

Юный
ХУДОЖНИК

9'89

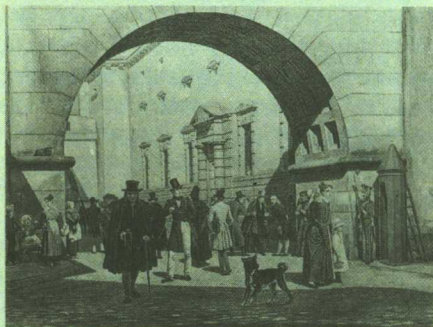




**ЧИТАЙТЕ
В НОМЕРЕ:**

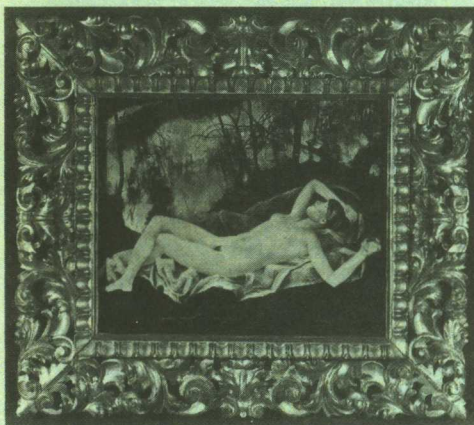
**ЗОЛОТОЙ ВЕК
ДАТСКОЙ ЖИВОПИСИ**

Стр. 32



**ТВОРЧЕСТВО
А. МЫЛЬНИКОВА**

Стр. 14



**МОСКОВСКИЙ
ДАНИЛОВ МОНАСТЫРЬ**

Стр. 19



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

Юный
ХУДОЖНИК

Основан в июле 1936 года 9.1989

Разговор на важную тему

ШКОЛА: ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ

М. А. САВИЦКИЙ,
*народный художник СССР,
народный депутат СССР*

К школе сегодня проявляется пристальное внимание — в печати, на радио и телевидении, конференциях и симпозиумах, в учительских кругах чувствуется серьезная озабоченность этой одной из основных, если не главной, в цепи проблем, вставших перед обществом. Помнится, в 60-е годы, оценивая наши успехи в космосе, американцы увидели их причину в состоянии обучения, уровне подготовки специалистов. Сегодня же, отмечая промахи и недостатки, которые привели страну к упадку — в политической, экономической, культурной, нравственной сферах, приходится констатировать: снова все дело в школе, образовании. А я бы еще добавил: в воспитании и культуре, имеющих главенствующее значение в жизни любой цивилизованной страны.

Многие годы мы убеждали себя в том, что стоит лишь дать человеку знания, как он устремит свои дела и помыслы ко благу ближнего, общества, государства. Оказывается, одних знаний — научных и технических — недостаточно: мы получили грамотеев, разрушивших природу, родителей, которые не знают — как воспитывать детей, учителей, не способных передать эстафету знаний, бракоделов на производстве.

Будучи членом комиссии по

культуре и образованию Верховного Совета БССР, я изучал работу школ республики. Впечатление осталось, прямо скажем, ниже среднего. В селах школьные здания располагаются подчас в случайных помещениях. В городах при школах, как правило, ни спортивной или игровой площадок, ни сада-огорода. Стоит ли после этого удивляться, когда видишь ребятшек, гоняющих вместо мяча багон черствого хлеба: они не видели и не представляют себе, что такое труд хлебороба. Жизненный уклад изменился настолько, что дети оказались вне трудовых процессов. Но не следует забывать о том, что труд создал человека.

Вспоминаю, как в годы детства, а это были нелегкие 20—30-е, строились в наших деревнях школы. Собирались мужики, как говорят в Белоруссии, «голокой» и перво-наперво выбирали место, где поставить школу. Лучшее место подыскивали. Самые умелые мастера школу строили и украшали. Детвора должна идти в нее, как в храм — храм науки, знаний, культуры. Сегодня архитекторы ссылаются на то, что в строительство вошел индустриальный метод. Но налицо не только обезличка, но и смешение архитектурных жанров: театр, кинотеатр, спортзал, школа, промышленное здание мало

чем отличаются друг от друга.

Как могло случиться, что образование и культура оказались у нас на положении пасынков?! В то время, как на проекты сомнительного свойства, ведущие к экологической катастрофе, тратятся ежегодно миллиарды рублей — практически выбрасываются на ветер. Не те ли самые выпускники, которых породили школа, техникум, вуз, ответственны за то, что происходит сейчас в стране? Как говорится, рабочих рук много, а работать — некому. Вернее, думать некому — бескультурный, необразованный человек не приучен к этому. Более того, он лишен мировоззрения — жизнеутверждающего, оптимистического, способного вести к светлой цели, вселяющего веру в добро. Убежден, что такое положение необходимо срочно менять. И начинать с материального обеспечения: ведь расходы на образование у нас в два раза ниже, чем в развитых капиталистических странах.

Еще в дошкольный период, с самого раннего возраста ребенок должен получить азы трудового воспитания. Мне представляется, что уже в детском саду детей надо познакомить со всеми жизненно важными трудовыми процессами. Почему бы наряду с игрушками не иметь там свое маленькое хозяйство — мелких домашних животных и птиц: кроликов, козлят, поросят, утят, небольшой сад и огородик. Чтобы дети видели, как ухаживают за живностью, обрабатывают землю, добывают хлеб насущный, в меру своих возможностей участвовали в работе. Воспитать в ребенке желание трудиться несравненно важнее, чем научить буквам, счету до десяти или игре на скрипке.

Школа же должна научить его не только логическому, но и творческому мышлению, развить чувства. И здесь уже не обойтись без обучения искусством (а не искусству — это уже дело художественных школ).

Суть в том, что роль науки и искусства в воспитании различна. Наука рассматривает сам предмет, искусство — отношение человека

к нему. Наука дает знания, искусство наполняет их смыслом, поскольку способно воздействовать на душу людей. Наука обеспечивает человека информацией, развивает логическое мышление. Искусство формирует мышление творческое, учит мыслить образно. В сочетании они позволяют воспитать человека нравственного, не могущего стать плохим, бездумным работником.

Кроме того, искусство успешно прививает потребность в труде, учит находить в нем радость, самому создавать ее. Человек, с детства привыкший воплощать свои замыслы в работе, сохранит эту привычку на всю жизнь — в какой бы области он ни трудился, сможет наиболее полно проявить себя.

Изобразительное искусство как предмет крайне необходимо в школе с первого по десятый класс. Оно включает рисование, живопись, лепку, конструирование — поскольку очень важно развивать изобретательские способности — от создания художественных композиций, изделий, машин до самых фантастических проектов. Сюда относится еще и черчение: современному молодому человеку, окончившему школу, необходимо свободно «читать и записывать предмет» так же, как и слова. Причем преподавание изобразительного искусства вести соответственно жизненному укладу народа: у русских или белорусов иначе, чем, допустим, у калмыков или латышей.

Особо отмечу, что задачей государственного значения является воспитание подрастающего поколения на образцах классического искусства, высших достижениях человеческой мысли.

Как же изменить положение к лучшему? Если в школе не только учителей рисования не хватает — на селе, к примеру, и иностранный язык преподавать некому. Наверное, проблему эту не решить без таких авторитетных организаций, как Академия художеств и Союз художников СССР. Давайте вспомним: ведь в русской гимназии изобразительной грамоте учи-

ли многие выпускники Академии художеств. Кому же, как не нам, взять это архиважное, государственное дело в свои руки, чтобы в полной мере сеять разумное, доброе, вечное. Ведь лишь искусство поможет школе сформировать у человека подлинную культуру, высокие нравственные качества, чтобы в его действиях и поступках всегда присутствовало гражданское, патриотическое содержание.

Представляет интерес положительный опыт в этой области за рубежом. Что ж, великий Ленин призывал нас, не стесняясь, учиться у передовых стран Запада. В Болгарии, например, существует Государственная комплексная программа эстетического воспитания народа, которая касается всех сторон проблемы — от дошкольного воспитания до деятельности художников-профессионалов. А в школьной программе на одном из первых мест стоит предмет «Изобразительное искусство».

Уже четверть века действует система гармоничного развития подрастающего поколения в тысячах школ Японии. Она разработана передовыми художниками на основе положительного опыта Европы, Советского Союза (оказывается, и у нас такой есть!). Включает обучение изобразительной грамоте, широкому кругу навыков, умений, знаний, задания «по развитию способности переносить качества одних вещей на другие, на развитие фантазии, находчивости, гибкости мышления, способности видеть скрытые возможности там, где они явно не просматриваются». И результаты — налицо.

Я не питаю иллюзии, что все быстро изменится к лучшему. Но о том, что промедление — смерти подобно, говорилось уже и в отношении экономики и экологии, природы и земных недр, социальной сферы и общественных отношений. То же можно сказать и о подрастающем поколении: не будем медлить. Экономить на школе, образовании, культуре — значит, экономить на будущем. Так пусть грядущее не окажется для нынешних поколений «иль пусто, иль темно...».

Об искусстве и воспитании

На календаре — сентябрь, начало нового учебного года. Одохнувшие и окрепшие школьники приступили к занятиям, учащиеся ДХШ и студийцы готовятся показать свои летние работы на выставках.

Какие изменения произошли в общеобразовательных и художественных школах в процессе реформы образования? Что по-прежнему волнует педагогов и родителей, какие проблемы, поставленные на съезде работников народного образования, предстоит решить?

В своих письмах юные читатели рассказывают о школе и учителях, делятся своими мечтами, взрослые выражают беспокойство о состоянии эстетического воспитания детей, преподавании изобразительного искусства, экологическом кризисе, дают оценку опубликованным материалам, предлагают новые темы и рубрики.

Публикуя подборку писем, редакция сердечно поздравляет читателей с началом учебного года. Верим, что творчество, поиск, пытливость, инициатива учеников и педагогов помогут решить многие наболевшие проблемы школы.

Мне девять лет. Учусь в четвертом классе. Учусь хорошо. Но больше всего на свете люблю рисовать и читать. С первого класса посещаю изостудию Дворца пионеров и школьников имени Н. К. Крупской. Это прекрасный, светлый, удобный дом для детей. Настоящий дворец!



Три раза в неделю с радостью бегу на занятия. Там нас ждет любимый внимательный учитель Сергей Михайлович Удалов. В изостудии занимаются ребята разного возраста, и все мы живем дружно, как одна семья. Там очень интересно, нас учат понимать прекрасное. Учитель проводит с нами много времени, часто показывает диафильмы и рассказывает о великих художниках: Шишкине, Сурикове, Перове, Репине и других. В изостудии никогда не устаю, хотя мы долго и много рисуем. Всем ребятам нравится наш студийный порядок, доброе отношение друг к другу. Особенно приятно, когда тебя никогда не ругают.

Настоящий праздник для всех — первые осенние дни, когда студийцы узнают о ребятах,

поступивших в художественные школы и институты. Я тоже мечтаю. Если даже не стану большой художницей, то буду учительницей рисования, как наш Сергей Михайлович.

*Аня Губницкая,
Челябинск.*

Живу в деревне. В ДХШ не хожу, потому что ее у нас нет, а есть только два старых клуба и две старенькие-престаренькие библиотеки, в которых произведения Гёте и Толстого по одному экземпляру, и ходить за ними приходится год. Стараюсь иллюстрировать литературные произведения.

Мне нравится архитектура и живопись древней и современной Индии. Рисую индийцев, природу по воображению. Мечтаю изучить язык хинди, чтобы когда-нибудь поехать в Индию.

*Екатерина Першина, 15 лет,
д. Куженкино Калининской обл.*

Восьмой год преподаю русский язык и литературу в средней школе № 126 города Казани. Считаю себя дилетантом в живописи. А ведь мне приходится вести уроки, говорить об иллюстрациях к литературным произведениям, о декорациях, взаимовлиянии поэзии, литературы, живописи и музыки. С музыкой-то лажу, а вот с живописью сложнее. Собираю библиотечку по искусству.

Три ученицы из 6-го «Б», где я классный руководитель (Света Леонтьева, Гузель Ахмадуллина, Юлия Хабибулина), учатся в ДХШ № 4. Стараюсь не обременять их, отпускаю со всех мероприятий, в большом контакте с родителями учениц (вспоминаю, глядя на них, как мучилась, когда не отпускали меня из школы в музыкальную!). Девочками своими очень довольна, они помогают оформлять школу.

*С. Губайдуллина,
Казань*

В последнее время часто слышу, что рисуют только способные и талантливые люди. В общеобразовательных школах особого внимания предмету рисования не уделяют. Но считаю, что рисовать можно научить каждого и не талантливого, а у кого талант есть, тот пойдет дальше.

В школах оформление безвкусное, без всякого эстетического направления. Я начинал работать в школе, пробовал преподавать рисование, учил тому, что сам уже умею, а умею очень мало, детям же надо дать воспитание всестороннее. Они в любом возрасте любят рисовать, простота их привлекает, а сложность останавливает. Нужно учить видеть красивое, учить рисовать, учить понимать и сложное и простое.

*В. Лихачев, художник-любитель,
п. Октябрьский Камчатской обл.*

С грустью приходится признавать, что мы не только некультурны, но и необразованны. В вопросах изобразительного искусства, может быть, более всего. Достаточно посмотреть вокруг. Большинство высшим достижением живописи считает даже не реализм, а натурализм. Лучше всего воспринимают сюжетные композиции. Зачастую люди не могут назвать фамилии художников, за исключением Репина и Сурикова, а спрашивать о течениях и направлениях просто бессмысленно. Правда, ученики ДХШ развиты более, но это только по сравнению со средним уровнем. Уверен, что это идет от недостатка информации.

В журнале появилась замечательная рубрика «Биография художественных объединений». Быть может, есть смысл начать печатать «Кратчайшую историю искусств»? Подшивки журнала гораздо доступнее, чем «История искусств», которую трудно получить даже в читальном зале.

А ведь знание такой истории чрезвычайно важно для понимания и современного искусства и пути его развития.

*М. Коротков,
Черкесск*

Мы, проживающие в селах, тем более в глубинке, далеко не всегда имеем возможность посещать художественные выставки. Поэтому ваш журнал — настольная книга учителя рисования, особенно на селе, и любителей-самоучек. Может быть, возможно объявить конкурс либо дать задания для творческой работы по декоративно-прикладному искусству для преподавателей рисования, руководителей изокружков.

За время работы с детьми, а я ее и сейчас не бросаю, накопилось достаточно материала по художественному выпиливанию и выжиганию, мозаике по дереву. Готов поделиться опытом с коллегами.

*Н. Морозов, пенсионер,
руководитель изокружка,
ст. Хоперская Краснодарского
края*

Занимаемся в изостудии Дома пионеров города Гайсина. Но вот беда: многим из нас в этом учебном году общеобразовательную школу придется посещать во вторую смену, так как не хватает классов, а такое положение почти во всех школах города. Мы очень огорчены, что лишаемся любимого дела — чем занять первую половину дня, ведь изостудия работает с 15 часов?

Нам необходима художественная школа. Есть же в городе музыкальная школа с филиалами на селе; там учащиеся выступают с концертами. А о нас, юных художниках, некому позаботиться. В Гайсине есть хорошие художники, которые могли бы нас учить профессионально. Завидуем сверстникам, которые имеют возможность заниматься в художественных школах...

По поручению членов изостудии

*Инна Сивак,
Гайсин Винницкой обл.*

Моим ученикам по 13 лет, мне — 20. Я руководитель изостудии. Работаем вместе. Бывают и ошибки, и кризисы, порою не с кем посоветоваться. Поэтому обращаюсь к педагогам, художникам, всем, занимающимся с детьми, желающим поделиться своим опытом, пишите нам по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, д. 38, кв. 25. Коневой Евгении.

Я — художник-педагог, с 1959 года руководитель образцовой детской студии изобразительного искусства Дома культуры завода «Серп и молот» Харькова.

Предлагаю ввести в журнале раздел «Искусство — средство общения, единения людей, искусство и гуманизм, милосердие, доброта». Здесь бы хорошо показать, как искусство воспитывает добрые чувства, гуманное отношение к природе, человеколюбие. О том, как советские воины спасали Дрезденскую галерею и шедевры старых мастеров, как искусство служило единению народов в годы войны, о том, как оно дает людям силу, может спасти больного, восстановить его здоровье. Вспоминаю рассказ, как больная девочка лепила из пластилина скульптуры литературных героев и увлечение творчеством восстановило ее здоровье, а позднее она стала художником-декоратором.

*Б. Медведовский,
Харьков*

Работаю старшим воспитателем в детском саду, и мне помогают многие советы под рубрикой «Уроки для самых маленьких». Дело в том, что в детских садах знакомим дошкольников с изобразительным искусством, а нужных репродукций картин и графических изображений в магазине не купишь.

Очень прошу помочь нам, педагогам, решить эту проблему через журнал. Ведь, по существу, мы должны объединиться, и тогда нам скажут: «Большое дело делаете на Земле — воспитываете детей красотой!»

*Р. Зайцева,
Светлогорск Гомельской обл.*

Полвековой юбилей

Полвека назад, в сентябре 1939 года, открылись двери Московской средней художественной школы. Со всех концов страны приезжали в столицу учиться дети, чувствующие в сердце художническую искру. Многие из них впоследствии, целиком посвятив себя творчеству, стали видными мастерами советского изобразительного искусства. Но каждый с волнением душевным вспоминает начальные шаги, первых своих учителей, товарищей, поездки на этюды, занятия по специальным предметам, разные события школьной жизни. Отмечая этот юбилей, редакция публикует подборку материалов, рассказывающих об истории школы. Авторы этих статей объединяет одно — в прошлом они ученики МСХШ, первого ее набора, любят школу и надеются, что ее славные традиции будут преумножаться.

Именно этим объясняется характер иллюстраций — мы воспроизводим детские работы известных художников, которые в те далекие годы были в возрасте сегодняшних наших читателей.

СЛЕДУЯ ТРАДИЦИЯМ

Читателей может заинтересовать, какое место среди учебных заведений страны занимает Московская средняя художественная школа по уровню профессиональной подготовки будущих художников, верна ли она лучшим традициям реалистического отечественного и зарубежного искусства в настоящее время. Эти вопросы особенно актуальны сегодня. Окружающий нас мир прекрасен, и каждый подлинный художник из всего существующего многообразия отражает только то, что созвучно его настроению и мироощущению.



Алексей Мерзляков, 16 лет.
Вокресенская школа.
Акварель, гуашь. 1941.

Раздумье.
Фото учащегося МСХШ
Е. Каширина. 1967.



Талант — проявление индивидуальности, то есть способности по-своему видеть окружающий мир. Но для того, чтобы чувствами и мыслями поделиться со зрителем, необходимо научиться говорить на понятном всем и в то же время высокопрофессиональном языке. Это прекрасно понимали основатели школы юных дарований.

Двумя основными ориентирами в преподавании специальных дисциплин были непосредственное восприятие мира и получение необходимых знаний для всеобъемлющего творческого его отображения.

Непременным спутником учащихся являлось и является сегодня классическое искусство, поэтому художественные галереи с первых дней школы всегда служат второй школой. Изучение образцов мирового значения — неотъемлемая часть обучения.

На принципах глубокого познания природы и реалистической ее передачи школа воспитывает и сейчас, сохраняя традиции замечательных учителей, которые трудились здесь полвека назад.

Московская средняя художественная школа в плане профессиональной подготовки не уступала и не уступает многим художественным учебным заведениям, мало того — она традиционно в числе ведущих. Доказательство тому — практические успехи многих ее воспитанников почти во всех видах и жанрах изобразительного искусства.

Школа получила известность и за рубежом, участвуя в международных конкурсах детского рисунка. Крупными выставками, которые проводились в залах Академии художеств СССР, были отмечены два юбилея школы — 25 и 30 лет ее жизни и работы.

Опыт, накопленный за полвека существования школы, итог большой работы учащихся и педагогов, подтверждение необходимости МСХШ как источника, питающего многие высшие художественные учебные заведения профессиональными кадрами, как резерв и надежду развития изобразительного искусства.

Долгожданным событием стало завершение строительства нового здания. Выполненная по специальному архитектурному проекту, школа имеет отдельный просторный учебный корпус, выставочный зал, общежитие, спортивный комплекс. Отныне она органично сольется в блок сооружений культуры, потому что находится рядом с Центральным домом художника и Всесоюзным музейным объедине-

нием «Государственная Третьяковская галерея».

Игорь Эммануилович Грабарь рассматривал Московскую среднюю художественную школу в неразрывной связи с институтом. В его представлении воспитание художник должен получать в ранней юности, когда подвижность ума, память и острота восприятия окружающего мира располагают к прочному усвоению изучаемого материала. Профессиональные основы художественного образования должны осуществляться наличием общих принципов воспитания, культуры и гражданского самосознания. Ведь только при этом условии можно говорить о единой системе художественного образования в нашей стране, о формировании творческой личности тех, кто будет продолжателем славных традиций отечественного гуманистического искусства.

*А. ТРОФИМОВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР,
профессор*

ИСПЫТАНИЯ

(Отрывки из дневника)

Из пионерского лагеря я вернулся 20 августа. Дома сказали, что меня допустили до экзаменов в школу юных дарований, которая открывается в Москве. Испытания начнутся 25 августа. Я совсем не готовился. Почему? Объяснял себе: если сдать экзамены — хорошо, не сдать — тоже не плохо. Правда, будет обидно.

Одним словом, 25-го утром приехал на Каляевскую улицу, где находилась школа, не к 10 часам, а на полчаса раньше. Познакомился с ребятами. Смотрю: кто с этюдником, кто с сумкой, кто с портфелем, у кого из карманов торчат коробки с красками, а у меня... карандаш «негро», и больше ничего.

Вначале должен состояться экзамен по живописи. А живопись — это цвет. Что делать? Из беды выручил один товарищ, дал мне акварельные краски и кисточку.

Узнал, что нахожусь в 5-й группе 3-го класса. Перед нами такой натюрморт: кувшин сложной раскраски, желтая груша и кусочек розового арбуза.

Основную трудность представлял кувшин, который был зеленовато-коричневатый в верхней части и красновато-коричневым внизу. Кроме того, он был в мелких пятнах и на него падал сильный свет из окна. Мне показалось, что все намного лучше меня работают. Кувшин получился на этюде какой-то дикой масти. Может, потому, что в каждый цвет я обязательно примешивал белила. Груша вышла несколько лучше. Писали натюрморт три часа. Потом спустились на второй этаж. По расписанию дальше экзамен по рисунку.

Рисовать нужно карандашом. Снова натюрморт. На этот раз: темно-синяя банка на белом кирпиче. К банке прислонена круглая жестянка. Преподаватель объяснил задание: «Нарисовать надо так, чтобы было видно — разбираетесь ли вы в перспективе». В черной крышке стола, на котором располагались предметы, отражался весь натюрморт, образуя игру теней и полутонов. На это задание тоже отводилось 6 учебных часов: 3 часа в один день, 3 — в другой.

На следующий день начался экзамен по композиции. Опять я не принес краски. Думал, композицию можно делать карандашом.

Некоторые ребята дома тщательно готовились к испытаниям, составляли заранее маленькие эскизы и по ним рисовали в классе. Очень хорошо вышла работа у моего соседа. Танк вздыбился на полнеба. Из танка пули вылетают одна за другой. Видны три человеческих фигурки. Одна лежит под танком, другие заслоняются руками от пулеметного огня.

Честно говоря, толком не знаю, что такое композиция, как ее надо сочинять. Когда объявили темы, задумался. Что выбрать? Решил изобразить молодую колхозницу, сидящую за рулем трактора. Желтая рожь кругом, полоска леса на горизонте, разлапистые сосны. А вверху голубое небо с большими, как комья снега, облаками — чтоб они подчеркивали силуэт трактористки,

загорелое ее лицо. Идея эта, бесспорно, показалась удачной. Но ведь трактористка должна сидеть на тракторе, а устройство трактора, даже внешний вид его не помню. Нарисовать же трактористку с одним только рулем, а трактор затушевать — не решился.

Наконец пришла в голову мысль изобразить огромный стог сена, который везет лошадь. Это я видел в пионерлагере. А на самой верхушке стога расположить группу колхозников, окончивших уборку сена, весело поющих под гармошку. Гармониста набросал вроде бы неплохо, но чересчур крупно. А вот со стогом сена и лошадкой получилось затруднение — не помещались на листе. Тогда гармониста передел в красноармейскую форму и нарисовал еще несколько красноармейцев. Один сидит, играет на гармошке, два стоят рядом, слушают, улыбаясь — гармонист играет что-то бодрое. Четвертый задумчиво сидит рядом. За этой группой видна спортивная площадка, на которой играют в волейбол. Рисовал цветными карандашами. Назвал работу «Отдых красноармейцев».

Заканчивать эскиз не стал, оставил на следующий день.

После композиции снова был рисунок (окончание). Так как за первый день я почти завершил натюрморт, то на этот раз только подправил пропорции и ушел домой.

27 августа утром испытания продолжались. Рисовали женщину в двух различных позах, два наброска по 45 минут. Вроде бы получилось. Хотя наброски у других ребят были лучше. После опять занимались композицией. Свой эскиз быстро дорисовал. Когда сдавал его, преподаватель спросил: занимался ли я в какой-нибудь изостудии. Я ответил, что занимался. Только ходил раза три, так как поступил туда поздно, в конце весны. «А что за студия?» — «На Метростроевской улице. Для взрослых». — «Ну ладно, — сказал он, — напиши на работе свое имя, фамилию и возраст». Я написал, сдал работу и ушел.

28 августа — последний день испытаний. Заканчивали живопись. На этот раз я постарался, привез с собой в старом порт-



феле тюбики масляных красок, палитру круглую, маленькую и кусок грунтованного холста, на котором еще дома набросал натюрморт по памяти.

Начатую акварельную работу оставил на окне, позабыв разорвать или взять с собой. Что с ней случилось — не знаю. Маслом писать значительно легче, только перепачкался весь. Поправил намеченные дома контуры и давай мазать! Опять, закончив раньше срока, сдал работу и пошел гулять.

Чтобы узнать, кого приняли, кого нет, надо было приезжать на Каляевскую улицу 29 августа к 2 часам дня. Дома сказали, что ездить специально за этим не обязательно, можно результат по телефону узнать. Но в этот день у меня был билет в Малый театр на пьесу А. Н. Островского «Бешеные деньги». Домой вернулся поздно вечером. Спраши-

Анатолий Вериго, 17 лет.
Натюрморт. (Учебная постановка).
Холст, масло. 1940.

Кира Бахтеева, 16 лет.
Цветы.
Холст, масло. 1940.

Люциан Шитов, 15 лет.
Бочка.
Холст, масло. 1940.

Виктор Бабицын, 14 лет.
Татары на Руси.
Карандаш. 1940.

ваю отца: «Сдал экзамены или нет?» Он молчит, смотрит на маму. Она улыбается. Ну, думаю, засыпался! Они боятся мне огорчение доставить. Если бы сдал благополучно, не молчали бы. Повторяю вопрос. Отвечают: «Сдал, сдал!..» Ого, думаю, это специально, чтоб утешить. Говорю, пусть сообщат правду, не бо-

юсь. Хотя, конечно, «сдал» несколько лучше, чем «не сдал». Они разубедили, я поверил, что все окончилось хорошо. Хотя, по правде сказать, сам в этом мало сомневался. Но очень интересен тот момент, когда с трепещущим сердцем ждешь ответа. И думаешь: если скажут «нет», то все друзья и знакомые будут смотреть на тебя уже как-то по-другому, чем раньше. Если же «сдал», то в их глазах значительно возвысишься. Другими словами, играло здесь значительную роль самолюбие. Поэтому-то сперва и не поверил положительному результату, хотел на самом деле убедиться, что это правда.

Потом узнал, что в третий класс поступало более 100 человек. Приняли 40. Значит, я один из этих сорока счастливых. И теперь гуляю, занятия начнутся 15 сентября...

Это событие пока самое инте-



ресное в моей маленькой жизни. И минута, та минута, когда я узнал, что принят в школу юных дарований в Москве, — была самой счастливой за все мои 14 лет.

Люциан ШИТОВ,
3 сентября 1939 г.

В ДНИ ВОЙНЫ

1941 год, станция Дёма под Уфой. Сюда ехали пассажирским пять дней. Поезда ходили медленно, подолгу стояли, пропускали воинские эшелоны с орудиями, танками, живой силой. Нам, ребятам 3-го класса Московской средней художественной школы, тогда она называлась школой юных дарований, по тринадцать лет, и мы думали, что едем в пионерлагерь. Так вначале нам говорили. Однако в поезде постепенно поняли, что это эвакуация, что война — это серьезно, едем далеко и, может быть, надолго. Но даже в военное время такая поездка не лишена романтики. Не заметили, как прибыли в город Стерлитамак.

Тут я впервые увидел горы в солнечное утро, и это одно из сильных впечатлений нашего путешествия. Продолжали мы его уже совсем по-деревенски, на телегах. Все это для нас вновь, и все нравится, а потому и ехали весело, несмотря на тряскую дорогу, пыль, неудобства. Прибыли к месту назначения. Это оказалось большое село Воскресенск (теперь Воскресенское), тогда — районный центр. Село располагалось несколько в стороне от дороги Стерлитамак — Мелеуз. С одной стороны — степь, поля, с другой — горы, а вернее, холмы, по-местному «венцы». Разместили нас в школе. Так все два года пребывания в Башкирии и оставались в этом здании. С начала учебного года проводились занятия по специальным предметам. А пока стояло лето, здесь было наше общежитие. Первая партия эвакуированных школьников! Потом были еще две. Последняя уже при холодах, поздней осенью.

Городские ребята в деревне! Не так уж просто произошло это знакомство, вживание в местный быт. Многие и деревню-то рань-



Константин Карамян, 16 лет.
Дружеский шарж на директора школы Н. А. Каренберга.
Карандаш. 1942.

Виктор Иванов, 16 лет.
Автопортрет (с. Воскресенское).
Карандаш. 1941.

Игорь Мануйлов, 14 лет.
Автопортрет (с. Воскресенское).
Карандаш. 1942.

ше не видели. Запомнился первый выход на пленэр с педагогом Акиндином Петровичем Шорчевым. Лето, солнце. Мы расположились на широкой ули-

це по соседству со школой. Перед нами избы, крытые соломой, дранкой. Выделяется белое здание больницы, старое «демидовское», еще с петровских времен. Сидит кто где со своими альбомами, планшетами, акварельными красками. Рисуем. Как сейчас вижу: несется галопом лошадь, а на ней верхом двое мальчишек. Старший впереди, а младший обхватил его сзади руками. Боевой клич обращен к нам: «Снимайте нас на лошаде, снимайте нас на лошаде». В голосах восторг и упоение собственным спектаклем. Смеялись, конечно. Но фигурки колоритные, и вся сцена полна для нас нового аромата местной сельской жизни. Впоследствии каждый из нас научился говорить по-местному, повторяя разговор, слышанный на базаре или просто от уборщиц в общежитии. «Эк што-чо! Пóшто, нáшто? Эк чо нагатили!» Эти слова слышались довольно часто, так как выражали возмущение беспорядком, который мы, мальчишки, частенько устраивали. Местная речь мне и сейчас кажется сочной и выразительной, а тогда мы, столичные жители, не слишком-то восхищались всем этим фольклором. Хорошо помнится, что частушки чаще пели парни, выпевая свои куплеты диковато и озорно. Вероятно, это гуляли призывники. Особо запомнились проводы в армию. Больше всего при этом вспоминалась картина

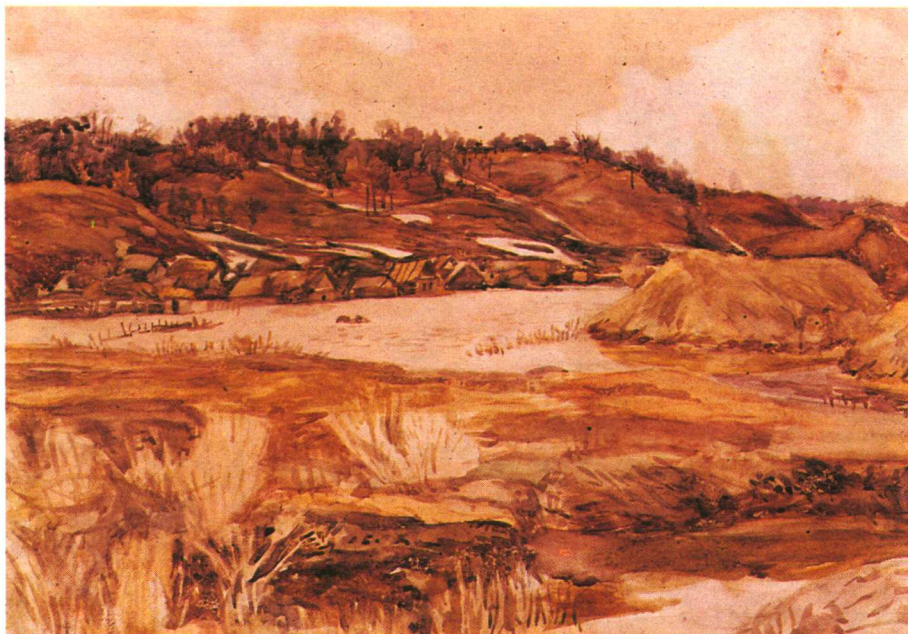


Сурикова «Утро стрелецкой казни». Эти сцены были ее живым воплощением. В городах этим проводам старались придать торжественность, кто-то непременно говорил речь с подъемом и патриотическим пафосом. Здесь ничего этого не было. Гармошка, пьяные... и все плачут. Женщины и мужчины, уезжающие и остающиеся, все вместе. В проводах не чувствовалось надежды на возвращение. Видеть это было тяжело.

Потом много раз думалось об этой теме проводов и хотелось ее изобразить. Однако останавливало то, что тема страдания народа не поощрялась.

Перед глазами проходят и другие сцены. Весна, река Тор из мелкой сделалась полноводной. Вода серо-коричневая, несется необычно быстро. Оба берега крутые, и с берега на берег натянуты два стальных троса, один над другим. Переправа вместо моста, который ночью снесло. Однако никто не переправляется, не решаются. На берегу, где мы толпимся, много народу, яркое солнце, цветистые платки и рубахи. Все очень живописно. Вдруг метнулась фигура... миг — и человек на тросе, бежит, быстро перебирая руками и ногами. Этот удалец — наш, московский, Владимир Стожаров. Готово! Уже перебежал на ту сторону. Толпа одобрительно гудит.

А вот другое, из жизни более позднего времени. Так сказать, к вопросу нашего питания, все-



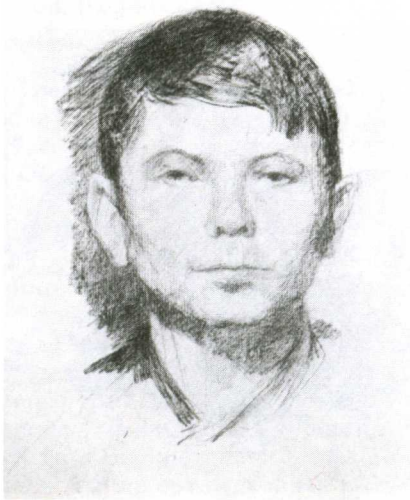
Игорь Годин, 15 лет.
Село Воскресенское.
Акварель. 1942.

Рашид Максюттов, 16 лет.
Общежитие. (с. Воскресенское).
Картон, масло. 1941.

Моисей Миркин, 1925—1944.
Автопортрет.
Карандаш. 1941.

Лев Котляров, 17 лет.
Портрет товарища.
Карандаш. 1944.

Евгений Батырь, 16 лет.
Гелий Коржев.
Карандаш. 1942.





гда злободневному. Как-то случилось мне просидеть целый день в общежитии. Никого нет, все на занятиях. Вдруг слышу из дальней комнаты неповторимое «мму-у-у». Что это, корова? В комнате? Лечу туда, хлопая по дороге дверями. Вбегаю. Посреди комнаты стоит корова. Чья? Это вопрос сложный, и здесь лучше его опустить. Участники сцены: Наталия Викторовна Стасевич — завуч, Игорь Годин и Юрий Скоморохов — учащиеся, задумавшие в тихой обстановке подоить корову. «Годин! Немедленно выгони корову!» — «Да, Наталия Викторовна, не идет она. Мы уже сколько над ней бьемся», — говорит Игорь с покаянным видом. «Сейчас же выводи корову». — «Не могу. Честное слово, не идет». Корова оставалась на месте, время от времени мыча протяжно и жа-

Иван Сорокин, 17 лет.
Переправа Первой конной.
Холст, масло. 1941.

Хаим Аврутис, 13 лет.
На старом демидовском заводе.
Кисть, чернила. 1941.

лобно. Тогда решительная Наталия Викторовна, схватив свой тощий портфельчик, стала лупцевать корову по спине, и корова, вдруг поняв, чего от нее хотят, направилась к двери.

Вопрос о питании стоял в те годы очень остро по всей стране. Наша школа не была в этом смысле исключением. Голода мы не видели, но впроголодь жили, а это состояние для молодых организмов мучительное и труднопереносимое, но способствующее активной творческой работе. Меняли вещи из своего скудного гардероба, уходя порой в дальние деревни с целью добыть картошку. Она и являлась основ-

ным продуктом питания. Мясо в нашем меню не появлялось вообще. Летом бывало полегче: ловили рыбу в местном пруду, собирали малину.

Нас, школьников, организовано привлекали к сельским работам на полях по уборке хлеба в колхозе.

Был у школы свой огород в 11 гектаров на «венцах». Сами пахали, впрягаясь в плуг, картошку окучивали и убирали. Педагоги трудились вместе с учениками.

Трудно было с питанием, не легче было и с отоплением жилых помещений в зимнее и осеннее время. Помню заготовку дров. Пилили деревья все на тех же венцах и отвозили бревна на санях в школу. Сани были, а лошади не было. Грузили бревна, а на них сами садились и с горы съезжали прямо в улицу. Дальше использовали собственную тягловую силу.

Несмотря на трудности, никогда, пожалуй, ни на один день, не ослабевал интерес к искусству. Вероятно, оно-то нас и спасло от всех невзгод. Однажды в общежитие принесли целый ворох лаптей. Ботиночки московские износились, и пришлось осваивать новую обувь, деревенскую. И освоили. Даже нравилось: легкая, прекрасно держалась на ноге и была прочной. В лаптях, особенно в новых, превосходно было играть в футбол — любимую нашу игру. Тут особо отличались Гелий Коржев, Алеша Ткачев, Слава Федоров и Женя Батырь. Местные люди, бывало, язвительно бросали: «Гля-ко, москвичи в корзиночках пошли». А сами то щеголяли в галошах, одетых на шерстяные носки, крашенные чернилами.

Если бы воспоминания о школе нужно было сложить из одних таких вот эпизодов, то получилась бы пухлая эпопея. Однако башкирская одиссея характерна еще и тем, что оставила след в душе и головах учеников московской школы как бы особым преподавательским методом, возникшим из самого бытия нашего. Во-первых, чрезвычайно удачно были подобраны педагоги. До сих пор мы плохо знаем историю организации школы. Кто подбирал состав? Говорят, Игорь Грабарь. Так это или ина-





че, низкий поклон организаторам. Отношения педагогов с учениками отличались какой-то взаимной приязнью. Любовь к искусству как нельзя лучше сближает и объединяет людей. Эти связи никогда не обрывались. Дружба и любовь живы и ныне. Многие «воскресенские» каждый год обязательно встречаются. Особым идеалом в школе был великий живописец В. И. Суриков. Ему отдавали свою любовь и предпочтение перед многими другими мастерами с чисто юношеской страстью. Часто педагоги говорили такие слова: «правда», «непосредственность», «любовь к натуре», «деликатность». Это не было воспитанием академически грамотных учеников, но это было воспитанием живописцев, закладкой фундамента нашей художественной веры. Был термин «писать с душой». Сейчас это можно услышать крайне редко. Не употребляется. Беседы пе-

Руслан Кобозев, 15 лет.
Участник русско-турецкой войны 1877 года.
(Учебная постановка).
Карандаш. 1942.

Гелий Коржев, 16 лет.
Брат и сестра.
Картон, масло. 1942.

дагогов, их рассказы носили скорее дружеский, не нравоучительный характер. Педагогов любили. Имена Добросердова, Почиталова, Шорчева, Барща не сходили с уст, и до сих пор память о них для каждого из нас священна. Наставителен и строг был и наш директор Николай Августович Карренберг. Конечно, именно он был мозг, воля и талант администрации школы. Это чувствовали все ребята, и даже мы, младшие, это понимали.

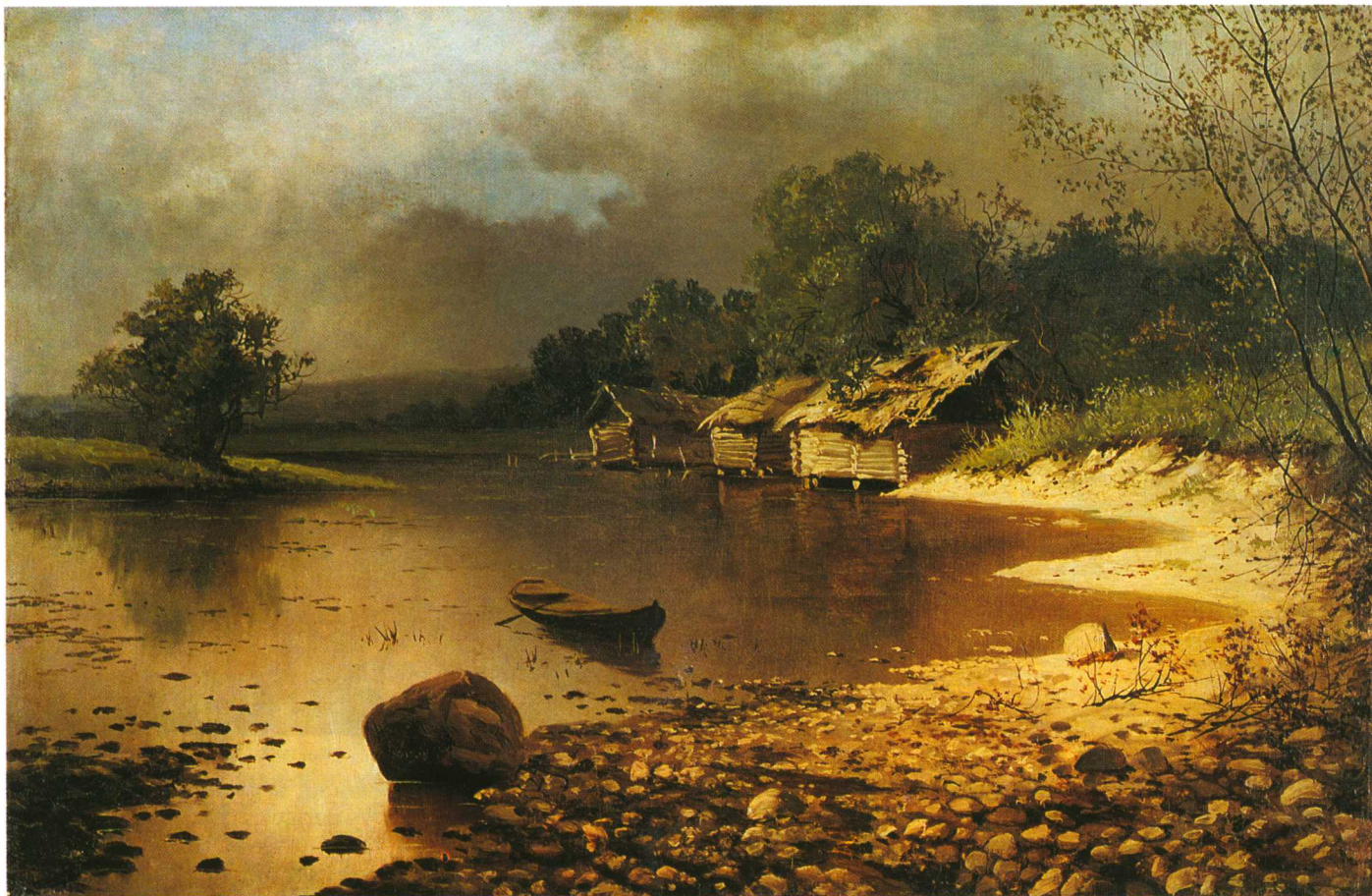
Через тридцать лет мы с художником Бабицыным решили поехать в Воскресенск. У нас родилась мысль организовать в Во-

скресенске музей из работ бывших учащихся школы. Меня просто тянуло туда. Идею создания Воскресенской картинной галереи поддержал Союз художников. Нас отлично приняли, определили дом для жилья, и пробыли мы там целый месяц. У меня эта поездка сохранилась в памяти как одна из самых счастливых. Музей создан, посещается, он является филиалом Государственной картинной галереи имени М. В. Нестерова в Уфе. Сотрудники музея держат связь с нами — экспонентами музея, бывшими учениками школы.

На всю жизнь запомнилась эта наша школьная военной поры эпопея, она наложила отпечаток на все дальнейшие годы, определила творческие пристрастия, развила любовь к родной земле, природе, простым людям деревни.

Руслан КОБОЗЕВ

А. Киселев Забывтая мельница



Десятки и сотни произведений переживут нас на много лет и для потомков наших будут служить свидетелями нашего современного мирозерцания...

А. А. Киселев

Москва, 1892 год.

В весеннем воздухе таял предзакатный свет, безмолвно напоздали лиловые сумерки, неспешно, словно на гигантской палитре, перемешивались краски уходящего дня.

В конце Тверского бульвара темнел бронзовый силуэт Пушкина. Среди гуляющих москвичей выделялась неторопливая худошавая фигура художника-пейзажиста Александра Александровича Киселева. Остановившись у памятника, он что-то чертил деревян-

ной тростью на подтаявшем снегу. Немолодое скуластое лицо озаряла задумчивая улыбка.

Стемнело. Из-за церкви Дмитрия Солунского, что напротив памятника, тихо выкатилась серебристая луна. На фоне озаренного неба силуэт Пушкина и церковь слились в пластически цельный мотив. «Проходит время, — думал художник, — сменяются поколения, а «небесная лампада» все так же полна очарования. Красота природы — вот идеал, который остается неизменным. Но меняется

А. Киселев.
У мельницы.
Масло. 1891.
Ярославская картинная галерея.

жизнь, меняется и искусство: на смену шишкинской пластической анатомии пейзажа пришло живое дыхание природы, созвучное настроению человека. Первым его уловил Васильев, затем Куинджи, отчасти Дубовской, а теперь прибывают силы невиданного дарования, — Коровин, Левитан...»

Пожилой художник продолжал свой путь, шаг его становился тверже, трость с хрустом впечатывалась в рыхлый снег... Вскоре он напишет по памяти этюд, так непохожий на многие его картины: церковь, памятник, луна и темные силуэты, застывшие на фоне изумрудного неба, будут овеяны воспоминаниями о Куинджи и Левитане.

...Над мрачным лесом показа-

лись влажные облака, солнце осветило пустынный берег, полупрозрачная тень бесшумно надвигалась на зачарованного художника. После величественных пейзажей Кавказа этот уютный уголок среднерусской природы казался особенно привлекательным. Вспомнились строки из пушкинской «Русалки»:

*Вот мельница! Она уж
развалилась,
Веселый шум ее колес
умолкнул.*

С водяной мельницей в народном сознании связывались представления о русалках, водяных, и, может быть, поэтому в искусстве ее нередко окрашивали в романтические тона. Из живописцев сказочная таинственность заброшенной мельницы привлекла Васильева и Поленова. Но Киселева не интересуется романтическое в пейзаже. Строгий реалист, он следует жизненной правде. «Главный признак объективного творчества, — пишет мастер в то время в статье для журнала «Артист», — заключается в... способности глубоко отражать обширную по времени и пространству область явлений жизни».

Сюжет обращен к прошлому. Забытая мельница, подобно остановившимся старинным часам, напоминает об ушедшем безвозвратно времени. Умиротворенный пейзаж вобрал в себя пасторальные мотивы: ветхие строения, далекое стадо, одинокая фигура, лучезарный свет. Над всем этим доминирует тема непрерывного течения жизни. Она воплощена в живом дыхании природы; в прерывистой линии облаков, изменчивости светотени. Камень, лодка, мельница усиливают движение нашего глаза вдоль края моря. Первый план раскрывается навстречу зрителю, так что хочется шагнуть за пределы рамы.

Тщательность отделки деталей, академическая условность колорита напоминают ранние произведения Шишкина. Полотно залито золотым светом. Среди локальных цветовых зон живыми ростками пробиваются россыпи красок: от желтовато-зеленоватых до изумрудно-голубых в древесных кронах; от охристых и лиловых до нежнейшей лазури в беспокойном небе. Автор сознавал недочеты работ и отосылал к ним с беспощадностью художественного критика. «Я... иногда... изобретаю интересные сюжеты, мотивы для картин, исполняя их совершенно нехудожественно», — писал он К. Савицкому.

И все же «Забытая мельница» пользовалась популярностью у современников, известно несколько авторских повторений картины... Сегодня имя художника полужабыто. И напрасно. О творчестве А. Киселева прекрасно сказал его сын: «Он беспредельно любил природу, в особенности полуденный свет, блеск солнечных лучей в облаках, игру светотени в лесных массивах, на полях, лугах и речках. Он всегда строго придерживался правды...»

М. ЭПШТЕЙН



Ищу друзей

Очень прошу напечатать мой адрес в рубрике «Ищу друзей». Дело в том, что я сейчас совсем одинока и мне необходимо иметь друзей. Я учусь в 3-м классе ДХШ. Люблю рисовать. Собираю марки и открытки с репродукциями. Увлекаюсь нумизматикой, а также коллекционирую иностранные монеты.

*Алена Мамют, 14 лет.
357350, Ставропольский край,
Предгорный р-н, станица Ессентукская,
ул. Гагарина, 203 «а».*

Очень хочется с кем-нибудь переписываться. Я сам много писал по адресам, данным в рубрике «Ищу друзей», но никто не ответил. Очень люблю рисовать, учусь в 3-м классе ДХШ. Рад буду переписке с мальчиками и девочками других городов. Пишите! Отвечу сразу!

*Сергей Омельницкий, 13 лет.
397140, г. Борисоглебск,
Воронежская обл., Юго-Восточный микрорайон,
16, кв. 100.*

Занимаюсь в ДШИ в художественном классе. В свободное время читаю и сочиняю рассказы. Очень хочу с кем-нибудь переписываться.

*Наташа Плеханова, 12 лет.
640006, г. Курган, ул. Орлова,
6, кв. 6.*

Учусь в ДХШ. Очень люблю живопись, рисунок. Имею большую коллекцию репродукций. Ищу друзей из разных уголков страны.

*Виталий Тополов,
330120, г. Запорожье,
ул. Воронина, 31, кв. 63.*

Учусь в 6-м классе общеобразовательной школы и в 3-м классе ДХШ. Люблю рисовать, делать гравюры. Хочу найти друга, тоже понимающего и любящего искусство.

*Сергей Суровин, 12 лет.
170000, г. Калинин, центр,
ул. Каляева, 54, кв. 61.*



В мастерской художника

Искусство, обращенное к сердцу

О творчестве А. А. Мыльникова

Средний случай: художник Андрей Мыльников стал известен сразу после защиты диплома в 1946 году. И. Э. Грабарь так сказал о картине молодого живописца: «Когда я увидел эту вещь, я испытал редкое в моей жизни педагогическое волнение. Семьдесят пять лет назад в стенах Академии художеств произошло нечто подобное. Вспомним программную картину Репина «Воскрешение дочери Иаира». Я видел, что из месяца в месяц Мыльников растет, и сейчас должен сказать, что в своем цветовом окончательном решении он сам себя превзошел». Историк искусства, педагог, художник, Грабарь опытным взглядом сразу же оценил особенности дарования Мыльникова. И не ошибся. Картина была о войне и о победе, о боли и радости, обо всем, что пережил сам автор в раннюю пору юности.

В этом году Андрей Андреевич Мыльников отметил свое семидесятилетие. Многие его картины были показаны на персональной выставке в Ленинграде и Москве, но, конечно же, далеко не все. Ряд работ сам автор считает уста-

ревшими. А другие — монументальные — просто невозможно поместить в выставочном зале. К примеру, такие, как чеканный рельеф «В. И. Ленин» на жестком занавесе Кремлевского Дворца съездов. Но, несмотря на это, экспозиция донесла до зрителей основной смысл и пафос творчества Мыльникова. В одном интервью художник так выразил



свое отношение к искусству: «Соловей поет сегодня ту же песню, что пел при Тутанхамоне. Та же ромашка, что цвела у дороги, по которой проходил Александр Македонский, цветет и для нас. Во все времена и соловьиные песни, и цветки остаются прекрасными. Благодарная задача для художника — ощутить восторг от гармонии природы, от красоты ее, непостижимой в своем окончательном понимании, и, не расплескав, донести это чувство до других».

Кто-то из поэтов сказал: мы любим то, на чем воспитаны. Мыльников воспитан на традициях русской жизни. Он родился в слободе Покровск, что против Саратова, на другом берегу Волги. Отец умер, и троих сирот воспитывал дядя. Голодная, но привольная жизнь под крики чаек, раскаты душных волжских гроз на бескрайних просторах великой реки — все это заполняло сердце, радовало, увлекало. А осенью и зимой ездили с матушкой в Саратов на базары и ярмарки. Было время нэпа.

Вскоре семью раскулачили, выбросив на улицу. В 1929 году

Андрей вместе с матерью отправляется в Москву, а затем в Ленинград, где удалось обосноваться на жительство. Родственница матери, в свое время учившаяся у известного художника В. Е. Савинского, показала ему рисунки Андрея. Старый педагог заметил: «Дело искусства сложное. Что выйдет — неизвестно. Пример — Маякович. Был в высокой славе, а затем в яму попал...»

Слова эти запомнились. Тем более что «ям» больших и малых пришлось преодолевать немало.

В Ленинграде он закончил десятилетку, пытался поступить на подготовительные курсы в Академию художеств, но провалился. В 1937 году был принят на архитектурный факультет. Но, как говорится, нет худа без добра. Занимаясь изучением архитектуры, Мыльников обретает фундаментальные знания пространственно-конструктивного построения объемов, прекрасно делает «отмывки», рисует перспективы, и профессор Н. Э. Радлов вместе с В. М. Орешниковым рекомендуют ему перейти на факультет живописи. После третьего курса Мыльников выбирает монументальную мастерскую Д. О. Киплика. Учебный год проходит в интенсивных занятиях, а в начале лета веселая компания сокурсников отправляется на практику в Гурзуф. Солнечным июньским днем крымский городок — как и всю советскую землю — оглушил крик: «война-а-а...».

Студенты пошли в военкомат вступать в ряды ополчения. Медкомиссия дала Мыльникову полную отставку. В Ленинграде эта история повторяется, но потом его все же взяли в батальон народного ополчения, который расположился в здании Академии художеств. Отражали налеты фашистской авиации... Началась блокада. Холод, голод. Но люди не сидели смиренно, ожидая смерти, а работали. Мыльников много пишет, к сожалению, эти работы не сохранились, как и многие другие произведения художников, созданные в дни блокады. Студенту повезло: его, больного, обессиленного от голода, погрузили в состав, идущий в Самарканд. Это было спасение. В Самарканде возобновили учебный процесс. А вскоре пришла



А. Мыльников.
Тишина.
◁ Масло. 1987.

А. Мыльников.
Голова мальчика.
◁ Сангина. 1942.

А. Мыльников.
Ленинград. В 1941 году.
Масло. 1974.

А. Мыльников.
Прощание.
Масло. 1975.

Победа, и с нею — возвращение в Ленинград. Здесь и возникла у Мыльникова мысль — написать дипломную картину, соединяющую воедино и торжество Победы, и скорбь о погибших...

В своих живописных произведениях художник почти не возвращался к теме войны. Он пишет только о радости мирной жизни, о счастье, о красоте при-





роды, о людях, ему особенно близких и душевно открытых. Только однажды, в 1975 году, в полотне «Прощание» он вспомнил пережитое, написал свою мать, точнее — ее боль, которая сродни боли тысяч русских матерей, проводивших на фронт сыновей. Только глубоко прочувствованное, выстраданное может стать основой картины, считает Андрей Андреевич.

В этой картине все докумен-

тально, сохранился этюд окраины Ленинграда 1941 года. И все же она приподнята над фактом быта и создает обобщенный образ войны, ее беспощадный ужас, трагедию.

Еще раз вернулся Мыльников к теме войны, а точнее — к теме убийства в «Испанском триптихе». В его окончательном варианте художник показал не торжествующего героя, одержавшего победу над быком, а дере-

венского парня, волею случая ставшего тореадором. Он убил быка, с которым мог бы работать в поле. Убил на потребу прихоти сытых и богатых. И сам парень своей победой убит. Столкновение в картине красного и черного усиливает драматизм ситуации. Это не праздник силы и ловкости, заявляет картина, а торжество жестокости, насилия, преднамеренного убийства. Художник-гуманист жил своим замыслом, семь раз переделывал композицию, искал наиболее полное выражение сокровенной мысли.

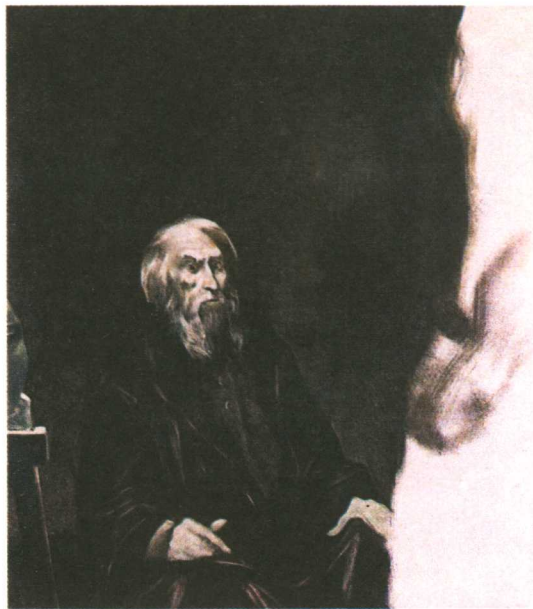
Искусство Мыльникова polemизирует с распространенной ныне тенденцией демонстрировать «нечто остренькое». Он в картинах публицистично традиционен, предлагает свой, эстетический вывод из пережитого, учит внимательнее всматриваться в окружающее.

С годами менялась палитра художника. Если колорит ранних картин строился на множестве полутонов, на внимательном следовании всем тонкостям натурального цвета, то в дальнейшем художника устраивает сочетание всего трех-четырех цветовых пятен, взятых резко, контрастно. Художник учился «открытости» краски у древнерусского искусства, которая не только не снижала содержание образного строя, но поднимала его над бытовой правдой к правде художественной, возвышенной. Он часто ездил в Новгород. Новгородские храмы и монастыри, древние фрески и иконы навеяли мысль о вечной теме — матерях, отдающих своих детей в мир жестокий и неустроенный. Она нашла развитие в полотнах «Сестры», «Лето». Оптимизм, светлое состояние покоя — вот новое, что привнес в нее Мыльников.

Мастер утверждает идеалы гармонии в современном мире, взбудораженном, расколотом. Картины Мыльникова гуманны в своей сути. Красота нетленна, она завоевана великими жертвами («Клятва балтийцев»), ее отстаивали трудовыми буднями («На мирных полях»), она несет радость постижения идеального («Летний день», «Утро»).

Со всей очевидностью выражена эта мысль и в картине «Тиши-





А. Мыльников.
Грачи.
Масло. 1979.

А. Мыльников.
Портрет С. Т. Коненкова.
Масло. 1970.

А. Мыльников.
Сон. Эскиз.
Масло. 1974.

А. Мыльников.
На этюде.
Акварель. 1970.

на». Стог сена на берегу реки. Светлеет. Сладко спит девушка, чуть улыбаясь чему-то во сне. А юноша всматривается в распахнутый простор небес и мечтает. Вокруг — молчание, природа еще не проснулась, еще миг до восхода солнца, до начала летнего блаженного дня. Такие мгновения запоминаются навсегда.

Очень хорошо сказал об этой картине поэт М. Дудин: «Я смот-



рю на мыльниковскую «Тишину», на эту надежду, дарованную людям. Она для меня полна особой наполненности вечного движения самой жизни. Река жизни течет, полная скрытой мощи, стог сена сметан, и святое таинство сна тружеников восстанавливает силы у самих тружеников и восстанавливает веру в таинство жизни у тех, кто смотрит в эту зачарованную тишину земли. Тишина — сосредоточение осмысленности движения, момент, когда время времени знание передает».

Портретная галерея Мыльникова невелика. Он пишет только тех, кого знает очень хорошо. Чаще всего — в домашней обстановке («Мать», «Большая Галля», «Верочка»). Детали интерьера дополняют характеристику модели. В этом отношении примечателен портрет, названный «Белая ночь» (1968). Изображена жена художника, балерина, человек музыкальный, любящий поэзию, артистическая душа. Лирическую атмосферу создает серебристый свет, растворяющий контуры, наполняющий воздух таинственными мелодиями прозрачного цвета.

Очень метко схватывает Мыльников существо характера. Яркий пример — неоконченный портрет С. Т. Коненкова. Всего один сеанс работал живописец. А как убедительно передана творческая одержимость скульптора, сверлящий цепкий взгляд, могучая натура богатыря духа!

Важную роль играет в портретах и картинах пейзаж. Увлечение этим жанром проходит у художника через все годы творчества. Чаще всего — это повод высказать свое настроение, поэтическую мысль. Особенно любит художник писать весну. Привлекают его контрасты цвета — земля красно-коричневая или зелено-бархатная, а над ней небо — чистое-чистое и прозрачное кружево деревьев.

Если в 1950-е годы пейзажи писались целиком с природы: ставилась задача изучить, понять строение деревьев, законы освещения, взаимовлияния цветовых плоскостей, то впоследствии с природы делаются зарисовки, а в мастерской по памяти пишется пейзаж, причем в нем акцентируются те моменты на-

строения, что поразили, взволновали. А бывает и так: холст начинается дома, а потом на натуре доводится. Рисунок в пейзаже, считает Мыльников, основа художественной мысли. На нем держится цвет. А все в целом подчиняется главной задаче — выразить любовь к родине, к ее людям. И пейзажные сюиты мастера — ленинградские, новгородские, написанные в пушкинских местах, на Ладого, — в Подмосковье, раскрывают многоликость и неповторимость красоты России.

Искусство Мыльникова в хаосе современного мира выступает с ясной эстетической программой. Он из тех, кто верит, что «красота спасет мир». Обратит внимание на ее могущество, всепронизывающую суть, на ее «везде-



А. Мыльников.
Натюрморт.
Тушь. 1971.

находимость» — вот задача, которую вдохновенно решает Мыльников. Это роднит мастера с великими художниками России и Европы. Он не устает утверждать своим искусством красоту человеческого духа. Высокий профессионализм, каждодневная академическая «муштра» — рисунок, сочинение композиций, этюды — позволяют ему прочно удерживать авторитет мастера и педагога, преумножающего с годами сокровищницу знаний, опыта, реалистического мастерства.

Ю. НЕХОРОШЕВ

РАЗДУМЬЯ О МАСТЕРСТВЕ

Я учусь всю жизнь, хотя сам — педагог. Иногда молчу перед студентами, чтобы «не давить». Ощущаю истину, но молчу. Чтобы истина была принята, надо, чтобы молодой художник сам подошел к необходимости ее познать. Без этого он пропустит любое откровение мимо ушей!

Рисунок у нас преподается как перспективное изображение предмета на плоскости. Это арифметическое изображение. Геометрическое — школа Чистякова. Пример хрестоматийный — «Голова Аполлона» Савинского.

Для меня рисунок в первую очередь — «весовое представление», изучение. Есть оси — позвоночник, бедра, суставы, вокруг которых поворачивается таз, плечи, голова. Вес этих масс, подчиненных тяготению, и надо сравнивать — их различия, сходства. Гармония состоит из того и другого. И всегда помнить о цельности.

Анатомию надо знать, но не натюрмортную, а динамичную — тягу всех мышц. Важно соединять пластику с динамикой — какая мышца какую связку тянет. В обнаженной модели важно идти от опорной ноги, общих пропорций, и прибавляя к главному в пластике, добираться до головы. В своем развитии рисунок должен прийти к деталям. Умение ее сделать, соблюдая целое, — тоже мастерство.

Этюд пейзажных у меня очень много, но я никогда не списываю. Скорее — записываю: какой цвет, почему он такой, как растет дерево, его строение. Характер местности, трав, облаков, освещения. Всегда задаюсь целью. Очень смешно наблюдать, когда приезжает автобус с живописцами, они толпой вываливаются на поляну, быстро рассаживаются и по команде «пишут». Рылов выбирал мотив долго. Говорил, что надо прийти на одно место не один раз, а утром, вечером, днем, в солнечный день, пасмурный, чтобы твое чувство слилось с состоянием природы, стало созвучно ему.

Натурный этюд может стать

символическим, если обобщает непосредственные наблюдения, если вбирает опыт художника, если имеет свою ясную цель. Этюды А. Иванова, В. Сурикова решают большие задачи, в них — цельность образа. А этюд, лишенный синтетической цельности, остается лишь аналитической справкой.

В произведениях великих мастеров реализма цвет «разыгрывается» строго по партитуре. Сталкиваются оттенки, развиваются, как музыкальные темы в симфонии, приводятся к кульминации. Цветовых центров, как и в перспективе «точек схода», может быть несколько. Эта «драматургия цвета» разыгрывается и в ритмах, линиях, через повороты голов, движения рук, наклоны фигур. Настоящая станковая картина или мозаика, фреска могут быть восприняты только во времени: они ведут зрителя от «кадра к кадру».

У импрессионистов огромная роль отводится рефлексам. В натуре тоже на каждую плоскость падает рефлекс. В рисунке они позволяют разнообразить форму тоном, а в живописи — цветом. Есть рисование по краям формы — как силуэты вырезают из бумаги. А если плоскости смещаются, то все путается. Надо видеть каркас, как в скульптуре, то есть конструкцию. Вокруг каркаса нарастает мясо. В композиции тоже есть каркас. У старых мастеров его видно уже в рисунке.

Живопись, оторванная от предмета (абстракционизм), — это использование только самого общего значения цвета.

Картина — это создание живою, развивающегося образа, а не сумма этюдов. Но возникновение живой ткани произведения может иногда идти от этюда.

И у мастера во время работы появляются случайности. Они уводят в сторону. Мастерство — это знание, умение и еще способность использовать эти случайности, не соблазняться их красотами, уничтожать их, если они мешают выявлению главного. Картину не собирают, как часы, из деталей.

Очень плохо, если в своем рождении картина задумывается в рисунке, а потом раскрашивается. Образ живописец задумывает в цвете. Лубок раскрашенный —

симпатично, однако наивно-условно. Красим по изображенным предметам. Красим по предметно. А разве оторвать цвет от предмета — не формализм?

Этюды часто становятся самоцелью. Побывал в туристической поездке, привез этюды. А зачем? Для достоверности? Но фотографии верят больше. Есть картины, в которые для «подлинности» вклеиваются фотоизображения, письма или их иллюзорно воспроизводят. Подобные коллажи — вранье для чувств. Фактомания разрушает искусство.

Цельность — это соответствие каждой части организма его главной функции. В картине все выразительные средства — сюжет, цвет, гармония, тон, фактура, — все соподчинено. Как этого добиться? Каждый художник идет своим путем. Приведу пример. Один немецкий дирижер начал репетировать 6-ю симфонию Чайковского так: «Тише! Еще тише... Совсем тихо...» Наконец стало чуть слышно. А потом, став хозяином положения, он начал инструменты «вытаскивать» из тишины. В живописи самое простенькое — нивелировка. Допустим, серенькая гамма. Из серенького проще вытягивать, чем из ярких, декоративных цветов. Но серое — это тонко звучащий цвет. Из него вытаскивать — значит идти к теплым и холодным тонам, создавать симфонию холодных и теплых звучаний. Они сталкиваются, реагируют друг на друга, соединяются, контрастируют, раздражают. Можно изучать особенности «раздражения» от касаний цвета в произведениях Шагала, Сезанна, Петрова-Водкина, Врубеля... А в иконе этих раздражений нет. В ней — количественные пятна. Цветность — тончайшее музыкальное звучание. Музыка тишины. Самых тонких соцветий.

Мастер все время работает над образом, делает главное, и потому в любой стадии его работа закончена — имеет цельность, образную мысль. Дилетант все время отрабатывает второстепенное. Венцом мастерства слишком часто считается выделка деталей.

Высшая категория всякого искусства — гармоничная цельность и жизненная правда. Гармония предполагает согласованное целое по отношению к частям, а части — с целым.

МОСКОВСКИЙ ДАНИЛОВ МОНАСТЫРЬ



аниловский вал, Даниловский рынок, Даниловское кладбище — названия, москвичам знакомые. Некогда — южная окраина города. Но

еще недавно многие не догадывались, что есть еще и Данилов монастырь. Рынок и кладбище знали, монастырь — нет. И уж совсем немногим знакома древняя история этих мест.

«Даниловские» названия возникли не позже 1282 года, когда первый московский князь Даниил (1261—1303) основал на правом берегу Москвы-реки деревянную обитель с церковью Даниила Столпника. Это был первый монастырь «на Москве».

Перед смертью Даниил принял монашество и завещал похоронить себя в монастыре. Жители Москвы чтят память князя, помнили его кроткий нрав и милосердие: в конце XVII века он был причислен к лику святых.

За семь столетий существования Данилов монастырь не раз приходил в запустение, но неизменно возрождался вновь. События отечественной истории тесно переплелись с его судьбой. В 1591 году, во время внезапного нападения на Москву крымского хана Казы-Гирея, монастырь стал одним из оборонительных фор-

постов при защите столицы. В 1610 году самозванцем Лжедмитрием II, бежавшим из Москвы, он был подожжен. Не обошли его стороной и события Отечественной войны 1812 года: занявшие Москву французы устроили в обители бойню для скота. Не пощадили интервенты и главную монастырскую святыню: отступая, похитили серебряный оклад с раки князя Даниила.

Вернувшиеся после изгнания Наполеона монахи увидели свой дом оскверненным и ограбленным, но не тронутым пожаром. Монастырь вскоре привели в порядок. На собранные москвичами 11 тысяч рублей в 1817 году была изготовлена новая серебряная рака весом в два пуда.

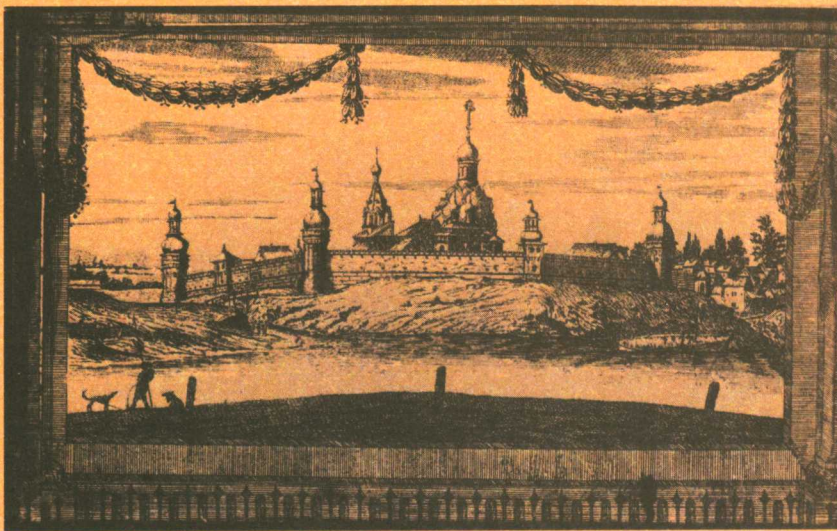
После Октябрьской революции монастырь пережил период духовного расцвета. В мае 1917 года настоятелем был назначен бывший ректор Московской духовной академии епископ Феодор (Поздеевский), человек аскетической жизни, обширных познаний. Он намеревался открыть здесь Высшую богословскую школу, на что получил согласие советских властей. Среди приглашенных им лекторов был замечательный русский

философ священник Павел Флоренский. Но... в 1930 году Данилов монастырь закрыли. Бесследно исчезло убранство его храмов, в том числе серебряная рака. Уцелело лишь несколько икон, попавших в Духовскую церковь городского Даниловского кладбища. На территории монастыря размещился детский приемник. Сначала в нем жили «члены семей изменников родины», то есть дети репрессированных родителей, потом — малолетние правонарушители и просто дети, потерявшиеся на улице. Храмы стояли обезглавленные, обезображенные пристройками, интерьеры были перепланированы. Зубцы стен опутывала колючая проволока...

В 1983 году Советское правительство передало Данилов монастырь Московской патриархии. Через 5 лет (уникально короткий срок не только в отечественной, но и мировой реставрационной практике) архитектурный комплекс был полностью восстановлен. Усилиями архитекторов, искусствоведов, строителей Данилов монастырь вновь стал красивейшим ансамблем столицы.

Стены и башни. До XVI века монастырские постройки были деревянными. Во второй половине XVII столетия сформировался каменный ансамбль с крепостной оградой. В плане стена пред-

Московский Данилов монастырь.
Вид с юго-востока.
Литография. 1857.



Пикарт.
Московский Данилов
монастырь.
Гравюра. Начало XVIII века.

Святые ворота с надвратной
церковью Симеона Столпника
и колокольней.
Южный фасад.

ставляла собой неправильный прямоугольник. Башен было семь: четыре на углах и три — в середине каждого прясла, кроме северного, где находились главные Святые ворота.

Строгая симметричность такого планировочного решения очевидна. Однако на гравюре Пикарта монастырская ограда не кажется однообразной, напротив, она выглядит очень живописно. Почему? Во-первых, благодаря холмистой, разновысотной местности. Во-вторых, из-за того, что башни ограды не одинаковы. Угловые — восьмигранные, высокие. Промежуточные — квадратные, низкие (в древних описях они названы полубашнями). Наконец, неоднородна поверхность самой стены, сооруженной по всем правилам оборонительного зодчества. Снаружи она делится на цоколь, нижнюю часть с бойницами подошвенного боя и среднюю часть с бойницами навесного боя — машикулями. С внутренней стороны нижним бойницам соответствует аркада, которая служит основанием для боевого хода, огражденного деревянным парапетом. Завершают стену высокие зубцы с двурогим окончанием в форме «ласточкиного хвоста». Зубцы, через один, имеют бойницы-щели для стрельбы из ружей. Образцом для подобных завершений служили стены Московского Кремля.

Близость Москвы-реки доставляла монастырю немало забот. В дни весеннего половодья вода и лед подмывали ограду, нанося ей повреждения. Для укрепления стен в середине XVIII века сделали дубовый обруб, который был «железом скован и землею засыпан и камнем забучен». Ныне монастырский ансамбль отделен от реки заводскими постройками, и трудно поверить, что некогда у его стен покачивались лодки...

Во второй половине XIX века монастырь получил большой участок земли для устройства кладбища. Присоединенную местность оградили новой стеной, а западное прясло старой разобрали. Получилась единая территория с храмами и жилыми помещениями в восточной части и обширным некрополем в западной.

Ныне у ограды восемь башен. Главный вход по-прежнему через Святые ворота. Они оформле-



ны в виде трех арочных пролетов, разделенных пилястрами, сохранившими белокаменный декор XVII века в форме балясин. Контраст между графическим рисунком стены и почти скульптурной пластикой ворот подчеркнут цветом. Стены и башни белые, с темными «штрихами» проемов. Ворота — ярко-розовые, с белыми выпуклыми деталями декора.

В праздничный розовый цвет окрашена и надвратная церковь Симеона Столпника с трехъярусной 45-метровой колокольней. Первоначально колокольня была построена в 1730-х годах. Разобранная после закрытия монастыря, она в 1984 году возведена заново в прежних формах. Сейчас на ней 18 колоколов, привезенных из Поволжья. Самый большой из них, отлитый в 1886 году в Ярославле, весит 221 пуд. Колокольный звон в монастыре широкий, звучный. Но старожилы еще помнят прежние колокола, подбор которых считался одним из лучших в Москве и представлял большую художественно-музыкальную ценность. Что же случилось с шестнадцатью колоколами, в течение трехсот лет собиравшимися в монастыре? Два старейших из них — в 65 и 40 пудов были пожертвованы царем Федором Алексеевичем в 1682 году. Самый большой — в 722 пуда был отлит в 1890 году. Неужели и они подобно тысячам других попали в металлолом? К счастью, нет. Они уцелели и все так же великолепно звонят, но... в США. В 30-х годах, когда национальные культурные ценности, в особенности церковные, считавшиеся «идеологически вредными», за бесценно продавались за границу, даниловские колокола купил иностранец и подарил Гарвардскому университету, где их разместили на специально построенной концертной звоннице.

Храм Семи вселенских соборов.

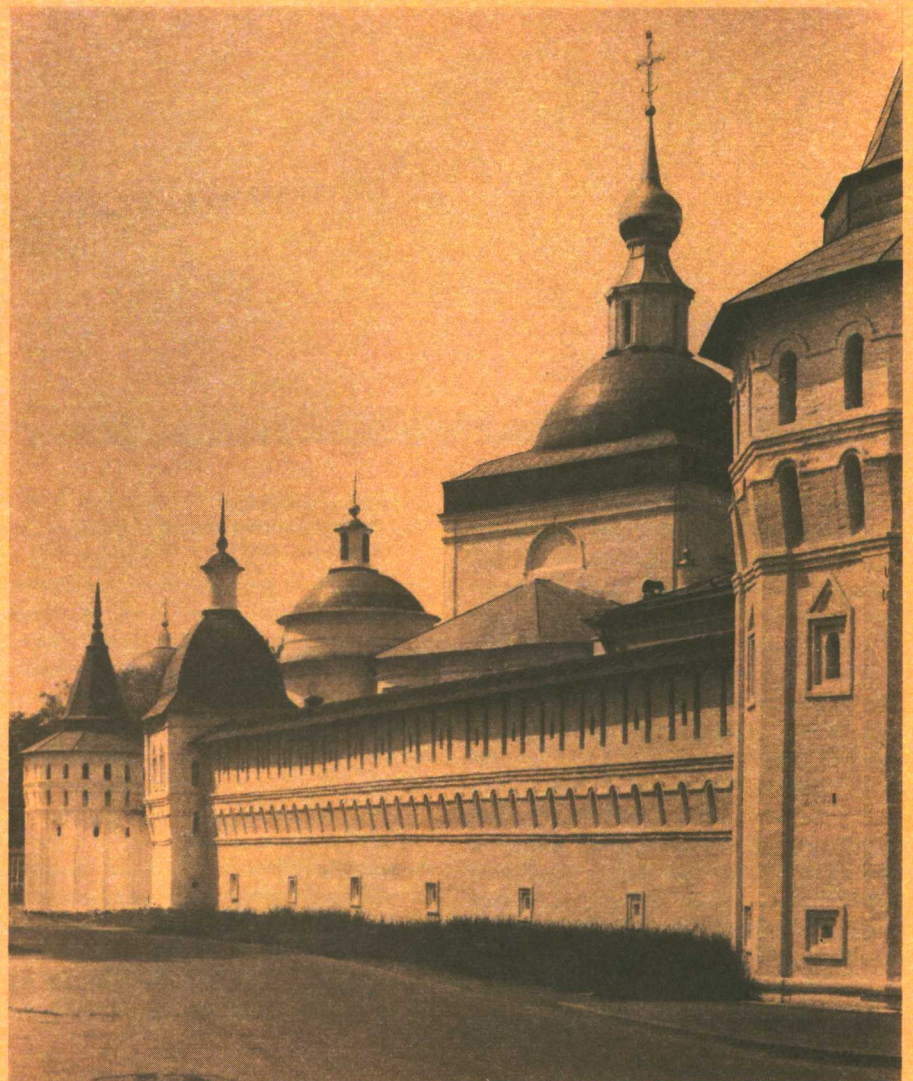
Не менее сложно, чем судьба колоколов, складывалась история самого древнего монастырского храма. Из летописи известно, что в 1561 году «священа бысть церковь каменна в Даниловом во имя отцов Седми соборов» и что на освящении присутствовал царь Иван Грозный с сыновьями Иваном и Федором.

Существующая в монастыре церковь с таким названием не



Храм Святых отцов семи вселенских соборов. Вид с северо-запада. Справа: надкладная часовня (архитектор Ю. Алонов, 1988).

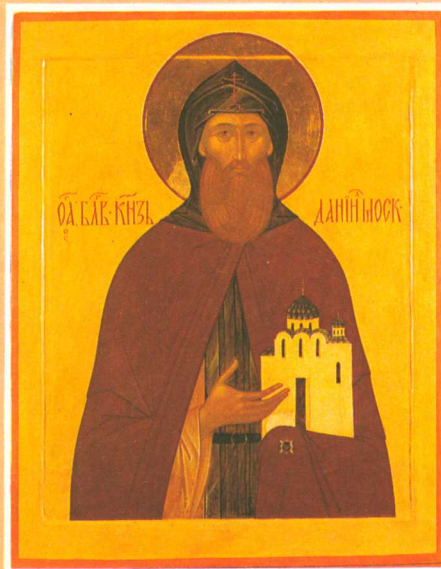
Восточное крыло крепостной стены. Слева направо: Алексиевская, Кузнечная, Новоданиловская башни.



раз перестраивалась. Сохранились ли в ней фрагменты XVI века? Или еще более ранние — XIII века? Ведь некоторые ученые считали, что князь Даниил построил в своем монастыре не деревянную, а каменную церковь. Найти ее следы — значило бы сделать важное научное открытие...

В ходе археологических раскопок был обнаружен фундамент грозненского храма. И не под нынешним церковным зданием, как предполагалось, а к северу от него. Гипотеза о каменном храме XIII века не подтвердилась. Зато находки домонгольского периода позволяют утверждать, что данная местность была обжита задолго до основания монастыря.

Изображение собора XVI века



в себя (вместе с приделами) семь церквей.

Из сокровищ грозненского храма уцелела лишь написанная в XVI веке Владимирская икона Богоматери с акафистом. Она делится на средник и клейма. В среднике изображена Богоматерь с младенцем Христом, прильнувшим к ее щеке. В клеймах — сцены, иллюстрирующие акафист (хвалебное песнопение в честь Богородицы).

Наряду с иконами XVI—XIX веков в храмах Данилова монастыря немало произведений современных иконописцев. Они работают в технике темперной живописи, тщательно соблюдая традиционные правила обработки доски, нанесения левкаса, пригото-



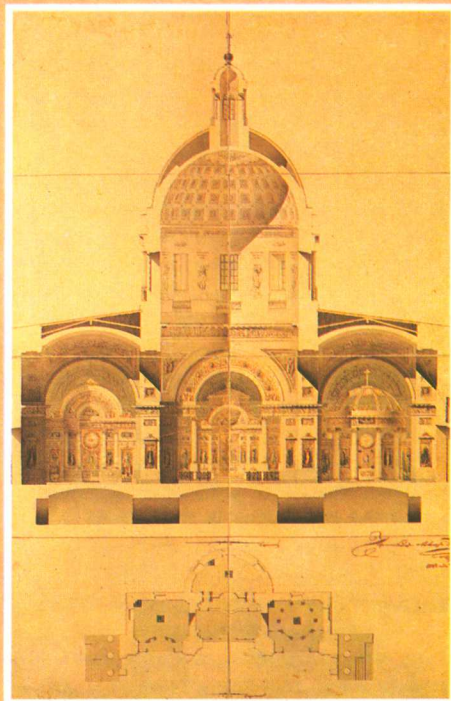
сохранилось только на гравюре Пикарта. Это белокаменная, бесстолпная одноглавая церковь с несколькими ярусами кокошников. В XVIII веке она обветшала и была разобрана. В связи с этим перестроили стоявшую рядом теплую Покровскую церковь XVII века. Над нею возвели второй этаж, куда и перенесли престол древнего храма. Вскоре в западной части здания соорудили высокую ярусную церковь типа «восьмерик на четверике». Наконец, в начале XIX века к храму пристроили боковые галереи. Так сформировался нынешний храм Семи вселенских соборов — сложное архитектурное сооружение, включающее

Игумен Зинов.
Князь Даниил Московский.
Темпера. 1984.

Троицкий собор.
Вид с северо-запада.
1833—1838.

О. Бове.
Проектный чертеж интерьера
Троицкого собора.
Тушь, акварель. 1833.

Богоматерь Владимирская с
акафистом.
Темпера. XVI век.



ния красок и олифы. Один из крупнейших современных иконописцев — монах Псковско-Печерского монастыря игумен Зинов. По заказу Данилова монастыря он написал большой храмовый образ князя Даниила: князь-инок представлен в схимнической одежде, с моделью храма в руке.

Троицкий собор. Проект этого сооружения — одна из последних работ выдающегося русского зодчего О. И. Бове. Храм является типичным памятником позднего классицизма. Его основной объем имеет с востока полукруглую апсиду, а с южной, северной и западной сторон — шестиколонные дорические портики. Здание увен-

чано массивным круглым барабаном с широкими окнами, наличники которых оформлены в виде двухколонных портиков с треугольными фронтонами. Полусферический купол барабана завершает маленькая главка.

Благодаря нерасчлененной поверхности стен и единообразию архитектурных деталей внешний вид собора производит строгое, цельное впечатление. Интерьер же поражает великолепием декоративного убранства, в котором гармонично сочетаются живопись, лепнина и золоченая резьба по дереву. По проекту О. И. Бове три изящных ордерных иконостаса имели разную форму.

От внутреннего убранства собора сохранились лишь фрагменты. Но именно они вместе с обнаруженными в Центральном государственном архиве древних актов СССР проектными чертежами позволили воссоздать интерьер храма в виде, близком к первоначальному.

Строительством Троицкого собора завершилось формирование архитектурного ансамбля Данилова монастыря. Он органично вписался в древнюю планировку, уравновесив вертикали надвратной колокольни и храма Семи вселенских соборов, что придало ансамблю художественную цельность.

Некрополь. Еще в 30-е годы всю территорию монастыря занимало кладбище, в восточной части которого захоронения велись со времен основания обители.

В XIX веке некрополь стал одной из достопримечательностей Москвы. Сотни людей шли сюда поклониться могиле Н. В. Гоголя, находившейся у дома настоятеля. Могила писателя была оформлена строго и просто: надгробная плита с надписью и восьмиконечный дубовый крест на высоком камне, символизирующем Голгофу. Неподалеку находились могилы поэта Н. М. Языкова, его сестры Екатерины и ее мужа — философа, публициста, поэта, славянофила А. С. Хомякова. Поблизости, к востоку от Троицкого собора, был погребен знаменитый пианист, дирижер и педагог Н. Г. Рубинштейн.

Когда после рождения дочери умерла первая жена М. В. Нестерова, юная красавица Маша, он похоронил ее в Даниловом мона-



стыре рядом с могилой своего любимого учителя художника В. Г. Перова.

Многие выдающиеся деятели науки и культуры погребены в стенах монастыря. Среди них — собиратель живописи, один из основателей Третьяковской галереи С. М. Третьяков; историк Ю. И. Венелин; декабрист, член Северного общества Д. И. Завалишин; философ, историк и публицист Ю. Ф. Самарин; историк Москвы П. В. Хавский и многие другие. Тем не менее некрополь подвергся варварскому разорению. Некоторые захоронения (в том числе Н. В. Гоголя, А. С. Хомякова, В. Г. Перова) перенесены на

кладбища Ново-Девичьего и Донского монастырей. Тысячи других стали безымянными, поскольку надгробия уничтожались, а могилы вскрывались с целью грабежа.

В 1988 году в память всех погребенных в монастыре сооружена Поминальная часовня. На северном прясле стены, возле часовни, будут установлены памятные доски с именами захороненных. Но лучшим памятником тем, кто на протяжении семи столетий жил, трудился или похоронен в этих стенах, служит возрождение здесь духовной жизни и созидательных трудов, побеждающих смерть и забвение.

Г. ЗЕЛЕНСКАЯ

Аз, Буки, Веди...

Мы слышали, что в нашей стране теперь отмечается день славянской письменности и культуры, смотрели по телевидению фильм о том, как он проходил в Новгороде. Расскажите, пожалуйста, подробнее об этом празднике, с чем связана дата его проведения, как можно принять в нем участие.

Семья Гордеевых, в которой трое детей.

Магадан.



орбите нашей культурной жизни действительно возникло новое явление — Праздник славянской письменности и культуры. В прошлом году он широко отмечался в Новгороде под знаком 1125-летия славянской азбуки и 1000-летия принятия христианства на Руси. В нынешнем году эстафету принял Киев, древняя и первая столица Руси — «мать городов русских». Здесь появился крупный центр школы и древнерусской письменности — Киево-Печерский монастырь, создана первая история земли русской «Повесть временных лет». Сюда прибыла большая группа писателей, ученых, художников, гостей из союзных республик и из-за рубежа, больше всего из Болгарии. Открытие праздника состоялось у стен Софийского собора, затем он шагнул в пределы Киево-Печерской лавры. Здесь прошла научная конференция, был установлен памятник Кириллу и Мефодию — создателям славянской азбуки. Множество интересных выставок открылось в те дни — «Древние сокровища Украины», «Славянские старопечатные книги», «Памятники Отечества». Наш корреспондент **Н. Колесникова** побывала в Киеве и взяла ин-



Эмблемы Праздника славянской письменности в Новгороде и Киеве.

тервью у председателя недавно созданного Фонда славянской письменности и славянских культур академика **Никиты Ильича ТОЛСТОГО**. Вот что он рассказал.

— Те, кому попадался в руки старинный «Месяцеслов» или современный церковный календарь, могли найти под 24 мая нового стиля или 11 мая старого стиля, то есть под одним и тем же днем, день памяти «святых и равноапостольных Мефодия и Кирилла учителей словенских», а под 28 июля (15 июля старого стиля) день памяти «святого равноапостольного великого князя Владимира». Эти дни помнили и читали в Древней Руси, и позже в пушкинские, тургеневские и чеховские времена. Вспоминают их иногда и теперь в семьях, где есть Кирюши и Володи, где помнят,

что у человека, носящего имя, есть не только его день рождения, но и его именины.

Киевского великого князя Владимира восприняли после его смерти и прославили как святого за то, что он в 988 году крестил Русь и тем самым ввел ее в круг просвещенных стран Европы и Ближней Азии, а Мефодия и Кирилла за то, что они за 125 лет до принятия христианства русским народом изобрели и распространили среди славян в Великой Моравии (на территории современной Чехословакии и Венгрии) славянскую азбуку, славянскую письменность, славянские переводы греческих священных книг и богослужение на славянском языке. Поэтому их и назвали равноапостольными — их роль была не меньшей, чем роль апостолов, первых христианских проповедников. День Кирилла и Мефодия — день начала славянской письменности отмечался в старых русских гимназиях, университетах и культурно-благотворительных обществах, в школьно-педагогической среде зарубежных славянских стран, в Чехословакии, в Сербии, Хорватии, но особую торжественность он приобрел в последние полвека в Болгарии, где этот день считается государственным праздником.

Отсутствие такого дня в нашей стране ощущалось давно. У нас есть хорошие и полезные праздники — День шахтера, День учителя, День медицинского работника. Но эти дни — профессиональные, не всеобщие, не охватывающие все наше общество в целом. К тому же эти дни, так как они празднуются, или, как говорят иные, «оформляются», не обращены к истории, к нашим корням, к нашей культурной и национальной традиции. Еще в XII веке киевский печерский монах задавал себе вопрос: «Откуда есть пошла русская земля?» — и отвечал под-



робно, рассудительно и аргументированно на свой же вопрос. Так начиналось летописание на Руси и не прекращалось многие и многие века... Откуда пошла наша письменность? Может ли на этот вопрос ответить наша молодежь, наши школьники? Об этом задумались наши педагоги, наши писатели.

И вот на северо-западной окраине нашей великой страны в Мурманске местные преподаватели пединститута и писатели, среди которых нельзя не упомянуть неутомимого Виталия Маслова, 24 мая 1986 года пошли в школы города и рассказали детям, как создавалась славянская азбука, в чем было подвижничество двух греческих ученых и духовных лиц Кирилла и Мефодия, почему весь славянский мир их чтит, а недавно ЮНЕСКО отмечало их память во всемирном масштабе. Надо ли говорить о том, какой след оставили эти встречи в душах мурманчан. Затем инициативу поддержала Вологда с ее писательской организацией, а уже через два года в Новгороде праздник приобрел статус Всесоюзного. Надолго запомнится десятиклассникам новгородских школ тот день, когда их напутствовали в жизнь лучшие писатели России: С. Залыгин, В. Астафьев, Е. Носов, В. Распутин, В. Лихоносов и многие другие. Не были забыты пединститут, профтехучилища, школы-интернаты, детские дома.

Для многих школьников история создания азбуки, имена Кирилла и Мефодия были открытием, они с интересом расспрашивали об их жизни, о том, какова была первая азбука в сравнении с нынешней, почему первоучителей славян зовут святыми и так далее. В истории культуры «белых пятен» оказалось довольно много. Приходилось объяснять, что святыми люди становились не только из-за особенной праведной жизни, но и за заслуги перед своим народом. Именно поэтому был давно канонизирован князь Александр Невский, а недавно — князь Дмитрий Донской.

Братья Константин (Кирилл) и Мефодий совершили духовный и гражданский подвиг, создав азбуку, дав славянам «свет просвещения книжного». Начало письменности — начало культуры. Эти два



Предполагаемое древнейшее изображение Кирилла и Мефодия.
Миниатюра. X век.

понятия нераздельны. Однако неправильно считать, что до этого у славян не было никакой культуры. Она была, но другой формы... Трудно представить себе, что стало бы с нами, со всей Европой, не случись в 863 году это знаменательное событие. Европа — большой культурный континент, состоящий из трех групп — романской, германской и славянской. Уберите одно из слагаемых — и европейской культуры нет.

Из жития о Константине и Мефодии мы узнаем, что братья приехали в Моравию по велению византийского императора Михаила III. Это были весьма образованные люди, греки родом из года Солуни, вокруг которого было немало славянских поселений и жители которого знали славянский язык. Константин впоследствии принял монашество и получил новое имя — Кирилл. В то время еще не произошло разделение церкви на православную и католическую, но уже существовало различие в западном и восточном обрядах. Сторонники западного обряда считали, что только три языка достойны быть языком богослужения, то есть иметь письменность: древнееврейский, греческий и латинский. Таких людей называли триязычниками, сторонниками триязычной ереси. Византия и ее посланники Кирилл и Мефодий были другого мнения. По их убеждению, каждый народ

имеет право на свою письменность. Из жития известно, что братья из Моравского княжества отправились в Рим к папе, чтобы он поддержал новую азбуку. По дороге они приняли участие в публичном диспуте в Венеции. Напали на них триязычники «яко врани на сокол»: как они посмели слово божие писать по-славянски! И отвечал им мудрый Кирилл: «Не идет ли дождь равно на все? Не светит ли солнце от Бога равно на все?» Так как же можно отказывать в свете книжном другим народам и оставлять их слепыми и глухими? Язык и письменность — это равноправие народов, равноправие культур. Тогда римский папа поддержал Кирилла и Мефодия, но впоследствии Рим не раз выступал против славянского письма. Эта благодатная византийская традиция нашла развитие на Руси, принявшей христианство в 988 году. В нашей истории известен Стефан, прозванный Пермским за то, что, приехав просвещать пермяков, он также в XIV веке создал оригинальную пермскую азбуку для своей пасты.

Очевидно, сначала Кирилл избрал глаголицу, которая не похожа ни на одну азбуку. Буквы в ней во многом были комбинацией магических фигур креста, круга и треугольника и черт числом два и три. Позже она была заменена кириллицей, почти повторяющей греческое письмо. Ничего удивительного — всякая письменность и культура преемственны, стремятся стать частью мировой культуры. Скажем, греческое письмо, в свою очередь, похоже на еще более древнее — финикийское, а латинское — на греческое. Кириллическое письмо дошло до наших дней с незначительными изменениями. Реформы орфографии, проводимые в разные времена, не затронули его сути. «Свет учения книжного», зажженный Кириллом и Мефодием, светит нам уже более тысячи лет.

Мы надеемся, что праздник наш станет прежде всего школьным и университетским, что он будет проходить широко — в каждом селе и городе, школе и институте. И здесь не может быть официальных рекомендаций, нужна инициатива людей. Хотите стать участниками праздника — организуйте его в своем городе, поселке, в своей школе.

Археологические раскопки в Новгороде открыли мир средневекового русского человека в немыслимой раньше полноте и разнообразии. Среди множества находок, рассказывающих о разных областях жизни, особый интерес вызывают предметы, связанные с досугом. По ним мы узнали о развлечениях и играх детей и взрослых в древнем Новгороде так подробно, как ни по каким другим источникам. Скажем, стало известно об увлеченной игре новгородцев в шахматы, чему свидетельство — находки шахматных фигур.

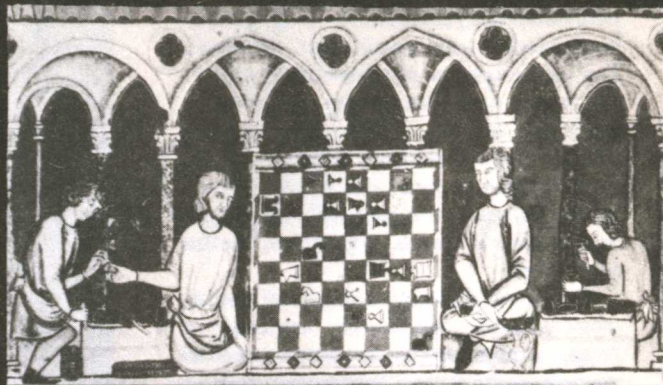
Чтобы правильно понять и оценить этот факт, совершим небольшую экскурсию в историю шахмат. Они зародились в Индии во второй половине VI века, откуда проникли в Персию, а затем в страны Арабского Востока. С самого начала игра отражала реальную жизнь. На шахматную доску как бы переносилось военное сражение, в котором участвовали предводитель войска, его помощник, всадники, боевые слоны, колесницы, пешие воины.

С проникновением шахмат в другие страны названия и форма фигур менялись в зависимости от местных традиций и условий. Так, арабы заменили индийские изобразительные фигуры — абстрактными, поскольку ислам запрещал изображение живых существ.

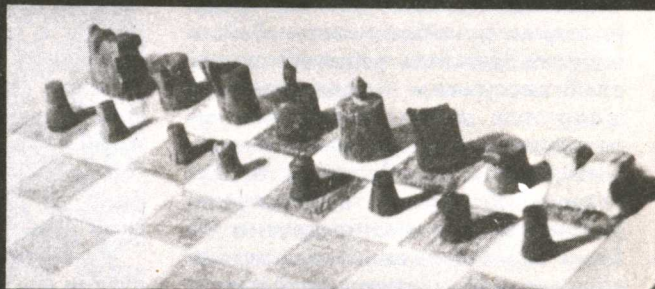
После завоевания арабами Испании шахматы попали в Европу — и очень широко распространились, начиная с XI—XII веков. Названия шахматных фигур частично были переведены на европейские языки, но в некоторых случаях фигуры получили иные обозначения. Скажем, во всех европейских языках главная фигура стала называться королем, а ферзь — королевой. Слон сохранил свое название только в Испании и Италии, имевших прямой контакт с арабской культурой. В остальных европейских странах, незнакомых с этим животным, «слон» был заменен другой фигурой: в Англии это был «епископ», во Франции — «шут», в Германии — «старший» или «епископ». Индийская колесница, получившая у арабов название «рух», в Европе стала называться «башня». Первоначальные пешие воины арабских и индийских шахмат превратились в «крестьян».

Поначалу на нашем континенте получили распространение абстрактные шахматные фигуры арабского типа, о чем свидетельствуют и археологические находки, и изображения шахмат в миниатюрах средневековых рукописей. Однако в Европе, где были сильны традиции изобразительного искусства, бытовали и иные шахматы. Особенно замечательна находка на о. Льюис в Шотландии: 78 изобразительных фигур короля, королевы, епископа, рыцарей, пеших воинов.

И те и другие фигуры делались вручную, изготовление их было дорогим занятием. Однако растущая популярность шахматной игры, особенно в пору крестовых походов, требовала все больше и больше фигур. И вот в XIII веке в Европе возникает новая форма абстрактных шахматных фигур, приспособленных для изготовления на токарном станке. Основное отличие таких фигур от арабских состояло в том, что они были многоярусными — это легко достигалось обработкой кости или дерева на токарном станке. Но вот фигура коня и в этом типе шахмат осталась изобразительной!



ШАХМАТЫ В ДРЕВНЕМ НОВГОРОДЕ



Но вернемся в Древнюю Русь. О чем же рассказывают находки шахматных фигур в Новгороде и других наших городах? Прежде всего о самом распространении шахмат: по письменным источникам, об этом ничего не было известно. Некоторые сведения содержатся в былинах о Ставре Годиновиче, Садко, Илье Муромце, Михайло Потыке: тут красочно описывается ход игры, упоминаются некоторые термины и правила. Однако ни из былин, ни из других источников нельзя узнать, когда появилась шахматная игра на Руси, как и где она распространялась, какой формы были фигуры.

Самая значительная коллекция шахматных фигур — новгородская: при раскопках здесь собрано более 120 экземпляров — все необходимые в игре фигуры: короли, ферзи, слоны, кони, ладьи, пешки. Еще в 25 древнерусских городах найдено 49 фигур. Среди этого множества фигур только 5 оказались изобразительными, да и то не местного производства. Следовательно, в Древней Руси такие шахматы не были распространены.

Король, ферзь. В индийской и арабской средневековой шахматной игре функции этих фигур были одинаковы, потому и по форме они практически не различались. Ферзь был лишь меньшего размера и иногда не имел верхнего выступа. В новгородской коллекции почти нет фигур, полностью похожих на арабские прототипы: большинство королей и ферзей — это местные их варианты. Самая устойчивая форма этих фигур — усеченный конус или цилиндр с биконическим завершением, но встречаются фигуры и с иным завершением.

Слон, конь. Эти фигуры в основном очень похожи. Они представляют собой невысокие усеченные конусы с закругленным или косо срезанным верхом и имеют боковые выступы. У слона обычно два выступа, символизирующих бивни животного, у коня — один выступ, схематически обозначающий лошадиную голову.

Ладья. В отличие от всех остальных фигур она имеет не круглую, а прямоугольную форму, условно отражающую древнюю колесницу — прообраз абстрактной фигурки ладьи. Новгородские «ладьи» разнообразны. Интересно, что некоторые напоминают стилизованные древнерусские ладьи, иногда даже с резным геометрическим орнаментом.

Пешка. У этой фигуры самая незамысловатая форма — цилиндр или усеченный конус без каких-либо дополнений.

Иногда фигурки слона, коня, пешки оформляли несколькими рядами параллельных линий по всей окружности. А порой верхнюю площадку этих фигур украшали особым глазковым орнаментом, который, вероятно, нес и смысловую нагрузку. Кстати, долгое время не знали, как различались в Древней Руси шахматные фигуры противоположных «войск»: все найденные фигуры одинаковы по цвету. Но вот несколько лет назад при раскопках в Новгороде нашли деревянных слона и ладью с остатками красной краски. Значит, как и теперь,

шахматные фигуры различались по цвету.

Историки писали о появлении шахматной игры в Древней Руси уже в IX—X веках, о ее широком распространении в XI—XII столетиях. Однако ранние шахматные фигурки в Новгороде найдены в слоях, которые датируются второй половиной XIII века. А больше всего их обнаружено в слоях XIV—XV столетий.

В других городах шахматные находки также относятся к XIII веку или, может быть, чуть раньше. Словом, раскопки в Новгороде дали надежную основу для того, чтобы установить время появления шахматной игры на Руси. Это вторая половина XIII века, и неслучайно первое упоминание шахмат в древнерусских письменных источниках также относится ко второй половине этого столетия.

При раскопках Новгорода обнаружена группа выточенных из кости абстрактных фигур многоярусной композиции. Все они найдены на Готском дворе, торговой фактории готских и немецких купцов.

На новгородских усадьбах шахмат такой формы не встретили ни разу. Дело в том, что многоярусные фигуры, зародившись в Западной Европе в XIII веке, получили повсеместное распространение только с конца XV столетия. В Новгород такие фигуры попали впервые в конце XIV — начале XV века, когда сами новгородцы еще активно играли шахматами арабского типа. По разным причинам слои XV века в Новгороде сохраняются плохо, а порой и вовсе не доступны для изучения. Потому остается неизвестным, как распространялись фигуры нового типа в Новгороде.

Между тем известно, что именно эта форма появилась на Руси и послужила образцом для шахмат позднейшего времени. Об этом говорят находки XVI—XVII столетий в Москве, Пскове, Суздале, Великом Устюге, а также русских поселениях XVII века на арктическом побережье.

Наконец, откуда пришли шахматы на Русь? Поскольку подавляющее большинство фигур, найденных в Новгороде и других древнерусских городах, сделаны по образцу арабских шахмат, очевидно, что сама игра пришла на Русь из стран Арабского Востока. Особенно в этом убеждают названия фигур, которые в разных странах видоизменялись по сравнению с оригиналом. Как установил И. М. Линдер, русские названия шахматных фигур: царь (только с XIX века эта фигура стала называться в России король), конь, слон, пешка — являются прямым переводом с арабского. Термин «ферзь» заимствован с арабского без перевода и в таком виде существует только в русском языке. Во всех других странах фигура называется иначе (чаще «королева»). Точно так же только в русском языке существует термин «ладья» для обозначения фигуры, которая в западноевропейских языках называлась «турой» (башня). Русское название отражает сходство арабской символической фигуры с древнерусской ладьей.

Однако о конкретных путях проникновения шахмат в Древнюю Русь пока говорить рано. Будущие археологические находки, возможно, помогут решить и этот вопрос, волнующий многие поколения историков и любителей шахмат.

Е. РЫБИНА

Игра в шахматы.
Старинная миниатюра.
Шахматные фигуры арабского типа.
Дерево, кость, камень.
XIII—XIV век.

Шахматные фигуры западноевропейского типа. Найлены при раскопках Готского двора.
Дерево, кость, камень.
XIII—XIV век.



ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Профессия реставратора сродни профессии врача, и те и другие лечат, возвращают к жизни: в одном случае человека, в другом — произведение искусства. Потому дела и подвиги этих людей так часто соседствуют с войной, разрушением, стихийным бедствием. История, о которой мы хотим рассказать, также началась с наводнения.

В ноябре 1966 года на Италию обрушился сильный ураган. Особенно пострадала Флоренция, прославленный город-музей, раскинувшийся на берегах реки Арно. Через год в Италии вышла книга Батини, рассказывающая о размерах бедствия и борьбе с его последствиями. Ее заголовок казался неожиданным — «Арно в музеях». И это название употреблено не в символическом, а буквальном смысле. Вышедшая из берегов река затопила улицы и здания, уровень воды местами дости-

гал 6 метров. Главными жертвами наводнения оказались творения искусства: около 884 произведения выдающихся итальянских мастеров. На помощь городу устремились реставраторы многих стран. В их числе были трое ведущих мастеров Всероссийского научно-реставрационного центра имени И. Э. Грабаря — В. Карасева, И. Тарасов, А. Зайцев.

В мастерской **И. А. ТАРАСОВА** вместе с гостеприимным хозяином мы перебираем пожелтевшие газеты, фотографии тех уже далеких, но замечательных в его жизни дней...

— **Игорь Алексеевич, человек XX века несколько поправил к бедствиям, и, чтобы поразить его, нужны цифры, факты, документы.**

Флоренция во время наводнения. Ноябрь 1966 года. Фото.

Каковы были размеры ущерба в сугубо протокольном изложении?

— Они достаточно точно назывались в печати. Безвозвратно потеряно 30 произведений искусства, повреждено 634 картины, 11 циклов и 39 отдельных фресок, 136 скульптур, из них 14 гипсовых, 22 деревянных, общий ущерб исчислялся в 100 миллиардов лир. Но это только сухой перечень. Когда мы приехали в Италию, то увидели воочию весь ужас этого разрушения: картины и фрески намочили, покрыты толстым слоем грязи, ила, нефти. Самое опасное, конечно, высокий уровень влажности — он достигал 95 процентов, ведь, высыхая, краска коробится, некоторые полотна уменьшаются в размерах.

— **Что вы могли сделать всего за три месяца, этим сроком исчислялась ваша командировка?**

— Надо было срочно оказать неотложную помощь — каждый день мог стать роковым для пострадавших картин и скульптур. Их собрали в одном месте — в помещении городской теплицы, которая была переоборудована под реставрационную мастерскую с кондиционными установками, дневным освещением.

Мы не ставили перед собой задачу — полностью восстановить картины — для этого необходимы годы и годы работы. Главное было в том, чтобы прекратить разрушение, укрепить красочный слой, заделать прорывы, где необходимо — дублировать холст. Бригада реставраторов была интернациональной, наши коллеги приехали из Польши, Англии, Румынии, Югославии, Франции, Норвегии, США, Голландии, Швеции, Испании. Работали очень дружно, несчастья всегда объединяют людей.

— Вероятно, это была прекрасная школа по обмену опытом работы. Как выглядела на таком смотре ваша бригада?

— Конечно, официального первенства никто не проводил. Мы все делали одно общее дело. Усилия всех реставраторов высоко ценились хозяевами, отношение к нам было очень теплым и доброжелательным со стороны не только коллег — профессионалов, но и простых людей. По утрам, когда мы проходили по улице в мастерскую, нас тепло приветствовали торговцы в лавках, садовники. До нашего приезда пальму первенства держали английские реставраторы. Но вскоре возбудили всеобщий интерес приемы, которыми мы пользовались. Мастера других стран, часто с профессорскими званиями, стали приходить к нам за советом.

Особенно их интересовал знаменитый осетровский клей, который изготавливается только в нашей стране. О нем они много слышали, но ни разу не видели в деле. Прочный, эластичный, прозрачный, он покрывал полотно тонким слоем, с помощью клея мы стягивали прорывные края. Пришлось потом высылать итальянцам большую посылку с рыбьим клеем.

— Какие еще профессиональные ваши секреты вызывали особый интерес?



Восстановление монументальной живописи.

Такова была степень разрушения произведений искусства.

— Эти секреты не новы, ими издавна владели русские реставраторы и передавали их из поколения в поколение. Например, тот же осетровский клей применялся еще со времен Екатерины II. Мы брались

за восстановление сильно поврежденных, сложных вещей. Кроме укрепления красочного грунта, стремились не оставлять на картинах поврежденный лаковый покров, используя нам известные при-





Реставраторы за работой.

Группа реставраторов.
Второй справа —
И. Тарасов, далее —
А. Зайцев, В. Карасева.

емы, которые тоже заинтересовали иностранных коллег.

Труднее всего нам пришлось с реставрацией полотна Ливии Мевса «Поклонение волхвов». При наводнении оно было сильно деформировано и так же, как все картины, над которыми нам пришлось работать, покрыто слоем ила, грязи, нефти. Мы несколько раз дезинфицировали холст, красочный слой укрепляли на вакуумном сто-

ле, делали натяжку холста, укладку кракелюра, подкладку. Бесценные шедевры нашли свое второе рождение в руках наших мастеров. Порой они работали по одиннадцать часов в сутки. Некоторые полотна были так повреждены, что обычные методы реставрации оказались бессильными. Приходилось искать новые, комбинированные пути восстановления картин. Мы не боялись трудностей, поэтому и



подтвердили высокий класс отечественной школы реставрации.

— Игорь Алексеевич, наверно, и вы что-то почерпнули полезное, наблюдая работу иностранных коллег?

— Безусловно, мы старались перенять у них все лучшее. Очень хорошим материалом была итальянская паста, не боящаяся влаги, англичане показали нам секреты соединения клеевого дублирования с восковым укреплением красочного слоя. Но главное наше «приобретение» другого свойства — нравственного. Мы ощутили, что искусство, его судьба затрагивают интересы всех людей, независимо от принадлежности к той или иной национальности. Что культура разных эпох связана единой нитью и человечество осознает хрупкость и насущную ценность этой связи. Как художник, я был счастлив прикоснуться к секретам великих итальянских мастеров, их профессиональной кухне.

Накануне нашего отъезда из Флоренции состоялся теплый прощальный ужин, напутственные пожелания коллег, благодарность от правительственных организаций. Мы уезжали, но остался наш бескорыстный дар городу великого искусства.

На этом можно было закончить наш рассказ об одном, хоть и ярком, но все-таки лишь эпизоде в истории советской реставрации. Но хочется поставить точку в соответствии с поправкой на сегодняшнее время. Отшумели сенсационные репортажи, Флоренция залечила раны, нанесенные наводнением. И. А. Тарасов давно получает скромную пенсию и уже не работает в реставрационных мастерских. От тех замечательных дней, проведенных в Италии, у него осталось несколько фотографий и газет, два благодарственных письма да шутовское воспоминание о том, как премия в 5 тысяч итальянских лир была тут же отобрана в нашу государственную казну.

Никаких жалоб, просьб не высказывал Игорь Алексеевич, он и сегодня активно работает, участвует в художественных выставках.

И все же нас не покидал вопрос: неужели мы действительно так «ленивы и не любопытны»? Или все идет как надо?

*МОСКОВСКАЯ ШКОЛА
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
РЕМЕСЕЛ*

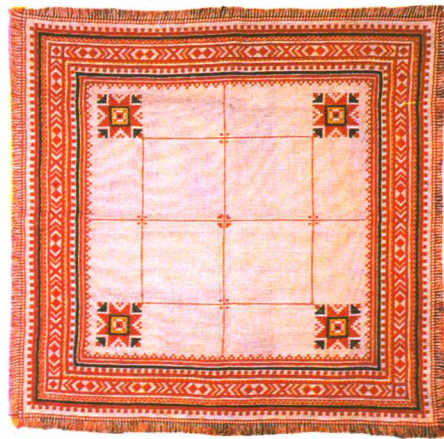
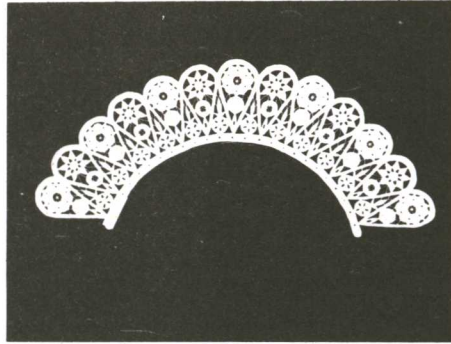
В нашей стране много предприятий, выпускающих изделия прикладного искусства, которые всегда радуют глаз, широко применяются при оформлении быта, одежды.

Для сохранения богатых традиций народного искусства необходимы кадры мастеров-исполнителей. Подготовка их ведется в специальных учебных заведениях, училищах или школах. Расположены профессионально-технические школы вблизи мест возникновения и развития народных художественных промыслов.

Московская школа художественных ремесел готовит специалистов по профессиям: художественная вышивка, роспись тканей, декоративная роспись по металлу, ювелирное производство. Принимаются юноши и девушки, окончившие 8 классов, срок обучения — три года.

За время обучения учащиеся занимаются рисунком, живописью, композицией, историей искусств, знакомятся с творчеством народных мастеров, изучают общеобразовательные предметы. Постижению выбранной профессии, овладению мастерством отводится более половины всего учебного времени.

Начинается обучение с простых упражнений, а заканчивает-



вышивки изучаются виды машинной и ручной вышивок, на росписи тканей — композиция рисунка и орнамента шелковых платков и тканей, направление современной моды, на декоративной росписи по металлу учащиеся осваивают технику живописи.

Занятия проходят не только в школьных аудиториях, но и в Музее народного искусства, где наиболее широко представлена разнообразная продукция промыслов России. Базовыми предприятиями школы являются Мытищинская фабрика художественной росписи тканей, московская фабрика «Художественная галантерея» (выпускает изделия с вышивкой), производственное объединение «Художественная гравюра на металле».

За время существования московской школы художественных ремесел (открылась она в 1943 году) выпущено более двух тысяч мастеров-исполнителей, большинство работают на предприятиях народных художественных промыслов и местной промышленности.

Наш адрес: 105043, Москва, ул. 6-я Парковая, 15.

В. МАКСИМОВИЧ,
*директор Московской школы
художественных ремесел*



ся выпускной работой, самостоятельно выполненным изделием. Это могут быть вышитые по народным мотивам полотенце, блуза, дополнения к одежде, расписные подносы всевозможных форм, разрисованные тканевые платки, шарфы, косынки.

На отделении художественной



Текст проиллюстрирован работами учащихся Московской школы художественных ремесел.

ЗОЛОТОЙ ВЕК ДАТСКОЙ ЖИВОПИСИ

Исторические судьбы Дании и России на протяжении столетий перекрещивались, но экономические, политические и культурные связи были непостоянными. С Данией торговали, у датчан, особенно в Петровскую эпоху, набирались опыта в мореходстве, но прочного, устойчивого взаимовлияния культур не было, и Дания, расположенная к России гораздо ближе, чем Франция или тем более Англия, не стала для России близкой и знакомой. Пожалуй, даже сейчас для большинства из нас Дания остается лишь страной сказок Андерсена и местом действия знаменитой трагедии Шекспира. Поэтому выставка «Золотой век датской живописи» в ГМИИ имени А. С. Пушкина, организованная Королевским музеем изящных искусств, несомненно, откроет для многих эту страну, познакомит с ее историей, природой, людьми.

В силу своего географического положения контролируя вход в Балтийское море, имея мощный флот, Дания всегда привлекала внимание крупных европейских держав и постоянно втягивалась в конфликты между ними. Так произошло и в конце XVIII века, когда Европа, накаленная событиями Великой французской революции, обрушила на свои народы потоки войн, бед и лишений. Измученная военными действиями, потерей флота, Дания тем не менее в первой трети XIX столетия испытывает мощный подъем патриотического движения. На этой волне зарождается искусство «золотого века», воплотившее в себе стремление датчан к долгожданному миру, покою, согласию и тишине. В художественной культуре этого периода главным становится не героизм и пафос, а красота обыденной, каждодневной действи-



П. К. Скоугор.
Беление холстов под деревьями.
Масло. 1858.
44×36.

И. Т. Лундби.
Собор в Калунборге.
Масло. 1837.
32×22.



тельности. В определенном смысле датское искусство «золотого века» можно сравнить с голландской живописью XVII столетия, также обратившейся к простым и незамысловатым предметам и явлениям окружающего мира.

Своеобразие датской культуры этого периода заключается в том, что, уходя корнями в эпоху викингов, она в то же время развивалась в русле общеевропейской художественной традиции. Необычайно сильно в ней немецкое влияние. Германофильские настроения, проявившиеся в конце XVIII столетия, захватили не только изобразительное искусство, но и жизнь страны в целом: большинство чиновников — выходцы из Германии, самые богатые торговые дома принадлежали крупнейшим немецким семействам, даже датская армия набиралась в Германии. Немецкий язык стал официальным.

Самой значительной фигурой в датской живописи XIX столетия, родоначальником искусства «золотого века» стал Кристофор Вильгельм Эккерсберг (1783—1853). Он получил образование в Копенгагенской академии художеств (открытая в 1754 году, она занимала одно из первых мест в ряду европейских учреждений такого рода, в ней обучались многие немецкие художники, в частности, знаменитый романтик Каспар-Давид Фридрих), а затем долгие годы провел за границей — во Франции и Италии. В 1810 году в Париже он посещал мастерскую Жака Луи Давида, в 1813—1816 годах жил и работал в Италии. Рим этого времени был средоточием художественных сил Европы. Поездкой в вечный город награждались лучшие ученики всех академий, достаточно назвать хотя бы русских художников — А. Иванов, О. Кипренский, С. Щедрин. В это же время в Риме гремела слава

соотечественника Эккерсберга — скульптора Бертеля Торвальдсена. Дружба с ним, начавшаяся именно в Италии, сохранилась на многие годы.

Вернувшись в Данию, художник получает большой королевский заказ — росписи дворца Кристиансбург, пострадавшего от пожара в Копенгагене в 1794 году. Параллельно с творческой деятель-

ние его искусства. «Вы всегда хотите сделать лучше господ бога; право же, будьте довольны, если вам удастся сделать не хуже него», — говорит Эккерсберг своим ученикам. Он организовал поездки в окрестности Копенгагена для работы с натуры. Сам Эккерсберг мог часами работать в порту, на берегу моря, и потому его называли «портретистом кораблей». Он

тщательно и подробно изображены несколько судов, находящихся вблизи легко узнаваемого замка. Их детальная проработка не имеет ничего общего с примитивным чертежом. Напротив, мастер позволяет зрителю любоваться их красотой и техническим совершенством.

В творческом наследии Эккерсберга — пейзажи, портреты, жанровые сцены. Он был также хорошим рисовальщиком. Все работы художника показывают, что, обладая острой наблюдательностью, он с легкостью строил свои композиции. Искусство Эккерсберга по праву принадлежит общеевропейской культуре.

Крупнейшим датским портретистом был Кристиан Альбрехт Иенсен (1792—1870). Как и большинство его соотечественников, стремившихся продолжить художественное образование в Италии, Иенсен провел в Риме три года, а до этого успел почти год проучиться в Академии художеств Дрездена. В 1822—1823 годах жил и работал в Голландии. Одно из известнейших произведений Иенсена — «Портрет Биргитты Хохленберг» — относится к периоду 1825—1830 годов — поре его славы. Облик молодой женщины покоряет живостью, непосредственностью, сознанием собственной привлекательности и очарования. Изысканные сочетания белых, голубых и синевато-серых тонов, чистота и свежесть колорита ставят его в ряд лучших женских образов первой трети XIX века. В 40-е годы Иенсен трижды посетил Петербург, где также выполнял заказы. В Государственном Эрмитаже хранится один из портретов его работы.

Особое место в датском изобразительном искусстве занимает пейзаж. Воспроизводя в своих картинах облик страны, многие художники включали в пейзаж жанровые сцены. Подчас это рождало гармоничный и подлинно философский образ. Примером такого произведения служит «Вид собора в Роскильде» Йоргена Рюда (1808—1888). Картину можно назвать образцом блестяще выполненного урока Эккерсберга, настолько удачно найдена здесь точка зрения, настолько умело сочетаются горизонталь и вертикали, мастерски построена перспектива.



К. А. Иенсен.
Портрет Биргитты Хохленберг.
Масло. 1826.
23×19.

ностью Эккерсберг преподает в академии. Его назначение на пост профессора сыграло неоценимую роль в развитии национальной художественной школы. Практически все датские живописцы или являлись его непосредственными учениками, или испытали влия-

восхищался их конструкцией, изяществом силуэта. В жанре марины его привлекала возможность передать состояние вод, атмосферы, завораживала бесконечность морской дали. В картине «Русский линейный корабль «Азов» на якорной стоянке на рейде Эльсинора»

Ритм композиции размерен, нетороплив. Тщательно и любовно выписаны детали зданий, в особенности собора. Поначалу именно это привлекает зрителя. Постепенно его внимание переключается на фигуры людей, и тут зритель оказывается свидетелем печального зрелища — по направлению к собору медленно движется похоронная процессия. Из дверей дома, тяжело опираясь на трость и держа в руке цилиндр, выходит мужчина. Заботливо и бережно его поддерживает человек, стоящий в дверях. Мужчина в красном сюртуке с траурной повязкой на рукаве жестом правой руки соединяет две группы — уходящую процессию и людей, сопровождающих ее. Чтобы задержать взгляд зрителя, не дать ему устремиться в глубину, Рюд помещает на первом плане справа фигуры трех мальчиков, позы и жесты которых также выражают отношение к происходящему. Для создания целостного образа Рюда важна каждая на первый взгляд несущественная деталь. Так, если приглядеться к трубам на крышах домов, можно увидеть, что лишь из одной не идет дым — из трубы дома, откуда выходит процессия: жизнь кончилась для одного из его обитателей, по видимому хозяйки, и замерла для других. Но вместе с тем она продолжается: на переднем плане изображены дети, будущие жители городка. Оптимистичен и колорит картины, в котором холодные светлые тона неба, белизна снега сочетаются с драматическими и в то же время жизнеутверждающими карминными тонами здания.

Если сравнить пейзаж Рюда с «Собором в Калунборге» Йогана Томаса Лундби (1818—1848), станет очевидна разница не только творческого метода художников, но и понимания пейзажа. Рюд в первую очередь мастер архитектурного ландшафта. Он подходит к изображению архитектуры с точки зрения конструкции. Лундби более живописец, нежели рисовальщик. Он может допустить ошибки в деталях, нарушить перспективу, но созданный им образ покоряет цельностью. Собор возвышается на пологом холме как неприступная крепость. Его тяжелые башни словно вырастают из склона, а вся монолитная масса оказывается естественным завершением. В понимании природы

Лундби более романтичен, чем Рюд. Надо сказать, что романтическое направление, захватившее в первой половине столетия европейскую культуру, не было чуждо и датским художникам. Наиболее ярко отразилось это в творчестве пейзажистов: мастерам «золотого века» было свойственно особое отношение к родной природе.

красоты в наших полях, лесах, вересковых пустошах!»

Одним из самых выдающихся пейзажистов-романтиков был Петер Кристиан Скоугор (1817—1875), завоевавший признание лесными пейзажами. В 1838 году современный критик так писал о нем: «Живое чувство и поэтическое отношение к природе уверя-



И. Рюд.
Улица в Роскильде.
Масло. 1836.
80×77.

«Цель моей жизни как художника,— писал Лундби,— состоит в том, чтобы изобразить любимую Данию во всей простоте и скромности, столь свойственных ей. Сколько красоты и очарования в очертаниях наших холмов. Они так волнисты, что кажется, будто возникли из моря, могучего моря, по берегам которого высятся круглые желтые утесы. Сколько

ют нас в том, что этот художник имеет талант многообещающий». Среди картин, изображающих датскую природу, работы Скоугора отличает мягкая монументальность. Они наполнены ощущением покоя, тишины, вечности природы. Фигуры людей, вводимые в пейзаж, второстепенны и своими размерами лишь подчеркивают масштаб и величие природы.

Даже в такой небольшой работе, как «Беление холстов под деревьями», Скоугору удается создать монументальный и в то же время лирический образ.

Братство в период обучения в академии, стремление быть вместе в заграничных поездках способствовали тому, что большинство датских художников находились в тесном творческом контакте, дружили семьями, иных связывали родственные отношения. Сохранились многочисленные портреты, на которых живописцы изображали своих друзей-художников. Тесная дружба объединяла. Лундби и Скоугора, Йорген Рюд был близок со своим соучеником по мастерской Эккерсберга Константином Хансеном (1804—1880). Они в одно время закончили Академию художеств в Копенгагене, а затем во второй половине тридцатых годов работали в Италии. Хансен был из тех немногих датских живописцев, кто обратился к историческому жанру, античным сюжетам. Работы Хансена отличает классицистическая ясность композиции, присущая лучшим ученикам Эккерсберга, он обладал также даром колориста. По возвращении из Италии Хансен написал серию детских портретов. В нее вошел и «Портрет Элизы Кёбке с чашкой». Девочка была дочерью рано умершего художника Кристена Кёбке, не оцененного по достоинству при жизни и получившего признание лишь в конце XIX столетия. Несомненно, отношение художников к дочери их покойного товарища было особым. Это чувствуется и в портрете, написанном Хансеном. По-отечески трогательно передает он красоту мягкого овала лица девочки, гладкость кожи и, что наиболее ценно в портрете, то внутреннее состояние грусти и одновременно ожидания, которыми полны ее глаза. «Точное повторение, полная иллюзия не являются задачей искусства. Цель художника не в том, чтобы копировать натуру. Он передает самое существенное и характерное, оставляя в стороне незначительное, смягчая или заостряя выразительность, смотря по тому, как подсказывает ему его талант», — писал Хансен в дневнике. Художник предельно честен — ясно выражая отношение к модели, симпатизируя ей, он не пытается скрыть капризный характер Элизы, который выдает

характерный изгиб ее губ. Портрет построен на сочетании белого и коричневого, и такими скупыми средствами Хансену удается создать полотно, одну из жемчужин датского искусства.

Завершает краткий обзор произведений датских живописцев, представленных на выставке, кар-



К. Хансен.
Элиза Кёбке.
Масло.
39×35.

М. Рёрби.
Здание тюрьмы в Копенгагене.
Масло. 1831.
47×63.

тина Мартинуса Рёрби (1803—1848) «Здание тюрьмы в Копенгагене». Благовоспитанные современники воспринимали ее не как жанровую сцену, а как аллегорию преступления и наказания. Все персонажи ее «прочитывались». Подробнейший комментарий к картине был дан в одном из номеров «Копенгагенской художественной газеты» 1838 года (сама картина была исполнена годом раньше и сразу же выставлена в Салоне, а затем приобретена для королевского собрания). Так, например, черный пес означал дурное предзнаменование, а трубочист на заднем плане — те условия, в которые попадает человек, совершивший преступление. Тяжелые массивные формы здания тюрьмы также должны были создать у зрителя ощущение страха перед неизбежным наказанием. Такая назидательность Рёрби позволила некоторым критикам определять его манеру как сухую и дидактичную. В какой-то мере эти обвинения можно считать оправданными, но, принимая их, все же нельзя отказать художнику в яркости его типажей. Для нас картина Рёрби, правдиво и достоверно написанная более полутора столетия назад, является ценным документом эпохи, рассказывающим о быте и нравах жителей столицы Дании в первой трети прошлого века.

О. МАЛИНКОВСКАЯ



Живопись в первом классе ДХМ

Задания второй четверти несколько усложняются вводом в натюрморт предмета домашнего обихода простой геометрической формы — кастрюли или кофейника, кружки — локальной окраски, без украшений.

Натюрморт ставится на фоне драпировок без складок, фон нейтральный. Горизонтальная плоскость светлее фона — так лучше прослеживается уход плоскости в глубину относительно первого плана.

Теперь, когда в натюрморте прибавилось предметов, организовать его становится еще сложнее, ведь он должен помогать в овладении знаниями, быть сильным, определять новые этапы движения вперед и, что не менее важно, быть красивым, вызывать положительные эмоции. Предметы в натюрморте желательно подбирать едиными по смысловой связи, но разнообразными и простыми по цвету, форме, величине, соразмерными друг другу.

Что это значит? Рядом с крупными объектами нельзя располагать мелкие, нужны какие-то промежуточные по величине, создающие естественное единство постановки. Натюрморт будет неудачным, если поставить высокий, вытянутый предмет и низкий, широкий (ваза и блюдо). Большой кусок фона, заключенный между предметами, ученик не сможет написать так, чтобы фон органично вошел в натюрморт — это слишком трудная задача для первоклассника.

Часто учебный натюрморт задумывается по принципу подчинения композиции какой-нибудь геометрической форме (этим приемом, известным с древнейших времен, пользовались многие старые мастера), например, чтобы очертания натюрморта вписывались в треугольник, прямоуголь-



ник, вытянутый по вертикали или горизонтали, в квадрат, овал или круг.

На первый план натюрморта можно положить фрукты, которые требуют детальной проработки: разломленный гранат, гроздь винограда, ломтик тыквы, веточку рябины или сливы. Предметы, чтобы на них ясно читались рефлексы, лучше брать с гладкой матовой фактурой. Но следует избегать в учебных постановках глазурированной керамики, неожиданные эффекты которой отвлекают от живописных задач. Не ищите для постановок какие-то особенные экзотические вещи, самая простая кухонная утварь послужит прекрасную службу. Сравните две кастрюли — новую и старую, побывавшую на огне, имеющую только ей присущие оттенки, и вы поймете, как про-



игрывает ей новая в выразительности цвета и характера. Постарайтесь увидеть в простых вещах, окружающих нас, неподдельную, истинно художественную красоту, которую не все, к сожалению, замечают. Из них можно ставить хорошие натюрморты, добавляя луковицы, картошку, хлеб, рыбу.

При компоновке натюрморта представьте мысленно уже готовую работу. Чтобы помочь себе в определении композиции, вырежьте в куске бумаги маленькое окошечко, подобное формату листа. Приближая и удаляя эту рамку, можно быстрее найти удачную компоновку натюрморта в листе. Следите за тем, чтобы фон не довлел над изображением (как говорят художники — «чтобы изображение не плавало в листе»), но, с другой стороны, предметам не должно быть тесно. Количество фона надо научиться чувствовать. В учебной постановке изображение горизонтальной плоскости также очень важно. Если вы сядете далеко от натюрморта, горизонтальная плоскость превратится в узкую полоску, а предметы будут казаться стоящими на одной линии, к тому же с большого расстояния плохо видны детали. Невыгодно ставить натюрморт на высокую подставку, это затруднит передачу пространства.

Начинаем работу с первого плана, с самого яркого предмета. К нему прокладываем рядом лежащие цвета предметов, постепенно вылепливая их форму мазками, двигаясь от центра композиции к краям. Следим, чтобы фон был написан таким, каким кажется относительно предметов, он не должен мешать (как это возможно в натуре) и быть достаточно живописным.

Количество часов на каждую из постановок во второй четверти можно увеличить до 4—5, более длительные задания на этом этапе не имеют смысла. Опыта и умения вести длительную работу у учащихся пока нет.

Задания второй четверти носят этюдный характер (эюд — от фр. *etude* — изучение). Цель таких заданий: научиться грамотно начинать и вести работу, правильно, по форме класть мазки, выбирать их масштаб, находить цветовые и тональные отношения, сохранять свежесть акварели. Навыки ведения этюда со-

вок при длительных заданиях. Когда пишете этюд, не затирайте мазки, не замучивайте работу. Пока нет достаточного опыта, лучше, как говорится, немного не «дожать», чем пережать.

За вторую четверть учащиеся выполняют 3—4 задания по живописи (21—24 часа), по задачам и целям они аналогичны,

ние накапливается постепенно, ведь одновременно приходится решать целый комплекс изобразительных задач: компоновки, формы, цвета, тона...

Задания третьей четверти немного усложняются вводом предметов, состоящих из сочетания геометрических тел — цилиндра, шара, конуса, например: крышка, кувшин, ваза. Важно помнить, как и под каким углом падают лучи на сложную форму предметов, какие поверхности освещены, где свет скользит и на какие части предмета не попадает.

Количество часов на каждое задание можно увеличить до 5—6, при необходимости прибавить еще час в зависимости от индивидуальных особенностей учащихся: одни работают быстрее, другие медленнее.

В натюрморт добавляется цветовая однотонная драпировка фона, но с условием, чтобы она не была активнее первого плана. Первый план требует внимательной, детальной проработки, все контрасты — самое светлое и самое темное — на первом плане. По мере удаления в глубину контрасты, как цветовые, так и тональные (цветовая насыщенность), убывают.

Меняется и масштаб мазка. На первом плане внимательно прописываем мелочи, по мере удаления мазок становится шире — предметы второго плана размером больше. Фон пишется свободными заливками. Для этого на палитре составляется такое количество колера, которого хватит для прописки всего фона, в этот колер по мере надобности добавляются холодноватые и тепловатые оттенки. Больше всего ошибок у начинающих связано с фоном. Работа часто бывает испорчена из-за того, что фон пишется отдельно, вне взаимосвязи с предметами натюрморта. Лучше писать фон таким, каким он представляется по отношению ко всему натюрморту. Легкие изменения оттенков фона наблюдаются возле предметов, входящих в натюрморт и стоящих на этом фоне, но оттенки надо почувствовать, глядя целиком на весь натюрморт. Подобных заданий можно провести два: одно на фоне теплой, а другое — холодной драпировки.



вершенно необходимы в дальнейшей учебе, когда натюрморты (соответственно и задачи) будут сложнее. Данный опыт поможет делать предварительные цветовые наброски сложных постано-

меняются лишь предметы и драпировки, входящие в натюрморт.

Просмотрев свои работы за полугодие, отметьте, есть ли рост. Заметных скачков не будет, уме-



Следующий этап — натюрморт в теплой цветовой гамме. Именно в теплой, так как холодноватые оттенки в теплой гамме легче составить, чем в холодной. Теплыми оттенками гораздо легче достичь цветовой гармонии. Учащемуся следует помнить, что освещение у нас в основном то холодноватое, следовательно, поверхности, на которые падает свет, холоднее. Какой бы теплый по колориту ни был натюрморт, в нем надо искать относительно холодноватые оттенки, иначе не будет полноценной живописи. Сравните все родственные цвета, все света, все полутона, тени. Чем тоньше, филиграннее разница, тем богаче живопись.

Чаще всего работы начинающих слабы в тональных отношениях. Напишите задание монохромно (одной черной или одной сепией), исключив совершенно цвет, все внимание обратив исключительно на тоновое решение натюрморта. Берегите свет первого плана, избегайте чернот, даже в самом темном месте пусть бумага просвечивает.

После этих экспериментальных заданий поставьте натюрморт на холодных цветовых отношениях. Причем взять их следует деликатно. Синие цвета трудны для начинающих, особенно открытые, поэтому лучше брать сложные голубые, серые, зеленоватые.

Холодный свет, падая на холодную поверхность, обесцвечивает ее. Но сравните по цвету все светлые места и вы увидите, какие они все-таки цветные и разные. Особенно колористически богаты полутени и тени, мягко и красиво вписываются рефлексы. Натюрморт в холодной цветовой гамме труден в исполнении и не всегда получается с первого раза удовлетворительно, поэтому полезно написать еще постановку с другим подбором предметов и драпировок.

Количество часов в третьей четверти самое большое — 30.

Учащиеся успевают выполнить 4 задания, так как количество часов на каждую из постановок по мере их усложнения постепенно прибавляется и степень сделанности возрастает.

Четвертая четверть начинается с натюрморта на контрастных цветовых отношениях. Натюр-



морт должен быть красивый, радостный, но это не значит, что все предметы будут спектрально яркими. Ставим его как и раньше: хорошо организуем центр, берем предметы, различные по форме, цвету и тону. На горизонтальную плоскость можно положить светлую драпировку с простыми складками. Фон по отношению к

первому плану желательно подобрать спокойный.

Обратите внимание на то, как связаны цветом предметы в натюрморте. Хотя отношения контрастны, но они, принимая рефлексы, становятся мягче, появляется особый насыщенный колорит, и все эти разноокрашенные объекты объединяет свет, он ус-



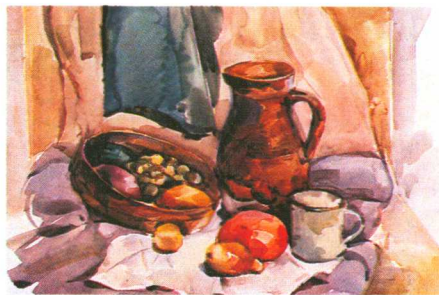
покаивает одни краски и заставляет звучать в унисон другие. Данное задание довольно трудное, успех зависит именно от цельного восприятия. Если все писать изолированно друг от друга, то результат окажется плачевным — произойдет пересчет предметов, контрастные цвета вызовут чувство дисгармонии.

Леонардо да Винчи заметил, что зеленый и голубой усиливают свой цвет в полутени, а красный и желтый выигрывают в своих освещенных частях, то же самое делает цвет белый. Если мы разберемся в этом тонком наблюдении, то увидим, что действительно зеленый и голубой в холодном свете становятся светлее, как бы обесцвечиваются, зато в полутени, когда лучи света скользят не отражаясь, зеленые и голубые звучат необычно красиво. А с красным и желтым происходит следующее: холодный свет обогащает эти теплые, яркие цвета холодноватыми оттенками и гасит их интенсивность именно на свету, в полутонах они смотрятся насыщенными и глубокими относительно света.

Внимательная работа над заданием должна еще раз убедить, что цветовой контраст можно рассматривать как пример обще-

го закона, согласно которому цвет и яркость поддаются оценке только по отношению ко всему комплексу воспринимаемых объектов. На это задание уйдет 9 часов с обязательным предварительным одночасовым этюдом (размер около 10×12 см). Если работа не получилась, то можно повторить подобное задание, заменив предметы, а лучше написать этот же натюрморт еще раз, с учетом сделанных ошибок. Повторная, осознанная работа обычно очень полезна.

В четвертой четверти 24 учебных часа по живописи, 18 из них мы уже исчерпали, осталось 6 часов на заключительную постановку, обобщающую полученные за год знания и умение. Конт-



Статья проиллюстрирована работами учащихся.

рольное задание должно быть простым, ясным по цвету и тону, по типу постановок, выполняемых в третьей четверти.

Если остается немного времени, чтобы оно не пропадало, ребята, выполнявшие задание, делают наброски друг с друга, с натюрмортов. Полезно делать набросок прямо кистью, без карандаша или по легко намеченному рисунку. Выполнять набросок желательно быстро, широко, не уделяя внимания мелочам.

Для работы с натуры нет готовых рецептов и правил, пригодных на все случаи, поэтому старайтесь наблюдать и объяснять себе те явления, которые происходят вокруг с изменением света, состояния природы. Помните, нужны знания, на одной интуиции далеко не уйти. Вы не научитесь рисовать, если даже прочтете все имеющиеся на свете трактаты по живописи, начетничество одно — практика другое, знание теории остается теорией. Живописный опыт — единственный и самый верный путь к познанию Искусства.

Т. ГАНЖАЛО,
преподаватель Ленинградской
городской художественной школы

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Однажды, по словам Иогансона, студентка попросила Коровина поправить ее этюд обнаженной модели. Коровин сперва потребовал от нее вычистить палитру и снять краску с этюда, а затем начал на чистой палитре составлять основные колера, пользуясь для каждого цвета отдельной кистью. Составлял он цвета долго, сравнивая их между собой и соответственно поправляя краски. То делал их темнее, то светлее, то теплее, то холоднее, пока не добился гармоничного и выразительного цветового аккорда. Он сначала «написал» этюд на палитре. И только после этого уверенно и быстро начал наносить подготовленные цвета на холст.

Студенты, столпившиеся за спиной мастера, затаив дыхание наблюдали за тем, как засверкал этюд, — на их глазах рождалось чудо живописи.

Иогансон утверждал, что Коровин так писал всегда. Работая с натуры над пейзажем, он имел обыкновение, по словам Иогансона, втыкать перед собой в землю черную лакированную трость, вешая на нее белый крахмальный манжет своей рубашки. Эти полярные цвета — черный и белый — служили ему ориентирами для сравнения с самыми темными и самыми светлыми цветами мотива и позволяли учесть, в какую силу нужно их брать.

...Летом 1954 года попались мне в руки масляные краски, и я неожиданно для себя начал с упоением писать этюды, не имея сил оторваться. Пользовался я методом Коровина, услышанным от Иогансона, и мне впервые в жизни по-настоящему стало понятно, что кроется под словом «отношение», которое я слышал от учителей множество раз, но никто никогда не мог объяснить мне, что это такое. Оказалось, что это от-

ношение между темным и светлым, теплым и холодным, и являются эти отношения основой живописи. Сознательно писать красками, не понимая этого, невозможно.

Вторую важнейшую мысль о живописи я услышал не помню уже от какого товарища-художника: писать нужно так, чтобы было не только верно, но и красиво.

Если к этому прибавить еще третье соображение, что в работе не должны повторяться самое светлое и самое темное пятно, иначе она будет пестрить и лишится цельности (об этом правиле я услышал от А. А. Осмеркина еще перед войной), то на этих трех правилах, как на «трех китах», держится мастерство живописи. Верность отношений темного и светлого, теплого и холодного, красота этих отношений и цельность произведения.

Е. КИБРИК
Из книги «Работа и мысли
художника». М., 1984

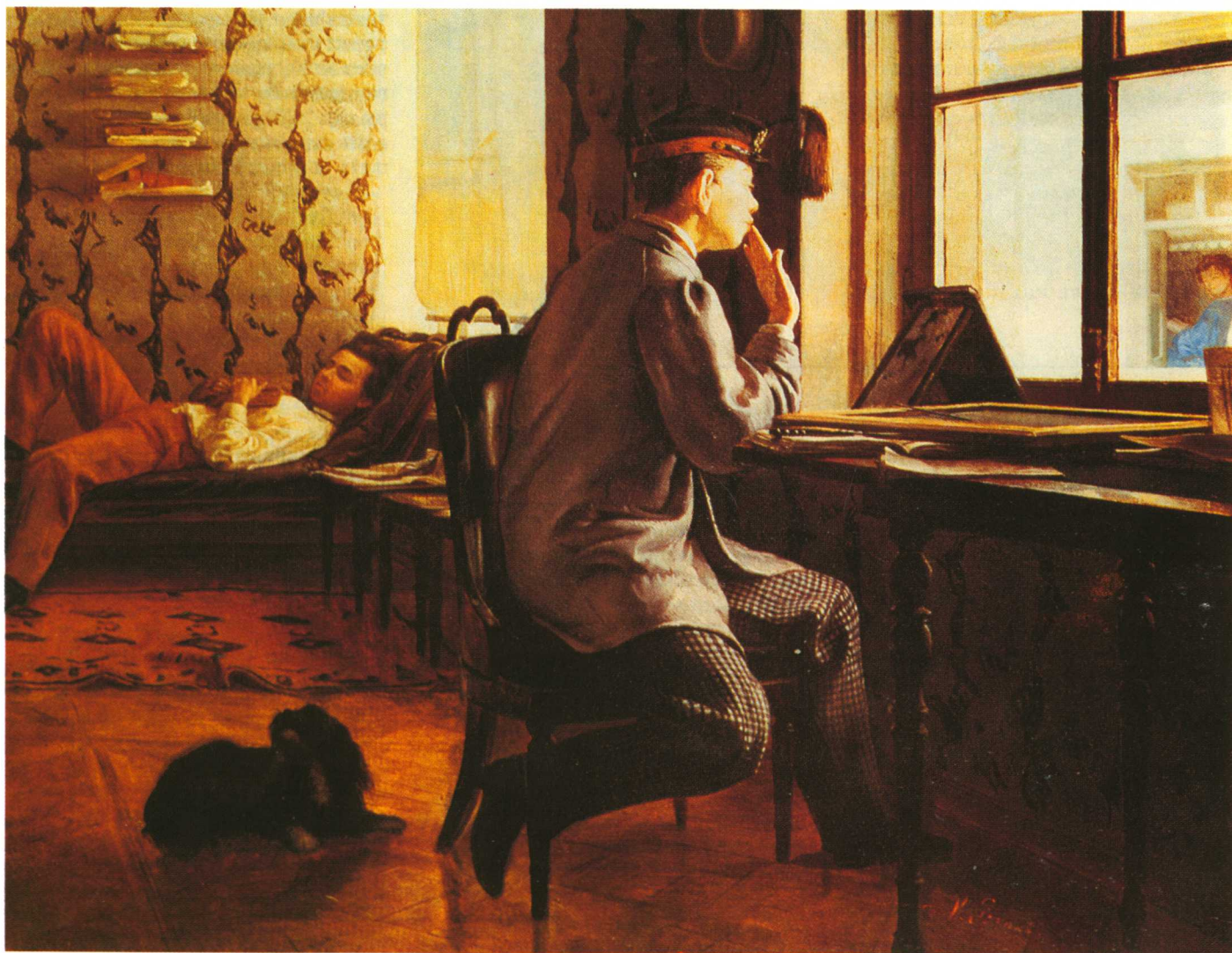


Имя создателя этой картины известно каждому. Она написана двадцатилетним художником в студенческую пору. Несмотря на незамысловатость сюжета, в работе есть уже все то, что позволило ее автору стать живописцем с мировой славой. Здесь и пристальное внимание к натуре, и свободное владение рисунком, перспективой, композицией, умение полнокровно передать материальность предметов. «Как в жизни» — такими словами оце-

нивали современники главное достоинство его произведений.

Вопросы:

- Кто автор картины, как она называется?
- Каковы, по вашему мнению, особенности ее композиционного построения?
- Какое другое название вы могли бы предложить для этого произведения?



СКАЗКА ВСЕГДА РАЗНОЦВЕТНАЯ

В этом номере мы начинаем цикл статей по декоративно-прикладному искусству, подготовленный кандидатом педагогических наук Ю. В. Максимовым. Несколько лет он занимается декоративным творчеством с детьми дошкольного возраста. В основу занятий был положен метод тематических заданий, когда ребята знакомились с народным искусством в музеях, на выставках, в гостях у народных мастеров, а затем сами выполняли задания в материале: глине, дереве, тканях.

Читая журнал, самостоятельно или вместе со взрослыми, вы, ребята, узнаете, как лепить и расписывать игрушки, создавать поделки из различных природных материалов, вышивать нитками и бисером. Присылайте в редакцию свои работы. Журнал организует из них выставку, авторы наиболее выразительных произведений получают дипломы.

Когда у пятилетней Тани, побывавшей на выставке дымковской глиняной игрушки, спросили, что ей больше всего понравилось, она ответила: «Олени с золотыми рожками. И еще птицы и кони. Они все будто из сказки. Сказка ведь всегда разноцветная...»

Ответ девочки удивительно точно раскрывает отношение ребят к произведениям народного искусства, особенности его восприятия. Знакомясь с народным творчеством, вы попадаете в мир сказочных образов, ярких красок, пластических форм, близкий и созвучный вашим чувствам и представлениям. В работах мастеров и в детских рисунках много общего. И там и здесь окру-



Художник Г. Баранова за росписью дымковской игрушки. Киров.

жающий мир воспринимается по-особому радостно и также радостно воплощается в творчестве.

Действительно, глиняный дымковский конек, белоснежные бока которого расписаны крас-

З. Пенкина.
Дымковская глиняная игрушка.
1978.



ными, зелеными кругами-яблоками, фантастические фигурки животных и птиц, созданные умельцами из села Филимонова Тульской области или села Кожля Курской области, и ребячьи поделки из глины, ярко расписанные красками, похожи. Сходство их в кажущейся простоте пластического решения, в выборе близких по цвету узоров, графике орнамента, манере росписи, когда узор рождается как бы сам собой от одного только удовольствия наносить его кистью на забеленные бока скульптур, на естественную, чуть розоватую фактуру глины, оставляя на ней оранжевые, синие, желтые полосы, зигзаги, круги, точки.

Орнамент карельской росписи по дереву, морозные узоры вологодского кружева, многоцветье закарпатской вышивки, нарядная резная и расписная северная прялка, прибалтийская керамика вызывают даже у самых юных художников, возраст которых 5—7 лет, непреодолимое желание поскорее взяться за краски, вылепить из податливой глины причудливых животных и птиц, проявить выдумку и фантазию в создании поделок из бересты, соломки, дерева. При этом дети никогда не копируют увиденные образцы.

В народном декоративном искусстве немало технических приемов в работе с различными материалами, простых и одновременно художественно выразительных: нанесение ямок, штрихов и звездочек на глиняные изделия, порезок при резьбе по дереву и кистевых мазков в росписи, равномерно чередующихся переплетений ниток в изготовлении вышивки, кружев, узорных

тканей. Обучение многим из них вполне доступно для вас, ребята. Доступно и интересно, увлекательно в самом процессе овладения этими техническими приемами художественного ремесла.

В местах расположения традиционных народных российских художественных промыслов, таких, как Хохлома, Городец, Жостово, Ломоносово, Гжель, и других, где дети имеют счастливую возможность наблюдать, как создают свои замечательные произведения мастера, уже первоклассники и даже дошкольники умело и чуть ли не профессионально расписывают узорами орнамента деревянную ложку, чашку, разделочную доску, синим мазком рисуют цветок, птицу на белоснежной фарфоровой чашке.

Изготовление берестяного туеска и роспись его, создание коврика из цветных нитей на простом по конструкции ткацком станке, лепка сказочных птиц и животных, вышивка цветным бисером — все это вполне по силам каждому.

Работы, иллюстрирующие эту статью, выполнены маленькими художниками, живущими в районах народных промыслов.

У читателей может возникнуть вполне закономерный вопрос. Не все ведь живут в тех местах, где наглядно осуществляется приобщение к истокам мастерства. Но при желании, если очень захотеть, уроки народного творчества могут стать для каждого реальностью.

Пойдите в музей с родителями, и вы увидите замечательные образцы народного творчества. С произведениями современных мастеров вас познакомят выставки. Грузинская и узбекская глиняные игрушки, жостовский поднос, керамика Гжели и Скопина, белорусская соломка, молдавское ткачество, украинская вышивка — не редкость в убранстве современной квартиры, оформлении школы. И если до этого вы не обращали особого внимания на эти произведения, рассмотрите теперь их повнимательней. Гжельскую чашку с росписью кобальтом на белых боках, поставок с узором хохломской травки, берестяной туесок можно снять с полки и подержать в руках, почувствовать легкость де-



Тульская (филимоновская) глиняная игрушка. Работы учеников ДХШ Тулы.

Кружка с гжельским узором. Работа учеников подготовительной группы ДХШ Ленинграда.

Добрый зверь. Работа учеников ДХШ Орджоникидзе. СОАССР.

рева или фарфора, приятную фактуру берестяного плетения. Поставьте на ладошку и рассмотрите вблизи дымковского конька или птицу с веселыми узорами и вы почувствуете, как совершенна пластика форм этих глиняных игрушек, точно найден орнамент их росписи, выразительны яркие краски на белизне фона.

Для тех из вас, ребята, кто хотел бы проявить свою фантазию в создании изделий из глины, тканей, дерева, бересты, следуя традициям народного искусства, журнал предлагает творческие задания.

Первое — «Веселые узоры» (лепка и роспись сказочных животных).

Представьте себе, что вы превратились в мастеров, которые лепят из глины, а затем расписывают красками сказочных коней, птиц, фантастических животных, причудливые фигурки человека в старинных нарядах.

Прежде чем приступить к выполнению, побывайте в музее или на выставке. Лепить из глины лучше те образы, которые особенно поразили формой, красочным нарядом: птица с веерообразным хвостом, конек, упруго стоящий на растопыренных ножках, олень с узорными рожками, добродушный лев. Каждый из вас, мы уверены, найдет интересный образ, отталкиваясь от которого захочет вылепить своего конька, птицу, волшебного зверя...

Необходимо использовать глину, в которой мало песка, вязкую, податливую в лепке. Взрослые помогут накопать глину в карьере, где она добывается для стройки. Позаимствуйте ее в мастерской скульптора, в кружке декоративно-прикладного творчества при Доме пионеров.

Для выполнения задания достаточно иметь комок глины диаметром 10—15 сантиметров, из которого вы вылепите двух-трех коней, оленей, птиц, фантастических зверей. Глиняный шар заверните во влажную тряпку типа мешковины. Когда глина потребует внавь, освободите ее от покрытия. Закончив занятие, остаток скатайте в шар и заверните во влажную матерью.

Созданные из глины фигурки следует основательно просушить. Хорошо, если после просушки они будут обожжены в му-

Меня интересует, какие существуют виды темперных красок и как ими пользоваться.

Михаил Андришко,
с. Приборжовское Закарпатской обл.

ТЕМПЕРА

Существует несколько разновидностей темперы. Самая древняя, применявшаяся для писания икон, яичная. Для ее приготовления желток яйца разводили на воде, а красителями служили тонко тертые земляные пигменты.

Другим видом, распространенным в настоящее время, является казеиново-масляная темпера. В процессе работы ее разбавляют снятым молоком. И наконец, синтетическая — поливинилацетатная темпера (ПВА), которую мы рекомендуем для работы.

Поливинилацетатная темпера разводится водой. Она быстро сохнет: через 1—2 часа в тонких слоях и 3—4 — в пастозных. В процессе живописи кисти следует держать в банке с водой. По окончании работы кисти промывают специальной смывкой или спиртом.

Выжимать краски из тубы следует в ватные колечки, смоченные водой, что задерживает быстрое высыхание.

Темперой ПВА можно работать на самых различных поверхностях: бумаге, картоне, холсте, штукатурке, бетоне, дереве.

Для придания живописи блеска ее покрывают даммарным лаком, наполовину разведенным пиненом. Грунтом для поливинилацетатной живописи служит клей ПВА, который разводят пополам с водой.

Темперу ПВА выпускают Ленинградский и Московский заводы художественных красок.

Н. ОДНОРАЛОВ

фельной печи, что придаст им необходимую прочность, сделает легкими. Муфельная печь не редкость теперь в хозяйстве детского сада, школы, изостудии или кружка прикладного искусства. Но можно расписывать и просто тщательно высушенные скульптурки-игрушки.

Если в росписи вылепленных скульптурок используется колорит дымковской игрушки, то глиняные фигурки предварительно забеливают гуашевыми или темперными белилами. Краска разводится водой до состояния массы, напоминая сметану, и широкой беличьей кистью целиком покрывает изделие.

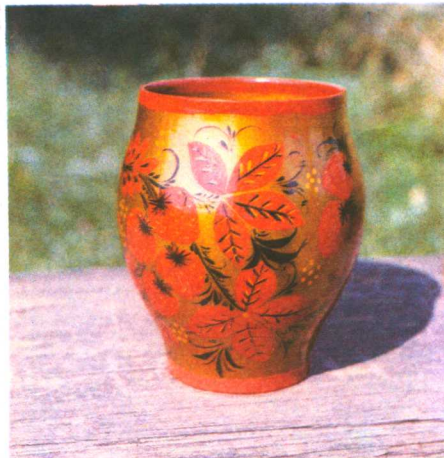
Всего пять элементов орнамента в росписи дымковской игрушки: круг, прямая и волнистая линии, точки-горошины, клетка. Но нет и двух одинаковых узоров. Комбинации их всегда разные, как и варианты цветового решения.

Узоры филимоновской (тульской) глиняной игрушки — ритмично чередующиеся малиновые, желтые, зеленые полоски, синие, оранжевые, зеленые штрихи-елочки, малиновые и желтые овалы, звездочки.

Глиняная игрушка из села Кожля Курской области во многом повторяет узоры дымковской и филимоновской игрушек, но и здесь есть излюбленные цвета: малиново-красный, фиолетовый, розовый, зеленый; свои привязанности к узорам орнамента: елочка, розетка в виде солнышка, круги разных диаметров.

Роспись на филимоновской и кожлянкой игрушках наносится непосредственно по фактуре глины, приятно розоватой, охристой после обжига. Поэтому забеливать их не нужно, а роспись делается после сушки.

Узоры выполняются беличьими кистями небольших номеров (1—4). Важно найти применение готовым работам. Вылепленные и расписанные скульптуры-игрушки могут попасть на выставку детского художественного творчества, украсить книжную полку или стеллаж в вашем доме, внесут уют и красоту в интерьер детского сада, класса, школы. Глиняные расписные скульптуры-игрушки — хороший подарок родителям и друзьям в знаменательный для них день.



Яворовская расписная игрушка.
УССР.

Поставок с хохломской росписью.
Работа учеников средней школы с. Семина
Горьковской обл.

Тульская (филимоновская) глиняная игрушка.
Работы учеников ДХШ Тулы.

ЗНАКОМСТВО С ПРОСТЫМИ ОБЪЕКТАМИ

Можно отметить, что передача световых эффектов имеет определенные принципы. Однако эти принципы не так-то легко выразить словами. Только после тщательного наблюдения природы вы научитесь их схватывать. Возможно, эти принципы лучше понять после самостоятельного изучения простых геометрических тел, о которых мы уже упоминали — кубов, сфер, цилиндров. Могут подойти предметы домашнего обихода. Некоторые из них будут матовыми, другие блестящими, светлыми или темными.

Уроки, полученные при рисовании простых предметов, помогут позже передавать любые объекты, независимо от их размеров и сложности. Например, здания мыслятся как комбинации

Продолжение. Начало см. в № 7, 8.



сфер, цилиндров, конусов, призм и пирамид. Купола соборов — обычно полусферы, крыши некоторых домов напоминают трехгранные призмы или невысокие пирамиды. Хранилища газа и воды, в большинстве случаев цилиндры с коническими или куполообразными верхушками. Интерьер комнаты, мебель также имеют геометрические пропорции. У деревьев более или менее сферичные или яйцевидные кроны и почти цилиндрические ство-

лы. Даже людей и животных в основных формах можно геометрически интерпретировать.

КРУГЛЫЕ ФОРМЫ. СФЕРА

На воспроизведенных здесь стадиях рисунка шара изображена белая сфера с относительно гладкой поверхностью. Она была поставлена на специальную подставку и передана карандашом с возможной тщательностью. Освещение — сверху и слева, наиболее яркое пятно на сфере там, куда лучи падали прямо. С этой точки тон, следуя закруглению формы, постепенно затемнялся во всех направлениях; наиболее темные тона нанесены на области, повернутые от софита. Поскольку сфера заслонила прямые лучи, которые без нее достигли бы опоры, она отбрасывает определенную тень на стол и стенку фона.

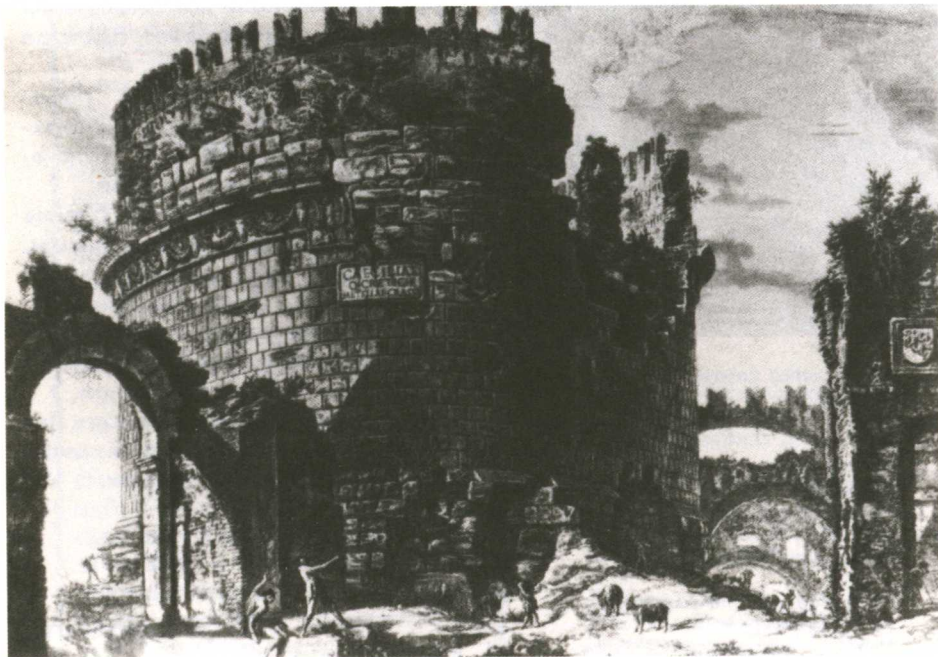
Посмотрите на то, как свет отражается на низ сферы от подставки. Этот рефлекс постепенно изменяет тон тени, что увеличивает эффект изгиба. Такое отражение от одной поверхности на другую можно часто наблюдать в природе.

Чтобы уяснить себе влияние отраженного света, возьмите большой лист белой бумаги и, повернув его к окну, походите по комнате, отражая листом свет на темные углы и теневые части предметов. Или, если хотите, замените лист зеркалом. Эффект будет еще больший.

Если взять хорошо отполированные поверхности, например,

В. Алфеевский.
На улицах Ленинграда.
Цветной карандаш. 1959.

Д. Б. Пиранези.
Мавзолей Цецилии Метеллы.
Из серии «Виды Рима».
Офорт. 1762.



блестящего металла, то они также отражают окружающие предметы, как зеркала, но несколько слабее и нечетко.

На другом рисунке мы замечаем сферу цилиндром. Обратите внимание на границы светотени, градации тона, рефлекс.

Сравните изображения куба, цилиндра и шара. Эти рисунки подтверждают ранее сказанное: что отношение тонов проще у объектов с плоскими гранями, чем с изогнутыми поверхностями.

КАК КОНТРОЛИРОВАТЬ ОСВЕЩЕНИЕ

Свет, тень и полутень играют существенную роль во внешнем виде объектов. Художник, рисуя живую модель или натюрморт, часто экспериментирует со всеми видами освещения. Пользуйтесь им сознательно, чтобы создавать удачное соотношение тональных областей. Если задача — простое изображение куба или цилиндра, установив предмет, попытайтесь осветить его с разных точек и с различной интенсивностью, можно из двух и более источников сразу с одной стороны. Ваша задача близка задаче фотографа, который много возится с созданием желаемого эффекта.

Работая на улице, подчинить свет своей воле невозможно, поэтому спокойно дождитесь подходящего часа дня. Большинство предметов на улице более привлекательно выглядят рано утром

или к вечеру, чем в полдень, когда солнце прямо над головой.

Контраст светлого на темном или темного на светлом фоне дает больше, чем кажется вначале. Нет предметов, которые хорошо смотрятся при полном освещении со всех сторон, ведь тогда они выглядят плоскими и безжизненными.

ПЕРЕДАЧА ФАКТУРЫ ПРЕДМЕТОВ

Выполняя рисунок, художник должен научиться передавать фактуру таких материалов, как стекло, дерево, полировка, камень, вода, ткань, кожа, листва, трава, облака. Если вы рисуете каменную стену, она должна выглядеть тяжелой и прочной, листва должна трепетать, вода выглядеть влажной, движущейся, облака мягкими и легкими.

Четких правил передачи фактуры нет. Путь к успеху проходит через экспериментирование с техникой и материалами рисунка, изучение и наблюдение натуры. Вот несколько советов. Например, если предмет шероховатый, попробуйте рисовать на грубой бумаге или воспользуйтесь мягкими карандашами, зная их способность давать зернистый тон. Если изображаемая поверхность гладкая и похожа на стекло, возьмите бумагу более гладкую и твердые карандаши.

Для зеркальных поверхностей подойдут быстрые штрихи. Ко-

леблющиеся, медленные штрихи, напротив, лучше передадут неровную, грубую поверхность, например, камень.

Корзину можно изобразить резко обрывающимися штрихами, сделанными квадратным кончиком карандаша, что вполне удовлетворительно передает ее фактуру. У дерева, наоборот, различно выглядит грубая кора ствола, ветви и листва, в рисунке это достигается по-разному заточенными карандашами.

Иногда художник — ради большей выразительности — придает изображаемой поверхности некоторую пластическую, декоративную фактуру, потому что так кажется ему более привлекательным и интересным.

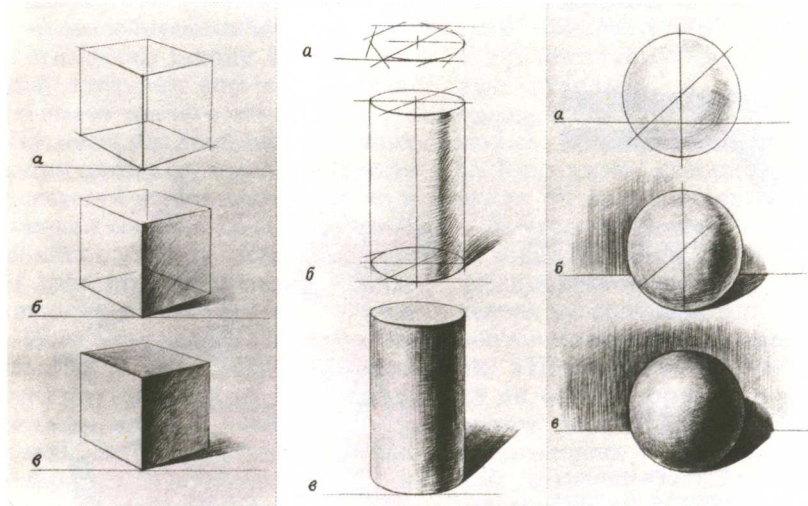
НАРИСУЙТЕ ЭТИ ПРЕДМЕТЫ

Слова не имеют такой силы, как несколько часов практики в рисовании указанных предметов. Вы можете попытаться изобразить некоторые простые вещи и геометрические формы.

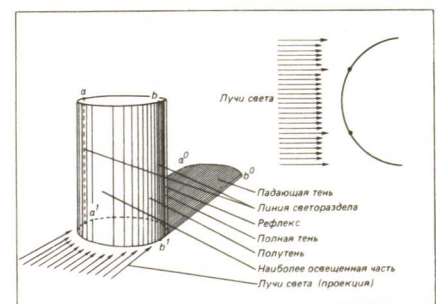
Выбирая предметы, возьмите яйцо или однотонный мячик в качестве сфероподобных моделей, коробка из картона может быть кубом. Пирамиды, конусы и призмы также легко изготовить из картона. Но не ограничивайтесь только белыми моделями, попробуйте изобразить светлые и темные, матовые и блестящие предметы.

А. ГАПТИЛЛ

Продолжение следует



Схемы построения и выявления светотенью формы простых геометрических тел.



Всякая игрушка привлекает ребенка. Особенно же звуковая, а больше всего народная глиняная свистулька. О ней-то мы и расскажем сегодня, тем более что музыкальная ее часть — свисток обычно вызывает немалые затруднения у юных мастеров — учащихся ДХШ, студий, кружков, где занимаются керамикой.

Звуковая игрушка очень древняя. При раскопках рязанских курганов конца XI — начала XII века найдены детские свистульки-петушки. Принцип свистка маленькой игрушки положен и в основу глиняного музыкального инструмента — окарины. Вначале звуковая игрушка использовалась в обрядах аграрной магии. Потом стала входить в состав ансамблей народных инструментов ярмарочных музыкантов. И уж в конце концов сделалась детской забавой.

В принципе свисток имеет одинаковое устройство для всех центров народной игрушки. Выражаясь специальными терминами, он состоит из воздушной камеры — объема резонатора, канала воздушного потока и клина, который располагается по центральной оси канала. Он, этот клин, и разрезает воздушный поток на две части, отчего получается свист.

Да, устройство в принципе одно, и все же свистки в разных центрах и даже у разных мастеров отличаются друг от друга. И прежде всего местом положения на игрушке и объемом воздушной камеры. Ведь чем она больше, тем ниже звук, а маленькая — свист получится высоким. Такие вот тонкости.

Мне пришлось наблюдать, как делает свисток известный мастер абашевской игрушки Тимофей Никитович Зоткин. Воздушная

Практические советы

ЗВУКОВАЯ ИГРУШКА

камера в его свистульках находится в самом туловище того или иного животного, он делает ее с помощью инструмента-палочки, напоминающей по форме морковку. Открытый конец камеры мастер «вытягивает», превращая в хвост. Затем ножом ровненько отрезает конец его и палочкой копьевидной формы протыкает этот самый хвост несколько сверху вниз, так что она почти выходит наружу под брюшком у животного. Это будущий канал воздушного потока. Потом пальцем он снимает «лишнюю» глину, обнажая конец палочки, и тут же проделывает отверстие в воздушную камеру.

По устройству свистка похожи на абашевскую игрушку липецкая, курская, калужская — у последней только меньше объем камеры. У филимоновской и вырковской (это уже в Рязанской области), как и у свистулек таджикского мастера Гафура Халилова, воздушная камера не входит в основную форму игрушки, что не мешает свистку органично соединяться с ней. Между прочим, в Таджикистане свисток делают вообще отдельно и затем прикрепляют к игрушке.

А вот знаменитая узбекская мастерица Хамро Рахимова делает свисток сбоку. Ее творения, как и игрушки Амбормо

Саттаровой и Хазрата Абдусаттарова, резко отличаются от уже перечисленных. У них нет специальной воздушной камеры — ее заменяет след от палочки, втыкаемой на глубину двух-трех сантиметров, к которому снизу вверх подходит воздушный канал. Свисток этот очень высок по тону. А по устройству он самый простой, его можно рекомендовать начинающим.

Для повышения и понижения тона свистка делают отверстия-резонаторы на боках игрушки: по два — в абашевской, курской, калужской, рязанской, горьковской, литовской, по одному — в украинской и белгородской, где резонатор имеет выход на груди птички, являясь как бы продолжением воздушной камеры. А вот в тамбовской — бывает от одного, на боку игрушки, до четырех — на спине.

Оригинальное решение нашла горьковская мастерица Анна Дмитриевна Разгулова: в одной игрушке два свистка — один в туловище, другой — в голове, а резонаторами служат глазки! Хоровая игрушка есть у Валерии Пакалнишкене из Литвы: три птицы соединены вместе и дают тройной звук.

Можно рассказывать еще и еще — свистулек пока делают немало. И вот что интересно: игрушки разных цветов и разных мастеров получают свое, местное название именно от музыкальной части свистка: свистуны, сопелки, гудухи, дудки... И за словом «игрушка» обязательно следует другое — свистулька!

В. КОЛМЫКОВ,
директор ДХШ

г. Рузаевка
Мордовской АССР



Мастер Хамро Рахимова.
Узбекская игрушка.

Принцип действия
свистка-пищика.

Мастер А. Д. Разгулова.
Жбанниковская игрушка.
Горьковская область.



У меня образования почти никакого нет, тем более специального. До всего своим умом дохожу. Друзья говорят: «Самородок». Ну, это уж слишком, я не столь драгоценен! И вообще я не люблю грубой лести, тем более навешивания ярлыков как на личности, так и на их произведения.

А вообще-то, могу честно признаться, тяга к знаниям у меня невероятная. Хочу все узнать, запомнить и даже выстроить свою особую систему мышления. У меня предпосылки философского ума.

Правда, один мой приятель, скульптор (грубый человек) сказал, что у меня в голове мысли, как льдины во время ледохода: наползают одна на другую, а некоторые даже становятся поперек. Вот от этого, он говорит, и волосы у меня беспорядочно в разные стороны растут, потому что мыслями расшатываю их неустойчивую корневую систему.

Так мы беседовали, когда я позировал, а он мой бюст лепил. Он сам захотел меня лепить. А мне бюст не нужен. Куда его девать? Для усыпальницы — рановато, а поставить там, где родился и вырос, в назидание, я и сам не знаю, где появился на свет. И вообще, не понимаю, что за удовольствие тратить силы, изображая какую-то часть большого и целого. Все равно как по дверной ручке судить о художественной ценности портала. Ну, это уж его забота... Тем более мой бюст не получился, потому что скульптор привык всякие морщины на лице для схожести изображать. А у меня, как он сказал, образ слишком обобщенный, и он к тому же не собирается изменять реалистической школе ваяния, которой следовал еще с пятидесятих годов нашего столетия.

Ну, коли уж речь зашла о моих «непричесанных мыслях» (где-то я услышал это выражение), то я попросил его, как друга, посодействовать с устройством меня в какое-либо профессиональное училище, где я всего бы поднабрался. И он это сделал! Спасибо ему большое! Я стал ходить заниматься в настоящее художественное училище, правда, как вольнослушатель. Это даже очень хорошо, потому что я посещал только те занятия, которые нужны для вос-

**СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ,
МЫСЛИ И ЧУВСТВА
ХУДОЖНИКА
ЧУФЕДО
МАРЗУФЕЛО**



Орандах

питания художника и мыслителя. А остальные студенты должны посещать все уроки подряд, половина из которых вообще ерунда какая-то. Их, наверное, придумали для того, чтобы учителя зарплату получали...

Ох уж эти учителя! Всегда вспоминают вслух то замечательное время, когда они сами были студентами, послушными и талантливыми, что таких уже больше в природе нет. Странно! Если их время кончилось, то зачем они преподают? А если они молодежь обучают, значит, это и есть ИХ время. И я думаю, что надо соответствовать... А они сопротивляются. Наверное, за это им студенты всякие смешные прозвища придумывают.

Преподавательницу по истории искусства прозвали «Косточка». Не потому, что она довольно худощава, а потому, что она свой предмет преподает, как будто косточки обсасывает. Каждую отдельно. А сложить все вместе в единую конструкцию не может. Так я и не знаю, что это за «организм» история искусства и как он должен двигаться.

Другого преподавателя за глаза зовут Майтели. Когда он хочет что-нибудь объяснить, то не надеется на сообразительность студентов и все время спрашивает их: «Понимаете ли?» А поскольку он всегда торопится по своим делам, то и фразу сокращает до одного слова — «Майтели». Чудной человек! Он как-то сказал: «Чтобы стать художником, хотя

бы таким, как Валентин Серов, ну тот, настоящий, нужно на ученической скамье сделать 2342 наброска карандашом с натуры и написать 1134 этюда драгоценными масляными красками». Мы, конечно, спорить с ним не стали, ему виднее. Пишем, рисуем и ставим номера на своих картинках.

Преподаватели, особенно мужчины, всегда приходят на занятия в довольно небрежном виде. То ковбоекка навыпуск, то растянутый свитер в дырках. И только один не ленится надевать белую рубашку и костюм. Мало того, он надевает на занятия не просто галстук, а галстук-бабочку. За это все прозвали его Маэстро, что в переводе с итальянского означает «мастер».

Я знаю, что многие ребята мечтают приобрести галстук-бабочку, а не ходить в грязном свитере и стоптанных ботинках. Его уважают! Все стараются показать Маэстро как можно больше своих работ. Хотят, чтобы он похвалил.

Однажды я принес большую пачку своих произведений. Едва дотащил. Килограмма три будет. С натуры нарисовано, как в школе требуют. Я все работы честно пронумеровал. Даже те рисунки, которые в троллейбусе делал. Должен, к слову, заметить, что давно пора Моссовету позаботиться о состоянии дорог в столице. Троллейбус трясло и качало, но я все равно пронумеровал наброски от 637-го до 743-го.

И вот, когда я показал работы Маэстро, он сначала, как мне показалось, стал внимательно и с удивлением рассматривать их, потом вдруг, рассердившись, забросил все три килограмма в угол, сказав: «Я не собираюсь мыть руки после каждого студента! Показывайте только оформленные работы!»

На это я ответил, что он педагог, что по-гречески значит «воспитатель» и «учитель». За это он получает зарплату, на которую может купить галстук-бабочку, и что он давно бы мог объяснить, зачем и как нужно оформлять работы. Конечно, после таких слов Маэстро засмутился и извинился.

Он сказал, что труд художника не такой простой и не такой легкий, как может показаться несведущим. На это уходит вся

жизнь, время и силы. И художнику нужно обязательно обратить внимание на свою работу. Как-то выделить ее из других вещей, чтобы зритель остановился перед картиной, вошел бы в нее и внимательно рассмотрел. Вот для этого и требуется рама-вход. Вы, наверное, заметили, чем значительнее здание, тем богаче украшен вход в него. Вспомните хотя бы дворцы и храмы. Как там украшены порталы!

Книга, если она действительно является произведением печатного искусства, тоже имеет свой парадный вход. Сначала обложка (переплет), потом форзац (разворот), затем титульный лист, где повторяется название книги, а уже потом идет текст.

Даже в нематериальном искусстве музыки существует увертюра, что означает вступление, вход в дальнейший мир звуков и чувств.

Прежде чем выставить картину, художник долго и внимательно подбирает к ней соответствующую раму-вход. Это начало знакомства зрителя с чем-то важным в его жизни. Иначе бы он не показывал свои произведения.

Маэстро говорил долго. Мы сидели, слушали и рассматривали его костюм и галстук-бабочку. Мне показалось, что это тоже рама, которую он носит на себе. Я об этом давно подумал, когда еще в баню ходил. Там все голые и одинаковые, если уж очень-то их не разглядывать. А как станут одеваться, свои рамки на себя натягивать — все разные получаются!

Под конец беседы Маэстро велел всем для своих работ вырезать рамки-паспарту из белой бумаги. Если даже в паспарту своя работа не покажется интересной, то можешь ее спокойно выкинуть и не жалеть об этом.

Мне стало жалко выкидывать свой труд, и я спросил: «Можно подарить неудачную работу кому-нибудь на день рождения или на праздник?» На это Маэстро ответил: «Никогда не делай другому того, чего себе не желаешь». И ушел, хлопнув дверью.

Видимо, я его сегодня «достал» своими мыслями и чувствами! А может быть, и вправду у меня в голове что-нибудь поперек?

Как вы думаете?

СОДЕРЖАНИЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Школа: тревоги и надежды	М. А. Савицкий
3	НАША ПОЧТА Об искусстве и воспитании	
5	Московской средней художественной школе — 50 лет	А. Трофимов, Л. Шитов, Р. Кобозев
12	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ А. Киселев. Забытая мельница	М. Эпштейн
14	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА О творчестве А. Мыльников	Ю. Нехорошев
19	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Московский Данилов монастырь	Г. Зеленская
24	ВОПРОС — ОТВЕТ Праздник славянской письменности и культуры	Н. Толстой
26	Шахматы в древнем Новгороде	Е. Рыбина
28	О работе советских реставраторов в Италии	И. Тарасов
31	КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ Московская школа художественных ремесел	В. Максимович
32	ВЫСТАВКИ Золотой век датской живописи	О. Малинковская
36	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Живопись в первом классе ДХШ	Т. Ганжало
40	УГАДАЙКА	
41	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Сказка всегда разноцветная	Ю. Максимов
44	ШКОЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ Работа карандашом. Продолжение	А. Гапцилл
46	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Звуковая игрушка	В. Колмыков
47	О рамках. Страницы жизни, мысли и чувства художника Чуфело Марзуфело	

Обложки:

1. А. Мыльников. Верочка. Портрет дочери. Масло. 1955. 92 × 67. Государственный Русский музей.
 2. На уроке живописи в Московской средней художественной школе. Фото Е. Каширина. 1967 год.
 3. Аня Бернарфинер, 16 лет (МСХШ). Автопортрет. Карандаш. 1988.
 4. Паоло Веронезе. Оплакивание Христа. Масло. Между 1576 и 1582. 147 × 111,5. Государственный Эрмитаж.
- Материалы, посвященные 225-летию Эрмитажа, читайте в следующем номере.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (отв. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. Н. Ларионов, 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. Сысов, А. П. Ткачев, Т. Н. Яблонская.

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор И. О. Воробьева
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 13.07.89. Подписано к печ. 15.08.89. А04914. Формат 60 × 90¹/₂. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 185 000 экз. Заказ 214. Цена 70 коп.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сущевская ул., 21. ISSN 0205—5791. «Юный художник», 1989 г. № 9, 1—48.



