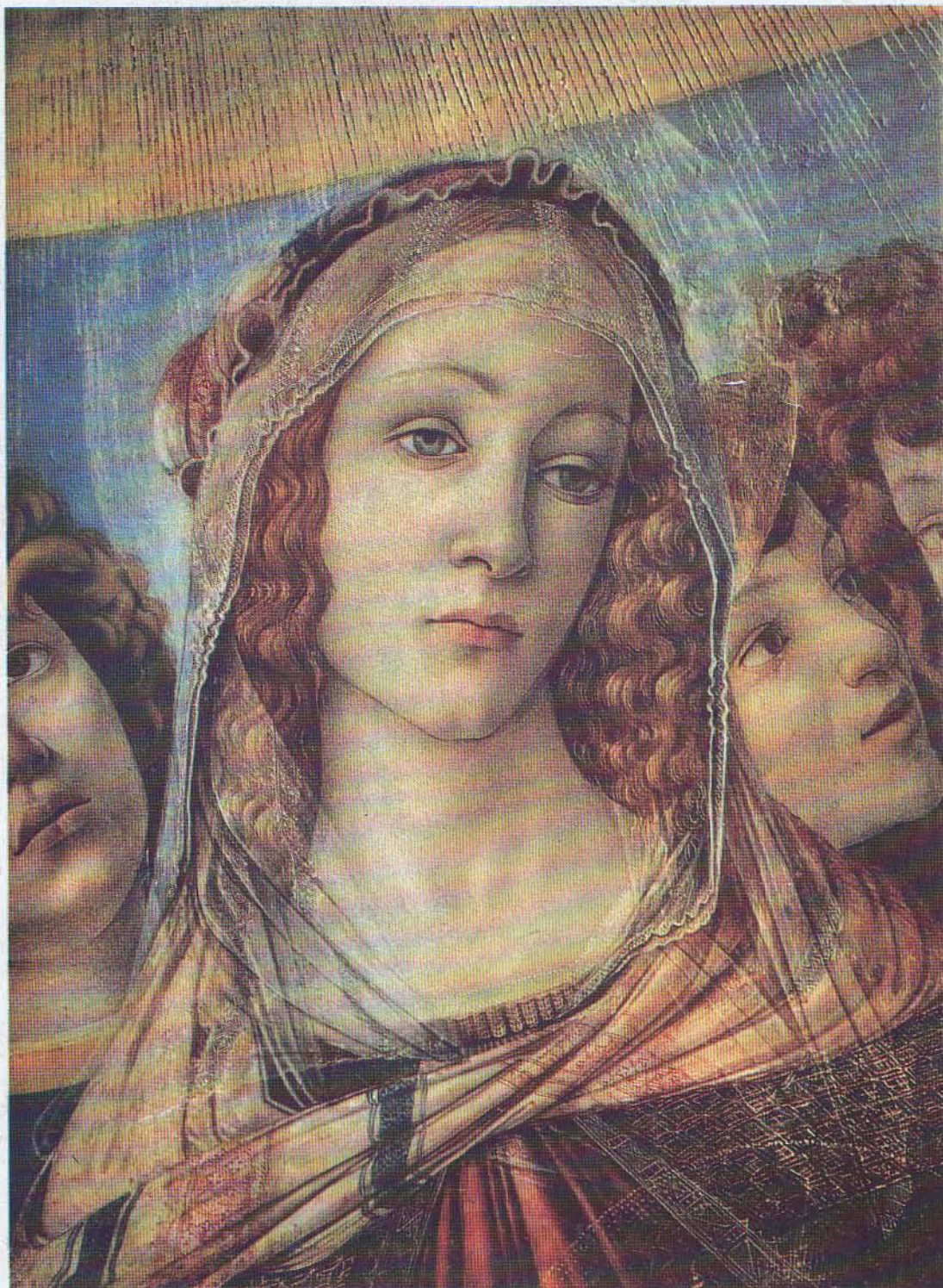


Юный
ХУДОЖНИК

3'90





Встреча с народным депутатом



АФРОДИТА



ОБИТАТЕЛЬ
МИЛОСЕРДИЯ



СКУЛЬПТУРА
В ПЕРВОМ КЛАССЕ ДХШ

КАК ЗОЛУШКЕ ПОЕХАТЬ НА БАЛ

В редакционной почте много писем от девочек с просьбами рассказать о моде. Накануне Международного женского праздника мы решили порадовать их и пригласили на встречу человека, находящегося в эпицентре моды, знающего ее тайны и прогнозы на будущее. Это — **Ирина Александровна АНДРЕЕВА**, главный искусствовед Общесоюзного Дома моделей на Кузнецком мосту в Москве, секретарь недавно созданного Союза дизайнеров СССР. Кроме того, Ирина Александровна является народным депутатом, членом Комитета по вопросам строительства и архитектуры Верховного Совета СССР. Ее выступления мы не раз видели и слышали по телевизору во время работы сессий.

Мода и сложные проблемы, стоящие сегодня перед нашим обществом. Как соотносятся они в деятельности народного депутата, что является первоочередной заботой? С этих вопросов началась беседа.

— Вопросы моды, которыми я занимаюсь всю жизнь, естественно, очень важны для меня. Но сегодня они отодвинулись на второй план. Потому что для их успешного решения нужно в первую очередь решить основные проблемы — экономические, правовые, социальные, национальные, решить вопрос о земле. Только тогда мода с подмостков домов моделей, где ходят красиво накрашенные девушки, спустится в нашу жизнь. Я первый раз в жизни депутат. Это государственная деятельность, а мода — песчинка

в море проблем, которые накопила наша жизнь. Потому моя главная забота не в частности о моде, а о создании таких условий для жизни, которые не исключали бы и моду. Среди депутатов несколько дизайнеров и художников. И конечно, нам очень хотелось выйти на трибуну и сказать о своем. Но в первые же дни работы сессии поняли, что это будет смешно и нелепо — говорить о частностях, когда люди ждут от депутатов экономических реформ, гарантии конституционных прав, подлинного, а не формального суверенитета республик. От решения этих вопросов зависит судьба национальной культуры, дизайна и моды.

— Наши читатели часто спрашивают в письмах: что такое мода? И нужна ли она? Возможно ли представить такое время, когда мода отомрет?

— Мода просто существует. Если мы скажем — не нужна, она от этого не исчезнет. Если скажем — нужна, она может не появиться. Это понятие определяется каждым человеком в отдельности. Иногда приходится слышать: у нас нет моды. Но ведь мода — это сумма вкусов. А она существует. Человек одет не так, как нужно, но он все-таки одет. С детьми дело обстоит по-другому. Их одевают взрослые, и порой насильно. А какая борьба идет с родителями в связи с этим! Сумма вкусов определяет моду и распространение приемов — как носить одежду. То носят шарфы длинные, то заматывают вокруг шеи. Раньше все ходили в вязаных шапочках,

теперь — поголовно — в лохматых.

— Но ведь то, что носит улица, не всегда рождается в домах моделей. Достаточно посмотреть на подростков...

— Мы снова возвращаемся к первому вопросу — взаимоотношения общесоциальных проблем и моды. Для того чтобы творения модельеров стали доступны, должна быть создана единая система производства товара. Создатель модных эталонов наблюдает вкусы людей, суммирует их на основе своего чутья, знаний, таланта. Тогда он становится законодателем моды. Тогда он может создать даже модели, опровергающие вкусы людей. А люди будут стремиться приобрести вещи именно от этого мастера. Это одна часть проблемы. А вторая — как сделать, чтобы модели тиражировались, становились массовой продукцией. Тут все упирается в вопросы экономики.

Мода — это образ жизни, а она не бывает одинаковой у всех. Потому так нравятся показы моделей. Мы хотели бы, чтобы наша жизнь была такой же легкой, как у манекенщицы на помосте, на высоких каблуках. А потом выясняется, что белое пальто, которое понравилось, нельзя носить в общественном транспорте, а к туфлям на высоких каблуках тоже желательно бы иметь машину. И вот мы покупаем себе черное пальто и сапоги на толстой подошве, некрасиво, но зато удобно ездить в метро. Раньше не могла понять, почему люди, живущие в Новосибирске, Кемерове, Нижнем Тагиле, не любят белый цвет. Теперь поняла — воздух там такой, что лучше носить все темное.

А в зале на показе моделей мне все нравится — и белый цвет, и декольте. Я грежу. Это грезы об образе жизни, об облике, который бы хотелось иметь каждой женщине, девушке. Могу я назвать это модой? Нет. Потому я называю модой черное пальто, лохматую шапку, сапоги на толстой подошве.

Я люблю моду за эти грезы, за то, что она способна дать человеку ощущение праздника. Пусть это будет один момент, но он запомнится. Пусть будет один наряд, ради которого стоит носить с собой туфли в театр. Или прийти

в нем в гости и почувствовать себя иной. Очень много несурзаного люди делают оттого, что они не уверены в себе, досаждают на себя. Нарядная, идущая нам одежда делает нас чуточку сильнее, защищеннее. Таким образом, мода связана с психологией. Но, наверное, мы ушли куда-то в сторону философии моды. Это не то, чего ждут от нас читатели. Они ждут советов, как же в этой реальной жизни, которой они живут, — как Золушке поехать на бал. Как сделать,



чтобы тыква превратилась в карету, а стоптанные туфли — в хрустальные башмачки...

— А вы могли бы сыграть роль доброй волшебницы и дать такие советы?

— Я реалист, но реалист, не утративший надежды. Потому открою главный секрет: чтобы быть красиво и модно одетым, нужно с детства учиться самому изобретать. Это дает такое удовлетворение, которого никто не преподнесет на блюдечке с голубой каемочкой. Нужно учиться из обычной, скучной одежды делать сочетания, искать дополнения, которые превратят ее в великолепный наряд. Два старых свитера, разрезанных пополам и сшитых — один рукав черный,

другой — красный. Надо удлинить или укоротить юбку? Попробуйте не традиционно — снизу, а сверху. А брюки? Их можно сделать короче, уже, шире, чем норма. Эти находки ты способен сделать сам. Или возьмем пояс. Все носят его на талии, а оказалось, он не менее красиво болтается на животе. Несколько поясов, надетых вместе, способны преобразить самое безнадежное платье. Но все это требует смелости и труда. Признак интересного человека — мозоли на мозгах, я люблю повторять это выражение. Это дает возможность жить гораздо интереснее.

Наблюдая девочек, вижу, что они охотно фантазируют, рисуя фасоны. Но гораздо меньше тех, кто берет в руки кусок ткани или стремится переделать старое мамино платье. Сама я лет с 14 стала перешивать для себя платья мамы и сестры. Шила на руках, без машинки. В одном таком самодельном платье с кружевным воротничком отправилась в Большой театр. Не знаю, каким выглядел этот наряд в глазах окружающих, но мне казалось, что красивее меня никого нет. Я чувствовала себя Золушкой, которая сама сделала свой балльный наряд.

— А родители не ругали за то, что вы так смело режете и кроите?

— Нет. Правда, папа беспокоился, не займусь ли я в дальнейшем только тряпками. Как видите, так и случилось. Но тряпичницей не стала. Знаете, что спасло? Отсутствие чувства зависти. Я получала удовольствие не от платья, а от победы над собой, от преодоления собственной лени. А нетерпение помогало не бросать начатое и довольно быстро доводить дело до конца.

— А сейчас вы шьете сами или одеваетесь у известных модельеров?

— Ни то и ни другое. Моя одежда складывается, как и у всех, случайно. Что-то куплено у кого-то. До недавнего времени одежда, сшитая в Доме моделей, была для нас, там работающих, недоступной. Мы не имели права ее купить.

Умение одеться по возрасту, по сезону и к месту — это труд. И я над этим тружусь. С вечера продумываю то, что надену утром.

Слушаю погоду, учитываю, куда предстоит пойти. И еще — никогда не покупаю случайных вещей, всегда смотрю, есть ли к чему их приспособить. Серое, черное и белое дают возможность множественности сочетаний в моем возрасте. Обувь покупаю только черную. Для лета у меня пошире набор цветов, для зимы — поуже. Зимние вещи дороги, их не так часто меняют. Но давать советы юным, как одеваться, кажется мне бесцельным. Ведь мы, взрослые, в неравном положении с подростками. В молодости у меня было одно пальто и одна пара туфель, но я не чувствовала себя несчастной.

— *Сегодня проблема вещей стала занимать чуть ли не главное место в жизни молодежи. Многие девочки заявляют родителям, что чувствуют себя несчастными от того, что у них нет джинсов, дубленки и прочих фирменных вещей...*

— Это признак зависти и малой культуры. Это надо в себе преодолеть. Не будем сейчас говорить о том, что где-то там полно всяких вещей и таких проблем нет. Всегда будет кто-то, живущий лучше тебя. Смотри с чем сравнивать. Если, к примеру, у вас нет красивого платья, а есть билет на рок-концерт, и вы устраиваете истерику матери, что вам не в чем пойти, то надо честно признать: я малокультурный человек. У меня нет способностей ценить все другое. Это значит, что я ущербна внутри, а не снаружи.

— *Все это правильно. Но в молодежной среде существуют свои неписанные законы, там как нигде встречаются по одежке...*

— У меня вырос сын, и их заботы мне известны. То, что в молодежной среде царят законы — быть как все, одеваться как все, — говорит о несвободе. Это последствия той политики, которая превращала нас в нерасчлняемые массы. Раньше одевались бедно, как у всех, теперь — богато, как у всех.

Каждый человек в этой жизни решает свою индивидуальную задачу. Каждый — личность. Хорошо, что мы с детства имеем иммунитет к размышлениям о смерти и страданиях, но приходит день, когда у тебя что-то сильно заболит. Допустим, палец. Он заболит вне зависимости от того,

есть ли у тебя джинсы или нет.

И только от тебя зависит, как ты будешь преодолевать эту боль. Так же, как только от тебя зависит, насколько широко ты будешь смотреть на мир и воспринимать себя в нем.

— *Один из французских модельеров сказал: «Со вкусом одетый человек не должен выделяться в толпе». Как бы вы определили понятие «модно одетый человек»?*

— Существует стереотип модно одетых людей. Допустим, все, кто носит «варенку», — модные. Но, на мой взгляд, модно одетым можно назвать того, кто одет по-своему, кто может повернуть моду применительно к своей личности, фигуре. Из людей известных к такому я бы отнесла актрис Анастасию Вертинскую и Жанну Болотову. Они очень разные и одеваются по-разному, но всегда интересно. Удивительно одевается Галина Волчек, главный режиссер театра «Современник», человек совсем не манекенщицкого вида. Нравится мне стиль Аллы Пугачевой. Она одевается с вызовом. Но это не оскорбительно. Оскорбительно то, что тебя унижает: когда человек за собой не ухаживает, когда у него грязные воротнички и сальные волосы. Короче говоря, хорошо одевается тот, кто одевается по-своему. Ценю, когда люди одеты уместно. Если бы Пугачева пришла в сценическом наряде на встречу со школьными подругами, я сочла бы ее неискренней. Но ей и это было бы простительно. А вот когда школьницы разряжаются «под Пугачеву», это выглядит нелепо. Всегда лучше «недо», чем «пере». Если ты не знаешь, как одеться, лучше скромнее. Лучше ущемить себя, чем унижить других людей своей одеждой.

— *Можно ли считать моду искусством? И какова их взаимосвязь?*

— Искусство — совершенно отдельная область творческой деятельности. С культурой оно сходно лишь тем, что и то и другое творят люди. Но между культурой и искусством лежит большая пропасть. Культура, на мой взгляд, это земля, а искусство — над землей. Искусство — непотребляемая сфера. А культурой мы пользуемся. Мода безусловно относится к сфере культуры. Но в отдельных проявлениях она соприкасает-

ся с искусством. Ив Сен-Лоран делает костюмы для театра — это искусство. Любая наша вещь, оказавшись в театре, теряет свою бытовую роль и переходит в область искусства. Художник, создающий модель одежды, творит искусство. Пока созданный им предмет единичен, не повторен, он остается в сфере искусства. Мы его называем прикладным. Тиражированная модель выходит в сферу культуры. Мода — особая форма проявления культуры, начинающаяся с искусства.

Культура — это навык. Она накапливается в людях, а фетиши культуры исчезают. Чайники стирают, телефоны разбиваются. На их место приходят новые, более современные предметы. В культуре есть прогресс.

А у искусства нет измерений, нет прогресса. Оно существует в данном качестве. Написанная в XVI веке картина ценна не только тем, что написана в XVI веке. Самая неуловимая вещь в искусстве — это театр. Никогда вы не увидите двух одинаковых спектаклей, потому что их творят на наших глазах живые, меняющиеся люди. Театр — учреждение культуры, а то, что происходит на сцене, — искусство. Так же, как и Третьяковка — учреждение культуры, наполненное произведениями искусства. Искусство создается одним человеком и воспринимается одним, хотя и музыку слушаем, и кинокартину смотрим мы почти всегда в массе. Одна из особенностей моды — ее массовость. Она делает вещи равно применимыми разными людьми.

— *Что вы могли бы пожелать нашим читателям?*

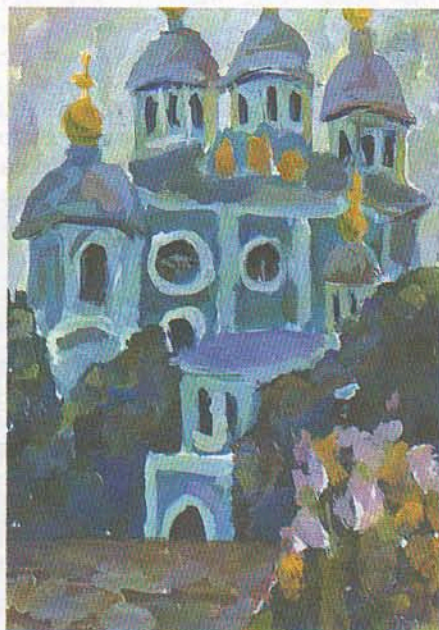
— Вопросы моды тесно связаны с внутренним устройством человека, свойствами его души. Мы умеем маскироваться. Одежда — наш второй облик, но он нас очень выдает. К сожалению, мы редко об этом думаем. Надоедать можно не только телефонными звонками, но и одеждой. Вопрос любой девочке — если ты идешь на день рождения к подруге, как ты оденешься? Лучше, чем она, или скромнее? В ответе и раскроется основная черта твоего «я». А пожелать хочу одного — набивайте побольше мозолей на мозгах.

У НАС В ГОСТЯХ ДХШ СМОЛЕНСКА И ВЯЗЬМЫ

...Занятия в ДХШ закончились вечером. Отец, встречавший сына, спросил, понравилось ли ему здесь. «Очень», — ответил мальчишка. Потом добавил: «Папа, перепиши меня насовсем в эту школу, чтобы я учился только в ней». Так притягательно искусство для детей. В настоящее время ценят и понимают благотворную воспитательную роль искусства, но созданием нормальных условий для этого мало кто себя утруждает. Основную нагрузку несут коллективы школ, прилагающие все силы, чтобы ученики не страдали от тесноты классов, нехватки оборудования и материалов: мольбертов, гипсов, скульптурных станков, красок и кистей.

Погожим зимним днем в выставочном зале редакции открылась выставка работ учащихся ДХШ Смоленска и Вязьмы. За одним столом собрались художники-педагоги этих школ и Москвы. Завязался разговор о положении в начальном художественном образовании, заботах и чаяниях учителей.

Редкий педсовет, а так можно назвать и нашу встречу, обходится без споров о методике, программах обучения, обсуждения работ учеников. Особенно оживленно говорили о том, как и чему учить в ДХШ. Завуч смоленской школы С. Е. Потапов подчеркнул, что они работают в постоянном поиске. Пробуют новое, отказываются от ошибочного, случайного. Практика показала, что главная задача ДХШ дать детям в доступной форме основы профессиональной изобразительной грамоты. Сейчас каждый педагог старается не только совершенствовать стиль преподавания, но и трудится как художник. А это благоприятно сказывается на успехах детей.



Алеша Чернега, 12 лет.
Пейзаж с собором.

Гуашь.
ДХШ, Смоленск.

Нина Гришечкина,
12 лет.
Моя мама.

Гуашь.
ДХШ, Смоленск.



Знания, полученные в художественной школе, нужны им для поступления в специальные учебные заведения, пригодятся также в любой сфере деятельности.

Затем, анализируя выставленные работы, преподаватели отметили недочеты, типичные для современных учебных заданий ДХШ.

Например, часто натюрморты ставятся без определенной цели. В течение года рисунок сводится лишь к компоновке, конструктивному построению без решения тональных закономерностей. В результате о рисунке складывается понятие как о ловко заштрихованной картинке заданного размера. В живописи сложнее, здесь добавляется цвет. Уже в замысле постановок упускается задача основных цветовых акцентов, построения объема, неглубокого, но все же пространства. Натюрморты пестрые, многопредметные. Поэтому и решения не идут дальше внешней декоративности. Многим это нравится. Но не следует забывать, что основная цель обучения живописи — изучение природы во всем ее многообразии. Художники-педагоги обязаны помочь ученикам увидеть в природе и передать на холсте больше, чем плоскостное разноцветье.

Композиция — самая трудная дисциплина в ДХШ. Преподавателю, ведущему ее, необходимо быть опытным художником и чутким человеком. Здесь недолго научить всех делать «как я». Легко привить пусть грамотные, но пока недоступные ученику принципы, увести развитие интереса на ложную дорожку. Иногда с первого по выпускной класс задания преследуют цель создания эффектной поделки. Решать же следует соответствующие умения и возрасту учащихся задачи, даю-

щие практический опыт творческой работы.

В эскизах смоленских ребят чувствуется деликатное руководство преподавателей. Темы выбираются не абстрактно-случайные, а из реальной действительности: пейзаж родного города, игры и увлечения детей, сель-

Валерия Михайлова,
14 лет.

Иллюстрации к сказкам
А. С. Пушкина.
Тушь, перо.
ДХШ, Смоленск.

Аня Косякова, 14 лет.
Натюрморт.

Гуашь.
ДХШ, Смоленск.

ром» выполнил ученик первого класса. Ему можно простить неточности в рисунке, ошибки в передаче освещенности здания и окружения. Натюрморты сделаны учениками третьего класса ДХШ. Ребята уже умеют немало. Они могли бы покрепче закомпоновать постановку в листе, осно-



ские мотивы, портреты любимых героев, сверстников, иллюстрации к литературным произведениям. Работы отмечены хорошим вкусом, удачной цветовой гаммой, передающей общее настроение сюжета. Некоторые эскизы неплохо организованы с формальной точки зрения. У старшеклассников, однако, немало недочетов, характерных не только для этой школы.

Посмотрите на иллюстрации к статье. Выглядят они вполне благополучно. Но как учебные задания — во многом несовершенны. Этюд «Пейзаж с собо-



Оля Зайцева, 13 лет.
Поселок Юбилейный.
Гравюра на картоне.
ДХШ, Вязьма.

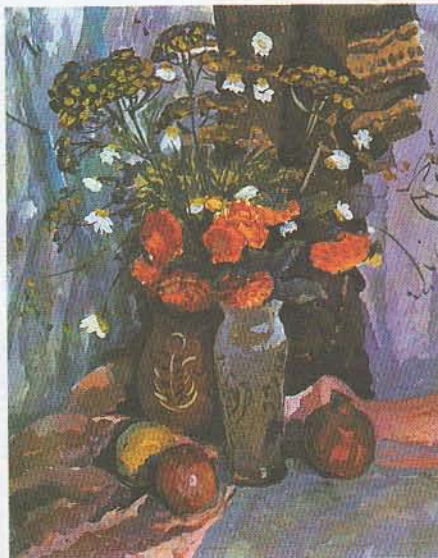
вательнее вылепить форму предметов. Натюрморт с букетом Валерии Михайловой написан в насыщенном колорите. Но он как бы распадается на две части: верхнюю — раздробленную, и нижнюю, сделанную ясно, естественно. Здесь неплохо передан объем фруктов на первом плане, угадывается горизонтальная плоскость. Исследуя верхнюю часть этюда, видим, что фон «залипает» к предметам, а темная драпировка нарушает пространство, выпячиваясь через веселое узорчье цветов. Растения изображены приблизительно. Много повторов цвета и тона. Чтобы этого избежать, достаточно внимательно рассмотреть натуру, сравнивая между собой все ее части. Чем ближе объект к свету, тем контрастнее светотень. При удалении от лампы слабеет освещенность, смягчаются отношения. Здесь же белые пятна ромашек изображены везде с одинаковой силой.

Привлекательно смотрятся графические листы. Валерия потратила немало времени и сил на создание иллюстраций к сказкам. Но стоит ли овчинка выделки? Если по большому счету, то нет. Значительно полезнее было бы тушью — пером, кистью сделать несколько композиций с разнообразными задачами и темами, а не сковывать себя однотипными решениями.

Насыщенные по цвету и тону листы вяземских школьников привлекают внимание. В них каждый автор попробовал выразить тему собственными техническими приемами, иногда форсируя колористические возможности графики или довольно свободно интерпретируя натуру. Фактически юные художники воспользовались лишь фактурными возможностями материала, забыв или сознательно отказавшись от изображения пластических особенностей. Делая первые шаги, рискованно увлекаться большими размерами, явными сверхвыразительными отступлениями от натуры. В душах ребят зарождается много образов и мелодий. Вероятно, за годы учебы лучше попытаться сгармонизировать их разноголосие. Если вяземские мальчишки и девчонки, взяв карандаши, кисти, штихеля, попробуют создать новую

серию композиций о городе и его тружениках, пусть не столь выразительную, но правдивую, они откроют для себя немало удивительного.

«Хорошо рассуждать сидя за столом, — подумают художники-педагоги. — А вы поработайте в наших условиях». Той же Смоленской ДХШ за двадцать семь лет существования где только не приходилось заниматься: и на чердаках, и в подвалах, иногда вообще на улице. Даже сегодня



Валерия Михайлова,
14 лет.
Натюрморт с букетом.
Гуашь.
ДХШ, Смоленск.

в единственном большом классе залезать приходится работать нескольким группам одновременно. Каждый преподаватель вынужден давать объяснения по очереди. Школа, переполненная до краев, работает в четыре смены, с восьми тридцати утра до половины одиннадцатого вечера. Помещение рассчитано на 75 учащихся, а занимаются 380 человек. Желающих учиться год от года больше.

Судьба Вяземской ДХШ, основанной в 1977 году, близка Смоленской. Здесь потруднее с подбором педагогических кадров, ощущается недостаток общения с коллегами. Однако первый совместный пленэр с ДХШ из Новомосковска привел к конфузу. Гости были вынуждены на третий день уехать из Вязьмы. Детей попросту оказалось негде и нечем покормить. Стыдно хозяевам, да ничего не поделаешь.

В обеих школах сложились коллективы педагогов-энтузиастов, которых не останавливают постоянные бытовые трудности. Даже в этих условиях они умудряются открыть дополнительные отделения для малышей и вечернее для взрослых. Неужели можно отказать тянущимся к искусству? Но при всем оптимизме они понимают, что материальная база влияет на качество обучения. Это и условия работы преподавателей, и организация учебного процесса, когда из-за тесноты совершенно невозможно выполнить задания, положенные программой. Поэтому учителя стучатся во все двери, просят помочь в главном, остальное осилит сами.

Волнует их также дальнейшая судьба выпускников. Четыре года ребята с увлечением занимаются, растут не по дням, а по часам. Но вот закончена учеба, получено свидетельство, прозвучали теплые поздравления. А что же дальше? Особенно болезненным может оказаться этот момент для целеустремленных ребят, желающих стать художниками. Хорошо, если в родном городе или поблизости есть специальные ПТУ, училища, вузы, что бывает редко. Продолжать образование, как правило, негде.

Приехавшая на встречу ученица Валерия Михайлова как раз оказалась в такой ситуации. В Смоленске, где она учится в художественной школе, аналогичного училища нет. Разговоры о необходимости его создания идут давно, а воз и ныне там. В Москве иногородних не принимают или берут ограниченно. Ехать в другой город и далеко, и наверняка возникнут новые неожиданные условия. Поэтому у нее, как и у многих способных, трудолюбивых выпускников ДХШ, выбор небогатый.

Подводя итоги, можно определенно сказать, что пора творческим союзам, управлениям культуры и органам народного образования посмотреть на ДХШ серьезнее. Повсеместно изменить к ним отношение в лучшую сторону. Своим трудом художественные школы вносят весомый вклад в дело эстетического образования и воспитания молодежи.

В. ЛАРИОНОВ

АФРОДИТА

А и один персонаж античной мифологии не пользовался столь широкой популярностью у художников и скульпторов, как греческая богиня Афродита. В римской мифологии ей соответствует Венера. Соответствие это довольно условное, ибо Венера была первоначально покровительницей садов, позже — любви и красоты. Афродита же имела куда более сложные функции. Она олицетворяла любовь, красоту и вечную юность, была богиней не только небесной, но и хтонической (подземной), морской, считалась покровительницей браков и деторождения. Афродита небесная защищала города, морская способствовала успешному мореплаванию. В качестве подземной богини она оберегала покой умерших и заботилась о плодоносящих силах земли, что, в свою очередь, неотделимо от смены времен года. Столь разнообразные свойства Афродиты тесно связаны с мифологическим образом, в художественной форме отражающим религиозные функции.

Если верить легендам, Афродита не была чисто эллинским божеством. Родиной ее считался остров Кипр, отсюда и постоянный эпитет Киприды — то есть рожденная на Кипре. Однако и сюда, по мнению Геродота, культ богини был перенесен из сирийского города Аскалона, основателем которого считались финикийцы. Вот почему Афродита близка финикийской Астарте, а также имеет черты других восточных божеств: ассиро-вавилонской Иштар, египетской Исиды, арабской Алилат. Все эти богини олицетворяли производительные силы природы. Особым почитанием Афродита пользовалась на небольшом острове Кифере в Средиземном море, где ей был построен один из древнейших храмов. Потому она часто называлась и Кифереей.

На эллинской почве образ восточной богини претерпел некоторые изменения, но главная идея — плодородия животного и растительного мира — была перенесена и на Афродиту.

Из разных преданий можно заключить, что существовало две версии происхождения богини и соответственно два ее образа. Наиболее древняя легенда, как сообщает Геродот, гласит, что Аф-



Зеркало.
Подставка в виде фигурки Афродиты.
Бронза. VII век до н. э.
Балтимора, Художественная галерея.

Рождение Афродиты.
Фрагмент трона Людовизи.
Мрамор. Около 460 до н. э.
Рим, Национальный музей.



дита родилась в морской пене из крови оскопленного Урана. Отсюда еще два ее эпитета: Урания — небесная и Анадиомена — вышедшая из моря. Этот момент и запечатлен на центральном рельефе так называемого трона Людовизи: две нимфы, осторожно придерживая богиню, принимают ее из морских волн. Афродита с удивлением и восторгом входит в неведомый мир. Тонкий хитон плотно облегает тело богини — античный мастер словно любит ее им, так же как и тонким профилем, прядями спадающих волнистых волос.

Афродита Урания впитала в себя многие черты кипрской Афродиты, являясь олицетворением сил плодородия. Подчеркивая это, Еврипид писал: «Благословенное небо, набухшее от дождя, желает, по воле Афродиты, излиться на землю; и когда они соединятся друг с другом, то произведут для нас и родят все то, благодаря чему человечество живет и процве-

тает». А Гесиод? Описывая шестивые Афродиты, он говорит, что под ее ногами пышно разрасталась трава и расцветали цветы! Обаянию красоты покорялись все: боги, люди и даже звери. В честь богини справляли красочные весенние праздники, водили хороводы и пели песни...

Но существуют и более поздние сказания, согласно которым Афродита произошла от Зевса и Дионы, почему и называется иног-

да Дионеей. Эти легенды рисуют несколько иной образ. Олицетворяя собой идеал вполне земной женской красоты, Афродита Пандемос — Всенародная — шествует по миру в изящной колеснице, запряженной голубями и лебедями, неся людям идею чувственно-плотской любви, или, лучше сказать, сладострастия. Недаром ее часто изображали верхом на козле, который был у греков символом распутства. Афродиту Панде-

вии эти образы как бы соединились в один, впитавший качества обеих. Общепринятой олимпийской богиней считалась Афродита, родившаяся от Зевса. Из растений ей были посвящены мирт, яблоко — символ любви, и мак — эмблема плодовитости. Священные птицы богини — воробей, голубь и ласточка, вестница весны. Афродите же посвящены черепаха, символ женского целомудрия, и дельфин — в память о мор-



Афродита купающаяся.
Мрамор.
Рим, Национальный музей.



Фигурный лекиф из Фанагории с изображением Афродиты в раковине.
IV век до н. э.
Государственный Эрмитаж.

Торс Афродиты (так называемый «Торс Афродиты Хвоцинского»). Римская копия с греческого оригинала III века до н. э.
Мрамор.
ГМИИ имени А. С. Пушкина.



мос особенно почитали в приморском Коринфе — городе, славившемся своим храмом и красотой гетер.

Двойственность происхождения хоть и послужила причиной создания двух различных образов богини, объединена идеей всеобщей красоты и гармонии.

Обе богини пользовались всенародным почитанием. В одном храме могли одновременно стоять изображения Афродиты Урании и Афродиты Пандемос. Впоследст-

ском происхождении. С этими символами ее часто изображали древние художники.

Афродите не было равных в искусстве покорять сердца: даже могущественная Гера просит у нее узорчатый пояс, в коем заключена таинственная сила. Муж Афродиты хромой и некрасивый, но весьма искусный в кузнечном ремесле бог Гефест.

Богиня, в чьей власти было ослепить любого бога или смертного, и сама часто влюблялась.

Известно несколько ее любовных историй. Так, из Гомера мы узнаем, что Афродита наградила своей любовью троянского героя Анхиза и родила ему сына Энея. Согласно римским сказаниям, он стал прародителем почитаемого в Риме рода Юлиев. О романе Афродиты с богом войны Аресом рассказывает «Одиссея»: свидание их так затянулось, что Гефест сумел приковать их к ложу невидимыми глазу цепями. От Ареса у Афродиты тоже были дети, среди которых самым популярным у мастеров всех эпох стал Эрот (римский Купидон-Амур). Чаще всего его изображали жизнерадостным крылатым ребенком с луком в руках: пущенные им стрелы могли принести и величайшее счастье, и величайшее страдание.

Своим любимцам Афродита дает красоту и блаженство любви. Так, троянского героя Париса она одаривает любовью самой прекрасной женщины. Афродита благоволит к тем, кто ее почитает. Известна история кипрского скульптора Пигмалиона, изваявшего статую девушки, настолько прекрасную, что он сам в нее влюбился. На празднике в честь Афродиты Пигмалион принес богине жертву и умолял ее, чтобы она дала ему жену, столь же прекрасную, как и его творение. И Афродита оживила статую!

Зато богиня жестоко карала тех, кто противился ее власти. Известна легенда об Ипполите: будучи предан Артемиде, богине-девушке, он не почитал Афродиту. И та погубила его. Покарала она и гордого Нарцисса, отвергнувшего любовь прекрасных нимф. Афродита наказала его тем, что он влюбился в свое отражение. Потеряв силы от тоски, он умер и превратился в цветок, который с тех пор считается цветком смерти. Наказывала богиня и других, непокорных ее чарам. Полифону она обратила в сову, Арсиною — в камень, Мирру — в миртовое дерево, а лемносских женщин наградила отвратительным запахом.

Все же эти мрачные истории меркнут перед счастьем, которым способна одарить богиня, перед ее сияющей красотой.

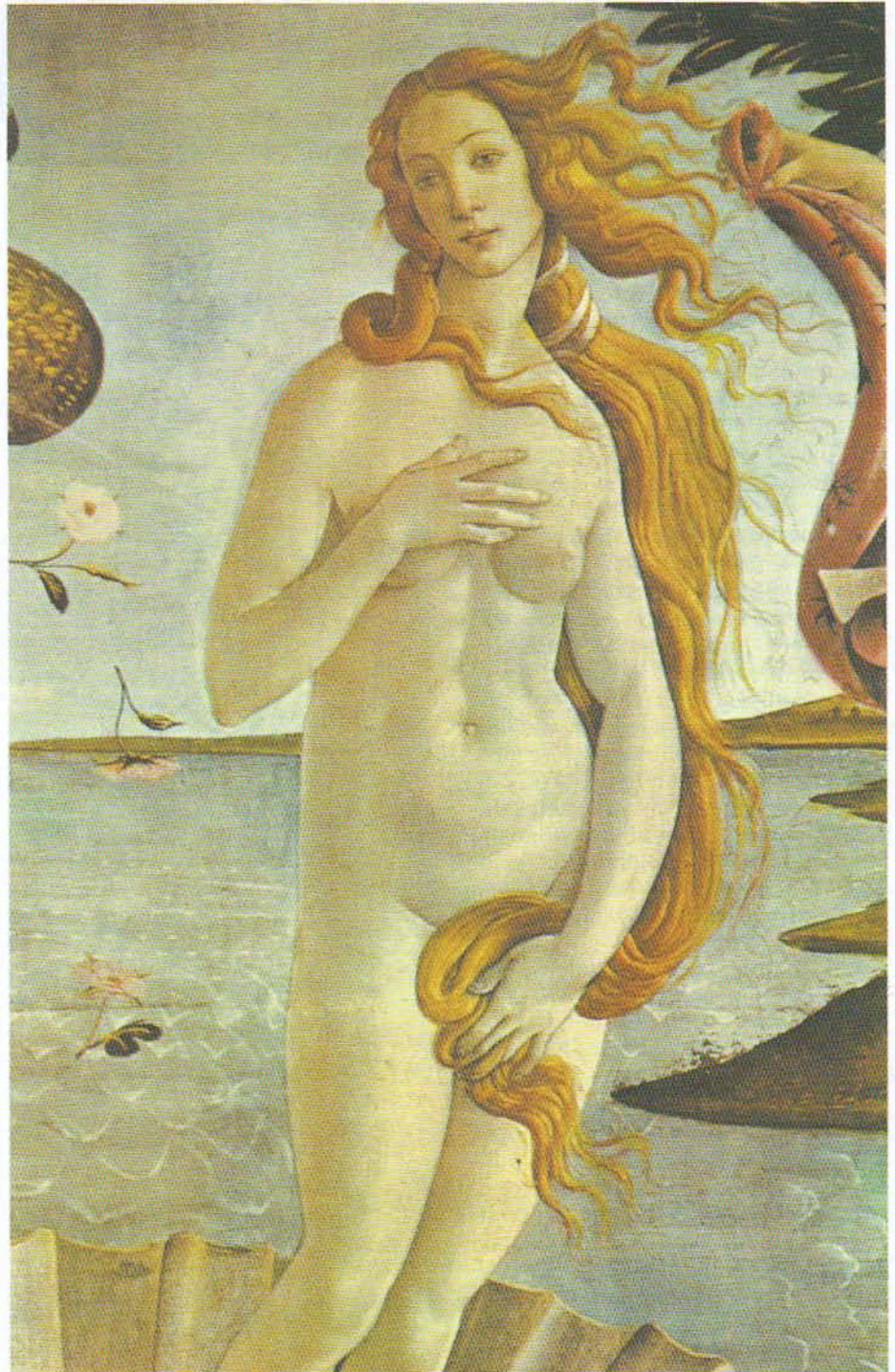
Став идеалом женской красоты, Афродита (как и Венера) обрела соответствующий художественный образ. Как и многие античные боги, первоначально она изобра-

жалась символически. На древних кипрских монетах, например, Афродита представлена в виде конуса, которому сопутствует голубь, священная птица богини. Кипрские статуэтки VIII—VII веков до н. э. дают антропоморфное* изображение богини, далекое от пластического совершенства, но уже наделенное определенными

* Антропоморфное — изображение неодушевленного предмета или живого существа, наделенное физическими или психическими свойствами человека. — Прим. ред.

ми атрибутами. Афродита одета в длинный хитон, в правой руке она держит яблоко или цветок, левую прижимает к груди — характерный для восточного искусства жест, символизирующий животворящую силу женского начала. Подобная иконография долго сохранялась в архаическом искусстве: образ импонировал

С. Боттичелли.
Рождение Венеры.
Фрагмент.
Масло. 1485.
Флоренция, галерея Уффици.





Д. Веласкес.
Венера с зеркалом.
Масло. 1651.
Лондон, Национальная галерея.

Венера Милосская.
Мрамор. II век до н. э.
Париж, Лувр.

Тициан.
Любовь небесная и земная.
Масло. 1515—1516.
Рим, галерея Боргезе. ▷

Венера земная.
Прорисовка. Копия античной
камеи. ▷

Афродита Капитолийская.
Мрамор. I век н. э.
Рим, Капитолийский музей. ▷

греческим скульптурам своей целомудренной строгостью и загадочной суровостью. Павсаний дает описание статуи Афродиты из Сикиона скульптора Канаха: «Богиня сделана из золота и слоновой кости. На голове надет полос (высокий головной убор). В одной руке она держит мак, в другой — яблоко». Подобным образом богиня была представлена и в мелкой пластике.

Отличительная особенность всех изображений Афродиты — изящество и красота фигуры, элегантность драпировок и жестов. Фидий и его последователи подчеркивали в образе женственность природы и чувство любви, которое она должна возбуждать. Сам Фидий трижды изображал богиню. Одна из них, Афродита Урания, была выполнена в хрисоэлефантинной (из золота и слоновой кости) технике. Во второй половине V века до н. э. была создана знаменитая статуя скульптора Алкамена — «Афродита в садах», послужившая потом прототипом римской Венеры Прародительницы.

Афинские скульпторы Пракситель и Скопас создали великолепные статуи Афродиты, которые до сих пор признаются идеалом женской красоты. Пракситель впервые осмелился показать богиню без одеяний. Плиний сообщает, что мастер создал две статуи: одну — в одежде, другую — полуобнаженную. Оставаясь верными древнему образу, жители города Коса предпочли пер-



вую, а жители города Книда выбрали вторую и поместили ее в храме Афродиты. Знаменитое произведение, дошедшее до нас в многочисленных римских копиях, стало для города источником славы и благоденствия: со всех концов земли приезжали в Книду путешественники, желавшие полюбоваться статуей. Изображение Афродиты стало эмблемой книдских монет: богиня представлена в момент, когда она, готовясь к купанию, только что сняла свое одеяние и держит его в руках. Древние писатели подчеркивали особую притягательность этого образа — не случайно Афродита Книдская тоже имела множество воспроизведений.

Последователи Праксителя развили эту тему — в эллинизме был создан новый тип Афродиты Капитолийской, целомудрие позы которой подчеркнуто жестом рук, прикрывающих наготу. Среди греческих оригиналов этого времени можно назвать и знаменитую статую Венеры Милосской, которая долго считалась эталоном женской красоты. Популярными становятся сюжеты, связанные с морским происхождением богини: Афродита в раковине, Афродита с дельфином, Афродита Анадиомена. Создателем последнего образа, распространенного как в монументальной, так и в мелкой пластике, считается художник Апеллес, работавший во второй половине IV века до н. э.

В греческом искусстве немало сюжетов, где богиня представлена с другими персонажами. Чаще всего ее сопровождает Эрот — лукавый божок, который приносит неприятности и самой Афродите, рана ее своими стрелами.



В эпоху Возрождения образ богини любви приобретает новую жизнь. Венера спящая, Венера с Амуром, Венера с Марсом (греческий Арес), Венера в кузнице Вулкана, Венера и Адонис, праздник Венеры — все эти сюжеты воплощаются во фресках и на плафонах роскошных итальянских палаццо, в картинах художников северного Возрождения, например, немца Лукаса Кранаха, написавшего несколько картин на тему «Суда Париса», в полотнах великих мастеров XVII века — Рубенса, Рембрандта, Пуссена, не говоря уже о многочисленных вариациях на тему Венеры в картинах, рельефах, рисунках, статуях европейской эпохи Просвещения и последующего XIX века.

Но есть среди них особенно выдающиеся изображения античной богини. Один из самых привлекательных образов создал флорентийский художник XV века Сандро Боттичелли. На его картине Венера, нежная и грациозная, возникает из первозданных вод как божество грации, прекрасный цветок. На берегу ее встречает богиня растительности Флора, простирая затканый бархатом плащ. И нежный Зефир, в греческом мифе божество, участвующее в создании мира, овеивает ее воздушными струями. Венера появляется — и кажется, самый воздух начинает источать благоухание: в мир приходит оформленность, гармония, красота, любовь.

Оригинальный образ Афродиты-Венеры создал венецианец Тициан в известном полотне «Любовь не-



бесная и земная», написанном на тему мифа о двух богинях любви (вернее, о двух ее сущностях) — чувственной и платонической. Обе богини, Пандемос и Урания, одинаково прекрасны, сидят по сторонам мраморного источника, украшенного рельефами. Амур бросает в него лепестки роз — намек на сладость любви. Раз же источник как бы заключает в себе праматерь-воду, в которой родилась Афродита, напоминает римский саркофаг: та и другая любовь губят и возрождают человека.

Еще один выдающийся образ создал в XVII веке Веласкес. В картине «Венера перед зеркалом» великий художник представил редкий для Испании, но распространенный в античности образ богини, любующейся своей красотой. Обнаженная, она лежит на ложе и видит свое лицо в зеркале, которое держит Амур. Однако и здесь не только античная тема, но и древний мифологический смысл. В античности изображение в зеркале понималось не как простое отражение наружности, а как двойник образа, дубликат, хранящий бессмертное «я» каждого существа. И здесь Венера — это прекрасная Пандемос — земная и челоуечная, в зеркале же виден потусторонний и бессмертный образ Урании!..

Новое искусство в работах выдающихся мастеров продолжает развивать художественную ткань античного мифа.

С. ФИНОГЕНОВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ЖИЗНИ

Знаете, ребята, сколько в Советском Союзе художественных музеев? Около четырехсот с филиалами. А количество произведений, которые в них хранятся? Более семи миллионов! И у каждой иконы, картины, рисунка или изделия декоративного искусства своя судьба, подчас нелегкая. Одни вещи — знаменитые картины, к примеру, хранились бережно, за ними ухаживали. С другими —

Этим и занялись еще в 1918 году, когда была создана Государственная художественная научно-реставрационная мастерская. В 1974 году ее преобразовали во Всесоюзный художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря.

Ежегодно в ВХНРЦ реставрируется около двух тысяч произведений всех видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства из различных музеев СССР, даже из зарубежных. Однако, как ни велики эти цифры, все же возвращенное реставрато-



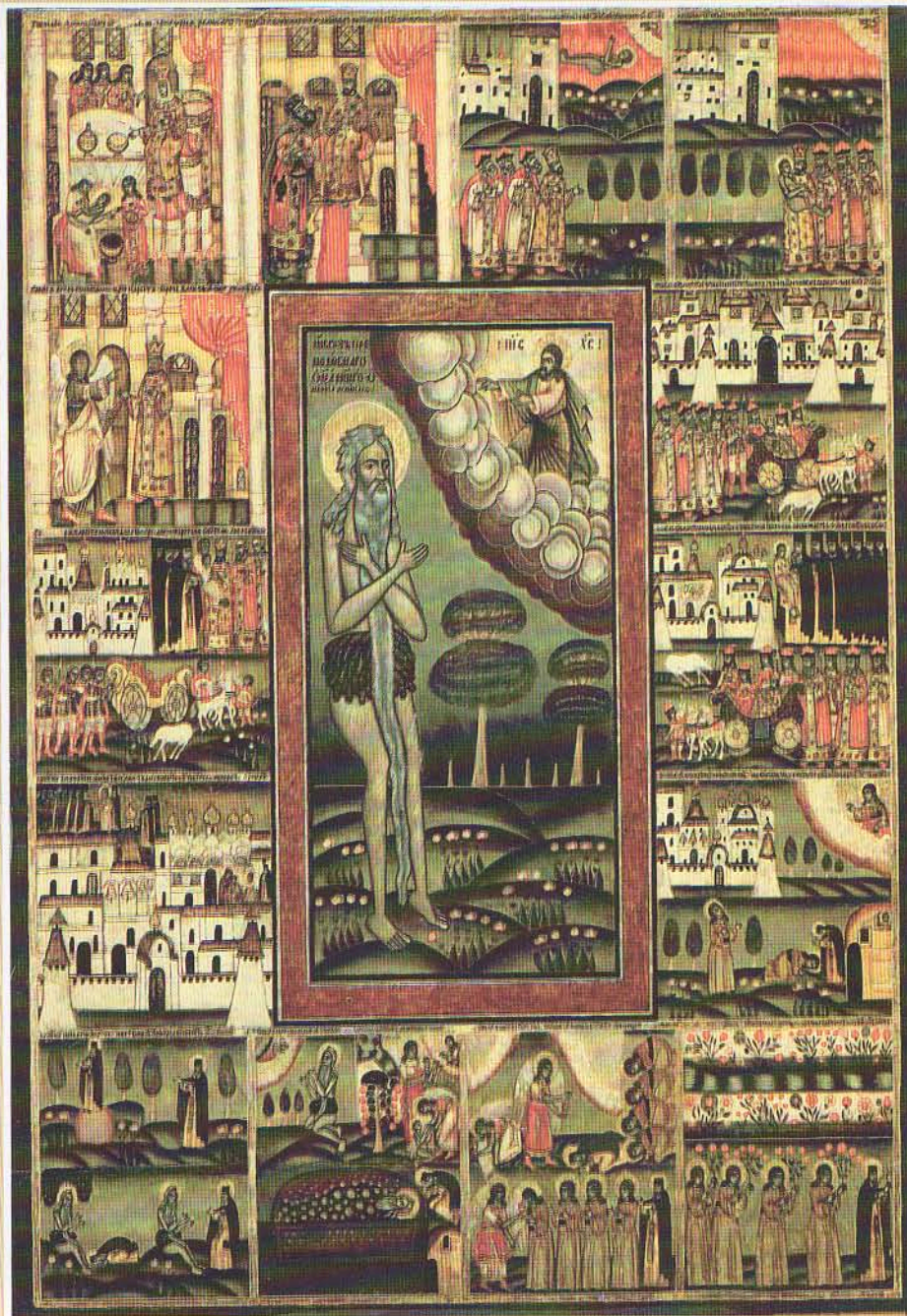
особенно неизвестных, провинциальных художников — обращались попроще, потому и дошли до нас многие из них не в лучшем состоянии. Таким вещам необходима помощь. Их в музеях тысячи и тысячи.

Богоматерь Знамение и избранные святые.
XV век.

Онуфрий Великий с житием.
XVIII век.

Образ царевича Дмитрия Ивановича.
Масло. 1-я половина XVIII века.
78,5×63. >

Ф. Лысов.
Александр Невский.
Масло. 1771.
89,3×70,4. >



рами к жизни — капля в море того, что ждет еще — десятилетиями — своей очереди на реставрацию. Поэтому в 1958 году в Москве появилась Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей, ставшая позже Всесоюзным научно-исследовательским институтом реставрации (ВНИИР). Кроме мастерских при некоторых крупных музеях, две эти организации выполняют основной объем работ по восстановлению и сохранению художественных произведений в нашей стране.

ном Доме художников в Москве.

Под слоем сильно потемневшей олифы еле-еле различим рисунок. Средник частично записан. В таком виде поступила в ВХНРЦ икона «Онуфрий Великий с житием», происходящая с Соловков и написанная в конце XVII — начале XVIII века. В свое время, когда Соловки превратили в тюрьму, иконы свезли в Коломенское. Так она оказалась в Москве. Около года расчищала «Онуфрия» М. М. Фролова. После удаления записей в среднике открылись необычные деревья, «позём» — горки с цветами под ногами у преподобного, иного рисунка оказа-

поминает соловецкую, знакомы животные, предметы обихода.

Рассмотрите четвертое сверху (слева) клеймо. Вот о какой истории с маленьким Онуфрием, отданным в обитель отцом, повествует оно. Когда дитя получал от монахов свою долю хлеба, то шел к иконе Богоматери и делился им с младенцем Христом. И тот брал у него хлеб. Однажды кто-то из братии увидел это и рассказал остальным. Решили не давать Онуфрию хлеба. А когда тот проголодался, сказали: пойді попроси у того, кому ты давал хлеб. Стали наблюдать за ним. Подошел Онуфрий к иконе и гово-



Давно стало традицией показывать возвращенное к жизни реставраторами на выставках. Их состоялось уже более пятидесяти. Знакомиться с этими экспозициями — особое удовольствие: ведь в залах собираются вещи, которые мало кто видел, да еще иногда из нескольких десятков музеев сразу, как было и на последней такой выставке — в Централь-

лись облака, в разгранках между клеймами стали читаться надписи. И вот перед нами пустынный первый веков христианства — сын царя Нарсита из страны Персиды. Но трансформированный на русскую почву. Автор пытался передать дикий природу, однако цветы и деревья хоть и абстрактные, но все равно русские. Архитектура уже целиком наша, на-

рит: «Господи, ты так же мал, как и я. Видишь, я хочу есть, поделись теперь ты со мной». И увидели, что Христос протягивает ему хлеб небесной чистоты, а Онуфрий его ест. И поняли, что это не простой младенец, а святой...

В Новгороде очень любили иконы с изображением избранных святых, которые имеют отношение то ли к заказчику, то ли к лю-

дям, причастным к этой вещи. «Богоматерь Знамение» — одна из таких икон. Среди популярных тогда святых вы видите Власия — покровителя домашних животных. Реставрировал уникальное произведение большой мастер А. Н. Овчинников — с ним вы уже знакомы на страницах журнала.

Нелегкий труд реставратора вознаграждается подчас ни с чем не сравнимой радостью открытия — забытых, а то и новых имен в истории отечественного искусства, возвращения авторства безымянным до поры произведениям. Так было с портретами Григория Островского — живописца,



К. Гампельн.
Портрет девушки и мальчика.
До реставрации.

К. Гампельн.
Портрет девушки и мальчика.
Итальянский карандаш, сангина,
акварель. 1827.
53,5×43.

К. Юон.
Эскиз декорации к опере
«Борис Годунов».
Гуашь.
64×83,5. ▷

А. Маньяско.
Жанровая сцена.
Масло.
31,8×66,6. ▷



творчество которого не имеет прямых аналогий среди известных нам полотен того времени. Так стараниями реставраторов возвращено из небытия наследие замечательного мастера — «художника сказочных чудес» Ефима Честнякова. Весомый вклад в спасение произведений этих авторов внес С. С. Голушкин — опытный сотрудник ВНИИР, реставратор высшей квалификации.

Подобным же образом вошло в научный оборот имя создателя одного из интереснейших показанных на выставке портретов. Весь изломанный кракелюром, шелушащийся, с едва просматривавшейся под слоем потемневшего лака и записями живописью, он поступил в ВХНРЦ из Рязанского областного художественного музея.

— Мы не думали, — рассказывает реставратор и искусствовед С. И. Глобачева, — что из этой плохо сохранившейся вещи полу-

чится портрет, который многих заинтересует, привлечет внимание. Наверняка и сами рязанцы не предполагали, что станут обладателями столь неординарного экспоната. Холст этот подписанной, XVIII века: на обороте надпись масляной краской, помещенная в картуше, где, кроме автора («писаль живописецъ Федоръ Лысовъ 1771 год»), упоминается имя владельца картины — коллежского асессора Петра Хлебникова и даже проставлен номер, под которым, по-видимому, она входила в его коллекцию.

Светлана Ивановна не просто вернула к жизни интересное произведение, но и провела его научное исследование. Оказывается, надпись в нижней части холста с ошибкой: Александр Невский в 1252 году вступил не на новгородское, а на владимирское княжение.

Вот другой пример: с этим остатком занимательного по сюжету полотна связана целая исто-

рия. Создатель небольшого холста из Кологривского художественного музея считался неизвестным. Относительно подлинного авторства определенного мнения не существовало: уж больно в запущенном состоянии находилась вещь — с утратами грунта и живописи, многочисленными записями, красочный слой отставал по всей поверхности. Написанную на холсте картину кто-то приклеил на картон. В свое время в «Комсомольской правде» появилась даже заметка под вопрошающим заголовком «Гойя из Кологрива?». Прошли годы, пока вещь не попала в руки Г. М. Ерховой — реставратора с большим опытом и стажем, ранее работавшей в ГМИИ имени А. С. Пушкина. В процессе расчистки холста и обнаружилось, что это всего лишь часть (нижняя) бывшей когда-то многофигурной композиции: обратиле внимание — наверху появились чьи-то ноги. Можно было заняться атрибуцией произведения. И результаты не заставили себя ждать: научный сотрудник Государственного Эрмитажа Ю. И. Кузнецов определил работу как жанровую сцену кисти А. Маньяско. Ну а где же недостающая часть, что изображала композиция в целом? Это — пока тайна, разгадать которую, вполне возможно, предстоит вам, ребята, — будущим реставраторам, историкам искусства.

Обратите внимание на удивительный парсунный портрет из Угличского историко-художественного музея. Перед вами история царевича Дмитрия — он изображен в центре композиции. А по сторонам, в так называемых «перетекающих» клеймах, как на фресках, — эпизоды трагических событий его убийства. Каждая сцена снабжена пояснительной надписью: «Василиса Волохова сведе благоверного царевича на нижнее крыльцо» или справа, на колокольне — «Пономарь бисть звон наполох». Но самое интересное: если разглядывать работу вблизи, создается впечатление, что одежда на мальчике не написана, а из настоящей материи, вырезанной по контуру фигуры и наклеенной на основу, — своеобразный коллаж. Оказывается, это пример довольно необычной техники.



— Работа исполнена на холсте, — поясняет реставратор ВХНРЦ О. П. Пастернак. — Присмотритесь: одежда на царевиче, действительно, как бы рельефная, приподнята над поверхностью. Но сделано это с помощью клеевой смеси из обыкновенного песка с мелом, по которому и идет живопись. Если бы использовался левкас, как в иконе, холст бы не выдержал, сильно деформировался. Жемчужинки выполнены краской. Такие приемы широко распространены на Украине: басма, резьба по левкасу и другим материалам, имитирующим ту или иную фактуру. Памятников переходного периода — от иконы к светской живописи — не так много, и они очень мало изучены.

Неверным было бы полагать, что реставраторы уделяют вни-

мание только шедеврам или произведениям именитым. Вот далеко не первоклассный рисунок из Переславля-Залесского. Его реставрировала Е. А. Костилова, заслуженный работник культуры РСФСР, почти 40 лет заведовавшая отделом графики ВХНРЦ. Ученики Костиковой трудятся в Эрмитаже и Русском музее, в Москве, многих городах страны и за рубежом.

— Эта вещь числилась в музее как репродукция, — вспоминает Елизавета Андреевна. — И я предполагала отдать ее стажеру — их у нас в год бывало до 60 человек. Но при более пристальном изучении оказалось, что это не литография, а рисунок итальянским карандашом на хорошей бумаге, с подцветкой. И хотя работа не бог весть какая ценная, я заинтересовалась, взялась

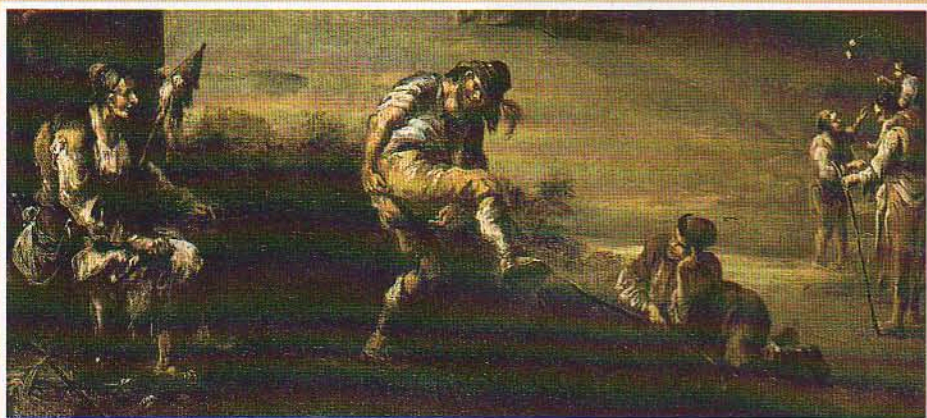
за нее сама. Поездиться пришлось много — сами видите, что представлял из себя графический лист.

Рисунок принадлежит малоизвестному сегодня художнику Карлу Гампельну — граверу, литографу, акварелисту, рисовальщику. Он воспитывался в институте для глухонемых в Вене, там же учился в Академии художеств. Работал в Петербурге и Москве. Автор многочисленных портретов, сцен из Отечественной войны 1812 года, жизни помещиков, быта крепостных актрис.

Когда-то, лет 35 тому назад, Елизавета Андреевна занялась пастелью. Дело это необыкновенно сложное. Красочный слой пастели, почти не выгорающий на солнце, чрезвычайно слабо связан с основой — настолько, что его можно попросту сдуть. Первым был отреставрирован пастельный портрет деда Льва Толстого немецкого художника К. Барду, жившего в России в конце XVIII — начале XIX века. Выполненный на холсте, он долгое время лежал в мастерской, за него никто не брался. И первый опыт удался: работа до сих пор находится в экспозиции музея в Ясной Поляне.

Сегодня в ВХНРЦ реставрируют пастели на любых основах. Одна из последних — замечательный «Портрет Е. Карзинкиной» В. А. Серова. Грунтованный холст был прорван, его пришлось дублировать. А потом долго и кропотливо укреплять сложный по составу красочный слой, ведь, кроме пастели, автор использовал сангину, уголь, мелок, белила. Работа Костиковой — своеобразный подарок к юбилею знаменитого мастера.

Мы познакомились лишь с малой частью представленного на выставке. Многие из показанных произведений ожидает дальнейшее изучение, им будут посвящены статьи и книги, они займут свое место в богатейшей истории культуры Отечества. Ну а экспозиции, подобные той, на которой вы побывали, — начало долгой музейной жизни памятников, возвращенных всем нам неустанными стараниями художников-реставраторов.



Савелий ЯМЩИКОВ

*Мастера
союзных республик*

Творчество

Айши

Галимбаевой



*П*ри знакомстве с произведениями народного художника Казахской ССР Айши Галимбаевой ни на минуту не покидает ощущение праздника, энергии и неиссякаемой силы. Здесь все полно ликования и радости: образы людей и природы, насыщенный цвет, артистизм живописи и, главное, необычайное жизнелюбие автора.

Многообразны работы: портрет, сюжетная картина, пейзаж, натюрморт. Работая в любом из этих жанров, художница питает особый интерес к казахскому национальному искусству. Это выражено не только в том, что Галимбаева изображает предметы народного творчества, составляющие естественную среду героев произведений. Но и в понимании пространства в его несколько плоскостной интерпретации, напоминающей поверхность красочных войлочных ковров и тканых изделий, сотворенных руками народных мастериц. И в повышенной декоративности и сочности цвета, как будто вобравшей в себя и концентрирующей все краски казахстанской природы с ее жарким, горячим

А. Галимбаева.
Автопортрет в желтом платье.
Фрагмент.
Масло. 1964.

А. Галимбаева.
Дастархан.
Масло. 1959.



климатом, знойным дыханием лета, наливающимися плодами, теплыми и ласковыми днями осени. Щедрость родной земли, неисчерпаемое духовное богатство народа — вот основная тема картин.

Окончившая в 1943 году Алма-атинское художественное училище, Айша Галимбаева мечтает поступить в Институт имени Сурикова в Москве. Но трудные военные годы, отразившиеся на многих судьбах, помешали осуществлению желания молодого живописца. Тогда она поступает на художественно-декоративное отделение Всесоюзного государственного института кинематографии, находившегося в то время в Алма-Ате, который оканчивает в 1948 году по классу преподавателей П. Котова, Ю. Пименова и Ф. Богородского. Галимбаева начинает самостоятельный путь. Много трудится над оформлением кинофильмов, но ее постоянно влечет работа над созданием станковых произведений.

С середины 60-х годов — новый этап в творчестве мастера, ознаменованный более углубленным мировосприятием. В работах этого периода декоративность уступает место тонкой нюансировке цвета, плоскостность сменяется стремлением освоить глубокое пространство. Живописец умеет быть немногословной, предельно нагрузив образ емким содержанием. Такова небольшая работа «Мечты женщин». Все пространство картины залито тихим серебристо-серым сиянием, излучаемым луной. И в этом потоке света различаются силуэты женщин, либо занимающихся привычными повседневными делами, ласкающих детей, либо стоящих у юрты. Идущий из глубины лунный свет создает ощущение пространства, манящего и приглашающего войти, он переливается, струится, сообщая образам одухотворенность, мечтательность. Айша Галимбаева — художник необычайного оптимизма, поэтому любая жизненная сцена под ее кистью преобразуется, наполняясь звуками, эмоциями.

В галерее художницы очень много портретов, особенно женских. Воображение живописца привлекают современницы, тру-

дящиеся в разных сферах нашей многообразной жизни, несхожие индивидуальности. Здесь ковровщицы, труженицы сельского хозяйства, артистки, искусствовед, ученый. Но всех их объединяет, пожалуй, одно — женственность и доброта. Идеал красоты, сложившийся у художницы, близок к восприятию народа. В своих моделях Галимбаева подчеркивает прежде всего обаяние, чуткость, искренность, душевность, активное творческое начало. Все прекрасное, светлое и возвышенное должно идти от женщины, потому что женщина — мать, с нее начинается жизнь. Так утверждает мастер.

Щедрость таланта и широта восприятия мира Галимбаевой



А. Галимбаева.
Вкусный чай.
Масло. 1967.

чувствуются и в натюрмортах, где сочные золотисто-желтые или кроваво-красные плоды контрастируют с белизной фарфора, подчеркивая его хрупкость, располагаясь на фоне скатерти с орнаментальной вязью. Такова работа «Дастархан». Неповторимая красота отчей земли, радость человека, которого она одарила своими плодами, взрастила, но и дала крылья для полета, — все это передано художницей через краски, ритмы и линии.

Яркость и своеобразие родного края не могла не почувствовать и не впитать в себя художница, выросшая в одном из прекрасных уголков Казахстана, в поселке Иссык, где тесное общение с природой оставило в душе неизгладимый след, сделав восприимчивой ко всему возвышенному. Отсюда у Галимбаевой тонкое чувство природы, неторопливого

течения времени. Работы этого жанра — не эпические сказания о родной земле, а скорее лирические миниатюры, трепетные и просветленные. В картине «Уголок двора» хорошо передано состояние зимней природы, представшей перед нами в тонком сиянии серебра. В сложном регистре переходов серого цвета, в тесноте домов, придвинутых друг к другу, с узким кусочком неба, с далекими горами на горизонте передано ощущение душевной ясности и гармонии личности автора. Не случайно для своих видов Галимбаева выбирает бумагу и пастель. В поисках наибольшей выразительности живописец постоянно экспериментирует, раскрывает новые возможности разных техник, например, пастели и карандаша.

Умение преобразовать самый будничней, виденный многократно жизненный мотив в высокое поэтическое сказание — вот что отличает Галимбаеву. В полотне «Утро Алма-Аты» мы видим абрис синих отрогов Зайлийского Алатау, освещенных первыми лучами восходящего солнца, на фоне которых выделяется белая полоса архитектурных сооружений города. Как в желанном, сказочном сне возникает образ, где происходят чудесные превращения, где перемешано реальное с фантастическим: вдруг обнаруживается, что прекрасный сад, занимающий всю центральную часть картины, населен столь же прекрасными девушками восточного облика, которых в произведениях народного творчества называют ласково «лунолики». В гармоничном единстве красоты человека и природы ищет художник источник своего вдохновения и жизнелюбия. Все пространство холста, окутанное чистым, свежим синеголубым утренним воздухом, воспринимается как прекрасный и вместе с тем очень хрупкий мир, существование которого зависит от самого человека.

Ровесница Великого Октября Галимбаева — первая казахская женщина-художник. Занимаясь большой творческой работой, поглощающей все ее существо, она находит время и для активной общественной деятельности.

Р. БАЖЕНОВА



Уроки изобразительного искусства

СКУЛЬПТУРА В ПЕРВОМ КЛАССЕ ДХШ

Сегодня наш разговор о скульптуре, о том, как ее преподавать, как научиться лепить. Случается, что предмет этот называют «неглавным», потому что не всегда он нужен для поступления в художественные заведения. Нередко этому способствуют сами педагоги, которые пускают обучение скульптуре на самотек, занимаются лишь декоративной композицией, керамикой, почти полностью исключив работу с натуры. Это при внешней привлекательности обедняет занятия, ребята лишаются умения профессионально подходить к лепке.

Скульптура своеобразный предмет, но не многим отличается от других учебных специальных дисциплин. На ее уроках изучаются пропорции, пространство, взаимоотношения плоскостей и даже цвет — скульптуру деревянную, керамическую, гипсовую часто тонируют. Здесь также прежде чем что-то делать руками, неплохо мысленно все представить себе, продумать, походить на выставки, порисовать эскизы. Во многих краеведческих музеях экспонируются коллекции самобытной народной скульптуры, игрушки, домашняя ут-

варь, которые могут подсказать интересную пластическую мысль. Если вы живете в маленьком поселке, где нет музеев, оглянитесь вокруг: скульптура часто украшает окна домов (наличники), трубы печей, коньки крыш. Интерьеры старинных зданий обычно покрыты искусной резьбой. В библиотеке в альбомах, подшивках журналов по искусству всегда найдется немало полезных статей о скульптуре.

Первые встречи со скульптурой учащиеся проводят в музеях и на выставках. Знакомятся с историей пластики. Такая подготовка необходима потому, что увидеть скульптуру в современных условиях действительно трудно. Ее мало, а в новых районах она обычно отсутствует. Эскурсии в старую часть города, на выставки современного искусства, народных промыслов, в мастерские художников в течение всего курса расширяют кругозор, дают определенное представление о практической работе в этой области. В нашей школе много слепков с античных и средневековых произведений. Ежедневное общение с хорошими образцами пластики вводит в мир высокого искусства, позволяет уче-

никам критически оценивать свои достижения.

В ДХШ, как правило, дети приходят, имея опыт занятий лепкой в детском саду, младших классах общеобразовательной школы. Ребята уже умеют разминать пластилин, глину, лепить простейшие объемы. Иногда даже создают такие оригинальные образы, которые своей творческой непосредственностью умиляют взрослых. Но когда подростки продолжают делать все те же наивные вещи, от однообразия задач постепенно интерес к лепке теряется.

Еще один совет для тех, кто серьезно увлечен скульптурой. Постарайтесь работать ритмично, каждый день, хотя бы часа по полтора-два. Понятно, что это трудно. В лучшем случае удастся поработать раз в неделю, но меньше никак нельзя. Уже через несколько дней тускнеют, забываются мысли и чувства, связанные с начатым этюдом. Кроме того, работу в глине долго сохранять сырой трудно. Поэтому мы в ДХШ проводим занятия еженедельно. Прежде чем лепить, устройте свое место так, чтобы скульптура находилась прямо перед глазами. Если смотреть на нее сверху — не увиди-

те пропорций; трудно лепить, когда столик слишком высок. Неудобно работать сидя, потому что необходимо часто отходить от этюда, проверять его издали.

Итак, мы приготовились лепить. Но всякий ли предмет, сделанный вашими руками, будет предметом искусства? Задумайтесь, любой ли набор слов можно назвать стихами или рассказом. Очевидно, нет. Кроме того, каждому искусству, науке соответствует свой язык. Математика говорит на языке чисел, литература пользуется словами, химия выражает мир в формулах. Скульптура и архитектура говорят на языке реально осязаемых объемов, пространств, пропорций, веса.

За тысячелетия существования культуры художники выработали условия, при которых простой кусок глины превращается в произведение искусства. Одно из основных — знание ремесла — при желании доступно каждому человеку.

Учиться начинаем с так называемой «круглой» скульптуры. Ребята хорошо знают сказки, любят и держат дома животных, поэтому недостатка в сюжетах нет. Попробуйте зримо представить своего героя.

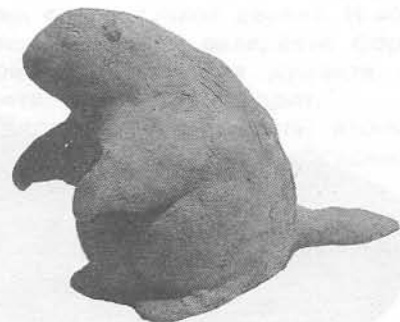
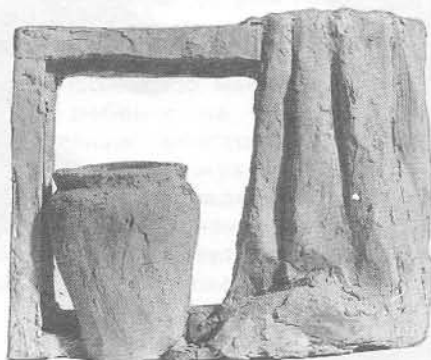
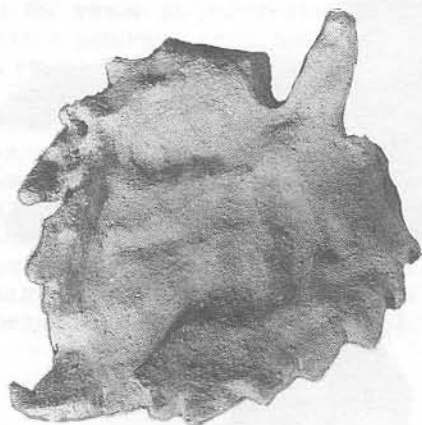
Не всегда он возникает ясным в первые минуты. Чтобы дело пошло, можно отвлечься, углубиться в воспоминания или мечты, припомнить лучшие мгновения жизни, поверить в себя. Ведь от этого зависят первоначальные, нередко самые верные, интуитивные касания к куску глины. Некоторые ученики начинают слишком маленькую фигурку. Это не всегда удобно, потому что никак не удается хорошо вылепить детали. Хотя определение

величины часто индивидуально. Одни любят лепить крупные объемы, другие помельче. В некоторых случаях малый размер даже лучше, в нем легче исправлять, менять характер задания. Подходящий размер для комнатной (настольной, как ее еще называют) скульптуры 12—20 см.

Определив размер, надо позаботиться о плинте (подставка под фигуркой). Для чего нужен плинт и каким он может быть? Это своего рода театральная сцена для фигурки. Он делает появление скульптуры не случайным, а закономерным явлением, бережет ее. Плинт своими размерами и геометрической формой связан и с образом этюда, и с окружающими его предметами. Необходимо как следует объяснить, что по важности плинт и фигура равноценно работают на образ произведения. Для первого раза лучше выбрать низкую прямоугольную призму высотой 1—2,5 см. Располагая скульптуру на плинте, следите, чтобы он не был слишком большим и тяжелым для фигурки или, наоборот, легковесным. Поставьте фигурку так, чтобы она не сползала с плинта в сторону. Для этого почаще отходите от станка, проверяйте — соответствует ли основание скульптуре. Еще важно совместить фас (передняя сторона) скульптуры и плинта. В некоторых случаях плинт не нужен. Допустим, композицию летящих птиц можно подвесить или укрепить на проволоке. По окончании, если работа удалась, ее лучше сохранить в течение нескольких месяцев, чтобы зафиксировать достижения. Керамическую глину обжигаем в муфельной печи, этю-

ды, сделанные из обыкновенной глины, фотографируем.

После композиционного задания несколько уроков посвящаем работе с натуры. В круг объектов для заданий входят: цветы и листья (живые, гербарии, свободно высохшие листья, гипсовые орнаменты), животные и птицы: голуби, вороны, кошки (только не чучела), раковины моллюсков, несущие информацию об орнаменте и сложных видах симметрии в природе. Уже в первом полугодии по схемам и анатомическим атласам пытаемся рисовать и лепить лошадь. Чтобы скорее узнать особенности опорно-двигательного аппарата человека, делаем быстрые скульптурные наброски по 15—30 минут со стоящей или сидящей фигуры натурщика. Перед каждым наброском обязательно проводим разбор основных пропорций. Изучаем кисть руки и стопу ноги. Сначала делаем копию гипсовой модели со скульптуры Микеланджело или Донателло. Затем лепим скелет, объясняя образование внешних форм анатомическим строением. И как завершение цикла — кисть руки в самостоятельно выбранном движении. Складки изучаем на простом натюрморте, стараясь увидеть законы их образования и распределение на большие объемы. Работая с натуры, внимательнее вглядывайтесь в нее. Кошку можно погладить, представить в сильном движении: беге, прыжке. Ее можно воплотить в любом мягком материале, даже в проволоке. Изучая натуру, сравниваем ее с воображаемым пластическим образом и потом лепим. Работаем быстро. Но если наступил своеобразный творческий кризис и вы не знае-



те, что делать дальше, лучше остановитесь. От бесцельных прикосновений этюд не улучшится.

Переменяя изучение природы композиционными заданиями, мы хотим познакомить ребят с историей скульптуры, условиями, при которых она существует в городской среде. Поэтому много внимания уделяется работе в рельефе. Знакомим со всеми видами декоративно-скульптурного украшения стены.

Некоторые закономерности лепки рельефа требуют тщательного объяснения. Дело сводится, по сути, к сокращению объема и пространства. Вылепить натуру в рельефе значит сжать все объемные плоскости, перпендикулярные к фону или направленные к нему под углом. А плоскости, ограничивающие объемную форму в параллельном направлении фону, оставить без изменения. Освоение рельефа заставляет отказаться от бездумного копирования объема. Располагаем данные задания так: рельеф, оторванный от стены, сквозной рельеф (примеры египетских и скифских рельефов), горельеф (рельеф греческий) и египетский, не выступающий из плоскости стены. На этом заканчиваем первый класс. Однако за решением столь сложных и новых задач не забывайте, что все эти знания служат только опорой для реализации композиционных замыслов. Композиции нет без формального решения и знания натуры. Поэтому все за-



дания мы проводим с объяснением простейших законов композиции, объясняя значение вертикали — горизонтали, симметрии, асимметрии. Конечно, аналогичные законы действуют в графике и в живописи, а скульптура только утверждает их в объемно-пространственной сфере.

Нам представляется, что именно в лепке, в композиционных заданиях каждый из вас имеет счастливую возможность проявить свой неповторимый творческий характер. Пусть воплощение пластических идей пока движется робко, на ощупь. Прислушиваясь к своему внутреннему «я», сравнивая собственные, пусть еще неосуществленные фантазии с работами товарищей, с творениями классиков, попробуйте увидеть многообразие мира еще интереснее, красивее. Воплотите это в эскизах. Ну а если не получается, расстраиваться не стоит. Снова и снова беритесь за работу.

Умение и любовь к лепке помогали творить художникам разных школ и поколений. Николай Николаевич Ге, рассказывая о работе над эскизами знаменитой «Тайной вечери», замечает, что удача пришла только после того, как он вылепил эту драматическую сцену. Очень долго не удавалось найти выразительное освещение. И вот однажды ночью со свечой вошел художник в мастерскую взглянуть на эскиз. Обошел вокруг него. С чувством безнадежности оставил оплывшую свечу на столе и направился к выходу. Но последний взгляд от двери оставил мастера. Случайно поставленная свеча подсказала принцип освещения. Свет ярко озарял Христа с учениками и зловещим темным силуэтом обрисовывал Иуду. Это было как раз то, что нужно, что он так долго искал.

Статья проиллюстрирована работами учащихся ДХШ № 8 Москвы





ПОГОВОРИМ О ПЛАСТИЛИНЕ

В 1953 году, когда мне было 14 лет (боже, как давно!), я первый раз купил коробку пластилина и начал лепить футболиста. Ощущение было потрясающее: из разноцветных «колбасок» создавался человек. Вероятно, тогда и открылось мне призвание — стать только скульптором и никем другим.

Но, кроме этого восхитительного чувства, было и другое — разочарование в материале, который у меня в руках. Дело в том, что мой футболист был в черных трусах, на ногах того же цвета бутсы. А черной пластилиновой колбаски мне не хватило. Страдать, конечно, не стал. Плюнул на это «соответствие жизни», смешал весь пластилин в один комок и вылепил футболиста на славу!

С тех пор многократно видел, как разноцветным пластилином пользуются маленькие дети в саду, в школе и всегда вспоминал свое первое разочарование. Меня не покидал вопрос: а нужен ли выпуск цветного пластилина?

Во-первых, с ним неудобно работать: в руках тает, прилипает ко всем окружающим ребенка предметам.

Во-вторых, стоит ли вводить в первые занятия скульптурой цвет. Обычно вызывают умиление сделанные детьми грибы-мухоморы: на высокой ножке красная шапка с белыми пятнами. Как похоже! Но мы просто сбиваем ребенка на примитивный натурализм: вместо того, чтобы расцветить мухомор, надо учить ребенка следить за формой гриба. С этого начинается порча вкуса, воспитывается слепое копирование. Понимание формы, ее

архитектоники — это главное в скульптурных занятиях, самое важное, как постановка голоса у певца.

Потому, если вы, ребята, любите лепить, то пользуйтесь одноцветным пластилином. Обычно с таким материалом работают в детских художественных школах.

Мне могут возразить, сказав, что и раньше и сейчас мастера создают цветные скульптуры, рельефы. Да, это верно. Но цвет не «лепит» форму, а обозначает ее. После того как она найдена, можно думать о раскраске. Это легко проследить на дымковской игрушке, где роспись идет на заключительной стадии работы. Или, например, возьмите интересные цветные скульптуры А. Пологовой. Здесь цвет не для того, чтобы создать примитивную похожесть, а для усиления выразительности образа.

Древние греки активно использовали его, но совсем в другом назначении — расцветивали глаза, волосы, вводили с этой же целью слоновую кость, золото. В древнерусской традиции валяния широко известна пермская деревянная скульптура. Но здесь законы изображения скорее плоскостные, чем объемные, этот вид представляет собой что-то среднее между живописью и скульптурой. Иногда раскраской скрывают дефекты материала, например, следы сучков дерева. И вообще, когда вы овладеете формой — только тогда думайте о цвете. Никак не наоборот.

Впрочем, может быть, кто-то думает иначе? Давайте обсудим!

Б. СВИНИН,
скульптор, член-корреспондент
Академии художеств СССР

А если бы художник не умел лепить? Вряд ли мы теперь знали бы такое выразительное, образное решение этого библейского сюжета.

Продолжаем поиски путей обучения. Каждый новый учебный год, новый набор первоклассников заставляет искать другие педагогические приемы и методы, менять задания, уточнять задачи. Приглашаем к серьезным раздумьям ребят и взрослых о предмете скульптуры в ДХШ.

**Е. ШЕЛОВА,
Г. КОРЯГИН,**
художники-педагоги

«СОЛНЫШКО» светит детям

Проведены итоги конкурса юных художников-мультипликаторов, проведенного журналом «Юный художник» совместно с ВЦСПС, Министерством культуры РСФСР и Всероссийским научно-методическим центром народного творчества имени Н. К. Крупской. Конкурс проходил в рамках фестиваля любительских фильмов детских и юношеских киностудий РСФСР.

Было просмотрено более 70 документальных, художественных кинокартин, а также мультипликационных фильмов. Но нас интересовали прежде всего работы детей, рисующих и занимающихся лепкой в кино, мультипликации. Кроме того, на конкурс поступили сценарии, рисунки, раскадровки, плакаты к мультфильмам. Из всего этого обширного материала в фойе Дворца культуры профсоюзов Рязани была составлена выставка. Впервые в таком важном мероприятии, задуманном как часть III Всесоюзного фестиваля народного творчества, приняли участие и детские художественные школы, учащиеся которых прислали не только эскизы и раскадровки мультфильмов, но и сценарии, рассказы, сказки, стихи. Все это дает возможность оценить уровень развития детской мультипликации в целом, проанализировать первые шаги в новой и сложной для ребят области кино.

Вполне естественно, что на конкурсе оказалось больше всего сказок собственного сочинения и раскадровок к ним. Ведь внутреннему миру ребенка соответствует мир сказочный.

Первое место жюри единогласно присудило рисованной картине «Гусиный лук» (детская киностудия «Солнышко», Азов, автор Алла Прохина, 14 лет). Рассказана история отношений травки, которая называется гусиный лук, и старого куста. В его тени и зазеленел лук. Появление зелени меж седых корней не понравилось кусту. Он осерчал. Лук завял... но только до весны. Вот и вся история о вечном противоборстве света и тени, добра и зла. Посмотрите на рисунки, сделанные для фильма, и вы поймете, почему простая история так всем нравится. Обратите внимание, как растет лук, на фазы его движения. Как он симпатичен! И как холоден и сердит куст. Здорово это придумано и нарисовано Аллой. Явно подчеркнута слабость и незащищенность лука, и тем радостней его победа.

«Корова на заборе» — веселая шутка, также рисованная азовскими школьниками. Смешные коровы выглядывают из-за забора, поднимаются в воздух, летают вверх и вниз. Все сделано смешно, живо, озорно, хотя и не без влияния мультипли-

кационного киножурнала «Карусель». Может быть, фильм получился даже лучше своего прототипа.

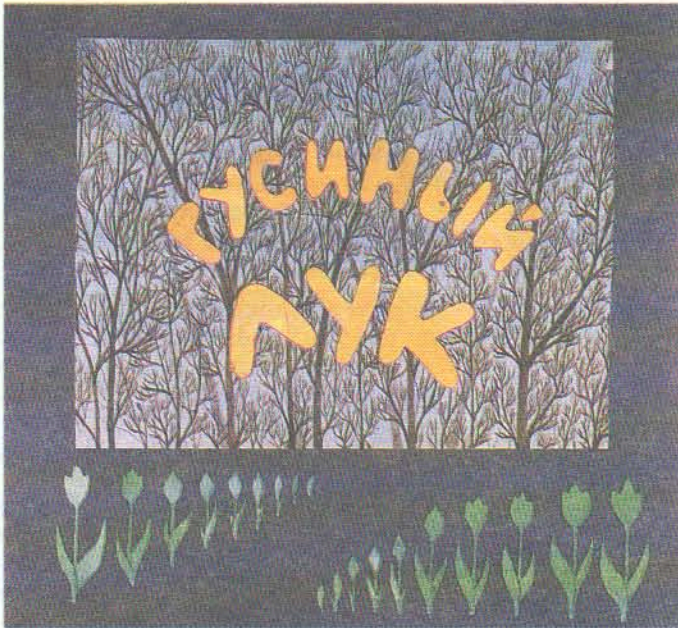
Самыми сложными из рисованных мультфильмов считаются те, в которых живет и действует линия. Картины «Оратор», «Оптимист» и «Докались» (детская киностудия «Пламя», Златоуст Челябинской обл.) выполнены именно в этой технике. Поэтическая манера исполнения ложится на сатирический сюжет. Рисование в таких фильмах должно быть особенно высокого качества.

Одна из лучших рисованных картин — «Мотив» производства магнитогорских кинолюбителей, где название точно отвечает содержанию. И это означает соответствие замысла и исполнения в поэтическом рассказе о жизни чудесного леса. Каждый кадр искусно нарисован, композиция точна. Красивы и необыкновенны взлетающие над лесом мифические птицы. Другие животные этого мира: жирафы, зебры, лев. Кинокадры сопровождаются со вкусом подобранной музыкой. Все это вместе создает картину сладостного, радостного сна.

В оригинальном фильме «Осьминог и крокодил» (детская киностудия «Сказка» Дворца пионеров, Омск) сложное сочетание вылепленных из пластилина фигур и рисованного фона. Особенно трудная задача — передать ощущение подводного мира, движение воды, растений, рыб и на этом фоне развернуть историю отношений главных героев. Осьминог как осьминог — даже цвет свой меняет, а крокодил становится волею авторов подводным существом и больше похож на щуку. У него острые зубы и замыслы опасны, но он не проявляет агрессивных наклонностей к запутавшемуся в сетях осьминогу, а даже вызволяет его. В трогательных отношениях двух животных воплощена вечная мечта о добре. Фильм радует неожиданностью решения темы, а главное — художественными достоинствами: точным использованием свойств пластилина, соразмерным сочетанием рисованных и объемных фигур, тщательностью композиции кадра. Очень интересно использованы фактуры разных материалов.

Не случайно мультипликация — один из самых любимых детьми жанров. Это род игры, волшебство, с помощью которого оживают придуманные герои, воплощаются мечты, испытываются на прочность идеалы. Детей не останавливает даже невероятный объем работы, который необходимо выполнить. Их терпение, кропотливость неизменно поражают.

Надо отметить, что преимущественное развитие получила мультипликация из пластилина. На конкурсе большинство представленных кар-



Алла Прохина, 14 лет.
Эскизы к мультфильму «Гусиный
лук».
1-я премия.
Детская киностудия «Солнышко»,
Азов.



тин — пластилиновые. Вероятно, здесь сказалось влияние знаменитой «Пластилиновой вороны» и частого повторения телевизионной заставки к передаче «Спокойной ночи, малыши!». Причем заимствован оказался не только сам материал, но и принцип существования на экране киногероев: видоизменяясь, сменяют друг друга непрерывно, перетекая из одной формы в другую. Иногда таким образом иллюстрируется песня или известный стишок. Эта форма при всей своей доступности и относительно малой трудоемкости приводит к появлению персонажей случайных, упрощенной драматургии. В итоге работа становится пустяком. Она может дать интересный эффект, когда каждый герой имеет свой характер, особенности в роли, поведении, движении.

К сожалению, мягкий, податливый пластилин порождает один недостаток: по ходу многих картин персонажи превращаются в смятую бесформенную массу. Легкость в отношении к своему герою влечет и легкомысленное отношение к выбору темы, формам подачи материала.

Счастливым исключением явилась кинокартина «Случай в лесу» детской киностудии «Нива» из Ленинграда, ставшая призером конкурса. Это история о людоеде, который в финале становится совсем не людоедом, а простым жителем леса. Картина населена большим количеством обитателей чащобы. Все они обрисованы умело. Каждый наделен своей мимикой и жестами. Ребята проделали сложную работу. Ведь в фильме одновременно действуют, гримасничают и жестикулируют, сразу все жители людоедского царства. Много смешного. Удачно использованы пластические изменения, не выходящие за пределы образа, очерченного драматургическим замыслом. Во всем соблюдена мера, и, может быть, поэтому эта картина самая удачная из пластилиновых мультипликаций.

Конкурс показал, что мультипликация по-прежнему любима детьми, и они с удовольствием занимаются этим кропотливым ремеслом и художеством. Дело многотрудное, небystрое. Стилистически и даже технически детское рисование для мультфильмов испытывает сильное воздействие массовой культуры. Поэтому так ценны поиски собственного образного решения.

Другой наболевший вопрос — состояние технической базы. Нечем рисовать: нет красок, кистей, бумаги. Всего не перечислишь. Но главное зависит от руководителей студии. На конкурсе было обращено внимание на избыток кинокартин с плохим вкусом, торопливо сделанных, порою злых. Надо искать истоки неблагополучия и помогать педагогам, которые на энтузиазме выполняют труднейшую работу по воспитанию разносторонне образованных, культурных людей. А мультипликация дает широкие возможности для этого.

Р. БАРТОВСКАЯ

Страшила и другие

«ВОЛШЕБНИК ИЗУМРУДНОГО ГОРОДА» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

Очень интересно взять в библиотеке и начать рассматривать книги с одним названием, но с рисунками разных художников. Содержание книги одно и то же, а рисунки совсем непохожие. Это и понятно, потому что каждый мастер тем и интересен, что он работает по-своему.

Сразу возникают вопросы: что для художников в книге было всего интереснее рисовать и какие сюжеты они выбирали для иллюстраций? Каких героев полюбили больше? Все это и многое другое можно узнать из иллюстраций, если рассматривать их внимательно.

Можно задать вопросы и самому себе: какие рисунки мне больше нравятся? И почему?

На примере одной из любимых детских сказок «Волшебник Изумрудного города» мы познакомим вас с рисунками нескольких художников, работавших над ее оформлением. Рассказывать о них будем по порядку и начнем с самой первой книжки, которая появилась на свет очень давно. Вот как это произошло.

В далекой Америке в городе Чикаго жил не очень удачливый человек Фрэнк Баум. Не ладились у него дела на работе, так как он был мечтатель и фантазер. Но зато дома, вечером, он преобразался, когда начинал рассказывать своим четырем сыновьям очередную выдуманную им историю. Однажды он поведал им про то, как девочку занес ураган в Волшебную страну, где с ней произошли удивительные приключения. Сказка понравилась всем домашним, и они посоветовали ему написать ее. Рукопись Ф. Баум показал своему другу художнику У. Денслоу. Тому сказка тоже понравилась, и они решили ее издать.

Художник сел за работу и сделал 24 большие картинки в шесть



красок и множество одноцветных штриховых рисунков. В 1900 году книжка вышла в свет под названием «Мудрец из страны Оз» и имела огромный успех.

Перед каждым художником, который берется оформить книгу, стоят интересные и трудные задачи. Пожалуй, самой важной является создание образов героев. Их нужно изобразить не только в точности такими, какими их описал автор. Но и вдохнуть в них жизнь, сделать выразительными, иначе говоря, почти живыми. Только тогда читатель им поверит и полюбит их. Поэтому для сравнения работ разных художников мы выбрали те рисунки, где изображены главные персонажи сказки.

На цветной картинке Денслоу все герои в сборе. Девочка, собачка, Железный Дровосек и Лев не очень привлекают наше внимание. Но вот Страшила изображен весьма странно: старый,

Л. Владимирский.
Иллюстрация к книге А. Волкова
«Волшебник Изумрудного города».
Акварель. 1959.

У. Денслоу.
Иллюстрация к книге
«Мудрец из страны Оз».
Акварель. 1900.

Американский художник.
Иллюстрация к книге
«Мудрец из страны Оз».
Акварель. 1974.

Н. Радлов.
Иллюстрация к книге
«Волшебник Изумрудного города».
Тушь, перо. 1939.

В. Бундин.
Иллюстрация к книге
«Волшебник Изумрудного города».
Гуашь. 1959. Минск.

О. Мцижнекс.
Иллюстрация к книге
«Волшебник Изумрудного города».
Тушь, перо. 1962. Рига.

В. Чижиков.
Иллюстрация к книге
«Волшебник Изумрудного города».
Акварель. 1985.

тощий, синий, лысый... Такое изображение вполне возможно и не противоречит замыслу автора, ведь Страшила — воронье пугало.

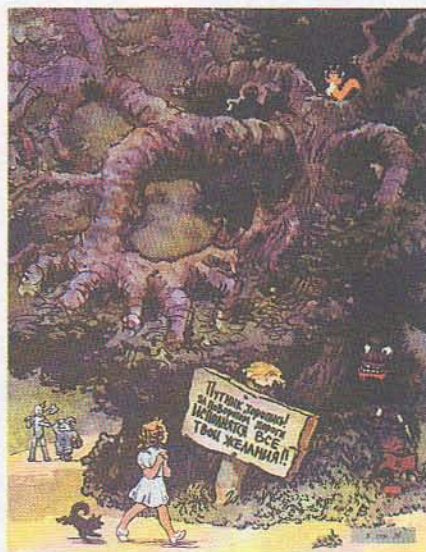
В более позднее время, в 1974 году, другой американский художник изобразил героев в манере «под детский рисунок», распространенной на Западе. Художник думал, что так его дети лучше поймут. Рисунок яркий, но Дровосек и Страшила мало-симпатичны.

Американская книжка попала в СССР в руки преподавателя математики Александра Мелентьевича Волкова, который, занимаясь английским языком, стал ее переводить. У него было два сына, им по вечерам он пересказывал прочитанное, по ходу добавляя новые приключения. Потом все записал и в 1939 году вышла в свет книга А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», — «переработка сказки американского писателя Фрэнка Баума».

Первым, кто у нас сделал к ней иллюстрации, был Николай Радлов. Его рисунки черные, штриховые, и вся обстановка в них совсем не волшебная. Посмотрите: стол — простой кухонный, мясорубка, баночка с солью, паутина и даже совсем обычный людоед... Все просто. И страшно и смешно. Рисунки Н. Радлова можно долго рассматривать, находить в них новые интересные подробности. Он художник-рассказчик.

Каждый иллюстратор подчеркивает в рисунках те особенности произведения, которые его интересуют, которые ему по душе. Один — волшебность обстановки, другой — теплоту отношений героев, третий — юмор происходящего.

Следующим художником, оформившим сказку, был автор этих строк, художник Л. Владимирский. Прежде всего посмотрел иллюстрации, которые сделали до меня. Активно мне не понравился Страшила на рисунках У. Денслоу, и наоборот, про Железного Дровосека Н. Радлова я решил, что лучшего не придумать. Поэтому перенес последнего, почти не переделывая, в свою книжку, а над Страшилой решил поработать. Зачем надо его рисовать дохлым, лысым,



с дыркой вместо носа, подумал я. И, рассердившись, нарисовал его симпатичным, румяным, улыбающимся и с заплаткой на месте дырки. Такое изображение тоже не противоречило замыслу автора, ведь, по сути, Страшила веселый и добрый.

Получается, что у двух художников разные изображения героев и оба правильные. Первое — по внешнему виду, а второе — по характеру. Во всех удобных случаях я с удовольствием рисовал Страшилу. Именно он для меня стал любимым героем.

Если в иллюстрациях малого размера я делал рисунки на белом фоне, стараясь наиболее четко показать взаимодействие персонажей, то в больших главной задачей было передать волшебную атмосферу сказки.

Книга вышла в свет в 1959 году и с тех пор переиздавалась много раз.

Яркие, красочные пейзажи Волшебной страны удачно получились у минского художника В. Бундина. На его рисунке герои идут по дороге из желтого кирпича, а за огромным сказочным деревом их поджидает сказочный Людоед.

Своего Железного Дровосека нарисовал латышский художник О. Мцижнекс. У него он крепкий мастеровой в железном фартуке и железных башмаках.

Недавно дети получили отличный подарок, красочную книгу с рисунками известного художника В. Чижикова. Если говорить про героев сказки, то мне больше всех нравится его Лев. Недаром он изображен и на переплете книги. Похоже, что и сам художник его особенно любит. Лев не только смешон, но на его «лице» отражаются все нюансы переживаний. Он трусит, удивляется, радуется. Смешно нарисованы и другие герои сказки.

Многие художники оформляли книгу А. Волкова. Ведь она выпускалась у нас в стране около 50 раз. Про всех не расскажешь.

Кончу статью тем, с чего начал: очень интересно прийти в библиотеку и начать рассматривать книги с одним и тем же названием, но с рисунками разных художников.

Л. ВЛАДИМИРСКИЙ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР

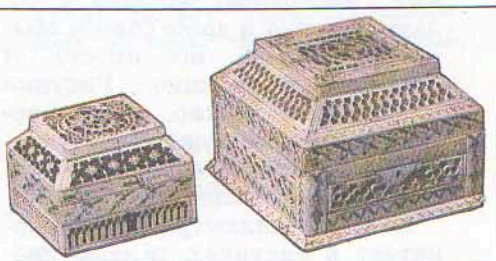
СУНДУКИ, СУНДУЧКИ, КОРОБЕЙКИ



Крышка от сундучка
со сценой гадания.
Дерево, роспись. 1820.
Государственный Эрмитаж.

Два костяных ларца.
Начало XIX века.

Шкатулка — настольное бюро.
Дерево, вставки из фарфора.
Середина XIX века.



камней и прочими произведениями искусства. К такой мебели относились с большим почтением, потому она и сохранилась. А для ежедневного обихода использовали более простые, но добротные изделия, кроме того, в XVIII веке их часто не хватало. Даже Екатерина II вспоминала, что, когда двор переезжал из Зимнего дворца в Летний или Царское Село, следом везли обстановку. Словом, мебель служила нескольким поколениям, ее передавали потомкам со всем остальным недвижимым имуществом.

Но оставим дворцы и особняки, о них написано достаточно много. Обратимся к жизни рус-

Уто мы знаем о мебели наших предков? И много и мало!

Отметим прежде всего то, что они не меняли ее так часто, как мы теперь. Художественную мебель из старинных особняков и дворцов можно видеть сейчас в музеях. Шкафы, столы, диваны, кресла, бюро, зеркала стали настоящими произведениями искусства, образцами стилей барокко, рококо, классицизма, ампира, модерна. По эскизам знаменитых архитекторов и художников их создавали высококвалифицированные мастера из различных, иногда дорогих заморских пород дерева, украшали бронзой, позолотой, резьбой, тканями, фарфоровыми и костяными вставками. Стоила такая мебель целое состояние. Так, бюро Екатерины II работы мастера Гамбса обошлось в 20 тысяч рублей.

Любуясь обработкой дерева, красотой формы, изысканными украшениями из золоченой бронзы, посетители Эрмитажа обычно спрашивают: неужели императрица работала за таким бюро? Вероятнее всего, нет — оно служило украшением парадных залов наряду с картинами, шпалерами, изделиями из уральских

ского крестьянина или посадского человека. Известно, что среди них было много ремесленников, мастеров на все руки. Кузнецы ковали орудия труда, оружие, замки, светцы, паникадила для людей разного достатка. Плотники строили дома, где жила вся семья от мала до велика. А столеры делали полаты, лавки, столы и другую простую, но добротную мебель.

Вот здесь мы и подошли к предмету, который является главным в нашем повествовании. Длительное время в крестьянской и городской ремесленной среде сундук фактически являлся одним из основных предметов мебели. В больших дубовых и сосновых ларях хранили зерно, муку и другие продукты. Некоторые сундуки обтягивали кожей, обивали медными гвоздями с фигурными шляпками, что делало их не только прочными, но и красивыми. Другие расписывали яркими красками снаружи и внутри. Изображали цветы, букеты, гирлянды. Среди орнаментов можно увидеть отдельные фигурки, а то и целые композиции. Кстати, такие росписи характерны и для шкафов и поставцов. Старинную мебель до сих пор еще находят научные экспедиции в северных и среднерусских районах нашей страны, на Урале и в Сибири.

Назначение сундуков было универсально. Они предназначались для хранения одежды, белья, посуды, продуктов. Особенно богато украшены и изящны сундучки для женских украшений: бус, серег, вышивок, кружев, платков, головных уборов. Свой сундучок получала и молодая девушка, невеста на выданье, для хранения приданого. Недаром русская пословица гласит: «Невеста — в колыбельку, приданое — в коробейку». Если взглянуть на старинные портреты молодых женщин и девушек, на лубочные картинки со сценами народных гуляний, обращают на себя внимание нарядные сарафаны, вышитые блузки, сборчатые душегрейки и другие предметы женского туалета. Красивы и головные уборы: кокошники, перевязи, короны, ленты. Все это украшено золотым шитьем, речным жемчугом, даже ценными камнями. К костюму полагалось иметь красивые пояса, ожерелья, серьги. Не это ли все прятали

девушки в заветных сундучках? Тогда понятно, почему на некоторых можно увидеть яркие temperные росписи со сценами святочных



Сундучок-подголовник.
Дерево, металл.
Конец XVII века.



Ларец-теремок
в открытом и закрытом виде.
Дерево, металл, роспись.
Конец XVII века.



ных* гаданий, гуляний и плясок.

Подобную сцену видим мы и на крышке сундучка из эрмитажного собрания. В деревянной избе с кирпичной печью собрались девушки в ярких сарафанах и кокошниках. Одна из них сидит в стороне в задумчивой позе и, вероятно, ждет предсказания своей судьбы. Другая присела на колени перед курицей, которая клюет зерно. Прекрасно описал сцену святочного гадания В. А. Жуковский в поэме «Светлана»:

*Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;*

*Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили...*

Композиция крышки может быть иллюстрацией к этим стихам. Кроме центральной сцены, на ней есть боковые композиции, где изображены парни и девушки, танцующие веселый русский танец. Вокруг них собрались стар и млад в народных костюмах. По краю крышки, а также вокруг центральной сцены расположены гирлянды цветов и листьев, выполненные с большим мастерством.

Роспись на сундучках и ларцах встречается довольно часто. Сюжеты мастера брали из народных легенд, книг, гравюр. На некоторых сундучках мы увидим сцены борьбы легендарных и сказочных героев с фантастическими существами. Один из таких героев — Самсон, раздирающий пасть льву. Этот символический образ встречается в русском искусстве довольно часто, особенно в петровское время. Он символизирует победу русского воинства в Северной войне**. Античные и другие сюжеты переделывались на русский лад. Так, ря-

* Святками назывались праздничные дни от Рождества до Крещения, когда устраивались веселые гуляния с плясками и песнями, по улицам ходили ряженные, а молодые девушки собирались вместе и (вспомните пушкинскую Татьяну Ларину) гадали, выйдут ли они замуж в предстоящем году и кто будет их суженый.

** Полтавское сражение, по церковному календарю, состоялось в день памяти святого Сампсона странноприимца.

дом с Самсоном изображен скачущий кентавр, он в русской интерпретации получил имя Полкана. Связь росписей с русскими сказками и былинами очевидна. Среди орнаментов часто встречаются изображения жар-птиц, воронов, сов, сиринов и иных птиц и животных из русского фольклора.

В росписях ларцов, сундуков и шкатулок можно увидеть и изображения иностранцев: шведов, поляков, турок и других, привозивших товары в Россию и поражавших русских своим видом, одеждами и манерами. Сюжеты брали также из литературных произведений. Немало росписей посвящено Бове-королевичу, богатому гостю Садко, Александру Македонскому и другим любимым в народе героям.

Многие изделия изготовлены в северных губерниях России: Холмогорах, Вологде, Великом Устюге. Одни сундучки обивали железом, украшали костью, серебром. Другие расписывали яркими красками. Очень любили красные, зеленые, коричневые тона с использованием для рисунка (контур) густой черной краски.

Изделия русских ремесленников, в том числе сундучки, продавались на ярмарках. Самые известные среди них — Макарьевская близ Нижнего Новгорода, Ирбитская в Сибири, Благовещенская недалеко от Архангельска. На них съезжались продавцы и покупатели из отдаленных мест.

Наибольшей популярностью пользовались сундучки деревянные, обитые (окованные) железом. Их форма была простой — прямоугольной или напоминавшей русскую избу со светелкой — терем, откуда и название: сундучок-теремок. Сундуки обивались полосками просечного железа с геометрическим или растительным узором. Под пластинками просвечивало дерево или краска, которой его покрывали, иногда подкладывали ткань, кожу, фольгу, слюду, цветную бумагу. Часто в сундучках делали несколько отделений, потайные ящички, закрытые надежными замками. Такая покупка обходилась недешево, зато хозяин был спокоен теперь за свои деньги, вещи и деловые бумаги. Сундучки служили сейфами, их не только держали в доме, но и брали в

путешествие. Не случайно нюрнбергские купцы, которые привозили товары в Архангельск в конце XVII века, покупали русские ларцы и переправляли в них серебро, оловянную посуду и другие ценности. Для дальних поездок удобен был сундучок-подголовник. Он невысок, верхняя крышка со скатом, и если положить на него мешок с зерном или шубу, можно спокойно спать в дороге, не страшась потерять содержимое.

Для различных социальных слоев и людей разного достатка и вкуса выбор сундуков и шкатулок был велик. Осанистой тяжеловесностью отличаются северные сундуки, окованные железом, и это соответствовало жизни и быту людей северного Нечерноземья.

Сундучки и шкатулки небольшого размера служили украшением интерьера. Причудливость форм, сложность орнамента, тонкость работы выдавали их более декоративное, чем утилитарное назначение. Среди изумительных изделий такого рода следует особо остановиться на предметах из кости. В России, в частности, в Архангельске и Холмогорах, использовали не слоновую кость, употреблявшуюся в Европе и на Востоке, а добываемый в северных морях моржовый клык. Его разрезали на тонкие пластинки, наносили на них рисунок в технике гравировки и подцвечивали травлением, после чего пластинки приобретали зеленовато-коричневатый тон. Очень часто их прорезали насковзь — получался ажурный узор. Чередование пластинок делало изделие богато и неповторимо орнаментированным. Но саму форму делали из дерева, лишь поверхность покрывали костью.

Спрос на такие изделия был велик. Их не только продавали на местных ярмарках, но отправляли по заказам в столицу, а также за границу. Высокая цена не останавливала — искусство резчиков ценили выше! А ассортимент был чрезвычайно разнообразен. Делали костяные бюро большого и малого размеров, шкатулки, ларчики, коробочки. Тонкостью работы отличались туалетные шкатулки, коробочки для рукоделий, различные настольные предметы, табакерки, игольники.

Холмогорские косторезы в травный узор умело включали фигурки или сценки, изображения животных и птиц, органически связывая их между собой. В зависимости от спроса менялись форма и орнамент изделий, но традицию берегли.

Наряду с изящными, почти ювелирными предметами из кости встречаются шкатулочки и коробейки из такого простого и широко распространенного материала, как береста. В быту русских людей, особенно в сельской местности, берестяные туеса для хранения муки, крупы, сахара применялись повсеместно. Но некоторые центры — Великий Устюг, Кострома, Ярославль, Ростов Великий, Переславль — славились художественной обработкой бересты. Техника довольно проста. Можно встретить как тисненый узор по теплой золотисто-розоватой поверхности, так и прорезной, под который подкладывали цветную фольгу, бумагу, слюду. Встречаются также берестяные туеса и коробы с росписью: яркие крупные цветы, изображения дам и кавалеров за беседой, чаепитием, фантастические существа и тому подобное. Все это роднит росписи с русским народным лубком и старинными миниатюрами в книгах и гравюрах.

Крупнейшим центром по изготовлению бытовых художественных предметов с давних времен была Тула, где с XVI века делали боевое, а позднее и наградное оружие. Кроме того, мастера создавали из стали мебель — столы, кресла, каминные экраны, скамеечки, осветительные приборы — люстры, канделябры, подсвечники, настольные украшения и самые разнообразные шкатулки и коробочки. Временем расцвета промысла стал XVIII век.

Сундуки, сундучки, коробейки... Не глядите, что некоторые из них кажутся сегодня кому-то простоватыми. Не зря изделия эти хранятся теперь в знаменитых музеях. Они вобрали в себя лучшие черты традиционной русской культуры — культуры подлинной и неповторимой.

**А. ПОБЕДИНСКАЯ,
И. УХАНОВА,**

*научные сотрудники Государственного
Эрмитажа*

Ленинград

ВСТРЕЧИ

К. И. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗЫВАЕТ

Недалеко от Киевского вокзала в Москве есть приметный дом, прорезанный глубокими полосами. На его верхнем этаже находится мастерская действительного члена Академии художеств СССР, народного художника РСФСР Константина Ивановича РОЖДЕСТВЕНСКОГО. Его имя связано с рядом блистательных, советских экспозиций, проходивших в разные годы за рубежом. Художник-универсал, он занимался не только выставочным дизайном, но работал в промграфике, оформлял книги, создал немало живописных работ. Мы заглянули на огонек к мастеру, чтобы услышать удивительные истории его жизненных встреч и впечатлений, поговорить о современном искусстве.

— Константин Иванович, когда вы стали заниматься выставочным дизайном?

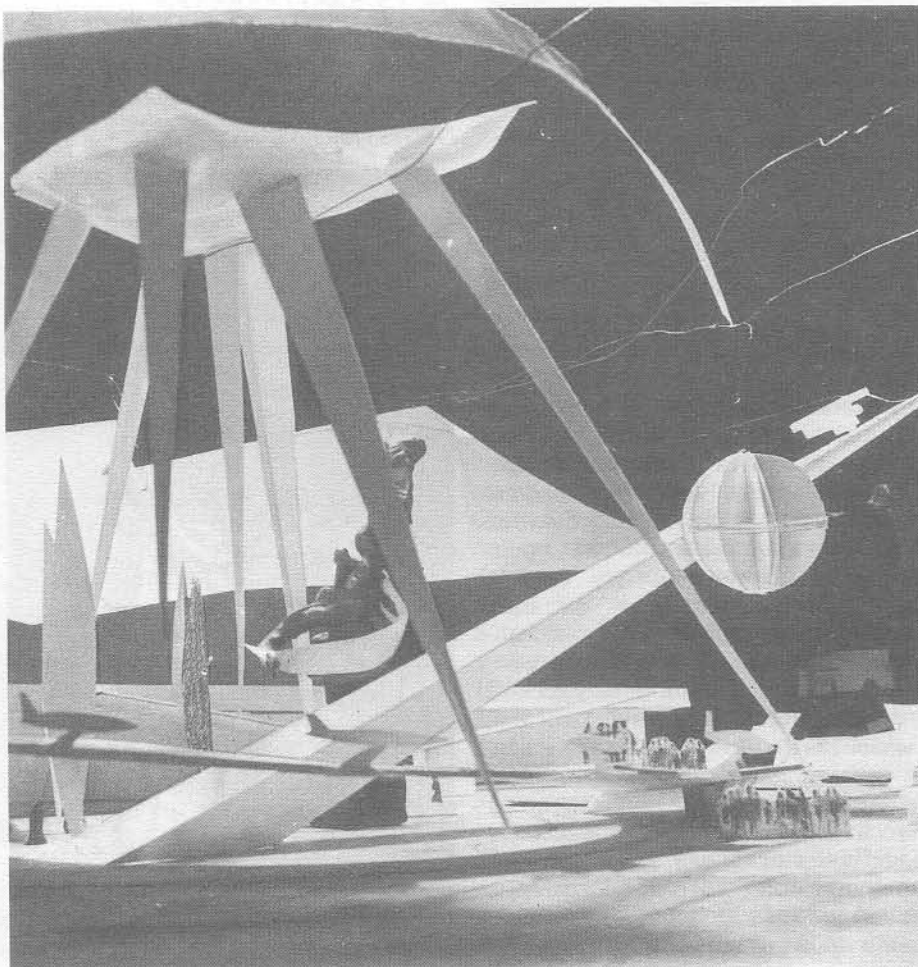
— В 1936 году проходил закрытый конкурс на оформление советского павильона к предстоящей Всемирной выставке в Париже. Победил проект группы Николая Суетина из Ленинграда, который и пригласил меня помогать в реализации замысла в качестве помощника. Работа была напряженной, масштабной, проводилась в сжатые сроки. Двадцать пятого мая 1937 года должно было состояться открытие, а только двадцать второго я приехал в Париж. Ни на секунду за оставшееся время не вышел из павильона. Тогда же познакомился с Верой Игнатьевной Мухиной, серьезным и принципиальным художником. Наш павильон пользовался огромным успехом. Когда мы приехали на родину, то почти всех работавших на выставке арестовали — комиссара, директора, методистов. Но художников почему-то не тронули. После этого мы с Суетиным дали себе слово больше не ввязываться в подобные мероприятия.

Через какое-то время нас вдруг вызывают в Москву и предла-

гают работать над оформлением новой выставки, теперь уже в Нью-Йорке в 1939 году. Мы отказываемся, а нам в ответ — ах вот как, с врагами народа работали, а с нами не хотите! Пришлось соглашаться. Потом были выставки в Брюсселе (1958), Нью-Йорке (1959), Париже (1961), Осаке (1970)... Интересна выставка в Париже, проходившая после первых триумфальных полетов советских спутников. Одна из газет написала тогда, что «господин Рождественский... стремится поставить посетителя перед са-

К. Рождественский.
Фото. 1934.

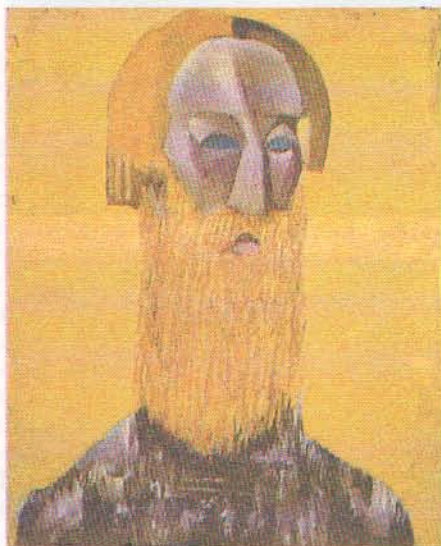
К. Рождественский.
Макет центрального стенда на советской национальной выставке в Париже.
1961.



мим космосом». Необычный план удалось осуществить: огромный светильник — солнце, в лучах которого пролетает первый человек-космонавт.

— Вам выпало счастье общаться и трудиться со многими выдающимися людьми, всемирно известными художниками. Не могли бы вы немного рассказать о знакомстве с Пабло Пикассо?

— Наша встреча произошла в Париже во время Всемирной выставки. В один прекрасный день нам сказали, что Пикассо ждет нас к трем часам дня. Тогда ходили настойчивые слухи, что он неразговорчив, скрытен и никого не пускает к себе. Мы ожидали увидеть надменного, избалованного славой человека. Но получилось все иначе.



К. Рождественский.
Приземлился.
Масло. 1935.

К. Рождественский.
Мужик.
Масло. 1932.

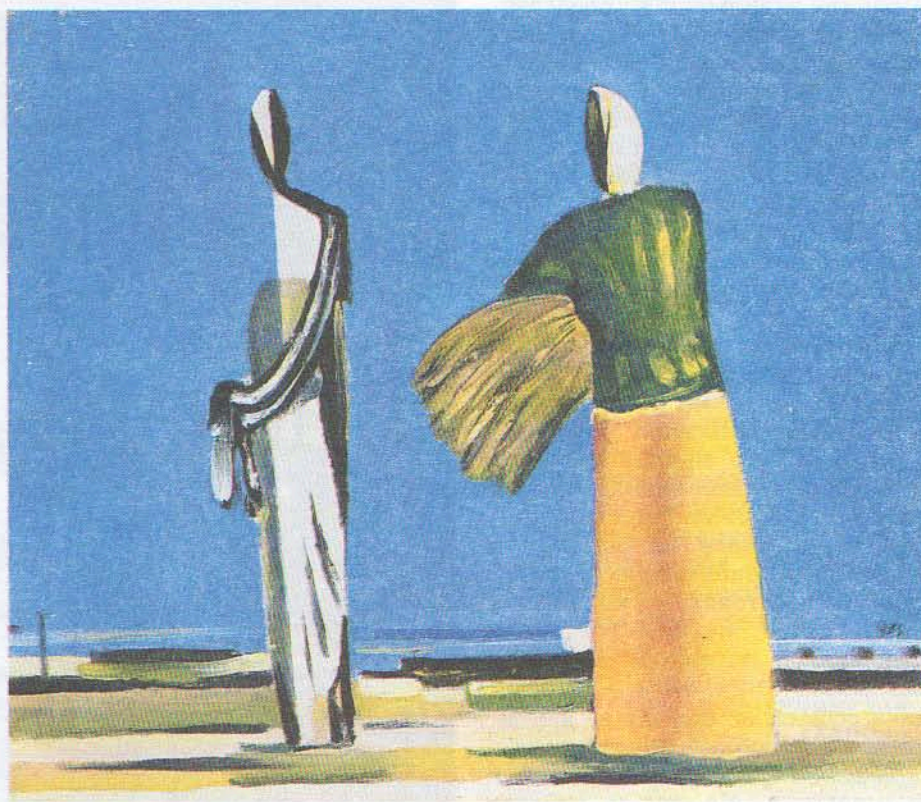
К. Рождественский.
В колхозе.
Масло. 1933.



К. Рождественский.
Девочка перед зимним окном.
Масло. 1935. ▷

К. Рождественский.
Тревога.
Из серии «Предчувствие».
Карандаш. 1932. ▷

Мастерская располагалась в старой части Парижа. Когда дверь открылась, мы увидели невысокого, загорелого большеголового человека. Чисто автоматически стали смотреть через его голову в поисках хозяина. Как был не похож живой Пикассо на представление о нем: мятые брюки, мшистый вельветовый пиджак, голубой в горошек галстук, повязанный небрежно. Он заговорил с нами на приличном русском языке. Видя изумление гостей, сказал, что не стоит удивляться, поскольку у него много русских друзей и, кроме того, была жена русская — балерина Вера Хохлова. Перед встречей с мэтром нас предупредили, чтобы визитеров приходило не больше двух человек и провели встречу за два часа.



Мы же просидели с часу дня до шести вечера. Посмотрели лекцию Пикассо, куда, помимо его собственных работ, входили произведения других мастеров, например, Хуана Миро. Хозяин показывал и свои новые соломообразные скульптуры.

В рабочем помещении мастерской стены белые, голые. На полу поперек комнаты, под косым углом к стене наклонно стоит огромный холст. Ему тесно — он упирается в стены и деревянный серый потолок. Пикассо включил рубильник, и прожекторы неравномерно, пятнами осветили часть картины. Условия для труда совсем не идеальные. Перед нами предстало огромное, еще никому не известное панно



для павильона республиканской Испании на выставке — «Разрушение Герники», над которым Пикассо в тот момент работал. Пикассо — баск, и понятен его гнев против варварского уничтожения фашистской немецкой авиацией во время гражданской войны в Испании сердца страны — Герники. Панно на первый взгляд кажется черно-белым, но в нем богатое разнообразие серебристо-серых и коричневых тонов. Громады рассеченного тревожного пространства, человеческие руки, головы, изуродованные морды лошадей, метущиеся люди... Ощущение катастрофы, гибели мира, будто слышны вопли.

В беседе художник раскрылся во всем человеческом обаянии. Простой, непосредственный под-

час, как ребенок, веселый. Что сразу поражает и располагает к нему, так это большие, густо-коричневые, словно без зрачков, необычайно живые глаза. Вся энергия, внутренняя сила, непосредственность человека выражены в этих быстрых глазах. Пикассо, сложив «наполеоновские» руки на груди, становится вплотную к собеседнику и в упор смотрит на него. Мастер подробно интересовался живописью Советского Союза. Говорили о реализме, о художнике будущего.

Пикассо разговаривал серьезно и одновременно весело, жестикулировал, иногда, подражая чему-либо, чуть гримасничал. Вспоминал В. Мухину и жестами показывал, какая она крупная — «скульпторы-женщины всегда большие, сильные».

Прощаясь, Пикассо вышел с нами на площадку лестницы, оперся локтями на перила и смотрел вниз, пока мы не ушли.

— Очевидно, в тот период вы встречались и с другими художниками, работавшими в Париже?

— Тогда же, в 1937 году, я с приятелями впервые побывал у Фернана Леже. Мы оказались в пустынной мастерской в отсутствие хозяина, пришлось немного подождать. Осмотрелись вокруг: у стен сгружены до потолка горы холстов, подрамников, рам, папок. Перед всем этим «хозяйством» на полу, параллельно стене, выставлены в ряд, возможно, специально к нашему приходу, яркие цветные работы Леже...

Мастерская сугубо рабочая. На столах масса бумаг, акварелей, рисунков, книг. Четырехугольная палитра с толстым зернистым слоем красок, в которых преобладают светло-голубые, эмалевые оттенки.

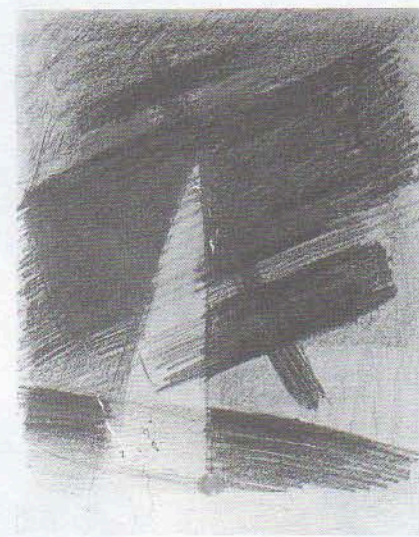
Минут через десять приходит с улицы коренастый, широкоплечий могучий человек, с крупными чертами чуть тяжеловатого лица. Одет как мастеровой. Не холеный. Свои вещи Леже показывает охотно. Говорит страстно. Работы простые, даже примитивные, могучие, цветные. Гаммы: синяя с черным, лимонная, табачная, красная с белым. Перед зрителями раскрывается бесконечное разнообразие цвета, пластических форм, строящихся на силе

контрастов. Совершенно нет светотеневых оттушевок.

Говорили в этот раз много. Несколько раз пересматривали произведения. Леже доставал все новые и новые картины. «Хозяйство» вдоль стен скрывало неисчерпаемые запасы. Расставались как давние друзья. Потом мы еще виделись летом 1948 года.

— Константин Иванович, вам довелось учиться у такого сложного и неоднозначно воспринимаемого сегодня мастера, как Казимир Малевич. Существует много трактовок, версий его искусства, но о Малевиче-человеке известно очень мало. Каким он был в общении?

— Что такое Малевич, вообще трудно рассказать. Мы — млад-

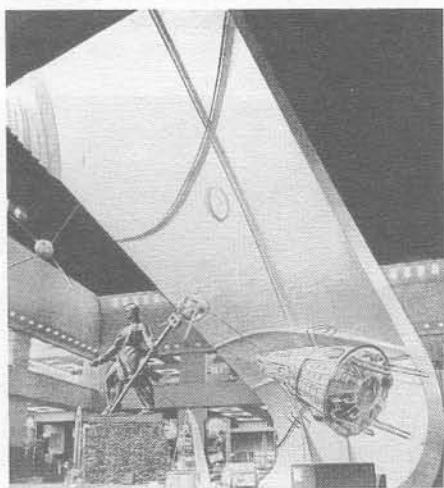


шее поколение — чувствовали себя с ним как с равным. Так он умел себя поставить — оказывал доверие, но с внутренним самоуважением. Человек был широкий, с юмором, иронически относился к трудностям. Внутренне собран, одержим. Любил, когда у него бывали гости, ученики. Его квартира размещалась в здании Государственного института художественной культуры (ГИНХУК) в Ленинграде.

Помню один его день рождения: сидим за длинным столом, под потолком большая лампа с абажуром, у меня тогда создалось ощущение, что я перенесся в XVII век. Он вышел на кухню, и за это время на столе ничего не осталось, мы все смахнули — словно пронесся смерч-ураган.

Малевич пришел и ахнул. Потом долго объяснял, что надо не топориться, разжевывать пищу, прижать к небу, почувствовать вкус. Любое явление подводилось к каким-то выводам, заключениям. Каждый день гулял. Вставал в семь утра, носил дрова, топил печь. После обеда обязательно гулял.

Малевич стремился к тому, чтобы у него было много учеников. Недавно я нашел свои старые работы того периода — они построены на преодолении двух пространств. Существует два пространства, две культуры: одна живописная, земная — Сезанна,



Выставка СССР в Нью-Йорке. 1959.

Пикассо, а вторая — отрицательная, выражением которой явился супрематизм Малевича, основанный на преодолении земного притяжения.

Институт, которым Малевич руководил, давал понимание новой культуры, разностороннюю подготовку — в архитектуре, живописи, скульптуре. Показывал мне в Русском музее неоконченный пейзаж Шишкина «Дубы» с синими кусками неба и ранний репинский «Портрет отца», высоко их ценил. Малевич считал, что школа должна дать ключ к пониманию искусства в целом.

Малевич преподавал понимание формы. Он считал, что картина — это система, в которой все взаимообусловлено, взаимосвязано. Любой элемент, попадая из одной системы в другую, на-

чинает все менять и требует соответствующую фактуру пространства. Данная теория могла появиться только в XX веке. В разных направлениях искусства существует отличное понимание цвета, формы, пространства, эмоциональных средств. В настоящее время форма понимается преимущественно как внешняя оболочка предметов, а это совершенно другая категория восприятия.

Малевич помогал начинающему художнику осознать себя. Очень внимательно относился к индивидуальным наклонностям, к духовно-эмоциональной структуре человека. Говорил: есть какие-то внутренние, глубокие стимулы. Сейчас учат лишь раздражать манере педагога, а не вскрывают индивидуальные черты ученика. Личные качества творца должны найти эквивалент в искусстве.

— Константин Иванович, а каким образом вы оказались в ГИНХУКе у Малевича?

— В 1923 году 17-летним парнем я приехал в Петроград из сибирского города Томска, где родился и вырос. В кармане лежало направление на учебу в Академию художеств, но там мне не понравилось — походил и очень разочаровался. Да было уже и поздно поступать, занятия начались. Волею случая попал в Музей художественной культуры — один из первых музеев современного искусства в мире, к сожалению, ныне не существующий. То, что там увидел, меня просто ошеломило, особенно две работы: П. Филонова «Цветы», вызывающие органическое ощущение роста, и «Портрет И. В. Ключа» К. Малевича. Долго не мог понять, как написано. Бродил по залам довольно продолжительное время, все смотрел. Ко мне приблизился молодой человек, как потом выяснилось, Н. Лапшин, известный впоследствии своими иллюстрациями к детским изданиям; он рассказал о создании ГИНХУКа, о возможности в нем учиться, а я и приехал учиться.

После того как институт закрыли, стал зарабатывать на жизнь чем угодно, только не живописью. Руководил изостудией в Доме культуры. Немного занимался

фарфором, составлял эскизы росписи и формы посуды. Трудился в детской литературе, сотрудничал с известными тогда журналами «Еж» и «Чиж». В Учпедгизе был художественным руководителем издательства. Составлял проекты выставок к партконференциям. Много довелось работать в парфюмерной промышленности над оформлением их продукции. Создавал проекты всевозможных коробок, флаконов, этикеток, оберточной бумаги. Главной задачей было сделать изделие современным. Помню оформление духов «Эллада» с изображением Венеры, изящной и хрупкой.

— В столь разных областях творчества безусловно пригодилась подготовка, полученная в стенах института. Что бы вы могли сказать новому поколению творцов?

— Ответственность художника перед будущим велика. Молодые мастера должны быть своевременно подготовлены к широкой творческой деятельности. К сожалению, наша школа все больше и больше не отвечает требованиям жизни.

«Культ станковизма», пренебрежение к декоративному искусству долгие годы были преградой для развития молодого художника, они ограничили круг творческих проблем и профессиональных вопросов, затрагиваемых нашей художественной школой.

В настоящее время необходимо появление нового типа творца — технически грамотного, владеющего пониманием цвета, формы, конструкции. Студент должен учиться делать и картины, и плакаты, и монументальную роспись, и театральную постановку, уметь оформить народное шествие, карнавал, витрину, выставку, спроектировать станок, лампу, мебель, производственный интерьер. Вуз обязан дать ему основные знания и навыки работы во всех областях изобразительного искусства. А чем он будет заниматься в жизни, зависит от него и судьбы.



В саду старой усадьбы на Большой Ордынке, главной улице Замоскворечья, 22 мая 1908 года был заложен храм во имя Покрова Богородицы. Это событие, как повествует закладная доска на апсиде храма, происходило в присутствии художника Михаила Васильевича Нестерова, строителя храма Алексея Викторо-

М. Нестеров.
Христос у Марфы и Марии.
Роспись в храме Покрова
Марфо-Мариинской обители.
Медь, масло.
1910—1911.



вича Шусева, великой княгини Елизаветы Федоровны Романовой и членов ее семьи, в служении Преподобного Трифона Епископа Дмитровского. Через пять месяцев храм, рассчитанный на одновременное присутствие тысячи человек, был построен.

История распорядилась так, что впоследствии все, связанное с судьбой этого памятника и его

Великая княгиня Елизавета Федоровна, настоятельница Марфо-Мариинской обители. Фото 1915 года.



значением для русского искусства, было предано забвению. В 1926 году храм закрыли и исключили из списков памятников Москвы, над его существованием нависла угроза. Здесь расположился клуб-аудитория «Санпросвета», руководство которого требовало снести главы, закрасить росписи, заштукатурить рельефы на фасадах. Группа художников обратилась с письмом к Председателю Совнаркома А. И. Рыкову с просьбой предотвратить порчу памятника. Эта просьба была удовлетворена, росписи, рельефы закрыли деревянными щитами. Почти двадцать лет приходил в собор Павел Дмитриевич Корин, проверял сохранность росписей под щитами, верил он в лучшее будущее для этого собора. Не-



стеров при встречах с ним сокрушался: «Вся Россия погибла, а вы пытаетесь спасти одну церковь».

В марте 1945 года реставраторы Государственной центральной художественной реставрационной мастерской впервые выполнили фотофиксацию состояния памят-

Архитектор А. Шусев.
Храм Покрова.
Западный фасад.
1908—1912.

В саду обители.
Фото 1910-х годов.

А. Шусев.
Храм Покрова.
Восточный фасад.
1908—1912.

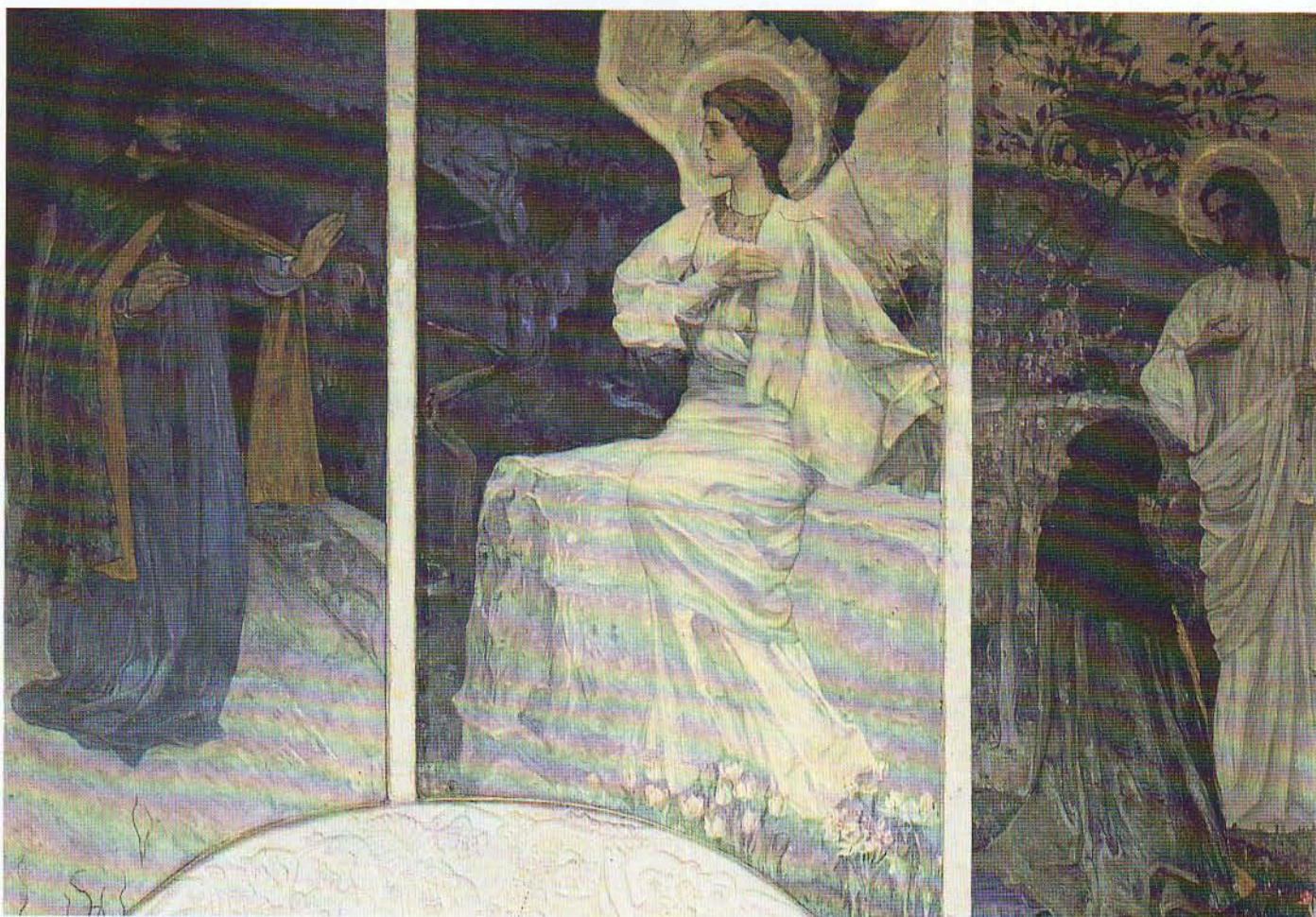
ника, доведенного до удручающе-го состояния: сильно загрязненные росписи, пустой алтарь, многочисленные пристройки, искажившие фасады. В том же году были раскрыты от записей фрески на столбах, удалены загрязнения. В 1946 году установлен иконостас, переданный из Государственной Третьяковской галереи. Сейчас в помещении собора работает отдел реставрации древнерусской тем-

ло сорока деревьев — вековые липы, клены — вторят цветом темной коры покрытию глав собора. Во всем чувствуется продуманность замысла. Эстетика сада стиля модерн проявилась и в детальном рисунке партера, где росла душистая фиалка. Белые лилии Регале и красные розы окаймляли газоны.

Для знакомства с памятником обратимся к архивным источни-

«Высокоуважаемый Николай Васильевич!

Теперь, когда стало ясно, что существующее условие... (слово неразборчиво — устранено?), когда уже подано много заявлений об отказе, накануне своего отъезда в Италию — мне хочется поблагодарить Вас за посильное содействие в моем искреннем стремлении попытать свои силы на стенах



М. Нестеров.
Воскресение. Триптих.
Медь, масло.
1910—1911.

перной живописи Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря. Храм Покрова охраняется государством как памятник культуры. Территория сада, окружающая собор, составляет полтора гектара и по плану усадьбы 1907 года должна быть восстановлена как памятник садово-паркового искусства. Око-

кам, они помогут правдиво рассказать его историю. В Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ) хранится неопубликованное письмо М. В. Нестерова к неизвестному адресату. Письмо не привлекало к себе внимания исследователей, а речь в нем идет о сооружении неординарном, подлинном шедевре:

Вами созданного храма, храма, который по глубокому моему убеждению есть лучший из современных сооружений Москвы, могущий при иных условиях иметь помимо прямого своего назначения для прихода — значение художественно-воспитательное для всей Москвы как храм Христа Спасителя, Галерея Третьяковых, Киевский собор св. Владимира

и другие худож. памятники современной России».

Единственная роспись в Москве была выполнена Нестеровым в храме Покрова Марфо-Мариинской обители милосердия. К созданию храма были привлечены лучшие художественные силы, образован строительный комитет во главе с председателем, которому, очевидно, и адресовано письмо. Средства на строительство были пожертвованы великой княгиней Елизаветой Федоровной Романовой (1864—1918). О личности этой незаурядной женщины стоит сказать особо. Родная сестра последней русской императрицы, немка по происхождению, она, выйдя замуж за великого князя, полюбила Россию и ее обычаи, приняла православие. Идея христианского милосердия, служения людям пронизала всю ее жизнь.

Еще в начале русско-японской войны 1904—1905 годов великая княгиня организовала новый вид благотворительной деятельности: бесплатное размещение больных и раненых воинов. Особый Комитет великой княгини распространил деятельность на всю Россию. Трагедия личной жизни, смерть мужа, великого князя Сергея Александровича, московского генерал-губернатора, убитого в феврале 1905 года эсером И. П. Каляевым, не сломила ее, и работа Комитета была продолжена.

В октябре 1907 года в зданиях усадьбы, принадлежавшей великой княгине, на Большой Ордынке начал работу лазарет для раненых, затем открылся небольшой больничный храм Марфы и Марии. Сама обитель начала работу в феврале 1909 года. Ее устав предусматривал широкую деятельность сестер милосердия для оказания помощи населению Москвы. При обители была больница, амбулатория, аптека, приют для девочек-сирот. Все это создавалось на средства Елизаветы Федоровны. Она же стала первой настоятельницей обители.

Храм Покрова, выстроенный по проекту А. В. Щусева, стал творческой мастерской московских художников по прикладному искусству.

Ранее было известно одно упоминание об участии художников Императорского Строгановского художественно-промышленного

училища. Обращение к архивам позволило установить новые факты. В ЦГАЛИ обнаружено письмо Щусева от 12 мая 1910 года, адресованное директору Строгановского училища Николаю Васильевичу Глобе, в котором идет речь об изготовлении в училище изразцов для Марфо-Мариинской обители. Следовательно,

что вызвало большие надежды у художественной интеллигенции, так как сама она была живописцем, художником по прикладному искусству, поддерживала таланты. За небольшой срок училище стало одним из первых в России, высоко поднявшим русское прикладное искусство. Для украшения собора Елизавета Федоровна пригласила



М. Нестеров (живопись),
М. Ружейников (резьба по
дереву),
Ф. Мишуков (басма).
Иконостас храма Покрова.
Медь, масло. Дуб, серебро.
1908—1910.

неизвестный адресат Нестерова — Н. В. Глоба, избранный председателем строительного комитета. В 1901 году великая княгиня приняла под свое покровительство Строгановское училище технического рисования,

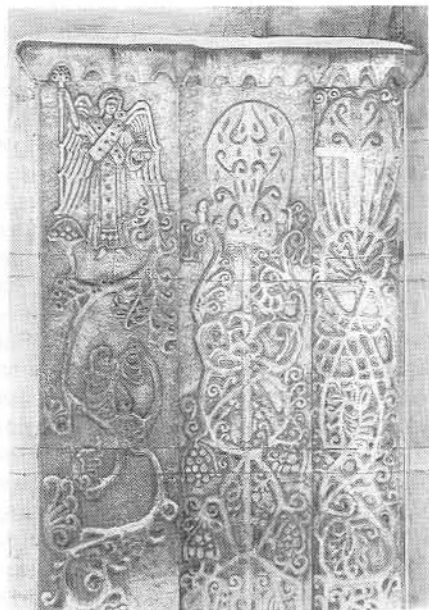
художников Никифора Яковлевича Тамонькина и Михаила Васильевича Ружейникова. Несомненно и ее роль как вдохновительницы всех работ. Детальная проработка проекта Щусева проводилась в обители, что подтверждает письмо В. В. фон Мекка, секретаря великой княгини к московскому букинисту П. П. Шибанову, хранящееся в отделе рукописей ГБЛ:

«Доставить Е. И. В. Великой Княгине Елизавете Федоровне (Большая Ордынка, соб. дом) для просмотра:

1) орнаменты Гагарина; 2) орнаменты Стасова; 3) орнаменты Рассина (на французском языке) и еще какие-нибудь издания с орнаментами русскими, византийскими, первых веков христианства безразлично новые или старые издания. Также издания по иконам (только иллюстрированные, по возможности в красках), за исключением изд. Лихачева, которые у Ея Высочества есть».

Кроме указанных источников, художники прикладного искусства пользовались при работе вышедшей в 1908 году книгой А. С. Уварова «Христианская символика. Символика древне-христианского периода». Образцы такой символики встречаются и во внутреннем, и в наружном убранстве собора.

Иконостас, семь дубовых дверей храма, украшенных резьбой



и тисненой кожей, — работа М. В. Ружейникова. Н. Я. Тамонькин, получивший высокую оценку своему таланту у великой княгини, выполнил скульптурные работы: памятную закладную доску, рельефы на северном притворе, порталы, два фонтана в саду обители. На северной стене трапезной, в нише размещено скульптурное Распятие, обращенное в сторону Кремля, где про-

изошла гибель мужа великой княгини. На южной стене трапезной — изображение Иерусалима, храма гроба Господня, главной святыни христианства. Также с южной стороны был устроен вход в собор через ризницу, для великой княгини. В 1914 году под ризницей П. Д. Коринным был расписан



Архитектор Н. Тамонькин.
Рельеф с изображением донаторов.
Белый камень.
1908.

подземный храм, где предполагалось устроить усыпальницу для первой настоятельницы обители, великой княгини. На восточном и западном фасадах церкви по эскизам Нестерова набраны мозаики из смальты «Богоматерь с младенцем» и «Спас Нерукотворный».

Храм Покрова является одним из лучших творений культуры модерна. Его отличает удивительное единство зодчества и художественного оформления. Оно ощущается и в отсутствии симметрии, и в формах оконных решеток, узорах железных петель на полотнищах дверей, созданных в кузнечной мастерской П. Н. Шабарова.

Щусев полагал, что и роспись церкви должна быть в стиле древ-

Н. Тамонькин.
Рельефы с изображением архангелов.
Белый камень.
1908.

нерусских фресок. Средневековое искусство исключало работу с натурой, иконописцы работали по калькам и прорисям. Нестеров же в своих работах для храмов обращался к этюдам, придавая им серьезное значение. В 1908—1910 годах, вспоминает Н. М. Нестерова, дочь художника, она и ее мать Е. П. Нестерова позировали художнику для этюдов к росписям.

В интерьере нет прямой зависимости между построением живописных композиций и архитектурной конструкцией сооружения, как в средневековой архитектуре. Росписи создают впечатление самостоятельных картин, расположенных на стенах над арками, ведущими в центральное пространство. Сюжетные композиции не могут восприниматься зрителем одновременно, что усиливает выразительность центрального образа Покрова Богородицы в конце апсиды. Небольшой одноярусный иконостас и доминирующее над ним изображение Марии с покровом в руках образуют одно целое.

На северной стене храма — композиция «Христос у Марфы и Марии». В Евангелии от Луки трогательно описана эта встреча. Нестеров работал с увлечением, однако композиция его не удовлетворяла, и он надеялся выиграть в красках, вложить в картину живое лирическое чувство. Дом Марфы и Марии в селении Вифа-



ния был любимым местом отдохновения Христа от трудов. Композиция, словно чудо, возникла на фоне окружающей природы. Христос беседует с Марией у цветущего миндаля. По христианской символике, зеленеющее дерево означает мысль о возрождении к новой духовной жизни. Забыв все земное, Мария «села у ног Иисуса и слушала слово Его». Лицо Марии благородно, губы

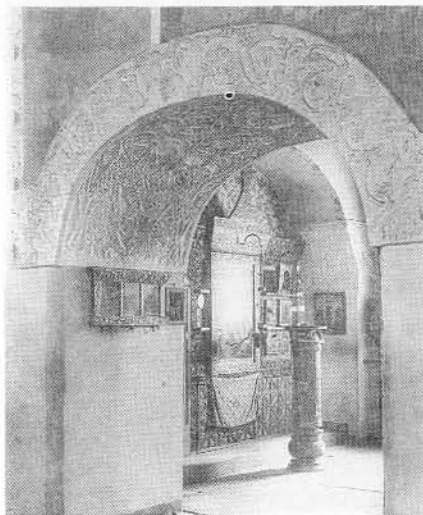
тронуты полуулыбкой. Образ Марфы — воплощение деятельной любви к Христу. Она изображена за домашними хлопотами, с блюдом в руках. Марфа упрекнула сестру за то, что, слушая речи Христа, та не помогает ей. Иисус вступился за Марию, сказав, что она «избрала благую часть, которая не отнимется у нее». Справа у росписи надпись «Будьте милосердны» — слова Христа.

На южной стене храма — триптих «Воскресение Христа». Первая часть его посвящена Марии Магдалине, пришедшей на рассвете посмотреть гроб Христа на Голгофе. Образ Марии — это истинная, бескорыстная любовь, преданность, способность служить уже умершему учителю. Жены-мироносицы первыми получили весть о воскресении Христа от Ангела Господня, сошедшего с небес. В центре триптиха изображение Ангела, сидящего на камне у гроба Христа: «Вид его был как молния и одежда бела как снег». Ангел успокоил жен-мироносиц благовестием о воскресении Христа, пригласил посмотреть место, где лежало его тело. Последняя часть триптиха посвящена встрече Марии и воскресшего Христа. Она упала к ногам Христа, чтобы обнять их, но Христос остановил ее словами: «Пойдите возвестите братьям Моим, чтобы шли в Галилею, и там они увидят Меня».

Продолжение по сюжету росписей в храме — композиция в трапезной «Путь ко Христу». Основная идея — обретение помощи через милосердие Христа. Милосердие — это прекрасная, глубокая любовь к ближнему, выполнение обязанностей, требующих терпения и бескорыстия в облегчении горя. Сюжет росписи близок картине Нестерова «Святая Русь» (1901—1905), которая, по сути, исторический групповой портрет людей разных сословий, идущих к познанию истины. Изображение Христа среди русских людей, тема ухода от мирской суеты — традиционные для искусства Нестерова. Пейзаж росписи написан в окрестностях Спасо-Вифанского монастыря, недалеко от Сергиева посада, ранней весной. Это любимое место художника. Навстречу людям идет Христос, призывающий в своем милосердии: «Приидите ко Мне

все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас». Среди изображенных — сестры милосердия Марфо-Марининской обители в своих праздничных, светлых одеждах. В центре картины — девочка в синем платье и мальчик в форме гимназиста, ласково склонилась к ним сестра милосердия. На руках одной из сестер больной ребенок, другая поддерживает раненого солдата.

Художник подробно изучал источники национальной русской



Интерьер ризницы храма и вход для великой княгини. Фото 1910-х годов.

культуры, питавшие духовную жизнь обители, не случайны Нестерова называли «носителем духа Святой Руси». Нежные сочетания бело-розовых и серебристо-серых тонов при доминирующих синих, зеленых и голубых красках основные в росписях. Судя по современному состоянию живописи, сохраняющей чистоту, интенсивность, яркость тонов, можно говорить об умелом выборе материалов: водостойких красок фирмы Кейм и медных листов в качестве основы. За исключением трех картин на стенах, остальные росписи выполнены красками, приспособленными специально для работы по цементу: «Покров», «Литургия ангелов», «Отечество», орнаментальные композиции. На столпах крупные цветы травчатого

* Донатор (donator (лат.) — даритель) — в искусстве средневековья и Возрождения — изображение строителя храма (с моделью здания в руках) или заказчика произведения живописи (реже скульптуры и декоративно-прикладного искусства).

орнамента, напоминающие декоративные росписи XVII века, и орнаменты в трапезной выполнялись художником Андреем Афанасьевичем Лаковым.

Символика растений в росписях имеет стройную систему. Белая лилия, символ чистоты, в руках архангела Гавриила в композиции «Благовещение» на алтарных столпах. Рядом с фигурой Марии написан каштан, символ воздержания. На нимбах архангела и Марии — фиалки, символ девственности.

В храме нашла развитие средневековая традиция изображения донаторов*. Портретные черты великой княгини узнаются в местном ряду иконостаса — икона «Марфа и Мария». Образ великой княгини ассоциируется у художника с Марфой, трудившейся для Христа. В картине «Путь ко Христу» коленапреклоненная женщина (вторая от Христа слева) написана с великой княгини. Над порталом северного притвора — изображение жертвенника, по сторонам которого два херувима. Нежный, кроткий лик справа — портрет Елизаветы Федоровны. Слева — строгий, сосредоточенный профиль великого князя Сергея Александровича.

Упоминания об этом уникальном памятнике встречаются в произведениях литературы. Не случайно «самый московский рассказ» И. А. Бунина «Чистый понеделник» заканчивается описанием Марфо-Марининской обители и великой княгини. Ее общественная и благотворительная деятельность оказывала большое влияние на жизнь Москвы начала XX века. Церковь Покрова, названная Нестеровым «единственной в своем роде», вызывает наше восхищение не только художественными достоинствами. Она памятник бескорыстной и жертвенной любви к людям, которой так не хватает в наше время. Жизнь великой княгини Елизаветы Федоровны оборвалась трагически: она погибла вместе со своими родственниками близ Алапаевска. Но до последних минут жизни не теряла присутствия духа и помогала ближним. Останки ее перевезены в Иерусалим, где захоронены в храме Марии Магдалины. В 1981 году она была канонизирована русской церковью за границы.

Л. МАКСИМОВА



Музей на набережной Сены

А юбознательный турист, прогуливающийся вдоль Сены, не может не обратить внимания на музей современного искусства. Вытянувшись чуть ли не на квартал, его светлое здание совсем близко подходит к парапету набережной, отражается в реке, как в зеркале. При легком дуновении ветра отражение становится похожим на живопись импрессионистов, изображавших воду отдельными цветными мазочками. На правом, противоположном берегу сквозь могучие серо-зеленые стволы платанов проглядывают стены Лувра, а слева между просветами деревьев открывается панорама сада Тюильри.

Место для нового музея Парижа выбрано удивительно удачно. Такими знаменитыми соседями можно только гордиться, да и сама Сена каждый раз неповторимо красива, то свинцово-палевая, то



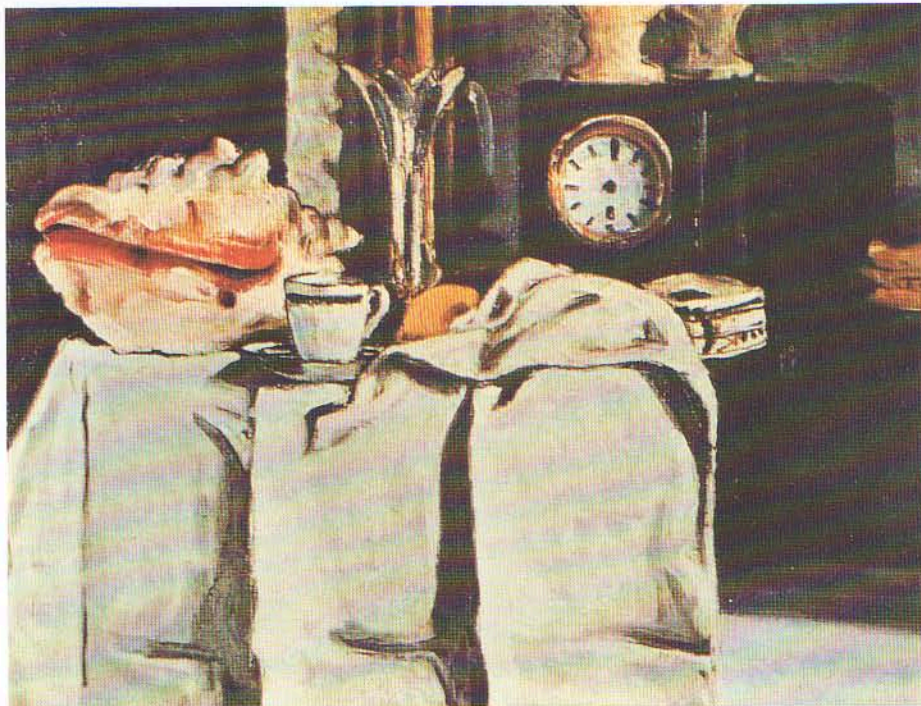
Фасад Музея д'Орсэ.
Фрагмент.

Скульптура А. Бари
перед входом в музей.

глубокого синего цвета, то искрящаяся в лучах солнца.

Художественный музей д'Орсэ, названный так по имени набережной, на которой он находится, открылся в декабре 1986 года в здании бывшего Орлеанского вокзала, построенного по проекту архитектора В. Лалу к Всемирной выставке в Париже. Архитектура его отразила поиски и противоречия эпохи рубежа XIX—XX веков. Монументальность и декоративная пышность оформления фасадов сочетается с конструкциями из металла и стекла, символизирующими новейшие достижения инженерной и технической мысли. Вблизи от вокзала к той же Всемирной выставке по проектам и чертежам безвестного доселе инженера Густава Эйфеля возводится из металла башня, унаследовавшая затем его имя и ставшая символом Парижа.

Орлеанский вокзал не был столь



П. Сезанн.
Натюрморт с черными часами.
Масло. 1870—1871.

О. Ренуар.
Женский портрет.
Пастель. 1894.



знаменитым, как Эйфелева башня, да и функционировал недолго. Огромные пустующие помещения стали сдавать в аренду различным театральным коллективам, киностудиям.

В 1978 году правительство Франции решает разместить здесь музей искусств и ремесел второй половины XIX — начала XX века. Это вызвано, в частности, тем, что Лувр буквально задыхался от экспонатов, роста коллекций и невозможности показать многое в экспозиции, от огромного (около 4 миллионов в год) наплыва посетителей.

Бывший вокзал включили в число памятников, охраняемых государством. Был объявлен конкурс на его переоборудование под художественный музей, победителями которого стали архитекторы французской фирмы «АКТ-архитектор». Фасад, выходящий на набережную Сены, остался нетронутым, на нем сохранились даже буквы названия вокзала. Стеклоянный купол крыши создавал прекрасное освещение интерьера естественным дневным светом. Сохранился и внутренний декор — боль-

Э. Дега.
Валерина.
Пастель. 1885.



шие рустированные керамические плитки золотистого тона, опоясывающие арочные перекрытия стен, полосы перехватов-дуг, поддерживающих конструкцию стеклянного купола.

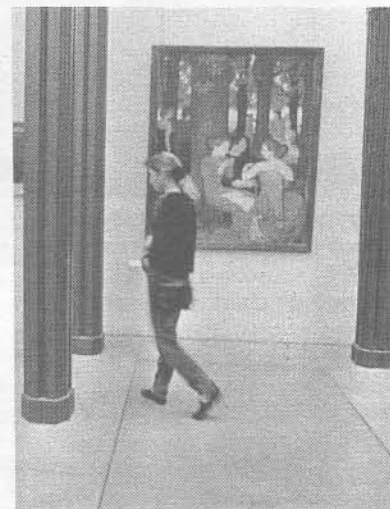
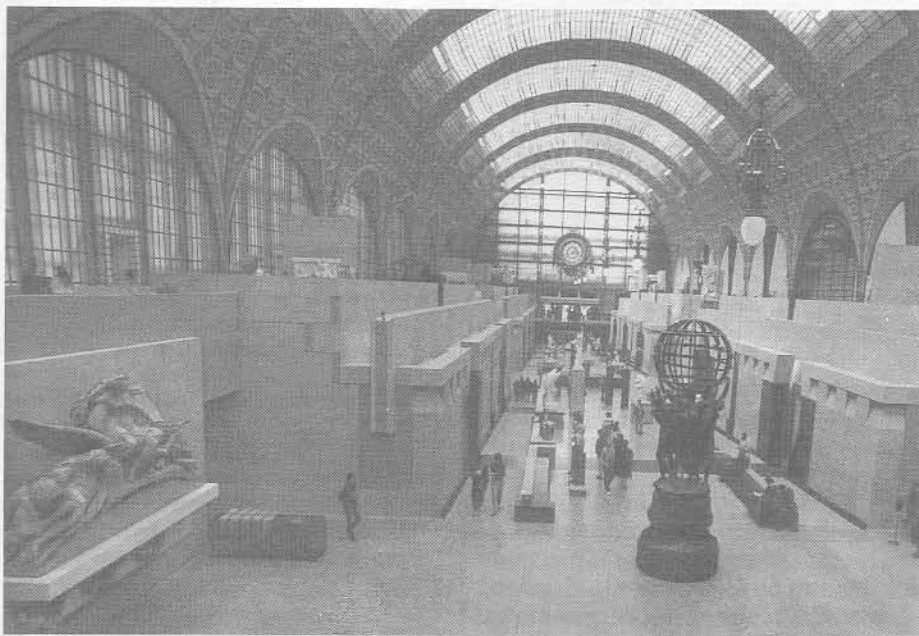
Изменения коснулись лишь внутреннего пространства здания. Панорама всего зала по продольной оси характеризуется почти бесконечной перспективой, что было свойственно архитектуре как вокзалов, так и павильонов

как, например, картины Э. Мане. Но знаменитое его полотно «Олимпия», впервые выставленное в Салоне 1863 года, все равно демонстрируется отдельно. Кардине отведена целая стена, и ничто не отвлекает от восприятия живописи.

Музей делится на несколько этажей. Каждый этаж — срез искусства: вторая половина, конец XIX, начало XX столетия. Но порой четкость временных границ нарушается, и произведения того

В экспозицию включено много работ барбизонцев — предшественников импрессионистов. Тональная живопись знакомит с лесными и морскими ландшафтами, силуэтами рыбацких баркасов, закатными далями, архитектурой портовых причалов, зеленью лугов.

Залы живописи неожиданно сменяются интерьерами, включающими мебель, витражи, изделия из металла и керамики, стекло



Зал М. Дени.

Интерьер Музея д'Орсэ.

выставок XIX века. Авторы реконструкции Орлеанского вокзала умело использовали это обстоятельство, предоставив посетителям музея д'Орсэ возможность беспрепятственно двигаться в этом пространстве, встречая на своем пути скульптуру, живопись, фрагменты архитектуры. В обзор включаются и огромные бронзовые часы, и ажурные металлические конструкции, обрамляющие окна, своды стен.

Боковые пространства первого этажа центрального зала делятся на небольшие помещения, в каждом из которых организуется экспозиция из картин одного, двух, реже трех художников, живших в одно время, к примеру, рисунки и полотна Делакруа, произведения Энгра, Милле, Коро. Экспонатов в каждом зале немного: они умело развешаны на стенах, освещены мягким светом.

Если предполагается изучение того или иного периода творчества художника, работы мастера размещаются в смежных залах,

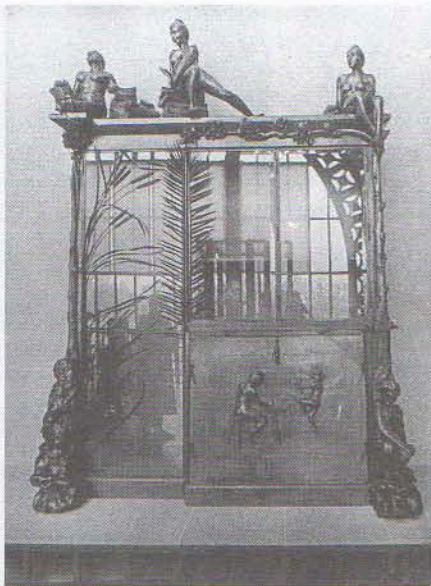
же Э. Мане или К. Моне можно увидеть в самом начале экспозиции, в залах первого этажа, а затем и в залах импрессионистов, помещенных под куполом крыши.

Программа выставочной деятельности нового музея обширна. Здесь широко представлены живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, архитектура, искусство книги, фотография, плакат, литература, относящаяся к творчеству французских художников, а также и тех мастеров, которые жили во Франции на рубеже XIX — XX веков и внесли вклад в ее культуру.

Скульптура встречает посетителей еще у входа в музей. На площадке из светлых плит выставлены бронзовые звери знаменитого скульптора-анималиста Антуана Луи Бари. Внутри, среди многочисленных, технически совершенных, но несколько холодных скульптур официального Салона особенно жизненными воспринимаются работы О. Родена, А. Бурделя, А. Майоля.

эпохи модерн. Здесь и отдельные, разгороженные стенами-перегородками комнаты с ансамблями мебели для спальни, кабинета, столовой, поднятыми над полом невысокими подиумами, и мебель, экспонируемая отдельно, так же, как и скульптура или живописное полотно. Особенно интересно в разделе декоративно-прикладного искусства представлена мебель, витражи, конструктивный металл Э. Гимара, архитектора и художника, создавшего свой неповторимый стиль в мебели, отличающийся пластическим перетеканием силуэтов, линий, рисующих форму.

Э. Гимар известен как автор металлического абриса, обозначающего вход в парижское метро, композиция которого строится на двух высоких, изящно изогнутых столбах, имитирующих ветви дерева с распустившимися наверху бутонами-светильниками, с решеткой-оградой внизу — тоже из стилизованных растительных орнаментальных форм. В Париже многие дома украшены балконами,



Ф.-Р. Карабен.
Шкаф-библиотека.
1890.



Г. Гимар.
Кухетка.
1897.

решетками, декоративными вставками, отлитыми из металла по его же проектам.

Стекло, керамика, металлическая посуда, изделия из серебра демонстрируются в витринах, то приближенных к окнам выставочных помещений, то удаленных в глубину залов и тогда специально освещенных. Каждый раз выбор источника света, направленность его сильным потоком или наоборот тонким лучом хорошо сбалансированы, служат выявлению пластических качеств экспоната. В равной степени это относится к освещению графики. Аква-

рельные, гуашевые, пастельные произведения французских художников хранятся в музее в затемненных помещениях, с неярким подсветом стендов.

Примером продуманной экспозиции с эффектным подсветом может служить зал графических листов Э. Дега, в котором демонстрируются работы художника, погруженные в темноту. И только низкие стенды, опоясывающие по периметру помещение, светятся каким-то фантастическим голубым, розовым, лилово-фиолетовым светом. Направленный луч светильников высвечивает фактуру густой массы штрихов, делает шедевры Дега еще более выразительными.

В залах импрессионистов Дега представлен в основном как скульптор. К числу таких его произведений относятся балерины в порывистых движениях танца и в статичных позах, портреты в бронзе, гипсе, фигурки животных. Над всей протяженностью этого скульптурного ряда висит стеклянный колпак витрины. Пластика знаменитого художника рассекает по центру зал, стены которого увешаны картинами его сподвижников — К. Моне, К. Писсаро, А. Сислея, О. Ренуара, Б. Моризо.

Экспозиция импрессионистов одна из самых впечатляющих. Она занимает несколько просторных залов. Перенесенные из сада Тюильри, где раньше был музей импрессионистов, собранные на светлых стенах, полотна отображают состояния природы: движение солнечных бликов, грусть осенних дождей, мокрый след волн, оставленный на песке пустынного пляжа, упругое колышание флагов в синеве неба, цветение садов и задумчивость парижских улиц.

Картины импрессионистов покинули сад Тюильри, но в нем остались среди четко разграфленных дорожек, зеленые травы и разросшиеся каштаны бронзовые скульптуры Майоля и Родена. Их можно увидеть, покинув музей д'Орсэ, стоит только перейти мост, разделяющий музей и сад. Это совсем рядом: сад — естественное продолжение экспозиции музея. Пластика знаменитых французских мастеров завершает наше знакомство с новым музеем Парижа.

Ю. МАКСИМОВ

ЖДЕМ ИНТЕРЕСНЫХ ПИСЕМ

Наконец-то в рубрику «Ищу друзей» пришло два интересных письма! Не удивляйтесь — почта у нее большая, но чаще всего распечатаешь письмо, а там записочка на клочке бумаги: «Хочу иметь настоящих друзей, неважно, сколько им лет» и адрес... Похоже, многие наши читатели не думают, захочет ли кто-нибудь на такое письмо отвечать. Если его неинтересно читать, то разве будет желание начать переписку?

Почему бы, если уж ты пишешь в журнал «Юный художник», не рассказать, каким видом искусства увлекаешься, не вложить в конверт рисунки, предположим, автопортрет? Но хотя рисунков в эту рубрику мы пока не дождалась, интересное письмо от Людмилы Костиной из Таллинна пришло. Она читает наш журнал, любит рисовать: «...конечно, у меня есть друзья, с которыми я знакома не по переписке, есть и такие, с которыми я переписываюсь, но пишу-то я им целые поэмы, а в ответ (через месяц) мне приходят коротенькие письма с однообразным содержанием, что погода хорошая и все отлично. А мне не этого хочется! — пишет Людмила. — О себе: 14 лет. Занимаюсь современными танцами, рисую, веду дневник. Пишу повести и редко — стихи. Очень люблю читать. Хочу найти друзей по переписке, с которыми можно спорить, обмениваться мнениями...» И адрес: 200009, ЭССР, г. Таллинн, ул. Вабадузе, 215, кв. 7.

В ее письме есть и такие строки: «Сколько писем я уже написала ребятам, которые давали адреса в различные журналы, но ни одного ответа не получила! Обидно! Я таких не понимаю. Зачем же тогда давать адреса и просить, чтобы писали?» И таких жалоб немало.

Ответом на упрек Людмилы было письмо от Ани Пименовой из Белгорода, чей адрес уже опубликован в рубрике «Ищу друзей»: «В настоящее время я получила около 500 писем, на которые ответить не в силах. Некоторым я ответила сама, другим переслала адреса, на письма мне помогают отвечать все мои друзья, мама с папой. Но все равно на столе у меня очень много писем. Мне хочется поблагодарить всех этих ребят и через редакцию попросить извинения за то, что всем ответить не могу. Мне кажется, что многие ваши читатели, требуя немедленного ответа, не понимают, что на письмо, опубликованное в журнале, может прийти столько писем! Интересно было узнать, сколько писем пришло другим ребятам. Очень прошу напечатать мое письмо, не хочется быть необязательной. С уважением, Анна Пименова, 12 лет».

Ждем ваших новых писем!

Московское художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина.

Оно готовит художников-мастеров для производств: ткацкого, коврового, вышивального, кружевного, специалистов по художественной росписи и резьбе.

На занятиях учащиеся постигают азы рисунка, живописи, композиции, изучают историю искусств и народных художественных промыслов, технологию. Эти предметы помогают творческому совершенствованию, оттачиванию технических приемов, овладению всеми тонкостями будущей специальности.

Обучение идет под руководством опытных преподавателей-консультантов. Проекты и предложения по изделиям оцениваются совместно с художественным советом училища.

Расширению представлений о традиционном искусстве способствует практика молодых художников в музеях и на выставках. На основе форм старинных изделий создаются новые, современные.

Перед вступительными экзаменами проводятся просмотр творческих работ и консультации для поступающих.

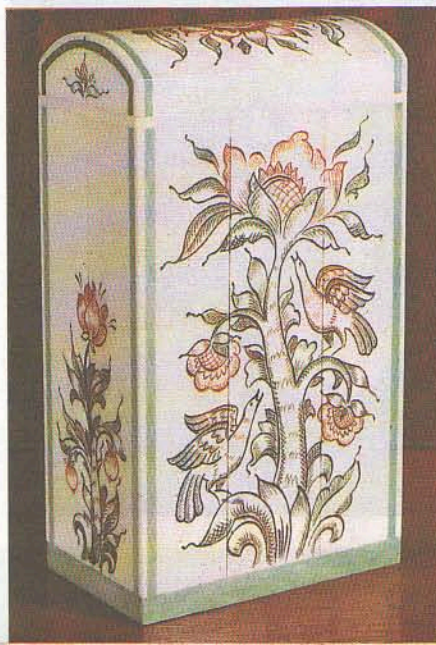
На отделении «Художественная вышивка» изучаются различные технические приемы вышивки России, их характерные цветовые особенности. Учащиеся создают проекты изделий (салфетки, скатерти, полотенца, панно, комплекты для украшения интерьера), разрабатывают новый ассортимент одежды с вышивкой. Молодые художники выполняют уникальные работы в технике тамбовской, рязанской, воронежской вышивки, драгоценной белой глади и крестецкой строчки.

В настоящее время популярностью пользуются фольклорные мотивы, которые привлекают создателей современной одежды. На отделении «Художественное моделирование» будущие ху-



дожники-модельеры на основе форм народного костюма предлагают варианты одежды, отличающиеся неповторимой лиричностью.

Русское кружево всегда пленяет красотой орнамента. Преподаватели обучают молодежь приемам плетения балахнинского, кировского, елецкого кружев, раскрывая тайны искусства плетения нитей на коклюшках. Учащиеся выполняют образцы мерного кружева для белья и одежды, а также дополнений к ней: воротники, косынки, пелерины. Разрабатываются украшения для интерьера — небольшие панно с растительными и сюжетными изображениями.



Современное развитие ручного ткачества и ковроделия не может обходиться без изучения традиционных основ народного искусства. Для украшения одежды и предметов домашнего убранства художники применяют виды техник: бранную, выборную, закладную, переборную, ажурную. Русское узорное ткачество сохранилось в училище и на промыслах в ручном исполнении. Оно отличается цветовой насыщенностью, четкостью орнамента, совершенством исполнения.

На отделении «Художественная роспись» изучают миниатюрную живопись прославленных промыслов — Федоскина, Палеха, Мстеры, Холуя. Каждый из них имеет свои сложившиеся традиции. Молодые художники стремятся сохранить специфику мастерства, прибегая к свободной импровизации, творческому поиску.

Из твердого и мягкого камня создаются мелкая пластика, драгоценные вставки в ювелирные украшения, предметы быта, из кости — изделия с цветной гравировкой, ажурной и рельефной резьбой, скульптура. Декоративность, разнообразие расцветок и узоров камня, возможности других природных материалов привлекают абитуриентов на отделение «Обработка дерева, камня, кости».

Защита дипломных проектов отмечается высоким профессионализмом выпускников, разрабатывающих интересные художественные изделия. В училище есть музей, в котором собраны за много лет самые интересные образцы курсовых и дипломных работ. Некоторые из них воспроизводим как иллюстрации.

Наш адрес: Москва, ул. Стрелецкая, 10.

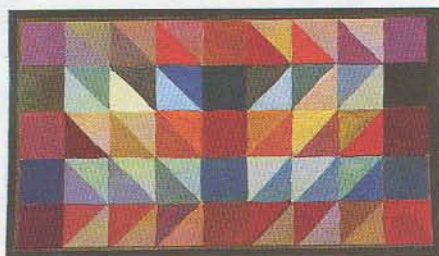
Н. БОЖЬЕВА,
преподаватель Московского
художественно-промышленного
училища имени М. И. Калинина

УЮТНЫЙ ДОМ

Хочу предложить вашей семье небольшую проверку художественного вкуса и умений ребенка, его мамы, папы, бабушки и, возможно, дедушки.

Итак, давайте смастерим из цветных лоскутков: панно на стенку, салфетку на стол, подушку на диван, сумочку-авоську, матрасик для кошки или собачки.

Наверняка у каждого найдутся в доме ненужные обрезки тканей. Для более крупной работы — платья, из которых уже выросли, старые рубашки деда, халат бабушки. Немного ярких ситцевых лоскутков желательно докупить, чтобы работа была нарядной. Кроме этого,



Эскиз изделия из лоскутков.

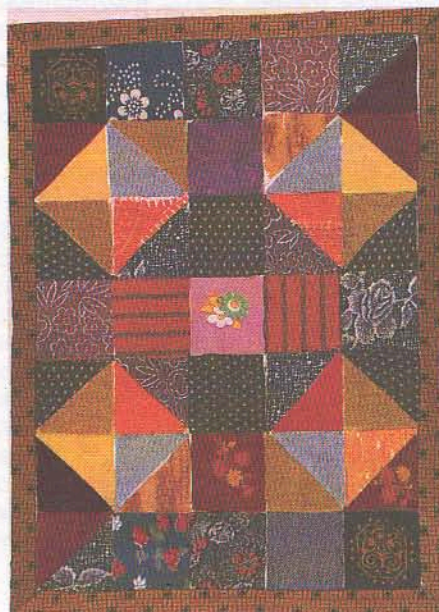
Подушка.

Декоративный коврик.

Сумочка.

нужны наточенные ножницы — 2—4 пары, коробка булавок и 6—8 полиэтиленовых мешочков.

Любая затея будет удачной, если сделать предварительный эскиз. Приготовьте листок бумаги в клетку и карандаш ТМ, 2М. Делайте треугольники, из которых составляется эскиз коврика: одни остаются белыми, другие надо заштриховать чуть потемнее, третьи еще темнее, четвертые будут совсем темными. Из них и начинайте вырисовывать



на бумаге геометрический узор лоскутного коврика, нажимом карандаша регулируя, где будут темные, а где светлые треугольники. Теперь, если вы посмотрите на нарезанные лоскутки из тряпочек, прищурив глаза, то увидите, что орнамент или иной рисунок на них чуть пропадут, а обнаружится лишь тон: лоскуток темный, более светлый и совсем светлый. Такая градация называется тональностью. Иногда рисунок на лоскутке может быть разным, а тон одинаков. Не бойтесь этого. Так и решите: вот эти пестрые лоскутки выполняют роль темных треугольников, а другие — более светлых на бумажном эскизе. Играя этой тональной разницей — три-четыре оттенка, — вы можете составить любой коврик, сверяясь с эскизом.

ке, сложенную пополам так, чтобы одна сторона ее была уже, другая шире. На сумке с обратной стороны можно сделать карман. Как в этом случае умело расположить треугольники, украсить прошвой или кантом, подумайте сами.

Сделать из картона 2—4 трафарета, разрезав квадрат пополам, чтобы получились треугольники. Ткань предварительно разложить на полосы, пользуясь тонким сухим обмылком. Если он острый, разложить ткань на треугольники, прикладывая трафарет. Если же затупился, разметка станет менее точной и лоскутки получатся разного размера. Попробуйте зачистить обмылок на мелкой наждачной бумаге. Попросите бабушку или дедушку помочь в этом трудоемком деле — чтобы работа бы-

между собой швом на машинке и проглаживают с обратной стороны утюгом. Необходимо следить за шириной шва. Если она шире или уже, треугольные лоскутки получатся один меньше, другой больше; это затруднит дальнейшие операции. Сзади должна быть подкладка, возможно, из старого пальто, чтобы закрыть швы. Между подкладкой и изделием из лоскутков можно проложить старый ватин и прострочить по швам: получится стеганка. Стеганое покрывало было характерно для старинного уклада жизни, ныне это музейная редкость.

Фантазии нет предела. Она поможет вам в создании коврика на стену или покрывала на диван. Но одного желания мало, нужны терпение и усердие. Поэтому, когда мамы нет дома, подготовьте для нее сюрприз — лоскутки, нарезанные треугольниками и разложенные в полиэтиленовые мешочки по цвету. Лоскутки пригодятся для работы в один из выходных зимних, пасмурных дней. (И еще, когда у мамы нет стирки.)

Исполняя предложенные вещи, помните о том, что цвету панно и салфетки не должны мешать пестрые ткани в комнате; подушка на диване обычно сочетается окраской с покрывалом. Сумочка-авоська на фоне пестрой юбки не смотрится — юбка должна быть гладкая, возможно, джинсовая или черная.

Приступая к занятию, надо предусмотреть, и это самое трудное, чтобы ни один предмет в комнате не «перекричал» другой. Так вежливый человек в беседе не перебивает своего друга, а старается услышать, поддержать, узнать его мнение.

Иногда помогает предварительный черновой вариант. Треугольные лоскутки той или иной окраски, приколотые булавками к бумаге, можно соотнести по цвету с обоями или покрывалом.

Не соблюдая этого главного условия, лучше за дело не браться: дом ваш не будет уютным. Чтобы соподчинение сработало, надо из пяти предложенных вещей выбрать и сделать именно ту, которая необходима.

Успешной вам работы!

Л. ШАЛИНА



Варианты декоративных панно.

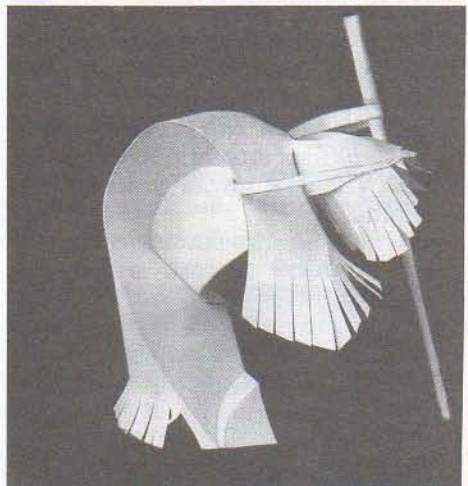
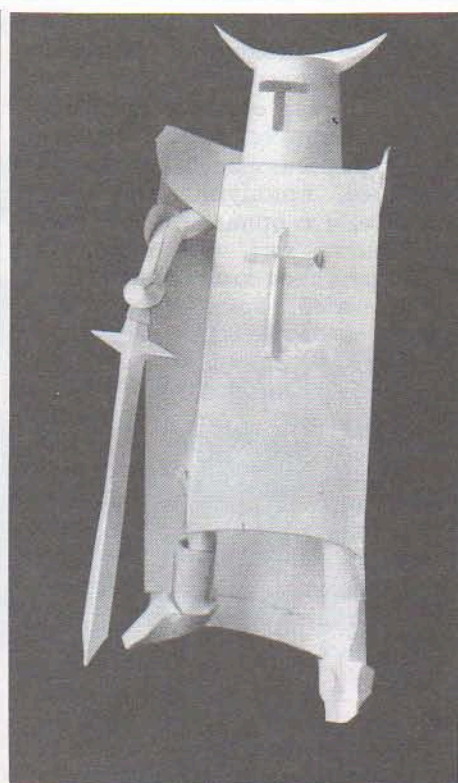
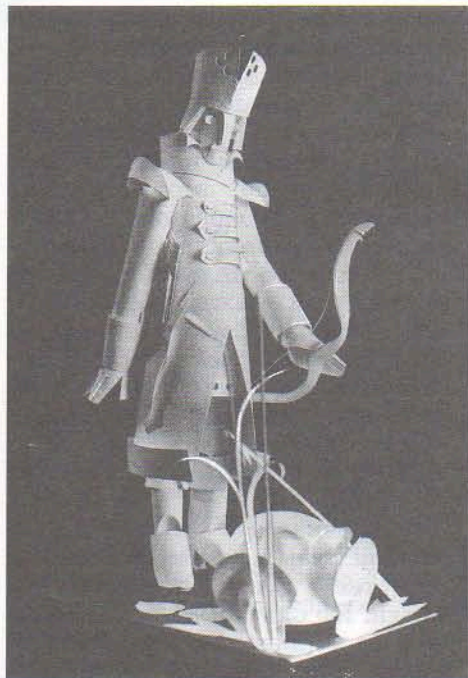
Попробуйте, на что вы способны. Каждый — мама, папа, бабушка, дедушка и ты — сделайте на бумаге в клетку по 3—4 эскиза. Итого — двадцать! Затем устройте дома небольшой художественный совет и решите, какой узор больше нравится. Это и будет началом работы. Помните, что крупный рисунок на тряпочках-лоскутках смотрится нецельно, разрушая задуманный орнамент. Не забудьте нарезать и тряпочки гладкого, неброского цвета. Ими следует окантовать ваше изделие. Темная рамка — полосы из лоскутков, собирая треугольники вместе в панно, помогает цельности восприятия. К подушке пришивают по краю прошву, а затем широкую капроновую ленту на сбор-

ла аккуратной, нужна точность.

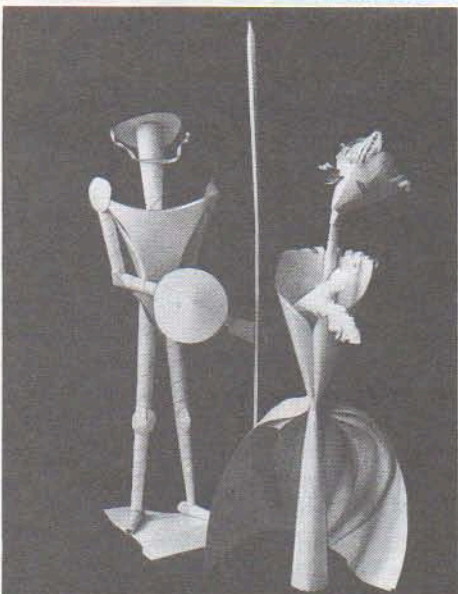
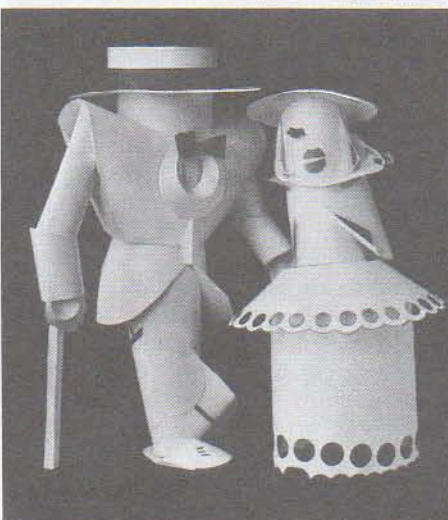
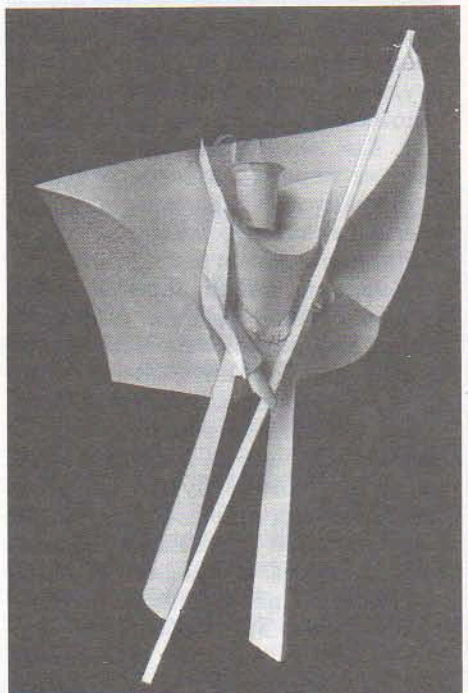
Крепить лоскутки можно на картон клеем ПВА (поливинилацетатный, белый латекс); он не оставляет пятен, не коробит картон, прочный, эластичный, быстро высыхает.

Работать надо по этапам, желательно вдвоем: промазать одну полосу на картоне — выложить узор первого ряда, промазать следующую — выложить узор второго ряда. И так далее. Загустевший клей можно развести водой до густоты жидкой сметаны, много не намазывать, проклеенный ряд промокнуть белым листом бумаги, прижать и прогладить ладонью.

Можно лоскутки сшивать с изнанки нитками на руках в ленты. Для быстроты ленты соединяют



Иван-царевич.
 Баба Яга.
 Знаменосец.
 Дед Мороз.
 Непманы.
 Рыцарь.
 Запорожский казак.
 Дама и рыцарь.



БУМАЖНАЯ ПЛАСТИКА

Создание фигуры человека с помощью бумаги и ножниц требует определенной стилизации. Процесс обобщения формы всегда сложен, особенно для начинающего художника. Здесь требуется способность целостного восприятия, умение вычленять в предмете главное, отбрасывать второстепенное. В бумажной пластике степень стилизации определяется двумя основными условиями: с одной стороны, это лаконизм выражения, цельность, с другой — сохранение характера изображаемого персонажа.

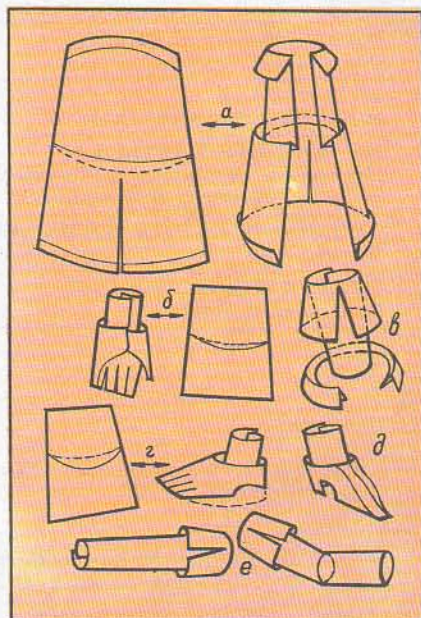
С помощью прилагаемой схемы попытаемся показать основные методические приемы, необходимые при конструировании фигуры человека. Заметим, что схема эта носит принципиальный характер и не является выкройкой для какого-то конкретного персонажа. Дается она для освоения приемов, которые могут быть использованы при конструировании фигур, подобных «Ивану-царевичу», предложенному на репродукции.

Размеры любой фигуры не должны превышать высоты 30—35 см, так как конструктивные свойства бумаги не беспредельны. Изделия большого формата следует выполнять из белого картона, а для создания прочной композиции из бумаги необходимо определить несущую конструкцию, которая была бы жесткой сама и удерживала все остальные части и элементы декора.

Стержневая основа фигуры Ивана-царевича — кафтан, обозначенный на схеме буквой «а». С помощью надрезов — ребер жесткости выполняется воротник, приталенная часть и полы кафтана. В согнутом и склеенном

виде заготовка обретает достаточную прочность, способную выдерживать некоторые силы сжатия, в результате чего отпадает необходимость дополнительной системы крепления конструкции изнутри.

Кисти рук, стопы ног, сапоги выполняются по следующему принципу: берется кусок бумаги произвольного размера в виде трапеции «б», делаются дугообразные надрезы с двух сторон



и по ним формируется кисть или стопа. Обратите внимание на кривизну изгиба надрезов (сравнивая рисунки «б» и «г») — от этого зависит характер заготовки при формообразовании. Ножницами прорежьте пальцы на кистях рук и уточните абрис со стороны ладони.

Сапог «г» конструируется так же, как и стопа, но для получения запятника следует сделать выкройку с подклейкой дополнительных элементов, чтобы в результате появилась полноценная заготовка с каблуком и голенищем; после этого черновой вариант переведите на чистовой. Размеры всех частей фигуры определяются только визуально

с поочередным сравнением друг с другом, то есть опытным путем. Таким же способом монтируется и вся композиция: заготовки ног и рук вначале примеряются, а затем приклеиваются к кафтану.

Здесь тоже требуется глаз скульптора, без чего невозможно правильно не только приклеить конечности рук и ног, но, главное, поставить всю фигуру по отношению к плоскости стола. Будет ли герой опираться на одну ногу, или обе они будут прямыми? Какую придать ему осанку? Все это предусматривается и учитывается заранее. Декоративные элементы, а также части лица приклеиваются после того, как фигура будет стоять на горизонтальной плоскости.

Наибольшее распространение в бумагопластике получил смешанный метод, где в основу конструкции закладывается система надрезов — линий сгибов. Элементы второстепенной значимости, детали декоративно-украшательского характера могут и не содержать в себе ребер жесткости. Такое сочетание можно наблюдать в композициях: «Рыцарь», «Знаменосец», «Дама и рыцарь», «Запорожский казак», а также в композиции «Нэпманы».

Тот, кто серьезно увлекается бумагопластикой, несомненно, может выполнить подобные и даже более оригинальные композиции. Главное в этом деле не идти по пути использования выкроек и заготовок, которые исключают творческие начинания. Бумагопластика как разновидность творчества не претендует на полноценный вид искусства. Недолговечность материала предполагает создание вещей временного, учебного характера, но в то же время в значительной степени способствует активизации творческого развития юного художника.



«ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА»

Редакция журнала «Филателия СССР» и издательско-торговый центр «Марка» объявляют конкурс детского рисунка на тему «Человек и природа».

В своих работах постарайтесь передать, как хрупка и ранима природа Земли. Посвятите графические и живописные композиции изучению родного края, юннатским походам, полезным делам по охране природы.

Юные художники от 6 до 16 лет могут прислать не более трех произведений. Техника — акварель, масло, гуашь, пастель, цветные карандаши. Максимальный размер рисунка — 20×30 см. Копии и перерисовки не принимаются.

Направляя работы, обязательно укажите их название, свои имя, фамилию, возраст и адрес.

Самый оригинальный, интересный, полно раскрывающий тему рисунок будет воспроизведен на художественном маркированном конверте.

Три лучшие работы будут отмечены призами.

Срок представления — до 1 сентября 1990 года. Направлять рисунки следует по адресу: 129069, Москва, Хлебный переулок, 8, редакция журнала «Филателия СССР».

СОДЕРЖАНИЕ:

1	ВСТРЕЧА С НАРОДНЫМ ДЕПУТАТОМ Как Золушке поехать на бал	И. Андреева
4	ВЕРНИСАЖ «ЮНОГО ХУДОЖНИКА» У нас в гостях ДХШ Смоленска и Вязьмы	В. Ларионов
7	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ Афродита	С. Финогенова
12	ВЫСТАВКИ Возвращение к жизни	С. Ямщиков
16	МАСТЕРА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК Творчество Айши Галимбаевой	Р. Баженова
18	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Скульптура в первом классе ДХШ	Е. Шелова, Г. Корягин
21	Поговорим о пластилине	Б. Свинин
22	НАШ КОНКУРС «Солнышко» светит детям	Р. Бартовская
24	ХУДОЖНИК И КНИГА «Волшебник Изумрудного города» в иллюстрациях	Л. Владимирский
26	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Сундуки, сундучки, коробейки	А. Побединская, И. Уханова
29	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Встречи. К. И. Рождественский рассказывает	
33	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Обитель милосердия	Л. Максимова
39	МУЗЕИ МИРА Музей на набережной Сены	Ю. Максимов
43	КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ Московское художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина	Н. Божьева
44	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Уютный дом	Л. Шалина
46	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Бумажная пластика	Б. Гагарин

Обложки:

1. С. Боттичелли. Мадонна с гранатом. Темпера. 1487. Фрагмент. Флоренция, галерея Уффици.
2. На этюдах. Фото.
3. В. Серов. Портрет Е. Карзинкиной. Пастель, уголь, сангина. 1906. 89,5×58. Башкирский государственный художественный музей имени М. Нестерова.
4. М. Нестеров. Путь ко Христу. Медь, масло. 1912. Фрагмент. Марфо-Мариинская обитель.

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. Лабужева, 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. Сысоев, А. П. Ткачев, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова
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 16.01.90. Подп. к печ. 15.02.90. А02745. Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 175 000 экз. Заказ 414. Цена 70 коп.

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

ISSN 0205-5791. «Юный художник», 1990 г. № 3, 1-48.



32-102



70 коп.

Индекс 71124