

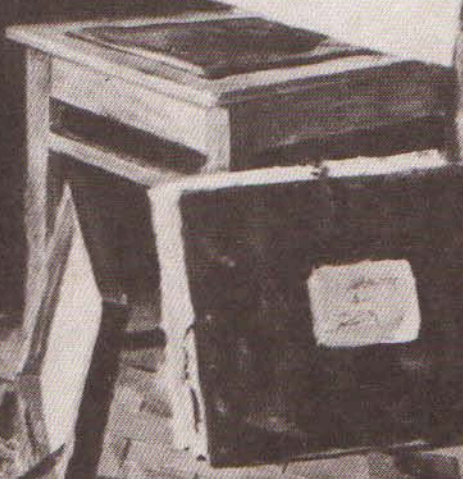
ISSN 0205—5791

Юный
ХУДОЖНИК

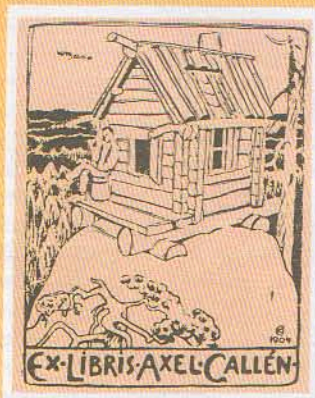
5'90



РОДИНА-МАТЬ
ЗОВЕТ!



ЧИТАЙТЕ
В НОМЕРЕ:



МИР ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛЫ



ВЫСТАВКА ШЕДЕВРОВ



ИМ СУЖДЕНА
БЫЛА ВОЙНА

ОН БЫЛ МОЛОДЫМ ЛЕЙТЕНАНТОМ



Петр Иванович Баранов вспоминает фронтовые годы как самую значительную, трудную, бесценную и незабываемую часть жизни. Морщины на лице разглаживаются, застывшая полуулыбка трогает губы, взгляд светлеет и обращается к давно минувшим событиям. Мы слышим голос молодого лейтенанта, защищавшего Сталинград:

— 23 августа 1942 года гитлеровские танки вышли к Волге. Это были отборные войска 6-й армии, той, что вторглась в Бельгию, пронеслась через всю страну, затем через северо-восток Франции достигла Парижа. Она воевала в Греции, Югославии... Гитлер, вручая армию фельдмаршалу Паулюсу, сказал: «С такой армией можно штурмовать небо!» Городом, преградившим путь фашистской армаде, стал Сталинград...

Настольной книгой Петра Ивановича является объемная, увесистая монография в твердом темно-красном переплете «Сталинградская битва». Он обращается к ней постоянно. Может быть, сопоставляет личный фронтовой опыт с суховатыми формулировками военного историка. Может, хочет понять, что в прошлом было правдой и честью, а что — болью и позором.

— Да, с именем Сталина, как с молитвой, шли в бой, истекали кровью, умирали, побеждали. Подчас способ борьбы определяла не логика стратегии, а священная заповедь Верховного Главнокомандующего: ни шагу назад, стоять насмерть! Так было и на Волге. Фронтовики верили вождю. Это та единственная фигура, на которую надеялся весь народ. Весть о том, что Сталин не покинул осажденную врагом Москву, делала нас сильнее. Знали ли мы тогда, понимал ли я сам, что за этой фигурой стоят ложь, деспотизм, кровь, насилие? Конечно, нет. Иначе нельзя было бы

без сомнения и колебания идти в бой, невозможно было бы защищать город, носящий его имя. Сегодня наступило горькое, трудное время переоценки ценностей, утраты привычных идеалов. А тогда я был молодым лейтенантом, видел, как сплошной стеной огня и брони наступал враг. И слова «За Родину! За Сталина! Вперед!» вселяли мужество, надежду, волю к победе.

23 августа в небе Сталинграда появились 400 бомбардировщиков. Город превратился в гигантский костер. Сорок восемь тысяч человек были убиты, задохнулись под обломками рухнувших зданий. За всю войну воздушные налеты такой силы не повторялись ни разу. Началась великая битва на великой русской реке. Сейчас приходится слышать и читать, что победа досталась слишком большой ценой, что можно было бы избежать многих бессмысленных потерь, что мы буквально завалили врага собственными трупами... Но за это перед историей должны ответить государственные деятели, полководцы, стратеги, мыслители войны. А мы — солдаты и офицеры Советской Армии — честно выполнили свой долг.

Сегодня упал авторитет нашей партии — по причине засилья «аппаратчиков», карьеризма, личных амбиций, стяжательства. А на фронте для партийцев существовала единственная привилегия: «Коммунисты, вперед!» Мы с товарищами вступали в партию под пулями врага, в самые трудные для страны дни. Как же мы оказались перед фактом кризиса в нашей партии? Это мучительный вопрос. Но тень на нее бросили не коммунисты-фронтовики. В большинстве это были честные и чистые люди. Даже выкрикивая ложные — с точки зрения сегодняшних разоблачений — лозунги, они не искали выгоды, чинов и преимуществ: они шли в бой за родную землю, и это оправдывает все!

В составе инженерно-минной бригады с сентября 1942 года мне довелось участвовать в этих боях, в оборонительных операциях за Сталинград, в подготовке контрнаступления наших войск. Бои шли и днем, и ночью за каждый дом, за каждый этаж. В едином строю сражались представители всех родов войск, всех союзных республик и национальностей...

— Петр Иванович, что вы испытываете сегодня, читая и слыша о межнациональной розни, погромах и убийствах, кровавом терроре на национальной почве?

— Меня не покидает боль и тревога за завтрашний день страны. Происходящее в кавказских республиках не укладывается в голове; просто не принимает душа всей этой братоубийственной оргии. Ведь я был свидетелем рождения замечательного лозунга о нерушимой дружбе народов, видел, как армянин и азербайджанец делились хлебом и патронами, как умирали рядом русский, украинец, татарин. Как же теперь все это понять и вынести? Кто виноват в случившемся? В жизни моего поколения не было ничего такого, что обещало бы столь неожиданные метаморфозы.

— А как вы жили до войны, как стали художником?

На этот вопрос Петр Иванович ответил молча. Он показал пожелтевшую страницу одного из последних предвоенных номеров «Юного художника». Там был репродуцирован юношеский автопортрет Петра Баранова — задумчивого, самоуглубленного, мечтательного. Таким он представлял себя 50 лет назад, когда над страной сгустились тучи войны, невзгод и утрат. А в безмятежном облике юноши уже зрело что-то упорное, дерзкое от молодого лейтенанта. За его плечами были детство и юность, проведенные в родном сибирском селе, учеба в Иркутском художественном техникуме, поступление в Московский государственный институт образительных искусств (так тогда именовали нынешний МГХИ имени В. Сурикова).

У Баранова были прекрасные педагоги — Д. С. Моор, М. С. Родионов, Н. К. Истомин. Один из них — И. Э. Грабарь — с искренней, щедрой похвалой отозвался о раннем автопортрете ученика, который был рекомендован для экс-



П. Баранов.
Портрет Ф. Ильченко,
защитника Сталинграда.
Карандаш. 1943.



П. Баранов.
Отстоим Сталинград!
Линогравюра. 1976.

П. Баранов.
Стоять насмерть!
Автолитография. 1947.

позиции в Третьяковке. Как бы хорошо и удачно сложилась творческая судьба молодого человека, если бы...

— 22 июня 1941 года началась война, а 26 июня я защищал диплом серией станковых автолитографий, которая называлась «Советская молодежь». Я делал эти листы в сложной технике размывки на камне литографской тушью.

В серию вошли композиции «Шахтеры», «Уборка урожая», «Строители», «Художники», «Па-

рашютисты». Автор с задором, верой и убежденностью рассказывал о славной молодежи 30-х годов, ведь он и сам принадлежал этому боевому, деятельному, неунывающему поколению. Вместе с ним через несколько дней он ушел на войну, когда перед ним открывались широкие возможности.

— Государственная комиссия дала дипломной работе оценку «отлично». Я получил звание художника-графика...

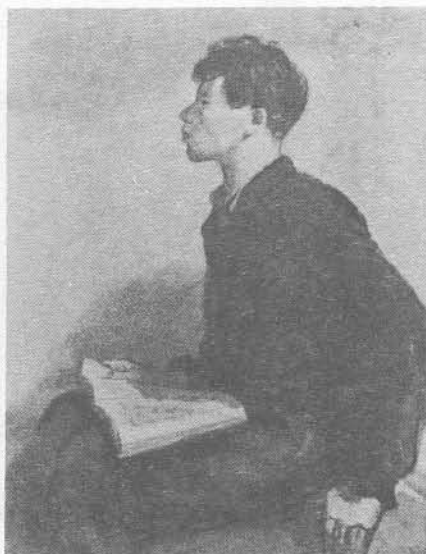


— Вы уже чувствовали способность запечатлеть сегодняшний день, романтику созидания? Неужели все было так безмятежно и ясно?

— Повторяю: мы тогда и не могли в самом страшном кошмаре представить, что в стране происходит нечто незаконное, несправедливое, ужасное. Даже превратности личной судьбы не позволяли усомниться в идеалах социализма. Моя мать — потомственная сибирячка, труженица, активистка колхозного села — была репрессирована в 1930 году только за то, что критиковала комбеды, непримиримо относилась к лодырям, болтунам, руководителям-бездельникам. Но разве это повлияло на мою веру в наш светлый путь? А когда началась война, эта вера окрепла и удесятирилась.

Военкомат направил Баранова на курсы командиров взводов при Военно-инженерной академии имени В. Куйбышева. Курсы находились под Москвой на Волоколамском направлении. Учеба была напряженной, но в редкие свободные часы удавалось рисовать, резать гравюры. В конце июля 1941-го в «Комсомольской правде» напечатали литографию Баранова «На боевом посту». И в военной форме он чувствовал себя художником. Всегда у него под рукой рядом с пистолетом в планшете находились блокнот для набросков и карандаши. Художник в часы затишья старательно делал зарисовки увиденного и пережитого.

В составе инженерно-саперной бригады лейтенант (а затем — ка-



П. Баранов.
Автопортрет.
Черная акварель. 1940.

П. Баранов.
Сталинград. Завод
«Красный Октябрь».
Автолитография. 1943.

питан) Баранов строил блиндажи, оборонительные сооружения на пути вражеских танков, подрывал мосты, монтировал переправы, минировал дороги, разминировал освобожденные города. Он прошел боевой путь от Сталинграда до Праги; за храбрость, выдержку, находчивость и нелегкий труд сапера получил награды. И обрел большой материал для будущего творчества художника-фронтовика. Все натурные рисунки, сделанные на дорогах войны, послужили основой замечательной станковой серии «Сталинград —

город-герой». Композиции этой серии хранят остроту взгляда, душевную боль, отблеск глубоко личных переживаний очевидца и участника великой исторической битвы.

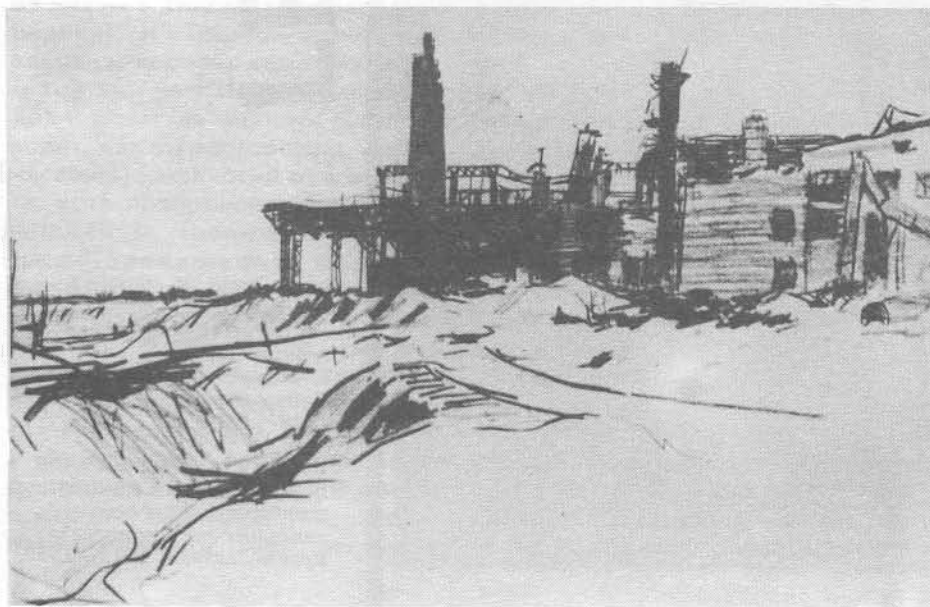
Трудные дороги войны, драматичные эпизоды Сталинградской эпопеи, форсирование Днепра, пограничной реки Прут, будни фронтовиков, руины заводов, улиц и площадей некогда мирных цветущих городов — все вызывало пристальный интерес художника — лейтенанта. Он рисовал, запоминал, делал пометки, копил натурный материал. А иногда просто набрасывал мгновенный портрет товарища-однополчанина, вырывал ему листок из блокнота, который летел на родину фронтовика вместе с письмом близким как самый дорогой и желанный подарок. Это тоже приносило удовлетворение, это тоже был труд художника.

После войны П. Баранов стал художником Студии имени М. Грекова. Кроме сталинградской серии, выполнил такие крупные, состоящие из десятков листов, как «Героический Севастополь», «На кораблях Черноморского флота», «Тихоокеанцы», «Советская Сибирь».

Сибирь — свою родину, край, куда неоднократно возвращался, став уже москвичом, — П. Баранов запечатлел в романтическом ключе. Промышленное строительство, жизнь людей, светлое, раздольное бытие природы составляют сюжетное ядро сибирских листов, выполненных с тонким лиризмом, очевидным пластическим изяществом.

Художник любит русскую поэзию, может наизусть читать большие куски из стихотворной классики. Вероятно, его сердце чуток к красоте сделало не только особое призвание, но и трудный опыт человека, прошедшего войну, видевшего кровь, хаос, разрушение. Такое не забывается. И тем дорожке, ближе, понятнее становится любое, самое скромное проявление жизни, разума, красоты. Поэтому творческие поиски Петра Ивановича продолжаются. Он рисует, работает, надеется. Как надеялся даже в самое безнадежное время, что фашизм будет побежден, что Родина будет освобождена от врагов!

Н. БЕГОВЫХ





ПАВШИМ



ГЕРОЯМ

И. Першудчев
(скульптор), К. Соловьев
(архитектор). Мемориальный
комплекс «Вечная слава
павшим героям».
Народный парк Шёнхольцер
Хайде, Берлин.
1948—1949.

И. Першудчев.
Барельеф «Чтим память
погибших». Фрагмент
мемориального комплекса.
Бронза, гранит. 1948—1949.



айон Панков (особенно западные его кварталы) — одно из самых живописных, пожалуй, мест столицы ГДР. Главное, здесь нет той многолюдной суеты, которая характерна для центра Берлина. Застройка по преимуществу старая, малоэтажная. Много особняков с ухоженными палисадниками, украшенными скульптурой или фонтанчиками. Идя по Панкову, свернешь иной раз в переулок и попадешь вдруг прямо в сказку братьев Гримм: возникнут перед глазами уютные фахверковые домики с высокими крышами под красной черепицей, средневековая ратуша и даже литая из чугуна водоразборная колонка (не работающая, правда, но бережно сохраняемая) неизвестно каких времен. А если уж совсем повезет — попадется навстречу самый настоящий трубочист в цилиндре, черном костюме и белой манишке: многие дома в районе отапливаются печами, и трубочистам работы хватает.

Здесь много зелени. Гуляя по народному парку Шёнхольцер Хайде и попав в его северную часть, за расступившимися деревьями вы увидите высокую гранитную стену и массивные пилоны с бронзовыми барельефами и фонарями-факелами на них, за которыми невдалеке высится обелиск со скульптурной группой: это мемориал советских воинов, погибших при взятии Берлина.

В городе три кладбища, где покоятся наши солдаты и офицеры, последними отдавшие жизнь в Великой Отечественной войне. Два из них — в Тиргартене (Западный Берлин) и Трептов-парке — известны наверняка каждому. А вот о третьем — в Шёнхольцер Хайде — знают не многие. Сюда не водят, как в Трептов-парк, многочисленных экскурсий со всего света, хотя похоронено здесь 13200 человек (в Трептове — более 5 тысяч). Упоминания об этом кладбище нет даже в объемистом альбоме-каталоге по советской монументальной скульптуре, где указаны все памятники, созданные у нас в стране и на территории других государств.

Не один год шло сооружение памятника. Предстояло не только построить мемориал, но и найти, перезахоронить всех погибших,

наскоро погребенных в разных местах огромного города, установить их имена. 4 июня 1947 года утвердили проект, разработанный скульптором И. Г. Першудчевым и архитектором К. А. Соловьевым. Мы уже рассказывали об Иване Гавриловиче Першудчеве (1915—1987) — скульпторе, который во время войны работал в действующей армии, с войсками 1-го Украинского фронта прошел от Дона до Эльбы. Выпускник Всесоюзной Академии художеств, ученик М. Г. Манизера, он попал на войну добровольцем, был ранен, а затем настоял на отправке его на фронт уже в качестве военного художника. Он трудился в партизанской землянке и на поле боевого аэродрома, лепил бойцов в редкие минуты отдыха и в госпиталях, работал у горящего рейхстага.

И. Г. Першудчев выполнил два больших барельефа — «За Отчизну» и «Чтим память павших» на пилонах главного входа и скульптурную группу «Родина-мать», являющуюся композиционным центром ансамбля. Лепил и отливал мастер свои произведения в Вене, где ему была выделена мастерская еще со времени работы над памятником советским воинам на Центральном кладбище столицы Австрии.

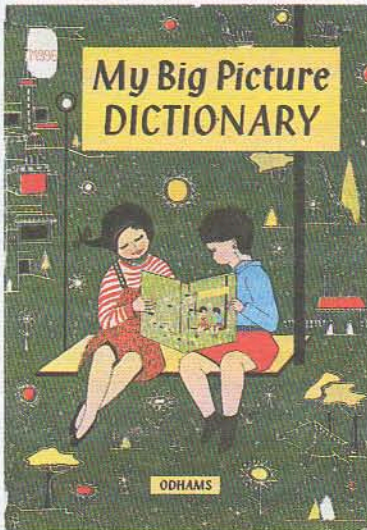
Для отделки мемориала требовалось много гранита и мрамора — несколько десятков тысяч квадратных метров. Сначала решили взять камень из полуразрушенных рейхстага, других административных зданий и особняков. Но нужного количества материала набрать не удалось. Помог случай: недалеко от Берлина были обнаружены огромные запасы камня, уже частично обработанного, свезенного из Германии, Норвегии, Финляндии, Швеции и предназначавшегося для задуманного Гитлером — еще до нападения на СССР — гигантского памятника победы нацизма. Это сооружение, соперничающее по размерам с египетскими пирамидами, Вавилонской башней и американскими небоскребами, предполагалось соорудить в центре столицы Германии. Этим камнем и воспользовались при строительстве мемориалов в Тиргартене, Трептове и Панкове.

Ансамбль «Вечная слава павшим героям» в парке Шёнхоль-

цер Хайде открылся в 1949 году. Участок кладбища представляет собой вытянутый по главной оси прямоугольник, обрамленный гранитными стенами, в одной из которых — южной — устроен вход. Плоскости стен членились многочисленными нишами, в которых укреплены бронзовые доски с именами захороненных. Вдоль стен и по всей территории кладбища — отделанные камнем надгробные возвышения братских могил. Ближе к северной стене на невысоком постаменте фигура матери, скорбящей над погибшим сыном. Тело героя-воина покрыто боевым знаменем, полотнище которого широкими складками ниспадает на пьедестал. Композиция олицетворяет горе всех советских женщин, потерявших в жестокой битве родных и близких. Торжественно-траурное настроение усиливается вертикалью обелиска, на фоне которого установлено бронзовое изваяние: он как бы возвышает скорбь матери до всемирных масштабов, увековечивает память погибших в борьбе со страшным злом, грозившим планете.

Тысячи фамилий на могильной бронзе. И за каждой живая боль, живая память. Вот одна из них: «Капитан Прохоров А. В.» Кто этот человек? Александр Владимирович Прохоров родился в 1895 году, трудовую жизнь начал на фабрике Вознесенской мануфактуры, участвовал в первой мировой войне. В 1918 году — руководитель фабричной партячейки, затем секретарь горкома и председатель горисполкома Сергиева Посада (ныне Загорск). В 1930—1932 годах, как писали тогда, «находился в распоряжении Московского горкома партии», а на самом деле был посланником нашей страны в Персии. Чудом избежал репрессий 1937 года. С началом Великой Отечественной войны вступил в ополчение, дошел до Берлина. Его имя высечено на мраморе еще одного мемориала — в городе Красноармейске Московской области. «С этого места, — гласит надпись на камне, — 6 июля 1941 года 369 граждан нашего города ушли добровольцами в народное ополчение. Живыми вернулись 6 человек...»

Все флаги в гости к нам



Во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы проходила книжно-иллюстративная выставка «Ребенок познает мир».

Было представлено свыше 400 иллюстрированных научно-популярных, справочных и учебных изданий для детей и юношества практически по всем отраслям знания на более чем 20 языках народов мира. Это энциклопедии, специальные справочники, книги по истории (как всеобщей, так и отдельных стран), естественным наукам, издания о животном и растительном мире Земли, великих географических открытиях и путешествиях, истории науки и техники.

Здесь же на стендах — книги и учебники для детей по искусству и литературе, занимательное чтение для самых маленьких по изучению иностранных языков, буквари, словари, толковые словари в картинках, книги, знакомящие юных читателей с мифами, легендами и сказаниями народов мира. На отдельном стенде находились книги по развитию творческих способностей детей, рукоделию, эстетическому развитию. Насколько они привлекательны, судите сами: обложки некоторых из них воспроизведены на этой странице.

Представленные издания интересны не только ребятам, но и художникам, переводчикам, полиграфистам, всем тем, от кого зависит, чтобы подобные книги появились для наших детей и на русском языке.

В дальнейшем собранные на выставке книги будут находиться в читальном зале вместе с богатейшим фондом детской литературы на иностранных языках. Приглашаем в библиотеку любителей книги!

Наш адрес: Москва, ул. Ульяновская, 1.

О. СИНИЦЫНА,
О. ШМАКОВА,
сотрудники Всесоюзной
государственной библиотеки
иностранной литературы



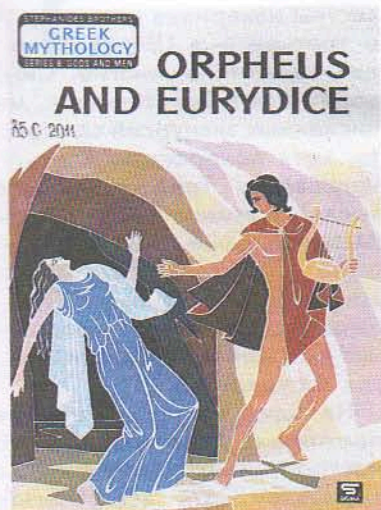
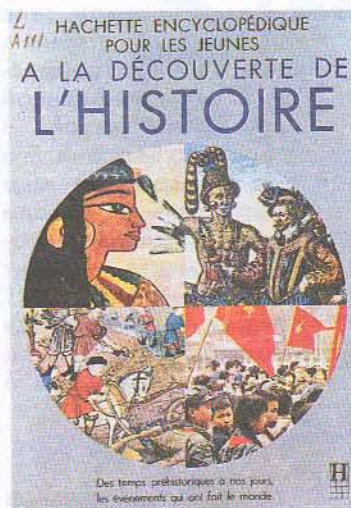
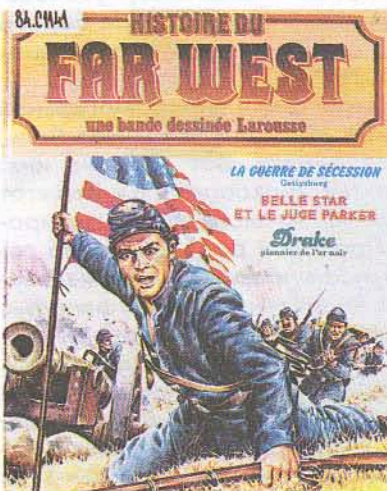
Мой большой словарь в картинках.
Лондон.

История Дикого Запада в картинках.
Париж.

Открывая историю.
Энциклопедия для юношества.
Париж.

Энциклопедия природы.
Лондон — Нью-Йорк —
Сидней — Торонто.

Орфей и Эвридика.
Серия «Боги и люди».
Греческая мифология.
Афины.



ВЫСТАВКА ШЕДЕВРОВ

При подготовке показа в залах Эрмитажа выставок в связи с его 225-летием было задумано организовать экспозицию особого жанра, отразить в ней многолетние дружеские связи Эрмитажа с музеями мира и показать шедевры живописи из крупнейших художественных собраний. В ответ на наши предложения большинство музеев охотно откликнулось предоставить произведения из своих коллекций. В итоге 13 музеев и галерей Европы и США прислали 32 полотна 24 выдающихся мастеров кисти. Пожалуй, еще ни одна международная выставка не собирала в своем составе такое блестящее созвездие имен художников — Джорджоне, Рафаэль, Тициан, Вермеер, Рембрандт, Эль Греко, Веласкес, Рубенс, Гойя и другие. Представлены они, как правило, произведениями исключительно, даже легендарными по своей известности.

При входе в Большой зал Зимнего дворца посетитель оказывался лицом к лицу с висящим на центральном щите полотном Рафаэля «Донна велата». Покрывало (*il velo*) — знак замужнего положения женщины, спускаясь с головы модели, мягко окутывает плечи. Она смотрит на зрителя кротким и величественным взглядом. Никакие эпитеты не могут охарактеризовать живую трепетность и теплоту кожи, цветовые переливы ожерелья из оправленного в драгоценный металл янтаря. Не просто мастерство и талант, а какое-то небывалое вдохновение водило кистью, передавшей игру отделанного золотистой тканью пышного и как будто шевелящегося от перебегающих теней рукава. Неизвестно, является ли эта картина портретом в буквальном смысле или неким собирательным образом, в котором исследователи видят сходство то с «Сикстинской мадонной», то с «Фригийской сивиллой». Сам же Рафаэль писал когда-то своему другу писателю-

гуманисту Бальдассаре Кастильоне: «...Чтобы написать красавицу, мне надо видеть много красавиц; ...но ввиду недостатка... в красивых женщинах, я пользуюсь некоторой идеей... Имеет ли она в себе какое-либо совершенство искусства, я не знаю, но очень стараюсь его достигнуть».

Одним из поклонников Рафаэля был его современник, основоположник немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер. В знак восхищения он прислал итальянскому художнику автопортрет, исполненный гуашью, высоко оцененный Рафаэлем. На выставке Дюрер также представлен как портретист. «Портрет венецианки» по праву считается лучшим женским изображением в его искусстве. От рыжеволосой девушки веет свежестью, здоровьем, дерзким обаянием молодости. Юношеская мечтательность взгляда выразительно оттеняет решительность плотно сжатых полных губ. Здесь чувствуется характер и яркая индивидуальность, подчеркнутая контрастом матовой белизны кожи, рыжим и красноватым оттенком волос и платья на черном фоне. Портрет создан Дюрером в 1505 году во время его второго пребывания в Италии.

В немецком портрете Возрождения конкретное, индивидуальное преобладает над тяготением к гармоническому идеалу. Об этом свидетельствует представленный в экспозиции «Портрет Генриха Благочестивого», созданный современником и соотечественником Дюрера Лукасом Кранахом Старшим. Это пример типично немецкого, так называемого «головного портрета», в котором все внимание сосредоточено на передаче характерных особенностей лица, а фигура и одежда условны и декоративны. Сын саксонского герцога Альбрехта Мужественного вошел в историю как Генрих Благочестивый, так как еще в молодости совершал паломничества к святым местам, а став герцогом, проводил

реформацию в Дрездене. Холодный взгляд светлых глаз, угрюмо сжатый рот и движение рук, готовых вытащить меч из ножен, недвусмысленно говорят, что в своей борьбе за веру он не останавливался ни перед чем — это, впрочем, вполне соответствовало духу эпохи. В Дрезденской галерее хранится парный портрет супруги герцога Катарины Мекленбургской. Часть изображения меча Генриха видна на портрете его жены, там же подпись и дата. Скорее всего первоначально обе фигуры были написаны на одной доске в виде супружеской четы, а впоследствии разделены при переводе с дерева на холст.

Продолжая рассказ о выставке, мы должны совершить прыжок длиной в столетие, чтобы обратиться к двум шедеврам, принадлежащим кисти великого испанского художника Эль Греко (Доменикос Теотокопулос), работавшего в эпоху Филиппа II. Эрмитаж и его посетители уже не в первый раз видят его картины. Не так давно в залах музея экспонировалось «Моление о чаше» из Толидо (США), показанное в отдельном зале и с восторгом встреченное публикой. Теперь же представилась редкая возможность видеть сразу два полотна этого мастера. Это знаменитый «Лаокоон» и «Христос в доме у Симона фариесея». Во втором полотне проявилось характерное для работ последних лет жизни художника (1606—1614) усиление выразительности локального цвета: лимонно-желтого, пурпурного, зеленого, синего. Это особенно заметно при сравнении с более ранним «Лаокооном». Он почти монохромен, тогда как «Христос в доме у Симона» может показаться более дробным из-за обилия ярких пятен одежды и динамически разнообразной характеристики персонажей. Но картина объединена уравновешенной композицией, в основе которой лежит овальная форма стола. Сюжет заимствован из

Евангелия от Луки. Симон фарисей удивлен тем, что Христос принимает почести от блудницы (на картине она льет мирру из алебастрового сосуда на его волосы). Христос же отпускает женщине грехи, говоря: «Вера твоя спасла тебя: иди с миром». Художник задумывается здесь над проблемой христианского всепрощения. А в «Лаокооне» звучит протест против подавления насилием стремления к истине.

К художникам, размышляющим о значительных нравственных проблемах, наряду с Эль Греко относится и Рембрандт. На «Автопортрете» перед нами 53-летний мастер, уже прошедший нелегкую жизнь. Пережив богатство, успех, популярность, он потерял все это. Его уже официально объявили банкротом, а в 1658 году незадолго до создания автопортрета состоялся аукцион принадлежащих ему рисунков и гравюр. На посетителя смотрит лицо, полное скорби, достоинства и благородства. Резкая морщинка на переносице, нервно сжаты руки. В глазах боль и печаль, но нет в них ни обиды, ни озлобления на судьбу или людей.

На выставке можно было увидеть еще одну работу великого голландца — «Похищение Ганимеда» из Галереи старых мастеров в Дрездене, созданную им в пору молодости. Всем известен, наверное, античный миф о сыне троянского царя и нимфы Каллирои — прекрасном юноше Ганимеде. Сам Зевс был пленен его красотой и, превратившись в орла, унес его на Олимп, где сделал виночерпием на пиру богов. Рембрандт, получивший классическое образование, прекрасно знал латинские тексты. Чем же объяснить, что на полотне юный античный красавец превратился в толстого, отчаянно орущего мальчишку, к тому же пустившего от ужаса струю. И это на фоне неба, написанного с патетической торжественностью барокко, так неожиданно контрастирующей с бытовой приземленностью образа. Очевидно, художник не удержался от соблазна поместить рядом великое и смешное, представив собственную ироническую трактовку часто использовавшегося в живописи XVI—XVII веков сюжета.

Можно уже сейчас, по упомянутым выше произведениям, судить об уровне выставки. Вот фи-

лософская, полная спокойствия и гармонии композиция «Аркадские пастухи» основателя французского классицизма XVII века Никола Пуссена. Или маленькое полотно Яна Вермеера Делфтского «Молодая женщина, пишущая письмо», залитое волшебным золотистым светом, заставляющим обыденные предметы играть самыми красивыми гранями: работы этого мастера не представлены в музеях нашей страны. Невозмож-



Н. Пуссен.
Автопортрет.
Масло. 1649.
78×65.

но не отметить натюрморт Шардена «Банка с оливками» из Лувра, высоко оцененный Дидро, увидевшим его в парижском Салоне 1763 года: «Он — тот, кто чувствует гармонию красок и рефлексов». Перед нами картины Ватто, Буше, почти акварельный по нежному колориту эскиз Тьеполо... Трудно, очень трудно выбрать лучшие из лучших.

Вот портрет, который позволяет говорить одновременно о двух знаменитых людях своей эпохи — о крупнейшем английском живописце и теоретике искусства сэре Джошуа Рейнолдсе и английском писателе Лоуренсе Sterne. Трудно сказать, кто кого больше прославил этим портретом — художник писателя или писатель художника. Работа была закончена Рейнолдсом в апреле 1760 года, через три месяца после того, как был опубли-

кован роман дотоле никому не известного йоркширского пастора Sterna «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», мгновенно облетевший Европу и принесший автору сенсационную известность. Роман полон тонких наблюдений жизни, пронизан замечательным английским юмором, отсвет которого освещает лицо модели с затаенной иронической улыбкой на губах.

Еще один англичанин, работ которого нет в советских музеях, является одновременно художником и поэтом. Это вдохновитель прерафаэлитов Данте Габриэл Россетти. В правом верхнем углу его эффектного полотна «Прозерпина» помещен сонет на итальянском языке, раскрывающий смысл композиции. Античный сюжет повествует о несчастной судьбе дочери Юпитера и Цереры, похищенной богом царства мертвых Плутоном. Она нарушила запрет отца и попробовала зернышко граната, за что обречена была вечно возвращаться к Плутону. Моделью послужила Джейн Берден — жена друга Россетти, художника Уильяма Морриса. Страстная любовь, связывавшая ее и Россетти, делала историю Прозерпины особенно близкой художнику. Здесь проявилась склонность мастера к аллегории. Плющ на стене — символ цепляющейся за прошлое памяти. Текучая линия, утонченность колорита, четкость контура являются предвестниками стиля модерн.

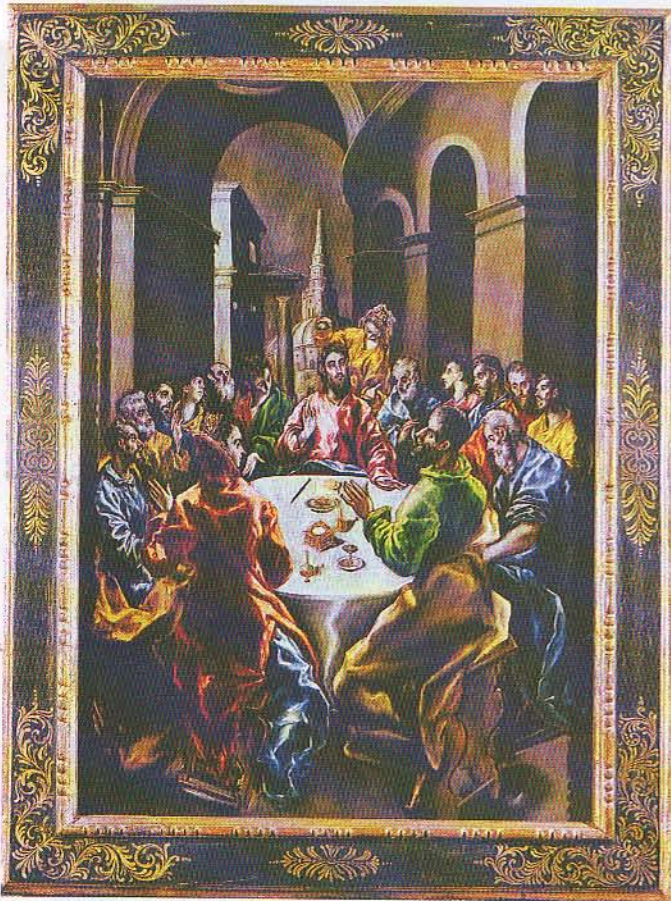
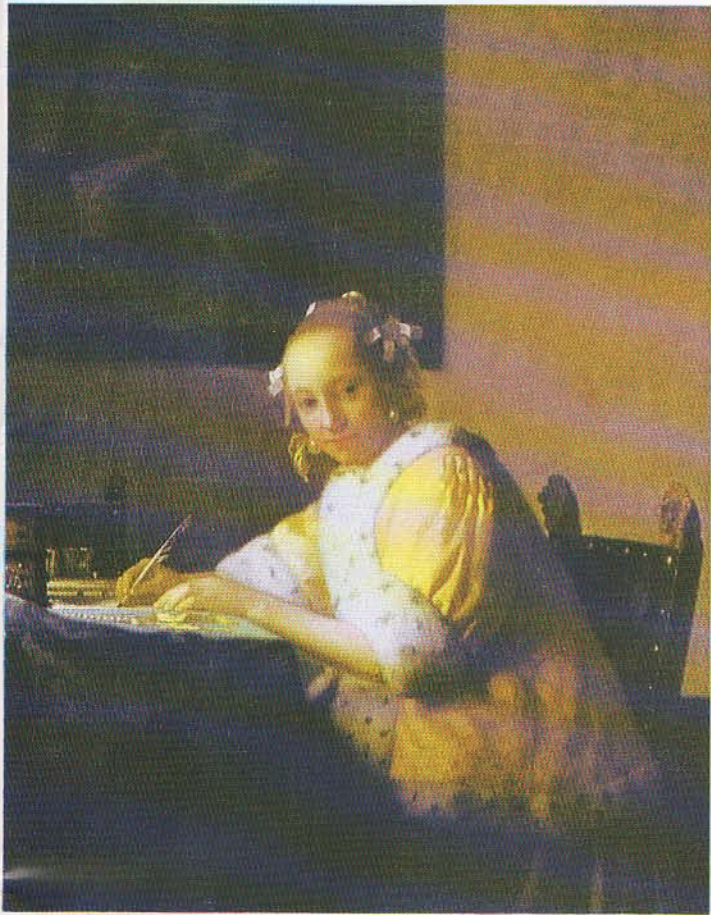
После разговора о выразительной линии интересно обратиться к картине, в которой ни одной линии нет. Это «Заход солнца над озером» Уильяма Тернера, также англичанина и старшего современ-

Ян Вермеер
Делфтский.
Молодая женщина, пишущая
письмо.
Масло. 1665—1666.
45×39,9. ▷

Эль Греко.
Христос в доме Симона
фарисея.
Масло. Около 1610—1614.
143,3×100,4. ▷

Рембрандт.
Автопортрет.
Масло. 1659.
84×66. ▷

А. Дюрер.
Портрет молодой венежанки.
Масло. 1505.
35×26. ▷



17.11.11

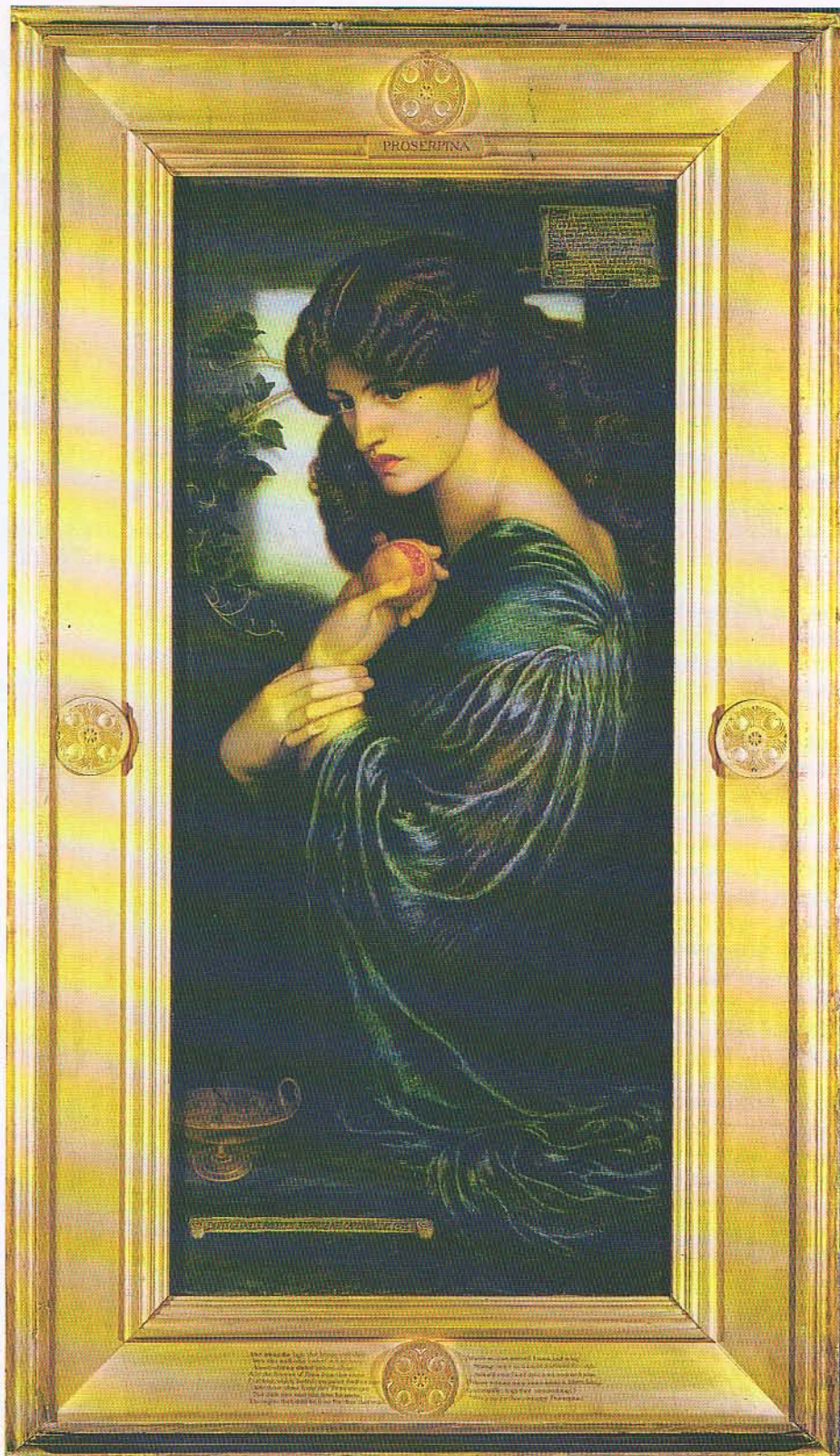


ника Россетти, работ которого нет в Эрмитаже. Тернер начинал как профессиональный рисовальщик. Однако творческие искания постепенно приводили мастера к более широкому и свободному мазку. Эффект этого пейзажа, написанного в поздний период творчества, заключается в том, что мазок и цвет на полотне чудесным образом воспринимаются как свет, в котором растворяются предметы и их контуры, но возникает ощущение мгновенного состояния природы, когда в лучах закатного солнца сливаются воедино небо, вода и земля. Творчество Тернера не имело себе подобного в живописи первой половины XIX века.

Пейзаж «Канал в Гравлине. Вечер» написан ровно на 50 лет позже французским художником Жоржем Сёра, который, решая, в сущности, ту же задачу — создания сиюминутного ощущения природы, отказывается от импрессионистического метода и добивается эффекта с помощью мелких мазков, имитирует мерцание насыщенного влагой воздуха.

Еще одна картина, представленная на выставку Музеем современного искусства в Нью-Йорке — «Спящая цыганка», создана, как и предыдущая, в самом конце XIX века. Она принадлежит непризнанному при жизни, самобытному французскому художнику Анри Руссо, сочетавшему наивную неуклюжесть народного искусства, основательное знание живописных шедевров Лувра и тонкое поэтическое проникновение в мир создаваемых образов. Это, наверное, самое загадочное произведение Руссо. Фигура спящей цыганки производит впечатление положенной на песок статуи из черного дерева, одетой в полосатое платье. Зловеще блестит на лице ряд белых зубов, в негнушейся руке сжата палка.

Французская живопись XX века представлена одной картиной — полотном Боннара «Комната для завтрака», соединившим в себе натюрморт, пейзаж и портрет. Ка-



П. Боннар.
Комната для завтрака.
Масло. Около 1930—1931.
◀ 160×114.

Д. Г. Россетти.
Прозерпина.
Масло. 1847.
126×60,9.

жется, что в нем отражен взгляд, брошенный через дверь, или мимоленность кадра, в котором мелькнула поверхность стола, сад в окне и входящая фигура.

Организация выставки оказалась возможной благодаря дружескому отношению музеев и галерей

мира к Эрмитажу и является данью уважения к его истории и замечательным коллекциям. С большинством музеев, представивших картины, Эрмитаж имеет прочные связи и неоднократно обменивался выставками.

Ленинград

М. ГАРЛОВА

Палешанин

ИВАН ГОЛИКОВ

Память о нем светла и легендарна. Она живет в творчестве вот уже нескольких поколений палешан, испытывающих влияние великого художника. В чем же сила его искусства?

Прежде всего: один из основоположников палехской миниатюры, Голиков кровно связан с древним иконописным селом. И шире — с историей и культурой Владимиро-Суздальской земли, где из поколения в поколение передавался нравственно-эстетический идеал Древней Руси. Во-вторых, он впитал революционный дух эпохи, наполнивший его творчество вдохновенной силой романтического переживания жизни. Наконец, третье, очень важное: глубокое чувство причастности к народу, его судьбам и ценностям — вот почему, например, столь органичен для Голикова фольклор. Все это и определило стремительный расцвет таланта.

С детских лет Голиков вобрал в себя поэтический мир народного быта с его праздничными хороводами, ездой на лихих тройках. В связи с поездками на дальние подряды в города многие иконописцы держали ямщину. Такое общение с миром несло в Палех просвещение и одновременно рождало пронзительную привязанность к родному селу.

Голиков вырос в семье потомственных иконописцев, сохранивших память о высоких традициях древнерусского искусства. Словом, это был особый мир, а в Палехе еще и нераздельно слитый с патриархальным бытом крестьян, занимавшихся земледелием и ямщиной. В этой среде и сложилось видение художника, его глубокая любовь к родине. Именно здесь исток привязанности к фольклорным образам, которую мастер пронес через всю жизнь.

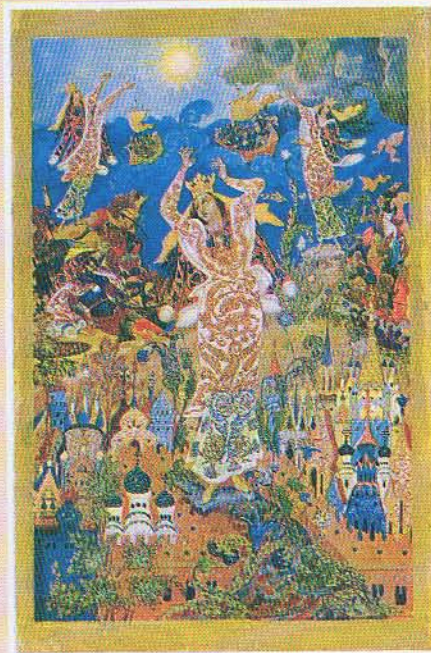
С четырнадцати лет — после смерти отца — Иван вынужден содержать всю большую семью. Работает сначала в Палехе, потом в Москве и Петербурге — по реставрации церковных росписей. И — война: сперва империалистическая, затем гражданская. Позд-

бочек заимствовали в подмосковном Федоскине. Тогда же, в 1924 году, в Палехе родилась «Артель древней живописи», и Голиков стал организатором и вдохновителем нового искусства.

Голиковская декоративность оттачивалась долгие годы. В иконописных работах, росписях церквей, после революции — в театральных декорациях. С небывалой силой расцвела она в миниатюрной лаковой живописи — более 1000 миниатюр создал художник! Великий его дар проявился уже в начале 20-х годов — перед зрителем предстал поистине вдохновенный мир. Писатели Горький, Зарудин, Вихрев, Пильняк, Семеновский, историк искусства Бакушинский высоко оценили палехское искусство и в первую очередь — творчество Голикова.

Однако не всем и не всегда было понятно оно. В послереволюционное время с его пафосом всеобщего обновления палехская традиция, выросшая из наследия Древней Руси, воспринималась многими как архаика. А в 30-е годы, в период острой борьбы за реализм, провозглашаемый зачастую с узких позиций внешнего жизнеподобия (что особенно утвердилось в 40 — 50-е годы), Голикова обвинили в формализме. Не хотели понять поэтическую иносказательность его образов, основанную на глубинной их музыкальности. Здесь, именно здесь тайна воздействия его произведений не только на современников, но и на нас.

Музыкальность живого чувства выражалась во всем: начиная от приемов письма, трепетности живописной фактуры с ее колебаниями плотных и прозрачных цветов, любовно — в каждом сантиметре прописанной поверхности до живописно-пластического строя всей миниатюры. Линия,



И. Голиков.
Плач Ярославны.
Пластина. 1933.
Государственная
Третьяковская галерея.

нее Голиков воспевает воинский подвиг в живописных миниатюрах на папье-маше.

А начало новому искусству было положено в 1922—1924 годах в Москве, когда Голиков вместе с палешанами Глазуновым и Вакуровым нашел применение древней темперной живописи по лаку. Технологию изготовления коро-



цвет, композиция, пространство, ритм — из всего извлекается энергия созвучий. Изображение отличается удивительной цельностью, точностью всех деталей: миниатюра, кажется, написана на одном дыхании!

Да, главное для Голикова — создание этого образа-чувства. В сценах охот, битв, хороводов, скачек — в захватывающем воображение красочном вихре — художник воспевал жар борьбы, силу подвига, дух свободы, торжество красоты. Показательно, что противопоставление добра злу выражено не в характеристике противоборствующих воинов. Так, в «Куликовской битве» сцена поединка — «замок» композиции. Однако тема решается не сюжетно, а эмоционально-пластически — как противопоставление света, сил жизни — тьме, безвременью. Черный фон пронизывает композицию, перетекает в формы, обтекает их, словно захватывая кольцом. Но тем сильнее горение киновари, охр, утверждающее торжество победы!

Образ-чувство формирует образ-идею. Из-за единичного, кон-

И. Голиков.
Игорь к Дону войско ведет.
Пластина. 1933.
Государственная
Третьяковская галерея.

И. Голиков.
Куликовская битва.
Шкатулка. 1930.
Музей народного искусства.

кретного выступает всеобщее, повторяющееся — то, что всегда ценно для народа. И бытовой мотив воспринимается как метафорически-песенный, переходит в символический план. Например, голиковская тройка ассоциируется и с протяженностью дороги, и



с родными просторами, и со звоном колокольчика, и с русской песней, которую любил слушать художник, работая над миниатюрой. Жена пела: «Вот мчится тройка удалая вдоль по дороге столбовой...»

На эту традиционную для русского искусства тему Голиков создал много миниатюр. В них тройка изображается то эпически-величаво — катание в серебре мороза, то порывисто — разметая снежные вихри, тройка, словно птица, летит, а ямщик привстал и высоко закинул кнут! Вспышкой огненной киновари изображение разрезает черную глубину лака, блистает золотыми гривами сказочных коней, кажется, даже звон бубенцов взрывает воздух. И как не вспомнить гоголевские строки: «Заслышали с высоты знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху...» Изобразительный, живописный образ перекликается со словесным, звуковым.

В развитии искусства Палеха это очень важный фактор. Поэтическое и песенное слово дали внутренний импульс стилистике палехской миниатюры, восходящей к живописи Древней Руси. Оставаясь в ее традициях, Голиков ищет эмоцию, которая бы выражала дух времени, достигая высокой пластической цельности.

Вспоминается неоконченная миниатюра Голикова «Борис Годунов». Рисунок нанесен одними белыми — трепетной кистью: он то сгущается до сочного пятна, то потухает в тонких расплывах краски, то переходит в крепкую линию. Фигура царя едва тронута золотом, но какой силы исполнена народная сцена! Один порыв, одно дыхание! И вновь главный источник — личностное чувство восприятия мира. Образ драматизируется противопоставлением царя и народа, но выражен эпически цельно, музыкально и ассоциируется со сценой народного плача в опере Мусоргского.

Органичное соединение лирического и эпического начал у Пушкина, его словесная живопись и музыкальность интонации претворились в образ миниатюр Голикова. Великий поэт как бы подготовил новый взрыв фольклорности и декоративности в палехском

искусстве. С одной стороны, эмоциональная выразительность, лиризм, с другой — символ. И в каждом случае — свой неповторимый ритм, диктуемый содержанием замысла. Орнаментальность и есть выражение этого ритма: само движение сюжета, сказывание сказки рождает ритмику живописного иносказания (как в миниатюрах «Три девицы под окном» и «На острове Буяне»).

вино с ядом видит во сне Святослав, синей мглой закрылся князь-оборотень Всеслав. Преломляясь в творческой фантазии художника, эта символика выразилась со множеством смысловых оттенков.

Изображая затмение солнца, встретившее войско Игоря, Голиков использует синий цвет не просто как фон, а как среду композиции. Синяя мгла окутывает



И. Голиков.
Праздник.
Шкатулка. 1931.
Всероссийский музей
декоративно-прикладного
и народного искусства.

И. Голиков.
Борис Годунов.
Камень. 1932.
Государственный музей
палехского искусства,
Палех.

Одной из вершин достигает Голиков в работе над «Словом о полку Игореве». По инициативе Горького издательство «Академия» заказало художнику иллюстрирование великого памятника литературы. Голиков его глубоко прочувствовал. Миниатюры, написанные на пластинах, относятся к лучшим живописным воплощениям «Слова». Монументальность решения соответствует эпическому строю памятника. Богатство красок «Слова», выразительность эпитетов, яркость иносказаний, переведенных на живописный язык, достигают поразительной силы. Так, синий цвет связан со злом: синие молнии разрезают тучи в утро битвы на Каяле, синее

воинов. Тем самым передается тревога, словно бы пробежавшая по их рядам. Какое же нужно иметь воображение, чтобы так убедительно воссоздать это состояние напряженного ожидания! Кони вздыбились, воины подняли головы к потемневшему небу. Кажется, покачнулся лес черных пик. Эта деталь акцентирует движение, которое имеет два направления: сверху вниз и снизу вверх, что придает острую динамику композиции. В верхних рядах движение становится напряженным, приобретает стремительность. Разыгрывается целая симфония чувств, выраженная ритмичной композицией, контрастами цветовых масс, форм и силуэтов. Ряды

войска словно продолжают за пределами изображения, и это дает представление о силе и могучем духе защитников Руси.

Народной поэзии исполнен образ Ярославны. В композиции «Плача» на городской стене в Путивле воплощено троекратное обращение княгини к стихиям природы. Обращаясь к ветру, Ярославна молит: «Тебе не довольно ли было высоко под облаком веять да на синем море колыхать корабли?» Точно следуя тексту, Голиков показывает корабли в волнах и сизую тучу над ними, битву Игоря и склоненную над ним Ярославну. Здесь же изображена и мольба ее к Днепру и Солнцу. Троекратный повтор народной поэтики Голиков использует как прием художественного обобщения. Изображение Ярославны каждый раз имеет свой ритм.

В «Слове» природа соперничает: «Никнет трава от жалости, а древо с кручиною к земле приклонилось». На этом соперничестве и строится композиция.

Образ народного плача имеет прототипы в древнерусской живописи. Голиков создает свой. Вместе с темой скорби — и в узорочье и в цветовом решении — звучит тема прославления. Здесь соединились два начала палехского искусства — живописно-пластическое и графически-орнаментальное, используется символический смысл и эмоциональное воздействие красок. Интересно, что в «Слове» у русских полков красные щиты: «И поля преградили: дети бесовы — кликом, а храбрые русские — щитами багряными». Красный — цвет радости и победы, цвет жизни и символ Земли. В композиции «Пленение Игоря» конь князя «горит» как факел.

В «Слове» много говорится о мерцании золота: оно «звенит», «посвечивает» — чувство цвета у песнопевца поразительно! Но и у живописца Голикова оно глубоко укоренено в традиции. Как, например, достигал он выразительности силуэта? И точно найденным контуром, и яркостью цветового пятна, и искусно подобранными окружающими красками. Вообще у старых палешан всегда мудрый отбор красок и в небольшом числе. Голиков же был удивительно чуток к оттенкам основного тона.



И. Голиков.
Охота на оленя.
Коробочка. 1925.
Музей народного искусства.

Цветовое пятно он так обрабатывал плавными приплесками, помещал в такое окружение, что создавалось впечатление воздушной среды! Это сродни словесной живописи «Слова» и шире — мышлению цветом в Древней Руси, сохраненному в народной поэзии: «Земля аки голуба», «голубой лес», «кобылка голуба». А у Голикова? Своих коней он писал голубыми, розовыми, за что его упрекали в измене реализму. А ведь тут чисто народное восприятие жизни, глубокое чувство природы! Цвет воздвигается в символ, в нем кристаллизуются не только реальные наблюдения, но и многовековые понятия.

Как видим, художественный язык миниатюры развивался, оттачивался, обогащался. Скажем, роль цветового пятна, силуэта в архитектонике произведения. Она тесно связана с его идейно-художественным замыслом. Ведь композиция существует не сама по себе, а всегда связана с содержанием образа, содействует его выявлению. Потому и изображение фигуры человека не одинаково —

у Голикова тоже со своим характером, разным в зависимости от места в миниатюре и передаваемого смысла.

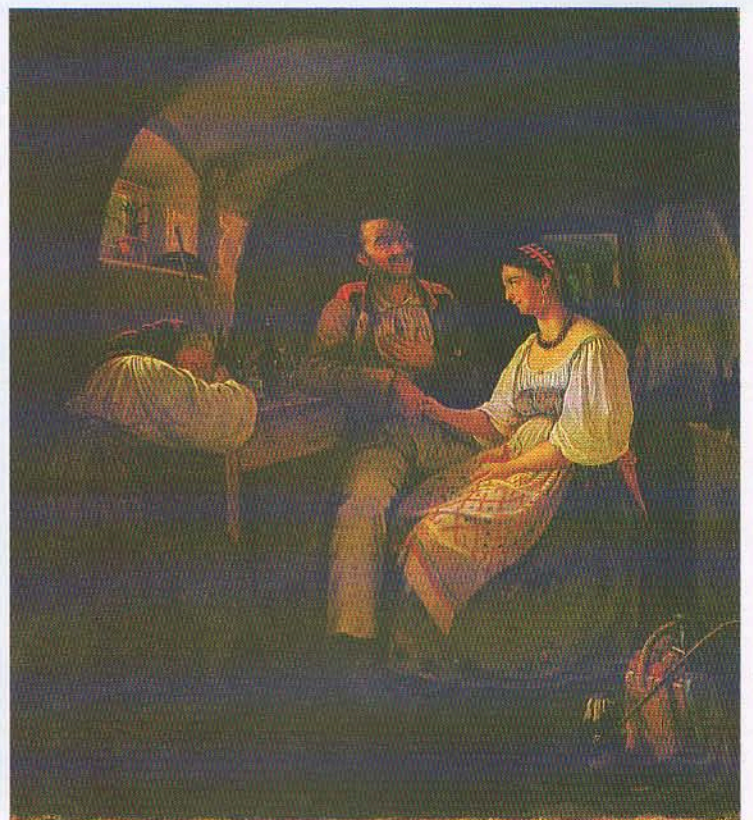
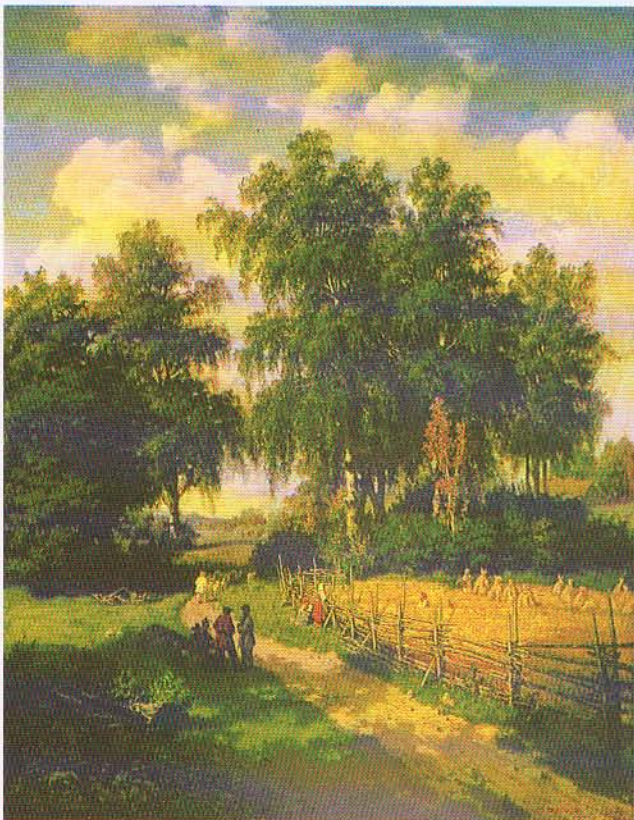
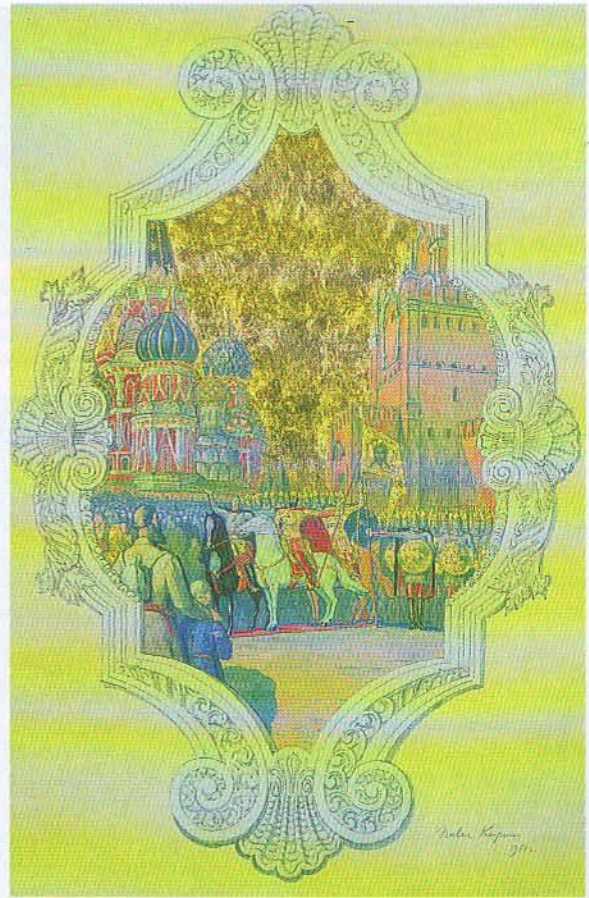
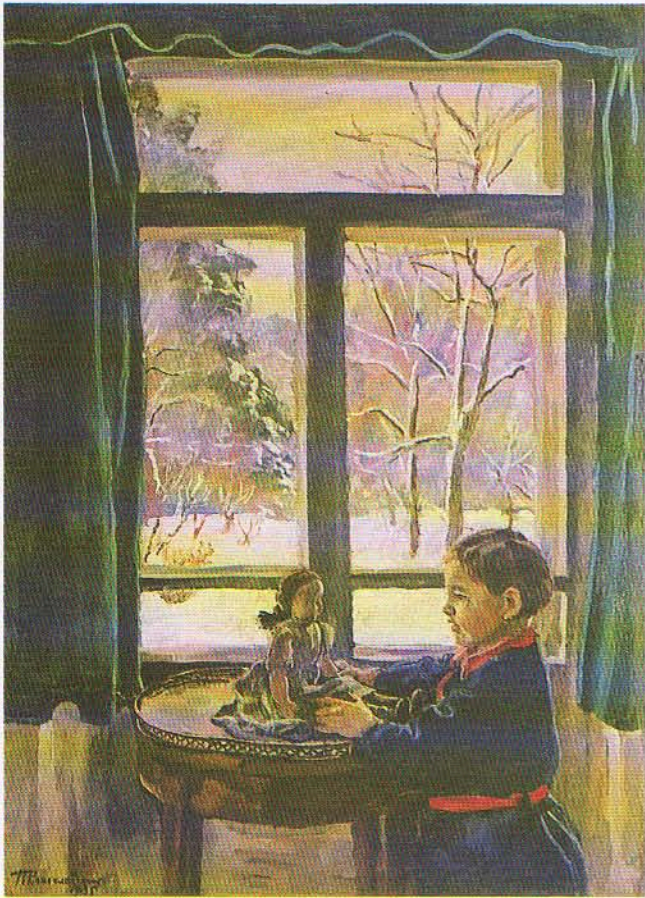
Если у Маркичева или Баженова чаще встречаются параболы, то у Голикова — гибкие, созвучные растительному миру. Отсюда и орнаментальность. Характерным положением, позой, наклоном достигается ясная зримость образа. В этом тоже традиции древнерусской живописи с ее высокой культурой эмоционально выразительного жеста. С его помощью древние художники выражали целую гамму чувств: радость, печаль, согласие, скорбь, ликование, мольбу, торжество, ласку, раздумье. Обобщая долгие наблюдения, жест превращался в символ.

Язык жеста, как и цвет, Голиков воспринимал чутко. В его миниатюрах можно найти все — от точности цвета как природной характеристики — до «пейзажного» мышления цветом, где как бы присутствуют родные небо, поля, леса, холмы. Об этом вообще можно говорить как о национальной черте русского искусства, связанной с этическим идеалом народа, воспринимавшего мир в нерушимой целостности. Душевная стойкость связывалась с вечными ценностями, прежде всего — верой в конечную победу красоты, гармонии, братства — добрых сил. Именно это и дает миниатюре свое художественное время. В нем объединены реальное и фантастическое, историческое и настоящее.

Вот какой непреходящий урок дает творчество Ивана Голикова. Он любил прежде, чем приступить к работе, посмотреть, как солнце поднимается над Палехом. «Когда к нему ни зайдешь, — вспоминает Н. Ф. Вихрев, — вечером сидит и ночью сидит работает. Он посторонними делами не занимался и своей души не менял на мелкие монеты». И вслед за художником, любившим смотреть на солнце прежде, нежели начать свой труд, молодые палешане продолжают искать живительные связи с традицией, с природой, со всем тем, что создает духовный космос народа в мировой культуре.

М. НЕКРАСОВА,
доктор искусствоведения





Ганжовая композиция в ДХШ

Дети легко и увлеченно рисуют на любую тему. Заполняют лист причудливыми линиями, пятнами, необычными образами. Уже с первых шагов ребенок выступает как творец, но творец интуитивный.

Учителя, работающие с маленькими ребятами, заметили, что детское творчество подчинено в основном чувству, темпераменту и слабо отзывается на подсказки разума. Но уже в 11—12 лет они начинают критически смотреть на свои работы, замечают все больше недостатков, а к 13—14 годам часто вообще бросают рисовать, прямо заявляя: «Я не умею». В чем дело? Отчего так происходит? Сознание и желания возросли, а умения, навыков, профессиональной грамоты нет. Как же сделать, чтобы желание выразить богатство чувств и мыслей в зрительно-пластических образах не угасло, а перешло в другое каче-

ство — от бессознательного, интуитивного творчества к умелому, контролируемому разумом? Для этого надо учиться рисовать.

В художественной школе композиция — основная дисциплина. Мы учим работать с натуры, делать наброски с фигуры человека в статике и движении, писать и рисовать на пленэре. Конечно, сразу не достигнуть хороших результатов. Для этого нужен огромный каждодневный труд. Но если любишь дело, то любой труд — радость. Да и по личному опыту знаете: ничтожный труд дает ничтожный результат. Для основательного результата нужно овладеть серьезной профессиональной школой, уметь правдиво передавать натуру во всем ее богатстве и разнообразии. У настоящих мастеров формальные поиски основывались на классической школе, блестящем умении рисовать. Достаточно вспомнить профессионально безупречные рисунки тринадцатилетнего Пабло Пикассо (они печатались на страницах «Юного художника» несколько лет назад).

Попробуйте для начала самостоятельно выполнить композиции на тему: «Мои летние впечатления». Сюжеты здесь могут быть разные: сенокос, спортивные игры, уборка урожая, туристический поход, привал у костра. Отставьте планшеты с работами, обсудите их. Сразу увидите, что сюжеты разные, а ошибки повторяются. Обычно по всей плоскости листа рассыпаны фигурки, ничем друг с другом не связанные, разобщенные. Людей много, действия тоже, а композиции нет. Что же такое композиция? Это сочинение на заданную или свободную тему, выраженное средствами изобразительного искусства со смысловой и пластической взаимосвязью.

Посмотрите с этих позиций на свои поиски, и поймете, что композиция не просто группа людей,

а группа, объединенная единым действием, что смысловая связь обуславливает и пластическое решение. Иначе говоря, движение одного человека, обращенное к другому, вызывает ответное действие.

В первых работах важно найти больше деталей и подробностей. Ведь практического опыта у вас мало, на пленэре еще не рисовали. Вспомните, например, как растет дерево. Сначала — ствол, от ствола отходят толстые ветви, от этих ветвей — другие, немного потоньше, от них еще потоньше, и, наконец, совсем тоненькие. Причем ветви не прямые и ровные, а изогнутые, корявые. И эта корявость, изогнутость периодическая, меняя свои размеры и очертания, повторяется. Или трава. Это не острые пики, а целый, порой причудливый по своим абрисам ковер цветов, растений. Обязательно смотрите шедевры старых мастеров. Но не в начале, а потом, когда работа уже закончена. Иначе есть опасность, что будете подражать тому или иному художнику. Подражать — не надо, а вот покопировать, особенно С. Боттичелли, А. Дюрера, А. Иванова, И. Шишкина, было бы полезно.

Конечно, надо и самим испробовать свои силы. Однако с первых шагов станет ясно, как каждому из вас не хватает натуральных наблюдений, творческого опыта. Поэтому в каникулы чаще делайте эскизы по наблюдениям и по памяти. Темы подскажет сама жизнь. Материалы для исполнения могут быть разные: простой карандаш, цветной карандаш в сочетании с простым, акварель, гуашь, масло. Чем больше эскизов, тем лучше, так как появляется возможность выбора для выполнения наиболее выразительного окончательного варианта. Наилучший размер для него $\frac{1}{4}$ листа (можно чуть меньше или чуть больше, в зависимости от те-

П. Кончаловский.

Катенька у окна.

Масло. 1935.

141×104.

Семеновский

кустарно-художественный музей.

В. Каменев.

Летний день (Вид окрестностей Гатчины).

Масло, 1867.

103×81.

Таганрогская картинная галерея.

П. Корин.

Минин и Пожарский.

Эскиз мозаичного панно для станции метро «Комсомольская кольцевая».

Темпера. 1951.

114,5×83.

Государственная

Третьяковская галерея.

Л. Соломаткин.

Свидание.

Масло. 1870-е годы.

42×38.

Вологодская областная картинная галерея.

мы и пропорций первоначально эскиза). Большой размер брать не рекомендуется, он потребует слишком много времени. И потом, вы можете не справиться с большой плоскостью и потеряете интерес к теме. Наш совет: выбирая формат, рассчитывайте свои силы и возможности.

В младших классах художественной школы неумение рисовать вас не смущает. Часто декоративность, плоскостность решения, увлечение деталями и орнаментикой отвлекает внимание от проблем рисунка. Но к

ли, а умения и навыков все еще не хватает. Недостает элементарной изобразительной грамотности, профессионализма. Для того чтобы этого не случилось, систематически, каждый день делайте наброски с натуры: всегда и везде. Дома, на улице, на остановках транспорта, за городом, в электричке — повсюду с вами должен быть маленький блокнотик, мягкий карандаш. Увидите что-то интересное — берите на заметку в свою «записную книжку».

Такая работа очень поможет

пластическая выразительность линии и тонального пятна. Зарисовки и наблюдения с натуры накапливают ценнейший материал для композиции. Ведь натура дает порой такие неожиданные, выразительные подсказки, какие никогда не придумаешь. Лучше к быстрым зарисовкам и этюдам приступить как раз сейчас, во время летней практики: в зоопарке, на стадионе, на базаре, вокзале, на улице. Причем желательнее в рисунке намечать среду, будь то интерьер или пленэр. Можно поставить в классе группу из двух-трех человек специально для наброска или произвольно среди учеников выбрать две-три фигуры и сделать композиционную зарисовку.

Существенную трудность в учебе представляет исполнение многофигурной композиции. Попробуем проследить последовательность работы над ней по материалам к «Слову о полку Игореве», выполненным ученицей школы Ирой Омельченко. Прежде поговорим о выборе сюжета внутри темы. Первоначально Ира взяла «Плач Ярославны» и слепого певца Баяна. Но это неоднократно изображалось художниками. Пришлось от них отказаться, так как следует не подражать, а найти свое решение. Дома сделать как можно больше композиционных вариантов и принести педагогу для обсуждения и утверждения темы.

Когда из предварительных эскизов, изображающих всевозможные сюжеты произведения, выбран единственно подходящий, переходим к сбору натурального материала, рисункам деталей, цветовым этюдам групп и фигур. Поскольку в нашем примере тема историческая, к зарисовкам непосредственно с натуры прибавляются рисунки соответствующего времени оружия, одежды, архитектуры, бытовых предметов. Для этой цели можно воспользоваться книгами или поработать в краеведческом музее.

Затем занимаемся компоновкой в небольшом формате. Если в предварительных сюжетных почеркушках шел поиск тематический, теперь, когда содержание картины определено, — главная задача: поиск пластически



3-му классу, а тем более к 4-му желание воплотить ту или иную тему в зрительных образах должно быть подкреплено умением свободно рисовать фигуру или группу людей в любых движениях и поворотах. Если в старших классах этого умения нет, то постепенно пропадает желание заниматься композицией, так как вы уже видите несовершенство собственных работ. Сознание и желания вырос-

Ира Омельченко, 14 лет.
Предварительные эскизы композиции к «Слову о полку Игореве». Карандаш, тушь.
Ленинградская городская художественная школа.

вам. Наброски с натуры тренируют руку и глаз, дают возможность выбрать интересное и выразительное, отбросить случайное. Развивают память и наблюдательность. Кроме того, в процессе этой работы достигается

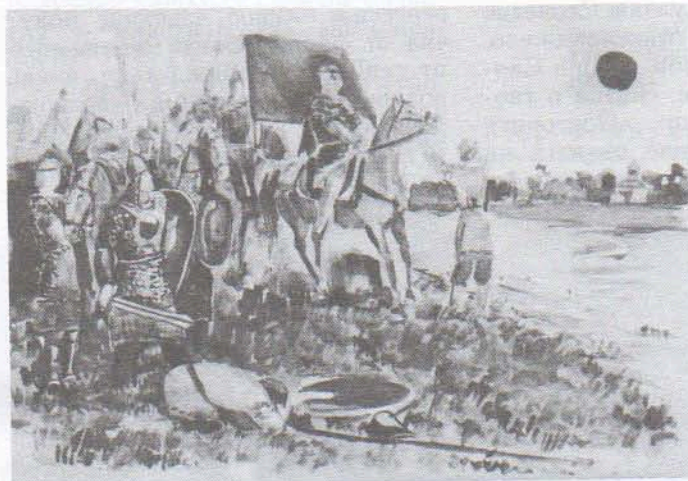
выразительных решений избранного момента. Рисунки небольшого размера выполняются графитным карандашом или монокроменно одним нейтральным цветом — умброй, сепией, марсом и другими. Можно черной краской с тональной растяжкой, используя белый цвет бумаги. Цель — определить освещение, найти контрастное по тону решение, чтобы группы и отдельные фигуры не «влипали» ни друг в друга, ни в фон. Центральную группу композиции лучше выделить светом и цветом, дать ее

ших учеников роль белил играет бумага, поэтому работать надо осторожно, чтобы не потерять свет — сначала лучше сделать легкую прокладку (тоном чуть темнее белой бумаги) освещенных частей одежды, лица, волос. Затем, относительно к свету, чуть-чуть усиливаются теневые части. И, наконец, очень внимательно, тонкой упругой кисточкой (лучше колонковой) делаются самые темные (можно по-сырому) удары на сгибе колена, локтя и в глубине складок.

помогут вам постепенно завершить задание.

А теперь обратимся к репродукциям с картин, помещенных в начале статьи. В каждом полотне действительно трудно что-либо отнять или прибавить, и не только потому, что композиции безупречны. Причины совершенства скорее в реальности, жизненности сюжетов, тщательном отборе выразительных средств, характерных почерках и профессионализме художников.

Сравните иллюстрации. Тонкими психологическими наблю-



тонально контрастной к фону и группам второго плана. Естественно, что с первого раза редко получается удачно, нужны варианты, поиски. Работая, учтите, что наиболее ценной является композиция, в которой трудно что-либо добавить или отнять. Это правило особенно важно на данном этапе.

После того как найдено тональное решение и освещение, переходите к разработке соответствующего колорита. Здесь надо попробовать различные гаммы (теплые, холодные), сохраняя распределение теплых и холодных пятен, найденное в монокроменном варианте.

На завершающей стадии из массы вариантов выберите наиболее выразительный и исполните его в окончательном формате. Композиция обычно выполняется акварелью и лишь начинающему, не освоившему еще данной техники, можно разрешить пользоваться гуашью или белилами с акварелью. У стар-

Ира Омельченко, 14 лет.
Окончательные эскизы композиции к «Слову о полку Игореве». Варианты тонального и цветового поисков.
Ленинградская городская художественная школа.

В отличие от предварительных вариантов, где цвет берется сразу и сочно в технике «а-ля прима», при исполнении окончательного эскиза композиции, требующего более детальной проработки, допускается многослойная живопись, многократное наложение прозрачного цвета на цвет, постепенное усиление тона. Старайтесь сохранить творческий напор до самого конца, но если появится ощущение усталости, лучше пока оставить работу. Последние поправки и обобщения трудно сделать в один сеанс. Займитесь рисунком, живописью, сходите в музей, на выставку. Свежие впечатления, чередование учебных предметов и постоянное размышление об эскизе

днями проникнута картина Л. Соломаткина «Свидание». Романтикой подвига веет от эскиза мозаики П. Корина. Трогательно-лиричен холст П. Кончаловского «Катенька у окна». Зимний пейзаж подчеркивает тепло и уют комнаты, где задумчиво играет девочка, возможно, только что вернувшаяся с прогулки. Сельский мотив В. Каменева повествует о красоте единения человека с природой.

Произведения мастеров, принадлежащих русской художественной школе, наглядно показывают, как самобытно можно реализовать собственные наклонности. Если проследить становление каждого, то убедимся, что яркие индивидуальности авторов выросли и окрепли в результате упорной, строгой и последовательной подготовки к профессии художника.

В. РЯБОВА,
преподаватель Ленинградской
городской художественной
школы

ВОЗРОЖДЕНИЕ.

СТИЛЬ ЭПОХИ, ОБРАЩЕННОЙ К ЧЕЛОВЕКУ

Широкие улицы древней Флоренции выбрали столько памятников архитектуры, что их хватило бы на несколько городов. Среди знаменитых построек, например, дворцы богатых семейств: палаццо Веккио, Строщи, Питти, Ручеллаи. При всей непохожести этих зданий в деталях у них много общего. Кирпичная стена богато обработана пластической декорацией с элементами ордерной системы: горизонтальное членение фасадов, крупный развитой карниз, рустованная стена, относительно небольшие окна с массивными простенками. Облик этих домодворцов суров и неприступен.

Пройдя через массивные двери в здание, посетитель попадает во внутренний двор с небольшим изящным фонтаном. Сюда почти не доносится уличный шум, слышно лишь мелодичное журчание воды. Взору открывается совершенно неожиданная картина: ажурные арки с гладкими стенами поддерживают открытые во двор галереи, на которые выходят жилые и подсобные помещения. От суровой неприступности фасада не осталось и следа. Здесь можно не опасаться врагов и максимально раскрыть здание в пространство.

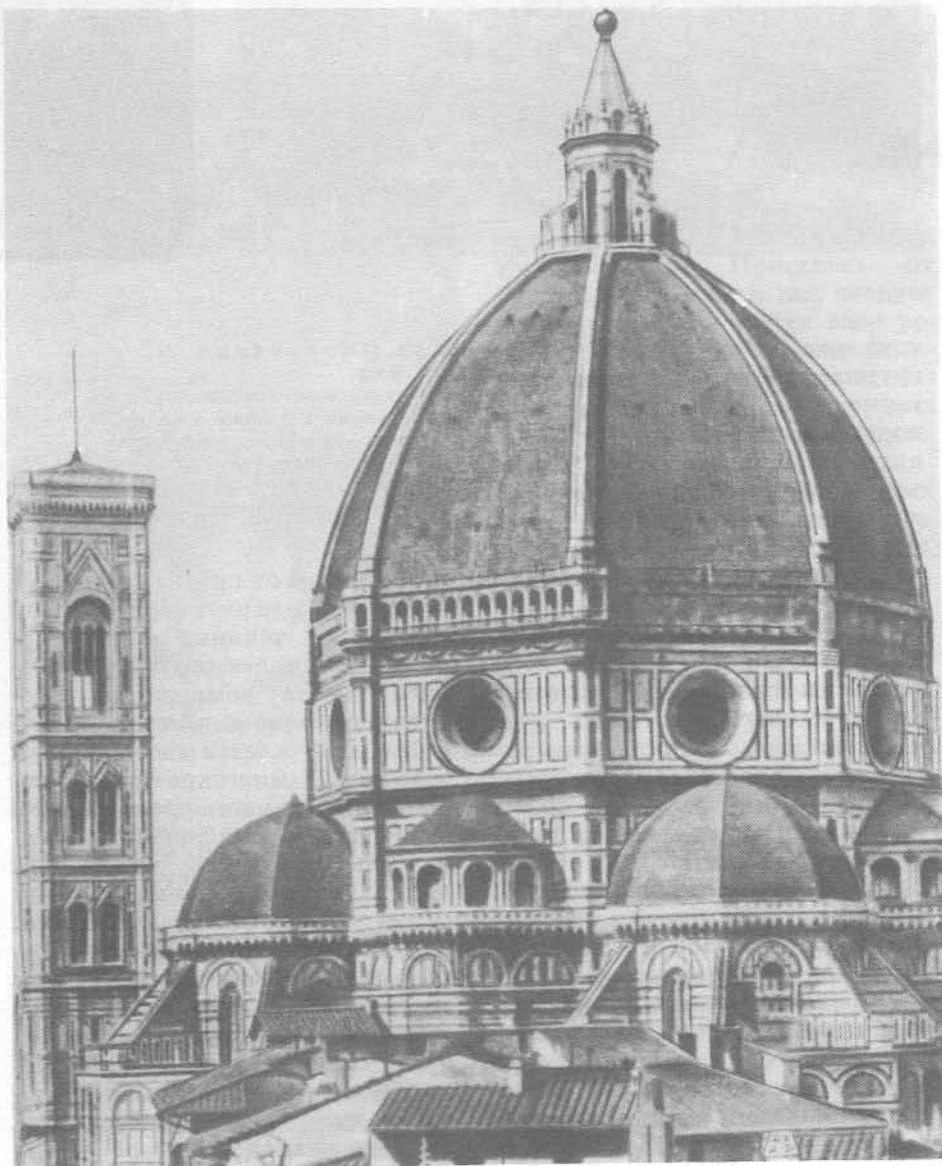
... Над хитросплетением флорентийских улиц, над живописной застройкой словно парит огромный купол. Легкая стрельчатая форма, белые нервюры на фоне красной черепицы покрытия делают сооружение стройным, нарядным и запоминающимся. Что это за здание и чем оно примечательно?

Свыше пяти столетий венчает купол собор Санта Мария дель Фьоре, построенный ранее, в эпоху готики. Диаметр купола — 42 метра — равен куполу Пантеона в Древнем Риме. Однако флорентийский значительно выше римского и к тому же самый большой не только в Италии, но и в Европе. Создатель купола — выдающийся итальянский зодчий Ф. Брунеллес-

ки — изобретатель, художник, ученый-теоретик. Смелая и оригинальная конструкция не исчерпывает его достоинств. Господствующий над городом купол своими формами и размером вселял гордость в жителей Флоренции и отвечал прогрессивному мировоззрению молодой буржуазии. Столетие спустя великий Микеланджело, работая над куполом собора Святого Петра в Риме, сказал о творении Брунеллески: «Повторять тебя не хочу, лучше сделать не умею». Значение купола Брунел-

лески еще и в том, что его стиливые особенности, а также неразрывная связь архитектурного и конструктивного решения ознаменовали собой рождение архитектуры эпохи Возрождения.

Новый архитектурный стиль — ренессанс — свое название получил от французского Renaissance от *renître* — возрождаться, вновь возникать. Термином «возрождение» в исторической науке и искусствоведении обозначается эпоха в развитии ряда стран За-

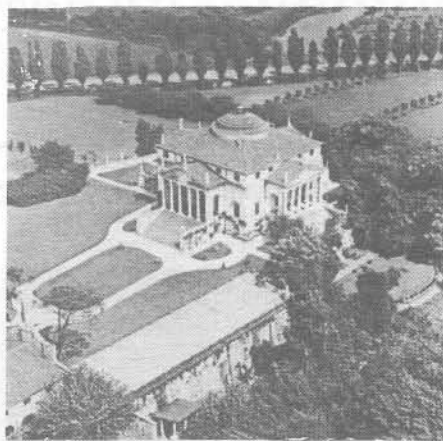


падной и Центральной Европы, переходная от средневековой к культуре нового времени.

Культура Возрождения — антифеодалная в своей основе — носит светский характер, обращена к человеку, к античному наследию. Это как бы возрождение его.

Однако культура Возрождения не просто возвращение к античности. Она ее развила и трансформировала по-новому, применительно к новым историческим условиям. Изобразительное искусство и архитектура Возрождения ранее всего сложились в Италии, где они получили наиболее сильное развитие и пластическую завершенность.

Особенности организации строительного дела в Италии делали мастера-зодчего полным хозяином своей постройки. Остальные мастера отдельных видов работ были в подчинении у архитектора. Стремясь подражать формам античности, архитектор тем не менее вкладывал в произведение личное понимание, фантазию на античную тему. Таким образом, каждый зодчий по-своему решал задачу «возрождения» античности. Вот поче-



А. Палладио.
Вилла Ротонда.
1551—1567.
Виченца.

Ф. Брунеллески.
Купол собора Санта Мария дель
Фьоре.
1417—1446.
Флоренция.

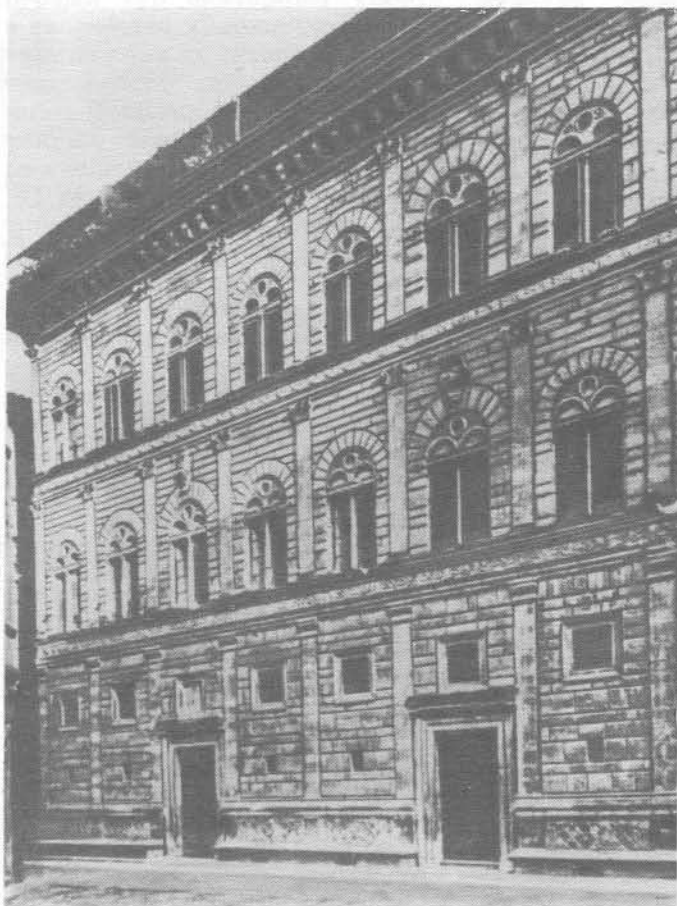
Мюнхен. Монетный двор.
1567.

Л. Б. Альберти.
Палаццо Ручеллаи
1446—1451.
Флоренция.

му творческая индивидуальность автора так отчетливо проявлялась в каждой постройке эпохи Возрождения.

В архитектуре Ренессанса в целом произошел отказ от каменной каркасной конструкции готики. Появилась новая конструктивная система, простая, экономичная, достаточно гибкая и во многом облегчающая труд архитектора. Это кирпичная стена со сводами различных типов. В качестве перекрытий отчасти применяется дерево. Кирпичные конструкции облицовывают штукатуркой или камнем, в том числе и мрамором. При этом наружный облицовочный слой подчас приобретает самостоятельную декоративно-пластическую роль.

... В тесной застройке старого Рима два крыла мощной полукруглой в плане колоннады, словно две гигантские руки, раздвигают плотно стоящие здания, освобождая пространство для посетителя и приглашая его войти в главный храм Рима, Ватикана и всего католического мира — собор святого Петра. Оценивая это сооружение, историк искусства Вёльфлин писал, что «история могла бы без ма-



лейшего колебания ограничиться изучением одного этого памятника, так как на нем отразились все фазы развития стиля в течение целого столетия, начиная первым проектом Браманте (1506) и кончая сооружением Мадерны (1614)». К этому следует добавить, что окончательно ансамбль собора сформировала построенная еще через столетия перед его фасадом колоннада архитектора Л. Бернини. Каждый из мастеров — руководителей постройки собора святого Петра — решал задачу своеобразно, составляя при этом собственный проект. Если бы все замыслы зодчих были осуществлены, мир получил бы несколько прекрасных произведений архитектуры, не уступавших друг другу по грандиозности, но мало похожих одно на другое. Каждое из них имело свои достоинства и недостатки. Однако в любом случае оно являлось произведением выдающегося мастера.

Эпоха итальянского Возрождения подарила миру также и блестящие образцы загородных домов частных владельцев — вилл. Лишь в Венецианской провинции их около трех десятков. Одним из мастеров, обогативших мировое

зодчество этими сооружениями, был А. Палладио. В его виллах ценна не только представительская сторона — красота здания тесно связана с его назначением. В трактовке классических мотивов античности Палладио далек от сухости и шаблона. Каждая его постройка отличается не только своим планом, но и характером архитектурных форм. Одна из вершин мастера — вилла Ротонда около города Виченца (Северная Италия). Отделив от здания служебные помещения, зодчий превратил его в логическое завершение холма (бельведер), рассчитанный на восприятие с дальних точек. Внутри квадратного в плане здания круглый зал, перекрытый куполом. Вилла открыта миру своими четырьмя портиками, к которым ведут величественные лестницы. Красота замысла, безупречная композиция, гармония всех элементов сооружения, эффектное использование статуй в строго предназначенных автором точках — все при-

Д. Браманте,
Микеланджело и др.
Собор св. Петра.
XVI — XVII века.
Рим.

дает облику не очень крупного здания подлинную монументальность и царственное величие.

Архитектурный стиль Возрождения оказал большое влияние на европейское зодчество, где он получил развитие на национальной почве разных стран. Во Францию Ренессанс приходит с опозданием на столетие и появляется в начале XVI века. В Англию — на полтора столетия позже. В Нидерландах он задержался на весь XVI век. Один из прекрасных памятников эпохи в Испании — замок Эскориал.

Стилистика — внешние художественные признаки — архитектуры Возрождения оказала большое влияние на зодчество последующих эпох вплоть до начала XX столетия. Большой знаток и ценитель итальянской архитектуры советский академик И. Жолтовский использовал ее художественные приемы в ряде своих построек, в частности, в Москве. Это бывший особняк Тарасова на улице Алексея Толстого, здание Госбанка СССР на Неглинной улице, бывший жилой дом на проспекте Маркса.

Г. ИСКРЖИЦКИЙ,
кандидат архитектуры



1



В седьмом номере журнала за прошлый год был опубликован первый тур викторины «Волга в творчестве художников». Поступило немало интересных ответов. Ребята прочитали много книг. Побывали в музеях и картинных галереях. Об этом они рассказывают в своих письмах.

Публикуя репродукцию с картины Бориса Кустодиева «На Волге» и иллюстрацию Кукрыниксов к повести А. М. Горького «Фома Гордеев», мы спрашивали, что общего есть в этих работах и что их отличает, что главное сумели передать художники. В ответ Марат Хабибулин из города Аша Челябинской области пишет: «Обе работы отражают жизнь России конца XIX — начала XX века. Бурное время. Веселые ярмарки, празднества, гулянья. Сколько радости, света! Атмосфера праздника точно передана Б. Кустодиевым. Кукрыниксы рисуют жизнь большого города. Непрерывный поток дорожных колясок. Именно на берегу такой могучей реки, как Волга, могли вырасти крупные города. Кукрыниксы точно выразили суть будничного дня».

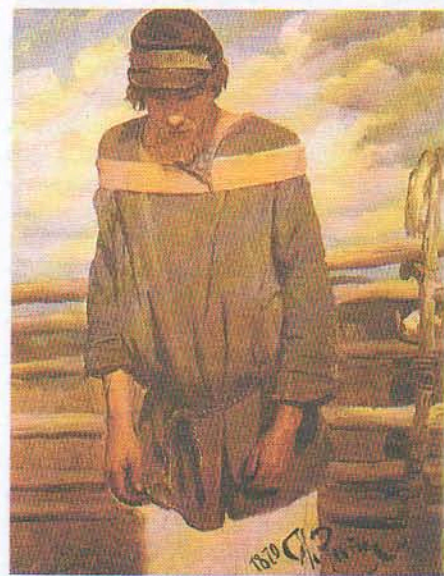
2



Второй вопрос был посвящен творчеству известного живописца, в чьей судьбе Волга сыграла важную роль. Конечно, все ребята узнали картину И. Левитана «Вечер на Волге», написанную в 1888 году. А городок, который увековечил И. Левитан в своих произведениях, — это Плес.

Пожалуй, наиболее полно ребята ответили на третий вопрос. Мы просили рассказать об истории создания картины И. Репина «Бурлаки на Волге». Многие читатели верно и глубоко описали путешествие Репина по Волге, как он собирал материал для картины, делал подготовительные наброски. «Он вынашивал замысел около пяти лет, — пишет Миша Глазунов из города Михайловска Свердловской области, — делал наброски, эскизы в поисках решения. Репин трижды выезжал на Волгу, где непосредственно наблюдал и зарисовывал труд и быт бурлаков, писал этюды и эскизы. В новом замысле картины уже нет прямого противопоставления социальных групп. Художник решил дать обобщенный образ народа, его духовной энергии и силы живописно-пластическими средствами».

3



Наконец, мы просили вас проанализировать достоинства картины советского художника Алексея Грицаева «В Жигулях. Бурный день». Вот мнение Тани Алексеевой из поселка Приморский Ставропольского края: «Едва ли не лучшими работами этого художника являются картины, посвященные волжской природе. Особенно впечатляют полотна «Жигули» (1949) и «В Жигулях. Бурный день» (1950). В картине явственно ощущается то живое эмоциональное начало, кото-

ВОЛГА

рым так привлекательны пейзажи Грицай. Картина «В Жигулях. Бурный день» зовет к свершениям, к действию. Здесь Волга изображена в ветреный день. Лиловая вода с белыми гребнями волн беспокойна и сурова, она таит опасность. От быстро бегущих туч стелются неровные тени по берегу, что сообщает картине напряженность. Но та же баржа упрямо рассекает воду, идя против течения, и художник этим словно хочет сказать, что в час, когда природа обнаруживает свою стихийную энергию, человек способен противопоставить ей непреодолимую силу».

Может ли пейзаж считаться актуальным жанром? Да, ответили большинство наших корреспондентов. Его актуальность подчеркивает хотя бы то, что пейзажи до сих пор пользуются спросом. Он становится мощным средством воздействия на человека. Например, разве изображение экологически грязной окружающей среды не заставит нас вспомнить о лесе, поле, реке — чистых и ясных, как на бесмертных полотнах Левитана, Кустодиева, Саврасова...

Редакция журнала «Юный художник» подвела итоги первого тура викторины «Волга в творчестве художников». Сегодня мы называем имена победителей. Ими стали юные читатели, приславшие наиболее яркие, полные и глубокие ответы на все заданные вопросы.

Маша Белиловская, 13 лет, Москва.

Саша Винидиктов, 16 лет, п. Кудеевский, БАССР.

Миша Глазунов, 15 лет, Михайловск Свердловской обл.

Коля Дубенков, 15 лет, Дедовск Московской обл.

Яна Зубенко, 13 лет, Кустанай.

Алеся Кашкуревич, 13 лет, Рогачев Гомельской обл.

Жанна Кравец, 15 лет, Набережные Челны.

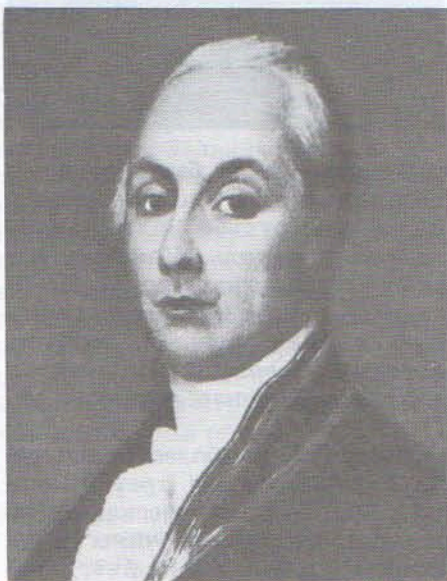
Наташа Курьянова, 13 лет, Москва.

Галя Мельник, 16 лет, Харьков.

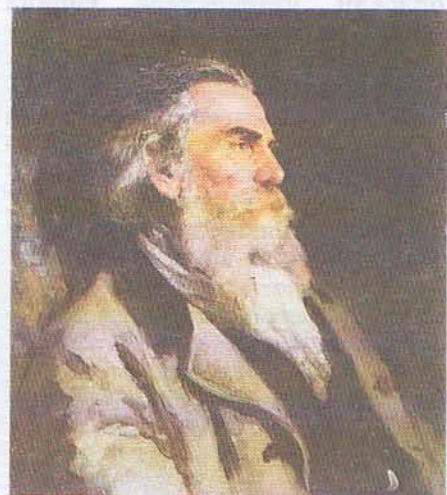
Саша Судаков, 12 лет, Ногинск Московской обл.

Марат Хабибулин, 13 лет, Аша Челябинской обл.

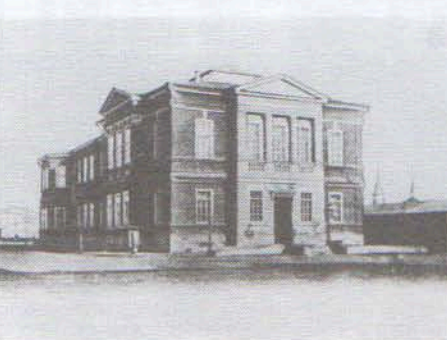
Алеша Шестаков, 15 лет, Пермь.



1 Перед вами портрет известного русского просветителя и писателя А. Н. Радищева, автора знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву». Рядом портрет кисти И. Е. Репина. На нем изображен внук А. Н. Радищева — художник, общественный деятель, академик А. П. Боголюбов. Старинное здание (вы видите его фото) расположено в центре одного из крупнейших волжских городов. Какова история возникновения здания? Какая связь существует между ним, писателем Радищевым и академиком Боголюбовым? Как называется город, в котором они жили и творили?



2 Вы видите картину известного русского художника-передвижника «Волжский Фигаро». На Волге. Босьяки». 100-летие этого мастера недавно отмечалось в нашей стране. Назовите его имя. Что вы знаете о его жизни, связанной с Волгой?



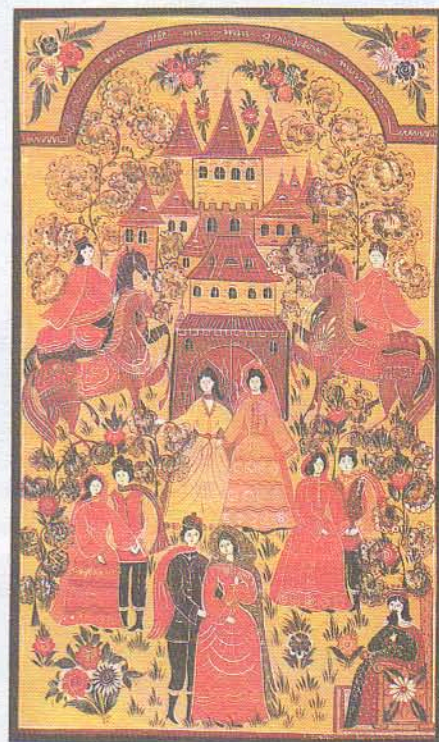
3 Воспроизведенный эскиз картины «Девушки на Волге» принадлежит художнику, который родился в маленьком старинном городке на Волге, утопающем в яблоневых садах. Позднее он написал повесть «Хлыновск», в которой отразил впечатления детства. Кто этот художник? Назовите город, которому он посвятил эту известную книгу. Какие другие его литературные произведения вы читали?

Дорогие ребята! Приглашаем вас принять активное участие во втором туре викторины. Но на этом она не закончится. Мы хотим третий тур составить из ваших вопросов. Предлагайте их. Итак, второй тур викторины.

В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ

Викторина

*Знаешь ли ты
изобразительное
искусство?*



4. В верховьях Волги находится один из старинных русских промыслов. Там работают замечательные мастера росписи. На деревянных досках они изображают цветы, птиц, причудливые яркие узоры. Что вы знаете об этом промысле?

В ответах на вопросы второго тура не забудьте указать имя, фамилию, возраст, домашний адрес. Письма с пометкой на конверте «Викторина» направляйте по адресу: 125015, Москва, Новодмитровская ул., д. 5а, журнал «Юный художник».

Ждем ваших писем!



Федот Шубин

На старинной географической карте Курострова, что в Холмогорах, составленной Семеном Кочневым и хранящейся в Государственном Историческом музее, крестиком отмечено место, где 250 лет тому назад, 28 (17 по старому стилю) мая 1740 года родился Федот Шубной. Деревня Течковская раскинулась вдоль берега Шубоозерского ручья — отсюда, очевидно, произошло прозвище чернососных крестьян Шубных. С малых лет Федот с отцом и братьями ходил на рыбный промысел, а зимой они резали из кости и перламутра великолепной красоты изделия: табакерки, гребни, ларчики, кубки. Косторезное искусство было первой ступенью учебы будущего скульптора. Вторая ступень — Петербургская Академия художеств, куда Федот Иванович Шубин (под этой фамилией он впервые значится в списках учеников, зачисленных в академию) был принят в класс профессора Н.-Ф. Жилле: юноше шел уже 22-й год.

В 1766 году за программный рельеф «Убийство Аскольда и Дира» он получил золотую медаль и спустя год выехал пенсионером академии в Париж. Там работал в мастерской Ж.-Б. Пигалья, известного скульптурами «Меркурий» и «Венера», выполненными в стиле классицизма. Он же был автором бюстов философов-просветителей Монтескье и Дидро, герцога Саксонского. Пигаль советова! Шубину больше работать с натуры. Вся бурная художественная жизнь тогдашнего Парижа, духовную атмосферу которой определяли и Буше, популярный среди молодежи, и Вьен с его все более модной классицизирующей манерой, и поборник реализма Дидро, — все служило расширению кругозора молодого скульптора. Перед ним не стоял вопрос, что лучше: стилизаторство под античные образцы или правдивое изображение натуры, но античность увлекала...

В 1771 году Шубин приехал в

Рим. Путешествуя по Италии, восхищался работами Донателло, Вероккио, Микеланджело. Изучая антики, посещая раскопки Помпей и Геркуланума, он много лепил с натуры.

Портрет И. И. Шувалова, основателя и первого директора Академии художеств в Петербурге,



Ф. Шубин.
Портрет И. И. Шувалова.
Мрамор, диорит. 1771.

Ф. Шубин.
Портрет А. Е. Демидовой.
Мрамор. 1772. ▷

Ф. Шубин.
Портрет Н. А. Демидова.
Мрамор. 1772. ▷

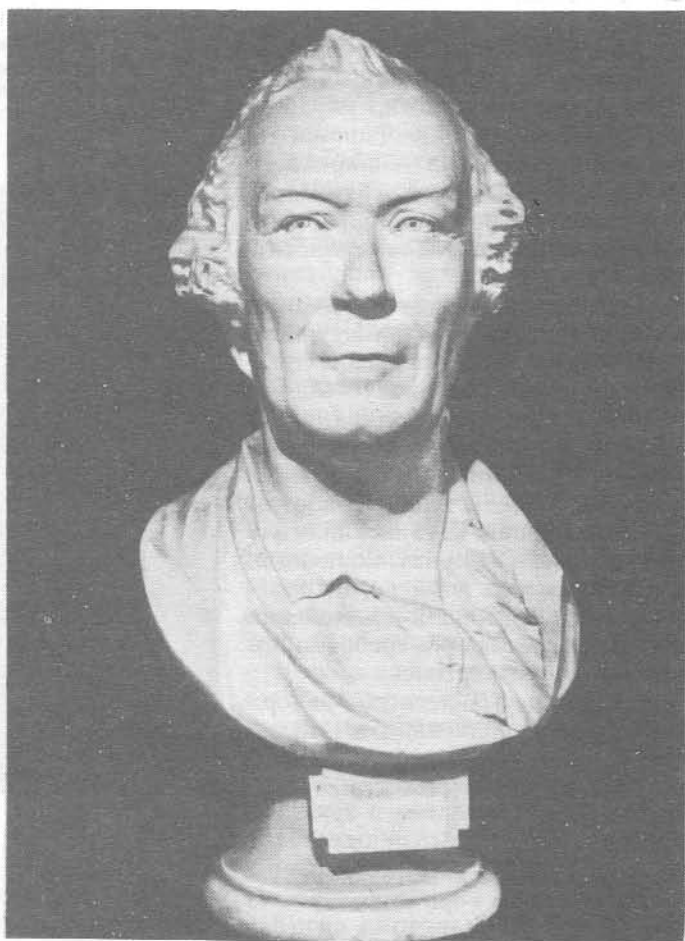
действительного члена Российской Академии наук, известного мецената, Шубин исполнил в Риме. Скульптор помещает белый мраморный рельеф на темно-серый, почти черный, с редкими блестками фон из диорита. Отчетливо виден необыкновенно тонкий, изящный силуэт, красиво расположенный на фоне овала, заключенного в резную деревянную раму. Богатая свето-теневая моделировка рельефа заставляет поверить в объ-

емность изображения. Портрет Шувалова — замечательный образец профильного медальона, модного в то время в Европе, почувствовавшей особый вкус к наследию античности. Шувалов, несомненно, остался доволен работой скульптора. Им были заказаны мраморные портреты племянника — Федора Голицына, Алексея и Федора Орловых и, наконец, — самой императрицы. Последний получился настолько удачным, что позже был неоднократно повторен и сделался почти каноническим изображением российской владычицы.

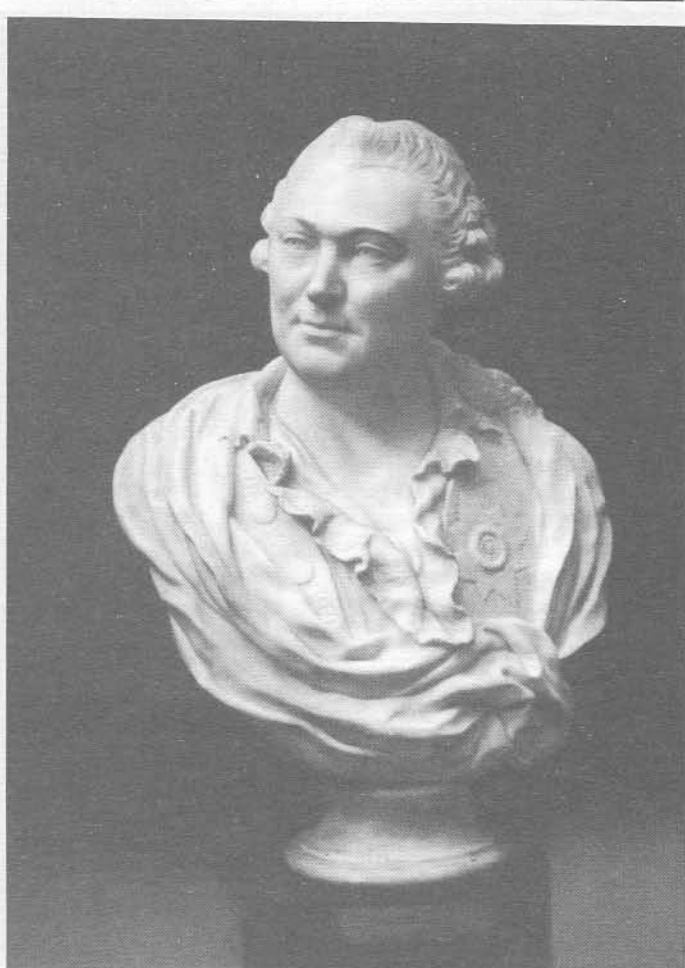
В Париже, куда Шубин вернулся в ноябре 1772 года, началась его дружба с крупнейшим меценатом, владельцем заводов Урала и Сибири, Никитой Акинфиевичем Демидовым (позже они даже оказались в родстве: Шубин по приезде в Россию женился на сестре архитектора А. Ф. Кокоринова, жена которого приходилась племянницей Демидову). Он заказал скульптору собственный портрет и портрет своей третьей жены Александры Евтихиевны, урожденной Сафоновой, дочери московского купца. Оба бюста высечены из великолепного каррарского мрамора. Изначально задуманные как парные, они гармонично объединены темой безмолвного общения: каждый погружен в себя, но в мыслях своих обращен друг к другу. Образ 27-летней Александры Евтихиевны полон мягкого, романтического обаяния, возвышенной простоты и духовного благородства. Высокое чело ее, иконописные брови, задумчивый взгляд, полуулыбка чуть припухших губ вызывают в памяти образ мадонны. Тяжелые волнистые волосы, собранные на затылке гребнем, ниспадают длинными локонами на спину и левое плечо. Живописен и несколько условен характер драпировки: прихотливые изгибы кружев асимметрично обрамляют вырез платья, тонкая ткань которого словно струится по нежным, округлым формам груди.



Ф. Шубин.
Портрет Павла I.
Бронза. 1800.



Ф. Шубин.
Портрет И.-Г. Шварца.
Мрамор. 1792.

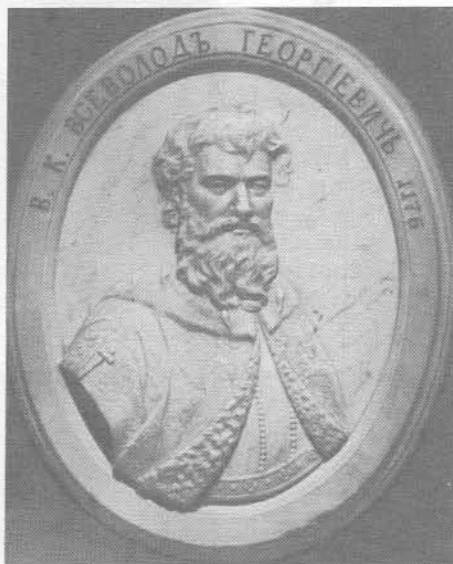


Демидов в портрете Шубина — 48-летний мужчина, полный жизненных сил и энергии, умудренный опытом деятельно прожитых лет. Лицо Демидова — широкое, с высокими скулами и крепким подбородком: перед нами образ человека незаурядного и интеллигентного.

Итак, Ф. И. Шубин — первый мастер русского скульптурного портрета, не имея предшественников в этом жанре искусства на родине (кроме иностранцев, работавших в России), — создает замечательные произведения, которые ничуть не уступают работам Антуана Гудона. Шубинский стиль складывается не сразу, концепции его изменяются по мере накопления опыта, отбора и применения лучших, отвечающих требованиям жанра черт и черточек.

В портрете 19-летнего Федора Голицына, исполненном в Италии в 1771 году, автор непосредственно обращается к римским прото-

Ф. Шубин.
Великий князь Георгий
Всеволодович.
Мрамор, гипс. 1774—1775.



типам. Племянник И. И. Шувалова, по воспоминаниям современников, был очень робким, с неловкими, угловатыми движениями. Впоследствии он стал куратором Московского университета, писателем. Здесь же — портрет юности еще не сложившегося, несмелого, но прекрасного своей мягкостью, чистотой, благостью, присущими юности. Скульптор боготворит молодость, любясь и желая как можно более красиво и тонко показать ее прелесть. Образ создан Шубиным так, как могли, пожалуй, только античные мастера, умевшие очень точно передавать особенности старого и юного лица.

Вершиной творчества мастера признан портрет А. М. Голицына — князя, дипломата, основателя Голицынской картинной галереи. В сравнении с портретом Федора Голицына композиция более свободна и строится на асимметрии и контрастном сопоставлении

Ф. Шубин.
Портрет князя А. М. Голицына
(изображение в три четверти).
Мрамор. 1773.



Ф. Шубин.
Портрет князя А. М. Голицына
(изображение в профиль).



пластических масс. Бюст блистательного князя имеет «круг» обхода в отличие от небольшого «сектора» обзора предыдущего портрета. Плоскости образуют здесь множество различных «фасадов» скульптурного портрета. Композиция строится по принципу ступенчатого рельефа: пространственная глубина нарастает снизу вверх, увеличивая впечатление интенсивного движения пластических масс. Мотив нарастания этого движения еще более сосредоточивает взгляд, направляя его к голове. За год до Шубина портрет А. М. Голицына писал Д. Г. Левицкий. Сравнивая произведение ваятеля с живописной работой, можно еще раз убедиться, насколько многограннее удалось скульптору запечатлеть модель. Голова резко повернута вправо, подбородок слегка приподнят, но только слегка. Тем не менее создается впечатление высокомерно вздернутого подбородка, как изображались обычно вельможи в портретах эпохи барокко. Шубин не мог допустить столь старомодной постановки головы, поэтому для создания эффекта подобной позы он использовал складки драпировки, которые пересекают бюст по диагонали от нижнего левого края к правому плечу. Они расположены так, чтобы заставить зрителя непременно обойти бюст справа налево, созерцать лицо изображенного.

Ф. И. Шубин создавал не только портреты, он участвовал в монументально-декоративном, скульптурном оформлении многих известных памятников зодчества в Петербурге: Чесменского и Мраморного дворцов, Троицкого собора Александро-Невской лавры. В 1774—1775 годах для Чесменского дворца выполнены в барельефе 58 мраморных портретов-медальонов великих князей, царей и императоров российских от Рюрика до Елизаветы Петровны. В 1849 году изображения перевезли в московскую Оружейную палату и смонтировали в стены двух залов — настолько высоко, что их не только подробно изучить — без бинокля рассмотреть невозможно. А ведь при работе над Чесменской серией Шубин непосредственно использовал натуру. В суровых бородатых лицах великих князей можно узнать его соотечественников-поморов, пришедших «со това-

Ф. Шубин.
Портрет князя Ф. Н. Голицына.
Мрамор. 1771.



рищи» на заработки в быстро строящийся Петербург, где ценились умелые руки северных корабелов. Один и тот же натурщик позировал и для портрета Бориса Годунова, и для Федора Иоанновича, другой — для Владимира Мономаха и великого князя Всеволода Георгиевича. Обаяние и глубина образов, своеобразие мотивов северной резьбы по кости, переданное в замысловатом узорочье одежд, убеждают в том, что эти работы — несомненное достижение скульптора в реалистическом подходе к жанру исторического портрета.

Статуя «Весеннее равноденствие» создана в 1780 году для украшения лестницы Мраморного дворца. Это аллегорический образ, символизирующий смену времен года.левой рукой красавица придерживает солнечные часы, стоящие на постаменте, где высечены знаки Зодиака. Рыбы и Дева отмечают в астрономии точки небесных координат, соответствующие весеннему и осеннему равноденствию, означающему астрономическое наступление весны и осени. В правой руке — направленная острием вверх стрела — ось мира и начало прямого восхождения светил из точки весеннего равноденствия.

Портрет «орнаментного»

скульптора-резчика по дереву Иоганна-Готлиба Шварца, «саксонского уроженца», Шубин изваял в 1792 году. Шварц был удостоен звания советника академии «за искусство в резании на дереве фруктов и цветов». Сохранились тончайшие декоративные панно его работы «Сетка с рыбой и раком», «Цветы в плетеной сетке и насекомые», которые поражают «натуральнейшим представлением» причудливых и тончайших растений с замершими на них мушками, пчелами, бабочками. Причем выполнены они не в рельефе, а в круглой скульптуре, «с крайним рачением и прилежанием» вырезаны в дереве. Шварц выполнил также бронзового орла, когтящего и клюющего турецкий полумесяц, для Чесменской колонны в Царском Селе. Шубинский портрет не оставляет сомнений в том, как относился автор к своему собрату по резцу: словно соревнуясь с коллегой и другом, он вплоть до мельчайших морщинок у натруженных глаз передает черты лица мастера.

Когда смотришь на бюст Павла I, то представляешь себе его фигуру хилой и тщедушной. Пластические массы скомпонованы так, что портрет сильно утяжеляется книзу; это подчеркивают многочисленные декоративные детали — широкий горностаевый воротник, медальон, ордена, кисти тесемок мантии. Утяжеленная нижняя часть бюста резко контрастирует с небольшой головой, поэтому впечатление монументальности отсутствует, уступая место ощущению «борьбы» хрупкого, тщедушного человека с тяготами непосильной ему государственной власти. Посмотрите, насколько метки и убийственно точны характеристики: профиль — лицо с провалившейся переносицей и выпяченной нижней губой; в трехчетвертном повороте — мелькает гримаса бессильной злобы; еще ракурс — и выражение меняется, становится вдруг трогательным и беззащитным перед судьбой...

Наступает новый — XIX век. Шубину остается работать еще пять лет: в мае 1805 года его не станет. Но жизнь гениального скульптора длится в его произведениях — подлинных шедеврах мировой культуры.

Ю. СИНИЦЫНА

Пионерия в рисунках

Как живет сегодня, в эпоху перестройки, пионерия страны? О чем мечтает, к чему стремится? Попробуем, глядя вместе с вами на колонку детских рисунков и фотографий, представить ее дела.

Ребята 20-й средней школы Тулы любят родной город, знаменитый мастерами-оружейниками, филимоновской и тульской глиняной игрушкой и известный детям особенно вкусными пряниками. Украсим школу своими руками — решили ученики на уроках изобразительного искусства, которые ведет педагог М. Баланюк. Используялюбимые мотивы, выполнили эскизы стенной росписи, а затем оформили интерьеры школьного помещения. Теперь можно и гостей принимать: кто заглянет сюда, восхитится детской фантазией!

В творческой обстановке проходят занятия в изостудии Дома пионеров Омска. Как и в других коллективах страны, ребята-сибиряки пробуют рисовать с натуры своих друзей. Хорошо ли получается — об этом судят сами студийцы на разборе заданий.

Школьная стенгазета — своеобразный компас, дающий ори-



Наташа Агеева,
12 лет.
За работой.

Гуашь.
Дом пионеров Куйбышевского
района, Омск.

Ира Райко, 15 лет.
В нашем классе.
Цветные карандаши.
ДШИ № 13, Омск.

Катя Зуборева, 15 лет.
Школьная редколлегия.
Акварель.
ДХШ, Киров.

Работа над эскизом
будущей росписи.
Средняя школа № 20, Тула.
Фото.

ентиры подростку на пути в большую жизнь. Посмотрите, как ответственно относится к делу редколлегия, собравшаяся обсудить план нового выпуска.

Воспитание трудовых навыков — дело серьезное. Об этом повествует композиция Иры Райко «В нашем классе», выполненная не совсем привычно — цветными карандашами.

Что же еще интересного в пионерских отрядах страны?

Ребята из кишиневской студии мультипликационного фильма «Флоричика» стали победителями международного конкурса «Советские дети рисуют Индию». В скором времени по эскизам студийцев будет выпущена почтовая марка, которая облетит мир.

В Таллинне состоялась ежегодная выставка дружбы. Здесь экспонировались лучшие рисунки и произведения декоративно-прикладного искусства юных художников Латвии, Литвы, Эстонии, Грузии.

В городе Коврове Владимирской области прошло необычное совещание — учеба организаторов трудовых дел пионерии. Педагоги учились у маленьких мастеров техники росписи деревянных изделий: подносов, игрушек, разделочных досок.

В мае в «Артеке» соберутся на свою первую встречу юные таланты из всех союзных республик: художники, певцы, музыканты, танцоры. Каждый продемонстрирует свое умение. Чем порадуют ровесников ребята из детских художественных школ и школ искусств — об этом мы сообщим в одном из номеров журнала.

А что вы, наши постоянные юные читатели, можете добавить к этому рассказу о делах пионерии? Пишите нам и присылайте свои рисунки. Ждем!

Т. ВЛЫНСКАЯ



сть произведения, которые, словно вершины горной цепи, высятся в искусстве. Проникновением в смысл событий, неординарностью художественных решений они являют собой критерий мастерства, меру постижения истории с позиций современной эстетической мысли. К их числу относятся работы Гелия Михайловича Коржева, посвященные Великой Отечественной войне.

Когда началась война, ему не исполнилось еще и шестнадцати лет. В этот миг и прервалась юность будущего художника. Воспитанники Московской средней

воссоздан военный быт. Информативно-повествовательная тональность картины сама по себе еще не создает момента «захвата» зрительского внимания. Все это весьма существенные, но все же подступы к главному. А оно в образе художника — вчерашнего солдата, обдумывающего содержание будущей картины. Перед ним чистый холст на подрамнике. Что скажет он современникам и потомкам о войне? Где грань между правдой и кривдой?

Требовательный и обычно сдержанный в оценках учитель молодого художника С. В. Герасимов

тальные изобразительные средства.

Крупный план у Коржева никогда не становился самоцелью, а был одним из компонентов пластического языка, с помощью которого он достигал усиления образной выразительности, углубления психологических характеристик героев.

Цикл его картин «Опаленные огнем войны» включает полотна «Проводы», «Заслон», «Следы войны», «Мать», «Старые раны». Каждое из них — содержатель-



Война в творчестве Коржева

художественной школы при институте имени В. И. Сурикова оказались в отдаленной от фронта, гостеприимной Башкирии, в селе Воскресенском.

Местное население по-братски приютило подростков. Кров и хлеб, беды и горе делились пополам. На этой земле будущие художники проходили свои первые «народные университеты».

Без преувеличения можно утверждать: война и связанные с ней тяжкие испытания сформировали Гелия Коржева как человека, художника, гражданина. Там, в Воскресенском, впервые обрел он свою суровую музу, музу человечности, правды, борьбы, надежд. Затем была учеба в институте имени В. И. Сурикова в Москве и долгие годы работы в мастерской на Масловке, в тиши деревушки Рюмники, что раскинулась под Переславлем-Залесским.

Первая самостоятельная картина молодого художника называлась «В дни войны». Показанная на московской молодежной выставке в 1954 году, она сразу привлекла к себе внимание.

Сюжет ее с первого взгляда прост. Достаточно скрупулезно

так оценил эту работу: «На выставке молодых московских художников находится его картина «В дни войны», выполненная на очень профессиональном уровне».

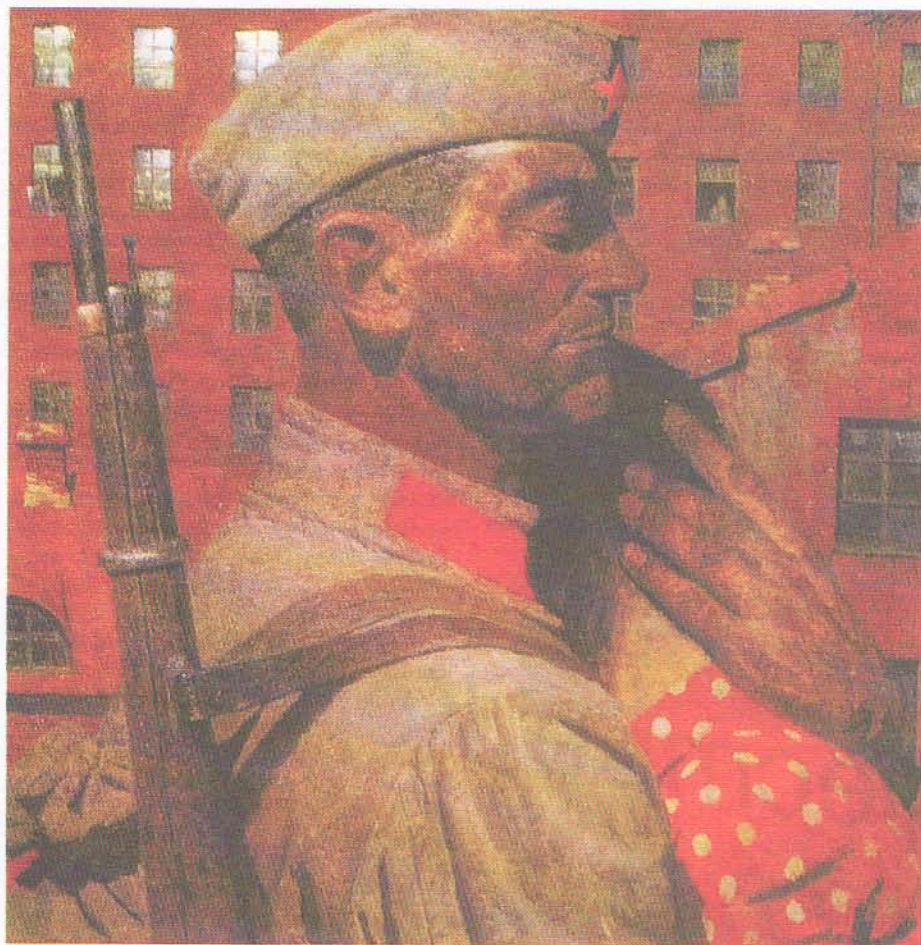
Пройдет пять лет упорных поисков своего почерка, своего стиля, своей проблематики, и Коржев вновь вернется к образу войны. Только теперь уже совсем в ином ключе. Речь о его картине «Влюбленные», также появившейся впервые на молодежной выставке в Москве в 1959 году. Встретились люди, чья молодость позади. Их двое да мотоцикл на пустынном морском побережье. Вот, по сути, и все.

Художника более всего занимают человек, его думы, переживания, душевное состояние. Он показывает своих героев крупным планом, заполняя ими большую часть холста, предоставляя зрителю возможность пристально взглянуть в их судьбу.

Война разлучила двух близких людей. По-разному сложилась жизнь. А чувства остались прежними. Они незримыми нитями влекут их друг к другу. И кто знает, что будет с ними завтра? Мастер тактично раскрывает сложную гамму человеческих чувств и переживаний, находя скупые, но цельные и достаточно монумент-

ное, глубокое по мысли, оригинальное по композиционному строю — создает вполне законченный и впечатляющий художественный образ. Они являют собой эпическую панораму жизни, борьбы, страданий, свершений советских людей в годы войны. У этих работ Коржева всегда подолгу останавливаются посетители выставок — притихшие, задумавшиеся, размышляющие. Они, как, впрочем, и большинство работ живописца, поражают своей мощью, психологической мотивированностью сюжета, общей гармонией, правильно найденным композиционным и живописно-пластическим решением. И при всем этом они наполнены такими человеческими переживаниями, такой болью, таким нравственным зарядом, что невольно притягивают к себе, заставляют углубиться в их содержание...

Выставлены фашистами как живое ограждение люди. Они стоят во весь рост лицом к наступающим частям Советской Армии, спиной — к затаившимся в окопах врагам и ждут... Ждут и те и другие. Одни — что будут делать советские солдаты, другие — как поведут себя смертники, стоящие у бруствера. Одно неверное движение — и выстрел в спину. Психологическая характеристика персонажей картины позволяет видеть, кто как ждет. Спокойно-решителен взгляд сельского интел-



Г. Коржев.
Проводы.
Из серии «Опаленные огнем войны».
Масло. 1967.
200×200.
Государственный Русский музей.

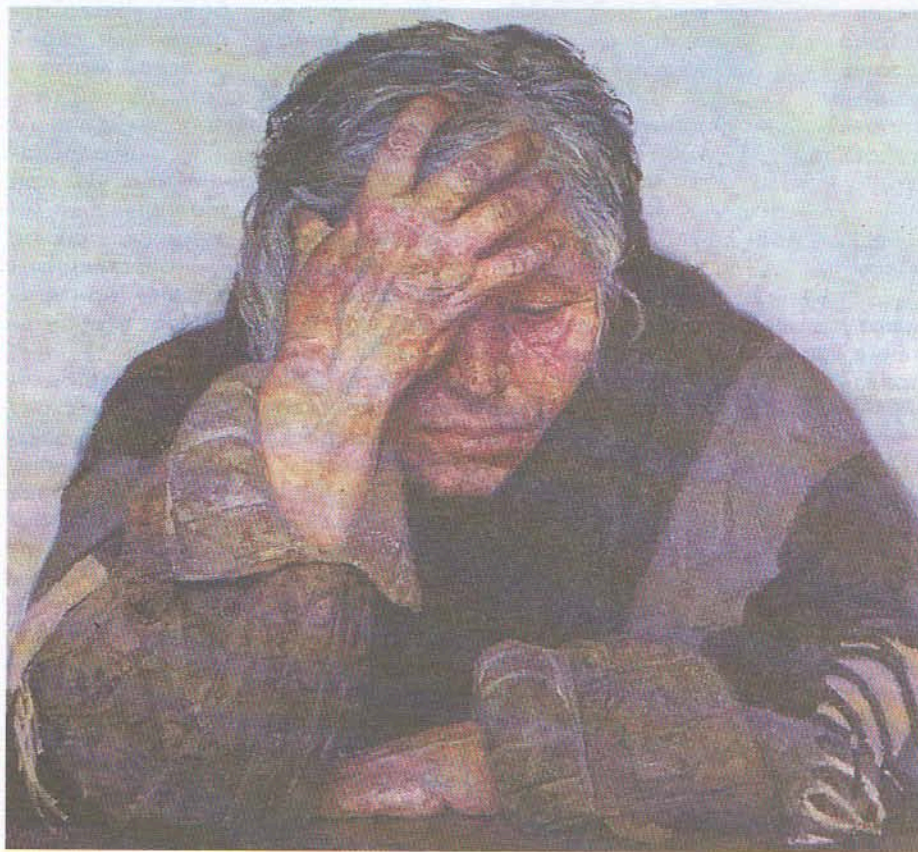
Г. Коржев.
Мать.
Масло. 1966—1967.
200×222.
Ульяновский художественный музей.

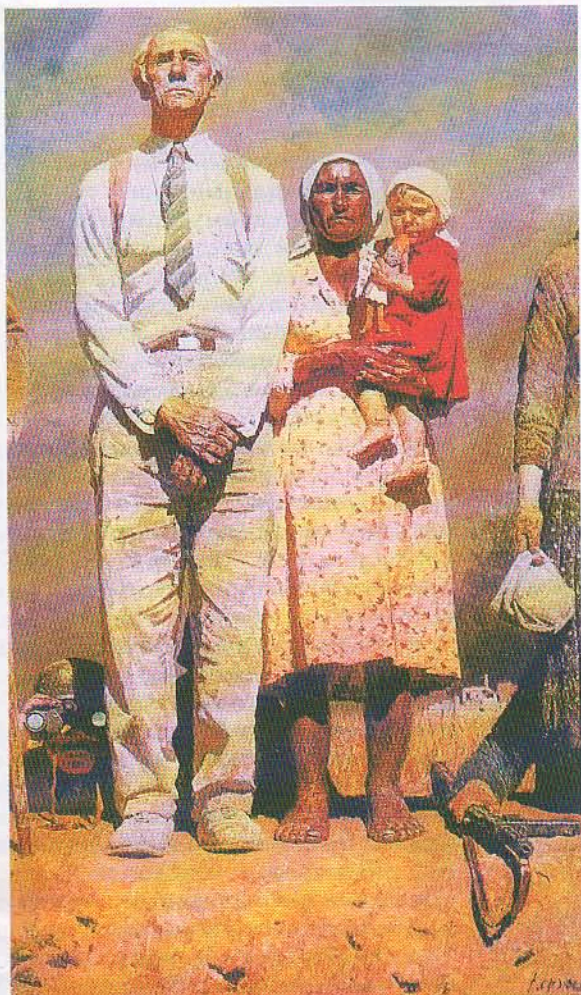
лигента, вероятно, учителя, тревожен взгляд женщины, познавшей горе, чист взгляд ребенка, пока еще не понимающего ужаса своего положения. А внизу у их ног зловеще чернеют дула автоматов и просматриваются жестокие лица врагов. Трудно даже представить, что происходило в сознании каждого из поставленных на край окопа, а по существу — на край жизни. И тем не менее даже естественный страх перед смертью не убил в людях человеческое достоинство, не лишил их мужества. В этом — ключ к пониманию картины «Заслон».

Художественные особенности цикла «Опаленные огнем войны» нуждаются во внимательном, глубоко, объективном осмыслении. Всем своим творчеством художник убедительно доказал, что героические, драматические и даже трагические события можно успешно раскрывать в живописи насыщенными красками, созвучными образному строю произведения. При этом его полотна всегда несут в себе мощный заряд эмоционально-активного воздействия на зрителя. Органическое единство средств выражения и глубины авторской мысли — вот в чем сила картин Коржева.

Думается, притягательность полотна этого мастера состоит и в том, что в них воссоздается нравственный идеал человека из народа. Всмотритесь внимательно в солдата, которого провожает на фронт молодая женщина, в солдата — инвалида войны, в солдата, которого беспокоят старые раны... Несмотря на их внешнюю несхожесть, вы почувствуете единую для всех силу духа, нравственную стойкость, умение подняться над своими невзгодами, твердость и в то же время отзывчивость, полноту чувств. Это свойства национального русского характера, как и любовь к миру и согласию, и умение постоять за себя, за свой народ, за свою Родину.

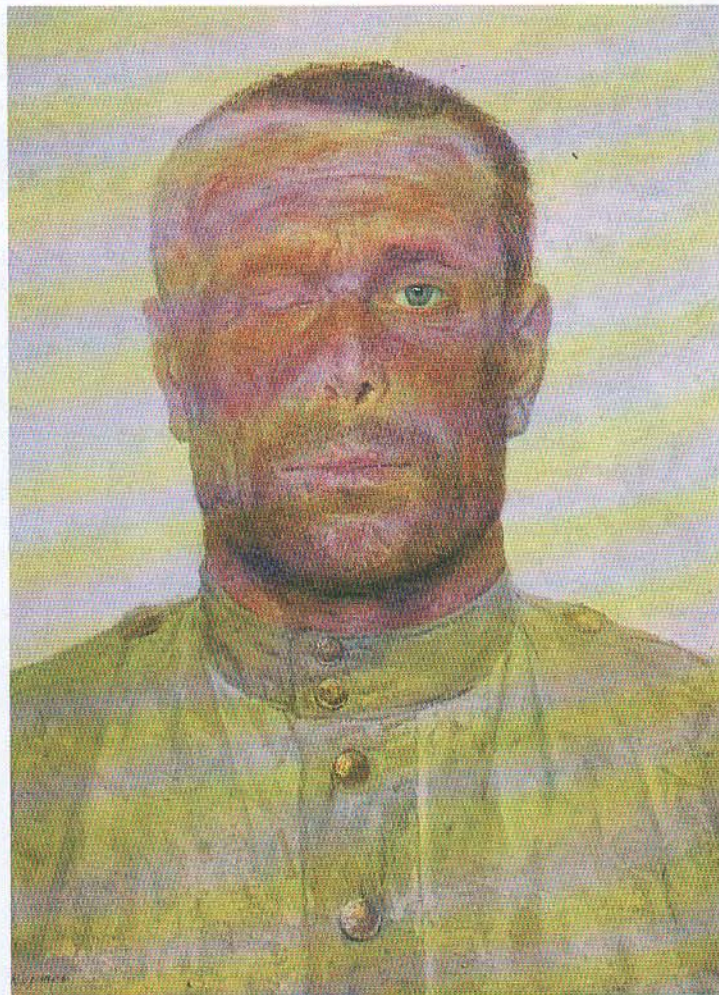
Суровая муза Коржева на порогу выходит очень человеческой. Гораздательны лицо, руки старой матери, неотразим взгляд молодой женщины, провожающей на фронт мужа или брата. И здесь их образы объединяет внутренняя тревога, способность взять на себя любые тяготы во имя свободы, благополучия и мира, широта





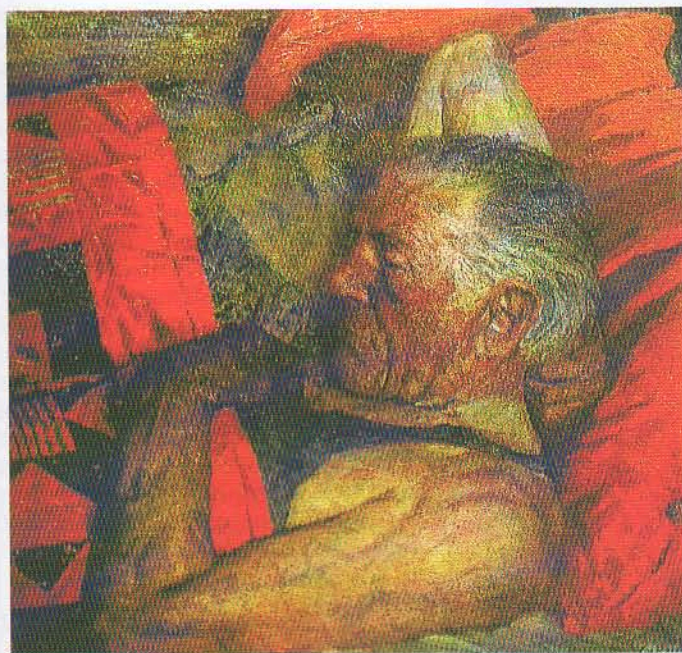
Г. Коржев.
Заслон.
Из серии «Опаленные огнем войны».
Масло. 1967.
333×202.
Киевский музей русского искусства.

Г. Коржев.
Старые раны.
Из серии «Опаленные огнем войны».
Масло. 1967.
200×209.
Государственный Русский музей.



Г. Коржев.
Следы войны.
Из серии «Опаленные огнем войны».
Масло. 1963—1964.
200×150.
Государственный Русский музей.

Г. Коржев.
Влюбленные.
Фрагмент.
Масло. 1959.
Государственный Русский музей.



чувств, сердечность, открытость и незащищенность.

Сопричастность к Человеку, к жизни народа, к судьбам страны — характерная, определяющая черта творчества Коржева. Беспокойное сердце художника, его пылкий ум непрерывно устремляются к самым драматическим и порой трагическим сторонам истории и современной действительности.

С новой силой проявился его талант в картине «Облака 1945 года». В этом полотне все выверено, взвешено. Выразительны косогор и просветленные облака, нависшие над ним. На фоне этого довольно-таки драматического пейзажа сидят инвалид войны с деревянным протезом вместо ноги и пожилая женщина.

На втором плане — еле приметная фигурка маленькой девчушки. Зрители зачастую просто не

замечают ее. Такое исключение, с одной стороны, упрощает и обедняет авторский замысел, а с другой — меняет смысловое звучание картины. Ведь в этой малышке-пигалице, познающей своим недетским умом, почем «фунт лиха», заключен огромный смысл. Противостояние крупного плана спокойно сидящих взрослых и крохотной детской фигурки, этой былинки, как бы вырастающей из степного разнотравья, придает всей композиции динамизм, внутреннюю взаимосвязь и устойчивую цельность.

Воссоздавая образы простых людей, тружеников, художник не только не скрывает, но и подчеркивает драматизм их бытия. Это он, крестьянин, надел в лихую годину гимнастерку и с «трехлинейкой» в руках выстоял в неравной кровавой битве с фашизмом. Это

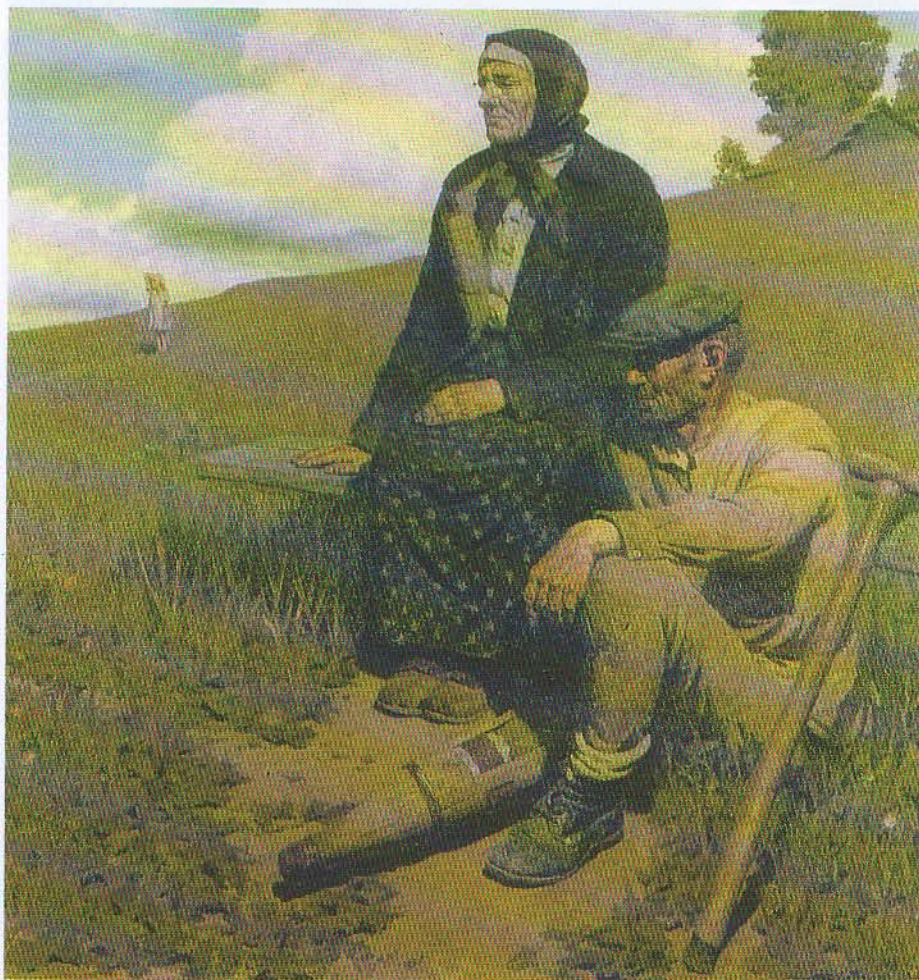
она, русская женщина, верная жена и заботливая мать, взвалила на свои плечи всю мужскую работу и беззаветно ждала сына, мужа, брата с фронта. И дождалась. Он пришел израненный, без ноги, но такой же преданный своей семье, своей земле, своему дому. Впрягся в нелегкий крестьянский труд. Всякое бывало. Но никогда не хитрил, не ловчил, жил честно. Прошли годы. И вот теперь вступает в жизнь новое поколение. А из-за косогора идут облака, одни других тяжелее, застыт солнце — предвестники новых испытаний. Сумеют ли молодые выстоять при любой непогоде? Сберегут ли отчий дом и землю? Сумеют ли пойти дальше к свету, разуму, гуманизму, достойной Человека жизни?

— Писалась эта картина, как, впрочем, и все другие, — говорит автор, — мучительно и долго. Со времени войны прошли годы, десятилетия. А в памяти всплывают искалеченные, исковерканные судьбы людей. Цепкая детская память сохранила и это цветистое разнотравье под селом Воскресенским, и колченогого мужика, тоскующего по извечному хлебоборобскому делу, и наших великомучениц женщин. Поклониться им, неприхотливым и неизносимым, мужикам и бабам, возгордиться их суровой и доброй душой и захотелось мне этой картиной.

Сложный и вместе с тем целостный художественный мир этого полотна, внутренняя гармония людей и окружающей природы живительными импульсами проникают в подсознание современников. Вслед за автором мы ощущаем весь ужас войны с ее насилием, бесчеловечностью, жертвами. В наших сердцах поселяется дух сострадания, милосердия к судьбам, искалеченным войной.

Секрет успеха работ Г. М. Коржева в умении убежденно, страстно, с неотразимой силой писать о том, что волнует людей разных, в умении ставить перед собой и, опираясь на глубокие реалистические традиции, новаторски решать задачи сложные, крупномасштабные, подлинно современные. В его живописных полотнах органично объединены сегодняшний день и взгляд автора в день завтрашний.

Г. Коржев.
Облака 1945 года.
Масло. 1985.
200×180.



Е. ЗАЙЦЕВ

МИР ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛЫ

Е просите любого финна: кто из художников еще при жизни прославился на родине и за ее пределами? Первым каждый назовет имя Аксели Валдемара Галлен-Каллелы. Он родился в 1865 году в городе Пори, умер в 1931 году в Стокгольме, возвращаясь домой из поездки в Копенгаген. Очень многое сделано им для художественной культуры своей страны, его имя прочно вошло в историю европейского и мирового искусства.

Обратимся лишь к некоторым фактам. Может быть, самые яркие из них связаны с Парижской всемирной выставкой 1900 года, на которой Финляндия, с 1809 года в качестве Великого Княжества Финляндского входившая в состав России, получила возможность самостоятельно продемонстрировать миру свои достижения в собственном павильоне. Павильон был сооружен молодыми и, как показало время, талантливыми финскими зодчими — А. Линдгреном, Э. Саариненом, Х. Гесселиусом: все трое оставили заметный след в архитектуре Финляндии. К сожалению, их парижский павильон — памятник национального романтизма — направления в скандинавском зодчестве рубежа XIX — XX столетий, в прессе названный «жемчужиной выставки», не сохранился. Его экспозиция включала много произведений финского искусства. Среди них было и немало работ Галлен-Каллелы — главного устроителя этого павильона.

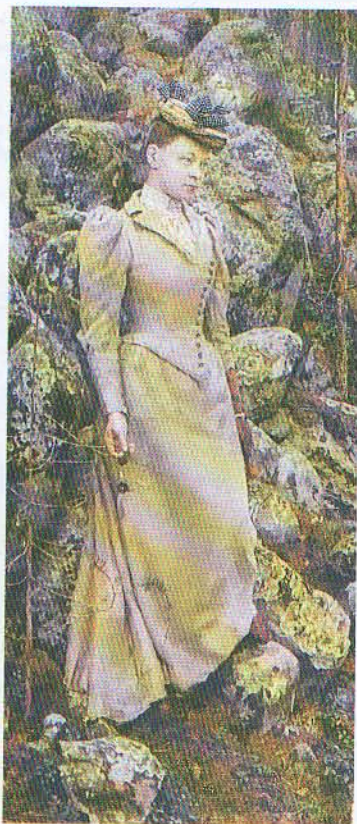
А. Галлен-Каллела расписал плафон центрального холла — покрыл его внушительными сценами на сюжеты карело-финского народного эпоса «Калевала», в котором глубокий лиризм сочетается с героическими нотами в характеристике людей и природы. Художник избрал технику фрес-



А. Галлен-Каллела на этюдах
у водопада Иматра.
Фото. 1893.

ковой живописи, которую предварительно тщательно изучал в Италии на примере монументального искусства великих мастеров Возрождения. Сюжеты «Калевалы» дали необычные названия изображенным сценам: «Илмаринен пашет», «Выковывание Сампо» и «Защита Сампо» (Сампо — один из основных символов «Калевалы» — чудесная мельница, дарующая людям хлеб и счастье), «Язычество и христианство». Эти темы наиболее соответствовали поискам художника, который в героических образах эпоса, в высокой романтике и драматическом пафосе его песен (рун) находил совпадение своих замыслов со свободлюбивыми устремлениями народа. И обращение к этим темам в обстановке наивысшего подъема национально-освободительного движения в Финляндии было очень важным фактором духовной жизни страны.

С особой выразительностью тему добра и зла А. Галлен-Каллела воплотил в монументальной

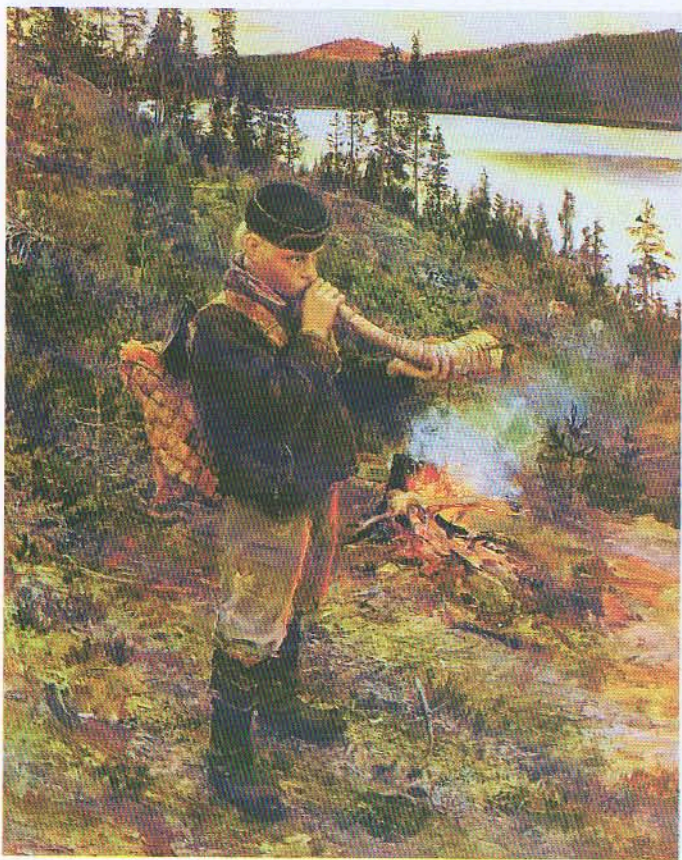


А. Галлен-Каллела.
Мари Галлен на фоне скал в
Вехмерсалми.
Масло. 1893.

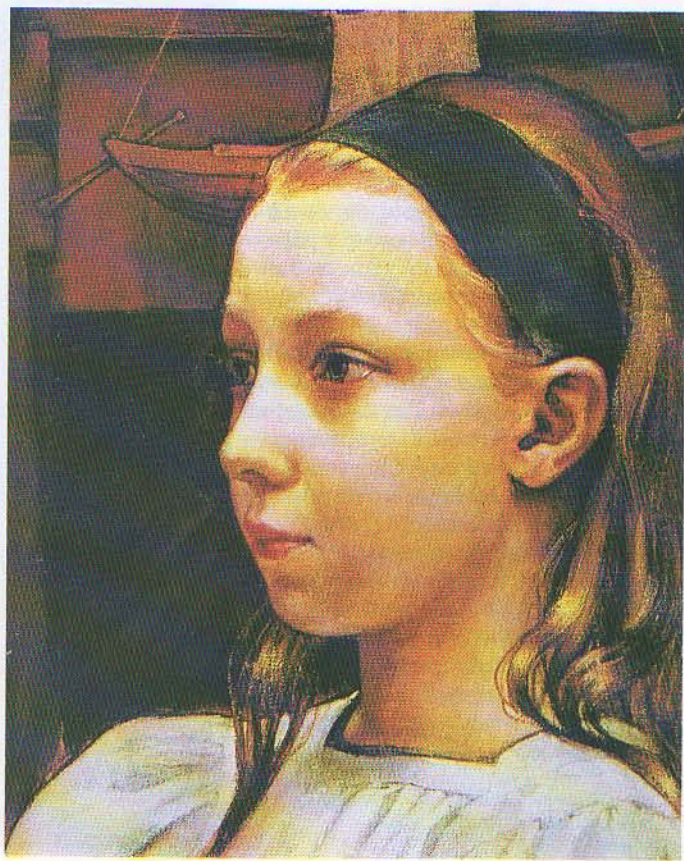
композиции «Защита Сампо», которой предшествовала одноименная станковая картина, написанная темперой в 1896 году. С неистовой силой автор трактует героический поединок мужественного и непреклонного Вяйнемеянена и других мужей земли Калевала с безобразной старухой Лоухи, обернувшейся орлом-хищником и символизирующей враждебную страну Похъелу. Не на жизнь, а на смерть — такой изображает Галлен-Каллела схватку за обладание Сампо. Спустя двадцать лет в вестибюле Национального музея в Хельсинки он почти полностью повторит свои парижские фрески.

В Париже финский художник выступил не только как монументалист, но и как автор станковых картин и гравюр, превосходный пейзажист. Вспомним слова Сергея Дягилева — крупнейшего деятеля русской культуры: «Никто с такой поэзией и силой не передает финской природы, зимы, озер и лесов, как этот оригинальный

А. Галлен-Каллела.
Пастух из Панаярви.
Масло. 1892.
84×68.

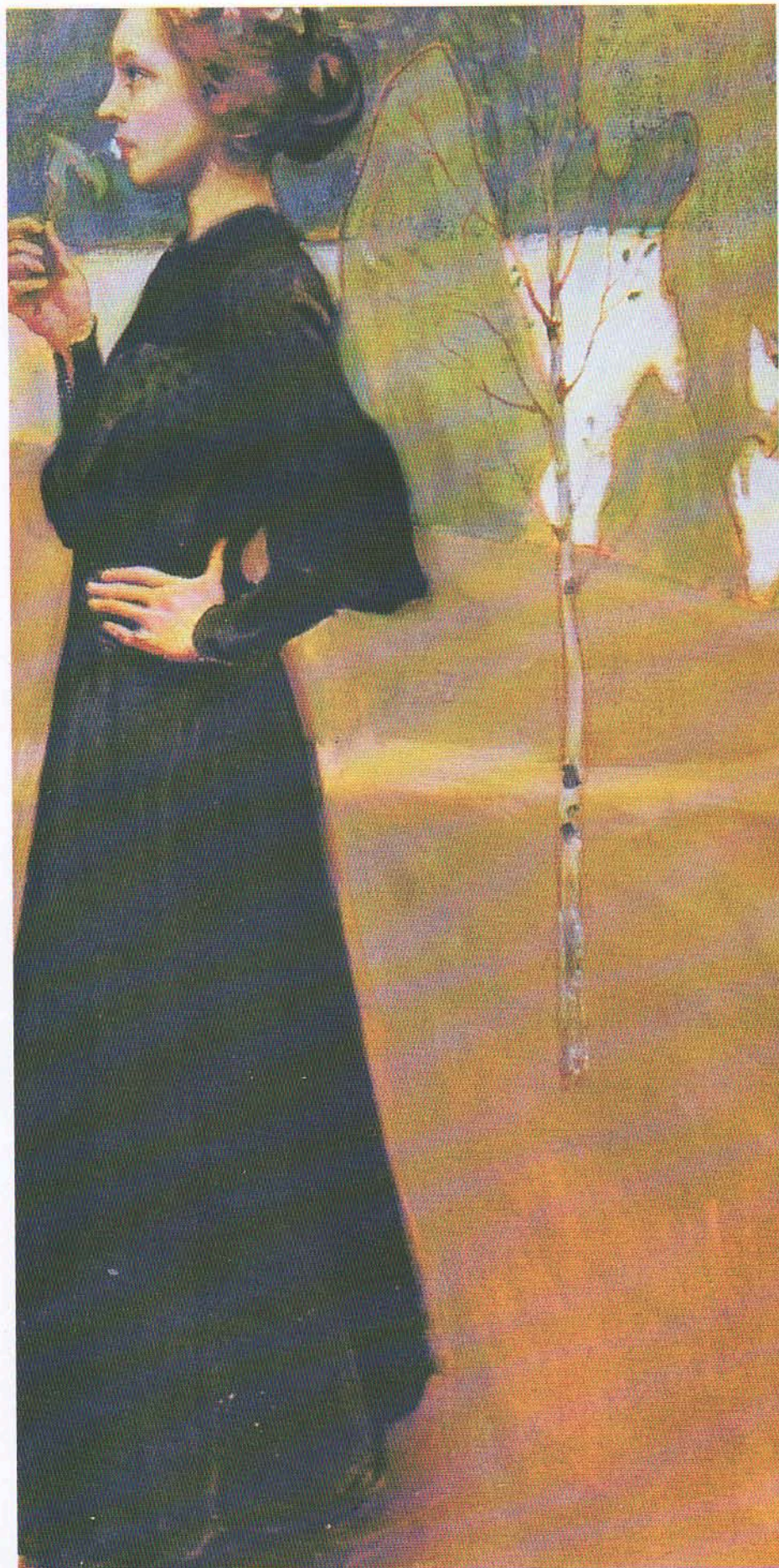


А. Галлен-Каллела.
Девочка из Калелы (Анна
Слэёр).
Фрагмент.
Масло. 1897.

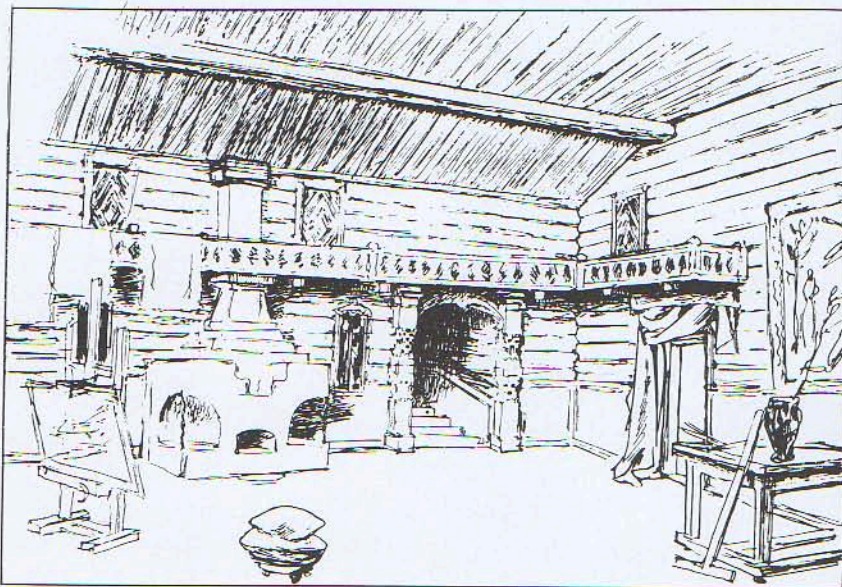
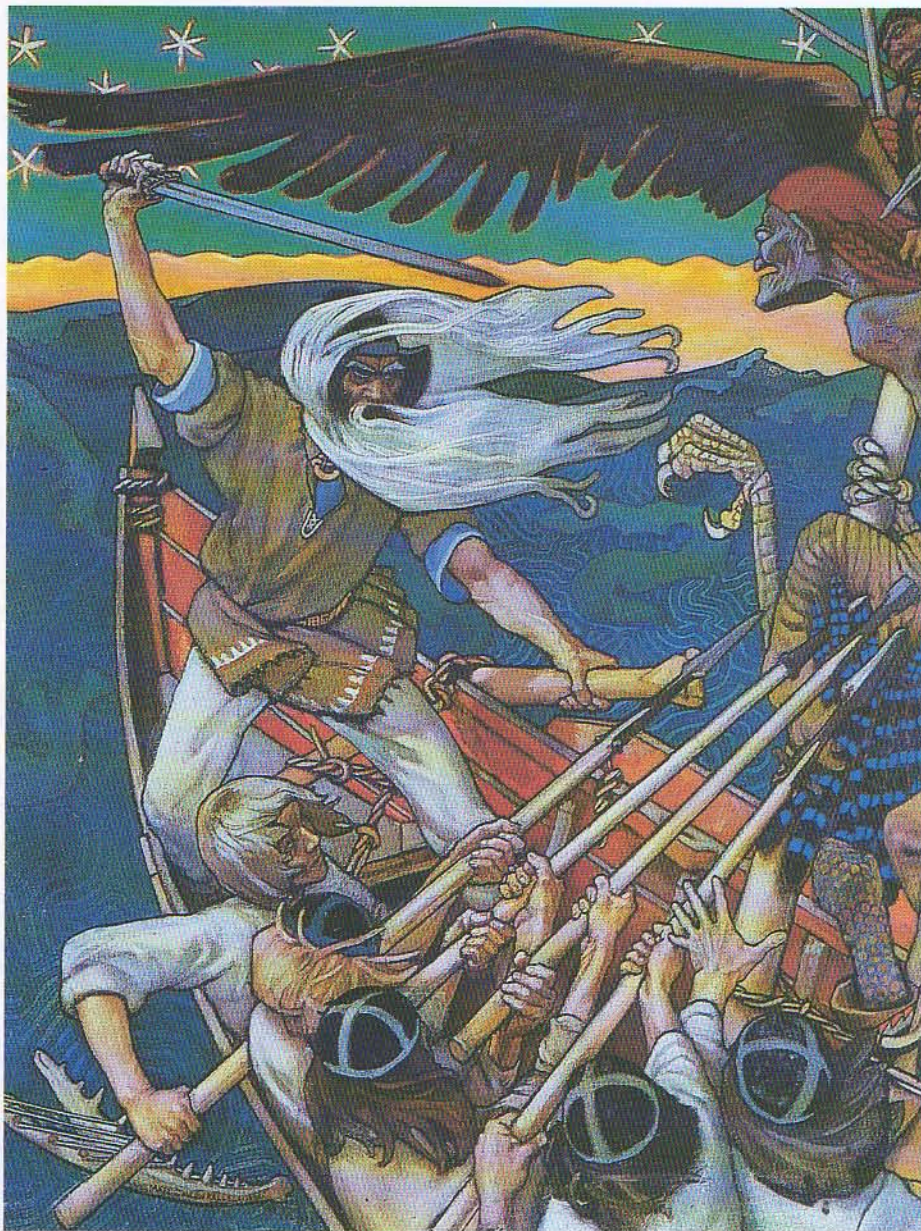


художник. В однотонном северном пейзаже он находит такое разнообразие и такую яркость колорита, которая в пору лишь лучшим пейзажистам «ослепительного юга». Холодное северное солнце, красное, лиловое, золотое, обливает своими лучами ярко-желтую осень или блестящую белизну снежных равнин». Называя Галлен-Каллелу «изумительным современным декоратором», он подчеркнул: «Впрочем, после Парижской выставки это наше мнение разделяется всей художественной Европой». Немалую роль в этом сыграло и участие живописца в оформлении комнаты «Ирис» — специальной экспозиции в павильоне Финляндии. Свое название она получила от фабрики «Ирис», с 1897 по 1902 год работавшей в городе Порвоо и оставившей заметный след в развитии финской художественной культуры на пороге нового — XX столетия.

Характеризуя экспозицию в целом, следует подчеркнуть, что ее цель — показать гармоничную, построенную по законам высоких эстетических принципов повседневную среду, в которой находится человек. Другой ее особенностью является единый художественный стиль, ориентированный на бережное отношение ко всему финскому. На рубеже XIX и XX веков в искусстве многих стран формировался стиль модерн, который привлек особое внимание финских мастеров. Одним из его признаков было стремление продолжить народную традицию, выразить самое существенное, что ее характеризует. Именно в этом качестве «финский стиль», как называли модерн сами финны, был продемонстрирован в экспозиции комнаты «Ирис». За исключением керамики, все ее экспонаты, прежде всего мебель и текстиль, были исполнены по проектам Галлен-Каллелы. Таким образом здесь раскрылась еще одна грань его дарования — способность к художественному конструированию. Связанный с фабрикой «Ирис» (кстати, ее продукция с успехом продавалась и в Петербурге), Галлен-Каллела совершенствовал мастерство в самых разных сферах деко-



А. Галлен-Каллела.
Весна.
Фрагмент эскиза фрески для
мавзолея Юселиуса в Пори.
Темпера. 1903.



ративно-прикладного искусства, первым заложив основы многих видов художественной промышленности Финляндии.

Задолго до Парижской выставки, в середине 1890-х годов, когда А. Галлен-Каллела создавал свой первый дом в Руовеси, в глуши северо-восточной Финляндии, и позже, уже в новом столетии, когда строил другое жилище — мастерскую в окрестностях Хельсинки — Тарваспя, всякий раз он проявлял огромный интерес к самым мельчайшим деталям, которые формируют интерьер и внешнюю среду. В размахе этой его деятельности убеждает выставка, на протяжении нескольких месяцев с успехом демонстрировавшаяся в Тарваспя в прошлом году. Здесь были представлены стулья, шкафы и столы, витражи и ковры, плакаты и обложки для книг, ножи для разрезания страниц, дверные ручки и детские игрушки, лампы, курительные трубки и пепельницы, почтовые марки, значки, ордена и денежные купюры, образцы военной униформы и многое другое. Выставка обнаружила всю необъятность деятельности Галлен-Каллелы в области дизайна, впервые столь обстоятельно показала, что он был пионером, начинателем во многих сферах современной художественной промышленности Финляндии — значительной из сторон ее сегодняшней культуры. Упоминание о Парижской выставке в этой связи важно, так как именно здесь началось триумфальное шествие финского дизайна в XX век. Его основоположником и был замечательный финский художник, еще тогда в Париже удостоенный золотой и двух серебряных медалей.

Теперь — о творческой эволюции Галлен-Каллелы. Он начинал со скромных, но наполненных искренним чувством картин, в которых изображал сцены из деревенской жизни и северные пейзажи. Одна из самых задушевных ранних вещей — «Мальчик и воро-

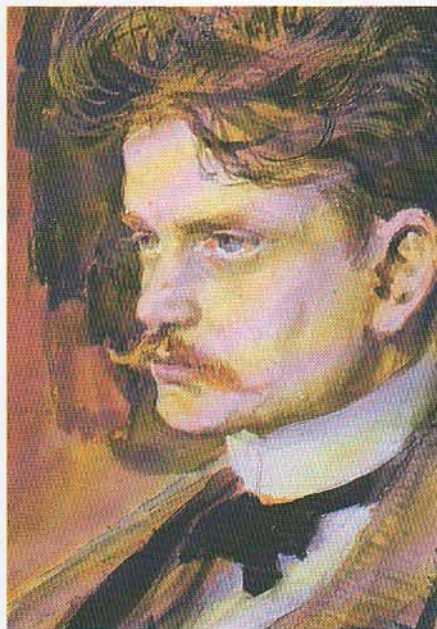
А. Галлен-Каллела.
Защита Сампо.
Фрагмент композиции.
Темпера. 1896.

А. Галлен-Каллела.
Каллела. Ателье художника в
Руовеси.
Эскиз.
Чернила. 1894.

на». Ее главный герой — босоножий мальчишка в залатанных штанах и рваной рубашонке. Изображенный в рост и почти спиной к зрителю на фоне пожелтевшей травы, он боится спугнуть сидящую на земле птицу. Картина трогает своим сюжетом. Но она примечательна также и стремлением автора разработать сдержанную гамму зеленовато-коричневых тонов. В следующем году молодой живописец напишет полотно «Старуха и кошка», которое с еще большей убедительностью свидетельствует о его наблюдательности. Самым известным произведением второй половины 1880-х годов станет картина «Первый урок», на которой в крестьянской избе художник изобразил читающую букварь девочку и на миг оторвавшегося от работы пожилого мужчину. Полотно имело успех и было даже продано за границу, однако позже возвращено на родину и показывалось на выставках финского искусства в нашей стране. Все эти произведения отмечены интересом их автора к жизни простых людей, для изучения которой многие финские мастера уходили «в народ», в отдаленные от центра страны глухие районы. Галлен-Каллела был среди них наиболее активным. Так, в результате его путешествий по Финляндии появилась картина «Пастух из Панаярви», где мы созерцаем прекрасно написанный северный пейзаж и органически слившуюся с ним фигуру подростка, трубящего в пастуший рог. И эту композицию, воссозданную в неяркой, но правдивой цветовой гамме, художник воспринял как типичную для народной жизни сцену. Лиричностью настроения отличаются и его «чистые» пейзажи. Он любил писать могучие сосновые леса с фигурными валунами, синие озера Финляндии. Особая красота заключена в его зимних ландшафтах. Деревья в них порой искрятся трепетным инеем, порой спят под пыльным белым покровом. Царство ослепительно белого снега пленило художника и у водопада «Иматра», где он был запечатлен на фотографии.

Интерес к пейзажу Галлен-Каллела сочетал с желанием проникнуть во внутренний мир человека. С большим увлечением он работал в жанре портрета. В созданной им

галерее современников много знаменитых людей — актриса Ида Аалберг, художники Ээро Ярнефельт и Эдвард Мунк, композиторы Ян Сибелиус и Густав Малер. Здесь же — два портрета Максима Горького: узы настоящей, порой трудно складывающейся дружбы связывали финского мастера с русским писателем. Час-



А. Галлен-Каллела.
Портрет Сибелиуса, автора
«Саги».
Фрагмент.
Акварель. 1894.

то моделями служили члены семьи: мать, чей великолепный портрет принадлежит Национальному музею в Стокгольме; жена, которую начиная с 1880 года, когда он познакомился с Мари, Галлен-Каллела писал и гравировал на протяжении всей жизни, изображая то в карельском народном костюме, то за рукоделием, кормящей грудью младенца, в интерьере или на природе, как в приведенной иллюстрации: Мари изображена на фоне замшелых скал — характерного мотива сурового северного ландшафта. Портрет исполнен в тонко сгармонизированной гамме серебристо-серых тонов. Позировали отцу и дети. Во всех этих портретах Галлен-Каллела стремился к выразительности психологической характеристики образов.

Центральной темой творчества художника был цикл работ, посвященных «Калевале», о которых мы уже говорили в связи с Парижской выставкой. Вскоре после нее он получил частный заказ от промышленника Юселиуса и выполнил серию фресок в мавзолее его умершей дочери в городе Пори. Времена года, запечатленные в этом цикле, представляют собой наиболее проникновенные изображения природы в творчестве мастера.

Живописец, гравер, дизайнер, А. Галлен-Каллела проявил себя и как способный архитектор. Он сам спроектировал и осуществил строительство своих двух домов, о которых мы упомянули. Оба воздвигнуты в окружении естественного природного ландшафта, сочетающего скалы, лес и воду, восхищающего своей первозданностью. Оба, хотя дом в Руовеси в наибольшей степени, таят в себе истоки образной выразительности, почерпнутой в народном искусстве, в калевальской традиции. Они до сих пор сохраняют тепло той творческой атмосферы, которая царила здесь при жизни художника, являются ныне популярными достопримечательностями страны.

В 1931 году, к 30-летию со дня смерти Галлен-Каллелы, был открыт музей Гарваспяя, где мастер поселился после поездки на Африканский континент. Любовь к жизни, стремление познать новое вели его в неведомые края. Изъездив Европу, он совершил длительное путешествие в США. Весной 1917 года по случаю открытия финской выставки в Петербурге Галлен-Каллела последний раз побывал в России. Здесь он не раз показывал свои работы, которые репродуцировались в журнале «Мир искусства», дружил с деятелями русской культуры. В 1920 году престарелый Репин написал замечательный портрет своего финского друга. Его наследие наиболее полно представлено на родине, в музеях Хельсинки и Турку. Оно — свидетельство неустанного поиска красоты и высокой идеи, который на протяжении всей жизни Галлен-Каллела сопровождал поистине подвижническим трудом.

М. БЕЗРУКОВА,
кандидат искусствоведения



Натюрморт. Этапы работы

По просьбе юных читателей проводим урок живописи на примере этюда постановки. Задание выполняется акварелью на листе бумаги 30×40 сантиметров. Для упражнения поставьте натюрморт, подобный приведенному на иллюстрации к статье.

Вначале изучите натуру, попробуйте представить уже готовый этюд, почувствовать в формате листа масштаб изображения, количество свободного поля. Затем легкими линиями без детальной прорисовки наметайте расположение основных масс предметов, желательнее не больше натуральной величины. Если композиция вас удовлетворяет, прорисуйте их поточнее. Следите, чтобы линии были легкими и живыми, передающими пространство. Рисунок под акварель делайте лаконичным, не перегружайте излишними подробностями, которые добавите по мере выполнения работы. Завершив данный этап, переходите к решению задачи цветовых и тональных отношений, передачи пространства, формы предметов и драпировок.

Проанализируем живописные качества постановки. В натюрморте три родственных красных цвета. Сравните их: плод шиповника — оранжево-красный — самый теплый из красных, яблоко немного холоднее, еще холоднее дикие яблочки в кружке. Составьте на палитре эти цвета. Если добились близкой к натуре разницы, запомните, какие краски смешивали, и в дальнейшем постарайтесь сохранить найденные оттенки.

Главное место занимает оранжево-желтый ломоть тыквы. Желтый цвет интенсивно влияет на рядом стоящие предметы, делает окружение колористически более богатым. С ним живописцу следует быть особенно осторожным. Положенный в чистом виде, желтый раздражает глаз, как

пронзительный звук режет ухо, но при смешивании с другими красками дает звонкие красивые оттенки.

Две драпировки и сливы внесут в теплое звучание основных объектов нейтральные и холодные цвета. Окинув взглядом натюрморт в целом, уясним, что задание построено на сочетании предметов различной окраски и светосилы. Следовательно, здесь проявятся разнообразные закономерности живописи, которые следует знать начинающему художнику. Это и понятие общего тона, закон дополнительных цветов (взаимосвязь теплых и холодных оттенков цвета на свету и в тени), суть колористического единства этюда и другие.

Живопись начнем с первого плана, с самого яркого пятна — красно-оранжевого шиповника. Раздельным мазком вылепим форму. Цвет светло-розовой драпировки рядом с ярким шиповником кажется холодноватым; широким прозрачным мазком, боком кисти положим несколько мазков, обозначающих цвет драпировки.

Гладкая поверхность коричневой эмалированной кружки хорошо принимает рефлексы окружающих предметов. Сравните по цвету и тону сами вещи и отражения. Они темнее и сложнее по цвету, не разрушают общую тональность и форму предмета, в котором отражаются. Довольно темная кружка, с теплым по цвету плодом шиповника образует хороший тональный и цветовой контраст. Возьмите его цветом в полную силу, сразу, а не постепенно перекрывая один слой краски другим. Темные места в акварели писать довольно трудно, и, если они не удались, не следует их многократно перекрывать, лучше смыть и, когда поверхность подсохнет, переписать заново.

Сливы, холодные по цвету и темные по тону, контрастны со

светло-розовой драпировкой. Рядом со сливами она кажется немного теплее, чем около шиповника.

На яблоке под влиянием розовой драпировки усиливается звучание холодного розового цвета. Такое явление наблюдается довольно часто, когда рядом лежат родственные цвета, например: два тонально-близких красных, желтых, зеленых. Подобное усиление цвета происходит в складках драпировки или внутри какой-либо одноцветной сложной формы. В данном случае внутри тыквы впадины от семечек окрашены определенным тепло-оранжевым цветом именно за счет внутренних рефлексов.

Работая над формой предметов, обращайтесь внимание на ее касания с окружением. Если проследить тональную разницу по контуру яблока, то увидим, что в свету, на фоне тыквы, яблоко почти сливается с ней в тоне, разница только в цвете, а полутона образует плотное пятно. Собственная тень яблока оживляется сильным рефлексом от розовой драпировки. Здесь важно заметить, как мягко, без тонального контраста встречаются собственная и падающая тени.

Далее уясним, как свет падает на серовато-голубую драпировку и дает холодный рефлекс на ту часть яблока, которая обращена к горизонтальной плоскости. Затем форма яблока, закругляясь, уходит вверх, и на нее уже не действует холодный отраженный свет драпировки. Если сравним эту часть яблока с выпуклой, ближайшей к нам, то заметим, что она не так активна, как полутона, положенный у блика, хотя лежат обе в области полутона.

Мы знаем, что цвет в полутонах близок к локальному, так как на него не воздействуют прямые световые лучи, а следовательно, и не отражаются. Почему же такая разница между

цветом края поверхности яблока и плотным полутоном около блика? Это результат рефлексных связей. Оттенок изменяется в зависимости от угла падающих на натуру лучей света и рефлексов от ближайших предметов.

Округлая форма принимает на себя отраженный объектами цветной свет, который мягче и слабее прямого, потому рефлекссы, как правило, сложны и тонки по цвету. Один предмет вне среды написать гораздо труднее, чем несколько объединенных рефлексными связями, и научиться как можно точнее видеть их — реальная цель первоначальных этюдов. Ведь без передачи всей полноты взаимовлияний в натуре живопись мертва.

Таким образом мы организовали первый план посредством цветового и тонального контраста, знаем, что теплые, яркие цвета и контрасты кажутся нам ближе. Второй план натюрморта пишется путем сравнения, через первый план. На втором плане уже не будет таких сильных цветовых и тональных контрастов, он изображается обобщеннее, широко и мягко. Светлый желто-оранжевый ломоть тыквы рисуем, сравнивая с красно-оранжевым шиповником, и тыква уже не кажется интенсивной по цвету, как при отдельном восприятии независимо от первоплановых предметов.

Особенное внимание уделите лепке формы, мазок должен ложиться, подчеркивая объем предмета.

Вначале работа может быть

немного мозаичной, так как мазки акварели успевают высохнуть, пока вы ищете на палитре нужный оттенок. Это не страшно, с опытом будете писать быстрее, и мозаичность уйдет. Хорошая привычка работать мазком по форме пригодится и в масляной живописи.

В каждой работе необходимо применять самые разнообразные технические приемы акварельной живописи, не ограничиваясь одним. Как в масле, так и в акварели имеет большое значение мазок, его масштаб, направление, ритм мазков, способ кладки. Он способен передать фактуру материала: гладкую, блестящую поверхность стекла, металла, матовую поверхность дерева, глины, мех, оперение птицы и сочную мякоть арбуза.

Есть маленькие секреты в способах кладки мазка. Например, в нашем натюрморте оболочка тыквы пишется поперек, а не вдоль. Мазки краски, положенные вдоль длинной полосы, делают ее резкой, неприятной глазу, это же касается складок на драпировках. Они всегда смотрятся навязчиво, когда их вытянутость подчеркивается мазками.

Если всю работу выполнять только мелкими мазочками, она будет производить впечатление дробности. Так получается, когда от избытка старания ученики пишут с одинаковым вниманием все предметы независимо от плана. Работа от этого только теряет. Другая крайность усердия — замазывание мазков. Их нет вообще, все тщательно затер-

то, что еще хуже.

Чтобы понять, как средствами живописи передать объем предметов и их цветовую взаимосвязь, представьте любой объект как бы состоящим из отдельных площадочек, различно повернутых к свету и друг к другу, каждая такая площадочка — условно и есть мазок.

Масштаб мазка также влияет на построение пространства в плоскости листа. Первоплановые предметы пишутся подробно, с детальной проработкой, по мере удаления мазок становится шире, обобщеннее, и, наконец, фон пишется широко, мягко, цельно.

Написать акварелью сразу, без поправок-замывок и лессировок почти невозможно (это доступно только опытным акварелистам), поэтому после основной прокладки цветом от общего мы возвращаемся к частностям и мелким исправлениям. Где форма натуры неубедительна, прописываем ее лессировками, промываем кончиком кисти и добавляем пропущенные рефлекссы, смягчаем жесткие края, так как они уплощают объем. Заканчивая, убираем излишнюю пестроту, в меру обобщаем работу.

Поскольку цель задания — вникнуть в «кухню» живописца, остановимся пока на стадии этюда. Ведь при хорошем усвоении это главная ступенька на пути к длительной работе над постановкой.

Т. ГАНЖАЛО,
преподаватель ЛГХШ

Статья проиллюстрирована работами автора.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

Дорогие ребята! Вы прочитали статью о натюрморте, поработали над ним в классе, дома. Но это задание можно продолжить и на пленэре. Попробуйте организовать постановку из овощей, фруктов, цветов под открытым небом: на садовом столике, табуретке или прямо на земле среди травы.

Вначале расположите натюрморт в тени. Потом напишите его в ярком солнечном освещении.

Устраиваясь на пленэре, ставьте этюдник таким образом, чтобы на работу и палитру не падали прямые солнечные лучи, которые

высветляют общий тон этюда, влияют на восприятие оттенков цвета, слепят глаза. Если живописец забывает про это, его этюды страдают колористической вялостью, излишней чернотой. Работы можно выполнять в альбоме для рисования или на четвертушке ватманского листа.

Закончив задания, сравните их между собой и с классными работами. Этюды должны отличаться друг от друга, ведь написаны они в непохожих условиях. В момент сравнения важно подметить главные особенности передачи солнечного света, изменение общего тона постановок, локальной окраски предметов в зависимости от

среды, в которой они находятся, взаимосвязь холодных и теплых оттенков на свету и в тени. Осмыслите и запомните увиденные различия и учитывайте открытые закономерности на практике.

Натюрморт на пленэре — нужное задание при переходе к этюдам на летней практике. Пройдя данный этап, вам легче будет писать пейзажи, архитектуру и другие сложные объекты.

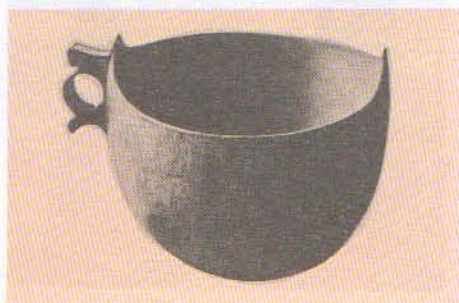
Отберите наиболее удачные этюды и присылайте в редакцию. Желаем творческих успехов, ждем ваши работы, которые будут рассмотрены и проанализированы художниками-консультантами.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ КАБАРДЫ

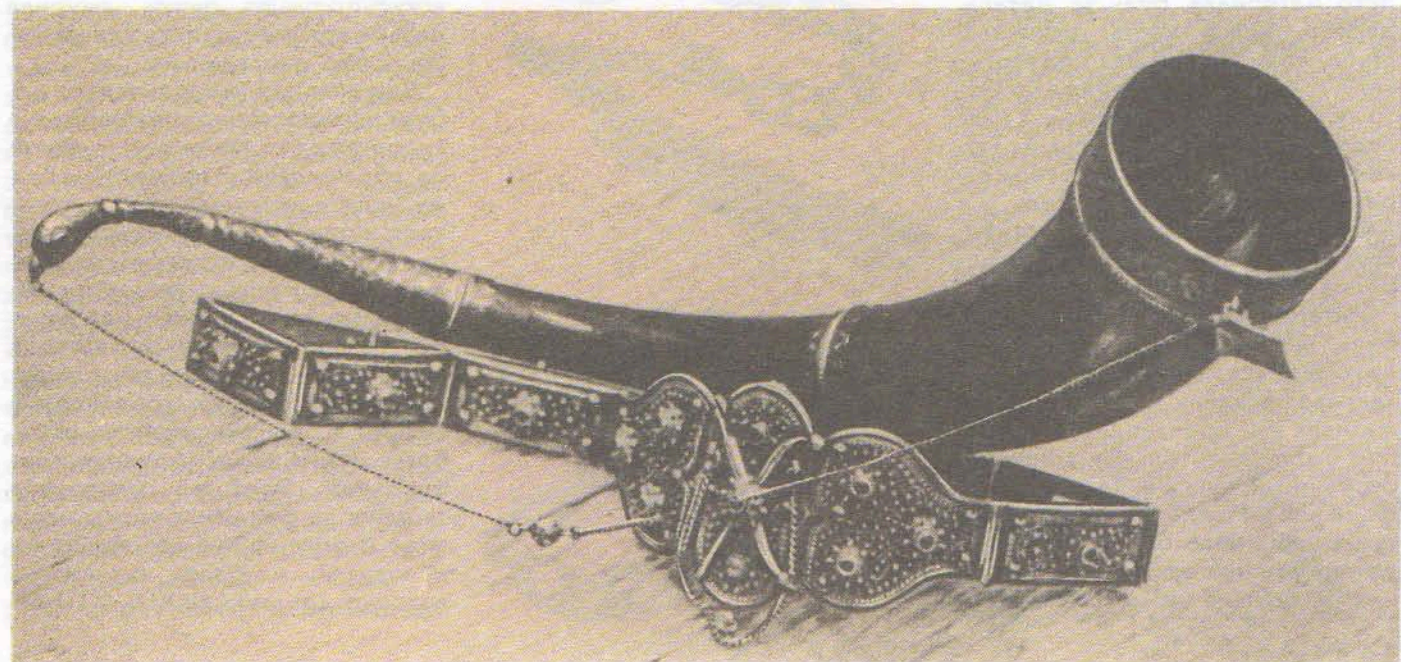
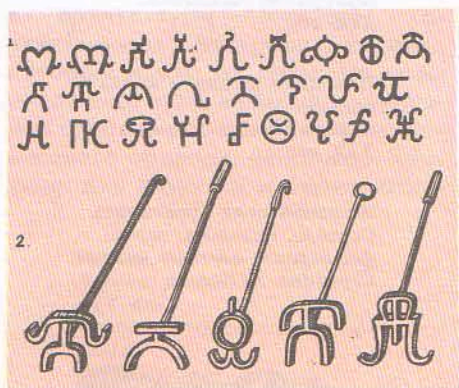
У подножия Эльбурса, там, где берут свое начало бурные реки Малка и Баксан, рядом с братским балкарским народом, живет и трудится древний народ кабардинцы. Природа Кавказа щедро одарила этот край. Покрытые снегом заоблачные вершины, цветущие альпийские луга, ниже — дремучие леса, долины, тонущие в садах...

С давних времен кабардинцы занимались земледелием и скотоводством. Тучные стада и колосящиеся нивы — вот о чем была их первая дума. Но не меньшее место в жизни народа занимало богатство духовное: устная поэзия, музыкальное творчество, изобразительный фольклор. Особую роль в развитии кабардинской культуры сыграло декоративно-прикладное искусство, уходящее корнями в седую старину.

Родовые знаки — тамги и штампы для таврения скота.
Железо.
XIX век.



Чаша для напитка.
Дерево, резьба.
XIX век.



Впрочем, можно сказать и так: долгое время кабардинцы не знали искусства как такового, но всегда почитали красоту неотъемлемой частью любого предмета. Камень, дерево, металл, шерсть, кожа, лоза, камыш. Подручный материал не только в немалой степени определял утилитарные качества изделий, но и подсказывал характер образности. Плюс природная красота его, которую обязательно старался выявить мастер.

Начать, пожалуй, стоит с кузнечного ремесла — одного из древнейших в кабардинском народном искусстве. Чего только не делали кузнецы! Но наиболее яркими художественными достоинствами отличаются надочажные цепи и щипцы для очага, самые разные половники и традиционные утюги на угле. Несмотря на сугубо утилитарный характер, у всех этих вещей выверенная за века, даже

Женский пояс.
Серебро, позолота, филигрань, зернь, цветные камни. Конец XIX века.
Рог.
Серебро, чернь.
XX век.

изысканная форма, строгий, но изящный силуэт, благородный в своей сдержанности декор. Это в доме, около очага. Другое место приложения сил сельских кузнецов — неизменный друг кабардинца — конь. Среди убранства его особенно хороши кованые удила и стремяна. Наконец, уникальные (хотя и чрезвычайно широко в Кабарде распространенные) изделия, о которых мало кто даже слышал. Это специальные штампы для таврения домашнего скота — вещи крайне необходимые скотоводу, но весьма изящные. Это понятно, так как в основе таких штампов — традиционные родовые знаки — тамги, сами по себе тоже очень необычные и красивые.

Областью народного искусства, где сливалось воедино творчество кузнецов и ювелиров, было оружейное дело. Изделия наших оружейников славились далеко за пределами Кавказа. В XVI веке кабардинские панцири и кольчуги поставлялись в Персию, а двумя столетиями позже мастера из Кабарды работали в Москве, где ковали булатные сабли и кинжалы.

Ясность и благородство форм — главные качества произведений кабардинских оружейников. Соразмерность рукоятки и лезвия в холодном оружии, ствола и приклада в кремневых ружьях, отсутствие нарушающих плавность силуэта ломаных линий и выступающих деталей — вот о чем прежде всего речь. Мастера умело выявляли особенности каждого материала, будь то металл, дерево, кожа, кость, открытый ствол, чем лишней раз подчеркивали грозную суть предмета. Потому и орнамент серебряных накладок — простой и крупный. Тут, как правило, господствует геометрическо-зооморфный стиль, а мелкие растительные мотивы, столь характерные для многих народов Востока, редки.

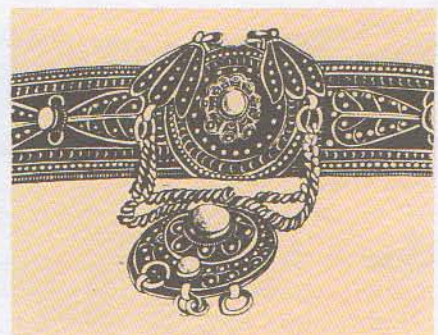
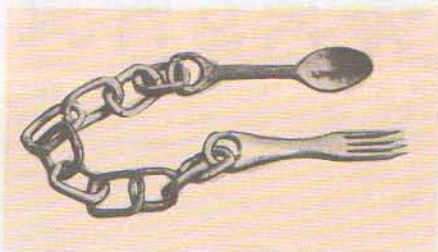
Интересная техника закалки сабель, шашек и кинжалов. Прямо из горна раскаленный клинок подхватывал всадник и, на скаку размахивая им, производил каление. Это было удивительное зрелище, особенно ночью, на темно-синем фоне неба. Рожденное в такой ритуально-магической обстановке, да еще овеянное древними преданиями, оружие не могло не стать



Мастер К. С и ж а ж е в.
Коновязь.
Камень, резьба.
XIX век.
Кремневое ружье.
Железо, дерево,
серебряные накладки.
XIX век.

Походная ложка и вилка с цепью.
Дерево резное, цельное.
XIX век.

Женский пояс (фрагмент).
Серебро, позолота, зернь,
филигрань, цветные камни.
Середина XIX века.



предметом особого внимания со стороны мастеров, которые стремились сделать его особо нарядным.

Другая традиционно важная область народного искусства Кабарды — ювелирные изделия, которые большей частью шли на отделку женской одежды. Что главное в них? Сдержанность и изящество, отсутствие громоздких вещей. И еще. Если, украшая оружие, мастера использовали главным образом гравировку и чернение, то в ювелирке — филигрань и зернь, что свидетельствует об определенном влиянии искусства соседних кавказских народов. В орнаменте часты крупные растительные мотивы, сочетающиеся с более древними геометрическими и зооморфными. Так оформлялись женские и мужские пояса, знаменитые газыри, женские нагрудники и шапочки.

Лесами, как я сказал, Кабарда богата, потому и работали с деревом много. И на первом месте, конечно, домашняя посуда — чаши, ложки, черпаки. Но делали мастера и различную мебель, и даже музыкальные инструменты. На основе простых приемов им удавалось создавать ярко образные произведения, обладающие высоким благородством пластики и декора. Чаши, например, по своему пластическому совершенству нередко обладают истинно скульптурными качествами. Классическую определенность форм подчеркивает обводка краев или смелое членение объема (где этого требует образ). Прибавьте еще «скульптурные» ручки, ажурная резьба которых делала силуэт чаши особо изысканным.

В целом для кабардинского дерева не характерно многообразие видов резьбы. Чаще всего мастера обращались к геометрическому узору, украшая им поверхность предмета, и объемной резьбе, с помощью которой создавались скульптурные элементы декора. Что же до пропиленной резьбы, то она встречается только в архитектурном убранстве домов.

Народы Кавказа традиционно сильны в художественной обработке камня. Не исключение и кабардинцы. Этот вид народного творчества распространен у нас в виде надмогильных памятников и коновязей, наиболее ранние из которых датируются XII—XIII ве-

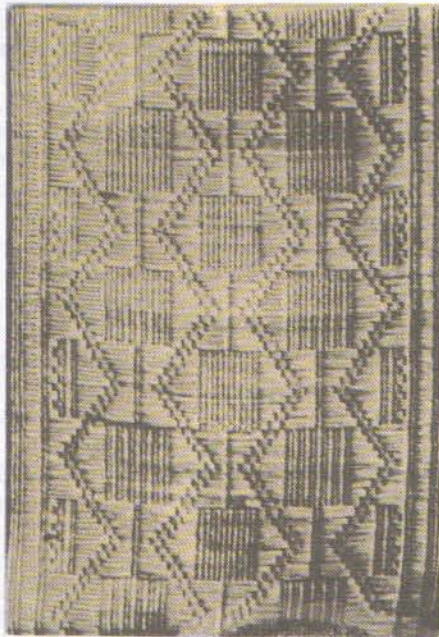
ками, что свидетельствует о высоком уровне декоративного искусства Кабарды уже в этот период. Позже широко распространились антропоморфные стелы, в которых мастера использовали разные виды орнамента в сочетании с декоративными надписями.

Техника работы камнерезов, как и их инструмент, достаточно проста. Сперва тонким резцом на поверхность стелы наносили рисунок, потом долотами разного размера выбирали фон. И снова резцом осуществлялась доводка и детальная проработка узора.

По всеобщему признанию, традиционный костюм кабардинцев обладал высокими художественными достоинствами и даже оказал влияние на одежду других народов Кавказа, а также кубанских и терских казаков. Наиболее ярко принципы покроя и декорирования проявились в знаменитых бурке, черкеске, башлыке и менее известных — каптале, женском платье с нарукавниками и шапочке. Основной акцент — золотая вышивка, в создании которой участвовали женщины самых разных сословий. Самой древней техникой была так называемая вышивка «в прикреп», сочетавшаяся с использованием нашитых шнуров, галунов, кистей, шариков, плетеных подвесок. Вышивали и гладью — в основном вещи, получившие распространение позже: кошельки, футляры для ножниц, шапочки с плоским верхом.

Характернейшая черта золотшвейного орнамента — сложное взаимодействие зооморфных (главным образом роговидных) и более поздних растительных мотивов. Изысканный узор образует замкнутый, как правило, симметричный рисунок. Четко выделяясь на черном, красном, малиновом, зеленом фоне, заполняя подчас большие плоскости, он придает традиционному мужскому костюму неповторимый вид. Но никогда мастерицы не теряют чувства меры! В ряде изделий — таких; как женские шапочки, кожаные ножны шашек и кобуры пистолетов, — орнаментальное решение целиком строится на композиции разных элементов. Может быть, самое красивое сочетание — ажурное плетение из золотых ниток и расшитая поверхность изделия!

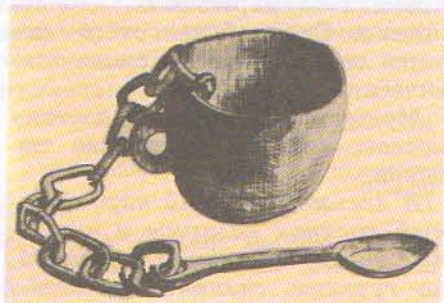
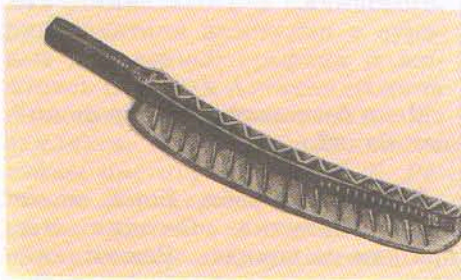
Обязательно надо сказать об узорном плетении. Его применяли



Мастерица Л. Ивазова.
Циновка «Арджан».
Куга. XX век.

во многих областях быта. Скажем, в архитектуре — жилища, хозяйственных построек, ограды, которые плели из лозы. Из лозы же да еще куги, камыша, кукурузных стеблей делали предметы домашнего обихода, например, корзины для фруктов и зерна, отли-

Рубель.
Дерево, резьба.
XIX век.
Походная чаша и ложка с цепью.
Дерево резное, цельное.
XIX век.



чающиеся красотой формы и многообразием фактур. Но вершина кабардинского плетения — узорные циновки-арджаны, в которых способность народа к художественному творчеству проявилась с поразительной силой. Несмотря на то, что циновки плетутся из одной куги, с помощью простейшего инструмента, на основе примитивной технологии, они свидетельствуют о высокой культуре композиционного и орнаментального мышления мастериц, тонком чувстве цвета, способности решать сложные пространственные задачи. По своему назначению арджаны делились на несколько групп: коврики для украшения жилищ, молитвенные намазлыки, погребальные циновки. Каждый тип содержал характерные орнаментальные мотивы, отличался определенными пропорциями и формой.

Наконец, о художественной обработке кожи. Она не могла не развиваться у народа, который с незапамятных лет занимается скотоводством. Взять хотя бы одну кожаную обувь — разве оставили бы ее без внимания народные мастера? А такие повседневные вещи, как кисеты, кошельки, сумки, бурдюки? Наконец, атрибуты военного снаряжения и принадлежности конской сбруи! Наверно, поэтому и техника обработки давно сложилась — холодное и горячее тиснение, а также аппликация, и орнаментальные мотивы ей соответствуют — в аппликации зооморфные узоры, в тиснении — геометрические; реже — растительные. В обоих случаях композиция строго симметрична, а цветовая контрастность подчеркивает как многовековую отлаженность орнаментов, так и чрезвычайную отработанность форм самих предметов.

Вот что говорит наука. А вы, юные художники, посмотрите на эти вещи, вернее — произведения, своим долгим запоминающим взглядом. Полюбуйтесь, сохраните что-то в памяти, набросайте в блокнотике. Может, и пригодится. Ведь красота, да еще выверенная веками истории такого древнего народа, как кабардинцы, никогда не бывает бесполезной.

Б. МАЛЬБАХОВ,
кандидат искусствоведения

г. Нальчик
Рисунки к статье выполнены автором.



Им суждена была ВОЙНА

Счастливое довоенное детство. Смотрю на фотографию доброго, талантливого Коли Аристова, паренька из шахтерского поселка Пласт Челябинской области (ныне это город). В тишине домашнего уюта, примостившись под вешалкой на кухне, Коля, по-взрослому серьезно всматриваясь в натуру, рисует. Может быть, тот самый автопортрет, который, к счастью, сохранился у меня. Даже не верится, что фотография и рисунок выполнены пятьдесят лет назад. Из них почти пять ушло на войну...

Хорошо запомнилось, о чем говорила учительница Лидия Васильевна Еремина 1 сентября 1941 года: «Дорогие ребята, милые дети! Война сделала вас взрослыми. Мой старший сын Вадим уже принял боевое крещение...» Следом за старшим сыном ушел на войну второй, Станислав, за ним Борис, и четвертый, Геннадий. Первые трое погибли, и много других, которым суждена была война. Из круга друзей Аристова, Ереминых многие тяготели к искусству, о чем вспоминали в солдатских письмах. Вот отдельные строки писем Станислава Еремина из военного училища и с фронта:

В войну включились все страны мира, почти все. Учусь на заместителя политрука... Спасибо тебе (*брату Борису*) за рисунки. Плохо, что нет от Вади никаких известий...

Здравствуйтесь, дорогие!

Я жив, здоров. Как вы живете? Смололи ли пшеницу? Как только отпустят в город (*Свердловск*), — а отпускают, надо сказать, редко, — куплю акварельные краски и вышлю братьям. Есть ли новости от Вади?

Сдавали зачеты по винтовке, уставам и пулемету. Оценки:

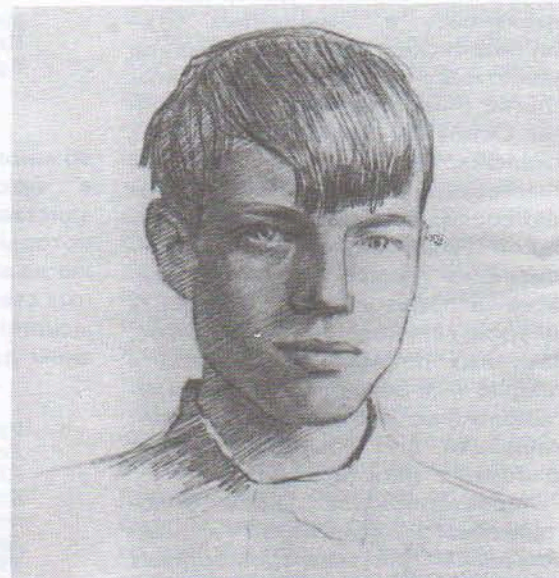
«хорошо», «отлично», «отлично», включая стрельбу и часть оружия...

Как мне хочется рисовать! Вспоминаю распорядок дня дома, как хочется его повторить, и вообще пожить вместе с вами! Боря, храни мои рисунки, я вспоминаю каждый в отдельности, уж больно я привык к этому занятию.



Юный художник Коля Аристов. Фото 1940-х годов.

Н. Аристов. Автопортрет. Карандаш. 1941.



Меня беспокоит, почему не пишет Вадя?

Письмо от тебя, Боря, и от Генки получил. Сегодня мы пришли из похода... Режим, как всегда, но я выбрал минутку, чтобы тебе нарисовать, что ты просил. Скоро будет отбой, хочется спать, а завтра снова тактические занятия.

Может быть, я тебе достану красок, хотя бы несколько тюбиков...

(*В письме потертый карандашный рисунок казармы и шуточные рисунки: курсант с гитарой, на турнике, сцена в столовой.*)

Здравствуйтесь, дорогие!

Шлю вам свой фронтовой привет, желаю успехов в жизни.

...Забыл адрес Николая Аристова, еще на курсах потерял связь с Котельниковым. Мечтаю поделиться с ними воспоминаниями. Ведь это были мои самые лучшие друзья. Я вспоминаю прогулки в лес на этюды за Михайловское, ночевки, вече-

ра, проведенные вместе последний раз...

Дорогая Аличка, как хочется посмотреть на тебя, ведь ты учишься в 8-м классе — совсем большая...

Я дерусь в числе гвардейцев против немецких захватчиков. Меня немного хватануло по голове, но вот уже снова иду на передовую. Поздравляю тебя с днем 1 Мая, желаю успеха в учебе, счастья, которое в знании. Учись, моя дорогая сестренка...

Снова ранен...

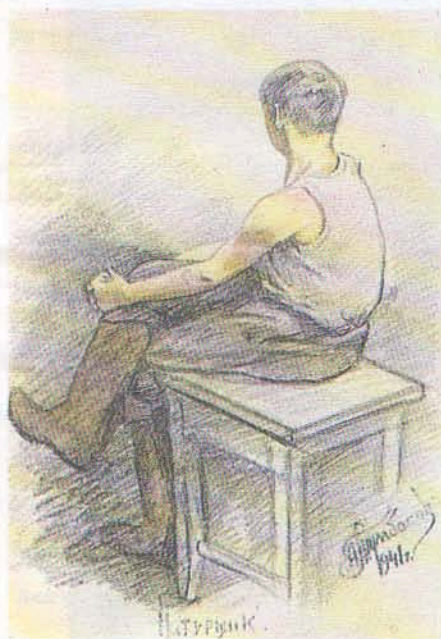
Весь сегодняшний день провожу на море. В госпитале встре-

тился с одним ценителем и любителем искусства. Сделал несколько миниатюрных рисунков, есть и большие, но они у братвы, знакомых или кому-нибудь мною подарены. Жаль, нет акварели...

Здравствуйте, дорогие папа, мама, ребята, Параня и Аличка! Написал «ребята», а они ведь в армии и на фронте.

Письма от вас получил, но ответить сразу не удалось. Аля мне сообщила, что Котельников Алексей убит. Очень, очень жаль... Я верю, что мы рассчитаемся за каждого потерянного человека. За горе отцов и матерей...

(Алексей Котельников, школьный поэт, часто позировал юным друзьям-художникам.)



А. Тумбасов.
Наши первые натурщики.
Карандаш, акварель.
1941.

Недошедшее письмо С. Ереми-
ну.

15.6.43

Здравствуй, здравствуй, Сла-
вочка!

Милый мой сынок, как жаль, что ты от нас не получаешь письма. Вот уже третий раз ты ранен. Крепись, мой дорогой, вырабатывай в себе стойкость и веру, что вернешься домой. Больно кратко ты пишешь...

Я и отец работаем на старых

местах. Аля перешла в девя-
тый класс. Боря 15 мая выехал на фронт, Гена в Челябинске в летной штурманской школе. От Вади второй год нет ничего. Коля Михайлов дома, раненный, ходит на костылях.

Открылся парк, приехали ар-
тисты. Я была на постановке «Жди меня», игра плохая, но идея хорошая...

Ну все, будь здоров. Целую,
твоя мама.

Извещение Кочкарского рай-
военкомата:

«Гвардии старшина Еремин
Станислав Евгеньевич, 1921 года
рождения, убит 30 июля 1943
года. Похоронен: город Новорос-
сийск, дер. Мысхако».

Гвардии рядовой Еремин Бо-
рис Евгеньевич погиб в феврале
1944-го. Вадим Евгеньевич про-
пал без вести. Такова судьба
семьи Ереминых, судьба группы
друзей одного небольшого уголка
великой России. Погиб в 1943
году под Смоленском мой зака-
дычный друг Ваня Чистов, рас-
сказ о котором был напечатан
в журнале «Юный художник»
№ 5 1980 года. Коля Аристов
остался в живых. Много погиб-
ло друзей, родных, земляков,
имена которых занесены на дос-
ки памятного мемориала шах-
терского городка Пласт — чи-
таешь строку за строкой, и не-
вольно увлажняются глаза.

Сейчас в городе Пласт Че-
лябинской области создан на-
родный музей, при нем галерея
художников-земляков. Выстав-
лены живописные работы Нико-
лая Станиславовича Качинского,
руководителя изостудии в суро-
вые дни войны; графика и жи-
вопись Николая Александровича
Аристова (он единственный из
земляков, закончивший после
войны институт имени И. Е. Ре-
пина в Ленинграде; большинство
из нас учились в художествен-
ном училище в Свердловске).

О погибших друзьях, которым
не суждено было стать худож-
никами, в народном музее на-
поминают сохранившиеся до-
кументы и рисунки.

А. ТУМБАСОВ,
ветеран Великой Отечественной
войны, заслуженный художник
РСФСР

Пермь

На первой странице помещен рисунок
А. Тумбасова «Тетя Тоня вяжет носки
фронтовику». Тушь, перо. 1942.

ПОДАРОК

После открытия детской вы-
ставки, посвященной Дню Побе-
ды, в художественную школу
зашел человек. Он еще на улице
снял фуражку. Голова седе-
лая, грудь при орденах и медалях. На
лице густая сетка глубоких мор-
щин. Человек был чем-то встре-
вожен.

Его деревянный протез гулко
стучал по зеркальному паркету.

— Павел Семенович Печ-
кин, — представился фронтовик
в учительской. — Приехал в Шу-
шенское посмотреть ленинские
места, зашел на ваш вернисаж.
Не ожидал, что выставка юных
художников может так тронуть
душу. Былое шевельнула во мне
работа Жени Терских «Лес го-
рит».

Павел Семенович волновался,
глаза его были влажными, мелко
пульсировала жилка на виске.
Вздыхнул, попытался улыбнуть-
ся, но лицо осталось серьезным.

— Вот так бывает, — чуть ус-
покоившись, продолжил он. — С
годами стали забываться некото-
рые эпизоды войны, а тут, надо
же, маленький рисунок напоми-
нил прожитое. В сорок третьем
году партизанил я, при налете
фашистов снарядом оторвало но-
гу. Точно, как на рисунке, горели
в то время брянские леса, и две
девочки-санитарки несли меня
полуживого на носилках сквозь
пылающие деревья. Не помню,
как мы тогда вышли из окруже-
ния, не удержала память имена
моих спасительниц, но жаркое
заревое войны осталось...

— Хотел бы приобрести у
вас этот рисунок, — улыбнулся
фронтовик. — Дорог он мне.

— Минуточку, — сказал пре-
подаватель и вышел.

Сияющий Женька вошел в учи-
тельскую, поздоровался и от вол-
нения забыл все слова, которые
приготовил для приветствия.

— Это вам, Павел Семено-
вич, — смущаясь, сказал он и
протянул набросок. — На па-
мять.

...Вскоре на имя юного худож-
ника пришла посылка — краски
с набором кистей и следом телег-
рамма:

«Спасибо, Женя, за бесценный
подарок. Расти счастливым».

А. ЧЕХЛОВ,
директор Шушенской ДХШ

**Международный лицей
Андрея Рублева**

Я слышала, что в Москве открывается русский лицей имени Андрея Рублева. Прошу сообщить условия поступления в лицей.

К. А. Лабендик, Латвийская ССР

На этот вопрос мы попросили ответить председателя правления культурного центра «Русская энциклопедия», профессора В. Н. ГАНИЧЕВА:

— Действительно, в Советском Союзе открывается международная школа-лицей Андрея Рублева. Он образуется по типу так называемых ассоциированных колледжей — учебных заведений с повышенной учебной подготовкой. Название лицея говорит о том, что в ходе учебного процесса основное внимание будет уделяться изучению допетровской культуры.

Лицей Андрея Рублева примет детей из России и представителей русской эмиграции, преподавать в нем будут лучшие специалисты России и зарубежья. Учиться в нем будут мальчики с девятого по двенадцатый классы. В программе — латынь и старославянский язык, русское зодчество и «крюковая музыка», иконопись и словесность. Быт будет организован так, чтобы максимально соответствовать привычному образу жизни учащихся дома.

Принимают в школу-лицей на конкурсной основе. На I тур участники конкурса должны прислать три сочинения или рассказа — одно о своем крае, родных местах (до 8 страниц), второе о России (до 6 страниц) и третье на свободную тему, например: рассказ об историческом событии или деятеле допетровской Руси, рассказ о своих увлечениях и интересах. К этому сочинению можно присоединить рисунки. Помимо этого, конкурсант должен сообщить свои анкетные данные — фамилию, имя, отчество, дату рождения, класс и номер школы, домашний адрес. Работы нужно отправить по адресу: 107882, Москва, ул. Новобасманная, 19, Роман-газета.

Авторы лучших работ будут приглашены на II тур конкурса, который пройдет летом.



Ежемесячный журнал
Союза
художников СССР,
Академии
художеств СССР,
ЦК ВЛКСМ

**Юный
ХУДОЖНИК**

Основан в июле 1936 года

5. 1990

СОДЕРЖАНИЕ:

45 ЛЕТ ПОБЕДЫ	
1	Он был молодым лейтенантом (О художнике-фронтовике П. И. Баранове) <i>Н. Беговых</i>
4	Павшим героям — мемориал советских воинов в Панков-парке <i>В. Шумков</i>
31	Война в творчестве Коржева <i>Е. Зайцев</i>
46	Им суждена была война <i>А. Тумбасов</i>
6 КРУГ ЧТЕНИЯ	
Все флаги в гости к нам	
7	Выставка шедевров (К 225-летию Эрмитажа) <i>М. Гарлова</i>
12	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Палешанин Иван Голиков <i>М. Некрасова</i>
17	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Станковая композиция в ДХШ <i>В. Рябова</i>
20	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ Возрождение. Стиль эпохи, обращенной к человеку <i>Г. Искржицкий</i>
23	ВИКТОРИНА Волга в творчестве художников
26	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Федот Шубин <i>Ю. Синицына</i>
30	Пионерия в рисунках <i>Т. Блынская</i>
35	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Мир Галлен-Каллелы <i>М. Безрукова</i>
40	ШКОЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ Натюрморт. Этапы работы <i>Т. Ганжало</i>
43	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Искусство древней Кабарды <i>Б. Мальбахов</i>

Обложки:

1. Рафаэль. Портрет женщины под покрывалом (Донна велата). Масло. Около 1515—1516. 82×63. Галерея Палатина, палаццо Питти. Флоренция.
2. Г. Коржев. В дни войны. Масло. 1954. 180×160. Государственный музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.
3. Ф. Шубин. Весеннее равноденствие. Мрамор. 1780—1782. Государственный Русский музей.
4. Лукас Кранах Старший. Генрих Благочестивый, герцог Саксонский. Масло. 1514. 184×83. Галерея старых мастеров. Дрезден.

Главный редактор Л. А. Шитов

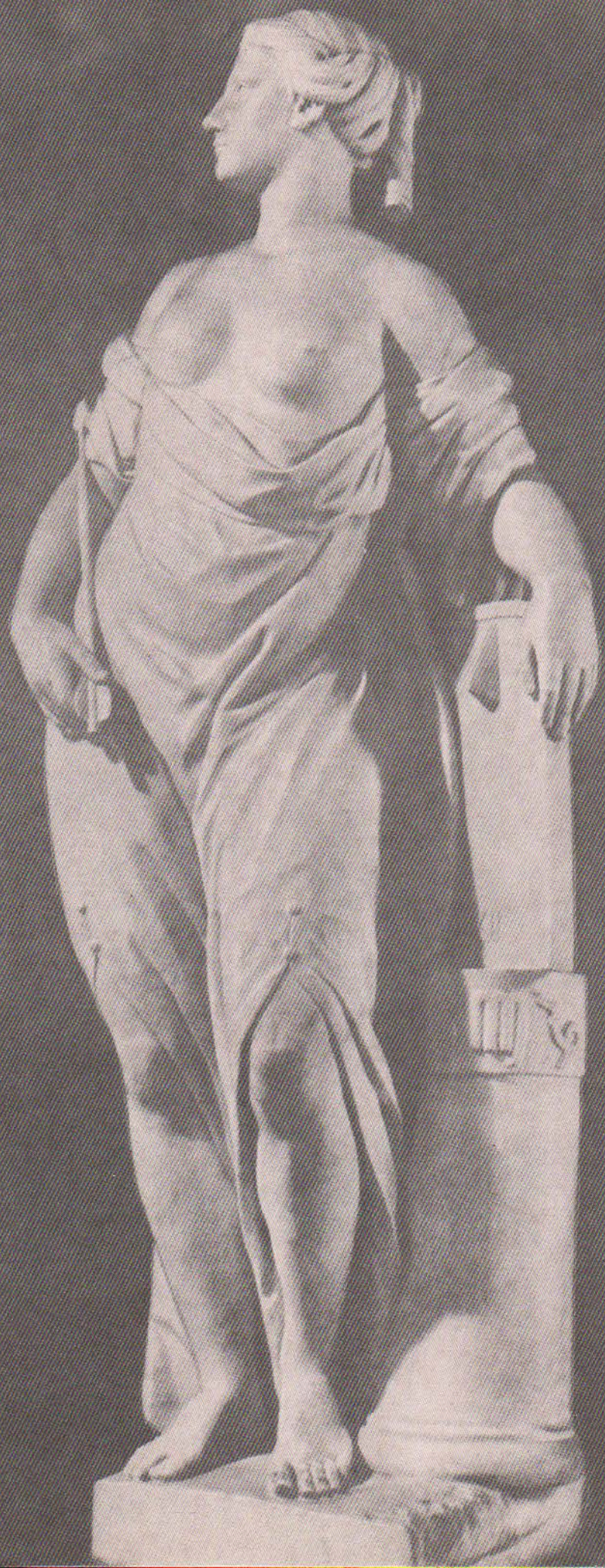
Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (отв. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. Н. Ларионов, В. И. Лисов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, 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 14.03.90. Подп. к печ. 11.04.90. А02267. Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 175 000 экз. Заказ 2037. Цена 70 коп.
Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сушеская ул., 21.
ISSN 0205—5791. «Юный художник», 1990 г. № 5, 1—48.





70 коп.

Индекс 71124