

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



4. 1988





К. МАРКС Ф. ЭНГЕЛС
Революция Вперед
ВСЕМ ЕМУ

Не самовыражение, а самоотдача!

Все чаще вспоминаю мудрые пушкинские строки: «Служенье муз не терпит суеты; прекрасное должно быть величаво». Они для меня высвечивают подвижнический смысл искусства, олицетворяют искренность, отсутствие игры и фальши, цельность, духовное откровение, чуждость расчетливости и корысти в творчестве настоящего художника. Нередко же приходится наблюдать, как суетные моменты — либо пустое тщеславие, либо мелкий коммерческий интерес — преобладают в поступках и творениях некоторых людей, причастных к искусству.

Совсем еще недавно художники в одиночку и целыми группами устремлялись на великие стройки нашей эпохи. В результате довольно поверхностных контактов со сложной и многогранной действительностью экспозиционные площади заполнил громадный поток далеко не великих произведений живописи, скульптуры, графики. Эталоном «проходимости», выставочного успеха, неременным залогом закупки и газетной похвалы являлся привычный образ современника — эдакого мужественного и бодрого оптимиста, вечного победителя, чуждого сомнений и колебаний. Благополучный портрет-штамп надолго утвердился в нашем искусстве, подавляя своим псевдомонументальным величием все сколько-нибудь искреннее, таящее в себе критическую мысль, несущее тревожное и неожиданное. Под сенью этой несокрушимой монументальности обрел теплое местечко и слащавый современный «салон» — парадные портреты знаменитых людей, идиллические сценки довольства и блага.

Но прошли эти времена, которые справедливо нарекли «застойными», в творческой жизни устанавливается демократия, воцаряется дух правды, отпадают многочисленные запреты... И, увы, появилась новая конъюнктура. Это конъюнктура вседозволенности, отталкивающего самокопанья и неременной формальной, чисто внешней эффектности. Мы стали свидетелями того, как молодые неокрепшие души соблазнились легкой выгодой критической позы, пустопорожного самовыражения и самоутверждения любой ценой. Последние молодежные выставки (у нас в республике, да и в Москве) показали нелепую погоню за творческим лидерством, за сиюминутным мишурным успехом и полное забвение прочных художественных традиций, элементарной профессиональной грамоты. Метание «влево» и «вправо», стремление перекричать друг друга, перещеголять экстравагантностью формы, мнимой смелостью обнаружиле и нечеткость гражданской позиции, и, что самое печальное для художника, отсутствие духовного фундамента, морального права изрекать что-либо во всеуслышанье.

Право быть пророком — не это ли важнейшая сущность искусства — надо выстрадать, завоевать

всей жизнью, делами и поступками. Даже право «тихой лирики» должно быть подкреплено чистотой помыслов, глубоким нравственным чувством. К каждой небольшой вещи, будь то натурный этюд или композиционный замысел, необходимо подходить с высшим напряжением душевных сил, с величайшей ответственностью. И каждое произведение должно быть достойно показа зрителям. Экспозиции же последнего времени, особенно молодежные, обнаруживают пренебрежение законами мастерства, профессиональным достоинством. Их характеризует шумная стихия ярмарки, аукциона, рекламного шоу. Художники похожи на балаганных зазывал. Между тем творчество — это всегда исповедь, выставка — это возможность духовного общения, а художник — совесть времени, народа.

Вспоминаю первую свою картину «Хлеб», заслужившую высокую премию и хранящуюся в Третьяковке. Даже не верится, что написала ее в возрасте сегодняшних членов молодежного объединения. Причем в условиях далеко не благоприятных. Созданию картины предшествовало лихолетье военного времени. В трудные 40-е годы я работала в колхозе на Волге, растила дочь, думала о хлебе насущном — ведь жилось очень голодно, бедно. Приходилось убирать хлеб, скрывать, управлять волами, поднимать тяжелые мешки.

Знаменательно, что, окончив перед войной художественный институт, по паспорту в годы войны я числилась колхозницей. Да и после войны, собирая для картины материал в полтавском селе Летава, находилась в постоянном и тесном общении с будущими героями. Жизнь колхозниц знала изнутри, писала картину совершенно искренно, без насилия над собой. Не умею изображать то, чего не пережила, не испытала сама. Поэтому мне бывает удивительно слышать, когда картину «Хлеб» причисляют к произведениям «лакировочным». Однажды увидела, как простая женщина — уборщица тетя Паша не сдержала слез волнения перед полотном «Хлеб». Это убедило меня больше, чем сама Госпремия, в том, что работа находит путь к сердцам зрителей, нужна моему народу.

Хотя в те трудные для искусства годы не могла не ощущать определенных творческих трудностей. Постоянно боролась с поверхностной описательностью, чувствовала опасность впасть в натурализм. И одновременно не находила в себе сил создавать пафосные, надуманные сюжеты. Это привело меня в 1960-е годы к декоративной живописи, к национально-романтическому видению. И опять это не было ни конъюнктурой, ни самодовлеющим формалистическим поиском, ни тем более желанием славы, успеха.

Чувствовала необходимость рассказать о моем крае, о замечательных и скромных людях-тружениках, о прелести нашей природы, поэтической

красоте быта. Народное искусство было для меня школой добра, источником свежих сил, примером лаконизма и ясности. Я внимательно вглядывалась в красочные зрелища базаров, народных праздников, опрятный уют деревенского жилища. Не забуду, как однажды украинские девушки белили потолки и негромко пели. Их чистая мелодия необыкновенно волновала, заставляла позабыть обо всем. Так иногда возникает желание прикоснуться к незатейливому очарованию лубка, услышать простую и выразительную народную речь.

Никогда не стремилась к самоутверждению в искусстве, к новаторству как самоцели. И считаю, что главное и безусловное для настоящего художника не пресловутое самовыражение, самоутверждение любой ценой, а бесконечная самоотдача, вдохновенное творческое самозабвение.

У многих же молодых сегодня с горечью наблюдаю отсутствие нравственных принципов, веры в свой творческий метод. Среди художников моего поколения я знала и встречала тех, у кого были идеалы, свой путь, свои незаемные взгляды, правда, иногда ошибочные. Даже заблуждения их основывались на горячей вере. Они любили, боготворили своих кумиров бескорыстно и чисто. Одни называли себя «сезаннистами», другие считали богом Матисса. Но, как правило, их привлекала какая-то основополагающая идея в искусстве, интересная творческая философия.

А сейчас некоторые художники просто подражают Пикассо, Матиссу. Но подражание, рабское следование известной манере — самый сомнительный путь в искусстве. Ведь за внешне соблазнительной пластикой крупного мастера очевидны огромный труд, выстраданность каждого изящного приема. Нельзя же брать за образец только то, что лежит на поверхности, бесконечно тиражируя чужую находку.

Обращаясь к молодым художникам, Матисс прозорливо предостерегал от соблазна эпигонства: «Я всегда старался скрыть свои напряженные усилия, мне всегда хотелось, чтобы мои произведения выглядели по-весеннему легко и радостно, ведь весна никогда не позволяет догадываться о том труде, которого стоило ее появление. Итак, я опасуюсь, что молодежь, не увидя ничего, кроме кажущейся легкости и вольности рисунка, не использовала бы их в качестве предлога, избавляющего ее от известных усилий, которые я считаю необходимыми».

Глубокий профессионализм, уникальное мастерство Пикассо и Матисса могут всегда служить примером художникам всех направлений, всем, кому чуждо банальное кривляние и позерское самолюбование, провозглашающее многочисленные недостатки продолжением немногих собственных достоинств. Свободу обращения с выразительными средствами, широкий диапазон поиска, оригинальность воплощения замысла обеспечивают крепкая профессиональная школа, прочный фундамент знаний, трудолюбие — этот не меньший дар, чем сам талант.

Но и голый профессионализм, отточенность ремесла, совершенство владения формой не могут дать ничего значительного, не будучи одухотворены нравственной идеей, гражданской позицией ав-

тора, глубиной и подлинностью его чувств и переживаний.

Хочется, чтобы мой голос дошел до молодых, — от них зависит изменение к лучшему в нашем избирательном искусстве. А путь к улучшению, уверен, лежит не через дешевое шоукарство, соревнование в экстравагантности, ловкости, даже не через кажущуюся смелость, непривычность провозглашаемых мнений. Хорошо сказано в одном из стихотворений Александра Межирова:

*Чужды мне ваши крайние взгляды,
Радикальные мысли чужды.
Но я отдал бы все, что угодно,
Все, что взял у небес и земли,
Чтобы вы совершенно свободно
Выразить эти взгляды могли.*

Чтобы выражать взгляды, конечно, надо их иметь. А свобода для их выражения уже наступила. Но свобода не ради легкой возможности быть независимым, радикальным. Залог истинной свободы — нравственная основа творческого высказывания. Такая свобода была присуща живописи Зинаиды Серебряковой, поэзии Николая Рубцова. Сейчас в искусстве и литературе нам открылись до сих пор малоизвестные страницы русского авангарда начала XX века. Это прекрасные плоды демократизации нашей духовной жизни. Но не будем в угоду одному, ранее запретному течению, поспешно отрекаться от иных исторических ценностей. Разве сегодня нам менее дорог трогательный чистосердечный реализм известных картин Ефима Чепцова и проникновенных пейзажей Бориса Яковлева?

Каждый юный художник отыщет в этой истории то, что трогает и притягивает только его. И этот выбор надо уважать. А что касается судеб реализма, то высшим его мерилom для меня, например, остается по-прежнему Рембрандт. Он же — высочайший пример подвижничества, отсутствия суетности и тщеславия.

Чаще всего мы отождествляем понятие греховности с учением церкви, с Библией. Но мне кажется, что это конкретнейшая нравственная категория. Лукавый расчет, погоня за успехом, эгоизм, зависть, двоедушье — это те составные греховности, безнравственности, с помощью которых невозможно создать произведение искусства. Снова хочется обратиться к авторитетному слову Матисса: по его мнению, художника не состарит время, «если он искренен, человечен и созидатель».

Добавлю: искренности и человечности нет места там, где царит нездоровый ажиотаж, крикливая шумиха, иступленный угар. Это не способствует серьезному раздумью, правдивому высказыванию, судьбоносному смыслу искусства. Простота, ясность, чистота и звучность языка художника — та вечная мелодия, которую хотят от него услышать все, кому дорого искусство, — исповедь, диалог, идейный поступок, а не искусство — игра, лицедейство, нехитрое развлечение. Будем же уважать чувства и потребности зрителей, а не изнывать от навязчивого желанья самовыражения. Ведь молодость — ваша молодость, начинающие художники, — самая яркая пора искренности, душевной щедрости, нравственного здоровья!

*К 70-летию
Ленинского плана
монументальной
пропаганды*

Вестники нового мира

В апреле 1918 года Совет Народных Комиссаров принял декрет «О памятниках республики», в котором отразились новые взгляды на изобразительное искусство, на его социальную и общественную значимость. Предлагалось «организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни Российской социалистической революции». Памятники и барельефы должны были воплотить страницы истории революционной борьбы, увековечить ее героев. Инициатором и активным проводником этого необычного замысла явился Владимир Ильич Ленин, не случайно впоследствии план монументальной пропаганды стал носить его имя. В трудные годы разрухи, гражданской войны, империалистической интервенции молодая республика сумела найти и силы, и материальные ресурсы для реализации этих идей.

В дополнение к декрету опубликован «Список лиц, коим предположено поставить монументы в г. Москве и в других городах РСФСР», состоявший из шести



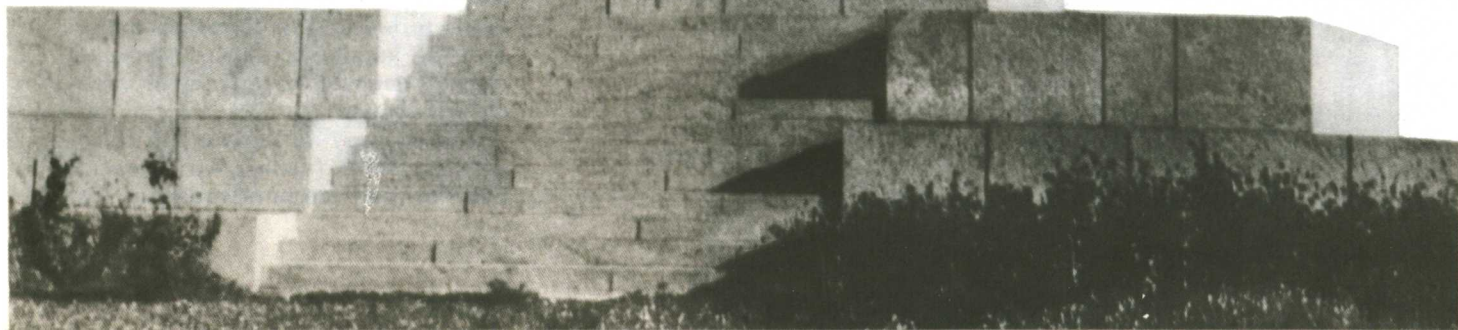
разделов с фамилиями революционеров и общественных деятелей, философов и ученых, писателей и поэтов, артистов, художников и композиторов. На мемориальных досках на стенах общественных зданий предполагалось поместить краткие надписи и цитаты, формулирующие идеи и основные принципы социализма. Круг тем расширялся за счет обобщенных символических памятников «Победившему в борьбе рабочему классу», «Красному металлу», «Освобожденному труду».

Проект на конкурс мог дать не только художник-профессионал. Труд оплачивался в том случае, если он признавался заслуживающим внимания. Участникам предоставлялась полная свобода в выборе стиля, характере композиции. Место для установки, за некоторым исключением, предлагалось автором.

Уже в сентябре открылись первые монументы. Разумеется, за такой короткий срок невозможно было осуществить работу в вечных материалах — бронзе или граните, многие скульптуры в гипсе и дереве устанавливались как временные, общественное обсуждение решало их дальнейшую судьбу.

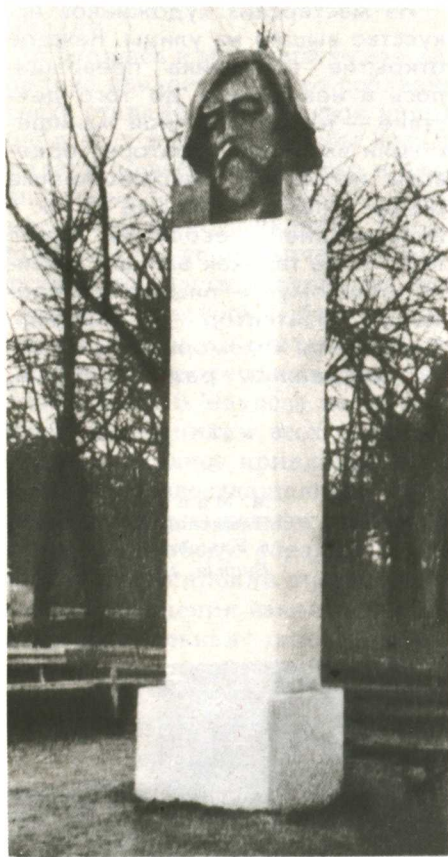
Из мастерских художников искусство вышло на улицы. Каждое открытие памятника превращалось в невиданное до того действие — на праздничной манифестации выступали ораторы, оркестры исполняли революционные гимны и песни. «Каждый из нас с первых дней революции хотел творить не так, как раньше, а как-то по-новому», — писал о том времени архитектор И. Фомин. Монументы и мемориальные доски создавались разные. Ясный,

М. Манизер.
Памятник В. И. Ленину
в Ульяновске.
Бронза, гранит. 1940.





аллегорический образ памятника Свободы Н. Андреева напоминал классические произведения. Вырубленные из дерева фигуры композиции «Степан Разин с ватагой» С. Коненкова своей простотой и непосредственностью были близки народному искусству. Т. Залькалн в бюсте Н. Чернышевского пластически передал



сложное психологическое состояние человека. Но все эти произведения объединял романтический пафос созидания, утверждения идеалов нового общества. Однако реализация плана проходила не совсем триумфально и безболезненно. Время было сложное. Да и условий для нормальной работы не хватало, из-за чего многое из задуманного не осуществилось. Так, у В. Мухиной от жестокого мороза в нетеплой мастерской рассыпался на части готовый в глине бюст писателя и просветителя Н. Новикова.

В тревожной обстановке, когда активизировалось наступление белогвардейских войск Юденича, в осажденном Петрограде 31 июня 1919 года состоялось от-

В. М у х и н а.
Проект памятника Октябрьской революции в Клину.
Бронза. 1919.

Неизвестный автор.
Агитдоска на здании типографии в проезде Скворцова-Степанова в Москве.
Гипс. 1918.

Т. З а л ь к а л н.
Памятник Н. Г. Чернышевскому в Петрограде.
Гипс. 1918.



крытие памятника В. Володарскому, первому комиссару по делам печати, убитому контрреволюционерами. Митинг превратился в крупное событие, где рабочие и красноармейцы приносили клятву умереть, но не отдать врагу свой город.

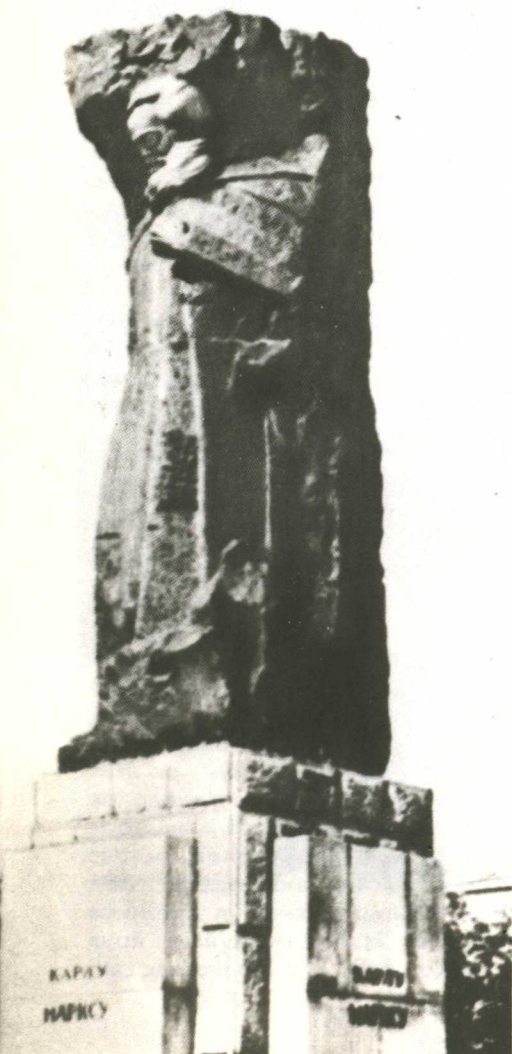
Несмотря на трудности, работа продолжалась. План пропаганды входил в жизнь. Монументы воздвигались на территории всей страны. Только в течение 1918—1919 годов в Москве установлено 23 памятника и 2 обелиска, в Петрограде — 15 памятников и 3 обелиска. Ленинский декрет дал импульс развитию искусства монументальной скульптуры, созданию отечественной школы пластики. Работа над заказами в суровые дни способствовала сплочению, консолидации сил деятелей культуры.

Принципы, заложенные в Ленинском плане монументальной пропаганды, остаются актуальными и по сей день. Скромные стелы, посвященные памяти погибших, и грандиозные мемориальные ансамбли, отражающие вехи истории, воздвигнуты в прошедшие семь десятилетий. Сегодня мы расскажем о памятниках, характерных для определенных этапов жизни страны, несущих свет духовных устремлений своего времени.

В 1924 году на Украине, в городе Бахмуте (ныне Артемовск), был открыт величественный па-



С. Лебедева.
Робеспьер.
Агитрельеф.
Гипс крашенный. 1920.



С. Меркуров.
Памятник К. Марксу
в Симбирске.
Гранит. 1921.

И. Кавалеридзе.
Памятник Артему в Бахмуте.
Железобетон. 1924.



мятник Артему (Ф. А. Сергееву), к сожалению, не сохранившийся до наших дней — в годы Великой Отечественной войны его взорвали фашисты. Автор памятника, скульптор Иван Петрович Кавалеридзе, принимал активное участие в воплощении плана монументальной пропаганды. Им установлены монументы Героям революции, Т. Шевченко, Г. Сквороде и другие.

Памятник Артему, воздвигнутый в небольшом городе, бывшем одно время административной столицей Донбасса, особенно выделялся на фоне одноэтажной застройки. Никого не мог оставить равнодушным пафос призыва оратора и вождя. Идея победы нового мира, его торжества были воплощены здесь просто и ясно. Хозяева этого мира — рабочий и крестьянин — изображены на двух рельефах с разных сторон постамента. Сам Артем, в солдатской гимнастерке с засученными рукавами, в обмотках на ногах, уверенно стоял на постаменте, напоминавшем собой гору углянтрацита. Этот постамент служил трибуной для массовых собраний, сквозная пролет в подошве предназначался для проезда транспорта. Монумент имел большое значение в общественной жизни города, являясь идейным и эмоциональным центром, подчинившим себе окружающую застройку.

Постамент и фигура строились геометрическими объемами неправильной формы, размещенными

под разными углами. Особую динамичность памятнику придавала спиралеобразность композиции, воплотившей символику движения, жизни. Важную роль играл материал, из которого создан монумент, — железобетон. Железо, по свидетельству И. Кавалеридзе, — это сила, бетон — стойкость, сила и стойкость вместе дают организацию, замысел оказался созвучным известным строкам В. Маяковского:

Мы разноски новой веры,
Красоте задающей железный
тон,
Чтоб природами хилыми
не сквернили скверы,
В небеса шарахаем
железобетон.

Другие средства художественной выразительности использует Матвей Генрихович Манзер —

известный советский скульптор, автор монументов, установленных во многих городах страны. Лучший из них — памятник В. И. Ленину — открыт в Ульяновске в 1940 году. Он знаменовал новый этап в развитии советского искусства.

Памятник возвышается на высоком берегу Волги, лицом к городу, недалеко от гимназии, в которой учился Владимир Ильич. Он запечатлен идущим, во весь рост, со взглядом, устремленным вперед. Пальто, накинутое на плечи, слегка развевается. Так получилось, что взволнованная трактовка образа совпала с характером окружающей природы, хотя скульптор не знал, что прежнее название — Симбирск — переводится как город семи ветров. очевидцы вспоминают: день открытия выдался ясным, но ветер настолько был сильным, что с трудом сумели снять покрывало с фигуры.

Материал, выбранный мастером, — благородная бронза принимает форму ровных заглаженных объемов. Большое внимание уделено выразительности силуэта. Современная одежда здесь звучит как античная, так торжественно и весомо ниспадают ее складки.

Свой замысел скульптор сформулировал так: «Ленин в Октябре, в окружении бурного людского моря, твердо стоящий и смотрящий вдаль, в будущее». Он видел Владимира Ильича однажды на уличном перекрестке, когда тот проезжал в открытом автомобиле. Но рисовать довелось лишь в 1924 году, после смерти Ленина. Готовясь к работе, художник тщательно всматривался в сохранившийся иконографический материал — фотографии, кинокадры.

Постамент, разработанный архитектором В. Витманом, строг и прост по форме и своими очертаниями напоминает Мавзолей, широкая лестница ведет не на трибуну, а к подножию высокой стены. Основной идеей памятника стало утверждение незыблемости и величия личности вождя революции.

Имя Андрея Рублева значилось в числе первых художников в списке, утвержденном В. И. Лениным. Недавно в Москве состоялось открытие памятника перед Андрониковым монастырем, где



О. Комов.
Памятник А. Рублеву в Москве.
Бронза, гранит. 1985.

жил и работал гениальный мастер и где погребены его останки.

До наших дней не сохранилось точных свидетельств о внешности Андрея Рублева. В качестве образца можно было использовать образы его икон, фресок, в которых почти наверняка сказались черты характера и внутреннего мира самого мастера.

Любопытна история создания памятника. Его автор, Олег Константинович Комов, всегда интересовался древнерусским искусством и личностью А. Рублева. Он стремился понять духовные корни, истоки столь возвышенного творчества, изучал архитектуру и внутреннее убранство древних храмов, работал в археологической экспедиции, помогал известному антропологу М. Герасимову восстанавливать портреты наших предков. Результатом этого труда явилась небольшая жанровая композиция 1967 года, изображающая А. Рублева за работой над иконой и женщину с младенцем перед ним. Эта трактовка, хотя и была обобщенной, не выходила за рамки бытовой характеристики. В семидесятые годы О. Комов начинает делать портретный этюд с художника В. Попкова. Живописец позировал после работы, уставший, опершись на пустые подрамники. Но этюд не удалось завершить из-за преждевременной гибели В. Попкова. Тогда скульптор решает создать обобщенный образ художника-творца. Прежний каркас используется уже для эскиза памятника Андрею Рублеву.

Памятник находится в глубине городской площади. Невысокое гранитное основание делает фигуру соразмерной окружающему пространству. Высокий, в монашеской одежде, Рублев стоит облокотившись на доски, приготовленные для икон. Он немного похож на мастерового и запечатлен скульптором в минуту раздумий. Трактовка образа проста и неожиданна — автор сумел увязать в монументе конкретные человеческие качества с одухотворенным состоянием художника, своим непосредственным вкладом продолжив нить преемственности лучших традиций советской монументальной скульптуры, заложенных в 1918 году.

А. ШУМОВ



Мы шефствуем

Этот первый год редакция журнала «Юный художник» шефствует над школой-интернатом № 35 Кировского района города Москвы. В школе устраивались выставки рисунков, которые приходят на объявляемые редакцией конкурсы (значит, и вы, ребята, своим творчеством участвуете в этой работе). А в канун празднования 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции на торжественной линейке детворе интерната был передан в подарок бюст Владимира Ильича Ленина, выполненный по просьбе редакции московским скульптором, заслуженным художником РСФСР Петром Чусовитиным.

Мы привыкли к изображениям Ленина — вождя, трибуна, борца. Чусовитин знал, что делает бюст для детей, и потому постарался представить Ильича добрым и заботливым, как бы вглядывающимся в доверчивые детские души. Бюст, созданный специально для школы-интерната, — работа нетиражированная.

На встрече с ребятами скульптор обратился к ним с напутственным словом. «Пусть школа станет для вас родным домом, — сказал он, — а те чувства привязанности, дружбы и товарищества, которые вы обретете в этих стенах, сохранятся на всю жизнь. Когда же станете взрослыми и на

ваши плечи ляжет ответственность за судьбы Отечества, — не забывайте своей школы, дома, в котором выросли, помните те нравственные заветы, которым вас учили и которым следовал великий Ленин».

Воспитанники школы-интерната уже побывали в музее авиации в Монине. В дальнейшем их ждут встречи с интересными людьми, московские художники создадут для них небольшую картинную галерею. А студенты-строгановцы помогут в оформлении школьных корпусов.

И вы, дорогие читатели, могли бы помочь в этой ответственной и очень нужной работе. Много у нас в стране делается для детей — особенно тех, что живут и учатся в детских домах. Но этого мало: долг каждого из нас поделиться с ними теплотой, проявить заботу, чтобы ничто не омрачало их детства. Есть ли у вас какие-то предложения и пожелания? Возможно, кто-то тоже шефствует над детским домом? Напишите в редакцию. И давайте все вместе приложим усилия к тому, чтобы детдомовцы стали полноправными членами большой и дружной семьи, которая зовется советским обществом.

Н. ШУБИНА

Скульптор П. Чусовитин с ребятами школы-интерната № 35 Кировского района Москвы.

Век просвещения

КУЛЬТУРА РОССИИ И ФРАНЦИИ

Восемнадцатое столетие... При этих словах возникают в воображении люди в пудренных париках, пышных костюмах, встает перед глазами Петербург — город, появившийся в начале столетия и быстро достигший расцвета. Это эпоха знаменитых философов, ученых, общественных деятелей: Вольтера, Дидро, Ломоносова. Но это и век восстания Пугачева и Великой французской революции. Бурное, насыщенное событиями время. И рассматривая историю государства Российского, его самобытную культуру той эпохи, нельзя не вспомнить культуру Франции, ее художников и музыкантов, архитекторов и ученых, ставших связующим звеном между двумя странами.

Трудно обойти вниманием крупнейшего французского живописца А. Ватто. В жанре портрета он работал редко, отдавая предпочтение так называемым «галантным празднествам» — изображению концертов, танцев, прогулок изящных кавалеров и дам на лоне природы. Тем интереснее его портрет дворянина из Лувра. Документально авторство мастера не подтверждено, но характерные для него приемы — гармоничное сочетание фигуры с пейзажным фоном, непринужденная поза, переливчатый шелк одежды — позволяют включить это полотно в круг художественного наследия знаменитого мастера из Валансьена. Другая грань его творчества — эрмитажная картина «Савояр с сурком», в которой проявился интерес художника к жизни простого человека. Почти миниатюрное полотно исполнено в светлой гамме с преобладанием голубых тонов; образ савояра передан с глубокой симпатией, покоряет искренностью и добродушным лукавством.

Современник Ватто — И. Никитин, первый русский художник, отправленный Петром I учиться за

границу. В его творчестве отразился как в зеркале характер русской портретности того времени, сочетавшей традиции парсуны — старинного портрета, выросшего на основе иконы, и европейской, в особенности итальянской и французской живописи. К этой группе принадлежит изображение дочери Петра I Елизаветы,



Б. К. Растрелли.
Портрет Петра I.
Бронза. 1723—1730.
102×90×40.
Государственный Эрмитаж.

Б. К. Растрелли
и А. Нартов.
Барельеф «Основание
Петербурга».
Бронза. 1723(?).
Государственный Эрмитаж.



будущей императрицы, а пока — маленькой девочки с грустным взглядом.

Многие живописцы XVIII века обращались к изображению детей. До нас дошли такие замечательные произведения, как портреты семилетнего А. Г. Бобринского работы К. Христинека, Ф. М. Макуровского в маскарадном костюме кисти Д. Левицкого. Но, пожалуй, самый обаятельный детский образ — портрет О.-Г. Годфруа, больше известный как «Ребенок с волчком», исполненный выдающимся французским художником Ж.-Б. Шарденом. Сюжет картины незамысловат: стоящий у стола мальчик наблюдает за вертящимся волчком. Казалось бы, ничего не происходит, но зритель невольно вовлекается в то же состояние созерцания, которое завладело юным героем картины. Эффект достигнут тонко рассчитанными композиционными и колористическими акцентами. Великий мастер натюрморта Шарден и здесь одухотворяет мир предметов. Написанная в характерной теплой цветовой гамме, проникнутая чувством глубокого уважения к внутреннему миру ребенка, картина — подлинный шедевр.

Портрет Д. Дидро кисти Фрагонара восхищает виртуозностью живописной манеры. Он был исполнен быстро, что называется, на едином дыхании. Свободная, порывистая кладка мазков, энергичный поворот головы, поза портретируемого — все как нельзя лучше передает страстную, темпераментную натуру знаменитого просветителя, философа, художественного критика, издателя прославленной «Энциклопедии». В истории культуры одно имя часто «тянет» за собой другое; так и Дидро трудно представить без картин Ж.-Б. Грёза, любимого им художника, которому посвящено много восхищенных слов в «Салонах» — описаниях ежегодных художественных вы-



Гравюра В. Готье по рисунку
Ф. Бонневиля.
Робеспьер.
1790-е годы.
25,5 × 19,2.
Государственный Эрмитаж.



Гравюра О. Сандоза по рисунку
Ф. Бонневиля.
Дантон.
1790-е годы.
26,5 × 18.
Государственный Эрмитаж.

ставок, проходивших в Париже с 1737 года. Сейчас холсты мастера воспринимаются не столь восторженно, его пафос, чувствительность кажутся неестественными, жесты героев — излишне театральными. Но без имени Грёза история французской живописи XVIII века была бы неполной.

Среди его главных произведений — картина «Паралитик». Интересны подготовительные рисунки к ней; подлинная жемчужина — набросок «Голова старика», исполненный сангиной и черным мелком, который поражает мощной лепкой формы, выразительной

линией. Кстати, полотно Грёза хранится в Эрмитаже. Оно было приобретено Екатериной II в 1766 году.

XVIII век — время коллекционирования произведений искусства. Не стала исключением и Россия. Собираательство занимало в культурной жизни страны немаловажное место. Много внимания уделяла этому сама императрица Екатерина, ее приближенные. Покупались целые коллекции. В 1722 году при непосредственном участии Дидро была приобретена крупная парижская коллекция барона Т. де Кроза. С

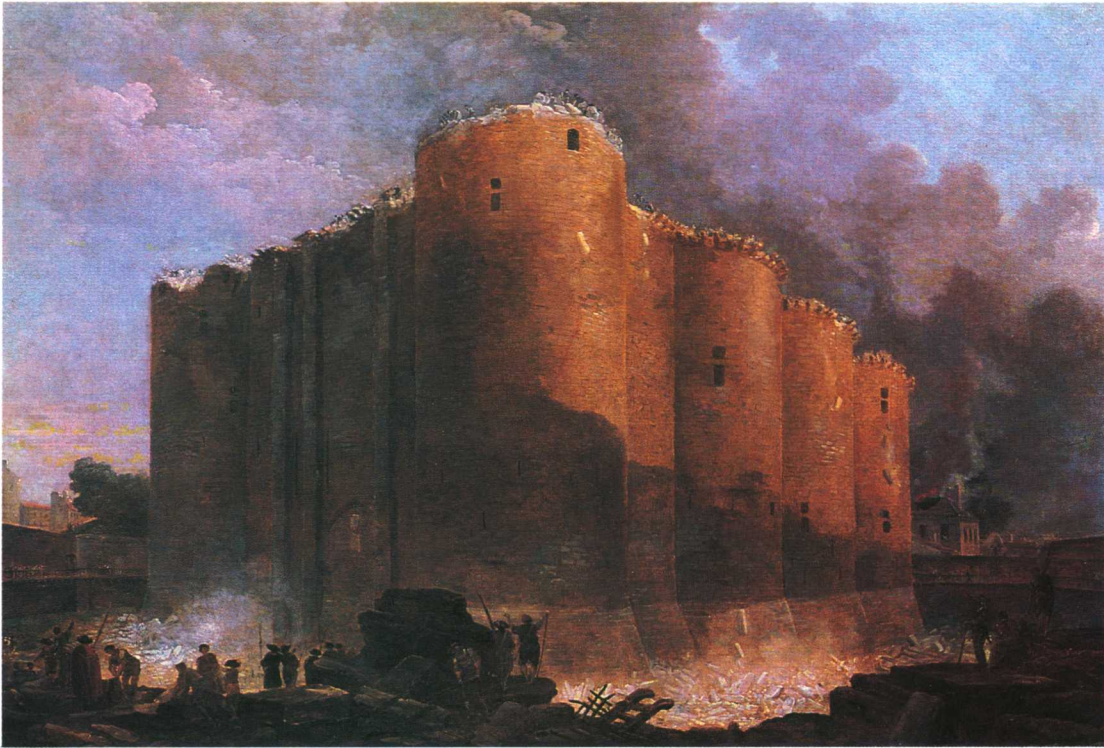
большим художественным вкусом собирал живопись граф А. С. Строганов, образованнейший человек своего времени. Он обладал лучшей в Петербурге библиотекой.

XVIII столетие в истории русского искусства часто именуют веком портрета. Типичный его образец — портрет И. И. Шувалова кисти А. Лосенко. В нем выражено понимание личности эпохи Просвещения: «человек естественный — человек разумный — человек общественный». Шувалов дан сидящим в кресле. В правой руке держит документ; возможно, это текст Устава учрежденной в 1757 году Академии художеств, президентом которой он стал. Тщательно трактует мастер одежду, орден, однако главное — лицо Шувалова, умное, спокойное, лицо человека, который оставил заметный след в истории российской культуры. Вместе с М. В. Ломоносовым он стал основателем Московского университета, по его инициативе возникла Академия художеств, для которой он, будучи в Риме, Флоренции, Неаполе, высылал копии знаменитых статуй. Державин, Фонвизин, Дашкова — таким кругом знакомств, как у Шувалова, мог гордиться любой современник.

Помимо портретов, пейзажей, исторических композиций, художники обращаются и к сценам из народного быта. Таков «Крестьянский обед», написанный М. Шибаковым в 1774 году. Картина проникнута состоянием молчаливой сосредоточенности, персонажи погружены в себя, свои думы. Взгляд молодой крестьянки устремлен на лежащего у нее на коленях ребенка. Лица старика и молодой женщины освещены, две другие фигуры — старухи и молодого мужчины — погружены в тень. Однако, приглядевшись к лицу пожилой крестьянки, ее фигуре, к старческому, узловатым, но еще сильным рукам, поражаешься глубине созданного художником образа женщины из народа. Жанровая композиция, задуманная, возможно, как сцена из жизни крестьян района России (на обороте



Ж.-Л. Давид.
Клятва Горациев.
Эскиз.
Масло. Начало 1780-х годов.
26 × 37.
Париж, Лувр.



Г. Робер.
Бастилия в первые дни
уничтожения.
Масло. 1789.
77 × 114.
Париж,
Музей Карнавале.

Ж.-О. Фрагонар.
Портрет Д. Дидро.
Масло. 1768—1769.
81,5 × 65.
Париж, Лувр.



холста Шибанов написал: «Сия картина представляет суздальской провинции крестьян»), вышла за рамки иллюстрации; перед нами почти эпическое произведение.

Декоративное искусство XVIII века! Тут же вспоминается пышный декор, утонченная орнаментальность. Но изделия прикладного характера — это своеобразные памятники дипломатических, культурных связей между Россией и Францией. Издавна существовал обычай преподносить иностранным послам в дар предметы художественного ремесла. Таким путем попали в русские собрания произведения французских ювелиров, шпалеры, изделия из фарфора. В свою очередь, во Францию проникали самобытные работы тульских мастеров — парадное охотничье оружие, металлическая мебель, пряжки. Плоть от плоти декоративно-прикладного искусства Франции — творчество Ф. Буше, его живописные произведения, декорации, картоны для гобеленов, эскизы для фарфоровых производств Севра. Отметим так называемую «китайскую серию» шпалер, выполненную по его эскизам. В ней отразился интерес к Востоку, характерный для стиля рококо; Буше — ведущий мастер этого течения.



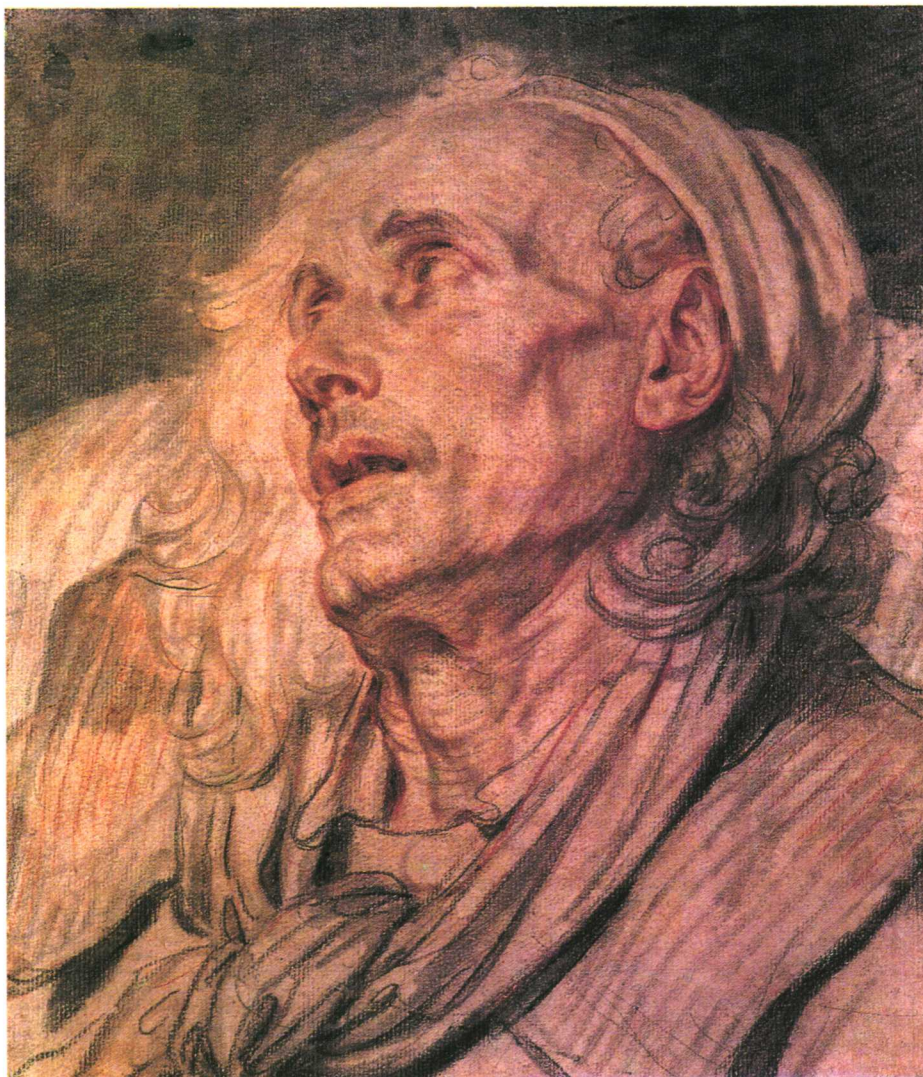
А. Лосенко.
Портрет президента Академии
художеств И. И. Шувалова.
Масло. Около 1760.
85×70,5.
Государственный Русский
музей.

Ж.-Б. Грёз.
Голова старика.
Набросок к картине
«Паралитик».
Сангина, черный мел. Около
1760.
49,3×40.
Государственный Эрмитаж.

XVIII век — время активного приобщения к европейской культуре. Книга была поистине кладом знаний. Круг чтения необычайно широк — от античных авторов до современных. Иностранными языками, и прежде всего французским, владеют все больше людей. Появляются словари, в их числе — первый русско-французский, над составлением которого работал поэт и дипломат А. Кантемир. С переводов начинал литературную деятельность и В. К. Тредиаковский, чья реформа стихосложения во многом определила дальнейшее развитие русской поэзии. Екатерина II не жалела денег для приобретения писем и рукописей Вольтера и Дидро, их библиотек, томов «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел», — уникального 35-томного свода, авторами статей которого были лучшие писатели и ученые Франции.

Библиотеки, архивы эпохи Просвещения... Они сохранили нам не только редкие книги, но и документы, ставшие реликвиями. Вот договор между Россией и Францией, закрепивший дипломатические отношения между ними. Его подписал Петр Великий во время приезда в эту страну в 1717 году. Визит Петра в Париж явился толчком для развития культурных и научных связей: в Россию устремляются ученые, архитекторы, ваятели, живописцы, которым предоставляются поистине безграничные возможности для воплощения творческих замыслов, будь то планировка Петербурга или работа на первой русской шпалерной мануфактуре.

Россия учится, перенимает у иностранцев все лучшее, но порой и сама поражает Европу работами своих умельцев. Пример — подаренный Петром I Французской академии наук уникальный станок для гравирования по металлу, дереву и кости, сделанный выдающимся русским изобретателем А. К. Нартовым. Станок хранится в Национальном музее техники в Париже. Образ титана русской культуры, М. В. Ломоносова, предстает в документах, научных трудах, поэтических одах. Он един во многих лицах: ученого, стихотворца, общественного деятеля.



Событием, потрясшим Европу, стала Великая французская революция. Среди видных творческих личностей в искусстве Франции того времени — Ж.-Л. Давид, ведущий мастер классицизма. В 1785 году, за четыре года до революционного взрыва, в Салоне была выставлена его знаменитая картина «Клятва Горациев». Как и многие другие его полотна, она проникнута духом античности, ее

гражданский пафос остро воспринимался соотечественниками. Искусство зажигало сердца французов. В 1790 году современник-якобинец назвал его художником,

Ф. Гордеев.
Надгробие Н. М. Голицыной.
Мрамор. 1780.
Москва, Голицынская
усыпальница Донского
монастыря.

«гений которого приблизил революцию». Он активно участвовал в событиях, был оформителем массовых народных торжеств. (Позднее, однако, стал придворным художником Наполеона; после реставрации Бурбонов в 1816 году был вынужден эмигрировать в Бельгию.)

Подобно Давиду, живо откликнулся на революционные события его старший современник Г. Робер. Его имя было хорошо известно в России, он выполнял заказы многих русских аристократов — любителей искусства, работая над ландшафтами, создавая из них декоративные ансамбли (достаточно назвать зал Г. Робера в подмосковном Архангельском, бывшей усадьбе князей Юсуповых). Живописца можно назвать летописцем революционных событий. В одной из картин он запечатлел начало революции — разрушение Бастилии.

До наших дней дошло множество документов Великой французской революции. Хронику событий запечатлели гравюры, лубки. Сохранились портреты деятелей революции, революционный фарфор, созданный на французских мануфактурах. Отражена в документах и культурная политика Национального конвента. Интересна хранящаяся в библиотеке Государственного Эрмитажа «Инструкция по учету и хранению на всей территории Республики произведений, имеющих отношение к искусству, науке и образованию», тексты которой удивительным образом перекликаются со словами Е. Р. Дашковой, директора Петербургской Академии наук. В 1783 году на ее открытии она указала на необходимость изучать «памятники деяний праотцов наших, каковыми немногие из существующих европейских народов хвалиться могут».

Век восемнадцатый. Такой далекий, канувший в Лету. Но прогрессивные идеи Просвещения живы, претворены во многих памятниках русской и французской культуры. Они — залог тесных связей между двумя странами, продолжающихся вот уже третье столетие.

О. МАЛИНКОВСКАЯ





Под высокими небом России

Однажды спросил я художника Валентина Михайловича Сидорова, как началось искусство для него, что пробудило интерес к творчеству.

— Еще до войны, в детстве, на картинках в старой книге, сохранившейся у моей бабушки, узнал я родные тверские места, — ответил он. — Какие это были привольные поля, леса, статные люди! А под картинками стояла подпись: «А. Венецианов». Тогда впервые почувствовал, что красота — не что-то далекое, невиданное, она — рядом, ею полна родная земля. Венециановский За-

харка был очень похож на моего приятеля, а женщина с лошадей и бороной — на мою матушку... Долгое время я смотрел на все как бы сквозь картины Венецианова. Много позже осознал, в чем главная сила его работ — в сочетании красоты и правды...

— А с чего начинали сами?

— Начинал с того, что больше всего волнует, что на всю жизнь... Мои первые работы были о деревенском детстве. Это действительно золотая пора и для городского, и для деревенского ребенка. В детстве человек словно губка впитывает в себя впечатления, собирает те самые зерна, которые потом

должны дать всходы. Но мне кажется, что у деревенских ребят детство богаче, поэтичнее, вольготнее. Ведь в городе человек, по существу, лишается непосредственного общения с природой. Для многих это становится невосполнимой потерей. Бережно храню я ученические этюды, на которых запечатлены улочки моих родных деревушек Сорокопения и Коровина, нехитрый быт нашей избы, бабушка, рассказывающая сказки... Без этого я не смог бы состояться как художник. Все это осталось во мне навсегда...

Полотна Валентина Сидорова, появившиеся на выставках в сере-

дине пятидесятих годов, обратили на себя внимание лиризмом, искренностью, свежестью восприятия жизни. И майская гроза, и высокое небо, и березы, трепещущие на ветру, — все это не однажды видел каждый из нас. Но он сумел по-своему впечатляюще сказать о том, что близко многим. В его ранних картинах не мог не отразиться общий подъем, вызванный недавней Победой народа в Великой Отечественной войне. Многие художники потянулись тогда к сюжетам повседневным, к природе, к изучению натуры. Появилась целая плеяда мастеров так называемого «сурового стиля». Сидорову так же, как и им, была чужда помпезность, но он шел к правде своим путем. Его картины были в числе произведений, которые внесли свежую струю в искусство этого времени.

Закономерно, что первые произведения художника, как правило, биографичны. Но при этом важны не факты биографии, а личность творца, его понимание мира — видение и прочтение того, о чем он хочет поведать людям. Новизна произведений Сидорова, на мой взгляд, заключалась в том, что он средствами живописи не просто рассказал о деревенском детстве, а высветил его поэзию. И от этого его картины приобрели общественное звучание.

Еще в годы учебы в Суриковском институте он понял, что не надо выдумывать какие-то особые сюжеты, надо искать красоту и поэзию в обыденных, хорошо знакомых вещах и явлениях. Учиться этому — значит внутренне воспитывать себя. Поэтому он не только много писал с натуры, рисовал, но и стремился овладеть культурой во всех ее проявлениях. С жадностью читал Чехова, Бунина, Толстого, Достоевского. Тютчев и Пушкин стали особенно близки ему. Через поэтическое слово открылось многое — в понимании композиции, ее ритма в выражении чувств. Показателен в этом смысле цикл картин о детстве. Строй полотен, их колорит и композиция выдержаны в определенном ритме и вызывают прямые стихотворные ассоциации.

Названию картины Валентин Михайлович придает большое значение. Он считает его неотъемлемой частью работы, потому что в



В. Сидоров.
Тихая моя Родина.
Масло. 1980—1985.

В. Сидоров.
Миром.
Масло. 1970.
Государственный Русский музей.

В. Сидоров.
На теплой земле.
Масло. 1962.



нем уже заключена идея, выраженная словами, тесно связанная с идеей живописной. Они составляют единое целое. Есть такие названия-образы, которые могут появиться только в определенное время. Так, рыловский образ «В голубом просторе» не мог появиться в России раньше, чем в 1918 году. А, например, «Свежий ветер» Левитана — образ именно его времени...

Рассказывая об истории картины «На теплой земле», Валентин Михайлович вспомнил, как он объявил «конкурс» на лучшее название. Происходило это в Доме творчества «Академическая дача». Предложений было немало. Но окончательно утвержденным стало авторское — «На теплой земле». И действительно, трудно представить эту картину под другим названием. Ее сюжет предельно прост: весна, женщина сажает огурцы на свежевскопаных грядках. Рядом на меже стоит девчушка, сама похожая на росток. Внимательно разглядывая полотно, можно понять, насколько точен художник в изображении деревенской жизни. Ему хорошо известно, что огурцы высаживают только в прогретую землю, предварительно прорастив в доме до двух листочков, что к этому времени уже вырастает ранний лук, а у забора зазеленеет неистребимая крапива... Но как бы ни были важны детали, смысловой акцент падает не на них. Большую часть полотна занимает взрыхленная, готовая к посадке земля. Земля, согретая не только теплом солнца, но и теплом человеческих рук. В центре внимания художника — труд человека на земле, которая родит и растит, кормит и греет.

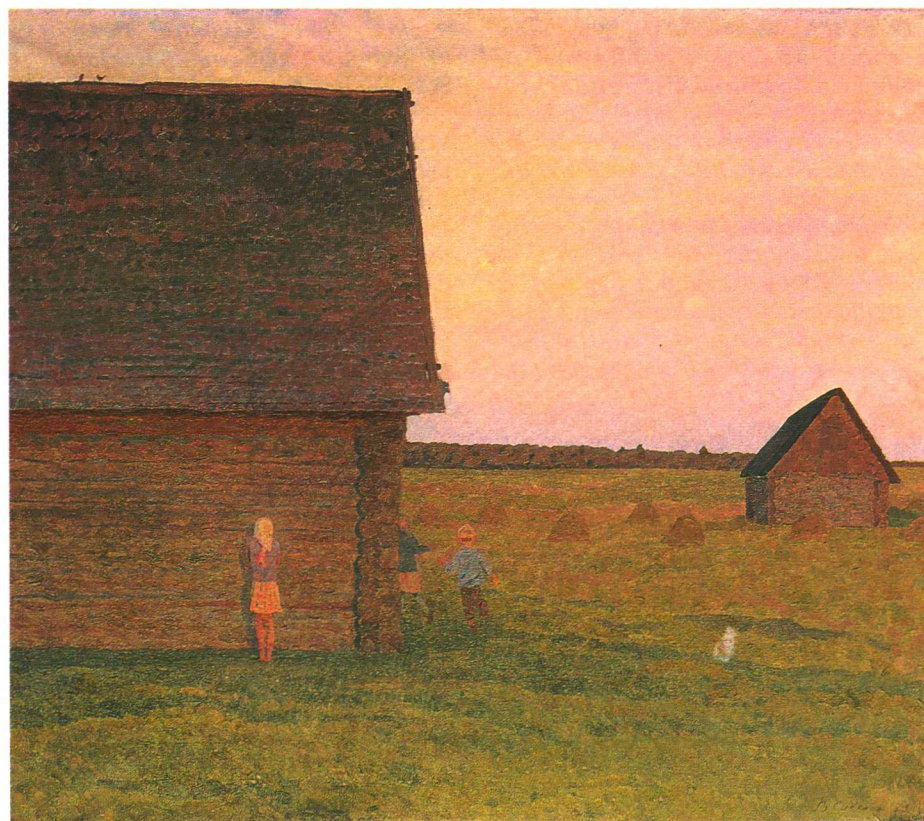
На заднем плане картины классически простой пейзаж: река, лес, дом. Стоит девочке поднять голову, она увидит все это и, кто знает, может, именно тогда впервые произнесет великое слово: «Красота».

Картина «Миром» продолжает раздумья художника о крестьянской жизни. Она уводит нас к первым годам становления Советской власти на селе. Мужики «всем миром» поднимают столб, чтобы протянуть электрические провода. Электричество в те годы казалось чудом. Происходящее на картине обретает символическое зву-



В. Сидоров.
Утро на Подоле.
Масло. 1977.
Государственный Русский музей.

В. Сидоров.
Прятки.
Масло. 1975.
Государственный Русский музей.



чание. «Миром» можно сделать многое, не только столб поднять или дом построить, но и лучшую жизнь. И опять настроение картины устремлено в будущее, олицетворением которого является детвора, облепившая пригорок...

В зрелых работах Сидорова мы чувствуем изменение интонации. На смену бурной радости жизни пришло раздумье, стремление к углубленности содержания, больший психологизм. Отличительная их черта — ясность, продуманность композиции, выверенность всех деталей и типажей. Его полотна просторные, легко воспринимаемые, в них большое значение играет небо. От него многое зависит в характере пейзажа, в состоянии изображаемого на земле. До сих пор мы говорили о Сидорове — мастере картины. Но, пожалуй, наибольшую известность принесли ему пейзажные работы. Его пейзажи сразу узнаваемы по природе тех мест, которые он неустанно

пишет. Это его родная тверская, а ныне калининская земля.

Не один десяток лет приезжает художник в деревню Подол. Здесь ему лучше всего работает, здесь родились циклы картин «Моя Родина» и «Дорогами детства», удостоенные Государственных премий РСФСР и СССР.

«Как прекрасна земля и на ней человек!» — эти слова можно поставить эпиграфом ко всему, что создано Сидоровым. Красивая, благодатная, теплая земля на его полотнах! На ней живут, ее лелеют добрые, трудолюбивые люди. Так есть, так должно быть. Понимание поэзии крестьянского труда роднит творчество Сидорова с традициями русского демократического искусства. Творческие и нравственные истоки его крепкими узами связаны с Родиной, с Россией. Своими работами он заявлял о себе как о художнике ярко выраженного национального характера. Его идеалы основаны

на народных представлениях о добре, зле, о прекрасном. Все, чему следует Сидоров, продолжая опыт других, он следует как представитель нашего времени, опирающийся на собственные взгляды на жизнь, на свое осмысление прошлого и настоящего.

Поэтичен, доступен самому широкому зрителю язык его полотен. Таким он был в первых работах, таким остается и в произведениях последних лет. Картина «Тихая моя Родина» как бы венчает его многолетний разговор о судьбе родной земли. Пронизанная теплом и светом, она подкупает своей простотой и очарованием. Сидоров не устает учиться у природы. Отталкиваясь от натуры, он преображает ее и создает свой мир. Тот, который живет в его душе. Душе художника, глубоко и искренне убежденного в том, что искусство должно быть обращено ко всему народу.

В. ЕРЕМИН

Г. КОРЖЕВ,
народный художник СССР

О МОЕМ ТОВАРИЩЕ

Передать чувство Родины совсем непросто. С тем большей благодарностью относится зритель к художникам, которым это дано. К ним, несомненно, принадлежит и Валентин Михайлович Сидоров. Ненавязчиво, через тонкое ощущение сопричастности, сопереживания входит в нас с его холстов Родина.

Это вы видели сенокос, это вы слышали скрип качелей, это вы видели теплый вечер в деревне со старушками на лавочке — и чувство родной земли крепнет в вас. Художник уходит в жизнь, он разбудил в вас это чувство, сделав свои картины — вашими. Небо, лес, поле, дорога, трава — все твоё, и все интересно, и великая Родина мягко обнимает тебя, обдувая пахучими ветрами...

В мире, где гремят угрозами миллионы транзисторов, без умолку режут моторы, заглушая порой слабые человеческие голоса, нам нужны эти простые ценности. Красота родной земли все более становится фактором гражданского и социального звучания. В утверждении этого — смысл деятельности талантливого художника.

Тема детства у него при всей кажущейся простоте совсем не однозначна. Это и мысли художника о детстве, обращенные к взрослым людям, и картины из жизни детей, их игры и проблемы, их взгляд на мир, творческое познание мира глазами ребенка. Наверное, определенная детскость необходима любому художнику. И тот художник, который дольше и в большей чистоте сохранит эти широко и непредвзято раскрытые глаза ребенка, будет близок сердцу.

Есть художники, у которых подобное восприятие — основное и главное. Сидоров из их числа. Его зимы мне всегда казались увиденными проснувшимся ребенком. Он вылез из теплой постели и подбежал, шлепая босыми ножками, к окошку. А за окном белая-белая зима. Снег, небо, березы — все бело.

Собственное детство художника было военным, нелегким и голодным, и поэтому, наверное, с такой глубокой нежностью относится он к детям, их заботам и радостям. Что же привнес Валентин Михайлович своими картинами в наше искусство? Мне кажется, что можно хотя бы некоторые находки художника отметить: небо на его полотнах совершенно особое. Оно всегда высокое и как будто

выстиранное. Оно даже, кажется, пахнет, как выстиранное, подсиненное белье зимой. Оно у него всегда чистое — чистотой душевной. Чистотой помысла.

Трава у этого живописца такая зеленая, такая светлая, какой в натуре ее, пожалуй, редко и увидишь. Это трава мечты, трава детства. Эти зеленые косогоры, где играют дети и пасутся телята, могут присниться только в хорошем весеннем сне. Замечательны его дома и сараи. Они стоят как-то очень просторно и свободно. Они очищены от случайных бытовых подробностей, почти всегда изображены окнами на зрителя.

Еще хотелось сказать о деревьях Сидорова. Они всегда полны ветра. Иногда это едва заметный ветерок, нежно шевелящий листья, иногда застойный зной дремлет в листве, а порой сильный ветер треплет ветви берез и качает стволы.

Память детства — непереносимое условие поэзии. И если позволительно делить художников на прозаиков и поэтов, то творчество Сидорова целиком принадлежит поэзии. Людям нужно понимать друг друга, и тут поэзия — лучший язык. Искусство — хрупкое оружие, но когда оно истинное, то становится крепче стали в борьбе за сердца людей.

WALT DISNEY



ВОЛШЕБНИК МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

«**Б**елоснежка» открыла новую страницу в жизни и творчестве Диснея. Один за другим появляются полнометражные мультипликационные фильмы. Во многих случаях литературной основой их служат популярные произведения.

В 1940 году выходит на экраны поставленный по сказке К. Коллоди «Пиноккио». Здесь заметны дальнейшие поиски в разработке изобразительных и пластических возможностей персонажей. Но опять, как и в «Белоснежке», — резкая граница в трактовке произведения. Фея из «Пиноккио» даже внешним рисунком, «стандартом красоты» похожа на Белоснежку.

Обращенный к детям, фильм кончается назиданием: пока ребенок не проявит своих, воистину человеческих достоинств, он будет лишь куклой в руках взрослых или непредсказуемых обстоятельств.

В основу фильма «Бэмби» легла повесть австрийского писателя Феликса Зальтена. Драматическим конфликтом служит столкновение животного мира с человеком. Человек всегда побеждает, отодвигая или уничтожая природную гармонию. И хотя все кон-

чается хорошо, красавец олень выводит Бэмби и его подружку Фелайн в безопасное место, но у зрителя возникает боль за разрушенный добрый мир природы.

В этой картине Дисней остался верен своим принципам очеловечивания животных. Авторское отношение к ним порой иронично. Все они милы и обаятельны. Художникам пришлось много поработать на природе, изучая повадки и движения своих героев.

В «Бэмби» фоновая, пейзажная часть картины более органично гармонирует с рисованными персонажами, однако лирические сцены решены примитивно. Не дается живопись карикатуристу. Но Дисней упрям, напорист и не хочет покоряться неудачам.

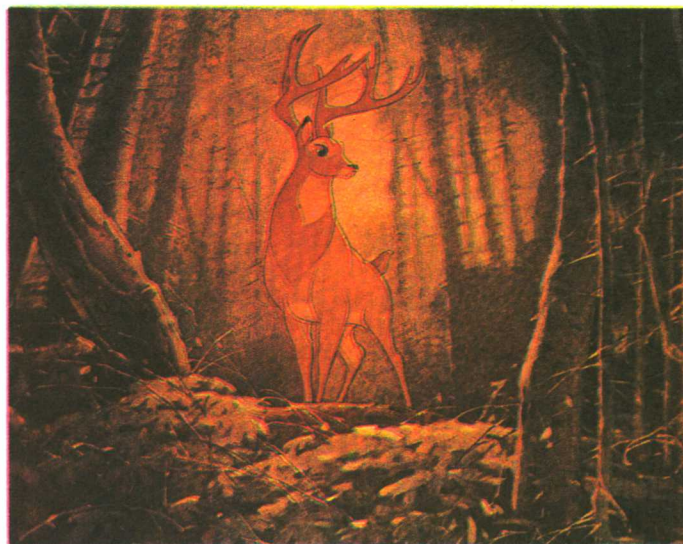
В 1942 году выходит фильм «Фантазия», являющийся художественным кредо Уолта Диснея в понимании музыки и цвета в мультипликации. В разработке фильма принимал деятельное участие выдающийся дирижер Леопольд Стаковский. Вместе с Диснеем они искали пути поэтического воплощения классической музыки для кино, где отдельными микрофонами, расставленными в оркестре, можно выхватить, усилить звучание одного или группы инструментов, не разрушая музыкального произведения.

«Фантазия» состоит из фрагментов музыки классических произведений, не связанных общей темой или изображением. Так, в небольшом отрывке из музыки Понкиелли к опере «Джоконда» танцуют комические персонажи страус и бегемотиха. Героем симфонической миниатюры Поля Дюка «Ученик чародея» становится Микки Маус. Музыка Баха и Чайковского иллюстрируется более отвлеченными фигурами и узо-

¹ Окончание. Начало в № 3 за 1988 г.

Разработка схемы движения оленя.

Кадр из мультфильма «Бэмби».



рами, не выстроенными в сюжет. «Весну Священную» И. Стравинского сопровождают грозные картины зарождения жизни на земле, появление гигантских земноводных и истребительные схватки между ними. «Ночь на Лысой горе», как и задумано Мусоргским, показывает шабаш всякой нечисти. В «Пасторальной симфонии» Бетховена действуют кентавры. Стиль напоминает слащавые открытки.

Критика неоднозначно встретила «Фантазию». Автора упрекали в дурном вкусе. Многих возмущало насилие над музыкальными произведениями, грубо и неточно проиллюстрированными. Тем не менее двухчасовой грандиозный фильм и невероятные возможности мультипликации еще раз привлекли внимание к этому искусству. Впоследствии Дисней не раз обращался к музыкальным фильмам. Им была снята симфоническая сказка Сергея Прокофьева «Петя и Волк».

За годы войны произошли изменения в творческой судьбе Диснея. Огромная фабрика по выпуску фильмов требовала забот. Теперь, занимаясь только организационными делами, Уолт все равно считал себя автором всех фильмов. Потогонная система раздражала людей. На студии вспыхнула забастовка. Многие художники покинули Диснея.

Но фирма не развалилась. Чтобы поправить положение, стали снимать игровые фильмы с вкраплением мультипликационных сюжетов. Особенно популярен был фильм «Песни Юга». Действие происходило на плантациях старого Юга США. Живописная природа, джазовая аранжировка мелодий негритянского фольклора, яркие костюмы и декорации придавали зрелищный эффект фильму.

Треть ленты составляли мультипликационные вставки рассказов старого негра дядюшки Римуса о забавных приключениях братца Кролика и братца Лиса, в свое время блистательно записанных американским писателем Джоэлем Харрисом.

Шел 1947 год, и люди, уставшие от лишений войны, радовались легкому и яркому зрелищу. Все было сделано в духе и художественном вкусе Диснея, хотя его фамилии в числе режиссеров уже не было. В титрах значилось: «Уолт Дисней продакшн». Это означало, что теперь он не режиссер, не художник, а нечто большее — он «сделал» фильм.

Но все равно дела шли неважно. Огромная студия все еще не могла оправиться от потери высококвалифицированных специалистов. Тогда Дисней решает попробовать обойтись без художников-рисовальщиков. Художниками должны стать операторы. Он начинает выпускать серию документальных фильмов о природе и животных, объединенную позже под общим названием «Подлинно жизненные приключения».

Накопленный большой опыт при наблюдении и съемках животных для изучения движения в мультипликационных фильмах позволили по-новому, необычно, как бы с интимной стороны увидеть природу и ее обитателей. Полтора десятка операторов разъехались по всем странам света снимать во льдах, в пустынях, на воде и под водой.

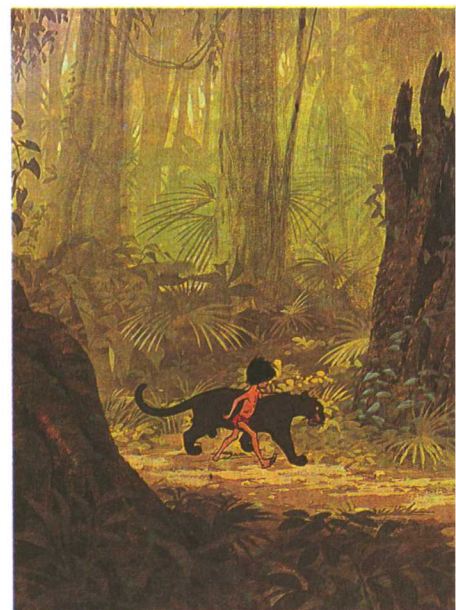
На этом материале было создано несколько полнометражных фильмов. В них шла речь о законах развития, рождения и смерти, вечной красоте и мудрости природы. Фильмы имели большой успех.

В это же время Дисней увлекается и постановкой игровых фильмов с актерами. Среди них экраниза-



«Пиноккио»,
«Книга джунглей»,
«Винни Пух».
Кадры из мультфильмов.

Уолт Дисней и дети.
Фото.



ция «Острова сокровищ» Стивенсона. Хотя новые начинания принесли славу и коммерческий успех, Дисней-художник не мог отказаться от любимого дела — работы над мультипликационными фильмами.

Во время увлечения документальным и игровым кино студия по изготовлению рисованных фильмов продолжала работу. Делались рекламные и учебные ролики, шла подготовка к полнометражному мультипликационному фильму. В 1950 году вышла на экраны «Золушка», получившая большое признание и принесшая немалый доход. С этого года стали регулярно появляться в кинотеатрах полнометражные диснеевские фильмы. В основном это были экранизации популярных детских сказок, сделанных в присущей ему манере. «Алиса в стране чудес» (1951), «Питер Пен» (1953), «Спящая красавица» (1958). Разработка знакомых сказок в рамках общепринятых сюжетных схем, однообразие трюков делали фильмы похожими один на другой.

Исключением, пожалуй, можно назвать широкоэкранный фильм «Леди и Бродяга», вышедший в 1955 году. Незатейливый сюжет о дружбе болонки Леди и бездомного пса Бродяги. Банально счастливый конец: Бродяга спасает Леди, попавшую на живодерню. Живые, чаплинские интонации в игре условных персонажей выделяют этот фильм из числа прочей продукции.

Растет техническое оснащение студии. Фильм «Сто один долматский дог» механически фазуется, и контур печатается на целлулоиде электрографическим способом.

Последней картиной была «Книга джунглей» о приключениях Маугли, законченная в 1967 году уже после смерти Диснея.

Вся кинопродукция последних лет доказывает, что художественный уровень рисованных фильмов Диснея остается по-прежнему недосягаемо высок, но таких открытий и волнующих откровений, как в «Белоснежке» или в «Бэмби», зритель больше не увидит.

Ощущал ли сам художник, что в блестяще отлаженный механизм производства уже не проникают яркие лучи творческого озарения? Что добротные экранизации больше не удивляют зрителя, привыкшего к стереотипам мастера? Что искусство поиска подменено стабильным, великолепно отлаженным механизмом бизнеса? Думаю, что да...

И вот новая идея захватывает Диснея. Вернуть удачливую, счастливую юность. Построить такую страну, в которой могут жить придуманные им герои. Страну чудес, фантазии, мечты. Построить и подарить ее детям и взрослым будущих поколений.

В 1955 году неподалеку от Голливуда открылся Диснейленд, сказочный парк аттракционов. В нем весело зажили Микки Маус и его друзья, Белоснежка, гномы, герои мультфильмов и детских книжек. Построены таинственные пещеры, роскошные замки, неприступные крепости. Тут можно прокатиться на старинном паровозе, проскакать на настоящем почтовом дилижансе, проплыть по реке на судах времен Тома Сойера, встретиться с «настоящими» индейцами, увидеть в реках и рошах небывалых механических животных. Можно долететь на ракете до Луны и побывать в космическом пространстве. На специальной театральной площадке зрителей приветствует



первый президент Америки Авраам Линкольн. Он поднимается с кресла, делает шаг вперед и, жестикулируя, произносит речь. Лицо его пятнадцать раз меняет выражение. Можете представить, насколько сложен этот электронный агрегат.

Сказочный Диснейленд оказался чудом современной техники. Ежегодно его посещают пять миллионов человек. Дисней построил достойный памятник себе.

Диснейленд приобрел не только развлекательное значение, но и стал экспериментальной творческой лабораторией. Здесь можно было проверить идеи любых технических начинаний и художественных замыслов. Это было последнее любимое детище талантливого художника. Умер Дисней в 1966 году в возрасте 65 лет.

Трудно переоценить влияние этого мастера на развитие мировой мультипликации. Его эстетические концепции реализма в гротесковом искусстве мультипликации, разработка технологии рисованных фильмов легли в основу многих студий мира. Все, что накоплено им в работе над созданием характера персонажа, изучения движения, выразительности «актерского мастерства» художников, составляет бесценное наследие.

В. КУРЧЕВСКИЙ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР

Африка борется Африка строит

Прекрасный и загадочный континент Африка! Уступающий по площади лишь Азии, населенный разными народами, говорящий на сотнях языков. Имеющий свою историю, культуру, свою судьбу.

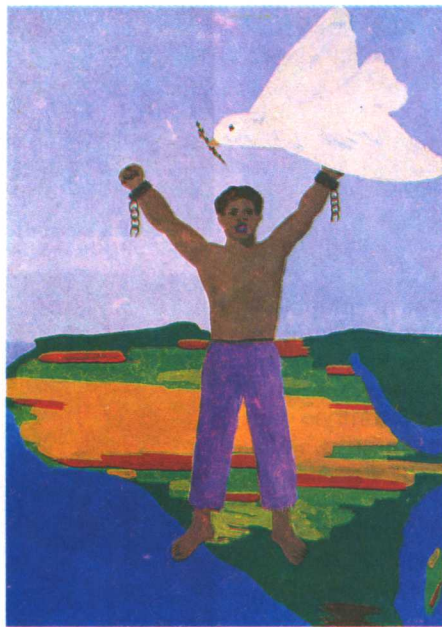
Многие века он привлекал колониальных захватчиков богатыми землями, недрами, дешевой рабочей силой. Сегодня над большинством стран Африки развеваются флаги независимости. Народы других — на юге континента — еще продолжают борьбу против апартеида, за свободу и независимость.

Когда-то мы, взрослые, зачитывались книгами известных путешественников и открывали для себя Африку. Помните: «Приезжайте, доктор, в Африку скорей... Мы живем на Занзибаре, в Калахари и Сахаре...» Это из всеми любимого «Доктора Айболита» Корнея Ивановича Чуковского. И сейчас мамы и папы, дедушки и бабушки читают своим малышам веселые строки. Потом школа пополняет знания детей об удивительном крае, где растут неохватные баобабы — самые древние деревья на Земле, где в просторах африканской саванны пасутся стада слонов и носорогов, живут страусы, жирафы, зебу.

Газеты, журналы, книги, кино, радио, телевидение дают ребятам обширную информацию. Теперь Африка открывает себя сама и ведет в мир своего прошлого и настоящего всех любознательных.

И неудивительно, что в Международном конкурсе, который объявила Ассоциация деятелей литературы и искусства для детей и юношества Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами вместе с другими организациями под девизом «Африка борется, Африка строит», приняли участие юные художники из 64 стран. Далекая Африка стала для них близкой, понятной.

С помощью красок, карандашей, фломастеров дети попыта-



Елена Мандич, 14 лет.
Югославия.
Свободу Африке!
Темпера.

лись рассказать о том, что сегодня происходит на этом континенте, как живут африканские народы, о чем мечтают, как представляют свое будущее.

Жюри конкурса рассмотрело 60 тысяч произведений, авторы которых — маленькие чехи и венгры, американцы и австралийцы, арабы и японцы, дети нашей страны и 33 африканских стран. Язык рисунка понятен без перевода, и потому на международной выставке лучших работ конкурса, которая была показана в Москве в залах Академии художеств СССР, переводчики не потребовались. Ходили по залам зрители — взрослые и дети. И смотрели.

Мой дом. Моя семья. Моя деревня. Сюжеты композиций самые распространенные. Сцены мирной жизни. Яркие краски, ничем не затененное солнце сделали выставку радостной, мажорной. Ведь, несмотря ни на что, дети по своей натуре оптимистич-

ны. Какими симпатичными и мирными выглядят эти африканские коровы, которых привел на водопой пастух, на рисунке Иры Маннановой из Лесосибирска Красноярского края. Восьмилетний Саид Авад Абулела из Судана нарисовал трех воинственных охотников. Наверное, не раз видел мальчик, как его отец и старшие братья собирались на охоту. И тигра изобразил юный художник больше похожего на кошку. Не боится тигра маленький Саид! И Мвибуду Канза из Заира показал один день из жизни своей деревни. Большую семью нарисовал бенинский школьник Берtrand Мариус Бете. Во дворе сельского дома каждый занимается своим делом: женщины готовят еду, мужчины работают по хозяйству, а дети играют, но не забывают и помогать родителям, когда нужно. Обычная семья, обычные заботы.

Дети любят животных. И эта любовь помогает им точно передать уникальный мир африканской фауны. Какими грациозными и правдоподобными выглядят жирафы на рисунке Иры Жарковой из Ленинграда!

Где увидела эту сценку шестилетняя Эгле Гришкайте из Каунаса? Караван из двух верблюдов медленно движется по раскаленной пустыне, а рядом идут негритянки женщины — большая и маленькая, обе в длинных красных юбках, обе с множеством торчащих косичек на голове. Как это все по-детски! Но как умело девочка выбрала краски: оранжевые, желтые, красные. Они придают ее работе особую теплоту и нежность, удивительную достоверность.

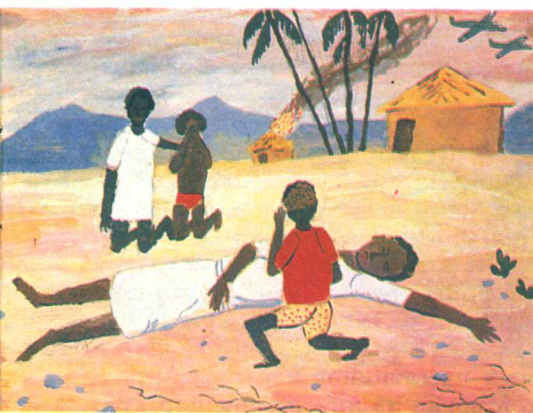
«Африка строит», «Будни африканской деревни», «Праздник», «Африканская школа», «Пионеры Бурунди», «Детский сад», «Семья» — названия композиций, которые экспонировались на выставке. О людях, живущих на Африканском континенте, городах и деревнях, хижинах и небоскребах, машинах и животных



Эгле Гришкайте, 6 лет.
СССР, г. Каунас.
Караван.
Акварель, гуашь.



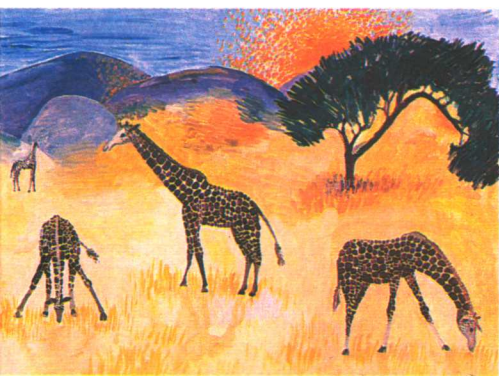
Игорь Белоусов, 9 лет.
СССР, Москва.
Зачем убили маму?
Гуашь.



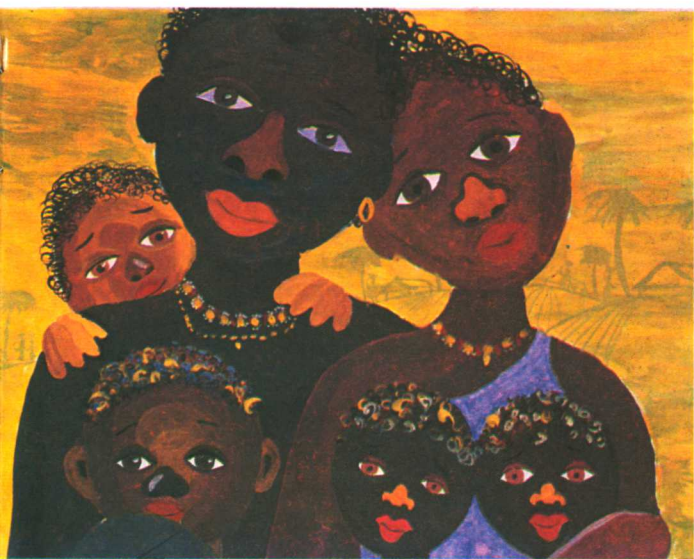
Бете Мариус
Бертранд, 14 лет.
Бенин.
Моя семья.
Гуашь.



Ира Маннанова, 12 лет.
СССР, г. Лесосибирск.
На водопое.
Гуашь, пастель.



Канза Мвибудулу,
15 лет.
Заир.
Деревенская жизнь.
Темпера.



Света Турлыгина,
13 лет.
СССР, г. Магнитогорск.
Семья.
Акварель, гуашь.

поведали нам юные художники разных стран. Кто больше знал, тот выполнил интересный рисунок. И главное, открыл для себя Африку и поделился этим открытием с нами. О чем еще рассказала эта выставка? О том, что жизнь прекрасна на любом континенте Земли, если над головой светит яркое солнце, если у тебя есть мама и свой дом. И что мир — огромная драгоценность, которую надо беречь.

К сожалению, были и грустные сюжеты: солдаты, стреляющие в безоружную толпу; люди, гневно протестующие против дискриминации и апартеида; танки на улицах городов; негритянские гетто за колючей проволокой. Самые резкие, драматические реалии сегодняшнего дня планеты вторгаются в детское сознание. «Зачем убили маму?» — так назвал свою работу девятилетний москвич Игорь Белоусов. Мальчик знает, что и сейчас есть на Африканском континенте страны, где дети остаются сиротами, где падают бомбы, где плачут матери. Война несет людям горе. И юные художники — участники этой выставки своими работами говорят войне — «Нет!», призывают к миру и дружбе.

Н. КРАСИЛЬНИКОВА

**Удостоены
высших наград
Академии художеств**

В конце прошлого года в Ленинграде — в музее Академии художеств была развернута всесоюзная выставка лучших дипломных работ выпускников художественных институтов. Подобные смотры стали традицией. Но эта выставка отличалась от других тем, что ее участники выдвигались на соискание наград Академии художеств СССР.

Забываясь о профессиональном росте молодых и творчески развивая традиции отечественной школы, Академия художеств постановила ежегодно присуждать золотые, серебряные и бронзовые медали за самые достойные дипломные работы. Большими золотыми медалями отмечала лучшие выпускные произведения (программы) русская Академия художеств. Среди медалистов были живописцы Карл Брюллов, Орест Кипренский, Александр Иванов, Илья Репин, Василий Суриков; талантливые скульпторы — Михаил Козловский, Федот

Шубин; архитекторы — Василий Баженов, Андрей Захаров. Все они были воспитанниками русской школы, ее славой и надеждой.

Отмечая программную работу своего воспитанника большой золотой медалью, академия принимала значительные обязательства. Молодых художников отправляли для усовершенствования мастерства за границу, в пенсионерскую поездку. Находясь в течение ряда лет в Италии или другой стране Западной Европы, пенсионеры регулярно отчитывались о своей работе. Они присылали в Россию первые самостоятельные произведения и копии с наиболее известных памятников искусства предшествующих эпох. Многие из них до сих пор хранятся в стенах академического музея. Копии с ватиканских фресок Рафаэля, картин Тициана, Гвидо Рени и других мастеров эпохи Возрождения размещены в его парадных залах, в которых и была открыта нынешняя выставка.



В. Тевяшев.
В пути.
Масло.
Руководитель Ю. М. Непринцев.
Бронзовая медаль.

Н. Цыцын.
Блокадный хлеб.
Масло.
Руководитель Ю. М. Непринцев.
Серебряная медаль. ▷

С. Логвин.
Памятник военнопленным,
расстрелянным в г. Минске
в годы Великой Отечественной
войны.
Руководитель А. А. Аникейчик.
Золотая медаль. ▷



скульптуры, графические серии, в которых читалась позиция автора, его личное отношение к изображенному. Интерес вызвали работы на военные темы, которые дали возможность пристально рассмотреть героев, отличались выразительной характеристикой образов: «Вдовы» А. Выстропова (Ленинградский институт имени И. Е. Репина, руководитель Е. Е. Моисеенко), «Блокадный хлеб» Н. Цыцына (тот же институт, руководитель Ю. М. Непринцев). Произведения о сегодняшнем дне реже находили живой контакт со зрителем, их авторы довольствовались поверхностными жанровыми сценами. Выделялись среди них лишь несколько полотен: «Память детства» Ю. Заварзова (Ленинградский институт имени И. Е. Репина, руководитель В. В. Соколов), «Пристань» Н. Романова (Ленинградский институт имени И. Е. Репина, руководитель Е. Е. Моисеенко), «Бурятские степи» Б. Лыскокова (Московский институт имени В. И. Сурикова, руководитель Т. Т. Салахов). В целом же из произведений на современные темы исчез герой. Тем притягательнее стала сила героических образов, созданных молодыми скульпторами. А. Ананьев (Ленинградский институт имени

В отличие от старой Академии художеств, которая давала золотые медали только своим воспитанникам и преимущественно выпускникам исторического класса, теперь будут рассматриваться наиболее интересные произведения, независимо от того, в каком художественном вузе страны и на каком факультете они созданы. Станет традиционной и сама выставка в стенах нашего музея, где также будут храниться отмеченные наградами работы. Академия окажет существенную помощь их авторам. Обладатели золотых медалей направляются на стажировку в одну из зарубежных стран. Все награжденные получают преимущественное право на поступление в аспирантуру, в творческие мастерские, на вступление в Союз художников и Союз архитекторов.

Какой же была первая выставка? Десять художественных институтов страны представили более 130 дипломных работ живописцев, скульпторов, графиков, архитекторов, художников театра и кино, прикладников, искусствоведов. Большинство произведений выполнены на хорошем профессиональном уровне, каждое имело свои неоспоримые достоинства. Предстояло выбрать самые достойные.

Первыми оценку молодым художникам дали зрители. Выставка пользовалась успехом, с ней знакомились обстоятельно, писали заинтересованные отзывы. Было любопытно узнать, что хотят сказать нынешним и будущим зрителям начинающие художники, творческая зрелость которых приходится на последнее десятилетие нашего века, какими они видят нас, людей восьмидесятых годов, как относятся к прошлому страны, что думают о ее будущем.

Горячий зрительский отклик нашли те картины,





А. Ефимов.
По дрова.
Из серии «Моя деревня».
Офорт.
Руководитель
В. В. Ветрогонский.
Серебряная медаль.



А. Ефимов.
Уборка сена.
Из серии «Моя деревня».
Офорт.
Руководитель
В. В. Ветрогонский.
Серебряная медаль.

И. Е. Репина, руководитель Б. А. Пленкин) представил скульптуру «Д. Д. Шостакович». Образ выдающегося композитора привлекал внимание мастеров искусства, существует ряд значительных его портретов, многие из которых сделаны с натуры. Молодой художник поставил перед собой сложную задачу. Он должен был добиться портретного сходства и создать собирательный портрет творца. Ананьев показывает Шостаковича молодым, одетым в военную шинель человеком, твердо идущим вперед. Таким он был в годы Великой Отечественной войны, когда вместе со своим городом и страной переживал тяжелое время блокады Ленинграда. Это один из самых сложных и подлинно героических моментов его биографии. 5 июля 1941 года на страницах «Ленинградской правды» Шостакович писал: «До этого я знал лишь мирный труд. Ныне я готов взять в руки оружие... Историческая победа фашизма нелепа и невозможна, но я знаю, что спасти человечество от гибели можно только сражаясь».

Самому композитору не пришлось воевать, зато его композиторская и общественная деятельность была чрезвычайно напряженной. В сентябре 1941 года, в трудные для Ленинграда дни, он закончил первую часть Седьмой симфонии, посвященной городу-герою и его защитникам. Принимал участие в концертах, выступал по радио. В дни блокады, в переполненном Большом зале Ленинградской филармонии оркестр под руководством К. Элиасберга впервые исполнил Седьмую симфонию. Она стала символом непобедимости ленинградцев. Эти факты творческой жизни композитора послужили основой для работы молодого скульптора. Ананьев создал образ героический, лишенный внешней парадности, декларативности.

С. Логвин (Белорусский театрально-художественный институт, руководитель А. А. Аникейчик) посвятил свой диплом памяти тех, кто погиб в годы Великой Отечественной войны. Сделал это молодой художник благородно и сдержанно. Лаконичная композиция усиливает трагичность темы на-



сильственного вычеркивания из жизни молодого человека.

Скульптура А. Мацюка «Смерть Гарсиа Лорки» (Киевский институт, руководитель В. З. Бородай) раскрыла образ испанского поэта и драматурга, убитого фашистами в Гренаде в 1936 году. Имя поэта стало символом человеческого благородства, преданности своим убеждениям. Молодой автор страстно выразил неприятие уничтожения самого ценного — личности человека.

Внимательно знакомились зрители и с работами архитекторов, ведь всем небезразлично, какими будут наши города и села. Интересное решение предлагается в проекте гостиницы с реконструкцией жилого квартала в Ленинграде М. Павлова (Ленинградский институт имени И. Е. Репина, руководитель И. И. Фомин). Этот проект привлекает симпатии бережным отношением к старой застройке, сохранением исторически сложившегося ее ядра.

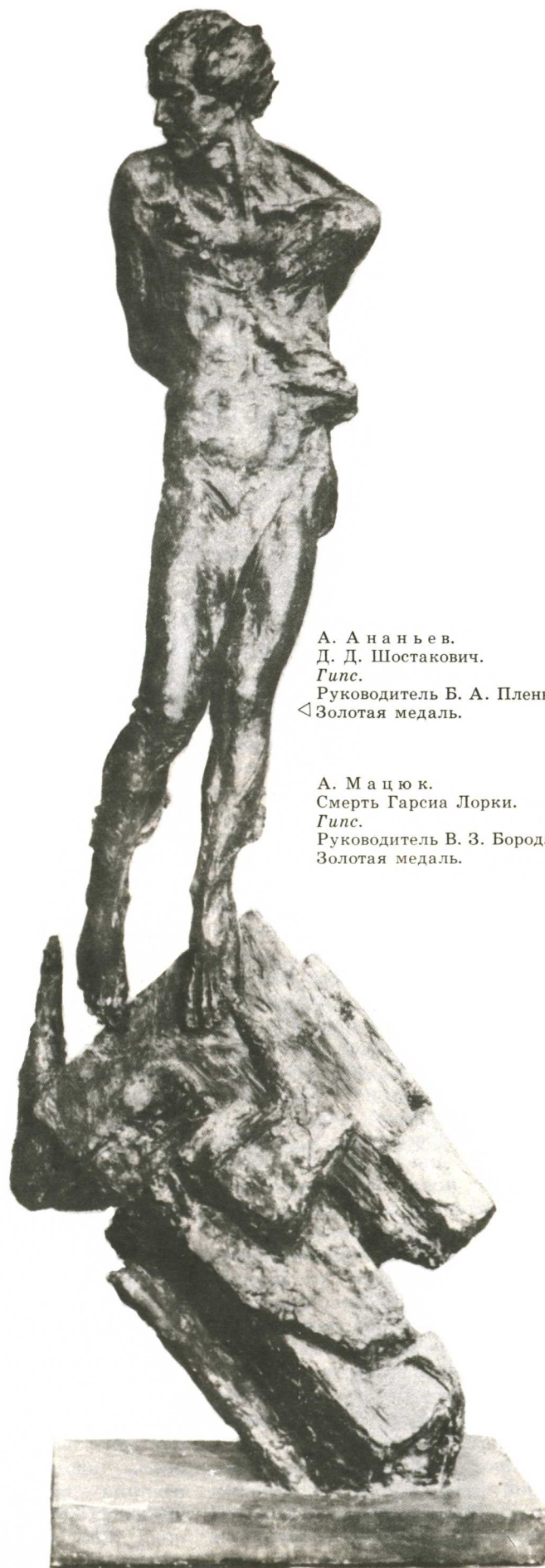
Художники театра и кино для диплома выбрали апробированные сценой пьесы или широко известные классические произведения. Никто из молодых не решился попытать свои силы в работе с малоизвестным или новым автором. Это в большой мере затрудняло оценку сделанного ими. Невольно вспоминались виденные, а подчас и широко известные декорации к аналогичным спектаклям. Сравнения не всегда склонялись в пользу молодых авторов. Все-таки и в этом разделе были произведения, отмеченные настоящими творческими поисками. Например, оформление спектакля «Слово о полку Игореве» Т. Милюшиной (Всесоюзный институт кинематографии, руководитель В. В. Курчевский).

С нетерпением зрители и участники выставки ждали момента, когда будут названы имена тех, кто получит медали. Президиум Академии художеств СССР во главе с ее президентом, народным художником СССР Б. С. Угаровым, постановил отметить золотыми медалями четыре дипломные работы скульпторов: А. Ананьева «Д. Д. Шостакович», А. Гучапшева «Жажда», С. Логвина «Памятник военнопленным, расстрелянным в г. Минске в годы Великой Отечественной войны», А. Мацюка «Смерть Гарсиа Лорки». Десять дипломов получили серебряные медали и пятнадцать — бронзовые. Вот имена их авторов: воспитанники московских художественных институтов — З. Короткова, Б. Лыксоков, Т. Милюшина, А. Самсонов, А. Салахова; ленинградских — А. Выстропов, А. Ефимов, Ю. Заварзов, М. Павлов, М. Петрова-Маслакова, Н. Романов, Г. Садыки, Л. Соловьева, Н. Цыцын, В. Зорина, Н. Кириллов, А. Корольчук, С. Моисеева, В. Рейдер, В. Тевяшев, О. Шехурдин; И. Поле-Полите из Латвии; В. Баранов из Белоруссии; Л. Кервалишвили из Грузии; Т. Мамиконян из Армении.

Всем участникам выставки хочется пожелать счастливой творческой судьбы. Старое здание Академии художеств, alma mater отечественного изобразительного искусства, будет ждать новых ежегодных выставок, произведений, которые станут событием в художественной жизни страны. Так уж не однажды случалось в этих стенах.

Е. ЛИТОВЧЕНКО

Ленинград



А. Ананьев.
Д. Д. Шостакович.
Гипс.
Руководитель Б. А. Пленкин.
◁ Золотая медаль.

А. Мацюк.
Смерть Гарсиа Лорки.
Гипс.
Руководитель В. З. Бородай.
Золотая медаль.

Славен город Новгород

Среди исторических городов России, подлежащих охране и сбережению, особенно знаменит Новгород. Это один из древнейших центров русской культуры (первое упоминание о нем в летописи относится к 859 году), столица большой и сильной республики, чьи владения простирались до Белого моря и Урала. Могуществом и богатством Новгород соперничал с самим Киевом и несколько веков сохранял свою независимость. Не случайно народное честолюбие породило известную поговорку: «Кто против бога и великого Новгорода». Сегодня каждый школьник знает об особенностях политического устройства первого вольного города на Руси. Слова «вече», «вечевой колокол» стали словами-символами.

Выдающееся значение Новгорода никогда не подвергалось сомнению. Со времен Радищева и декабристов он был в центре внимания общественной мысли как идеал свободолюбия. Именно этому аспекту исторической роли города посвящали свои труды историки, писатели, поэты. Но, пожалуй, лишь XX век с его обостренным вниманием к художественному наследию обратился к искусству Новгорода и заново открыл его для людей. Освобожденные от позднейших перестроек, предстали в своей первозданной красоте каменные храмы, засияли красками очищенные рестаураторами иконы и фрески древних мастеров. Восстановлена слава Новгорода как первейшего художественного и культурного центра. Даже Великая Отечественная война и утраты, ею принесенные, не смогли умалить величественности его облика.

Казалось, древний город-памятник изучен полностью. Однако находки, сделанные археологами в последние годы, позволили

по-новому взглянуть на его роль в отечественной культуре, дополнить, а порой и расшифровать шедевры его «наземной части». Об этом наша беседа с руководителем Новгородской археологической экспедиции Московского университета и института археологии Академии наук СССР, профессором В. Л. ЯНИНЫМ.

— Валентин Лаврентьевич, археологами в «подземном» Новгороде сделано много научных открытий, найдены сотни памятников бытовой и материальной культуры, раскопаны целые усадьбы древних новгородцев. Какую находку вы считаете самой ценной?

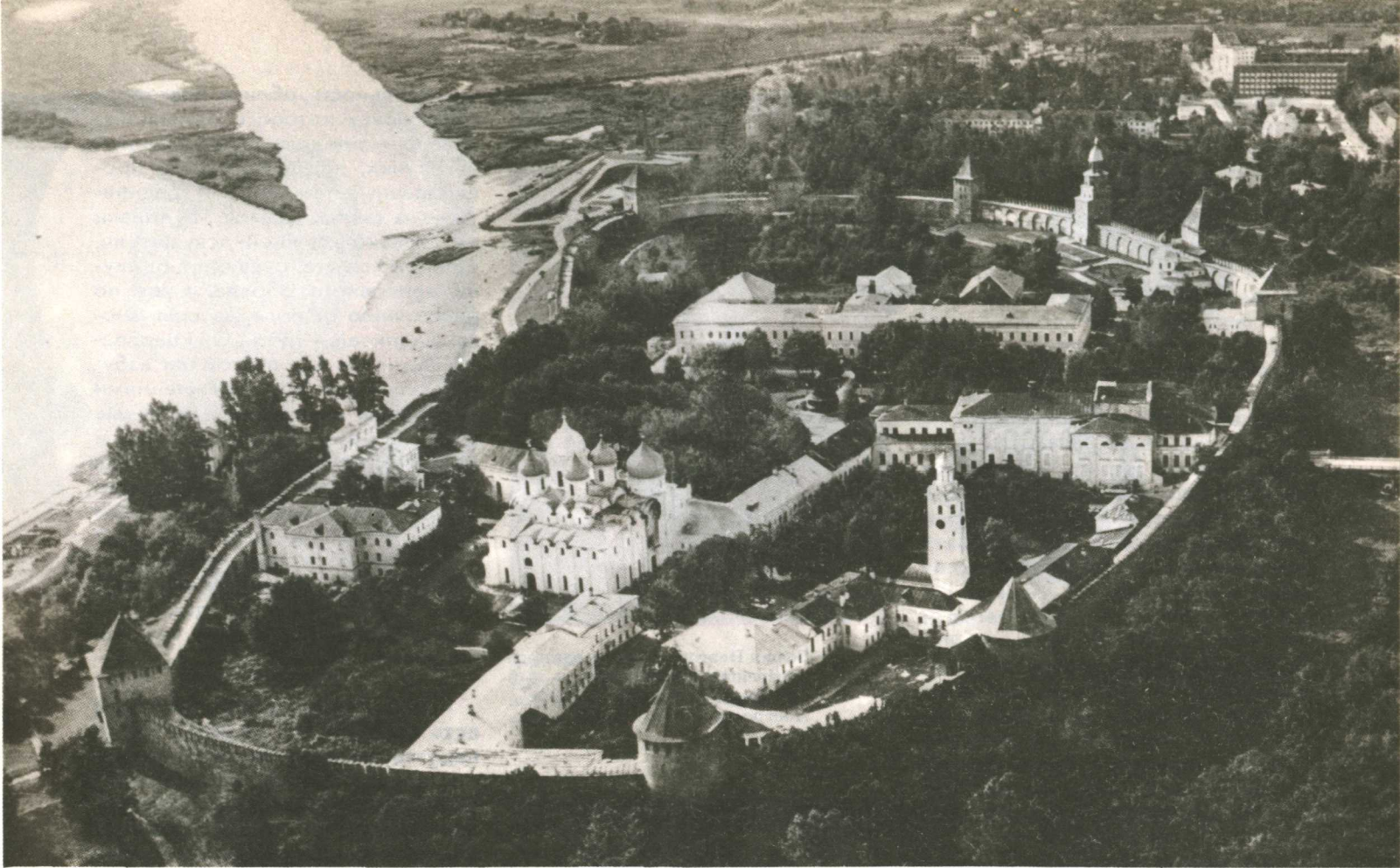
— Для историка очень важен поиск новых возможностей изучения прошлого. Раскопки дали нам непревзойденные источники новых знаний, но к числу самых важных я бы отнес открытие берестяных грамот. К концу прошлого полевого сезона их стало 690. А первая грамота была найдена 26 июня 1951 года. Это событие стало знаменательным для науки, оно позволило утверждать, что написанное слово в новгородском средневековье было не диковинкой, а привычным средством общения между людьми всех сословий. Высокий уровень грамотности свидетельствует и о высоком уровне общей культуры. Это подтвердили найденные в раскопках бытовые предметы. Разумеется, людям была свойственна разная степень грамотности, но само количество грамот поразительно и способно навсегда перечеркнуть мнение о невежественности людей в Древней Руси. Внушителен состав авторов и адресатов писем: феодалы пишут своим управляющим, ключникам, ключники — господам, крестьяне жалуются на управляющих. Бояре и ремесленники, попы и прихожане, ростов-

щики и должники, мужья и жены, дети и родители — все состояли в переписке. Каждый год раскопок приносит примеры, подтверждающие еще одно обстоятельство — грамотность в Новгороде процветала не только в домонгольское время, но и в ту эпоху, когда Русь переживала тяготы монгольского нашествия.

— Культурный слой какого века дал наибольшее число грамот?

— Из 690 грамот, обнаруженных в Новгороде в слоях XI века найдено 19 грамот, в слоях XII — 170, в XIII веке в землю брошено 147 грамот, в XIV — 280, в XV — 74. Резкое уменьшение их количества в XV веке объясняется тем, что в слоях второй половины этого столетия береста не сохранилась. Неуклонный культурный прогресс, о котором свидетельствуют грамоты, был особенно сильно Новгорода. И дело не только в том, что монгольское нашествие остановилось за сто верст от городских ворот. Хотя Новгород не испытал трагедии разрушения и разграбления, на него, как и на всю Русь, легло тяжкое иго Золотой Орды. Дело здесь в том, что именно к концу XIII — первой половины XV века относится эпоха расцвета «великой русской республики средневековья». Вечевой строй, который использовался боярами как орудие власти над остальным населением, гораздо больше способствовал активности народа в политической и культурной жизни, чем княжеское самовластье в других городах.

— Как же удалось доказать, что большинство новгородцев владело грамотой? Ведь можно предположить, что было достаточно профессиональных писцов! И еще — почему так мало гра-



мот найдено в других древнерусских городах, неужели грамотность — привилегия лишь Новгорода!

— На столь обширный вопрос ответу, пожалуй, с конца. Раскопки в Новгороде начались в конце 20-х годов под руководством известного ученого А. В. Арциховского и продолжаются по сей день. Ни в одном старинном русском городе они не велись столь систематически. Удалось добиться того, что новое строительство здесь не начинают без предварительной работы археологов.

Влажность почвы благоприятствовала хорошей сохранности бересты. Единичные находки грамот в Старой Руссе, Смоленске, Калинин, Витебске пока не позволяют делать обобщений.

И все же я уверен, что в Новгороде писали больше, чем в других городах. Этому способствовала особенность его политического строя. Дело в том, что стоящие у власти крупные землевладельцы были вынуждены жить в городе, принимая каждодневное участие в борьбе за государствен-

ные должности. А управление вотчинами, расположенными порой за сотни верст от Новгорода, требовало активной переписки. Разумеется, какое-то число грамот написано грамотными людьми по просьбе неграмотных. Некоторые послания крупных феодалов явно надиктованы — их отличают разные почерки. Решающий ответ дала сама береста и находки, тесно с нею связанные, — стержни-писала. Их на Неревском конце найдено свыше 70. Наивно было бы думать, что их потеряли в разных усадьбах немногочисленные пис-



Вид на Новгородский кремль (детинец). Первые летописные сведения о нем относятся к 1044 году. Раскопки показали, что укрепленный пункт на месте детинца возник еще в X веке.

Берестяная грамота № 210. Рисунок мальчика Онфима. XIII век.

Дощечка для писания по воску. Писала — орудия для письма на бересте и навощенных дощечках. XI—XIV век.





Змеевики. Языческие и христианские обереги. XII—XIII вв.

София Новгородская — один из древнейших памятников каменного зодчества на Руси. Построена в 1045—1050 годах.



цы. Реальность облика новгородца, к поясу которого привешено писало — предок современной авторучки, подтверждают и процарапанные надписи — граффити — на стенах храмов. Их делали не только священнослужители, но и прихожане, очевидно, от скуки церковного обряда. Судя по расстоянию от пола, авторы многих надписей — дети. Они царапали картинку или повторяли азбуку. Ученческими упражнениями наполнены и недавно найденные грамоты мальчика Онфима. Где и как учились новгородцы? Пока береста об этом молчит. Однако здесь заговорили летописи. Одна из них в 1030 году сообщает, что князь Ярослав собрал «от старост и поповых детей 300 учить книгам». В житиях новгородских святых упоминается о том, что они учились в школах.

— В новгородской истории есть вопросы, по которым давно ведутся научные споры, в частности, каково происхождение города, по отношению к какому предшественнику он назван «новым»? Большой интерес вызывает и роль норманнов в русской истории в связи с известным призванием Рюрика. Хотелось бы знать, не пролили ли свет на эти вопросы находки археологов!

— Проблемы это действительно сложные и спорные. До сего дня широким распространением пользуется версия киевского происхождения Новгорода, согласно которой он был основан как пограничная крепость на северных рубежах Киевской Руси. Однако новейшие научные данные подвергают сомнению эту концепцию и позволяют выдвинуть другую. Лингвистический анализ берестяных грамот ранней поры XI—XIII веков установил особенности новгородского диалекта и его резкое несходство с языками южнорусских областей. Гораздо больше совпадений найдено с западнославянскими языками, что, по нашему мнению, свидетельствует о заселении города за счет притока славян не с берегов Днепра, а из Южной Прибалтики. Это подтверждают и имена, и географические названия. О том же говорят данные археологии и антропологии. До сих пор новгородский диалект сохранил особенности языка кривичей.



Голова мученика.
Фреска из церкви Спаса
на Ковалевом поле. 1380.
Восстановлена реставраторами
А. и В. Грековыми.

Раскопки показали, что архитектурно-планировочная структура города складывалась из обособленных поселков — концов. В X—XI веках было три таких конца — Людин, Неревский и Славенский. Их объединение в строительство крепости (кремля) и дало новый город. Такова наша точка зрения. Валы, окружающие Новгород, оказались более позднего времени — XIV века.

А теперь — о Рюрике. Дело не в том, существовал он или нет (я-то как раз убежден, что он был), а в ином: в системе норманистских концепций «призвание Рюрика» трактуется как акт коренного преобразования восточного славянства. До этого якобы не было ни правопорядка, ни государственности, ни культуры. И все это было насажено на русской почве «культуртрегерскими» руками скандинавов. Однако уровень их собственного развития не берется во внимание. Между тем открытие берестяных грамот и предметов материальной культуры в Новгороде наносит сильнейший удар по этим взглядам.

Самобытная культура новгородцев, не имеющая ничего общего со скандинавскими образцами, широко представлена в пластах всех раскопок, где имеются горизонты X века. Это, между



Спас-Пантократор.
Фреска Феофана Грека
из церкви Спаса на Ильине
улице. 1378.

прочим, самые красивые комплексы предметов, относящихся к тому времени, когда ремесло работало на заказ, а не на рынок. Каждый мастер в соответствии со своим вкусом и вкусами заказчиков стремился изготовить художественный шедевр, будь то ковш, ложка, гребешок или рукоять ножа. Культурные слои XII—XIV веков — эпохи расцвета Новгорода насыщены предметами ремесленного производства, орудиями труда, отходами сырья. Их изучение убедило нас в том, что новгородцы знали все, что было известно их собратьям по ремеслу в прославленных мастерских Западной Европы и Ближнего Востока.

— Очевидно, пришло время сделать переоценку бытующему мнению о неприязнительности эстетических вкусов новгородцев!

— Прежде, когда не были известны археологические комплексы, когда население Руси считалось чуть ли не поголовно безграмотным, шедевры новгородской архитектуры, живописи, торевтики (искусство рельефной художественной обработки металла) казались прекрасными цветами, выросшими на пустыре. Возможность наслаждаться ими, казалось, носила сугубо элитарный характер, будучи достоянием

узкого круга лиц. Сейчас мы убедились, что высокоразвитое эстетическое чувство было присуще всем слоям населения города.

Открытие мира бытового искусства решило, в частности, и загадку белокаменной владимиросудальской резьбы, сюжеты которой казались привнесенными из других стран. Точно такую же резьбу обнаружили на остатках деревянной колонны в Новгороде, на бытовой утвари. Разница скупого декора новгородских храмов и изощренного резного ковра, покрывающего стены храмов судальской земли, породила устойчивое противопоставление радостного хлебопашца владимирского ополья суровому новгородскому мужику, который ловил рыбу и скреб сохой каменистую почву или вяз в болоте. В действительности внутренний мир новгородца оказался столь же пестрым и многоцветным. Только рыхлый ильменский известняк не воспринимал резьбы, которая, однако, процветала, демонстрируя те же сюжеты, что и владимирская, но на три века раньше. Вопрос о влиянии искусства Новгорода на другие художественные школы Руси требует отдельного изучения.

Хотелось бы отметить еще одно обстоятельство. На протяжении IX—XV веков Новгород был важной контактной зоной между всей Русью и Западной Европой. Раскопки дали сотни предметов западноевропейского происхождения. На привозном сырье работали новгородские ремесленники, так как здешняя земля бедна полезными ископаемыми. Вместе с хозяйственным импортом заимствовались и достижения культуры. Новгород не был замкнут в самодовольстве, он обогащался культурным опытом других народов. До сих пор Новгородский кремль украшает Грановитая палата, созданная по замыслу немецкого зодчего, а «стенщики были новгородцы». Бронзовые врата Софийского собора — работа немецких мастеров, дополненная местным скульптором. Через искусство Новгорода мы постепенно узнаем подлинное лицо средневековой Руси, ее талантливого народа.

Беседу вела Н. КОЛЕСНИКОВА

КАРТОН

В своих «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Д. Вазари рассказывает о состязании Леонардо да Винчи и Микеланджело, завершившемся исполнением широко известных картонов «Битва при Ангиари» и «Битва при Кашине». Он повествует о высочайших образцах искусства.

Под словом «картон» подразумевается не материал, а один из видов композиционного рисования. В чем же смысл такой формы работы в практике современных художников и есть ли необходимость воспользоваться ею в период учебы?

Среди ученических композиций встречаются интересные по

теме, своеобразному цветовому решению. Однако нередко пространственные взаимоотношения в них нарушены, отдельные фигуры проваливаются, наезжают друг на друга или на предметы обстановки, рисунок рыхлый, схематичный, лишенный объема, освещение выявлено нечетко. И самое главное — все это вовсе не помогает передаче авторского замысла, а, наоборот, затрудняет его восприятие. Попытки педагога внушить ученику необходимость уточнения рисунка в композиции наталкиваются на непонимание цели или на неумение

В. Поленов.
Картон к картине
«Христос и грешница».
Фрагмент.
Холст, уголь. 1885.

повести работу вглубь. Поэтому уместно напомнить о таком виде рисования, как картон.

Это вспомогательный рисунок, точно воспроизводящий задуманную композицию или ее деталь и выполненный в масштабах будущего произведения. Иначе говоря, та стадия творчества, где еще отсутствует решение в конечном материале (картина, фреска, мозаика, гобелен). В предварительном рисунке форма, начертательное обозначение пространства должны быть найдены с исключительной верностью, чтобы стать основой дальнейшего воплощения замысла в материале.

Картоном, появление которого относится к середине XV века, широко пользовались в Италии,





где в это время расцветала монументальная живопись. Предположительно раньше других картоны стали применять Вероккьо, Леонардо да Винчи, Фра Бартоломео, Андреа дель Сарто, Микеланджело, Рафаэль, Веронезе.

Наряду с помещенными здесь картонами Леонардо да Винчи и Микеланджело воспроизводятся композиции Веронезе и Камбиазо, которые не могут быть причислены к картонам в буквальном смысле слова. Но решение, полнокровное, живое ощущение формы, сложных явлений пространства делают вполне правомочным их включение в изобразительный ряд на страницах журнала.

Многие превосходные картоны и эскизы благодаря своим художественным достоинствам приобрели самостоятельное значение. У художников Возрождения картон выполнял определенную функцию, продиктованную спецификой жанра росписи, необходимостью перевода уточненного рисунка на стену. Убедительным примером стремления постичь самую сокровенную суть изображаемого могут служить подгото-

Микеланджело.
Картон к фреске
«Битва при Кашине».
1504—1506.

Леонардо да Винчи.
Картон к фреске
«Битва при Ангиари».
Фрагмент.
1503—1506.

вительные рисунки Микеланджело к росписи Сикстинской капеллы. Как особую разновидность картона можно отметить огромный подготовительный труд А. Иванова — создание монохромного подмалевка, детально проработанного изображения





П. Веронезе.
Эскиз картины
«Пир в доме Симона
Фарисея».
XVI в.

Л. Камбиазо.
Эскиз композиции.
Перо, бистр.
XVI в.

знаменитого «Явления Христа народу». Подобная одноцветная прописка является промежуточной стадией подготовки картины, своеобразной формой картона. Здесь можно также привести другой пример — грандиозный картон В. Поленова, выполненный углем на холсте в размер будущего произведения «Христос и грешница».

Бывает и так, что картон и его

фрагменты по своим художественным качествам не уступают значению оригинала, как в известной композиции Ф. Бруни «Медный змий». Многие русские художники: К. Брюллов, В. Перов, М. Врубель — пользовались картоном. Работали над ним и советские мастера — Е. Лансере, А. Дейнека, П. Корин.

В практике художников работа над картоном сохранилась и по-

ныне, в частности в монументальном и даже декоративно-прикладном искусстве; к картону все чаще прибегают и станковисты.

Вы видите фрагмент огромного (540×675), выполненный в цвете, пастелью, картона для гобелена советского художника Г. Ханджяна.

Необходим ли картон в период учебы? Однозначно на этот вопрос трудно ответить. Тем не менее посильные пробы желательно рекомендовать. Ведь все, что помогает приобрести прочные знания, профессиональные навыки, продолжает преемственность высокого художественного мастерства, следует приветствовать!

Собственно, какие контрдоводы? Главный, видимо, заключается в том, что при подготовке картона основное произведение (если речь идет о станковом) может стать более замученным, засушенным, потеряет свежесть и силу первого цельного впечатления. И еще одно: если автор в подготовительных этюдах, эскизах, картоне высказался сполна во всех деталях, то сумеет ли он сохранить ту же активность и запал в основной вещи? Все это так. Но чего стоит свежесть, приобретенная столь дорогой ценой, как потеря формы, нечеткость решения пространства, несоответствие средств выражения смысловой нагрузки эскиза. Возможности выполнения картона учащимися, естественно, имеют свои пределы. Относительно небольшие размеры композиций, включая и дипломные, требуют уточнения задач, обеспечивающих реализацию замысла.

Это особенно заметно в тех случаях, где композиционное решение пространства строится на сложных перспективных построениях. Кроме того, в рисунке, исполняемом в натуральную величину оригинала, есть возможность почувствовать воздействие тональных отношений.

В ходе работы используется накопившийся подсобный материал: эскизы, зарисовки отдельных фрагментов, этюды с натуры и по представлению. Однако это не означает механического перенесения подготовительного материала в картон. Воображение неизменно сопутствует автору в процессе творчества. В учебной прак-

тике могут быть картоны с необязательным их переносом на холст. Сам факт предварительно выясненной композиции, включая тональное построение, придает уверенность в работе над холстом.

Картон обычно выполняется на плотной бумаге. Способы перевода рисунка на стену или холст разные. Наиболее распространенный: рисунок через небольшие промежутки прокалывают по контурам и, приложив его к плоскости стены или холста, припорошивают размельченным угольным порошком. Уголь, попадая в отверстия, оставляет на изобразительной плоскости абрис всей композиции и входящих в нее элементов. Другой способ: оборотную сторону картона покрывают углем, затем, прикрепив картон к стене или холсту, обводят контуры рисунка твердым карандашом или тонкой, с острым концом палочкой.

Нередко к подобному виду творчества прибегают и графики. Собственно калькирование или рисование на просвет через стекло является в какой-то мере также разновидностью картона, как и многочисленные прорисовки в мультипликации. Здесь налицо стремление к уточнению и выяснению рисунка перед исполнением оригинала.

В. Серов советовал пристально работать над рисунком, калькируя его и снова исправляя. Так он создавал иллюстрации к басням Крылова.

При этом калькирование не сводится к механической обводке контуров композиции, а является активным рисованием, порой многократным уточнением, усилением пластичности, выразительности самого существенного, необходимого. При таком подходе становится более взыскательным отношение к рисунку, от которого зависит вся композиция.

Необходимо сказать и о скульптурном макете, отличие которого от картона в том, что в нем схожие задачи решаются не на плоскости, а в заданном, выгуженном пространстве. Этот прием нередко использовался мастерами Возрождения. Обращался к нему, и весьма плодотворно, в поисках нужного светового эффекта и пространственно-



Г. Ханджян.
Картон к гобелену
«Вардананк».
Фрагмент.
Картон, пастель. 1981.

го расположения фигур Н. Ге, в частности, для картины «Тайная вечеря». Применяли его и другие художники: Т. Гейнсборо, Э. Делакруа.

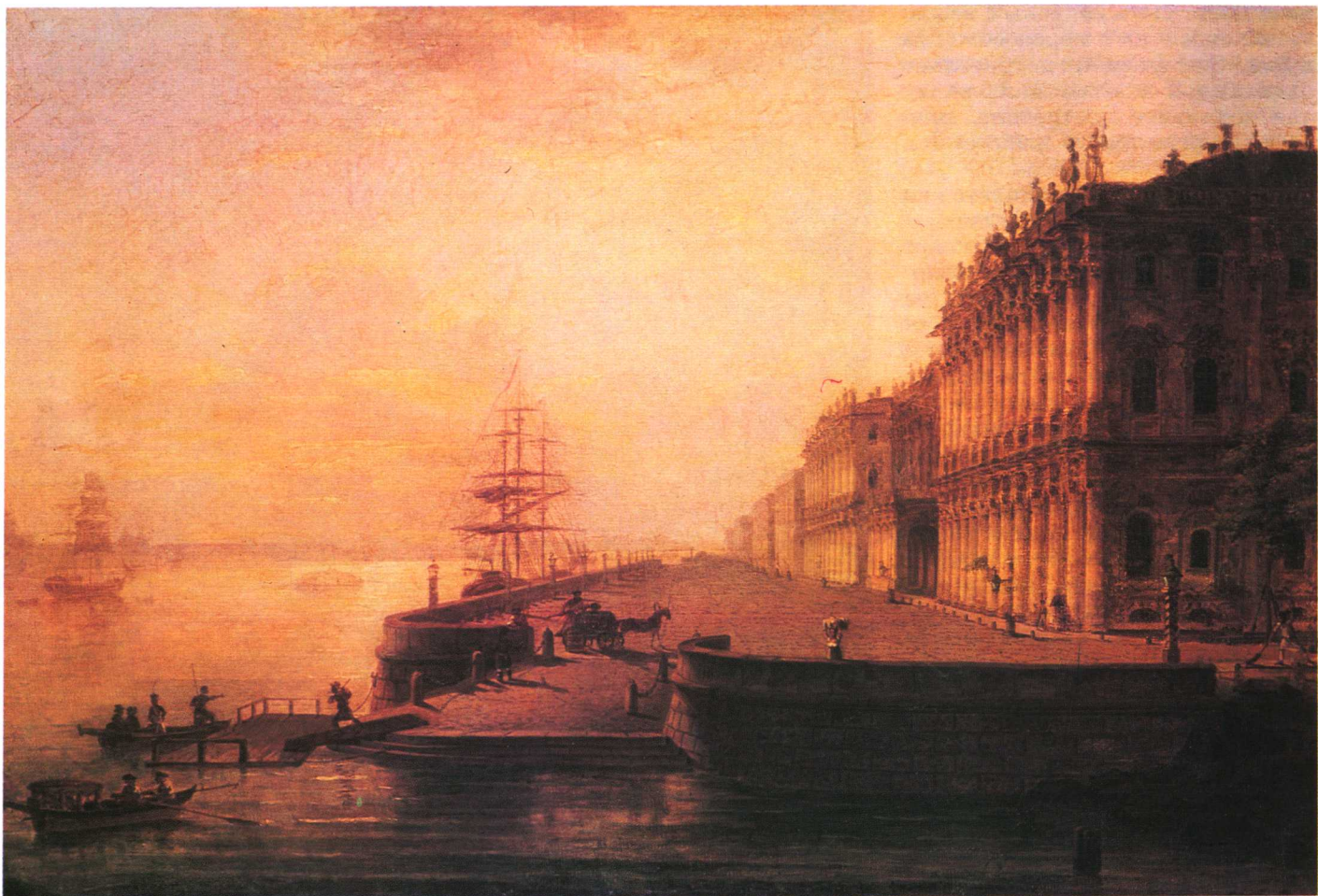
Стоит ли пользоваться макетом, распределив все, как задумано в композиции, с соответствующим освещением, миниатюрными фигурами и антуражем из пластилина? В небольшом масштабе макет из пластилина — удобная и полезная форма как учебной, так и профессиональной работы.

Приобщение к более углубленному решению пространства,

проверке перспективы всей композиции (что служит лучшим способом усвоения законов перспективы на практике), выявление формы, тона даст возможность в дальнейшем свободнее, более обоснованно и в конечном счете пластически свежо воплощать творческие замыслы.

Таким образом, не настаивая на обязательном использовании картона, все же следует признать, что стремление к совершенному раскрытию содержания, любовь к искусству продиктуют каждому юному художнику выбор между верхоглядством и подлинными знаниями, которые можно применить в повседневной практической работе.

О. АВСИЯН



МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

Максим Никифорович Воробьев

В прошлом году исполнилось 200 лет со дня рождения М. Н. Воробьева — художника, сыгравшего значительную роль в развитии русского пейзажа первой половины XIX века. Он родился в семье отставного солдата в 1787 году. Когда Воробьевы переехали из Пскова в Петербург, маленький Максим оказался прямо в обиталище муз — Академии художеств (счастливое предзнаменование!). Его отцу, получившему здесь место вахтера, отвели небольшую каморку, но душа мальчика рвалась туда, где на стенах и потолках он мог созерцать живописные и скульптурные образы прекрасных женщин в легких, развевающихся

одеждах, мудрых старцев, благородных мужей.

Кто-то из молодых художников, приметивших любопытного мальчика, рассматривающего росписи, показал ему изображение темноглазого юноши с нежным лицом. Максим запомнил его имя — Рафаэль Санти. Всякий раз, встречаясь с ним глазами, он чувствовал, как учащенно бьется сердце.

Отец замечал — сын все что-то чертит обломками графита, подобранными в классах, ночами плачет... И Никифор решился — на стол «высочайшего совета» легло прошение, написанное корявым, неразборчивым почерком: «...отдаю сына своего Максима, родившегося в 1787 году августа 6-го

числа, с тем, что до истечения срочного времени обратно и ниже на время каких бы то причин не было требовать не буду...» Не оказалось таких причин, которые заставили бы одиннадцатилетнего воспитанника Максима Воробьева расстаться с мечтой стать художником. Однако его зачислили сначала в архитектурный класс знаменитого Тома де Томона, украсившего Петербург великолепными творениями — зданием Биржи и Ростральными колоннами. Учеба под руководством строгого француза, приверженца ясных и четких классических линий, оказала большое влияние на Воробьева.

Так, значит, все-таки живопись? Да. Последние академические го-

ды Воробьева прошли в живописном классе прославленного Федора Алексева.

Как тоненькая ключевая струйка, затерянная в лесной глуши, настойчиво и терпеливо пробивает русло на широкий простор, так в глубине веков берет начало жанр городского пейзажа, обретающий с течением столетий законное и славное место в отечественном искусстве.

Сначала очень условные изображения архитектуры в иконописи, на фресках. Первые «перспективные» виды, которыми расписывались в XVII веке павильоны в кремлевских садах при царе Алексее Михайловиче. Но вот бурная Петровская эпоха, как и всему в России, сообщила «видописанию» мощное движение вперед. Гравюры, «кунсты» запечатлели стремительные успехи российского градостроительства. Проходит время, и вместо сухих, идеально правильных видов — «прешпектов» в живописи появился одухотворенный образ города, воплощенный Ф. Алексеевым.

Плечом к плечу с мастером работает его молодой ученик Воробьев. Следующее слово в искусстве за ним — самым талантливым последователем знаменитого пейзажиста.

По окончании Академии Воробьев получил золотую медаль, удостоился личного дворянства и был определен помощником Алексева для писания видов русских городов. Три года увлекательной, плодотворной работы с натуры в Москве, Орле, Воронеже. Проба сил в разной технике: акварель, рисунок, масло.

В имени Л. Н. Львова «Никольское» близ Торжка Воробьев написал небольшую картину «Уборка сена». Неприятителен ее сюжет: два крестьянина, занятые будничной работой. Тошная лошаденка на фоне старой мельницы. Немудреная зарисовка? Случайно попавшаяся на глаза художнику и удачно скомпонованная жанровая сценка? Может быть. Но взгляди-тесь в глубокие тени, упавшие на землю. Почувствуйте динамику движения серых с белесым отсветом облаков на солнечно-напоенном небе, и к вам придет ощущение тревоги и хрупкости сельской тишины. Так в одном из ранних полотен художнику удалось передать романтическое мироощущение, ко-

М. Воробьев.
Зимний дворец.
Акварель. 1817.

М. Воробьев.
Вид Академии
художеств.
Акварель. 1813.

М. Воробьев.
Похороны Кутузова
в Казанском соборе.
Гравюра. 1814.



торое найдет заверщенное выражение в его городских пейзажах.

Война 1812 года, всколыхнувшая Россию, не могла не найти отражения в творчестве Воробьева — художника-патриота, чутко откликавшегося на события времени. Он пишет торжественный марш военных парадов на кремлевских площадях, сжимающую сердце панораму сожженной Москвы, создает гравюры «Похороны фельдмаршала Кутузова». За картину «Торжественное молебствие, совершаемое русским духовенством в Париже на площади Людовика XV» Воробьев получил звание академика живописи. Необычайно сложной оказалась работа над этим полотном. Изображение огромного по масштабам события

требовало безупречной точности и четкости в построении композиции. Здесь Воробьев проявил себя большим мастером перспективной живописи, сказалась великолепная выучка в классах Тома де Томона и Ф. Алексева.

Художник еще не раз возвращался к картинам на подобные сюжеты, положившие начало традиции изображения воинских и государственных церемоний в русской живописи. Но сколь ни значительны были успехи Воробьева на официальном живописном поприще, лирическая природа его художественного дарования выразилась в другом. В 1818 году появилась большая картина художника «Вид Московского Кремля (со стороны Устьинского моста)».



М. Воробьев.
Вид Московского Кремля
со стороны Устьинского
моста.
Масло. 1818.

М. Воробьев.
Итальянский пейзаж.
Масло. 1840-е годы.

М. Воробьев.
Уборка сена.
Масло. 1812.



Кто из нас не останавливался перед полотнами, воспевающими российскую святыню? Кто не ловил себя на радостном чувстве узнавания контуров древних соборов и кремлевских стен, запечатленных кистью художника? Кремль писали многие отменные мастера, но память выделяет произведение Воробьева. Конечно, не в документальной точности передачи храмов, башен и колоколен дело. Художник представил кремлевский холм как чудо, отраженное в зеркале вод Москвы-реки, вознесенное будто самой природой над обыкновенным и заурядным. Нельзя не почувствовать восторг живописца перед неповторимой красотой, созданной руками человека.

Художники и до Воробьева пи-

ботами. Полощут женщины белье на отлогих берегах Москвы-реки, заняты нехитрым промыслом рыбаки, идут по своим делам прохожие — приметы реальной жизни переданы с теплотой и любовью.

Творческая судьба художника была связана не только с Москвой, но и с новой столицей — Петербургом, который стал для него источником вдохновения. Картина Воробьева «Дворцовая набережная» получила такую популярность, что пейзажисту пришлось делать несколько вариантов. В чем же секрет небывалого успеха произведения с изображением гранитной набережной Невы и рядом каменных дворцов? Быть может, в том, что Воробьев открыл усколь-

ременики, «струй» Невы, впитавших краски наступающего утра.

Рассказывают, что некоему французу, изумленному игрой невыхских волн на полотне Воробьева, художник объяснил, что он воплотил образ, навеянный музыкой Моцарта. Посетитель не понял художника, и тогда Воробьев взял в руки скрипку. Потрясенный иностранец признавался, что «никогда не предполагал столь тесной связи между музыкой и живописью».

Воробьеву посчастливилось многое повидать. Огромное количество рисунков, акварелей, сепий привез он из путешествия в Палестину. В качестве рисовальщика участвовал в экспедиции графа В. М. Головкина в Китай. Глубокое впечатление произвела на него могучая и суровая стихия Байкала. Максим Воробьев одним из первых обратился к писанию морских пейзажей. И все же самые значительные произведения Воробьева связаны с Россией, с Петербургом.

В пору творческой зрелости он написал картину «Осенняя ночь в Петербурге». Когда смотришь на нее, понимаешь — Воробьев настоящий поэт. Это полотно нельзя назвать иначе как романтической балладой, посвященной прекрасному городу.

Обращаясь к городским пейзажам, Воробьев стремился выразить в них настроение природы. Он писал город в разную погоду, в разное время суток в отличие от предшественников, довольствовавшихся таким состоянием природы, которое давало возможность лишь эффектно отобразить архитектурные формы.

Сорок лет жизни отдал Воробьев воспитанию русских художников. Благотворное влияние его педагогического таланта испытали знаменитые впоследствии мастера кисти: М. Лебедев, И. Айвазовский, братья Чернецовы, Л. Лагорио, А. Боголюбов, И. Шишкин.

Великолепно образованный, свободно владеющий несколькими языками, знаток и тонкий ценитель музыки и литературы, умный, доброжелательный к людям, Максим Никифорович Воробьев сумел сказать свое искреннее слово в искусстве.



М. Воробьев.
Исаакиевский собор
и памятник Петру I.
Масло. 1844.

сали Кремль, но он нашел такую точку обзора, которая давала возможность представить древний ансамбль наиболее целостно. Линейная перспектива сменяется у него световоздушной — от этого пространство кажется бесконечно глубоким.

Воробьев был одним из первых в русском искусстве, кто «населил» улицы, площади, набережные горожанами с их повседневными за-

зающую от обычного взгляда красоту Дворцовой набережной в предрассветный час, неузнаваемо меняющий знакомый пейзаж. Растворяются, теряют четкие очертания в лучах поднимающегося солнца каменные громады. Их торжественная череда, нарочито смещенная Воробьевым к правому краю картины, освобождает место для показа рассветного неба, для «легких и чистых», как писали сов-

Я ищу путь к реализму...

Живопись Ренато Гуттузо — крупнейшего итальянского художника нашего столетия — неотделима от итальянской и мировой культуры. Каждая работа мастера, будь то натюрморт, многофигурная композиция или портрет, пронизана энергией, страстью, беспощадной правдой. Гуттузо не боялся резких, напряженных красочных сочетаний, добиваясь максимальной выразительности образов.

Художник любил жизнь во всех проявлениях. Его покорила красота человеческого тела, совершенство природных форм, гармония красок. И в то же время для него искусство не существовало вне борьбы со злом и социальной несправедливостью. Гуттузо часто называют самым итальянским из итальянских художников XX века. Действительно, перед картинами живописца лучше понимаешь Италию и ее народ.

Д. Берджер, английский прогрессивный художественный критик и публицист, писал: «Я считаю Ренато Гуттузо самым значительным художником современной Западной Европы. Я говорю — Западной Европы, потому что он в своем творчестве унаследовал традиции итальянского Возрождения и Микеланджело, восприняв их через Караваджо, Пуссена, Давида, Жерико, Курбе, Ван-Гога и Пикассо; традиции, которые, несмотря на всю их сложность и многообразие, последовательно отражали развитие европейской культуры от эпохи феодализма к капитализму и теперь — к социализму».

Сама биография мастера позволяет увидеть истоки его демократического искусства. Гуттузо родился в 1912 году в Сицилии. Его мировоззрение во многом сложилось под воздействием семьи. Дед Гуттузо сражался за свободу Италии в одном из отрядов Гарибальди. Имя этого легендарного героя стало священным для будущего художника.

Первые работы Гуттузо появляются в конце 20-х годов. В это время у власти в Италии были фашисты. Официальная пропаганда требовала от живописцев и скульпторов произведений, «прославляющих дух и величие итальянской расы». Однако эти призывы не означали, что художники обязаны изображать только Муссолини и воспевать его военные «подвиги». В число деятелей культуры, к которым существующий режим относился благосклонно, входили и художники, далекие от политики, писавшие интерьеры, пейзажи и жанровые композиции, проникнутые ностальгической грустью по давно прошедшим временам. Вольно или невольно, но в произведениях этих мастеров проявлялась установка официальной эстетики «на лишнюю мрачности интерпретацию действительности и на использование традиций итальянского искусства».

Молодой Гуттузо, приехав в Рим, сразу же оказался среди деятелей культуры, оппозиционных к режи-



Р. Гуттузо.
Толпа. Фрагмент.
Уголь, масло. 1960.

му. Вскоре имя художника было на устах у всех прогрессивных людей Италии. Две его картины: «Бегство с Этны» и «Распятие», исполненные трагического накала страстей, выразили резкое неприятие антигуманистичности официального искусства.

В 1940 году Гуттузо вступает в ряды Итальянской коммунистической партии, а с началом второй мировой войны на территории Италии становится борцом Сопротивления.

В послевоенный период художник много экспериментирует в живописи, пытаясь найти пластический язык, созвучный времени, доступный широкому зрителю. Гуттузо становится во главе возникшего в Италии в конце 40-х годов неореалистического направления в изобразительном искусстве. К неореализму приходят не только прогрессивные итальянские художники. Наиболее ярко характерные черты этого направления выразились в работах мастеров кино: Роберто Росселлини, Витторио де Сика, Лукино Висконти, Джузеппе Де Сантиса. Между живописью и кинематографией обнаруживается глубокое внутреннее сходство. Как художники, так и кинорежиссеры обращаются к реальной действительности, которую они представляют неприкрашенно, без идеализации и лакировки. Главным героем их демократического искусства становится человек из народа.

«Толпа» — одно из самых значительных произведений Гуттузо послевоенного времени. Странное впечатление производит это почти четырехметровое полотно. По сути, «Толпа» — чуть подкрашенный грандиозный рисунок, нанесенный на бумагу, наклеенную на холст. Резкими, изломанными, энергичными линиями очерчены человеческие фигуры. Люди сталкиваются и расходятся, не замечая друг друга. Несколько сочных мазков кистью по рисунку углем, и опре-

деляется центр композиции — лицо молодой красивой девушки с выразительными черными глазами. Выделив этот образ, Гуттузо отнюдь не делает его главным в картине. Это лишь случайно выхваченный из человеческой массы персонаж, привлечший внимание живописца одухотворенностью. Полустертые фигуры и лица людей располагаются на холсте совершенно свободно. Они проплывают перед взором художника, готовые исчезнуть в любую минуту. Подобное построение Гуттузо называл «эмоциональной перспективой». Художник по-кинематографически совмещает разномасштабные изображения. Однако «Толпа» — живописное произведение, поэтому Гуттузо организует композицию в виде классического треугольника, центром которого является лицо девушки.

Вглядываясь в человека в толпе, острый глаз живописца схватывает его индивидуальные черты. Двумя-тремя штрихами Гуттузо дает представление о походке, манерах, привычках изображаемого. Со всей очевидностью это проявляется как в портретах, так и в многофигурных композициях. Большинство картин мастера можно назвать групповыми портретами, настолько узнаваемы и острохарактерны их персонажи.

«Портрет Рокко с сыном» написан в подчеркнуто экспрессивной, динамичной манере, с использованием резких соотношений голубого и желтого цветов. Гуттузо деформирует форму, достигая пластической заостренности образа в эмоциональном, живом ри-

Р. Гуттузо.

Толпа.

Уголь, масло. 1960.

219×347.





Р. Гуттузо.
Портрет Рокко с сыном.
Масло. 1960.
136×113.

Р. Гуттузо.
Рим — открытый город.
Масло. 1966.
Верхняя часть 64×156,
нижняя часть 140,5×155,5.

Р. Гуттузо.
Корзина с картофелем.
Масло. 1960.
69,7×85.

сунке. Огрубевшими крестьянскими руками Рокко бережно прижимает к себе сына, спящего на плече. Каждая деталь портрета пронизана движением. В сложном ракурсе развернута фигура Рокко, полны динамики складки одежды, напряженно звучит цветовая гамма. В образе Рокко сплавлены типические черты простого итальянца и индивидуальность конкретной модели. Рокко Каталани приехал в Рим из отдаленной южной провинции Италии — Калабрии и стал помощником, другом, натурщиком Гуттузо.

Гуттузо, натура необычайно темпераментная, не терпел застылости и покоя ни в жизни, ни в искусстве. Даже скромные натюрморты, которые он писал в минуты отдыха за один-два сеанса, несут в себе активность и энергию, свойственную монументальным полотнам. Натюрморт «Корзина с картофелем» дает представление о колористическом даровании Гуттузо. Звучные, насыщенные оттенки желтых, коричневых, лиловых, синих тонов создают богатейшую цветовую гамму.

Гуттузо был удивительно цельной личностью. Он



считал, что художник должен иметь четко выраженную гражданскую позицию, активно откликаться на животрепещущие проблемы современности. Это со всей очевидностью проявилось уже в ранних, довоенных работах мастера. Будучи партизаном во время войны, Гуттузо не имел возможности писать картины, в этот период он обращается к графике.

В марте 1944 года в Риме произошло трагическое событие, потрясшее итальянцев. На улицах города гитлеровцы схватили в качестве заложников ни в чем не повинных людей, которых расстреляли в заброшенной каменоломне на Фоссо Адреатино, в пригороде столицы. Под впечатлением от этой бесчеловечной расправы Гуттузо создает в 1944—1945 годы графическую серию «С нами бог» (такие слова были выбиты на пряжках ремней немецких солдат). Через двадцать лет художник вновь возвращается к этой теме. Он пишет большую картину под символическим названием «Рим — открытый город». Гуттузо видел захоронение останков заложников, расстрелянных на Фоссо Адреатино. Навсегда в памяти мастера запечатлелась тяжелейшая сцена: нестерпимо яркий свет дня, желтый песок и тела убитых, застывшие в предсмертных судорогах.

Вот как Гуттузо рассказывал о своем произведении: «В нем не было тогда атмосферы «открытого города». Шаги прохожих по брусчатке Рима были тяжелыми и грустными. В глубине песчаных карьеров, в глубокой галерее... были расстреляны 323 заложника в ответ на действия бойцов Сопротивления. Я присутствовал, когда откапывали тела. Это было ужасное зрелище. Но в реальности воспоминания эта мешанина тел, предметов, земли трансформировалась в единую, окрашенную солнцем материю».

Художник делит холст на две неравные части. В сущности, это два рассказа о трагических днях военного поколения, к которому принадлежал Гуттузо. Верхняя картина, написанная в серо-синей холодной гамме, как в кадре старой кинохроники, воспроизводит тревожную атмосферу Вечного города времен войны. Фрагментарно выхвачена мостовая, по которой в торопливом движении показаны ноги прохожих: в тяжелых мужских ботинках, изящных женских туфлях, военных сапогах. Это своего рода стоп-кадр трагической действительности.

Нижний, больший по размеру холст пронизан режущим желтым светом. На нем четко выделяются страшные детали: полувисевшая нога в ботинке, скрученные веревкой руки, черепа. «Рим — открытый город» — произведение, выражающее протест художника-гуманиста против преступлений фашизма. Гуттузо считал, что назначение современного живописца проявляется в умении достучаться до сердец людей, заставить их радоваться, грустить, обвинять и прощать вместе с художником.

Каждая выставка Гуттузо вызывала бурные дискуссии и противоречивые отзывы. Художник, давно ставший классиком искусства нашего столетия, до последних дней жизни испытывал потребность в обновлении своего творчества. Он говорил: «...я ищу путь к реализму, проходящему вне канонов и правил, закрепленных навечно».

С. КУДРЯВЦЕВА,
старший научный сотрудник
Государственного Эрмитажа

О ПОДПИСКЕ

Вниманию юных художников!

Кто еще не подписался на наш журнал, может это сделать до 10-го числа каждого текущего месяца. В этом случае журнал будет поступать через месяц. Так, до 10 мая во всех отделениях «Союзпечати» принимается подписка на «Юный художник» со II полугодия 1988 года.

А теперь небольшой анонс публикаций.

В рубрике «В мастерской художника» мы расскажем о ведущих живописцах, молодых скульпторах. Вы узнаете об открытии филиала Академии художеств в Красноярске. История русского искусства будет представлена творчеством архитектора М. Казакова, художников Ф. Толстого, С. Заряно и очень интересного, малознамого советскому зрителю А. Яковлева.

Учитывая возросший интерес к культурному наследию, охране памятников культуры, в № 6 мы печатаем статью о воспитании историей. Познакомим с Архангельским музеем деревянного зодчества, поговорим о жемчужине Севера острова Валааме. Те, кто любит народное искусство, прочтут о смоленской и орловской вышивках, ивановских ситцах, звуковой глиняной игрушке, уникальном пермском золотом шитье.

Продолжится «Путешествие по Эрмитажу», Русскому музею. Будут встречи и с другими замечательными музеями страны, в том числе — с музеем имени М. В. Нестерова в Уфе.

Будем освещать искусство Востока — Японии, Китая, Шри Ланки.

По просьбам читателей открыта новая рубрика «XX век: время, страны, мастера», посвященная искусству XX века, его основным течениям, мастерам. Среди последних — К. Малевич, Д. Де Кирико. Статьи об их творчестве будут идти параллельно с панорамным показом общей картины европейского искусства. Вы узнаете, как зарождались такие направления, как кубизм, абстракционизм, экспрессионизм, футуризм.

В № 5 появится еще одна новая рубрика — «О жанрах и видах живописи».

«Мифологический словарь» расскажет о сюжете «Благовещения» в древнерусской и итальянской живописи, о грозном боге войны Марсе, сказочно-фантастических птицах Алконост и Сирина.

Овладению изобразительной грамотой помогут беседы об акварельном пейзаже, технике масляной живописи, офорта, значении импровизации в композиции. Больше внимание предполагаем уделить дошкольникам, тем, кто только пошел в 1-й класс. Им адресованы «Уроки для самых маленьких».

Как обычно, вас ждут ответы на письма читателей, практические советы, сообщения о ДХШ, изостудиях, передовом опыте лучших педагогов.

УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

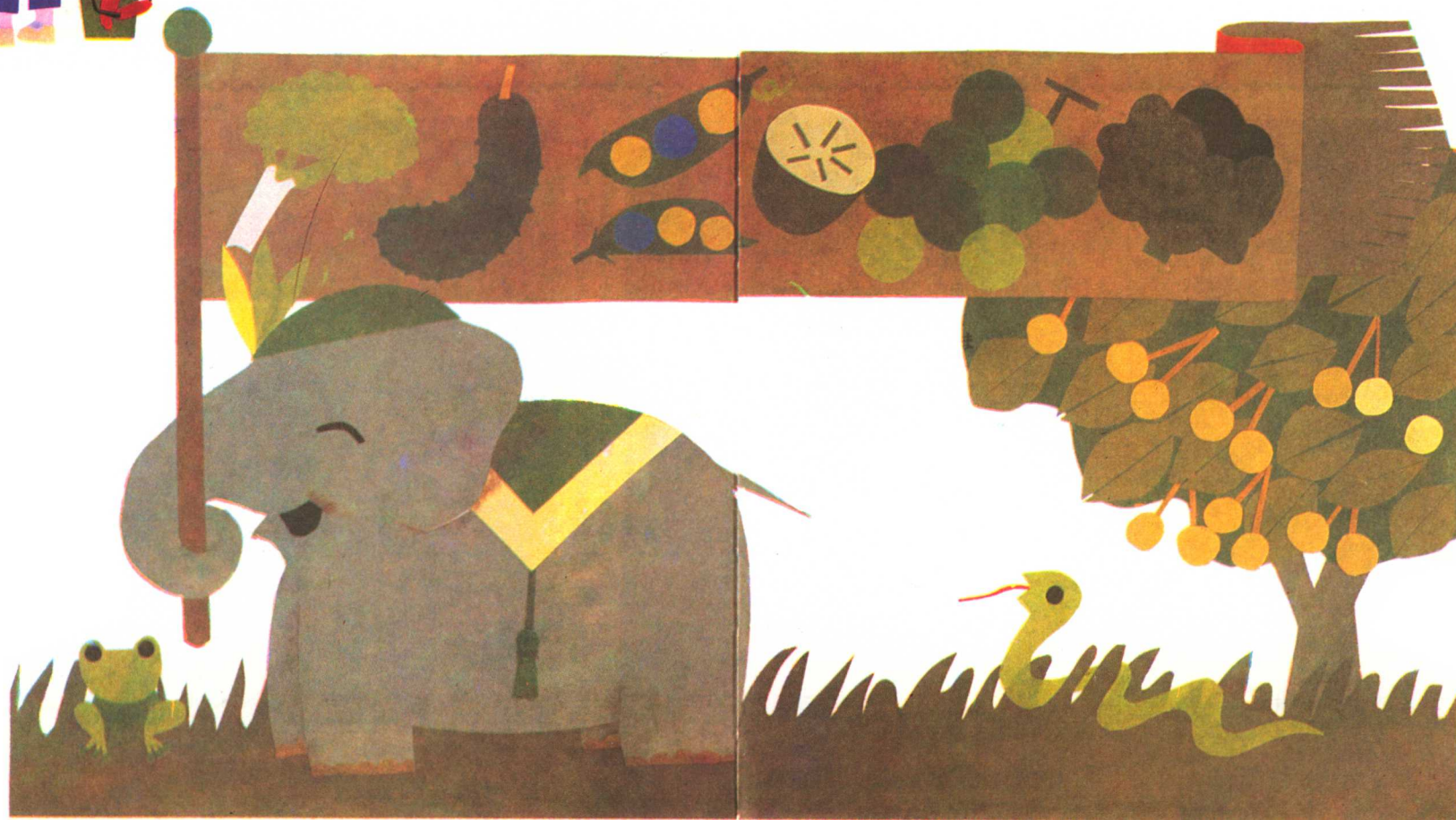
ЦВЕТ **З**ЕЛЕНЬИЙ И **С**ИННИЙ

Веселый маляр вновь приглашает юных художников в путешествие по страницам японской книги «Разноцветный цирк».

Перед нами — мир природы, населенный животными, птицами, рыбами.

На дереве с крупными темно-зелеными листьями растут круглые золотистые плоды. А трава внизу такая густая, что на ее бархатистом зелено-коричневом фоне и лягушка, и уж выглядят ярко-зелеными.

Конечно, вы сразу заметили большого серо-зеленого слона. Таким увидел его художник. На рисунке, который несет слон, изображены





знакомые вам капуста, огурец, горох, разные овощи и фрукты. Подумайте, что объединяет все предметы? Верно — то, что они нарисованы зелеными! Но сколько оттенков имеет этот цвет — от самого темного, почти черного, до светлого — лимонно-желтого! Их можно назвать родственниками.

Море и небо обычно пишут синей краской. Синий цвет тоже богат всевозможными оттенками: от нежно-голубого до густо-фиолетового. Видите, у девочки с голубыми глазами и кофточка голубая, а морские волны похожи по окраске на крыло птицы, но оттенки у них разные.

Голубые, синие, фиолетовые считаются холодными цветами. Очевидно, потому, что они создают ощущение прохлады.

Гуляя в саду, парке, лесу, внимательно наблюдайте, дорогие друзья, многообразие оттенков зеленого и синего в природе. Может быть, у кого-то из вас появится желание передать с природы или по памяти первую весеннюю травку, деревце с молодыми листочками, бабочку, стрекозу. Для работы понадобятся: небольшой альбом, цветные карандаши, краски — гуашь или акварель, несколько хороших кисточек разного размера. Желаем успехов!

До встречи!

НЕ БОГИ ГОРШКИ ОБЖИГАЮТ



Баба с пирогами.
Калужская область.
Думиничский район, деревня
Хлуднево.

Эти игрушки сделаны не так давно в разных концах России. Из натруженных рук мастеров и мастериц, из жаркого горна, бревенчатых изб попали они в городские квартиры коллекционеров — людей, для которых собирательство не забава, а серьезное увлечение. А потом стали экспонатами выставки частных коллекций «Народное гончарство России», проходившей в Москве в выставочном зале Советского фонда культуры.

Надо отметить, что в задачу выставки не входило освещение работы таких общеизвестных промыслов, как Гжель, Дымка, Скопин. Представленные на ней изделия — живые весточки из существующих ныне так называемых центров гончарства, а проще говоря, деревенок, где не забыто еще дедовское ремесло. В иных «центрах» лишь два-три мастера работают — и то хорошо. А кое-где уже последний гончар остался, как, например, И. Л. Листов в деревне Вырково Касимовского района Рязанской области или А. С. Рюмин в селе Тимошеле Мезенского района Архангельской области. За каждой игрушкой — живая судьба мастера. За каждым мастером — судьба местной традиции...

Какое разнообразие стилей, форм, цветовых решений, образов и сюжетов было представлено в экспозиции! Взять, к примеру, глиняных баб — в каждом крае они на свой лад наряжены, со своим характером. Те, что из деревни Хлуднево Думиничского района Калужской области, — статные и высокие, подобные архитектурному сооружению. Хлудневская баба весь домашний мир на самой себе уместила: в каждой руке по ребеночку, тут

же и пирогов стопка, на плечах — по птице, на подоле — кошка с собакой пристроились, а на голове еще и дерево. В деревне Александрово-Прасковинка (бывшие Глинки) Рязанской области лепят баб веселых да все с гармониками и раскрашивают их красной краской. В селе Кожля Курской области Курчатовского района глиняные молодичицы — модницы, жеманницы, в шляпах, тонкой сеточкой-штрихом разрисованы, с запеленутым младенцем-свистулькой. Одним словом, в «бабах», «барыньках», «красавицах» наиболее ярко представлено лицо каждого промысла. Смотришь на них и любишься.

Выставка напомнила и о том, что уходит постепенно из нашей жизни рукотворное народное гончарство. Современные гончары — люди преклонных лет, а у сельской молодежи, видно, нет охоты перенимать традиции. Грустно это. Вместе с глиняными игрушками и посудой уходит из быта села фантазия и желание сделать вещь своими руками.

Славилось когда-то гончарами село Демидово Шацкого района Рязанской области. Почти в каждом доме был ручной круг, где делали посуду и игрушку. Ежегодно посреди деревни устраивали большие ярмарки своих изделий. После войны промысел заглох. Да и сама деревня давно уже вдвое меньше... Ни в одном доме теперь не найти ни гончарного круга, ни горна. Лишь пожилая мастерица А. И. Устинкина умеет лепить игрушку и изредка выполняет партии на заказ. Ее изделия, как отголосок утраченного, исчезнувшего на наших глазах промысла, показывались на выставке.

Но там, где жива еще традиция, поразительна глубина ее и стойкость. Например, до сих пор лепят по деревням керамические рукомяники, что нынче для нас в диковинку. Может, и не пользуются ими, а делать продолжают. Лепят и так называемые «поляки-двояшки» — два соединенных ручкой-дугой горшка, в которых в старину носили обед в поле (в одном горшке щи, в другом каша). Прежнего употребления посуде этой нет, но ладную, красивую форму мастера не забывают.

На выставке были представлены и последние находки коллекционеров. Как всякое открытие, они неожиданны. Например, в деревне Туд Калининской области найдены три скульптуры — конь, лев, собака — мастера Н. Н. Нилова (умер в 1942 году). Это еще не изученное явление русского гончарства. В скульптурах причудливо сочетаются мотивы городского профессионального искусства и крестьянского.

Не только за той игрушкой, что



Бабы с гармониками.
Рязанская область,
деревня
Александрово-Прасковинка.

Котятa в корзинке.
Калужская область,
Думиничский район, деревня
Хлуднево.

Т. Зоткин.
Козел.
Пензенская область,
Беднодемьяновский район.



Свистулька-всадник.
Горьковская область,
Городецкий район, деревня
Жбанниково.

Свинья.
Тульская область,
Одоевский район, деревня
Филимоново.

Петух-рукомойник.
Курская область, город Суджа.



Лиса.
Курская область,
Курчатовский район,
деревня Кожля.



уже появилась на свет, едут в неустанных поисках коллекционеры. Иных мастеров, оставивших за ненадобностью уходящее ремесло, они побудили вновь взяться за глину. Так, недавно в городе Старый Оскол Белгородской области партию самобытной «посадской» игрушки выполнили сестры Н. М. Гончарова и Е. М. Тарараева. В изделиях чувствуется своя традиция. Подобных образцов нет ни в одном музее, в том числе и местного краеведческом.

Честь и хвала коллекционерам — тем, что ради судеб народного искусства разъезжают по

России, ведут поиски, переписываются с мастерами, принимают участие в их жизни. Известный исследователь и знаток народного искусства В. С. Воронов писал: «Коллекционеры обычно являются предвестниками широкого музейного собирательства... Первичная кристаллизация коллекции есть увлекательный удел собирателя... И музеи, продолжая преемственно начатое им дело, идут ему вослед, постоянно справляясь с его первыми, свежими, четкими заметками и разысканиями».

И вам, наши юные читатели,

благородный и интересный путь по российским деревням и селам не заказан. Ни книга, ни выставка не заменят живого общения с мастером — а ведь оно возможно! Быть может, вам удастся добраться до тех местечек, где живут гончары и игрушечницы, сохраняя древнее ремесло. Или пощастливится найти их в своей же округе. Вот и поучитесь их искусству, мудрости. Старикам внимание дорого, а молодым оно сторицей окупится.

О. НЕФЕДОВА

КУКЛЫ МАРИ ЕРКАТ

Мари Еркат — одну из немногих сейчас мастеров-кукольниц, посвятивших редкому ремеслу почти всю жизнь, — хорошо знают в Армении. Еще девочкой она рисовала, шила, плела кружева. Но больше всего любила вышивать. Этому ее научила мать, которая до сих пор создает прекрасные вышитые произведения.

Когда семья Еркат в 40-е годы переехала в Ереван, определился творческий путь Мари: она с упоением создавала новые кружевные и вышитые работы. Тогда же начала делать кукол. По сути, кукла включала весь круг ее интересов: рисование, вышивку, кружево, миниатюру и, конечно, знание традиций национального костюма. Эти виды прикладного искусства сливались в нарядной фигурке в цельный яркий образ.

Прежде чем приступить к работе, художница шла в музеи, внимательно изучала костюмы разных времен и областей республики. Затем самое характерное, типичное использовала в кукольной одежде.

Одной из задач Еркат было воссоздать давно забытые старинные костюмы. Ведь это — живые образы истории, в них отразились обычаи и нравы былых времен. Смотришь на таких кукол в непривычных для современного восприятия нарядах и

представляешь себе людей, которые когда-то их носили. Из какого они селения, чем занимались, как понимали красоту.

Знание традиций, вкус, высокое мастерство отличают работы Мари Еркат. Национальное одеяние для куклы лишь тогда, по ее мнению, приобретает целостность, когда правильно выбран материал, точно исполнены детали и, конечно, найдена цветовая гамма. Часто рукодельница сама красит ткань и нити. И уже в завершение работы приступает к изготовлению оригинальных украшений, которые придадут композиции особый блеск и законченность.

Шедрым талантом наделена эта армянская женщина. Она умеет выразить душу не только своего народа. Соотечественники всегда узнавали воплощенных мастерицей героев произведений А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Сервантеса.

Изделия Еркат побывали на выставках не только в Армении и городах Советского Союза, но и за рубежом. Мастерице особенно памятен 1965 год, когда она представляла нашу страну на Международной выставке кукол во Франции. Жюри присудило ее работе «Женщина из Карина» первую премию.

Сколько еще прекрасных кукол создано с тех пор! Квартира художницы напоминает настоящий музей. А на ее рабочем столе всегда можно увидеть пестрое соцветье лоскутков и нитей.

Почти четверть века Мари Еркат занимается педагогической деятельностью — ведет уроки кройки и шитья в Ереванском Дворце пионеров и школьников имени Гукаса Гукасяна. Сотни девочек посвятила она в премудрости рукоделия. И сегодня ее бывшие ученицы сами учат новичков секретам мастерства.

Ереван

Бабкен СИМОНЯН



Костюм новобрачной из г. Карин (Западная Армения). XIX век.

Праздничный костюм зангезурской женщины. XIX век.

Костюм лорийской девушки (по мотивам поэмы «Ануш» Ованеса Туманяна). XIX век. ▷



КАК МЫ ПУТЕШЕСТВУЕМ

В изостудии Дворца пионеров имени Н. К. Крупской города Челябинска занимаются дети с первого по десятый класс. Экзаменов у нас нет, но принимаем только тех, кто любит рисовать. Старшие ребята учатся здесь не менее пяти лет. Именно они — главная творческая сила, опора в пионерской и комсомольской работе.

Так же как и в других студиях, проводим выставки детского изобразительного и декоративно-прикладного искусства, встречи с интересными людьми, оформляем праздники во Дворце и школах города. Но есть у нас особая, ставшая уже традиционной форма летней практики — поход. Он проходит в июне и длится 14—18 дней. В это время студийцы занимаются рисунком и живописью на природе.

Мы побывали в самых разных уголках Южного и Среднего Урала: Башкирии, Пермской, Свердловской, Читинской областях. Организация путешествий, творческих экспедиций требует от руководителей навыков туриста, ответственности за жизнь и здоровье детей. И конечно, нужен хороший, слаженный коллектив. У нас он есть.

Для туриста дорога — это романтика, и чем сложнее поход, тем ярче впечатления. Для туриста-художника тем более. Многие трудности перестают быть трудностями: не может быть плохой погоды (мы же выезжаем не загорать!), и не беда, если две недели суп и каша. Нет хлеба — есть сухари, нет сухарей — есть макароны!

Это, пожалуй, единственная пора, когда за долгий световой день можно столько успеть: встать пораньше и до завтрака писать туманы, восход солнца; когда жарко, работать карандашом, тушью, фломастером; вечером, когда спадет жара, снова заниматься акварельной живописью. И так каждый день целые две недели!

В походе времени хватает на все: между делом можно купаться, играть, печь картошку, сидеть у костра, петь песни. Нужно еще собирать дрова, варить обед, мыть котлы, сушить одежду и обувь... Здесь нет родителей, ребята имеют полную самостоятельность, приходится многое де-

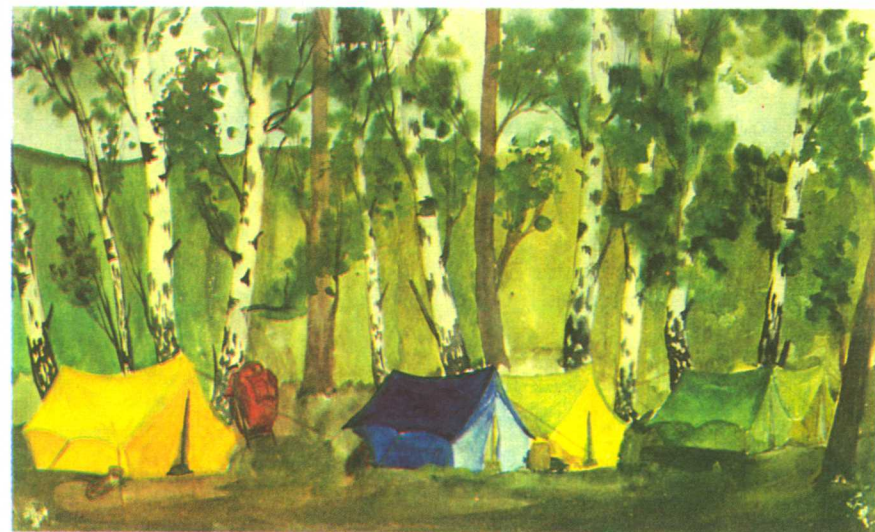
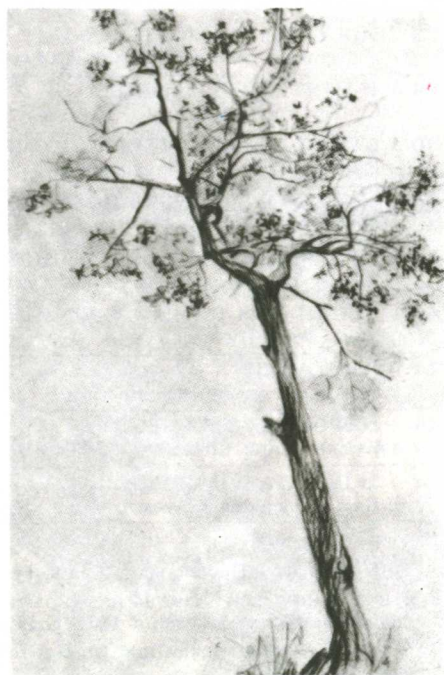


На реке Чусовой.
Фото.

Дима Чеботарев,
13 лет.
Дерево.
Карандаш.

Сергея Шевченко,
15 лет.
Березы.
Карандаш.

Роман Курманов,
12 лет.
Наш лагерь.
Акварель.



лать не только за себя, но и за товарища.

Поход имеет большое воспитательное значение. В исключительных случаях приходится напоминать ребятам о долге человека перед природой, бережном отношении к ней. Путешествие по родному краю облагораживает подростков, они внимательней относятся к бесценному богатству — природе.

Работа над этюдами начинается в изостудии с конца апреля. По воскресеньям группа ребят разного возраста выходит с этюдниками в лес. На майские праздники самые смелые (иногда в это время в лесу лежит снег и минусовая температура воздуха) выезжают с палатками порисовать, попить березового сока, посидеть после долгого перерыва у костра. Подобный маленький поход проводится и в конце сентября, когда в разгаре золотая осень.

Туризмом увлеклись еще в пятидесятые годы, и с тех пор в студии существует группа энтузиастов. Она обновляется ежегодно всего лишь на треть участников путешествия. Это очень важно, ведь в поход можно идти, если большинство — бывалые туристы и они могут помочь в трудную минуту. Живая цепочка не прерывается уже три десятилетия, всегда на каждого новичка — два опытных студийца.

В 1967 году впервые попробовали сплаваться по воде на лодках. Хотя хлопот прибавилось, но результат превзошел все ожидания. Сейчас сами шьем и клеим катамараны. Реки выбираем доступные для туризма. И хотя они особой опасности не представляют, тем не менее каждый раз приглашаем в водный поход бывших учеников — художников или студентов художественного училища, чтобы на плоту или катамаране находился взрослый.

На практике убедились, что поход — дело увлекательное, обогащающее юного художника духовно и физически, дающее простор для творчества.

Приглашаем студийцев других городов и сел последовать нашему примеру!

И. АРХИПЦЕВ, С. УДАЛОВ,
руководители изостудии
Дворца пионеров имени
Челябинск *Н. К. Крупской*



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ

4. 1988

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Не самовыражение, а самоотдача!	<i>Т. Яблонская</i>
3	К 70-летию ЛЕНИНСКОГО ПЛАНА МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОПАГАНДЫ Вестники нового мира	<i>А. Шумов</i>
7	Мы шефствуем	<i>Н. Шубина</i>
8	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Век просвещения. Культура России и Франции	<i>О. Малинковская</i>
13	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Под высоким небом России О моем товарище (о художнике В. Сидорове)	<i>В. Еремин Г. Коржев</i>
17	РАССКАЗЫ О МУЛЬТИПЛИКАЦИИ Уолт Дисней — волшебник мультипликации	<i>В. Курчевский</i>
20	РИСУЮТ ДЕТИ Африка борется, Африка строит	<i>Н. Красильникова</i>
22	ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ Удостоены высших наград Академии художеств	<i>Е. Литовченко</i>
26	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Славен город Новгород	<i>В. Янин</i>
30	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Картон. (Беседы о композиции)	<i>О. Авсиян</i>
34	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Максим Никифорович Воробьев	<i>Л. Быченкова</i>
38	ПРОГРЕССИВНЫЕ ХУДОЖНИКИ МИРА Я ищу путь к реализму... (Р. Гуттузо)	<i>С. Кудрявцева</i>
42	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Цвет. Зеленый и синий	
44	ВЫСТАВКИ Народное гончарство России	<i>О. Нефедова</i>
46	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Куклы Мари Еркат	<i>Б. Симонян</i>
47	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Как мы путешествуем	<i>И. Архипцев, С. Удалов</i>

1. Р. Г у т т у з о. Первое мая. Тушь, гуашь. 1958.
2. Выступление В. И. Ленина на открытии памятника Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу в Москве 7 ноября 1918 года. *Фото*.
3. Р а ф а э л ь. Афинская школа. Картон. Фрагмент. Итальянский карандаш, уголь, мел. 1510—1511.
4. П. В е р о н е з е. Поклонение волхвов. Масло. Начало 1570-х годов. 45×34,5. Государственный Эрмитаж.

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. Лабuzова, 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. Я. Дургина**
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. Телефон: 285-89-01

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 10.02.88. Подп. к печ. 17.03.88. А03008. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 20.

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



