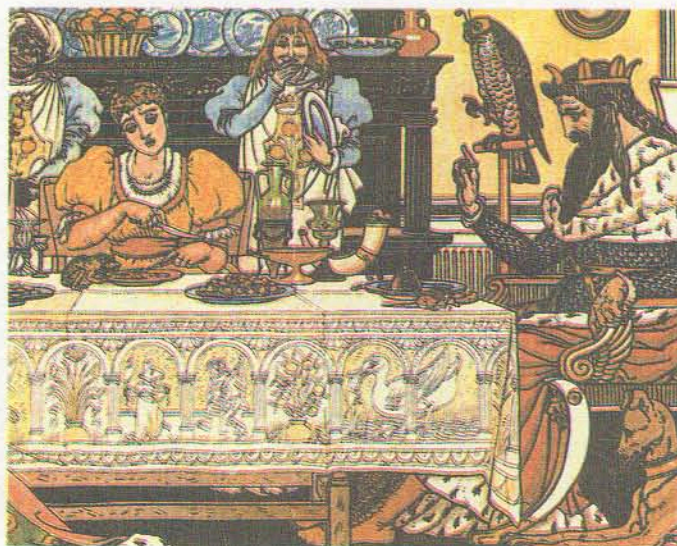
В 1890-е годы особенно много сил художниками было положено на закрепление связи иллюстраций со всеми частями книжного ансамбля. Улучшалась техника брошюровки, переплетного дела. Важную роль в создании высокохудожественного графического оформления книги сыграл художник, издатель, архитектор У. Моррис (1834—1896), близкий к Братству прерафаэлитов. Его иллюстрации к «Легенде о сверкающей долине» живо напоминают готическую вязь. Мастер пристально изучал историю гравюры, художественных ремесел, средневековой архитектуры, пытаясь противопоставить ручной труд засилью бездушного машинного производства. С недоверием относясь к механизации типографского дела, Моррис основал частную типографию «Келмскотт пресс», где использовал старинные методы изготовления бумаги, красок; печатал издания уникально малым тиражом. Все его работы в области книжного оформления отличаются богатой орнаментикой, тонким художественным чутьем. Моррис мечтал сделать доступной широким массам книгу, сохраняя при этом высочайший уровень оформления.

Рядом должно быть названо имя его ученика, последователя У. Крейна (1845—1915). Это выдающийся книжный иллюстратор своего времени, отец современных детских книжек с картинками. Он тесно



У. Крейн.
Иллюстрация к сказке Ш. Перро
«Спящая красавица».
Гравюра на дереве. До 1890 года.

У. Крейн.
Иллюстрация к сказкам братьев Гримм.
Цветная гравюра на дереве. 1874.



THE STORY OF THE GLITTERING
PLAIN OR THE LAND OF LIVING MEN



Chapter I. Of those Three who came unto Halblit the
to the House of the Raven.

HAS been told that there was once a
young man of free kindred and whose
name was Halblit: he was fair, strong,
and not untried in battle; he was of the
House of the Raven of old time. This

У. Моррис и У. Крейн.
Иллюстрация к поэме «Легенда о
сверкающей долине».
Гравюра на дереве. 1894.

О. Бердслей.
Обложка начальной книги эпосов
О. де Бальзака «Человеческая комедия».
Кисть, тушь. 1896.

О. Бердслей.
Виньетка к роману Т. Мэлори
«Смерть Артура».
Кисть, тушь. 1893—1894.



сотрудничал с У. Моррисом в его издательстве, довел до совершенства свою манеру, тяготевшую к изысканным приемам виднейшего графика-классициста начала XIX века Д. Флаксмана. Крейн свободно ориентировался в искусстве средневековья, итальянского Возрождения; был поклонником японского ксилографа Хокусаи. Талантливые печатники сделали все, чтобы его «книги-игрушки» стали популярными. Таковы, например, иллюстрации к «Королю-лягушонку» — изящные, орнаментальные, содержащие множество параллелей с классическим искусством.

Яркое явление в книжной графике конца века — творчество О. Бердслея (1872—1898). Он повдвиг на многих европейских мастеров. Будучи художником-самоучкой, закономерно обратился к классическому наследию: живописи Дюрера, Микеланджело, Боттичелли. В 1891 году знакомится с У. Моррисом и окончательно решает посвятить себя искусству. В 1893 году появилась первая журнальная статья о юном мастере, а год спустя он начал издавать журнал «Желтая книга». Заставки, рисунки тушью свидетельствуют о виртуозном владении линией. Исследователи находят у раннего Бердслея влияние греческой вазописи, японской ксилографии, французского рококо, однако все это сплавлено в единый неповторимый стиль. Прихотливый контур, резкие контрасты черного и белого, неожиданные ракурсы — его манера поражала, завораживала.

В 1893—1894 годах он проиллюстрировал средневековый роман Т. Мэлори «Смерть Артура». Это издание — подлинный шедевр английской графики конца века. Образы средневековья преломляются сквозь видение человека конца XIX столетия. Символика цвета, жеста, разного рода аллегории, язык изящных заставок, концовок — вот составные части этого книжного ансамбля. Иллюстративные циклы следовали один за другим — к пьесе О. Уайльда «Саломея», поэме А. Поупа «Похищение локона». Художник не забывал и переплет; некоторые его рисунки воспроизведены на обложке тиснением по ткани. Работая над бальзаковской прозой, он вынес на переплет портрет автора — Бальзака. Скупую стилизованную манеру мастера трудно спутать с любой другой.

За сто лет в английской иллюстрации сменилось много направлений. Произведения книжной графики красноречиво говорят о том, что художники не всегда соглашались с издателями. Иногда их открытия опережали время. Мода на воспроизведение в книгах живописных работ заставляла заниматься копированием; картинка имели подражательный характер. Но поиски талантливых мастеров привели к тому, что иллюстрация приобрела самостоятельное значение, все больше отличаясь от станковой гравюры. В середине века появились новые разновидности этого жанра: журнальная иллюстрация, картинка к детской книге. Позднее самостоятельным жанром стал поэтический альманах, который художник задумывал и компоновал от начала до конца. И вот к концу столетия сложилось понятие единого книжного ансамбля. Так завершился трудный и прекрасный век английской иллюстрации, начатый У. Блейком; последнюю точку здесь поставил О. Бердслей.

А. ДЬЯЧЕНКО

ПЕРВОБЫТНЫЕ СОКРОВИЩА



13 февраля 1718 года в Петербурге был обнародован указ Петра I, обязывавший собирать, «ежели кто найдет в земле или в воде какие старые вещи... все, что зело старо и необыкновенно». Еще ранее Петр I распорядился о сборе древних золотых и серебряных предметов и доставке их за вознаграждение в государственную казну. В духе этого распоряжения и действовал сибирский губернатор князь М. П. Гагарин.

В начале XVIII века в Сибири были раскопаны и разграблены

многие древние курганы с немалым количеством золотых изделий. По приказу Гагарина местные власти стремились любыми способами заполучить курганные драгоценности. Их собирали в Тобольске — тогдашнем центре Сибирской губернии, а затем отправляли в столицу, Петру I.

В 1727 году эти находки поступили в первый музей России — Кунсткамеру. Коллекция включала около 250 золотых предметов самобытного искусства — браслеты, ожерелья, серьги, перстни, за-

стежки и пряжки от поясов, детали конских уздечек. На них изображения животных, многие украшены вставками из бирюзы, сердолика, других самоцветов. В большинстве своем сделанные в середине I тысячелетия до н. э. ювелирные изделия из Сибири составили первое в России собрание предметов первобытной культуры. В 1859 году «Сибирская коллекция Петра I» — под таким названием она вошла в науку — была передана в Эрмитаж и со временем стала пользоваться мировой известностью.

Но еще ранее в музей поступали памятники древней материальной культуры с юга страны. В конце XVIII века к России отошли территории севернее Черного моря. Политические интересы ввели Причерноморье и Крым в поле зрения отечественных историков. Пристальное внимание к прошлому нового обширного края объяснялось тем, что эти места связаны с расцветом эллинской цивилизации. Здесь обнаружены остатки античных городов — древнегреческих колоний, в течение ряда столетий существовавших на берегах Понта Эвксинского. Эти города лежали у Черного моря, а в необозримых степных пространствах насчитывались сотни древних курганов, оставленных народами, веками населявшими эти земли. Многие курганы представляли собой захоронения кочевников-скифов, которые были соседями живших в прибрежных городах греков.

Значительная часть курганов оказалась усыпальницами вождей или царей. Под земляными насыпями, в могилах в виде склепов и катакомб, находились погребенные и принадлежавшие им вещи. Это предметы повседневного обихода (бронзовые котлы, глиняная посуда), украшения (золотые кольца, браслеты, ожерелья, подвески, головные уборы), металлические детали костюмов, оружие (мечи, секиры, копья, стрелы, колчаны, ножны, оборонительные доспехи), конское убранство, обрядовая утварь. Предметы из курганов изготовлены из различных материалов: золота, бронзы, глины, железа, серебра, кости, камня. Различно их происхождение. Одни сделаны местными ремесленниками, другие куплены или захвачены в походах.



Курганные находки попадали в музей, и из них были составлены уникальные коллекции. К числу превосходных экспонатов относятся произведения мастеров Скифии, создавших своеобразный «звериный стиль». Фигуры животных или изображения их голов, рогов, лап, глаз, когтей украшали многие предметы, в первую очередь оружие и конскую сбрую. Исключительна выразительность предметов этого искусства. Характерные признаки животного давались с преувеличением, что говорило о силе зверя, о способности его к борьбе. В этом выражалось магическое, культово-религиозное содержание. Изображения сильных, ловких зверей на оружии и сбруе, по древним представлениям, должны были придавать такие же качества воину-всаднику, коню, оберегать их от несчастий и зла.

На протяжении второй половины XIX и начала XX века эрмитажные собрания непрерывно пополнялись скифскими древностями. Тогда же в музей поступают памятники других первобытных культур. Так, в Эрмитаже оказывается комплекс Майкопского кургана (III тысячелетие до н. э.), раскрывающий связи Кавказа с цивилизациями Востока. Именно из Майкопского кургана происходят металлические предметы — редчайшие образцы древнего художественного творчества.



Кавказ «подарил» Эрмитажу и интереснейшие коллекции так называемой кобанской культуры, развивавшейся в XI—VII веках до н. э. В горных районах Центрального Кавказа жили племена, занимавшиеся производством бронзовых изделий различного назначения: от боевого оружия до украшений. Эти предметы часто покрывались изображениями животных, исполненными гравировкой. Фигуры зверей выполнялись в рельефе и объемной скульптуре. Образам кобанского искусства присуща обобщенность, жиз-

ненная достоверность, динамичность. Собрание бронз показывает высочайший расцвет художественной обработки металла у древних племен Кавказа в первобытную эпоху.

Как же попадали коллекции в Эрмитаж? В 1859 году была образована Императорская археологическая комиссия, которая помещалась в том же здании, что и Эрмитаж. По ее поручению проводились раскопки, добытые материалы по прибытии в Петербург экспонировались в Зимнем дворце. Наиболее выдающиеся находки

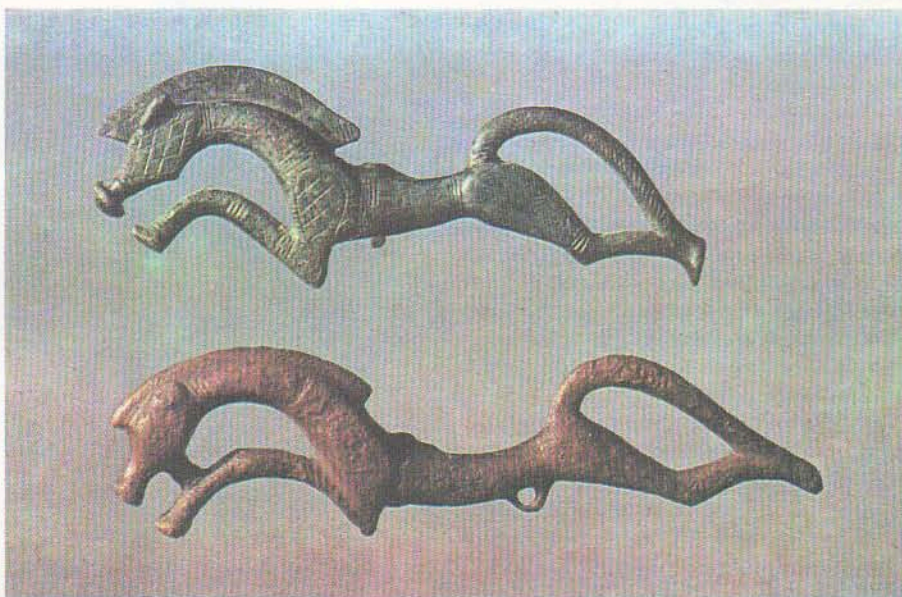
Свернувшийся зверь.
Бляха. Курган Кулаковского.
Бронза. V век до н. э.
◁ Длина 10,5, ширина 9,7.

Пантера.
Бляха. Калермесский курган. Северный Кавказ.
Золото. Конец VII века до н. э.
◁ Длина 32,6, ширина 16,2.

Навершие с фигуркой горного козла.
Красноярский край.
Бронза. VII—VI века до н. э.
Высота 18,8.

Навершие.
Ульский курган. Северный Кавказ.
Бронза. V век до н. э.
Высота 26.

Кони.
Пряжки. Северный Кавказ.
Бронза. Первая половина I тысячелетия до н. э.
Длина 12,9; 14,9.



комиссия передавала на постоянное хранение в музей. К этому добавлялись древности, приобретенные у частных лиц.

В музее археологические коллекции находились в ведении отдела древностей. Здесь вперемежку оказались представлены далекие друг от друга культуры прошлого. Отдел существовал до 1930 года. Затем был расформирован и преобразован в отдел истории первобытной культуры. Организатором его стал известный ученый академик И. И. Мещанинов.

В первые годы после революции в Эрмитаж влились частные археологические коллекции, существенно пополнившие число памятников первобытной культуры. Вместе с уже имевшимися собраниями они включали 20 тысяч предметов, которые образовали первичный фонд, с него и начинал деятельность отдел истории первобытной культуры.

Главной целью отдела стало научное комплектование фондов в соответствии с последовательно сменявшимися друг друга периодами первобытной истории народов нашей Родины. В Эрмитаж поступили многие археологические собрания дореволюционных раскопок, хранившиеся в других музеях и учреждениях Ленинграда и Москвы. Основным источником пополнений в советское время — находки археологических экспедиций. Наконец, сам Эрмитаж проводил и проводит целый ряд самостоятельных экспедиций в Псковскую область, Северный Кавказ, Алтай, Западную Украину, Белоруссию, Закавказье.

В воссоздании картины жизни давно ушедших эпох существенно возросла роль археологических материалов. Назовем лишь немногие комплексы, ныне представленные в отделе.

Материалы Мальты — стоянки человека времен позднего палеолита, открытой близ Иркутска. Здесь, на месте стоябища охотников ледникового периода, существовавшего около 20 тысяч лет назад, вместе с каменными орудиями найдены предметы искусства. Среди них вырезанные из бивня мамонта статуэтки обнаженных и одетых женщин, фигурки летящих гусей или лебедей, выгравированные на костяных пластинах изображения змей и



Статуэтка сидящей женщины.
Поселение Берново-Лука.
Украинская ССР.
Глина. Первая половина IV тысячелетия до н. э.
Высота 12.

Женская статуэтка.
Стоянка Мальта. Иркутская обл.
Бивень мамонта.
Около XX тысячелетия до н. э.
Высота 16,6.

Топор.
Северный Кавказ.
Бронза. VIII—VII века до н. э.
Длина 17,2.

Фигурки птиц.
Стоянка Мальта. Иркутская обл.
Бивень мамонта.
Около XX тысячелетия до н. э.
Длина 11,9; 10,2.



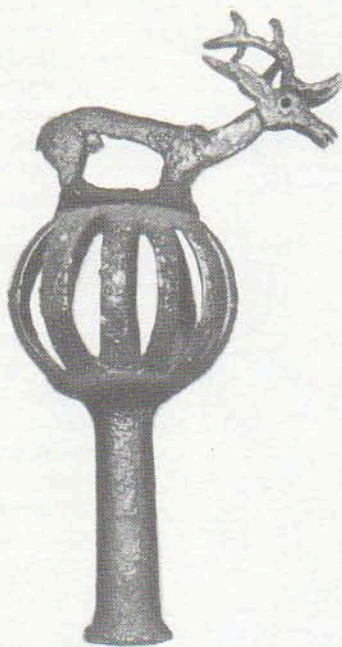
мамонта. Женские фигуры трактованы схематично, с нарушением пропорций, лица не детализированы. Совсем иные скульптурки женщин в одеждах, очевидно, меховых, условно переданы в виде орнамента из резных поперечных линий. Статуэтки представляют хозяйку дома и хранительницу домашнего очага, женщину-прародительницу, которые, как полагали в древности, обеспечивали успех в охоте.

Ряд коллекций — находки из поселений так называемой трипольской культуры (IV — первая половина III тысячелетия до н. э.), выявленной на территории Правобережной Украины и Молдавии. Эта культура первых земледельцев европейской части нашей страны. В обширных коллекциях особое место занимают статуэтки и глиняные сосуды. Последние имеют различные, порой причудливые формы, совершенны по технике изготовления, разнообразны по орнаментации. Роспись на них в виде спиралей, кругов или лент выполнена минеральными красками белого, коричневого, черного цветов. Терракотовые статуэтки изображают стоящих или сидящих женщин. Они трактованы условно. У фигурок нет рук, ступней. Поверхность их часто украшена росписью или углубленным геометрическим узором. Скульптурные изображения женщин связаны с земледельческим культом, с образом богини плодородия.

Многочисленные находки из курганов Горного Алтая V—IV веков до н. э. — единственное в своем роде собрание как по составу, так и по сохранности вещей. Поразительны по своеобразию и мастерству исполнения ткани, предметы из дерева, меха, войлока и кожи, уцелевшие в оледенелых камерах курганов.

Еще одно собрание древних вещей удивительно хорошей сохранности из погребения I века до н. э., раскопанного в горах Оглахты на Среднем Енисее. В деревянной камере обнаружены покойные с гипсовыми раскрашенными масками, а также две куклы в рост человека, одетые в шубы. Меховой колчан, обшитый шелковой тканью, набор деревянной и глиняной посуды входят в состав этой находки.

Значительны материалы, посту-



Навершие с фигуркой оленя.
Станица Махошевская.
Северный Кавказ.
Бронза. VI век до н. э.
Высота 26.

Идол.
«Галицкий клад».
Село Туровское. Костромская обл.
Медь. Вторая половина
II тысячелетия до н. э.
Высота 14.



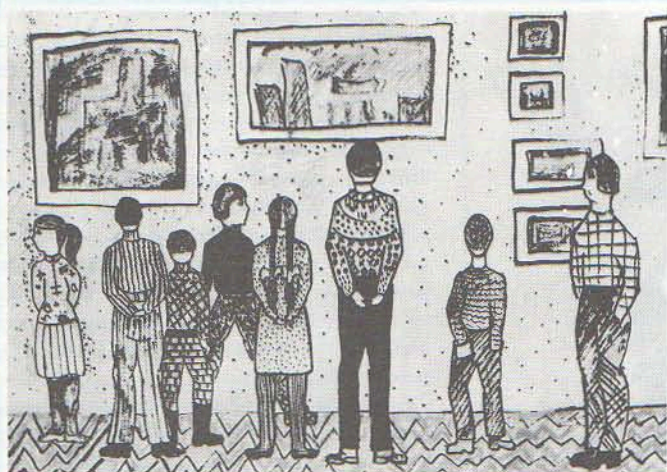
пившие в Эрмитаж в результате работы экспедиций отдела в последнее время. Одна из них под руководством сотрудника музея А. М. Микляева уже много лет ведет раскопки в южных районах Псковской области. Памятники IV—II тысячелетий до н. э. — эпохи неолита, начала бронзового века — цель экспедиционных поисков. Изучаются свайные поселения, когда-то существовавшие над водой. Ныне озера превратились в торфяники, в них при раскопках обнаруживают массу фрагментов глиняных сосудов, каменные орудия, остатки лыж. Изделия из дерева дают представление о высоком художественном мастерстве его обработки. Интересны большое блюдо, покрытое резным орнаментом, ковш с рукояткой в виде головы медведя. Фигурка обнаженного мужчины, вырезанная из рога лося — человекообразный идол.

Экспедиция вела и подводные раскопки. Дело в том, что некоторые неолитические поселения, расположенные на суше, со временем оказались затопленными, теперь их остатки находятся на дне озер. Трудно исследовать такой памятник. Тем не менее работа археологов и под водой дает неожиданные результаты. Среди находок отметим два предмета: флейты из костей птиц, украшенные резным геометрическим орнаментом, — уникальные музыкальные инструменты неолитической эпохи.

Цель археологических экспедиций — не только пополнение фондов новыми коллекциями, но и решение сложных проблем истории культуры древнейших периодов развития человеческого общества. Собранные в отделе за многие десятилетия существования музея памятники первобытного художественного творчества позволяют проследить путь развития искусства от каменного века до средневековья.

Процесс собирания древностей, раскопки новых памятников продолжают. В настоящее время Эрмитаж — один из немногих музеев, археологические собрания которого позволяют наиболее полно представить эпохи древнейшей истории человечества на территории нашей Родины.

Я. ДОМАНСКИЙ,
кандидат исторических наук



Школа у Дивных гор

Однажды погожим зимним днем на одной из улиц Дивногорска можно было наблюдать такую картину: длинной вереницей весело гомонящие мальчишки и девчонки тянули множество санок, нагруженных необычной на взгляд непосвященного поклажей. А везли ребята самодельные мольберты, этюдники, коробки и банки, табуретки, кипы бумаги и картона, массу других вещей.

— Что это вы, друзья, затеяли? — интересовались прохожие.

— Переезжаем! — хором отвечала детвора.

— А куда переезжаете-то?

— В школу!

— В какую же такую школу?

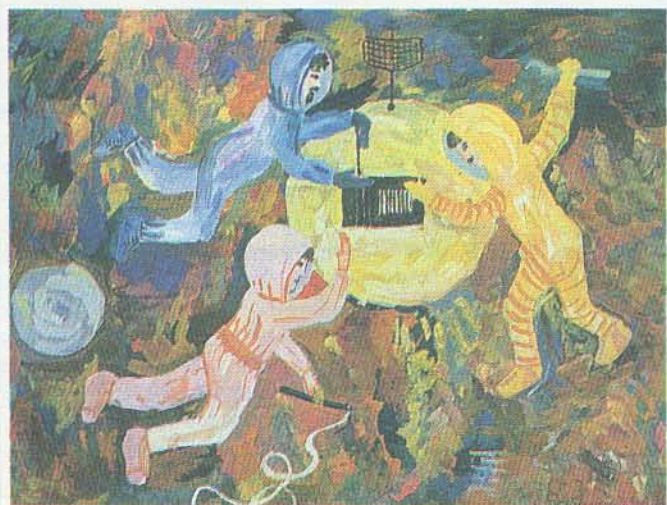
— Художественную!..

Так десять лет назад в городе строителей Красно-

ярской ГЭС появилась детская художественная школа. Четверо выпускников педагогического отделения Красноярского художественного училища имени В. И. Сурикова — Георгий Кузаков, Владимир Чубченко, Александр Щербаков и Сергей Карбушев — стали ее основателями и первыми учителями. Начинали с нуля: юное население города узнавало об открытии школы из листовок, заботливо вложенных кем-то в приходящие по почте номера «Пионерской правды». «Вот уж пришлось повозиться, — вспоминает первый директор школы Георгий Кузаков. — Не один вечер просидели на почте». Не было помещения — проводили занятия в коридорах и холлах Дома пионеров. Отсутствовало оборудование — делали сами, обращались за помощью к предприятиям. Вскоре горисполком выделил ребятам целый дом — двухэтажный, бревчатый, где школа размещается и по сей день. Вместе с преподавателями «дэхашатики» тех лет ремонтировали здание, оборудовали свой выставочный зал, в котором (другого в городе не было) стали проводиться и взрослые выставки — художников из Красноярска, других городов, даже из Москвы. Поэтому школа быстро стала настоящим культурным центром Дивногорска, что создавало для учащихся особую творческую атмосферу. А преподаватели выкроили себе в школьном здании маленькие мастерские, и ребята в любое время могли посмотреть, как работают их наставники.

Неоценимую помощь дивногорцам оказала Красноярская ДХШ имени В. И. Сурикова — старейшая в стране, отметившая недавно свое 75-летие. Советы опытных педагогов, передавших молодым преподавателям равнодушное, поистине подвижническое отношение к делу, творческий подход к работе, применение испытанных временем учебных программ — все это позволило Дивногорской ДХШ быстро завоевать популярность у детворы, авторитет и уважение взрослых жителей города. Даже из окрестных поселков записывались в школу ребята — не пугали ни расстояния, ни трудности с транспортом.

Условия не позволяют пока учащимся ДХШ заниматься легкой. Зато — об этом позаботились пе-



дагоги — широкие возможности в освоении графики. Акварель и гуашь, линогравюра и гравюра на картоне, офорт, монотипия, граттография — во всех этих и многих иных разновидностях графической техники пробуют силы ребята, смело экспериментируют и добиваются неплохих результатов. Например, Денис Жолобов в работе «Строительство ГЭС», где попытался передать своеобразный графический ритм гигантской стройки.

Любят юные художники из Дивногорска летнюю практику. Где только не бывают ребята: выезжают в подшефный совхоз, посещают Красноярскую ГЭС, заводы, совершают путешествия по историческим местам, в знаменитый заповедник красноярские «Столбы». Сережа Нагорный так и назвал свою акварель — «На практике». Посмотрите, с каким увлечением работает юным художникам на берегу Енисея. И всегда рядом с ними их учителя — тоже непременно с этюдниками, как равные с равными. А потом — совместные просмотры работ, обсуждение сделанного, выставки, которые ребята устраивают сами, — об этом рассказывает рисунок Оли Губернюк.

Много рисуют они и родной город, возникший на месте монастырского поселения Старый Скит. Трижды в этих местах находился Владимир Ильич Ленин, отбывавший ссылку в Минусинском уезде. В 1956 году здесь начали строить Красноярскую ГЭС, вместе с которой рос и Дивногорск. Живописными террасами спускается город к Енисею — таким изобразила его на своей акварели Жена Сизова.

С утра до глубокого вечера не пустует этот гостеприимный деревянный дом. Сто человек учащихся да еще 30 «приготовишек» до 11 лет приходят сюда, чтобы приобщиться к прекрасному, научиться рисованию, образному постижению мира. Только вот девчонок намного больше, чем мальчишек. Как вы думаете, ребята, почему? И при этом некоторые девчонки не только успешно овладевают азами изобразительного искусства. Например, Света Игнатова и в общеобразовательной школе отличница, да еще занимается балльными танцами в Доме культуры.

Оля Губернюк, 12 лет.
На выставке. Тушь, цв. карандаш, сангина.

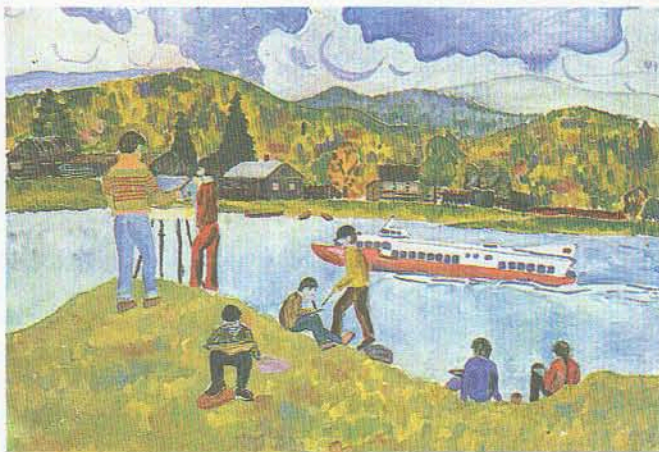
Маша Сергованцева, 11 лет.
Космос. Акварель.

Женя Сизова, 12 лет.
Дивногорск. Акварель.

Денис Жолобов, 13 лет.
Строительство ГЭС. Уголь.

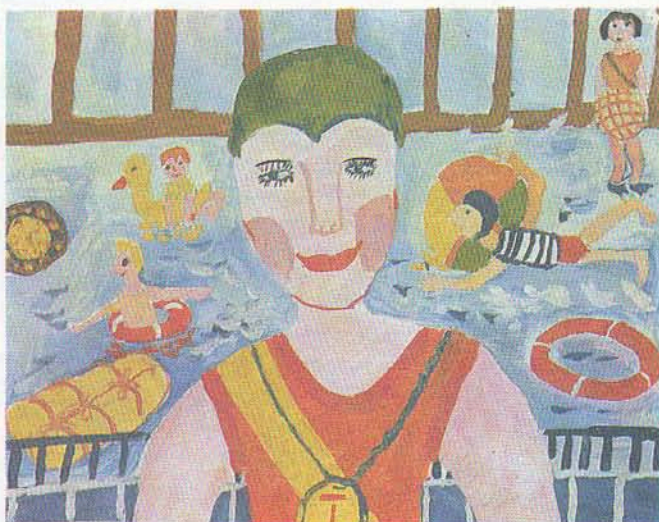
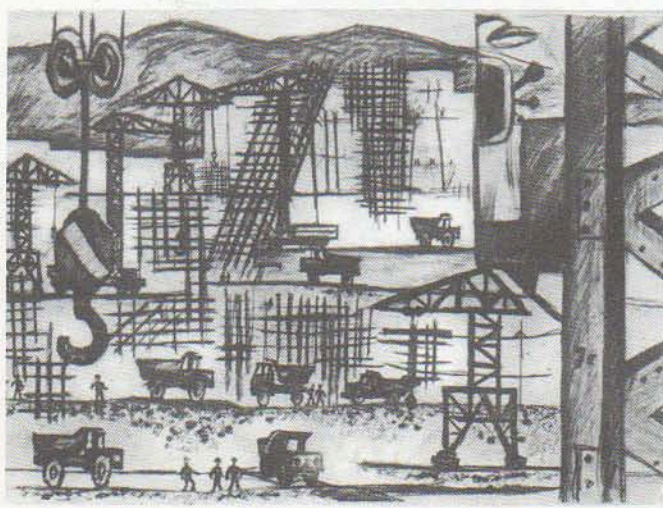
Сергей Нагорный, 11 лет.
На этюдах. Акварель.

Лена Тюфа, 10 лет.
В бассейне. Акварель.



Фасад школы, расположенной на пригорке при въезде в Дивногорск, украшает лозунг, который написали и повесили сами ребята: «Превратим Сибирь в край высокой культуры!» Хорошие слова, добрые намерения. Особенно теперь, когда в Красноярске открыто Сибирско-Дальневосточное отделение Академии художеств СССР. И наверняка многим из сегодняшних юных художников-дивногорцев предстоит участвовать в этой большой и трудной работе, которую начал еще Василий Иванович Суриков.

В. ШУМКОВ



Ежегодно в Японии отмечают два больших праздника, главные участники которых дети: день девочек — третьего марта и день мальчиков — пятого мая. Юные японцы первый раз в своей жизни надевают праздничную национальную одежду. Для большинства это событие может оказаться единственным случаем, когда они могут облачиться в кимоно — ведь в современной Японии нарядная традиционная одежда давно стала предметом роскоши.

В 1786 году в петербургском журнале «Лекарство от скуки и забот» неизвестный автор поместил рассказ о японском национальном костюме: «Первейшее их щегольство состоит в длинных и широких халатах, которые они, без различия пола, по несколько вдруг на себя надевают; знатные и богатые носят шелковые, а прочие бумажные».

Так русская читающая публика смогла познакомиться с японской традиционной одеждой, хотя ее название кимоно в европейских странах еще не было известно и при описании использовали слово халат, которым обозначали одеяние многих народов Востока. Это неудивительно. В самой Японии слово «кимоно» получило распространение, как считают специалисты, только с начала XVII века, хотя одежда такого покроя была известна уже в VII столетии. Название «кимоно» происходит от выражения киру-моно — надеваемая вещь или одежда.

Уже в XVIII веке верно подметили основное свойство кимоно — универсальность. Действительно, его носили мужчины и женщины, старики и дети, бедные и богатые. Различия заключались не в покрое, а в качестве ткани и характере орнаментации.

Для изготовления кимоно был необходим кусок ткани длиной до 11 метров, а в ширину не более 45 сантиметров. Такие размеры определялись рабочей поверхностью старинного ткацкого станка, на котором изготовляли материал для национальной одежды. Эти размеры стали модулем, своеобразной точкой отсчета при конст-

КИМОНО

руировании основного элемента японского костюма. Мужская одежда включала и другие элементы. На нарядное кимоно мужчины надевали еще юбку-штаны в складку — хакама и некое подобие жилета — катагину.

Полотнище ткани, предназначенной для кимоно, делилось на несколько неравных частей. Два одинаковых по размеру прямоугольных куска складывались вдвое — это был основной объем, и сшивался он только со стороны спины и боков. Два меньших, но тоже равных фрагмента образовывали рукава после того, как их складывали вдвое и сшивали так,

чтобы с одной стороны оставалось отверстие для кисти руки, а с другой пришивали к основному объему кимоно. При этом изнутри рукава-мешка оставалось отверстие — маленькое у мужских кимоно и большое у женских, использовавшееся как карман для мелких предметов: платков, косметических и курительных принадлежностей. Небольшой узкий кусок ткани, сложенный вдвое, служил воротником — эри — и пришивался по краю кимоно так, что сзади он не прилегал к шее, а спереди обрамлял передние полы, достигая талии.

Сшитое таким образом кимоно



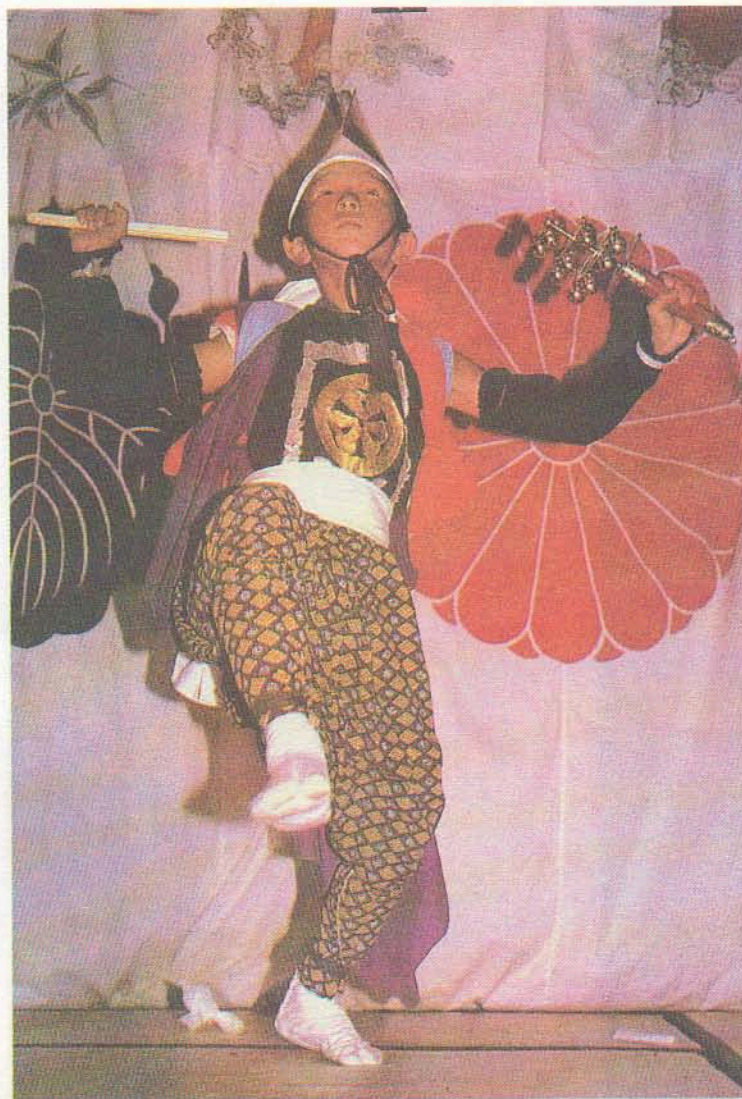
Хиросада Утагава.
Лист из серии «Сервис с хризантемами».
Ксилография. XIX век.

всегда было больше человеческой фигуры. Ведь эту одежду выбирали не по размеру, как европейское платье, а рассматривали подобно картине, любясь орнаментами, живописными композициями, вышивкой, росписью или аппликацией.

Чтобы подогнать кимоно по фигуре, его драпировали следующим образом: полы плотно запаховали слева направо как мужчины, так и женщины, затем одежду собирали в широкую складку нужной длины. Эту складку закрепляли системой лент, а сверху повязывали пояс — оби. Он делался из жестких тканей с тем, чтобы хорошо держать форму декоративного узла, помещавшегося на спине. Для большей твердости в пояс вставляли спереди и сзади прокладки. По способу завязывания оби можно было отличить самурая от простолюдина, бедного лавочника от богатого купца, дочь дворянина от зажиточной горожанки.

Рукав кимоно всегда достигает запястья. Поэтому понятие длинный или короткий рукав в японской одежде не соответствует европейским представлениям. Все определяется тем, насколько лишняя ткань, не пришитая к основному объему кимоно, свешивается с опущенной вниз руки. В этом смысле мужское кимоно всегда с короткими рукавами — косодэ, а девичье с длинными — фуригодэ. Форма рукавов фуригодэ была изобретена актером Мидзуки Тацуноске (1668—1704), исполнявшим в театре Кабуки роли молодых женщин. Он был довольно высоким мужчиной, и для того, чтобы скрыть свой рост, увеличил длину рукавов и опустил концы пояса почти до земли. С той поры такие свешивающиеся рукава стали обозначать юный возраст не только на сцене, но и в жизни. Как только женщина выходила замуж и у нее появлялись дети, обычай требовал несколько укоротить рукава. Такие кимоно называли цусодэ.

Для домашних, повседневных кимоно использовали ткани без орнамента с несложными геометрическими или растительными узорами в один-два цвета. Но даже в этом случае, соединяя отдельные куски материала, считались прежде всего с орнаментом, стремясь к цельной композиции.



Сцена из спектакля «Лагерь Кумагай». Театр «Кабуки». Слева актер Накамура, исполняющий женскую роль, справа актер Сёроку, исполняющий роль самурая. Фото.

Мальчик в национальном костюме, исполняющий танец Хияма Бангаку. Фото.

Нарядные, праздничные кимоно орнаментировались уже после того, как их сшивали. Художник, расписывающий кимоно, или вышивальщица, покрывавшая его причудливыми цветами и птицами из шелка, не принимали в расчет швы, конструкцию одежды. Отдельные части композиции переходили с рукава на полы, со спины на грудь, с внутренней поверхности на лицевую сторону. Разглядеть детали композиции можно было, рассматривая одежду как живописное произведение. После того как кимоно задрапировано на человеке, отдельные детали скрадывались в широкой складке или закрывались поясом оби.

Особенность декорирования одежды подобным способом диктовалась художественной системой японской культуры, отсутствием фасадного восприятия любого объекта — будь то человеческая фигура, расписная лаковая шкатулка для письменных принадлежностей или подарков. Внешний облик человека был призван

играть определенную роль в эстетической системе.

Представьте себе внутренность традиционного японского дома, в котором свет проникает только через нижнюю часть бумажных стен. Чтобы они лучше сохранялись от непогоды, крыша дома далеко выносилась над землей. Самой освещенной поверхностью оказывался пол. Мебели в европейском представлении в японском интерьере нет — отсутствуют высокие столы и стулья, поднимающие человека до уровня окон. В почти пустом помещении все окрашено в сближенные тона — желтовато-зеленые циновки татами покрывают пол; промасленная для большей прозрачности бумага стен приобретает желтоватый оттенок; видимые изнутри опоры дома, стропила крыши имеют естественный цвет дерева. В такой сближенной гамме четко выделяется человеческая фигура в ярком кимоно. Прямоугольники циновок, рамы стен-окон подчиняются прямой линии, а человече-

ский силуэт со сложной прической и замысловатым бантом-узлом на поясе контрастирует с окружающим пространством, останавливает на себе взгляд.

Сложные пейзажные, жанровые и орнаментальные композиции на кимоно кажутся фрагментарными после того, как эта одежда обретает хозяина, но они дополняются, уравниваются декоративными приемами, какие использованы для украшения предметов, с которыми соприкасается человек. Те же цветы, птицы, бабочки и стрекозы, узоры, имитирующие рыбу чешую или медовые соты, можно увидеть на кимоно и на лаковой росписи домашней утвари.

Одинаковые художественные принципы положены в основу оформления одежды человека и его жилища — контраст в использовании материалов и асимметрия как основной декоративный принцип.

Новогодние кимоно покрываются орнаментами — благопожеланиями долголетия, стойкости, богатства, олицетворяемые черепахой, журавлем, бамбуком, цветами пиона. Стойкость, мужество и верность символизирует карп — вот почему в день мальчиков над каждым домом вывешивают изображение этой рыбки. Карпов над крышей размещают столько, сколько сыновей в доме.

Такие же орнаменты-знаки можно увидеть на всех вещах, которые окружают человека. Чаще всего это образы, навеянные природой. Но можно угадать и мотивы, связанные с древними преданиями, знаменитыми произведениями искусства и литературы. Так, волны в стиле знаменитого художника Утамаро (1754—1806) встречаются не только на ширмах или изделиях из лака, но и тканых орнаментах, и в росписи на кимоно.

Усваивая художественный язык своего народа с детства, японцы легко овладевают им, бережно передают национальные традиции из поколения в поколение. Принципы оформления кимоно сложились в XVII—XVIII веках, но современные художники создают подлинные шедевры, исходя из старых орнаментальных мотивов, тем и композиций.



Сцена из спектакля кукольного театра «Бугаку». Кукла в кимоно знатной женщины. Фото.

РУБЕЖ ВЕКОВ - ПУТЬ К ЭКСПЕРИМЕНТАМ

Уважаемая редакция, пишет вам ученик шестого класса. Я занимаюсь в ДХШ. Часто посещаю художественные выставки. Одни картины нравятся, другие просто удивляют. Мне пояснили, что художники могут придерживаться разных направлений искусства, например таких, как абстракционизм, футуризм,

кубизм. Я не слышал об этих направлениях ровным счетом ничего, одни названия. Думаю, всем ребятам не мешало бы разбираться в этих понятиях, чтобы в дальнейшем правильно уяснить смысл той или иной картины.

Заикин Алексей

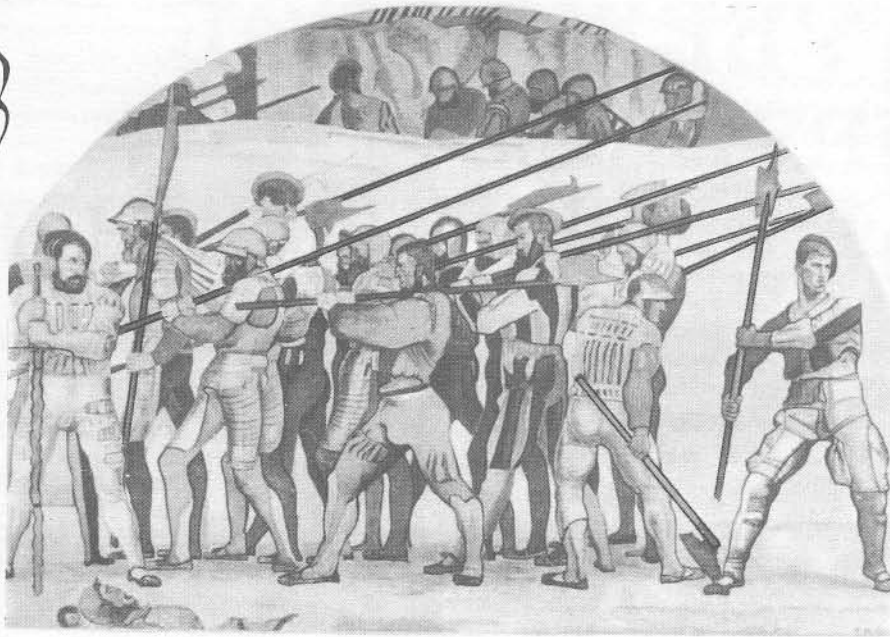
Подобные письма приходят от ребят и постарше. Масса непонятных терминов с окончанием «изм». Что за ними стоит? Чтобы найти ответ, вспомните сначала известные факты из новейшей истории. Сколько эпохальных событий вместило в неполные сто лет: две мировые войны, Великая Октябрьская социалистическая революция. Они потрясли мир до основания. Закатилось могущество некогда всесильных колониальных империй. Родились новые государства. Стало обычным понятие «мир социализма». Наука добилась невиданных успехов; люди сжились со словами «атом», «космос». На исходе XX века ясно, что эти понятия означают не только созидание. Культура не осталась в стороне и унаследовала острейшие противоречия эпохи.

Сегодня мы открываем новую рубрику, посвященную искусству XX века. Поневоле придется затронуть смежные области, обращаться за примерами к философским учениям, литературе, кино. Предстоит рассказ о наиболее важных течениях, именах, произведениях. Но свою задачу видим не только в том, чтобы научить вас, ребята, ориентироваться в терминах живописи. Хотим помочь сформировать правильное отношение к явлениям искусства, увидеть там плюсы и минусы. Мы рассмотрим этапы развития западного искусства через призму всей культуры XX столетия, не выпуская из виду русское, советское изобразительное творчество, живопись социалистических стран.

О. Бердслей.

Иллюстрация к пьесе О. Уайльда
«Саломея». Перо, тушь. 1894.





Ф. Ходлер.
Отступление при Мариньяно.
Фреска. 1896—1900.
Областной музей, Цюрих.

О. Роден.
Статуя О. де Бальзака.
Гипс. 1897.

Переломные эпохи кипят творческими порывами; социальное, научное, промышленное развитие приобретают стремительность. По-новому развивается и искусство. Редкий случай, когда общественные перемены совпадают с хронологическим рубежом, как было в конце XIX — начале XX века. Современники с вниманием вглядывались в меняющийся лик истории: что сулит будущее, каково предназначение человека в судьбах культуры? Ответов появляется множество, далеко не все верны. Многие идеи утопичны, односторонни, лишь некоторые имеют право на существование. Все это будет проверено действительностью. Капитализм переходит в свою высшую стадию — империализм. Накоплены несметные богатства, уже сточается эксплуатация. Все резко ощущаются классовые противоречия. Пролетариат брал на вооружение революционную теорию К. Маркса.

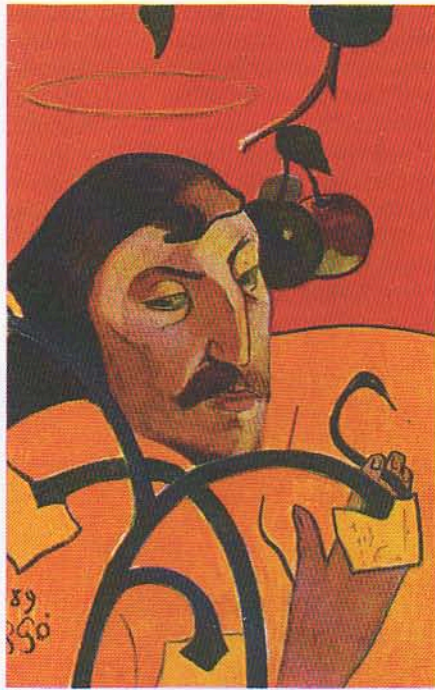
Многие социальные, философские и естественнонаучные учения не смогли объяснить мир. И в кругах буржуазии его пытаются истолковать уже на другой основе — идеалистической, исходя подчас из веры в сверхъестественные явления. Появилось понятие «декадентский» — то есть отмеченный чертами упадка, безнадежности. Немецкий философ Ф. Ницше создал миф о «сверхчеловеке»,



способном якобы вывести людей на новые рубежи, отрешившись от таких понятий, как добро, зло, совесть. Первые сомнения в возможностях человеческого разума дали обильные всходы в начале XX века. Взошла звезда новых пророков — философа-идеалиста А. Бергсона, венского психиатра и психолога З. Фрейда. Первый утверждал, что жизнь постигается лишь чувством, интуицией. Второй обратился к подсознанию человека — там, по его мнению, крылось универсальное объяснение культуры, искусства.

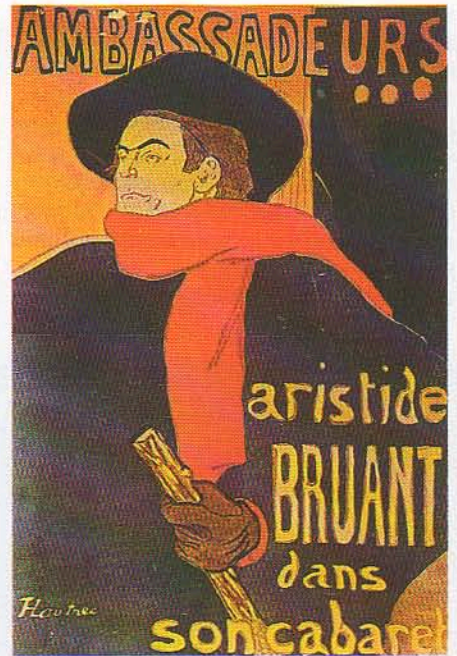
XIX век — то противоречивый, то единый по эстетическим устремлениям — завершает классический период в истории культуры. Хотя в лучших своих проявлениях искусство имело антибуржуазную направленность, чувствовалось, что не все благополучно; личность, разьедаемая противоречиями общества капитала, теряла цельность. Но великие традиции прошлого еще «согревали» культуру. Известная самостоятельность искусства сберегала ее, возможности прогресса обещали перспективы.

Правда, множество течений, характерное для того времени, уже свидетельствовало о том, как трудно предстать единую картину мира, отраженную в зеркале искусств. Реалистическая школа Г. Курбе и барбизонцев нашла последователей во многих странах Европы и США. В творчестве французских мастеров П. Пюви де Шаванна и Г. Моро жил поздний романтизм; они пронесли через десятилетия традиции субъективного восприятия мира. Недаром оба стояли у истоков символизма. Совсем не случайно, кстати, в мастерской Г. Моро занимались будущие лидеры новой живописи — А. Матисс, Ж. Руо, А. Марке. Художники-импрессионисты воспели красоту обыденной жизни; их опыт быстро стал достоянием европейских мастеров. Неоимпрессионизм во главе с Ж. Сёра, пропагандируя отдельный мазок, разложение цвета на первоэлементы, стремился на встречу с наукой. Напротив, постимпрессионизм (термин очень условен; им обозначаются мастера, хронологически работавшие после импрессионистов) основывался скорее на прозрении. Подвижнический труд



П. Гоген.
Автопортрет.
Масло. 1889.
80×52.
Национальная галерея искусств,
Вашингтон.

А. Тулуз-Лотрек.
Афиша «Аристид Брюан в своем кабаре
«Послы»».
Гуашь. 1892.
137×95.
Музей Тулуз-Лотрека, Альби.



касясь существа дела. Но это придавало художественной жизни активность, толкало к постоянному поиску, эксперименту. Для интеллигенции такие искания казались более радикальными, чем любая действительно революционная борьба. Многие вопросы, поставленные временем, приобрели в такой обстановке трагический характер.

П. Сезанна и А. Тулуз-Лотрека, трагизм В. Ван Гога стали волнующим примером для последующих поколений. П. Гоген упорно искал в жизни, искусстве «землю обетованную» — не даром в одном из автопортретов он изобразил себя с нимбом, в виде пророка. Пророчествовали многие; ряд французских мастеров объединился в группу «Наби» — буквально «пророки».

К концу века, в роковой час культуры, стали возникать сомнения в ее назначении. Она обвинялась в том, что изжила себя, причем ей приписывались «грехи» старой культуры. Обилие крикливых манифестов — примета времени. Впрочем, художникам удалось нащупать многие «болевые» точки: противопоставление личности потоку жизни, глубокое проникновение в мир чувств, порой болезненных, ущербных.

Для рубежа веков типичны попытки преодоления дисгармонии. Многим мастерам свойствен пафос созидания, оборачивающийся, увы, иллюзией. Все более модным становится культ отрицания. Поиск абсолютных истин, мечты об обновлении, воспоминания о миновавших добрых временах — все было старо как мир. Хотелось так изменить искусство, чтобы оно несло ответственность за судьбы современности. Здесь видны попытки устранить противоречия в буржуазном вкусе, не

В 1880—1890 годах в странах Европы складывается новый стиль — модерн. Его очаги повсеместно возникали независимо друг от друга. Это отразилось и в названиях. Помимо модерна, бытовали термины югендстиль — в Германии, ар нуво — во Франции, сецессион — в Австрии, Польше. Все варианты имели самобытный характер, опирались на богатые национальные традиции. Быстро устанавливающиеся художественные связи вскоре показали их принципиальное родство. Журналы по искусству, поездки художников, выставки способствовали слиянию то тут, то там появляющихся ростков стиля в единую эстетическую систему. Модерн быстро стал явлением междунациональным; это объясняется общим стремлением создать тип искусства, соответствовавший эпохе (новый, современный — так переводятся варианты названий).

Его творцы уловили многие противоречия в развитии художественной культуры XIX века, но хотели разрешить их, исходя из них самих. Поэтому, несмотря на устремленность в будущее, эта деятельность была обречена на провал, что определило краткость существования стиля, который уже к началу XX столетия испытывал кризис. Слов нет, некоторые тенденции, связанные с модерном, оказались плодотворны для следующих десятилетий. Однако он

не стал «мостом в будущее». Скорее в таких сложных, противоречивых формах осуществлялся переход от культуры XIX века к XX веку — не полностью реализованный, не всегда до конца осознанный. Тем более модерн не стал ведущим направлением на рубеже веков; бурно, по собственным законам развивалось реалистическое искусство — чего стоит могучее творчество К. Менье. Стиль, стремившийся к всеохватности, проявился крайне неравномерно в различных видах творчества; больших успехов удалось достигнуть только в архитектуре, декоративно-прикладной и оформительской областях. Но и эти успехи относительны. Представители модерна так и не смогли разрешить противоречия, доставшиеся им в наследство: между «штучным» ремесленным и фабричным трудом, массовым и уникальным произведением искусства, декором и конструкцией постройки, прикладного изделия. Стремясь к высокой художественности, модерн нередко граничил с халтурой («китчем», по терминологии тех лет).

Шаткой была его социальная база. Ставилась задача показать мир таким, как если бы буржуазное общество пошло по пути социального прогресса, чего не могло быть. Этот стиль буржуазен по своей цели — примирить непримиримые противоречия. Потому в

мировоззрении его творцов уживались реакционные взгляды с утопической верой в общественное совершенствование, нередко окрашенной в социалистические и даже анархистские тона. Мечты о всеобщей переделке художественного облика действительности уживались в модерне с тяготением к рынку: функционировать ему пришлось, за редким исключением,

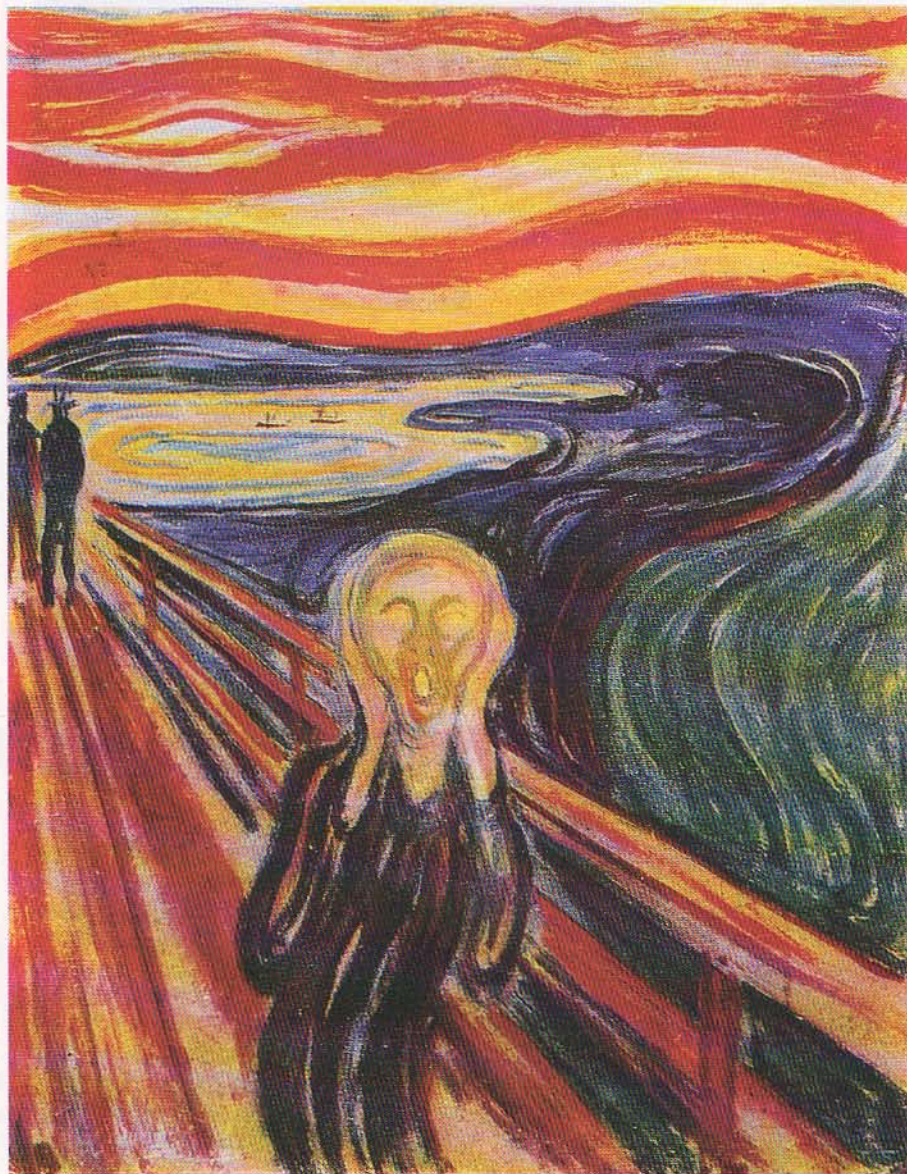
писность, как это было у французского ваятеля-импрессиониста О. Родена. Ее обнаруживают в ювелирном, прикладном искусстве, в изделиях его соотечественника Р. Лалика, американца Л. К. Тиффани. В архитектуре проявилось скульптурное начало.

Стремление к декоративному эффекту — общее для всех видов художественной деятельности того

времени. Особое внимание уделялось орнаменту, где использовались разнообразные изобразительные мотивы: цветы, водоросли, распущенные волосы. Характерно, что многие мастера той эпохи были одновременно и зодчими, и живописцами, и авторами проектов мебели, одежды, комнатного убранства. Нередко они едины во многих лицах — писатели, поэты, авторы теоретических деклараций.

Разносторонность их дарований соответствовала типу искусства, обнимающего все виды творческой работы. Чувство художественного ансамбля, присущее мастерам модерна, оказало воздействие на оформление интерьера. Значительным, хотя и противоречивым, оказалось проявление модерна в архитектуре. Зодчество XIX века находилось во власти «историзма» (или эклектики) — направления, которое подчас механически соединяло разнородные элементы многих стилей в одной постройке; модерн обещал обновление, единство художественного языка, предлагал новые градостроительные идеи. Огромное значение имело освоение таких строительных материалов, как металл, бетон, стекло, керамика. Разные экономические возможности, национальные традиции привели к сложению в Европе ряда архитектурных школ: в Брюсселе, Париже, Вене, Барселоне, Глазго, Москве и Петербурге.

Давно отмечена связь модерна и символизма — течения в европейском искусстве (в основном — литературе, драматургии), укоренившегося примерно с 1870-х годов. Стремясь выразить тончайшие нюансы чувства, мысли, символисты прибегали к усложненной форме выражения, иносказанию, подобно, скажем, М. Метерлинку с его знаменитой «синей птицей» счастья. Между этими крупными явлениями есть много родственного. Это — два полюса единого; различие кроется только в способе существования. Стиль модерн стремился активно участвовать в жизни общества, символизм же от него демонстративно отворачивался. Поэтому первый проявился в тех видах искусства, которые широко связаны с общественными потребностями: архитектуре, прикладных областях. Второй скло-



в кругах буржуа, дельцов, аристократии.

Для него не существовало авторитета одного, избранного искусства; равноправие всех искусств, их синтез — вот главная цель. Поэтому приемы одного вида творчества легко проецировались на приемы другого. Например, в скульптуре могла появиться живо-

Э. Мунк.
Крик.
Масло. 1893.
84×67.
Национальная галерея, Осло.

В. Ван Гог.
Звездная ночь.
Масло. 1889.
73×92.
Музей современного искусства, Нью-Йорк. ▷

нялся к литературе, понятной лишь посвященным. Существовали пласты художественной деятельности, так и не поделенные между модерном и символизмом, — особенно живопись, театр. Тонкое чувство цвета, линии, декоративный размах, но и «зашифрованность» образов присущи французским художникам О. Редону, М. Дени, П. Боннару, англичанину

След его — в творчестве многих зодчих, скульпторов и живописцев XX века. Влияние модерна на развитие авангардизма (сам термин «авангард» появился в художественной критике в конце XIX столетия), стремившегося перестроить основы искусства, было огромным и, быть может, не до конца изжитым до сих пор. В нем существовали ростки явлений, предвещав-

родоначальники авангардизма В. Кандинский и С. Дали. Мечты о переделке мира через искусство оживут в культуре Запада еще не раз. Конечно, предстояло многое отвергнуть, чтобы вычленить свое, близкое наступающей эпохе социальных потрясений, но путь был намечен...

В. ТУРЧИН,
кандидат искусствоведения



О. Бердслею, поляку С. Выспанскому, швейцарцу Ф. Ходлеру. В России прихотливым ритмам, символике отдали дань М. Врубель, М. Чюрленис, Е. Поленова, М. Якунчикова, С. Малютин. Даже В. Серов, живописцы и графики объединения «Мир искусства» поддались моде на «современный» стиль.

ших непосредственно течения XX века: экспрессионизм, абстрактное искусство, сюрреализм. Достаточно вспомнить трагические, почти надрывные образы норвежца Э. Мунка. Его полотно «Крик», созданное в 1893 году, как бы водораздел между двумя эпохами в живописи. Безудержную фантазию ценили в модерне

Сегодня — первая статья большого цикла. Впереди другие материалы. Что понравилось? Что, быть может, осталось непонятным? Какие дополнительные факты хотелось бы узнать? Пишите в редакцию, дорогие ребята. Ваши письма — залог того, что наше начинание принесет пользу.

Цветы Бориса Шаманова

Наверное, и сам Борис Иванович Шаманов не ответит, сколько раз он писал цветы: синие васильки и белые ромашки, желтые одуванчики и розовый иван-чай, пышные георгины и скромные головки цветущего льна. Глядя на эти полотна, можно подумать, что жизнь их создателя на редкость безоблачна и счастлива, а тревоги бременного дня мало задевают его ум и сердце, стремившееся всегда к вечным, не зависящим от людской прихоти ценностям. Но не будем торопиться с выводами, постараемся вникнуть в поиски мастера, его суждения о жизни, об искусстве и, главное, понять, что он говорит своими картинами.

Мы беседуем с Борисом Ивановичем в его просторной, светлой мастерской, расположенной на одной из гаваньских улиц Ленинграда. На мольберте стоит картина «Сказка. Купавки», законченная три года назад (но с ней автор не хочет расставаться и по сей день), рядом — несколько композиций с цветами, аверху, на антресолях, картины, этюды, эскизы разных лет — своего рода зримая творческая биография. Сейчас эти работы прислонены к стене и закрыты для постороннего взгляда. Сам хозяин мастерской — человек в высшей степени доброжелательный, несуетливый — откровенно рассказывает о себе, спокойно оценивая собственные достоинства и недостатки. В этом спокойствии ощущается уверенность состоявшейся творческой судьбы и жизни, прожитой в согласии с совестью. Только в грустных глазах, устремленных на собеседника, можно прочесть, что не так легко дается и эта судьба, и это согласие.

Разговор наш начался с воспоминаний о детстве. Уже в эту пору Борис любил рисовать, как и многие мальчишки, как любил



это занятие родной дядя. В военном 1945 году решил поступать с приятелем в мореходное училище, но туда не приняли по возрасту — не было еще 15 лет. Через год, после семилетки, выбор пути сделан бесповоротно: Мухинское художественно-промышленное училище, сначала — отделение художественной обработки металла, затем декоративно-монументальной росписи, где и проявилось дарование Бориса Шаманова живописца.

Начальные вехи творческой биографии многих современных художников всегда несколько однообразны. Вот и у Шаманова они такие, как у сотен других. Когда же и каким образом идет самостоятельное становление, возникает непохожесть на других в творчестве, успехе?

Говоря о художественных при-

страстях, особо чтимых им в юности мастерах, Борис Иванович первым называет Левитана. Это кажется неожиданным в устах художника, который на сегодняшний день ведет свои поиски не в области пейзажной живописи. Но, продолжает Шаманов, почитание Левитана с годами не ослабло, да и сам Борис Иванович в начале творческого пути писал много пейзажей. В работах Левитана притягивало безошибочное чувство родной природы, образ ее величавой вечности, которая так манит и тревожит человека.

Конечно, не один Левитан был властителем дум. Как и все поколение мастеров, начинавших в 50—60-е годы, Шаманов отдал дань увлечению импрессионистами, искусством Сезанна, Ван

Гога, Дерена в поисках выразительности формы, в овладении пластической культурой. Но главное для начинающего художника — выразить собственное миропонимание.

Свои первые работы, главным образом пейзажи и натюрморты, Шаманов оценивает критически, считая, что в них мало сказался индивидуальный почерк. Чувство творческого неудовлетворения заставило его стремиться к большей самостоятельности: «Я стал меньше задумываться над формальными поисками и начал писать натюрморты, как я их понимал, больше доверяя чувству».

Приглядимся к работам, которые автор называет этапными в своем становлении. Вот репродукция полотна «Проросшая картошка. Весна». Прежде всего ответим на вопрос — натюрморт это или пейзаж? Наверное, и то, и другое. Два направления, ранее существовавшие в творчестве как самостоятельные, органично слиты в картине. Теплом весны согреты и клубни на столе, и крона дерева, и старый деревянный сарай во дворе. Белые ростки картошки, раскинутые ветви дерева, темные елочки на дальнем плане — все устремлено вверх, к весеннему солнцу. Кажется, художник специально отобрал самые обыденные предметы, но за этой обыденностью прочитываются глубокие мысли: о единстве человека, его рукотворного мира и мира природы, о ее вечности и непрестанном обновлении.

Другая картина «Ночь. Астры» из серии «Времена суток».

На фоне темно-синего звездного неба, замершего в ночном покое деревенского пейзажа изображена ваза с букетом цветов. Астры, старый покосившийся забор, небольшой домик — все это писано с натуры или на основе натуры, в то же время натюрморт нарочито сочинен художником, и автор не скрывает своей воли, своего дирижерского могущества. Картина Шаманова заставляет вспомнить стихи Ф. И. Тютчева:

*Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих лишь грезой природы.
Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.*

Но здесь букет цветов словно вознесен над бездной, и его яркий живописный аккорд на темном фоне звучит как могучий, радостный гимн земной жизни.

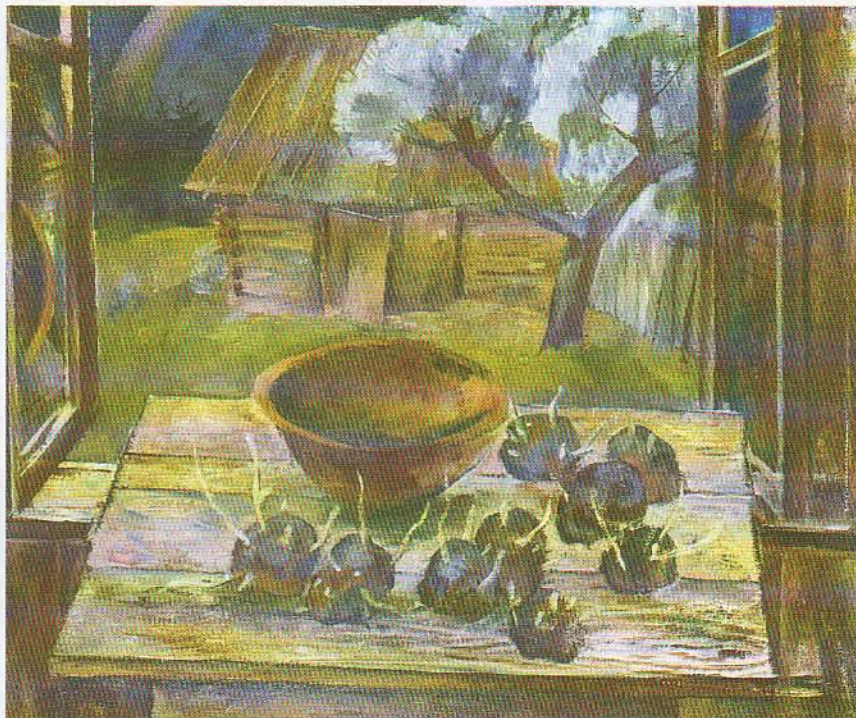
В работах Шаманова почти всегда присутствует пейзаж. И это пейзаж деревенский. Хотя сам художник родился и живет в Ленинграде, но город никогда не писал. Как и всякий русский

человек, он любит деревню, кровно связан с ней. Отец — житель сельский, в детстве Борис подолгу бывал в живописных краях Вырицы, под Ленинградом, где и закончил школу. Тогда чувство единения с природой было непосредственным, в зрелые годы стало осознанным во всей сегодняшней остроте, тревоге за ее сохранность.

Б. Шаманов.
Ночь. Астры.
Масло. 1979.
90×96.

Б. Шаманов.
Проросшая картошка. Весна.
Масло. 1965.
90×100.

Б. Шаманов.
Портрет дочери.
Масло. 1979.
70×60.



Не случайно и во множестве написанных натюрмортов он отдает явное предпочтение скромным полевым цветам, ведь это тоже неотъемлемая часть сельской природы. Мы видим их на простом деревянном столе или в старинной вазе, на которой тоже может быть цветочный орнамент. Иногда живые букеты он сопоставляет с фарфоровыми статуэтками или выносит их своей фантазией на фон знаменитого Павловского парка. Такое сопоставление закономерно, здесь уже разговор ведут не только предметы, вещи и природа, человек и

Вселенная, но XX век и век восемнадцатый, с его культом сельской идиллии, пристрастием к пейзажным паркам.

Во всех натюрмортах Шаманова почти всегда неизменно одно: мир человека, его души распахнут навстречу природе с ее тайнами, очищающей радугой, бесконечным разнообразием красок. Наряду с живописными задачами художника явно интересуется смысловая, философская сторона, она, пожалуй, является главной. Пейзаж, деревня, цветы — все органично связано тысячами незримых нитей.

Конечно, натюрморты Шаманова имеют самостоятельную ценность, в значительной мере определяют творческое лицо мастера. Но они часто являются своеобразным поиском, подходом к сюжетной картине. Таких произведений немного, вынашиваются они долго. На протяжении нескольких лет художник обращается к теме юности в ряде произведений, объединенных общностью идеи и даже одними героями.

Все эти картины шли от увиденного. Однажды в поездке на Белое море, в деревне, Борис Иванович услышал, как дети пели русские народные песни и качались на качелях. «Это ощущение и светлой северной ночи, и пения я хотел воплотить в картине «Качели». Правда, ночь превратилась в день, но суть, идея остались». В ней художник передал мир детства: ощущение полета, игры, энергии, чувство дружбы, единения с друзьями и уединенности. Через пять лет в картине «Свирель» (ее мы воспроизвели в восьмом номере прошлого года. — *Прим. ред.*) герои уже повзрослели, это подростки, испытывающие, может быть, предчувствие первой любви. Свирель паренька в современном свитере словно выводит мелодию, обращенную к сердцу девочки, выражающую нежность его чувства, которой вторит синева озера, умиротворяющая тишина. Герои картины как бы вслушиваются в свои переживания, стараются распознать тайну будущего.

Этих же персонажей мы узнаем в картине «Сказка. Купавки». Прообразом героини послужила дочь художника, хотя это образ собирательный, а не конкретное



Б. Шаманов.
Утро. Букет васильков.
Масло. 1973.
83×95.

Б. Шаманов.
Шиповник после дождя.
Масло. 1984.
95×105.

Б. Шаманов.
Сказка. Купавки.
Масло. 1984.
205×216.



лицо. Интересно, что образ современного Леля со свирелью в руках был «подсмотрен» художником в стенах родного Мухинского училища, где Борис Иванович уже давно не учится, а учит студентов. Однажды он увидел, как в перерыве кто-то из них играл на свирели.

Повседневно общаясь со студентами, Борис Иванович знает их заботы, устремления, вероятно, сопоставляет юность своего поколения и нынешнего. Он видит, что сегодня в среде молодежи происходит резкая поляризация интересов: с одной стороны, стремление к глубоким знаниям, высоким духовным запросам, с другой — пугающее отсутствие этой духовности. Герои его картины — люди самоуглубленные, окрыленные мечтой, они наделены той чистотой и ясностью, которые свойственны поре отрочества. Не случайно художник показывает их в гармонии с миром прекрасной природы.

Путь к воплощению замысла картины сложен. Шаманов постоянно работает с натуры, многое в его произведениях подсказано реальными образами, ситуациями. В натюрмортах часто художника ведет чувство, но здесь же всегда возникает и живописная затея, которую интересно воплотить. «Для некоторых моих друзей,— говорит Борис Иванович,— главным является живописная завязка, для меня она не бывает толчком. Я никогда не решаю — напишу картину в голубом тоне. Тон и многое другое приходит уже во время созревания образа, замысла». Обычно картине предшествует масса композиционных эскизов, этюдов, зарисовок. Но сам натюрморт пишется быстро, например, в три дня был написан «Шиповник после дождя», а создание картины, если учесть подготовительную работу, может исчисляться годами. Так замысел «Сказки» возник еще в 70-х годах, закончена она была в 1984 году. Пейзаж написан почти враз, но с фигурами пришлось долго повозиться.

Нередко центром картины в композиционном и живописном плане служит озеро. Начиная работу над «Свирелью», художник хотел написать пейзаж с рекой — но не получилось. Стоило только в середине композиции



дать озеро, как сразу все встало на свои места. Река, озерная глубь присутствуют во многих работах Шаманова как непреходящий элемент русской природы.

Искусство его пленяет зрителя своей красотой, устремленностью к истинным, вечным ценностям жизни. Мироощущение художника всегда утверждающее, хотя ему пришлось пережить и трагические минуты. Но даже в мрачные дни Борис Иванович не оставлял кисти и создал самые светлые картины. Это был выход из тяжелых личных обстоятельств, который выбирает для себя человек талантливый и духовно сильный. «Нередко внешне благополучные люди любят делать мрачные произведения,— замечает Борис Иванович.— Так и среди современной творческой молодежи есть очень интересные художники, но часто в их искусстве ощущается болезненный надлом. Отчего?»

Ответить на этот вопрос непросто. Долгое время развитие молодежи сдерживалось, и это при-

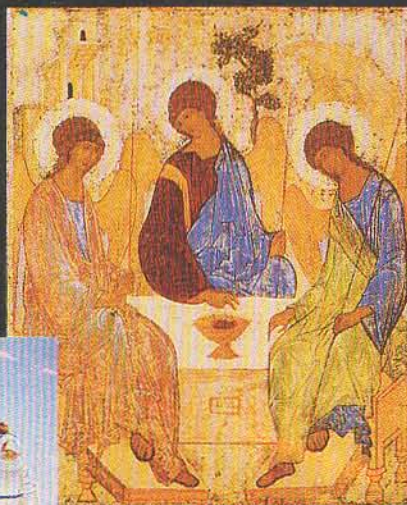
водило или к конъюнктуре, или к болезненному, мрачному восприятию жизни. Свет и гармония из картин начали уходить. В период перестройки отношение к нашему наследию, сегодняшнему дню меняется. И это верный залог будущих творческих успехов. Так считает Шаманов. А нам остается только ждать новых его работ, которые доставят радость настоящего искусства.

«Можно сказать,— писал один из исследователей его творчества,— что художник принадлежит к числу тех людей, которые увидели небо. Увидели однажды и навсегда, ощутив непостижимую огромность воздушного океана, его беспредельную синеву. Не случайно в работах Шаманова синий цвет является доминирующим. Цвет озерной глубины, васильков и неба... Этот цвет — может быть, цвет мечты художника, его «синей птицы». Вечно ускользающей и вечно зовущей, бросающей отсвет на все земное».

Н. ПЛАТОНОВА

МИР И ВОЙНА ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКОВ KÜNSTLER SEHEN FRIEDEN UND KRIEG

СОВМЕСТНАЯ ВЫСТАВКА ОРГАНИЗОВАНА МИНИСТЕРСТВОМ
КУЛЬТУРЫ СССР И ФИРМАМИ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГЕРМАНИИ: ДОЙЧЕ БАНК АГ, АЭГ АКЦИЕНГЕЗЕЛЬШАФТ,
МАННЕСМАНН АГ, РУРГАЗ АГ, ЦАНДЕРС ФАЙНПАПИРЕ АГ



МИР И ВОЙНА ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКОВ



В Гамбурге в конце прошлого года открылась совместная выставка СССР и ФРГ «Мир и война глазами художников» (там она называлась «Страх и надежда»), организованная при участии Министерства культуры СССР и крупнейших западногерманских фирм «Дойче Банк», «Маннесман», «Рургаз» и других. Три года готовилась эта огромная экспозиция, отработывалась ее концепция, тщательно отбирались произведения (по 150 от каждой стороны) из крупнейших художественных собраний двух стран.

Объединенная экспозиция разместились на двух этажах известного гамбургского музея — Кунстхалле в 13 больших залах, где было представлено развитие этой волнующей темы в изобразительном искусстве — от средневековья до наших дней. От уникальных копий «Троицы» А. Рублева, новгородской фрески «Святой воин», гравюры А. Зубова с гангутской батальей; апокалипсических всадников А. Дюрера — до современных плакатов, картин, скульптурных произведений, кинетических композиций.

Легендарные воины, реальные солдаты и полководцы, жаркие поля сражений, безмолвие братских могил. Мирные луга, человек на своей земле, элегический пейзаж — и вздыбленный взрывом горизонт. Первая мировая война, революция и солдаты-окопники, читающие декрет о мире. Годы тридцатые и «сороковые роковые»... Призраки и реалии новых войн, антивоенные выступления, призыв к миру, борьба за него. На выставке были экспонаты, символизирующие зыбкое равновесие нашего времени (например, композиция Яна Майера-Рогге — из круглых металлических брусков и деревянных). Были работы молодых художников Сергея Базилева и Максима Кантора, напоминающие о трагедии Чернобыля и о тех непостижимых масштабах катастрофы, которую бы вызвал ядерный конфликт.

Острота выставки обнаружилась не только в стиливом многообразии, но и в активности под-

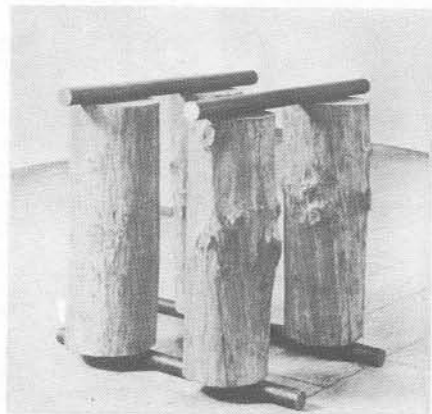


хода к явлениям жизни в прошлом и настоящем.

Потрясающе выразительной силой графические работы Кете Кольвиц, экспрессивный, антифашистский холст Георга Гросса, который еще в 1926 году разоблачал «ничего не забывших и ничему

Г. Гросс.
Опора общества.
Масло. 1926.
200×108.
Национальная галерея, Берлин.

Я. Майер-Рогге.
Равновесие сил.
Металл, дерево. 1984.
97×100×100.



не научившихся» маньяков, мнящих себя основой общества и лелеющих будущую войну. Страшен гротеск Вилли Гайгера «Генеральный штаб», с его персонажами-скелетами в генеральских мундирах, сеющими смерть и разруху. В произведении Йорга Иммендорфа дьявольски настырное механическое колесо, похожее на свастику, подминает все; ему противостоит образ художника, уподобленного благородному герою Сервантеса. А рядом — вполне реальное изображение событий у Харальда Дуве в «Трех демонстрантах».

Участник второй мировой, солдат бундесвера, парень в бумажном шлеме — они вместе в антивоенной колонне...

Среди советских экспонатов — впечатляющие холсты Василия Верещагина, особенно знаменитый «Апофеоз войны», листы Натальи Гончаровой, картина «На германскую» Павла Филонова, «Инвалиды войны» Юрия Пименова, «Смерть комиссара» Кузьмы Петрова-Водкина, полотна Аркадия Пластова «Фашист пролетел» и «Когда на земле мир», подобная живописному монументу солдатского мужества картина Евсея Моисеенко «Победа».

Довольно успешно выступила молодежь, выявив гражданское неравнодушие и творческую зрелость в подходе к волнующим проблемам современности. Возможно ли Аркадия — такой вопрос заключал в себе один из залов экспозиции. По-разному отвечают на него художники. Безмятежное счастье — вряд ли возможно. Но реальное, обретенное сквозь невзгоды преодоление — безусловно, да.

На парадной музейной лестнице простерлась металлическая матрица на белом подкладе с вычеканенными датами мирных договоров, начиная со второго тысячелетия до нашей эры и поныне. Средствами искусства выставка отражала вехи этого пути.

Советский флаг, флаг ФРГ, флаг вольного ганзейского города Гамбурга... «Разоружение в Кунстхалле», «Судьбы в картинах», «Не-



Н. Мешков.
Игра.
Масло. 1984.
160×120.

Г. Шримпф.
Полуденный отдых.
Масло. 1922.
61×55.
Художественный музей, Дюссельдорф.



К. Кольвиц.
Нет больше — войне.
Литография. 1924.
94×43,5.
Кунстхалле, Гамбург.

мецкие и русские художники показывают войну и мир», «Страх и надежда» — советско-немецкая выставка в Кунстхалле... Это первые отклики газет, преимущественно благожелательные, как и телепередачи. Но была статья в «Ди Вельт», где автор, информируя о выставке, озадачивал вопросами, которые, по его мнению, непременно должны одолевать зрителей. Например, по поводу изображения Ю. Королевым участников полетов «Интеркосмос» (картина «Звездные братья») автор вопрошает: как же так, на холсте приветливые космонавты, а в это время осуждают «звездные войны» американцев. Но кто из здравомыслящих людей отождествляет совместный космический полет с подготовкой милитаризации космоса? Зачем понадобилось такое сомнительное сопоставление. Равно, как и усмотрение ложного пафоса в картинах Кукрыниксов «Таня», Петра Кривоногова «Поединок». Видимо, некоторым не понять, что подвиг Зои Космодемьянской или бойца, бросающегося с гранатой на танк, и многих других советских людей — не поза, не жест, а убежденность, мужество в борьбе за свободу, за Отчизну. Разумеется, можно было предположить, что кто-то вознамерится представить выставку в искаженном свете. По мнению же большинства специалистов, общественных деятелей, открывшаяся выставка явилась крупнейшим событием в культурной жизни Европы.

В заключение приведу высказывания двух художников. Одно из них Макса Бекманна: «Мы хотим дать людям картину их судьбы, а это можно сделать только тогда, когда их очень любишь».

Второе принадлежит Аркадию Пластову (о картине, созданной в победном 1945 году, «Сенокос»): «Теперь, брат, радуйся. Каждому листочку радуйся. Смерть кончилась, началась жизнь».

Творить во имя жизни, во имя любви к человеку — таково предназначение подлинного художника. Отринуть страх, обрести и осуществить надежду, утвердить мир — в этом суть нашей совместной выставки.

А. ДМИТРЕНКО

WALT DISNEY



ВОЛШЕБНИК

МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Рассказывать о творчестве знаменитого художника всегда трудно. Жил Дисней на другом континенте, говорил по-английски, думал по-американски. Но тем не менее мы с ним встречались, и каждая встреча оставляла неизгладимое впечатление. Я говорю о встречах с его искусством, которое, как часто бывает, переживает автора и становится достоянием многих людей.

Первая встреча с Уолтом Диснеем произошла осенью 1936 года в Москве, на Арбатской площади, в кинотеатре «Художественный». Показывали два его мультипликационных фильма «Забавные пингвины» и «Три поросенка». Звуковые и цветные! Это сейчас, когда в каждой квартире телевизор, подобное зрелище ни у кого не вызывает удивления. А тогда! Тогда вся площадь, еще не перекопанная тоннелями и подземными переходами, была полна народа. То, что увидел, запомнилось на всю жизнь, а может быть, даже определило мою судьбу. Я стал художником и режиссером мультипликационного кино.

На экране лохматый волк в цилиндре и залатанных штанах на подтяжках гонялся за тремя братьями-поросятами, кругленькими и веселыми. Больше всего поразило удивительное переплетение правды и вымысла. Я, конечно, и тогда понимал, что все придумано и нарисовано художниками. Но экран убеждал, что показанное — правда!

Вторая встреча состоялась десять лет спустя. Шел фильм «Бэмби». И опять длинные очереди. И опять я был поражен искусством Уолта Диснея. Конечно, за это время увидел много мультипликационных фильмов. Я тогда учился в художественном институте и, как казалось, уже знал, как оживают рисованные персонажи. Но оставалось тайной, каким образом они заставляют волноваться, переживать выдуманные истории.

...Уолт был младшим ребенком в большой семье среднего достатка. С раннего детства в свободное от

школьных занятий время мальчик разносил газеты, работал подручным на фабрике, мыл банки, был ночным сторожем. Рисовать начал с малых лет, но серьезно учиться не пришлось. После школы он около года посещал в Чикаго частные художественные учебные заведения, где обучали рисованию с натуры. Благодаря неиссякаемому трудолюбию Уолту удается окончить курсы газетных карикатуристов. Четкий, лаконичный, смешной рисунок стал основой его творчества.

Началась первая мировая война. Уолт был мобилизован в армию. Из-за юного возраста не пришлось воевать в окопах. Он служил водителем санитарной машины во Франции. Война для Диснея быстро кончилась, и девятнадцатилетний юноша снова очутился в Америке. Существует американское понятие — «сэлфмедмен» — человек, который «сам себя делал». Это можно с уверенностью сказать о Диснее. Уолт был художником по натуре и по призванию. Правда, его постоянно осеяли «деловые идеи!» Трудолюбив, находчив, напорист, умеет считать деньги и постоять за себя.

После долгих скитаний в поисках работы в мелких издательствах и рекламных бюро посчастливилось попасть в отдел кинорекламы города Канзас-сити. Здесь он познакомился с хитрыми основами мультипликационного движения в рекламных короткометражках. Начались долгие ночные работы в гараже со старой съемочной камерой, которую на время одолжил хозяин. Шли эксперименты. Поиски более простой и гибкой технологии, выразительных, запоминающихся типажей. Изучение путей к зрительскому восприятию ожившего рисунка и перевода из форм развлекательного аттракциона в новый вид искусства.

В двадцать один год он становится президентом фирмы «Смехограмм Корпорейшн», выполняя обязанности по производству и продаже фильмов. Не справившись с конкуренцией, фирма прогорает. Наступили тяжелые времена. Новые эксперименты не приносят доходов. Дисней решил покинуть Канзас-сити и перебраться в Голливуд — центр американской кинопромышленности.

Но невозможно одному придумывать сюжеты, делать тысячи рисунков, снимать и продавать фильмы. Пришлось привлечь помощников.

Первая попытка Диснея создать своего постоянного героя, кролика Освальда, окончилась неудачей.

Предприимчивый делец, финансировавший эту затею, украл идею и переманил часть опытных художников. И снова начались поиски. Появляется мышонок Мортимер, со временем преобразовавшийся в Микки Мауса. Рассмотрите его внимательно. Если бы не имя, вы ни за что не догадались, что это существо с круглыми, всегда нарисованными в фас ушами, близко посаженными огромными глазами, с тонкими ручками и ножками, но большими трехпальными лапами и ступнями, могло походить на настоящую мышку. Это скорее сконструированный образ-маска для эксцентрической клоунады. Но он стал жить, двигаться и завоевывать сердца зрителей именно из-за «правдоподобия невероятного», как сформулировал свою творческую позицию сам Дисней. Мир его мультипликационной фантазии заселился и другими героями с резко очерченными характерами-амплуа. Родился утенок Дональд со вспыльчивым и скандальным характером, неожиданным для малыша в детской матроске. Появились два пса-простака, бестолковый Гуфи и осторожный, опасливый, но всегда попадающий в неприятные ситуации Плуто. Самоуверенный заяц, терпеливая черепаха, восторженная корова Кларабелла и многие другие.

На первом Московском кинофестивале в 1935 году сборник фильмов Диснея «Забавные пингвины», «Микки-дирижер», «Три поросенка» получили высокую оценку и были награждены третьей премией.

В конце двадцатых годов осуществляются технические преобразования, потрясшие и изменившие весь кинематограф. В кино приходят ЗВУК и ЦВЕТ.

Первый звуковой фильм Диснея «Пароходик Вилли» поставлен в 1928 году. Творческий гений Диснея подсказал рациональную систему использования звука в мультипликационном кино. Руководствуясь сюжетом и раскадровкой, он предлагает композитору графическую схему посекундного звучания. Музыка в мультфильмах, как правило, записывается заранее. Актер-мультипликатор, руководствуясь этой схемой, может снимать любые ритмические сцены. Кстати, этой системой работы с композитором мы пользуемся до сих пор.

Несмотря на то, что популярность Микки Мауса в эти годы не уступает звездам Голливуда и все дельцы просят «как можно больше мышей на экране», Дисней приступает к созданию серии «Бесхитростных симфоний». Его увлекла идея звучащего, музыкального фильма.

Первый фильм «Пляска скелетов» на музыку симфонической поэмы Сен-Санса сделан в 1929 году. Сюжет простой. Полночные удары колокола на старой кладбищенской церкви пробуждают погост. Сдвигаются надгробные плиты. Из могил вылезают скелеты. Начинаются эксцентрические пляски при лунном свете, которые обрываются с первыми криками петуха. Романтическая фантазия Сен-Санса послужила Диснею контрапунктом к созданию чуждой всякой мистике озорной фантазмагории.

В старых традициях выполнен фильм «Микки-дирижер», где знаменитый мышонок со всей своей



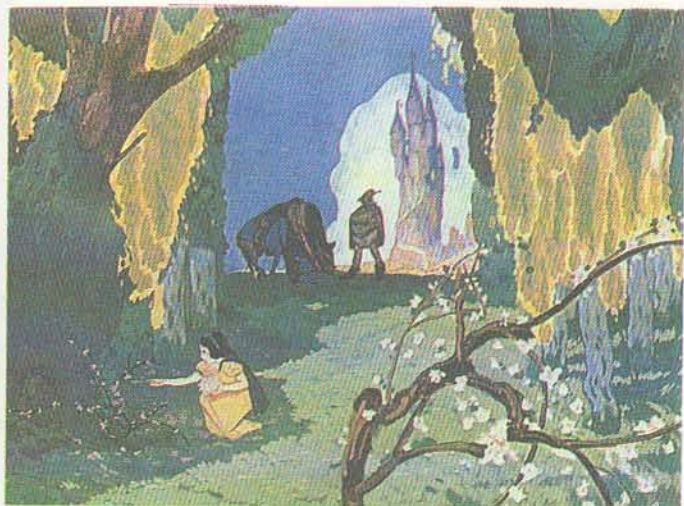
Эскизы к мультфильму «Белоснежка и семь гномов».

Эскизы к мультфильму «Три поросенка».

Микки Маус и его друзья.

Разработка схемы движения Микки Мауса.

Фазы и характер движения.



компанией исполняет увертюру Россини к опере «Вильгельм Телль». И опять предельная эксцентричность в поведении персонажей и раскрытии каждого характера. Упорством, трудолюбием, точностью поставленной задачи Дисней доводит использование звука в мультипликационных фильмах до совершенства, оставаясь образцом для подражания на многие десятилетия. То же самое произошло и с использованием цвета.

В 1932 году, не считаясь с затратами, Дисней создает свой первый цветной фильм «Цветы и деревья». Полученный эффект ошеломил создателей. Придуманный мир стал красочным. Это не была фотокопия окружающего нас цветного пространства. Цвет стал могучим выразительным средством, помогающим более точно и ярко донести до зрителей эмоциональный строй картины.

Мировое признание и коммерческий успех цветных и звуковых короткометражек побудили Диснея к созданию полнометражного мультипликационного фильма.

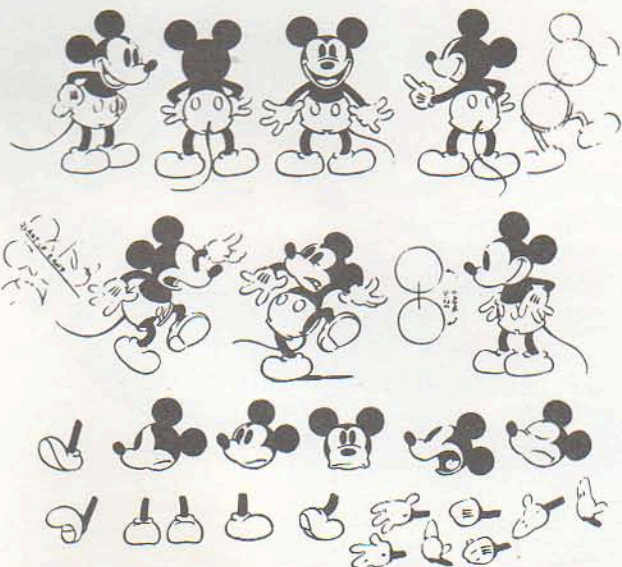
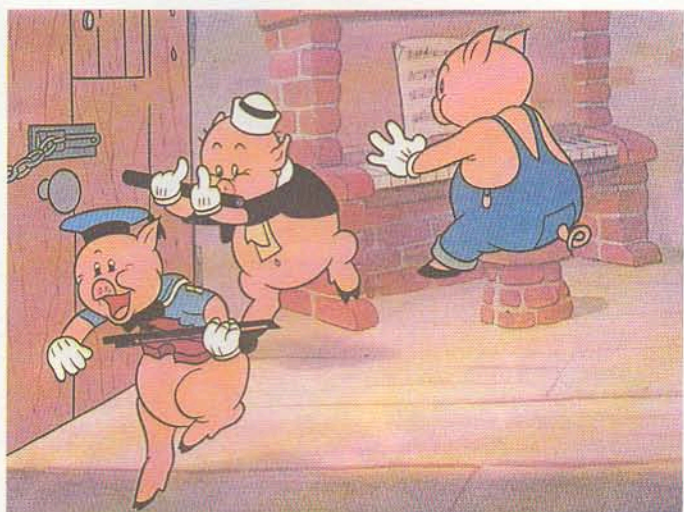
Надо было найти знакомое всем популярное литературное произведение, непременно остро сюжетное, чтобы зритель за полтора часа экранного времени мог переживать за судьбы героев. Выбор пал на сказку Шарля Перро «Белоснежка и семь гномов». Здесь в единой драматургии слились понятия добра и зла, прекрасного и безобразного, возвышенного и смешного. Многоплановость чувств и ситуаций повлекла за собой изменение изобразительной системы фильма. Возникли и другие проблемы.

Дисней не имел опыта работы с положительными человеческими персонажами. Образы гротесковых, острохарактерных гномов нашлись сразу, а вот графическое решение Белоснежки и Принца потребовало много хлопот. Впервые в мультипликации применен метод съемки живых актеров с последующей перерисовкой движения. Несмотря на это, в фильме заметна разница в пластике гротесковых и положительных персонажей. Картину можно также упрекнуть в безвкусице и излишней «красивости» лирических сцен. Как бы там ни было, после решения многих, невероятно сложных технических и творческих проблем за два года фильм сделан и принес авторам грандиозный успех и прибыль в восемь миллионов долларов. Уолт сразу стал миллионером! Это позволило построить новую студию по своему проекту. Улучшить условия работы художников. Нашлось место и для маленького зверинца, чтобы рисовать животных с натуры. Приобрели новейшее техническое оборудование. Штат художников увеличился вдвое.

Фильм «Белоснежка» заканчивает первый и, может быть, самый счастливый период жизни и творчества Уолта Диснея. Художнику 38 лет. Талантом, трудолюбием, коммерческой смекалкой он преодолел все трудности становления нового искусства. Заслуженно завоевал мировую популярность. Удачно использовал новые технические открытия кинематографа в создании рисованного фильма. И наконец, он стал богатым, а это, по-американски, почти синоним счастья.

О том, что случилось дальше в жизни Уолта Диснея, мы расскажем в следующем номере.

В. КУРЧЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР



УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ



Сегодня, дорогие ребята и учителя, мы знакомим вас с интересной книгой. Она недавно издана в Японии и называется «Разноцветный цирк».

Посмотрите на красочные рисунки! Перед вами — обложка и первые страницы книги, рассказывающей о том, какие цвета есть в природе; сколько оттенков может иметь, например, цвет травы, неба, воды; что получится, если смешивать краски по определенным правилам.

В форме увлекательной игры маленьким художникам даются основные понятия и закономерности цветоведения.

В следующих номерах журнала это полезное знакомство будет продолжено.

ЦВЕТ

Пестрый клоун, жонглирующий яркими шариками, и веселый маляр, старательно работающий кистью, — персонажи книги. Они приглашают нас заглянуть в необычный «Разноцветный цирк», потому что именно в цирке происходят удивительные волшебные превращения.

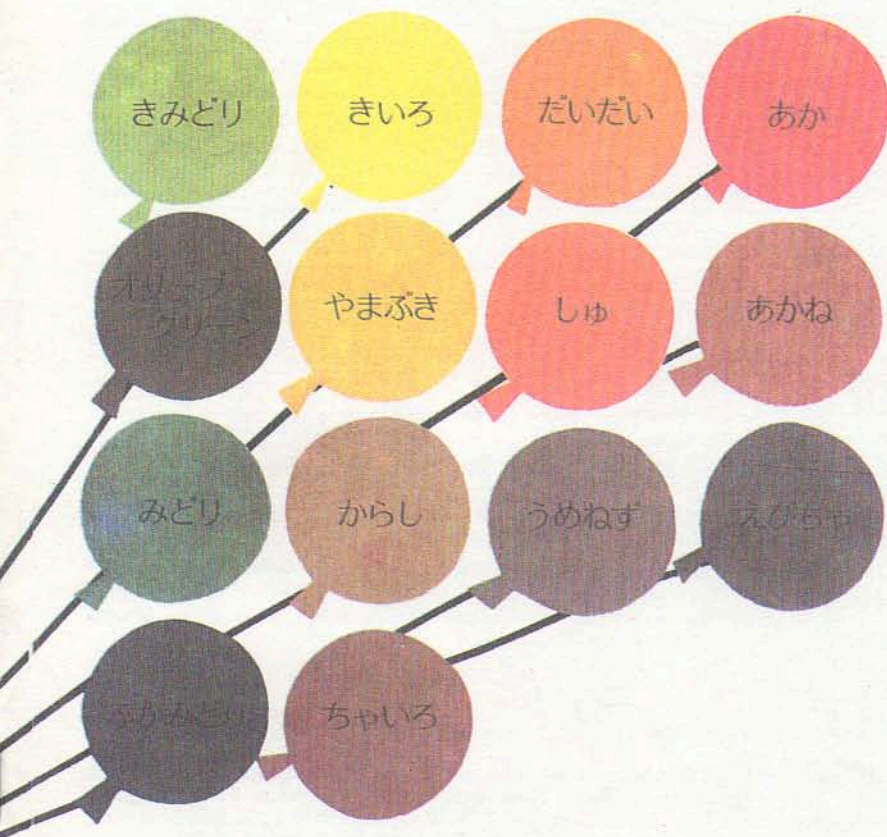
Кто же встречает нас у входа? Обезьянка-швейцар с большой связкой воздушных шаров. Вы сосчитали, сколько их на странице? Правильно, 26! Обратите внимание, многие шарики похожи по цвету, но на рисунке нет и двух одинаковых. В каждом из них — затейливые иероглифы. Когда мы перевели слова, написанные по-японски, на русский язык, то узнали, какого цвета шарики. Давайте вместе прочитаем эти названия.

1. Золотой. 2. Серебряный. 3. Белый. 4. Серый. 5. Розовый. 6. Красно-фиолетовый. 7. Сирене-





вый. 8. Сине-фиолетовый. 9. Фиолетовый. 10. Голубой. 11. Синий. 12. Темно-синий. 13. Светло-зеленый. 14. Оливковый. 15. Зеленый. 16. Темно-зеленый. 17. Желтый. 18. Темно-желтый. 19. Горчичный. 20. Коричневый. 21. Оранжевый. 22. Темно-оранжевый. 23. Розово-серый. 24. Красный. 25. Багряный. 26. Каштановый.



Вы, наверное, догадались, что любой цвет в природе имеет свое собственное имя — название. Многие знакомые вещи легко распознаются по окраске. Так, зубной порошок — белый, апельсин — оранжевый, помидор — красный, елка — зеленая.

А теперь сами назовите цвет предметов, которые находятся рядом с вами.

До следующей встречи!

КОНКУРС ПРОДОЛЖАЕТСЯ

До сих пор в редакцию приходят письма, в которых вы спрашиваете о своих работах, присланных на конкурс «Я голосую за мир!». Рисунки, декоративно-прикладные произведения не лежат без дела. Многие из них (и не только победителей!) вошли в специальный фонд редакции. Мы формируем выставки в различных городах, берем их с собой в командировки для демонстрации, некоторые дарим Дворцам пионеров, детским домам. Поэтому не обижайтесь, что не всегда есть возможность работы возвращать.

Главная итоговая выставка конкурсных произведений состоялась в Республканской детской библиотеке в Москве. Живописные композиции на тему мира, Великого Октября, дружбы детей разных стран вошли в эту представительную, праздничную экспозицию. Богат и прикладной раздел: украинская вышивка, тувинский камень, саранский бисер, семеновские чаши и вазы, загорские расписные матрешки, резные шкатулки и многое другое.

А в дни зимних каникул москвичи могли посетить еще одну экспозицию в выставочном зале Кировского района Москвы — «Наш мир». Кроме рисунков, декоративных панно и gobеленов, были представлены линогравюры учащихся изостудии Дворца пионеров Биробиджана Хабаровского края. Об этом талантливом коллективе уже рассказывалось на страницах нашего журнала. Скромные по размерам, лаконично решенные в цвете (а ребята охотно используют в гравюрах цвет), выполненные на добротном профессиональном уровне, эти работы необычайно жизне-радостны. В них действительно мир детства — портреты родителей и друзей, впечатления школьной жизни, лирические пейзажи.

Так что конкурс, хоть и завершен, но не закончен. Впереди новые интересные выставки, встречи с вашим творчеством.



ИЩУ НОВЫХ ДРУЗЕЙ

Немного расскажу о себе. Я не хожу в ДХШ, но очень люблю рисовать. В школе были проведены две мои выставки, в каждой по 10—15 работ. В домашнем альбоме делаю наброски друзей, родителей. Есть зарисовки нашего дома, разные пейзажи, натюрморты.

У меня много занятий: читаю, фотографирую, шью, вяжу. Очень люблю сочинять стихи, рассказы.

Надеюсь, что мой адрес напечатают, так хочется с кем-нибудь переписываться!

*Катя Крутовская, 12 лет,
452150, БАССР,
пос. Чишмы,
ул. Ленина, 81, кв. 16*



Мы — выпускники ДХШ города Тирасполя. Решили написать все 16 человек. Больше половины из нас — десятиклассники. Хочется поделиться своими взглядами на жизнь, поговорить об искусстве, иметь таких друзей, с которыми интересно общаться. Мы коллектив дружный, к этому нечего добавить. Но учиться дальше будем в разных городах, вот и нужно найти увлеченных людей. Не имеет значения, живут они далеко или близко, главное — понимание. Сегодня молодежь стремится на дискотеки, в клубы, в этом плохого нет, но находит ли она там истинное искусство? Редко. Поэтому предлагаем дружбу тем ребятам, кто любит свое дело, не тратит время зря, чист душой и справедлив.

Было бы нечестно выбрать несколько адресов, решили дать один общий —

278 000, Тирасполь, ул. Луначарского, 45, кв. 2, 4-й класс ДХШ.



В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Энергия доброты	А. Лиханов
2	Художники Латвии — детским домам	Т. Блынская
4	ОБСУЖДАЕМ ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ Иллюстрируем книгу	А. Алехин
7	ВЫСТАВКИ Образ русской женщины	М. Кашуро
12	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О роли учебного копирования	М. Копейкин
16	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ А. Герасимов. После дождя	И. Купцов
18	ХУДОЖНИК И КНИГА Английская книжная иллюстрация XIX века	А. Дьяченко
22	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Первобытные сокровища	Я. Доманский
26	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Школа у Дивных гор	В. Шумков
28	ИЗ ИСТОРИИ КОСТЮМА Кимоно	Р. Курсанова
31	XX ВЕК: ВРЕМЯ, СТРАНЫ, МАСТЕРА Рубеж веков — путь к экспериментам	В. Турчин
36	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Цветы Бориса Шаманова	Н. Платонова
40	Мир и война глазами художников	А. Дмитренко
43	РАССКАЗЫ О МУЛЬТИПЛИКАЦИИ Уолт Дисней — волшебник мультипликации	В. Курчевский
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Цвет	

Обложки:

1. В. Серов. Портрет П. А. Мамонтовой. Масло. 1889. 65×54. Собрание М. В. и М. Н. Соколовых.
2. На занятиях в изостудии «Ладушка» при Дворце культуры железнодорожников г. Кропоткина Краснодарского края. Фото ТАСС.
3. Д. Г. Россетти. Титульный лист книги «Ранние итальянские поэты. От Д. д'Алькампо к Данте». Гравюра на дереве. 1861.
4. Ж. Сёра. Воскресная прогулка на острове Гранд Жатт. Фрагмент. Масло. 1884—1886. Институт искусств, Чикаго.

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. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

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

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

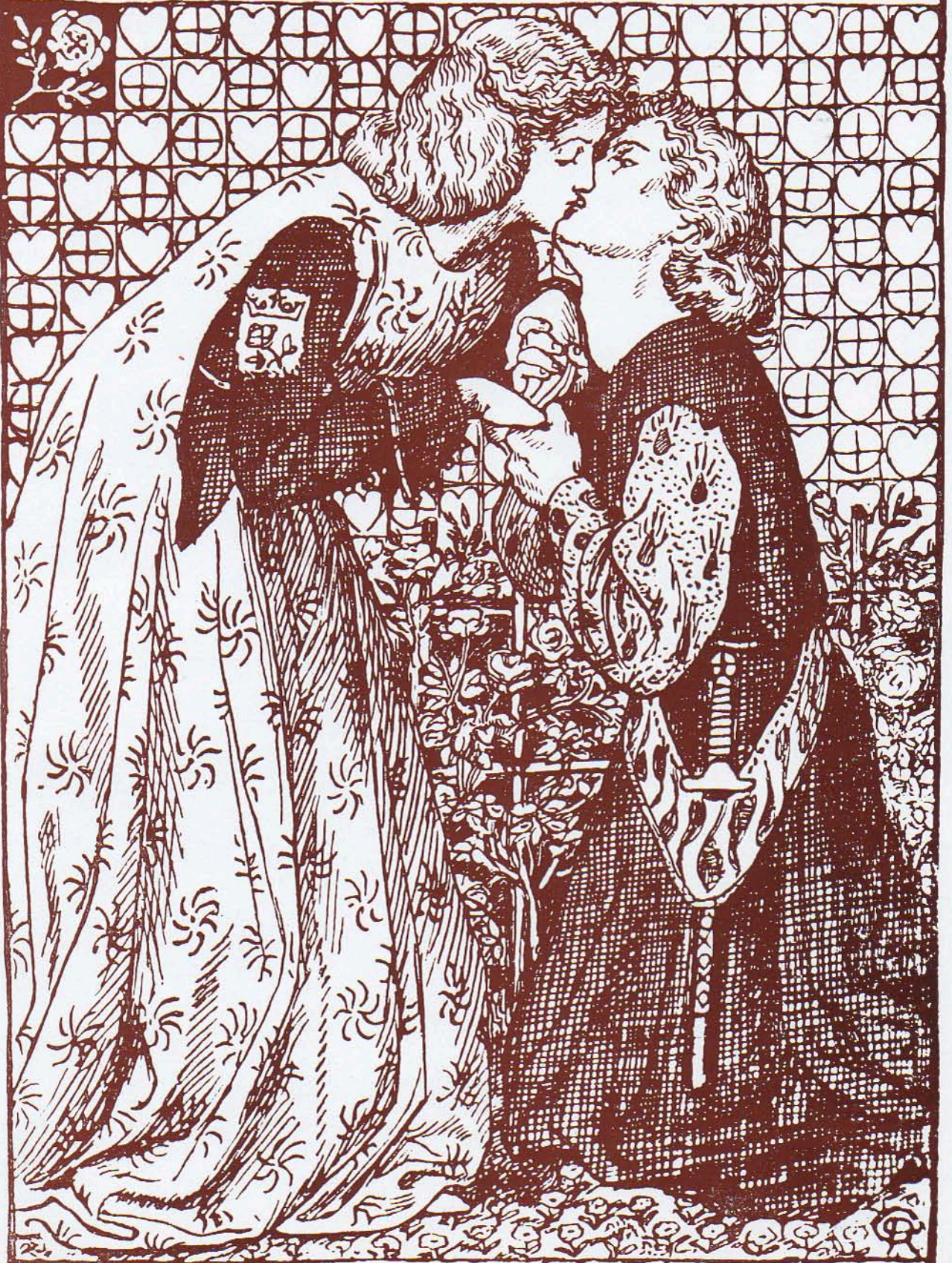
Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.01.88. Подп. к печ. 15.02.88. А00941. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 297.

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

THE EARLY ITALIAN POETS
from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri
translated by D. Gabriel Rossetti.



London. Smith, Elder & Co. 1861

