

*Юный*  
**ХУДОЖНИК**

*6* '90





# ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:



СЕРДЦА НА КОПЬЯХ



ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА  
В «АРТЕКЕ»



АЛЬБЕР МАРКЕ



Дорогие друзья! С первого августа начинается подписка на все газеты и журналы. Мы надеемся, что большинство читателей останутся нашими подписчиками. Конечно же, вы хотите узнать, что нового и интересного появится на страницах «Юного художника». В нескольких номерах мы будем освещать планы журнала. Рассказать обо всех разделах одновременно трудно. Поэтому сегодня мы ведем разговор только о массовой работе с читателями.

Конкурсы открыли много талантливых коллективов и одаренных детей, дали возможность представить картину детского творчества в целом по стране во всей полноте и разнообразии, оказывать практическую помощь на местах.

Новый конкурс «Краски дружбы» объявлен в декабре 1989 года и посвящен дружбе детей нашей многонациональной страны. Первые рисунки уже поступают. Но, возможно, не все знают о его условиях. Поэтому напоминаем юным любителям изобразительного искусства: конкурс продлится два года. В конце 1991 года будут подведены итоги и состоится выставка в Москве, а также передвижные выставки в городах Советского Союза и за рубежом.

Известный латвийский художник Янис Анманис, который неоднократно выступал на страницах журнала, предложил замечательную идею: приглашать одаренных ребят на совместный пленэр. Сейчас мы активно работаем над осуществлением этой задумки. Возможно, пленэр будет проведен на базе пионерского лагеря «Юный художник» в Закарпатье. Кто хочет принять в нем участие, присылайте свои работы. Как вы представляете программу пленэра? Своими советами и пожеланиями вы можете нам провести эту смену.

Вот уже три года работает при журнале семейный клуб любителей изобразительного искусства «Среда», где дети вместе с мамами, папами, бабушками рисуют, поют, сочиняют стихи и сказки, разыгрывают театральные спектакли. Клуб не ставит задачу обучать изобразительной грамоте. Она решается попутно, когда и дети и взрослые берутся воплощать какие-нибудь сложные задания, например, нарисовать сочиненную тут же на занятиях сказку или историю. Главная цель клуба — способствовать созданию в семье атмосферы взаимного понимания, любви к искусству, творчества. Занятия всей семьей глубже раскрывают способности ребенка, обогащают духовно, помогают испытывать глубокое чувство привязанности к родителям.

Подобные клубы уже начали создаваться в разных городах страны. Редакция может стать организатором их работы. Но хотелось бы знать, сколько этих клубов, каковы их проблемы. Поэтому просим: зарегистрируйтесь у нас, то есть сообщите свой адрес. По какой программе вы занимаетесь? Как проходят занятия? Кто принимает в них участие? Есть ли трудности в работе? Если таких клубов окажется много, мы предлагаем провести встречу руководителей клубов, конференцию, учредить совет, создать устав.

Расширяются связи журнала с зарубежными странами. Выставка детского рисунка направлена в США. Состоялся обмен опытом работы с журналистами ГДР. Проведена выставка детского художественного творчества в Будапеште, в детском доме «Фот». У нас в гостях побывали венгерские школьники, о чем подробно рассказывается в этом номере. Готовится ответный визит советских ребят. В Будапешт поедут победители конкурса «Край родной», учащиеся ДХШ № 3 Москвы.

Ребята очень любят викторины, загадки, ребусы, кроссворды, просят нас публиковать шутки, дружеские шаржи художников. Такие веселые странички мы планируем в следующем году.

Р. БАРТОВСКАЯ,  
редактор отдела писем и массовой работы.

**Дорогие читатели! Если вы хотите получать «Юный художник» и на будущий год, не забудьте оформить подписку в районном отделении связи. Подписка принимается без ограничений.**

# Есть ли у нас душа?

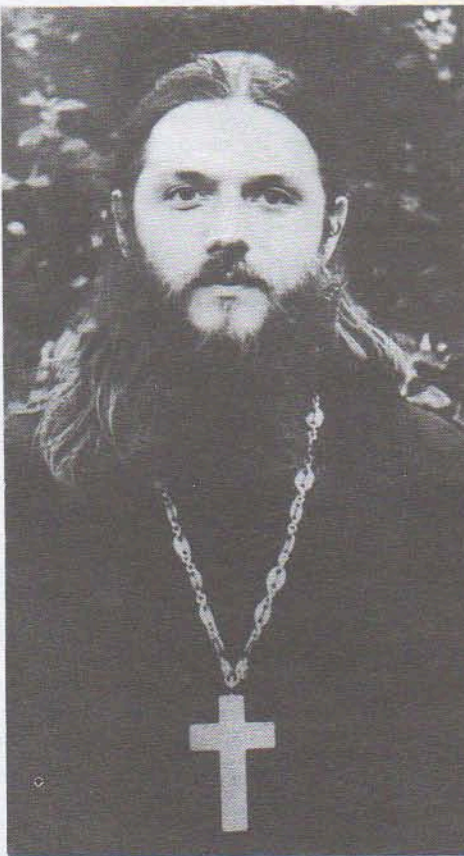
**М**ы привыкли, что о проблемах нравственности размышляют писатели, ученые, педагоги. И напрочь забыли, что раньше этими вопросами занималась Церковь. Долгие годы мы называли пережитком прошлого ее тысячелетний опыт. Но пришло время, заставившее трезво взглянуть на себя и свою жизнь и в историческом опыте искать себе поддержку. Так произошло и с религией.

Сегодня наш собеседник — священник **АРТЕМИЙ ВЛАДИМИРОВ**, преподаватель Московской духовной академии. Ему 29 лет, в недавнем прошлом — выпускник филологического факультета МГУ, работал учителем в школе. Нет сомнения, что его размышления покажутся кому-то неожиданными, многие с ним не согласятся. Однако уверены, что знакомство с такой точкой зрения принесет пользу всем, кто стремится познать духовные традиции народа.

— Отец Артемий, наше общество осознало, что в преодолении глубокого духовного кризиса, в котором оно находится, не обойтись без помощи религии. В чем вы видите основную миссию Церкви?

— Миссия Церкви Христовой — спасать души человеческие, освободить их от плена грехов, страстей, пороков и даровать им силу жить по законам веры, надежды и любви. Как мать, она простирает свои объятия всем чадам, созидает в сердцах при нашем желании божественные добродетели, стяжание которых делает человека счастливым, — вера, надежда, любовь, мир, кротость, радость, мужество, правда. Они более всего нужны в наше неспокойное время: мир в сердце человека, мир между людьми, мир между странами, милосердие.

Сейчас подтверждается старая поговорка: без Бога не до порога. Мы увидели, что это такое — построить новый мир, разрушив старый, объявив добро категорией классовой. На опыте горьком убедились, что жизнь наша не создается. Новый град не встает перед нашими очами. Сама реальность свидетельствует, что со свержени-



ем исторического бытия ушло что-то важное. Растоптав Бога, мы увидели, что дети перестали быть детьми. И сами ужасаемся плоду рук своих. Не от хорошей жизни мы невольно водим глазами направо и налево в поисках точки опоры. Взоры многих обратились к Церкви. Одна она осталась неизменной, когда все изменилось: нравы, стили, одежды, привычки. Люди забыли вечные законы Божьи, не зная которых — несчастье, а зная и нарушать — пресупление.

— В поисках духовной опоры люди прибегают к разным средствам. Считаете ли вы возможным формирование нравственных устоев вне религии?

— Поиск никому не запрещен. Лишь бы это был поиск истины. Но давайте вспомним древнюю притчу о мудром муже, который, прежде чем строить дом, положил фундамент на камень. Камень — это

жизнь по вере. Дом на каменном фундаменте стоит крепко. Дом на песке — нет. Пойдут дожди, и падение велие будет. Идти мимо Христа тому, кто ищет истинного добра и жизни по закону любви, неразумно. Всякие попытки в истории искать веру вне Христа оканчивались трагично.

Все учили любви — Сократ, Будда, Конфуций. Но только Христос был распят за нас, взяв все наши грехи. Оставаясь идеалом на все времена, Он не только учит жить, но и дарует благодатную силу жить. А этого не сделал никто.

— Как в наше время утраченных иллюзий рассказать детям о Христе? Ведь не одно поколение выросло с убеждением, что религия — опиум для народа...

— Могу сказать, что испытываю большое сожаление от того, что в детстве не знал Христа, что бабушка из известных опасений не рассказывала мне о Нем. Это знание помогло бы избежать многих рифов в моей жизни.

Дети гораздо лучше чувствуют слова правды. Они сердцем понимают. Меня часто приглашают в московские школы провести беседу на нравственные темы. Учителя рады: «Батюшка, говорите все, что сочтете нужным». Когда я учился, о том и помыслить было невозможно. А детям это нужно. Они задают вопросы, которых от взрослых не услышишь: есть ли у нас душа, а если есть, где она, вера в Бога — самовнушение или Божий дар, почему Бог избрал Марию, а не кого другого? Все эти вопросы исходят из глубины верующих сердец.

Я бы вообще не говорил слово «неверующие». Все — верующие, но как и в кого веруют? Потребность времени — даровать детям общение со священником, что пресекалось долгие годы. Нельзя лишать человека свободы выбора.

— Но возможен ли возврат к прежним нравственным ценностям?

— Разрушать не строить. Говорят, что человечество вырождается нравственно за три-четыре поколения. Если и дальше всевать семена неверия, скептицизма, говорить только о достижении мате-

риальных благ, то хорошего ждать нельзя: на пепелище птица Феникс нравственности сама собой не воскреснет. Сейчас время горького раскаяния, ибо не помимо нас сие свершилось. Как верующий, я верю: там, где умножился грех,— изобилует благодать Божия. Бог милосерд, если увидит покаяние, то дарует нам свою помощь.

Прежде всего надо вернуть нашим детям детство, мир души. Тот мир, о котором пишет И. Шмелев в наконец-то опубликованной книге «Лето Господне». Воспитание чувств должно быть сопряжено с храмом. По моему мнению, самое страшное — обязательное преподавание атеизма.

— *В печати появились сообщения об открытии воскресных школ при храмах. Видимо, они и призваны осуществить этот контакт — детей и священника? Расскажите, пожалуйста, об этом.*

— Я преподаю детям в воскресной школе при храме Воскресения Словоущего церковнославянский язык и начатки нравственного богословия. Ставлю себя на их место и радуюсь вместе с ними, потому что это счастье — мыслить свободно, говорить о добре, чистоте сердца, о послушании не как о скучных принципах, а как о делах, угодных Господу.

В нашей школе учатся дети, родители которых желают, чтобы они знали священную историю, знали, как молиться Богу, учились петь древние песнопения, разумели церковнославянский язык. Словом, чтобы они были христианами по жизни, а не по имени. Все родители разные. Есть люди, только вступившие на путь церковной жизни, но их детишки поражают меня охотой слушать, запоминать. Они, как золотые рыбки, резвятся в прозрачной воде духовной жизни. У нас — пение, музыка, живопись. Зрительное восприятие сочетается со слуховым, создает образ, надолго запоминающийся. Мне большую радость доставляет общение с детьми. В Евангелии сказано: «Если не будете как дети по чистоте, то не войдете в царство небесное». В прямом смысле я постигаю царство небесное на уроках воскресной школы.

— *Что такое духовность? Кого можно назвать духовным человеком, а кого бездуховным?*

— Духовная жизнь — это жизнь человеческой души, испол-

няющей все заповеди Христа, запечатленные в Евангелии. И потому духовная жизнь немыслима без таинства Православной Церкви. С верою в воскресение Христово принимаемая Крещение, человек вступает в живой и спасительный союз с Богом. Многие из нас знают о таинстве Причащения по фреске Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Христос под видом хлеба и вина предлагает ученикам источник жизни и бессмертия — Самого Себя. Бог очищает совесть крещеного человека в таинстве Покаяния, когда тот словесно исповедует грехи свои, а священник свидетельствует ему прощение от Бога. Бог не поминает человеку исповеданные грехи. Он берет их на крест, омывает их Своей Кровью. Он бесконечно любит нас, но кротко говорит: иди и больше не грехи. Воскресший Христос низводит свою благодать и на супругов в таинстве Венчания, повелевая им хранить взаимную верность и не убивать, а рожать детей своих во славу Творца. Причастность этим таинствам и делает человека духовным. Поэтому говорить о духовности вне ложа церкви можно, но бесполезно.

— *Говорят, что судьба человека predetermined заранее. Тогда какой смысл ему стараться быть лучше?*

— Есть большое различие между словами рок, судьба, predetermined и — Промысл Божий. Первые относятся к суеверию, то есть суетной, неправильной вере. Потому предсудительны занятия астрологией, вера в приметы, гадания на картах... Всякое учение, predetermined личност, сковывает ее творческую свободу. Древние язычники верили в судьбу и по вере своей получали, то есть тяжело страдали. Об этом говорят трагедии Эсхила и Софокла. Мы потеряли благородство и античных классиков. Мы готовы верить чему угодно и кому угодно, только не воплощенной Истине, Христу, распятому за нас и воскресшему. Учение о predetermined безнравственно.

Бог повелевает бегать греха, и Его попечение о нас именуется Промыслом Божим. Без Его воли и волос не упадет с головы человека. Нет рока, нет судьбы, нет predetermined, а есть Промысл, Провидение. Бог никогда не является безучастным свидетелем на-

шей жизни. Как любящий отец, Он предупреждает нас через совесть, через доброго человека, через книгу, через обстоятельства жизни, что нельзя идти путем греха и беззакония. Но без нас Бог нас не спасает. А мы прибавим: на Бога надейся, а сам не плошай.

— *Раньше искусство и религия были тесно связаны. Сейчас между ними пропасть. Возможно ли их сближение?*

— Слово «культура» происходит от слова «культ», что указывает на неразрывность настоящего искусства и веры. Если есть ныне пропасть между светским искусством и Церковью, то корень этого отчуждения в первом, а не во втором. Настоящее искусство всегда пыталось запечатлеть вечность, языком символов и образов говорить о горнем, непреходящем, нетленном. Вот почему Древняя Русь не знает автографов. Художник творил во имя Божие, а не во имя свое. И наоборот, стремление самовыразиться, запечатлеть свою индивидуальность, сказать нечто совершенно новое, хотя бы вопреки нравственным устоям,— признак искусства нашего времени. Может, этим и объясняется распадение формы, ущербность содержания.

— *Сейчас наступил век насилия. Льется невинная кровь. Что может противопоставить этому Церковь?*

— Бог есть любовь. И чем дальше сердце человека от Бога и вечного Его закона, тем менее в нем любви к людям. Зато возрастает гордость, ненависть, злоба. Что Церковь противопоставляет им? Любовь, побеждающую самую смерть. «По тому узнают, что вы Мои ученики, если любовь будете иметь между собою». Между тем Христос благословляет оружие воина, защищающего пределы Отечества. Воины исполняют делом заповедь Христа: нет больше той любви, если кто жизнь свою положит за други своя. Таким образом, душа, исполненная любви, самая сильная, она все изменяет вокруг себя.

— *Ваши любимые слова из Евангелия?*

— Слова Христа: «Пустите детей и не препятствуйте им придти ко Мне, ибо таковых есть Царство Небесное».

# ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА В АРТЕКЕ

**П**леск волны и ласковый луч солнца, высвечивающий в морской дымке спину Медведь-горы, утренняя мелодия золотого горна — таким предстал «Артек» перед ребятами, которые по счастливой судьбе съехались на первую встречу юных талантов.

В начале лета здесь подружились, показали мастерство и способности 800 мальчишек и девочек.

Жаркими были дискуссии о будущем красногалстучной пионерии, увлекательными конкурсы и выставки. Еще бы! Ведь участниками смены стали юные художники, танцоры, певцы, музыканты, поэты. Сколько «почти взрослых» художников приехало из Московской средней художественной школы при институте имени В. И. Сурикова, ДХШ и ДШИ Ленинграда, Киева, Риги. В составе группы — посланцы клубов и кружков декоративно-прикладного творчества: резьбы по кости, дереву, гжельских изделий, вышивки, ткачества, обработки камня, керамики, плетения из лозы...

Надолго останутся в памяти

встречи с мастерами на тему «Как стать художником», практические занятия, когда с натуры рисовали портреты гостей и пионеров, жанровые сценки, отчетная выставка, беседы по оформительскому искусству. И хотя иллюстрируют этот материал рисунки детей с конкурсов, проводимых журналом, этюды и композиции, выполненные в «Артеке», непременно появятся на страницах нашего издания.

Хорошо, когда о человеке говорят: «Этот — мастер на все руки!» или: «У него есть чему поучиться!» Некоторые пионеры бойки на слово, а когда их просят что-либо сделать для своих же товарищей или октябрят, беспомощно отказываются: «Не умею! Не могу! Не научили!» Первая творческая смена в «Артеке» и проводилась как раз для тех, кто хотел бы научиться полезному делу других. В свои школьные дружины, летние пионерские лагеря передадут эстафету искусства, расскажут о задуманном, о том, что узнали здесь, на берегу Черного моря, юные художники из детских школ и изостудий.

В добрый путь! Пусть первые шаги ваши станут верными! А

итоги сделанного можно будет подвести на X Всесоюзном пионерском слете, он пройдет осенью тоже в «Артеке». И дела покажут, кто действительно трудолюбив, стоек, верен пионерской организации.

Уезжали с большим желанием провести в пионерских дружинах конкурс рисунков на интересный вопрос делегату слета. Хочется, чтобы и делегаты также ответили рисунками, а репортаж с выставки передали по телевидению.

В период смены юных дарований решили объединиться и создать свою ассоциацию «Мир красотой спасется», обсуждали эскиз членской карточки для каждого желающего принять в этом важном деле участие. И конечно, поняли, что без помощи старших не обойтись. Необходимо заниматься изобразительным искусством под руководством художников-педагогов, заботиться о сохранении памятников архитектуры. Чтобы потом рассказать о своих увлечениях историей и сегодняшнем дне страны.

Артековцев этим летом объединило увлечение миром прекрасного, желание развить свои творческие возможности. Они решили обсудить вместе с пионерами всей страны проект Устава ассоциации в поддержку юным дарованиям. Возможно, в будущем ассоциация поможет каждому любителю искусства выявить круг общения, получить признание значимости своего увлечения, предоставит возможность индивидуального и коллективного творчества.

Юные художники продолжают свою работу после встречи в «Артеке».

Каждый из вас, ребята, может внести предложение по деятельности Ассоциации в поддержку юным дарованиям. Письма направляйте по адресу: Москва, Новая площадь, 6/8, Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина.

Пионеры в «Артеке».  
Фото.



О. КУЛАКОВА

Сергей Ожередов, 11 лет.  
Выход в космос.  
Гуашь.  
Кировск.

Яна Рогова, 8 лет.  
Бальные танцы.  
Гуашь.  
Москва.

Алина Шимулените,  
14 лет.  
Танцы.  
Гуашь.  
Студия «Саулетикас», Литовская ССР

Маша Филиппова, 11 лет.  
Мы за мир!  
Акварель.  
ДМШ, Якутская АССР.

Надя Сандровская, 15 лет.  
На Соловках.  
Гуашь.  
Северодвинск.



Аудроне Крисюте, 15 лет.  
Мир и дружба.  
Линогравюра.  
Друскининкай Литовской ССР.

## Куда пойти учиться

### АКТЕР С КАРАНДАШОМ В РУКАХ

Мультипликация сегодня — любимейший вид кинематографа.

Среди мультипликационных профессий одна из самых интересных и важных — профессия художника-мультипликатора. Это актер с карандашом в руках, способный выразить весь спектр человеческих чувств: радость, грусть, восторг, испуг... Но и не только человеческих. Герои мультфильмов — различные животные, предметы и даже стихии природы. Все-все должен уметь изобразить художник: вложить в своих героев живую душу, наполнить их чувствами и мыслями. Недаром во многих странах представители этой уникальной профессии называются аниматорами (от латинского «анима» — душа).

А уникальность ее в том, что мультипликатор — это актер-рисовальщик. Причем можно стать великим актером или рисовальщиком, но не стать великим мультипликатором. Особые качества фантазии, воображения, пластическое видение, способность представить невозможное, не существующее в реальной жизни, живейший ум, чувство юмора и многие другие качества — все это, вместе взятое, и обеспечивает успех на столь необычном поприще.

Сила волшебства мультипликации такова, что зрители, следя за приключениями Винни-Пуха или Волка, не задумываются о том, кто стоит за тем или иным жестом, кто придумал им походку или выражение лица. Мультипликатор должен уметь пропеть и протанцевать за своего героя, быть компетентным в повадках и анатомии животных, владеть приемами клоунады и пантомимы. Но всему этому можно научиться. И не где-нибудь, а на киностудии «Союзмультфильм».

Попробуйте свои силы в конкурсе на курсы мультипликаторов.

Выпускники художественных школ и училищ, просто любящие и умеющие рисовать, вас ждут на киностудии «Союзмультфильм». Ее адрес: Москва, ул. Каляевская, 23 а, телефон приемной комиссии: 972-65-91.

Желаем удачи!



# МАСТЕРСТВО ПО-ПРЕЖНЕМУ В ЦЕНЕ

**Г**оворить о нашем искусстве за рубежом — значит в какой-то мере смотреть на себя глазами западного зрителя. Почему ему близко одно и отвергается другое — причину можно найти в культуре данной страны, она имеет выходы в социальную жизнь, политику и, конечно, касается отношений с нашей страной. Здесь нас подстерегают малоприятные неожиданности. Слишком долго мы жили в атмосфере грез, слишком долго выдавали желаемое за действительное. Отсюда — мифы, мифы...

Так что же предпочитают на Западе? Мы уверены — там любили и любят только левое, абстрактное, словом, упадочное искусство и соответственно смотрят через эту призму на советских художников. А, скажем, на вопрос, когда состоялись первые выставки-продажи советского искусства, многие ответят: конечно, в самые последние годы, когда рыночный угар охватил нашу культуру, когда стали распродавать наше национальное достояние на аукционах типа «Сотбис». Но так ли это на самом деле?

...1922 год. В Берлине открывается Первая выставка русского искусства. Вести о 600 полотнах и скульптурах из далекой и таинственной Советской России разнеслись по Европе. Имена молодых А. Дейнеки, П. Вильямса, Д. Какабадзе и других впервые зазвучали на европейских языках. Большим событием стал показ живописи К. Малевича на XIX бьеннале в Венеции в 1924 году. В 1924 году открылась Выставка-продажа русского искусства в Нью-Йорке. Вот когда берет начало, оказывается, эта практика. У ее истоков стояли такие деятели русской культуры, как И. Э. Грабарь и И. Д. Сытин. Хотя задача была чисто практическая — подкормить бедствовавших в голодной России художников, — ее общественный резонанс велик. Для американцев это означало открытие огромного культурного материка. До этого нью-йоркская публика знала имена трех-четырех мастеров, в основном тех, кто покинул родину в 1910-х годах. И вот — почти тысяча произведений сорока пяти живописцев, графиков и ваятелей. Успех имели произведения реалистической направленности, хотя в мастерах левой ориентации не было недостатка. Практичные американцы голосовали за реализм долларом. Это во многом повлияло на то, что такие метры, как К. Сомов, С. Коненков, С. Виноградов, остались на Западе надолго. 1925 год — время приезда первой советской экспозиции во Францию. Спустя год Америка знакомилась с твор-



чеством мастеров из АХРРА. 1933 год примечателен выставкой 23 советских художников во Франции, которую приветствовал П. Синьяк: «Разве эти картины, полные веселья, силы и здоровья, — не лучшая пропаганда страны надежды, к которой тянутся руки тех, кто предпочел бы отплыть с поднятыми вымпелами на «Потемкине»?..»

Так начиналась выставочная деятельность. С тех пор минуло несколько десятилетий — непростых, полных подъемов и спадов в отношениях с другими странами. А это чуткий показатель культурных обменов. Мы помним о триумфальных турне по Европе и США советского балета, ансамблей народного танца, цирка. Известий о столь же триумфальном успехе выставок советского искусства память не сох-



ранила. Сказались предрассудки, приверженность публики на Западе пропагандистским клише, наконец, просто малая информированность. Но мешали себе и мы сами — назойливой политизацией такого тонкого художественного организма, как выставка живописи. Предвзятостью в отборе имен, произведений. Нежеланием понять психологию западного зрителя.

Конец 1950-х годов стал временем «оттепели», временем надежд. Приподнялся сталинский «железнодорожный занавес». Советское искусство после двух десятилетий почти полной изоляции явило себя миру. И оказалось, что мастерство по-прежнему в цене, хотя выставки были наводнены абстрактными работами. На Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе

наше опередило признание его таланта на родине.

Особенно много наград принесли выставки художников книги — лейпцигская, брatisлавская в социалистических странах. Советская книжная графика действительно яркое явление. 1969 год — премия «Золотое яблоко» у Б.-Я. Жилите, 1971 год — бронзовая медаль у Б. Алимова, 1973 год — золотая плакетка у Н. Чарушина... А знаменитая болонская международная выставка иллюстраций детской книги? Советские графики участвуют там постоянно и с честью представляют нашу школу.

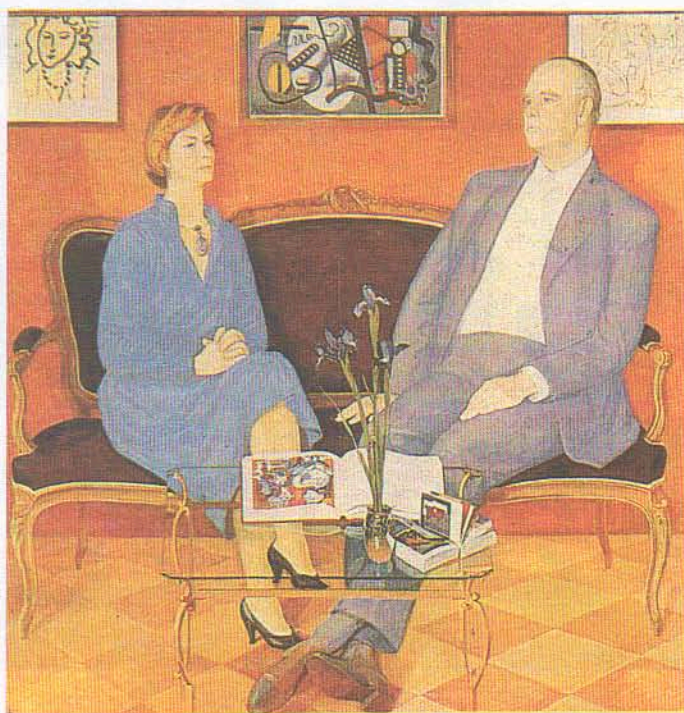
Призы, награды — это лишь внешняя оболочка выставочной деятельности. Интереснее другое: в чем секрет успеха или неуспеха нашего искусства за рубежом? В 1973—1974 годах в Голландии и Ита-



Р. Бичунас.  
Осенние шутки.  
◁ Масло. 1981.

Р. Тордия.  
Натюрморт со скрипкой.  
Масло. 1975.

Д. Жилинский.  
Портреты Ирены  
и Петера Людвиг.  
Темпера. 1981.



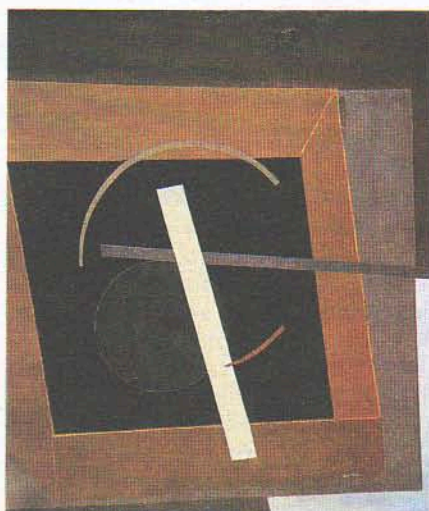
золотую медаль получил старейшина советских графиков В. Фаворский. Через год, на Международной выставке искусства книги социалистических стран в Лейпциге, снова высшая награда у Фаворского. В 1962 году его же выставка в Лондоне «50 лет работы», получившая громкую прессу. Можно догадываться, какой успех имел бы на Западе этот выдающийся мастер в годы расцвета, когда был едва ли не ведущим ксилографом мира. В том же 1962 году участвовал на одной из первых своих международных экспозиций — XXI бьеннале в Венеции — тридцатилетний В. Попков. Через четыре года за картины «Двое», «Бригада отдыхает», «Полдень» он получит почетный диплом на парижской выставке молодых художников. Международное при-

знание прошло выставка живописи Д. Жилинского. Выставляться в Роттердаме и Риме, «мекках» европейской живописи, — на такое мог отважиться мастер, имеющий за душой нечто большее, чем набор «острых» сюжетов или ловкую кисть. Здесь нужна эстетическая программа и чтобы ее правильно, адекватно восприняли. Даже такой большой, далекий от парадности живописец, как Жилинский, не застрахован от недоразумений. В рецензиях голландских критиков преобладали сначала обороты типа такого: «Следует назвать Жилинского певцом хорошей советской жизни. Он безропотно следует традициям социалистического реализма, и очевидно, благодаря своему возрасту избирает в качестве героев своего творчества людей труда». И лишь позднее, в Италии,



Э. Булатов.  
Опасно!  
Масло. 1972—1973.

Т. Нариманбеков.  
Утро в чайхане.  
Масло. 1977.



Э. Штейнберг.  
Композиция № 22.  
Масло. 1986.

М. Ромадин  
Лица.  
Масло. 1982.

М. Лейс.  
Выруская земля.  
Масло. 1982.

В. Калинин.  
Портрет А. Блока.  
Масло. 1980.

рецензенты сформулировали то, в чем он показался официозным: «Жилинскому недостает того полемического задора, который характерен для большинства современных западных художников». Умение подать себя, организовать саморекламу — нечто само собой разумеющееся по западным меркам. Тот, кто идет с этим вразрез, многим рискует.

Ну а что же с неофициальным советским искусством на Западе? Данного вопроса нам не миновать. Многие течения в 1960—1970 годах существовали у нас подпольно. И это не могло не придавать выставкам Э. Белютина, В. Немухина, Э. Штейнберга, И. Кабакова, О. Рабина, Э. Булатова и других скандальный привкус, будоражило западную публику. В экспозициях самого высокого ранга не было недостатка: в 1967 году — Рим и Нью-Йорк, спустя десять лет — Париж. Знаменитая Венецианская биеннале 1977 года включала в себя специальную экспозицию советского неофициального искусства. Традиционными стали выставки отечественного авангарда в Бохуме (ФРГ), не говоря уже о разного рода центрах, типа Музея русского искусства в изгнании, открытого в 1976 году в Монжероне, близ Парижа... Сегодняшняя ситуация резко все изменила — представители некогда подпольного искусства утратили ореол гонимых апостолов нового. Что теперь? Трудно сказать, но ясно одно: должно уйти все наносное, фальшивое. Выставки за рубежом помогут высветить подлинную оригинальность или подражательность авангардных течений в советском искусстве.

Мы договорились, что попытаемся посмотреть на себя, свое искусство глазами зарубежного зрителя. Представьте такую картину. На разрекламированную выставку советских мастеров в одной из западных столиц собралось много публики. Все испытывают неподдельный интерес к нашему искусству. Художники, без преувеличения, полпреды своей страны, художественной школы. Мастерство — не пустое слово для западных ценителей. И конечно, они уверены, что смогут приобрести понравившуюся картину или скульптуру. И вот — торжественный момент, публика устремляется в залы и не может сдержать вздоха разочарования: везде карточки с надписью «без права продажи».

Конечно, мы утрируем. Но суть в том, что лозунговая психология еще довлеет над нами. Многие искренне верят, что пропаганда современного советского искусства не имеет никакого отношения к коммерческому успеху выставок. Вообще, искусство и коммерция — вещи несовместимые. Практика выставок-продаж по всему миру опровергает столь безапелляционные суждения. Что значит организовать выставку такого рода? Это долгий и упорный труд. И награда — успех не только финансовый. Иногда десятилетиями не удается преодолеть предубеждения, особенно стойкие, когда дело касается мировоззрения. А выставка живописи, возможность приобрести картину «русского» и повесить ее в своем доме делает маленькое чудо.

В 1969 году в СССР впервые приехала глава галереи «Геккосо» госпожа Е. Накамура. Никто из видных японских критиков не смог сказать, что ее ожидает у нас в стране: почти все полагали, что советское искусство — «пропаганда» и только. На свой страх и риск она отобрала коллекцию работ. «В Советском Союзе превосходная музыка, литература,



театр. И не может быть, чтобы в стране, где так высоко развито искусство, была плохая живопись», вот ее слова. Через год в Токио открылась выставка-продажа, выпустили каталог. Крупнейшие газеты Японии дали положительные рецензии. Лед недоверия, непонимания понемногу начал таять. Год за годом во многих городах Страны восходящего солнца можно было встретить рекламу советской живописи. Японский зритель более чем десять лет подряд знакомился с широчайшей панорамой имен и течений советского искусства. Параллельно японцы организовали ретроспективный показ русской и советской живописи из фондов Третьяковской галереи. Наконец, устроили грандиозную экспозицию-продажу, где было представлено 600 полотен мастеров из пят-

мостов между Востоком и Западом, пожалуй, больше, чем роль иного внешнеполитического ведомства. Он начал с коллекционирования американского авангарда. Затем, неожиданно для всех, стал собирать коллекцию современных художников ГДР, создал музей. Зритель валом валил на выставку, а газетки обрушили на Людвигу шквал обвинений. И вот тогда он, подобно госпоже Е. Накамура, сказал себе: «Я посмотрел на карту и удивился, как могли мы позволить себе не интересоваться искусством 270-миллионного народа». С 1980 по 1982 год коллекционер с женой были в СССР более десяти раз (здесь велика роль тогдашнего посла в ФРГ В. С. Семенова). Его не интересовал советский живописный «андерграунд». Он не боялся признаваться в своей крайне малой информированности, в том, что знает лишь имена мастеров 1920-х годов. И жадно смотрел, изучал современных советских художников — на выставках и в мастерских. Прошло время, и в 1982 году в Аахене и Кельне открылась выставка «Аспекты современного советского искусства» — ядро будущего нового раздела музея Людвига. Сто полотен, триста графических листов, десять скульптур — и почти ни одного «холостого выстрела»! Представители разных поколений, стилевых направлений, национальных школ вошли в эту коллекцию. Подумать только: в центре Европы образовался очаг искусства «иллюстраторов социалистического прогресса», как выразился один из западных критиков. Поднялась газетная шумиха. Людвиг как никогда остро поставил вопрос — что понимать под «современным искусством»? До сих пор на Западе были убеждены: это опыты нефигуративного изображения или концептуализм.

Что бы вы сказали, если бы в 1980-х годах, в рейгановской Америке, кто-нибудь имел галерею по продаже советского искусства под названием «Русские образы»? Во-первых, что это, по крайней мере, небоязливый человек. Им является Елена Корнейчук — знаток русского искусства с докторской степенью, дочь выходцев из России. В 1988 году она отметила десятилетнюю годовщину со дня основания галереи. И хотя та вскоре стала называться «Международные образы», суть дела не изменилась. Разве что к большой группе любимых Корнейчук советских художников прибавились живописцы из Болгарии, Перу, Польши, Голландии. Из года в год под Питтсбургом, в маленьком городке Суикли, открываются выставки-продажи. Кто здесь только не выставлялся. Можно представить себе реакцию американских газет — ежегодно в США приезжает и имеет успех искусство из России.

Мы совершили экскурс в историю. А как обстоит дело сейчас? Перестройка сделала советское искусство желанным гостем практически в любом уголке земного шара. Страны Европы, Америки, Азии, Ближнего Востока захотели видеть у себя нашу живопись, графику, прикладное искусство. Все это вселяет оптимизм. Культурные обмены — безошибочный барометр, показывающий состояние атмосферы мирового искусства.

**В. ТАРАСОВ,**  
кандидат искусствоведения



Е. Романова.  
Полевые цветы.  
Масло. 1979.

надцати союзных республик. Это ли не пропаганда (подкрепленная, конечно, финансовым успехом) нашего искусства за рубежом! Среди планов госпожи Е. Накамуры была мысль об организации и некоммерческих выставок, издания 20-томной истории русского и советского искусства. Она вынашивала идею создания постоянной галереи советской живописи в Японии — первой галереи такого рода за пределами СССР. Планам не суждено было осуществиться. Культурные связи не могут развиваться в отрыве от экономики, политики; здесь не должно быть преград. Сотрудничество прервалось, но главное достигнуто — гуманистическое мироощущение, растворенное в нашей живописи, японский зритель вряд ли когда забудет.

Петер Людвиг, профессор, историк искусства по образованию, — один из крупнейших бизнесменов Западной Европы, «шоколадный король» из ФРГ, как называет его западная пресса. Это имя нельзя не назвать. Вклад этого миллионера в дело наведения



# Сердца на копьях

«Уходящая Русь» Павла Корина

**Н**едavno попался мне на глаза снимок конца двадцатых годов: из церкви Симонова монастыря красноармейцы выносят иконы, культовую утварь. Выносят весело, озорно даже, с сознанием исполненного долга: «...до основанья, а затем...»

Да, время меняет взгляды. Могли ли думать те, кто разорвал полвека назад храмы, кто сжигал иконы, что потомки их торжествен-

П. Корин.  
Эскиз композиции картины  
«Уходящая Русь. Реквием».  
Гуашь. 1935—1959.  
64×107.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

Павел Дмитриевич Корин  
в своей мастерской.  
Фото 1960 года.





П. Корин.  
Митрополит Сергей.  
Масло. 1937.  
244×137.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

П. Корин.  
Протоиерей М. К. Холмогоров.  
Масло. 1933.  
217×197.



но, всем миром, как большой праздник, отметят тысячелетие христианства на Руси.

А совсем недавно состоялось поистине невероятное: богослужение в Кремле — в Успенском соборе в честь российских патриархов, включая патриарха Тихона, который в 1918 году в последний раз провел литургию в древнем соборе...

Вспоминаю об этом не случайно: именно под сводами Успенского собора Павел Корин собирался поместить героев картины «Уходящая Русь», для которой он несколько лет писал этюды. Картина не была написана. В мастерской художника после его смерти остался гигантский чистый холст.

Серию этюдов, посвященных церкви, Павел Дмитриевич Корин по совету Горького назвал «Уходящая Русь». Но первоначально название было другим — «Реквием». В итоге художник соединил два названия в одно и этим выразил отношение к теме: он предвещал гибель русской церкви в

огне революционного пожара.

Сегодня мы знаем, что церковь выжила, обрела свое место в новом обществе, где гораздо больше терпимости во всем. Мы стали свидетелями открытия заброшенных храмов и возрождения монастырей. Мы поняли, что церковь может внести свой вклад в нравственное усовершенствование народной жизни.

Павел Корин в годы молодости видел иные картины, он был очевидцем таких сцен, как на упомянутой мной фотографии. Ему, художнику и иконописцу из Палеа, было невыносимо тяжело наблюдать слепое иконоборчество, не принимавшее в старинных досках ни святости культа, ни святости творчества. На свалку, в огонь!

Может быть, именно стремление противостоять разрушению замечательного наследия древнерусского искусства и побудило Павла Дмитриевича заняться собиранием икон и церковной утвари. С годами составила уникальная коллекция, которую художник за-

вещал любимой им Третьяковке.

Наше время, свободное от многих предрассудков и догм недавнего прошлого, позволяет как бы заново прочесть многие страницы истории искусств, в новом свете увидеть творчество художников, кому выпала трудная доля жить и работать в эпоху сталинизма. Павел Корин и его «Уходящая Русь» резко не совпадали с этой эпохой, провозгласившей главной темой искусства воспевание Сталина и возбуждение всеобщего ликующего энтузиазма. А Корин говорил о трагедии, о крушении вековой традиции. Он не был борцом, но нужно обладать мужеством, чтобы упорно следовать своим путем, делать в искусстве то, к чему лежала душа, говорить, что хотелось сказать. И это при настоящей травле в печати, объявившей художника носителем реакционных взглядов, не принявшим революции. Только удивляешься, сколь благосклонна судьба к Павлу Корину: по тем временам и не за такие грехи можно было от-



правиться на Соловки или под Магадан. Клеймо изгоя долгие годы лежало на художнике; официальное признание и широкая известность пришли к нему только в последние годы жизни. Первая персональная выставка Павла Дмитриевича состоялась лишь в 1963 году, когда мастеру было уже за семьдесят. Жизнь кончалась, все главное сделано, а народ, по сути, не знал живописца. Примут ли? Как оценят «Уходящую Русь»? Поймут ли?

В книге отзывов той памятной выставки хранится запись Владимира Солоухина: «Я знал, как и все, что Павел Дмитриевич Корин — замечательный художник, но я не знал, насколько он огромен как художник, как не знали этого многие, большинство людей». Произошло подлинное открытие художника, творчество которого долгие годы замалчивалось. Особенно это касалось его «Уходящей Руси». И вот она — перед публикой. Хорошо помню свое потрясение: такой правды мы не видели прежде. Кто-то сказал тогда об этюдах к картине: «Это удар в Царь-колокол». Выставка стала событием в жизни целого поколения, заставила по-новому взглянуть на нашу историю, поставила вопросы, ответы на которые мы находим только сейчас, в эпоху перестройки.

...Весной 1925 года Павел Корин стал свидетелем похорон патриарха Тихона, того самого, в память которого недавно состоялась служба в кремлевском Успенском

П. Корин.  
Нищий.  
Масло. 1933.  
115×130.

П. Корин.  
Трое.  
Фрагмент.  
Масло. 1933—1935.

соборе. Похороны состоялись в Донском монастыре. Сюда со всей России съехались монахи, нищие, юродивые, калики переходящие. Корина поразил этот уходящий в небытие мир. Он всю жизнь вел записные книжки и вот тогда, в 1925-м, записал: «Повылазили из всех щелей замшелые схимники».

Двенадцать дней хоронили патриарха. Двенадцать дней над Донским, над Москвой звенели колокола. Художник записал в своей клеенчатой книжке: «Удары колокола. Мрачно, безнадежно».

Это было шествие обреченных, но не смирившихся с крушением дедовской старины, фанатично веривших в свою правоту. Они не могли принять новой морали «красных антихристов». Похороны патриарха собрали их на последнее шествие, на последний акт трагедии. По ком звонил колокол? Он звонил не только по умершему, а по всей его пастве, собравшейся для последнего противостояния.

Все двенадцать дней художник неотступно был в монастыре. Прислушивался к разговорам, смотрел, делал в записной книжке зарисовки. Из них потом родились образы картины. В один из дней записал: «С высокого входа собора видно было вдаль: по ограде несли гроб, шло духовенство. Народа великое множество. Был вечер перед сумерками, тихий, ясный. Народ стоял с зажженными свечами. Когда выходили из ограды монастыря, были сумерки. Около ограды стояли ряды нищих. В стороне — слепой и с ним мальчишка лет тринадцати. Мальчишка держал чашку, куда ему клали пятаки. Они пели какой-то старинный стих. Мальчишка концы каждого стиха подвывал диким альтиком. Мордочка его из-под шапки выглядывала острая, волчья. Помню слова: «Сердца на копыя поднимем».

Художника поразил горький, истовый стих, в котором — неотступная решимость умереть, но веры своей не отдать. Слова эти не

оставляли Корина все время, пока он писал этюды к «Реквиему». Первый этюд написан в 1929 году — портрет митрополита Трифона, властительного иерарха. Митрополит был стар и никого не принимал. Помогло ходатайство Михаила Васильевича Нестерова, весьма почитаемого в церкви художника, учителя Корина. Митрополит дал согласие позировать. Ни смирения, ни надежды нет в его лице. Он стоит на пороге смерти, бессильно сжимая посох, утративший символ власти. Но и в этот час бесславия митрополит Трифон не отступит от своей веры.

Такая же яростная убежденность и воля в лице молодого монаха. Художник сознает трагизм его положения и явно сочувствует своему герою, жизнь которого так трагически разошлась с новой историей России. Вот и запись в дневнике: «Опоздал этот монах». Точнее, чем сам Корин, не скажешь. Все они, герои «Уходящей Руси», опоздали... И мы теперь знаем, что путь у них оставался один — в сталинские лагеря.

В поисках типажей для своей картины Павел Корин часто бывал в Путинках, в церкви Рождества Богородицы, что, по счастью, сохранилась до наших дней и стоит на улице Чехова под боком у театра Ленинского комсомола. Как-то здесь на правом клиросе художник увидел слепого в грязной ветхой рясе, подпоясанный широким солдатским ремнем. Он медленно передвигался, выставив вперед чуткие руки. Слепой поразил Корина, он решил непременно написать его в самом центре своей картины: ведь это символ! Слепота — потеря пути, бездорожье, только бессильно вытянутые руки.

Художник уговорил слепого отправиться к нему в мастерскую на Арбате, где несколько дней жил он у Корина. Подойдет к окну и слушает, как звенят внизу трамваи — тогда еще они ходили по Арбату, приговаривает: «А Вавилон-то шумит».

Павел Корин — прирожденный портретист. Он не довольствуется внешним сходством, для него главное — «схватить человека», как говорил В. Серов. Художник стремится передать в одном портрете всю жизнь человека, его добродетели и пороки, портрет для него — это сгусток жизненной энергии, это — образ судьбы человеческой.



П. Корин.  
Молодой монах.  
Масло. 1932.  
200×72.

П. Корин.  
Схимоигуменя Фамарь.  
Масло. 1935.  
145×75.

П. Корин.  
Интерьер Успенского собора.  
Масло. 1935.  
86×87. >

Леонид Миронович Леонидов, великий актер, так сказал о портрете, который с него написал Павел Корин: «Когда будут писать об актере Леонидове, пусть смотрят на этот портрет. В нем — правда».

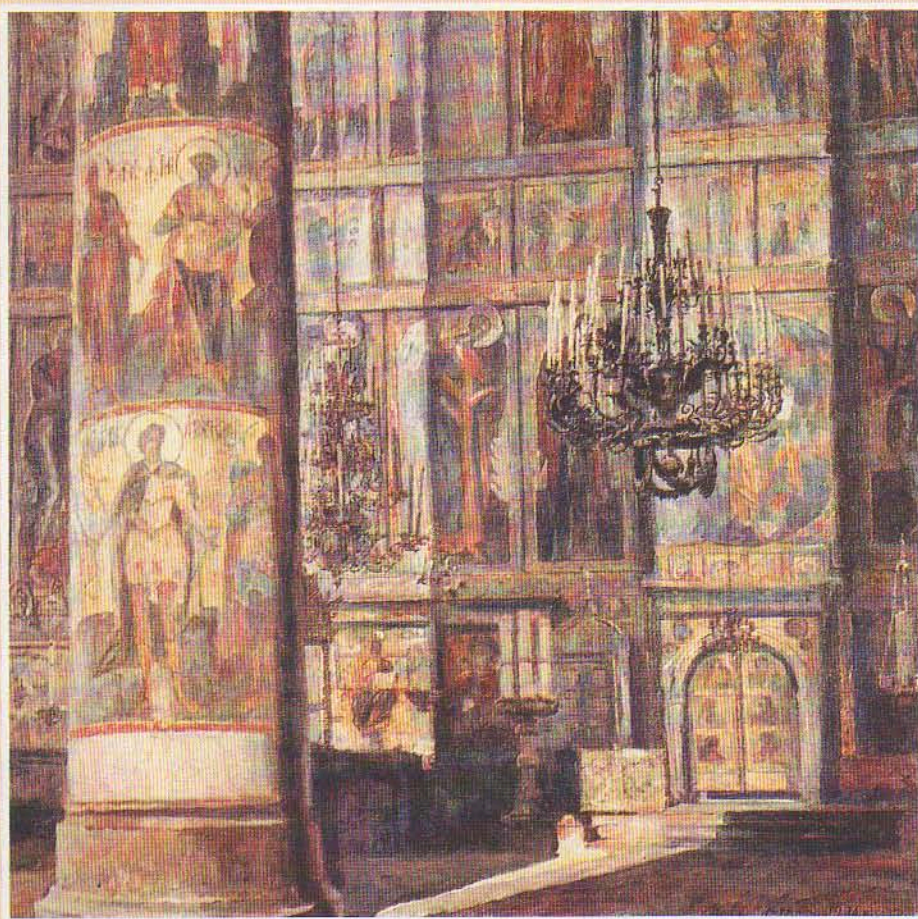
В те годы Павел Дмитриевич вел художественную студию в Музее изобразительных искусств на Волхонке. Был у него ученик — Степан Чураков, будущий знаменитый реставратор живописи, участник спасения Дрезденской галереи. У Степана был отец — скульптор-самоучка, необычайной стати человек. Корин решил написать парный портрет отца и сына. Эта вещь, может быть, лучшая в портретной серии к «Уходящей Руси». Вот как рассказывал мне

Степан Сергеевич Чураков о своем позировании Корину: «Павел Дмитриевич во время сеанса весь уходил в работу, глаза у него горели. Писал жадно. Смотрел в тебя так пристально, что иной раз не по себе становилось... Для него живопись была самопожертвованием, и он себя не жалел».

«Отец и сын» — это духовная сила народа, его нравственная чистота и стойкость, жажда правды и справедливости. Сам Павел Дмитриевич очень любил этот портрет и решил его ввести в композицию переднего края «Уходящей Руси».

Однажды осенью 1931 года в мастерскую Корина на Арбате приехал Горький. Приехал неожиданно. «Наслышан о ваших рабо-





тах, вот решил посмотреть, — сказал Горький. — Показывайте». Писатель был потрясен, все приговаривал: «Здорово! Черт возьми, как здорово!» Особенно понравился ему слепой из Путинков: «Да у него руки видят!» — сказал Горький. А потом говорит: «Вы большой художник, вам есть что сказать, у вас настоящее, кондовое искусство. Вам надо поехать в Италию — посмотреть великих мастеров...»

Через месяц Павел Дмитриевич отправился в путешествие вместе с Горьким. Казалось, итальянские впечатления, встречи с великим искусством Возрождения должны были заслонить волновавшие его образы «Уходящей Руси». Но он постоянно думает о ней, соотнося свои замыслы с опытом великих мастеров. Сделав рисунок с «Пьеты» Тинторетто в Венецианском Палаццо дождей, Корин записывает: «У меня центр картины... должен быть такого же пафоса и напряжения». Стоя под сводами Миланского собора, художник мысленно выстраивает своих героев, ведь они будут написаны в еще более тесном пространстве Успенского собора.

Вернувшись в Москву, Павел Дмитриевич жадно принимается за работу. Он не читает газет, где его по-прежнему обвиняют во всех грехах, даже покровительство Горького не помогает. Он пишет замечательный портрет М. К. Холмогорова, портрет нищего, серию женских портретов, и среди них настоящий шедевр портретного искусства — схимоигуменья Фамарь. 1935 год — счастливый год для художника. Столько удач! Какие судьбы, какие характеры!

Протодьякон Холмогоров — «настоящий Иван Грозный», говорил Корин. Породистый человек, горделивый, осанистый, презирающий суету мирскую и знающий себе цену. Это — не примитивный фанатик, он отстаивает свои идеалы убежденно, со спокойным достоинством. Вволновала Корина и судьба «матушки Фамарь». В прошлом грузинская княжна, талантливая пианистка, закончила Петербургскую консерваторию. В один день решила резко повернуть жизнь — ушла в монастырь. Жених, блестящий кавалергард, десять лет ждал, но, поняв, что она из монастыря не вернется, застрелился.

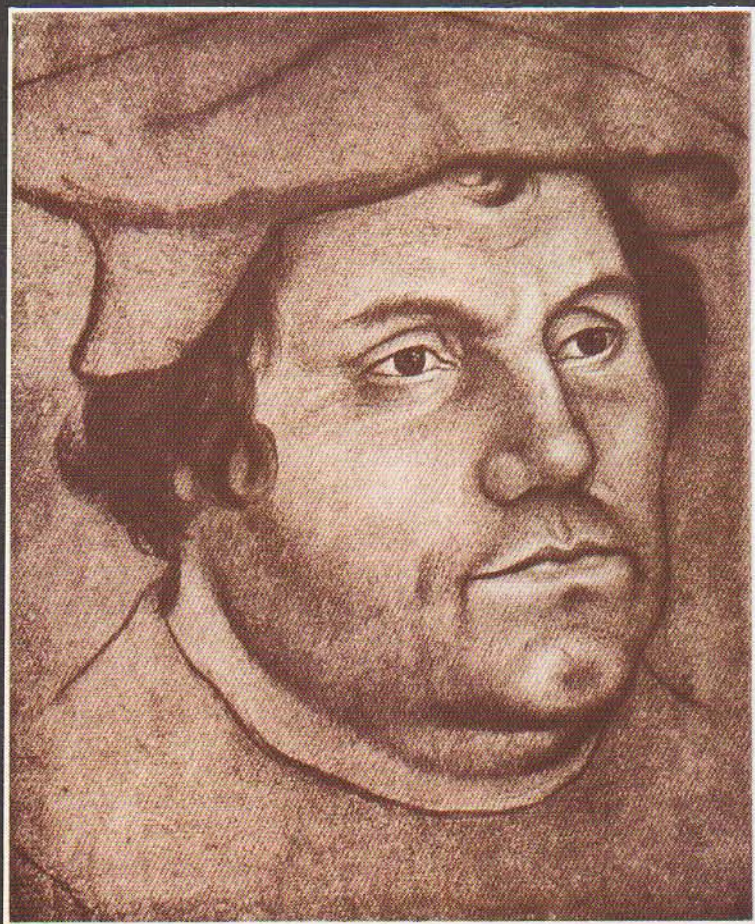
Серию этюдов к «Уходящей Руси» завершили портреты архимандрита и московского митрополита Сергия. В работе над этюдами определилась живописная манера Корина — густая, пастозная, мазок лепит форму. Цвет глубокий, художник любит цветовые контрасты. Живопись Корина дышит страстью, его горячим сопереживанием к героям и его смятением, сомнением... Ведь взгляды художника менялись под влиянием действительности: замысел «Уходящей Руси» родился в 25-м году, а последние этюды написаны в 1937-м! И как ни любил художник этот мир, как ни был привязан к нему, он все отчетливее понимал, что старое должно уступить дорогу.

Итак, 1937 год. Он готов к написанию великой картины. Этюды закончены, их надо соединить в одну композицию, привести в движение. Началась работа над эскизом картины. Сначала действие разворачивалось на Соборной площади Кремля, затем художник решил перенести его в Успенский собор. Окончательно эскиз был завершен лишь в 1959 году! Через тридцать лет после написания первого этюда. Художник давно подготовил большой белый холст — размером почти с «Явление Христа народу», любимой его картины. Умирая, М. В. Нестеров говорил Корину: «С того света, Павел Дмитриевич, грозить пальцем буду — напишите «Уходящую Русь»!»

Но холст остался чистым. Не написал Павел Корин этой главной картины. Можно только догадываться почему. Наверное, ушло время, переменялся мир, церковь пережила самое трудное. Далеко была эпоха, откуда доносилось: «Сердца на копыта поднимем». Трагический пафос остался в этюдах, его механически не перенесешь в картину. Свое дело сделала и бранчивая критика — опустили руки. А там — война... И надежды, наверное, художник почувствовал: картина опоздала. Он никому не признавался в этом, все говорил, что вот-вот начнет работу над нею...

Но остались этюды — единственная в своем роде портретная галерея. Их одних достаточно, чтобы войти в историю советского искусства большим мастером. А сколько еще было сделано!

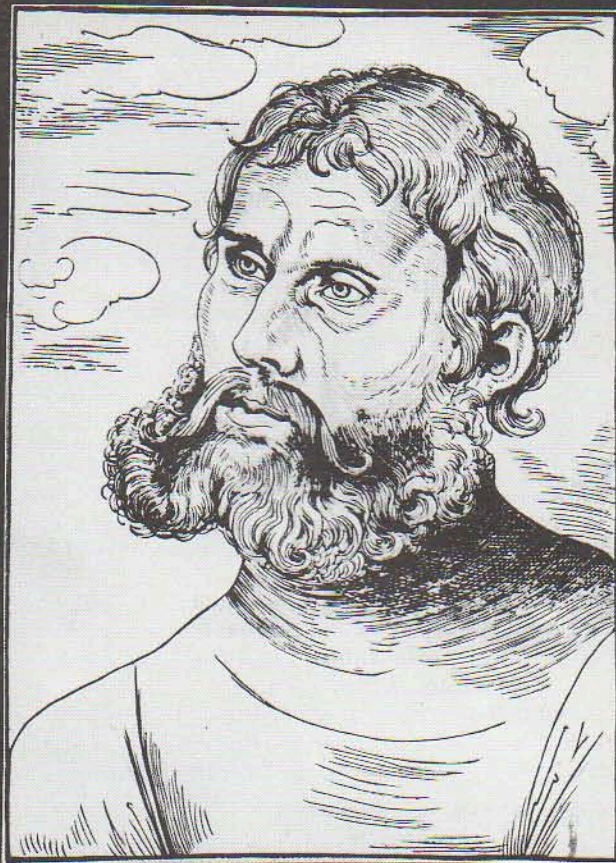
С. РАЗГОНОВ



Л. К р а н а х.  
Портрет М. Лютера.  
Рисунок. Около 1532.  
22 × 19.

Л. К р а н а х.  
Мартин Лютер в образе  
юнкера Иорга.  
Ксилография. 1522.  
28,3 × 20,4.

Л. К р а н а х.  
Мартин Лютер в образе монаха.  
Резцовая гравюра. 1520.  
16,5 × 11,8.



## Лютер глазами Кранаха

**Х**мурым октябрьским утром 1517 года в северном немецком городе Виттенберге произошло событие, на которое поначалу почти никто не обратил внимания: молодой и мало кому известный профессор местного университета Мартин Лютер прибил к церковным дверям лист с девяноста пятью тезисами. По традиции, сложившейся еще в средние века, это означало вызов на диспут по какой-либо богословской проблеме. Однако тезисам Лютера было суждено всколыхнуть всю Европу. В них отрицалось право папы римского бесконтрольно управлять христианской церковью, гневно осуждалась распространенная в то время торговля индульгенциями.

Индульгенция — освященный лист пергамента, в котором перечислялись грехи, прощенные ее покупателю. Безнравственной была и сама «торговля благодатью», и то, что отпускались даже будущие грехи, включая убийство. Но папская курия стремилась выкачать из населения как можно больше денег, и в Германии торговля индульгенциями приняла большой размах. Отсюда в Рим текли миллионы.

Что представляли собой немецкие земли в то время? В начале XVI века Германия переживала экономический подъем, однако он сочетался с политической раздробленностью, феодальной реакцией и острейшими противоречиями между сословиями. Общим было только недовольство церковью. Для Лютера она стала олицетворением невероятной роскоши, постыдной праздности и греха. С тех пор как ему открылось во всем цинизме противоречие между христианскими моральными нормами и реальным положением дел в церкви, папа римский стал для него Антихристом во плоти, а папизм, то есть католичество, — причиной всех бед человеческого рода. Сын рудокопа, Лютер любил повто-



Л. Кранах.  
Портрет М. Лютера.  
Резцовая гравюра, 1521.  
20,5×15.

рять: «Мои предки — все настоящие мужики!»

Крупный немецкий художник начала XVI века Лукас Кранах был близким другом семьи реформатора. Он портретировал его родителей, был посаженным отцом невесты на его свадьбе, крестил их ребенка. Некоторое время владел типографией, где печатались иллюстрированные им реформационные листовки и книги Лю-

тера. И естественно, создал немало портретов самого реформатора.

Вызов Лютера принял профессор-богослов Лейпцигского университета Эрк. Состязание длилось двадцать дней. Лютер потряс публику огненным темпераментом, глубиной убеждений и смелостью мыслей. Он заявил, что папство — учреждение человеческое и, следовательно, подверженное греху, и

что непогрешимо одно лишь Писание. Отсюда был один шаг до признания ненужности церкви как посредника между человеком и Богом. Правда, до этого все-таки дело не дошло, но впоследствии под влиянием идей Лютера церковь в ряде европейских стран была преобразована. Народ видел в Лютере вождя, из политических и финансовых соображений его поддержало почти все рыцарство Германии и ряд имперских городов. Саксонский курфюрст Фридрих Мудрый стал покровителем и другом реформатора. Когда папа Лев X издал буллу об отлучении Лютера от церкви, Фридрих Мудрый отказался обнародовать ее, а сам профессор-бунтовщик торжественно сжег буллу в присутствии студентов и своих многочисленных сторонников.

Реформаторская проповедь Лютера вызвала не только ярость в Риме, но и враждебное отношение со стороны многих государей, преданных католицизму. Император Карл V вызвал Лютера на специально созванный рейхстаг в город Вормс. Лютер знал, чем это грозит, но приехал в Вормс, где заявил, что отречется от убеждений только в том случае, если его опровергнут словами Писания. «На этом я стою и не могу иначе! Да поможет мне Бог!» — воскликнул он. Выступление на рейхстаге привлекло на сторону Лютера тысячи сторонников. Его сочинения покупались нарасхват. Сам Эразм Роттердамский высказался в его поддержку, а знаменитый гуманист Ульрих фон Гуттен назвал Лютера пророком, а себя — его оруженосцем.

Как выглядел Мартин Лютер во время Вормского рейхстага, мы знаем по прекрасной гравюре Кранаха 1521 года. Лютер показан в профиль, на голове его докторская шапочка. Складки одежды намечены эскизно, все внимание сосредоточено на лице. Образ Лютера получил многогранную характеристику: перед нами не столько непримиримый трибун, сколько человек непоколебимых убеждений при определенной мягкости характера. Некрасивое, однако необычайно привлекательное лицо одухотворено напряженной работой мысли. Следя за линией резца, очерчивающей профиль, мы видим живое выражение глаз и ощущаем духовное на-

пряжение религиозного, политического деятеля.

Профильный портрет стал самым популярным изображением реформатора и, подобно знаменитому хоралу «Господь — твердыня наша», который позднее называли «Марсельезой Реформации», приобрел статус характернейшего памятника эпохи.

На рейхстаге Карл V изрек опалу Лютеру и повелел сжечь его сочинения. Самого реформатора он не тронул единственно из страха перед его сторонниками, хотя сожжения еретика требовали папа, английский король и Парижский университет. Фридрих Мудрый укрыв Лютера в одном из своих замков, куда он приехал тайно, изменив внешность, под именем юнкера Йорга.

Известны два портрета Лютера в образе юнкера Йорга — один живописный, другой в технике ксилографии, которую Кранах очень любил. Основной художественный эффект этой техники состоит в резком контрасте черного и белого; по сравнению с гравюрой на меди здесь наблюдается отказ от пластической выразительности в пользу линейной четкости. Реформатор изображен с усами и небольшой бородкой — они переданы мягко круглящими завитками, как и облака в небе, к которому задумчиво обращены его глаза. Распространяя оттиски с изображением «юнкера Йорга», Кранах тем самым возвестил сторонникам Реформации, что их вождь жив, ибо распространился слух, что его тайно погубили. Враги уничтожали эти гравюры, сжигали их, на некоторых отпечатках сохранились хулительные надписи в адрес Лютера, но листы из Виттенберга вызвали многочисленные повторения, над которыми работали такие выдающиеся немецкие художники, как Альбрехт Альддорфер, Ганс Бальдунг Грин, Зебальд Бехам. Ганс Гольбейн, изображая Лютера, также опирался на гравюры Кранаха.

Анализируя портреты Лютера, мы приходим к выводу, что художник в чем-то идеализирует своего героя. С одной стороны, он был революционером и пламенным проповедником, часто — добродушным любителем пирушек, музыки и даже игры в кости. С другой — это был мелочный и самолюбивый педант, готовый из-за од-

ного догмата, из-за одной фразы погубить весь мир. В нем нередко просыпались зависть, деспотизм, нетерпимость. Его перо и слово часто являются отголоском деревенской брани, и выражения типа «черт-перечерт» встречаются в его сочинениях так же часто, как и образцы яркой и живой народной речи. Но в своей борьбе он опирался не на народ, а на князей. Идеи и дела революционеров — вождей Крестьянской войны 1524—1525 годов, — прежде всего Томаса Мюнцера, он объявил сумасбродством, а восставших считал «бешеными собаками». Довольно быстро Лютер отошел от своих радикальных идей, оставаясь неизменным только в одном — в страстной ненависти к папству. В свою очередь, Мюнцер публично называл Лютера «виттенбергским папой», «отцом Тихоней» и «мягким мясом». Действительно, к тому времени вождь Реформации раздобыл и остепенился.

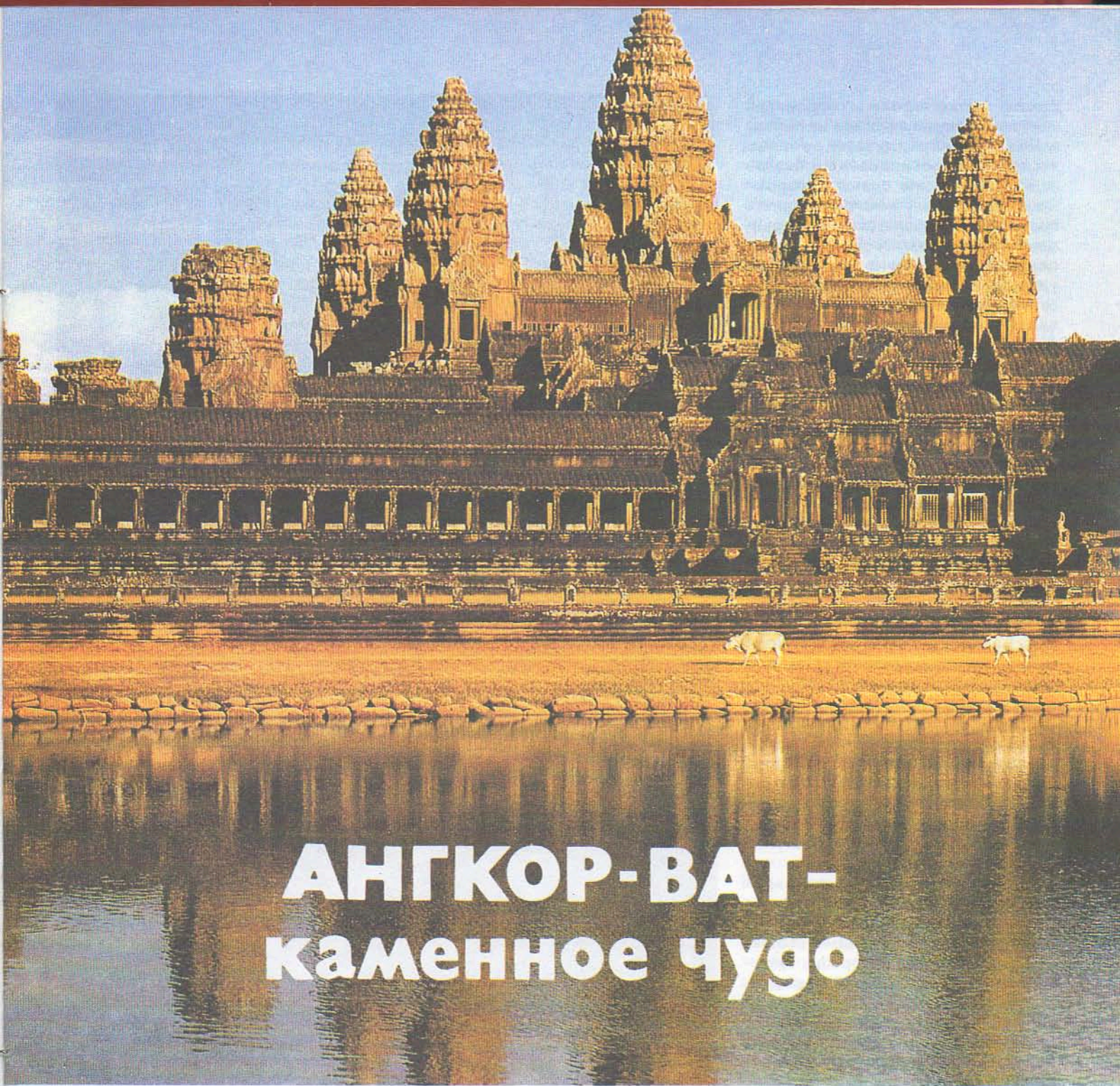
Итогом деятельности Лютера стало создание новой, протестантской церкви. Лютеране отменили монашество, а церковная служба была сведена в основном к проповеди. Проповедники, чья должность стала выборной, вели светский образ жизни, и Лютер подал здесь пример, сменив монашескую рясу на черный сюртук и женившись на бывшей монахини Катарине фон Бора.

С тех пор он зажил истым бюргером, стал дорожить спокойствием и достатком, почти совсем сойдя с исторической арены. Эта метаморфоза нашла отражение в поздних живописных и графических портретах Кранаха. Художник показывает спокойного, родного человека, для которого все жизненные бури уже позади. Только упрямая складка губ напоминает о былом.

Но мы не должны забывать, что общественное движение, которое начал Мартин Лютер, было порывом к свободе. Закономерно, что по времени оно совпало с наивысшим расцветом немецкого Возрождения, и портреты Лютера, созданные Лукасом Кранахом, не только доносят до нас своеобразный облик одного из духовных вождей эпохи, отражают эволюцию его характера, но остаются своеобразными художественными памятниками времени.

г. Горький

А. ДОНИН



# АНГКОР-ВАТ- каменное чудо

**Г**осударственный флаг Камбоджи украшен силуэтом пяти башен. Это башни Ангкор-Вата — знаменитого архитектурного комплекса, построенного восемьсот с лишним лет назад. Слово «Ангкор» означает — столичный город, «ват», — храм. «Ангкор-Ват» — столичный храм. Действительно, он был самым большим сооружением Ангкора — огромного города древней империи Камбоджи, который

Главная группа башен  
Ангкор-Вата.

много веков оставался неизвестным миру. Лишь изредка в Китай и Европу доходили слухи о таинственной столице в джунглях Индокитая близ озера Тонле-Сап.

Европейские миссионеры начиная с 1601 года не раз упоминали о диковинном городе. Но лишь в 1861 году легенды стали явью:

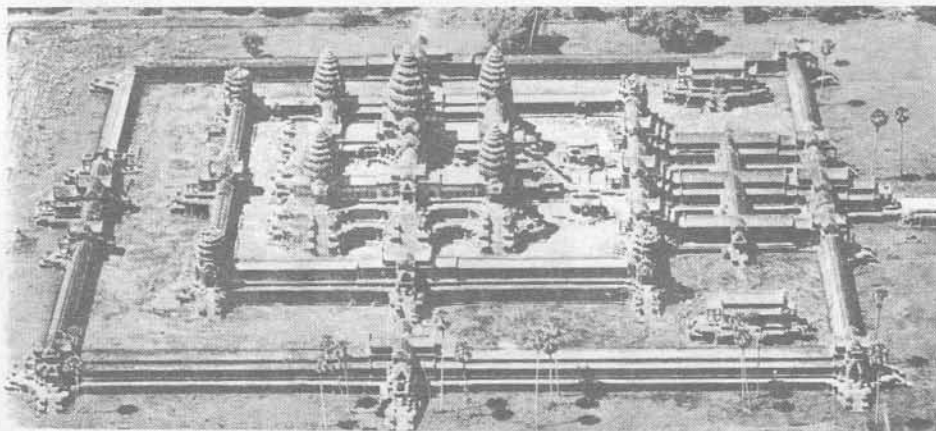
22 января французский энтомолог Анри Муо, охотясь за бабочками, случайно увидел причудливые сооружения, вознесшиеся над зеленым морем тропического леса. Это был Ангкор-Ват. «Вид этого храма подавляет, — написал Муо, — это непостижимо и превосходит всякое воображение; смотришь, восхищаешься и, преисполнившись глубоким уважением, хранишь молчание... Как же велик был гений того Микеланджело Востока, который за-

думал подобное творение».

Исследование Ангкора началось в 1866 году. Французская военная экспедиция обследовала обширный район, сняла планы и выполнила рисунки многочисленных построек, большинство которых лежало в руинах. Особенно много сделали для изучения Ангкора ученые XX века. Некоторые посвятили ему всю жизнь. Благодаря самоотверженному труду Виктора Голубева, Жоржа Сёдэ, Анри Маршала и других раскрылась удивительная история далекой страны, ожили картины возникновения, расцвета и упадка великой империи кхмеров.

Цивилизация в Индокитае возникла очень рано. Археологические находки показали, что в тех местах, где впоследствии вырос Ангкор, люди сеяли рис и делали керамические сосуды более 12 тысяч лет назад — по крайней мере, на 500—1000 лет раньше, чем где бы то ни было на планете. Здесь, во влажных и жарких тропиках, на плодородной земле в долинах рек и озер в незапамятные времена возникли сложные системы орошения; одна из них была построена на пологих северо-восточных склонах долины озера Тонле-Сап, которое соединяется с Меконгом рекой Бассак. В озеро и реку впадают небольшие речки — стунги. На стунге Сиенрап кхмеры соорудили огромные прямоугольные водохранилища — барай, из которых вода поступала на рисовые поля круглый год. Рядом с бараями стояли квадратные в плане города, окруженные рвами с водой. Каждый король строил свой барай и свой город с храмом в центре, символизировавшим священную гору Меру, стоявшую в центре Вселенной. Всего в районе Ангкора (это название объединяет сейчас территорию около 600 квадратных километров, равную примерно Москве) в VIII—XIII веках возникло не меньше десяти городов и больше тысячи монументальных сооружений.

Последней столицей Ангкорского государства стал Ангкор-Том — «Великая столица». Его строили в XII—XIII веках — в те времена, когда на Руси расцветала художественная культура Владимиро-Суздальского княжества, возводились первый Московский Кремль и собор Парижской бого-



Центр ансамбля с птичьего полета.

Такими увидел храмы Ангкора Анри Муо.



матери во Франции. Ангкор-Том стоял на берегу стунга Сиерап между двумя большими бараями. Город представлял в плане квадрат со стороной три километра, окруженный стенами и рвами стометровой ширины. Внутри города и вокруг него разместились десятки храмов. Крупные также окружены стенами и рвами, другие стоят на берегах бараев или включают в свою композицию водоемы. Это неудивительно: ведь вода означала жизнь.

кор-Ват принадлежит с числу самых грандиозных памятников культового зодчества, когда-либо созданных художественным гением человека. Возведенный в 1113—1150 годах, в период наивысшего расцвета кхмерского феодального государства, известного под именем Ангкорской империи, храм, пройдя долгие испытания временем, занял заслуженное место в ряду лучших архитектурных памятников всех времен и народов.

башен. Путь идет к мосту перед главным, западным входом. За мостом ворота. А уже за ними открывается знаменитая панорама внутреннего двора ансамбля. Каждый шаг в Ангкоре, в его главном храме заставляет чувствовать ничтожность человеческого бытия в сравнении с поистине божественным происхождением и предназначением храмов. Сотни метров отделяют в Ангкор-Вате входные ворота от главного здания. И надо идти под беспощадным солнцем, стоящим прямо над головой, в удушающе-влажной жаре тропиков.

Дорога от ворот до центральной постройки идет по раскаленным каменным плитам между перилами, изображающими гигантских каменных многоголовых змей. Четырежды на семисотметровом пути нужно преодолеть крутые, в 60°, лестницы, поднимающиеся на галереи или спускающиеся с них, и огромные, в полметра высотой, пороги. Последняя лестница ведет к главному святилищу — башне, где в крошечном зальце находится статуя божества. Стоя на вершине почти отвесной лестницы, со страхом смотришь вниз, думая, как бы суметь спуститься. Одолевая лестницы и пороги на четвереньках, подобно обезьяне, с грустью размышляешь о своем земном происхождении и завидуешь богам. Ведь именно они, летающие по воздуху, могут и легко добраться до храмов, и в полной мере наслаждаться их красотой, глядя с высоты птичьего полета. Недаром существует легенда, что Ангкор-Ват построен богами для себя, в назидание людям.

Если уподобиться богам и подняться над Ангкор-Ватом на вертолете, то станет отчетливо видной его структура. Пять башен соединены галереей и вознесены над землей на высоком цоколе. Центральную группу окружают еще две галереи, образующие замкнутые прямоугольники. От главного входа к воротам ограды ведет узкая прямая дорога. Пространство между храмом и оградой занято монастырскими постройками и рощами. Перед главным входом по сторонам от ведущей к нему дороги — два водных бассейна, здания библиотек, где хранились диковинные книги из длинных пальмовых



Небесная танцовщица апсара в церемониальных одеждах

Самый большой и величавый храм — Ангкор-Ват — находится вблизи южных ворот Ангкор-Тома. Это абсолютно правильный в плане прямоугольник площадью 195 гектаров. Отметим, что Московский Кремль занимает территорию около 25 гектаров. По размерам, монументальности и силе эмоционального воздействия Анг-

Особенностью композиции Ангкор-Вата является то, что он наиболее полно раскрывается внутри — после того, как посетитель войдет в ворота. При подходе к храму сначала виден широкий, бесконечно длинный ров да низкая каменная стена за ним. Далее среди редких пальм виднеются округлые вершины пяти

листьев, нанизанных на шнурки.

Все сооружения Ангкор-Вата постепенно поднимаются к центру. Храм не просто символизирует священную гору Меру, но зримо олицетворяет этот символ в форме «храма-горы», которая связывалась и с обожествлением ангорских королей, носивших титул «девараджи», то есть «бога-короля», и находившихся, как и гора Меру, в центре Вселенной.

Архитектура ангорских храмов буквально пронизана символикой. О ней написаны целые ученые трактаты. Выяснено, что планы Ангкор-Вата созданы с применением сложных геометрических

Внутренний двор и лестница к подножию башни.



построений, связанных с религиозными воззрениями. Считают, что необычное размещение главного входа с западной стороны (обычно ангорские храмы имеют вход с востока) вызвано требованиями астрологии. Особенно ярко символика Ангкор-Вата проявилась в его скульптурном убранстве, отличающемся мастерским художественным воплощением мира богов и легендарных героев.

В кого же верили строители Ангкор-Вата? Каким богам посвятили один из самых впечатляющих храмов средневековья? На рубе-

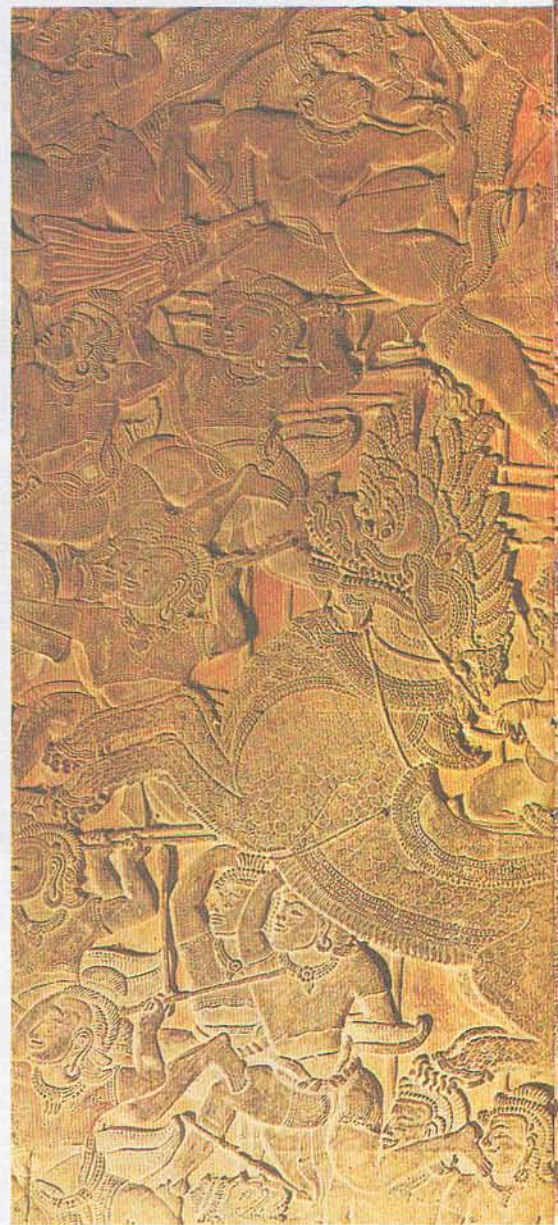
же нашей эры на землях Индокитайская распространились религиозные идеи, пришедшие из Индии. В Ангорской империи стали популярны культы богов Шивы и Вишну. Шива был богом разрушения и созидания, олицетворением смены жизни и смерти, мог принимать самые различные облики, Вишну — бог-хранитель, образ вечно живой природы, тоже известный в разных своих воплощениях. Им двум и посвящен в основном Ангкор-Ват. Однако нашлось место и персонажам древних верований — гигантскому дракону-змее Нагу, огромной фантастической птице Гаруде, другим героям индокитайского фольклора. Скульптура Вишну стоит в павильоне западного входа. Символ

Вишну — лингам — находится в главном святилище. Туловища семиголовых нагов образуют перила дорог и мостов. У входов застыли каменные изваяния львов. Очень много в Ангкор-Вате изображений небесных танцовщиц — апсар. Барельефы апсар украшают основания колонн. На стенах галерей вырезаны из камня рельефы удивительно женственных, грациозных красавиц, придающих своеобразное очарование гигантскому храму.

Особое место в скульптурном убранстве Ангкор-Вата принадле-

жит рельефам внешней галереи храма. Общая протяженность их — свыше 500 метров, высота — 2 метра. Эта уникальная «картинная галерея» создавалась для поучения верующих. Здесь они могли ходить, рассматривая мифологические сцены, знакомясь с миром богов и демонов. Вход во внутренние дворы был для них запрещен, туда имели доступ только священнослужители. Скульптурные изображения представляют настоящую энциклопедию мифологии: имеющая индийское происхождение, она на почве Камбоджи приобрела свои характерные черты традиционной культуры кхмеров.

Излюбленный мотив кхмерской иконографии — эпос «Рамаяна».





Герой эпоса — Вишну, перевоплотившийся в воина-принца Раму. Рама и его жена Сита с помощью предводителя армии обезьян Ханумана сражаются со злым демоном Раваной. Рельеф, показывающий битву, один из лучших в Ангкор-Вате. Выразительны причудливо переплетенные тела воинов и обезьян. С удивительным мастерством построена сложнейшая композиция, в которой четко выявлены основные персонажи, представлены ритмические акценты.

Сюжеты барельефов Ангкор-

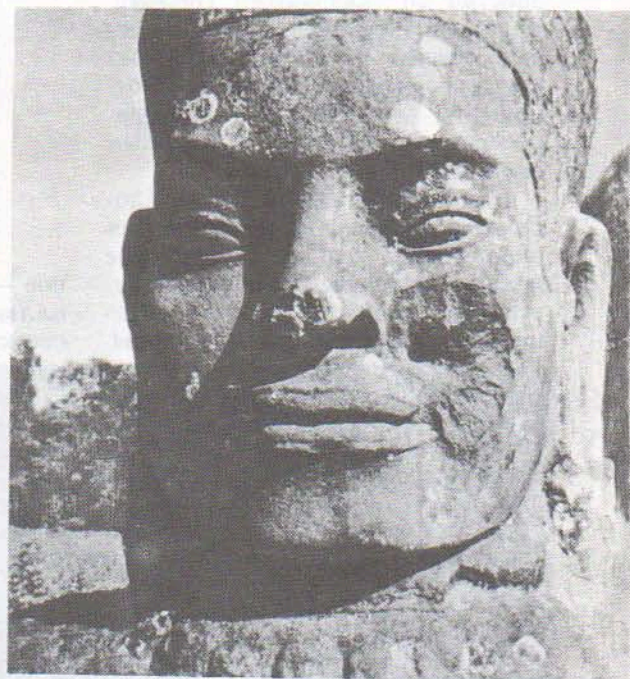
Сцена из Рамаяны. Армия Ханумана нападает на десятиголового и двадцатирукого Равану — предводителя демонов, олицетворение злых сил.

Вата неисчерпаемы. Здесь сцены из эпоса «Махабхарата» и эпизоды войн ангорских королей, бесконечные битвы богов и демонов и, наконец, еще один излюбленный мотив ангорской пластики — «взбивание молочного моря». Боги («дэвы») и демоны («асуры») решили добыть себе напиток бессмертия («амриту»). Для этого нужно взбить волны молочного моря. Они взяли гору, обмотали ее гигантской змеей по имени Васуки и начали вертеть гору, перетягивая змею то в одну, то в другую сторону. В центре — руководитель всего действия Вишну, который не однажды появляется на рельефах Ангкор-Вата. Чаще всего он изображен сидящим на птице Гаруде, по традиции при-

надлежавшей Вишну. И кто знает, не представляли ли себе строители храмов Ангкора, что сам Вишну летает над ними, рассматривая их постройки.

800 лет поколения кхмеров хранили свою святыню Ангкор-Ват. Анри Муо открыл его только европейцам: в Камбодже, Таиланде, Мьянме никогда не забывали о нем. Напротив, сокровища Ангкора не раз были объектом притязаний соседнего Таиланда. Но ни у кого не поднималась рука на удивительную красоту небесных апсар, на грозных демонов и могущественных богов. Ни у кого, вплоть до 1975 года, когда в Анг-

Голова дэва, расстрелянного полпотовцами.



кор вошли солдаты Пол Пота. Их злобный и бессмысленный вандализм нанес значительный ущерб бесценным творениям искусства. Да и реставрационные работы остановились надолго, еще с 1970 года. Сейчас мировая общественность во главе с ЮНЕСКО принимает все возможные меры для возрождения древней столицы Камбоджи Ангкора и его главной жемчужины Ангкор-Вата.

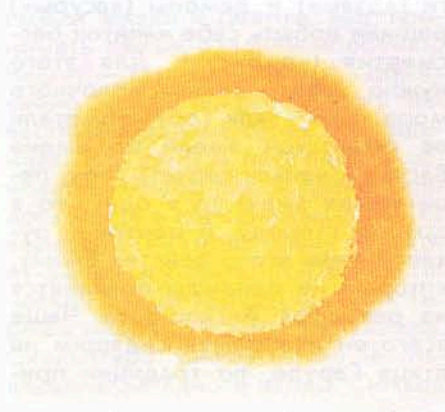
**Н. ОЖЕГОВА,**  
кандидат искусствоведения,  
**С. ОЖЕГОВ,**  
доктор архитектуры

## ПРОЗРАЧНЫЕ АКВАРЕЛИ МАСТЕРА

**М**ы открываем книгу и попадаем в чудесную страну, созданную художником-иллюстратором. Владимир Михайлович Конашевич, известный ленинградский график, сделал радостные, красочные и веселые рисунки к сказкам Пушкина. Художник сумел рядом провести еще одну нить сказания — немного ироничный сюжет в иллюстрациях, где разыгрывается как бы театральное действие со сказочными героями. Хорошие рисунки, как и интересные мысли, не рождаются без усердия и трепетного, чуткого отношения к материалу, без активного противодействия обыденным штампам.

Откуда у Владимира Михайловича столь легкая, высветленная акварельная линия, прекрасное знание классических приемов построения сюжета? Этому предшествовали долгие годы работы. Художник вместе с С. Чехониным и Н. Тырсой принимал участие в отделке Юсуповского дворца в Петербурге, работал помощником хранителя Павловского музея, иллюстрировал классиков: И. С. Тургенева, А. А. Фета, а в 1920 году оформлял детские книги: «Мальчик-с-пальчик» Шарля Перро, «Конек-Горбунок» П. Ершова, «Нос» Е. Шварца. Смешливые прыгающие человечки, а в сущности, похожие на нас мальчики и девочки, разыгрывают веселый спектакль рядом с текстом, иногда играя с ним как с нарисованным домиком, прячась, кокетливо выглядывая из-за пузатого самовара. Художник делает текст частью изображения.

Интересно то, что, иллюстрируя сказки Пушкина, Конашевич не показывает нам сам момент, когда совершается волшебное перевоплощение, и приковывает внимание к уже совершенному. Простота решения удивляет знатока и приводит в восторг неискушенного юного читателя. Все здесь как будто бы чуть-чуть несерьезно, забавно. Это ли не самое удивитель-



В. Конашевич.  
Заставка и иллюстрации  
к «Сказке о мертвой  
царевне  
и семи богатырях»,  
титул к «Сказке  
о Золотом петушке»,  
иллюстрация  
к «Сказке о рыбаке  
и рыбке».  
*Тушь, акварель.*

ное — умение создавать в графике иллюзию непосредственности, свойственной детскому восприятию. А в обычной жизни — много-часовой ежедневный труд, томительная сосредоточенность над каждой черточкой, способность творить не только по вдохновению, а по обязанности перед собой, не страшась трудностей и неудач.

Владимир Михайлович писал позже о своих детских увлечениях как о переживании, поиске и познании. Интересно и весело было запускать в небо змеев. Потом захотелось стать моряком и совершить кругосветное путешествие — он строил модели кораблей, яхт, фрегатов. Затем начал увлекаться астрономией, изучал карту звездного неба, Вселенной. Обогащение внутреннего мира маленького человека происходило и благодаря музыке. «Небесные сферы» мысли озвучивала скрипка, ставшая впоследствии любимым музыкальным инструментом художника. Пыл исследования своих способностей был привнесен после в рисование, где пригодились и знание парусных фрегатов, космическая фантазия, понимание гармонии между звучащим словом и графической линией. Юношеские

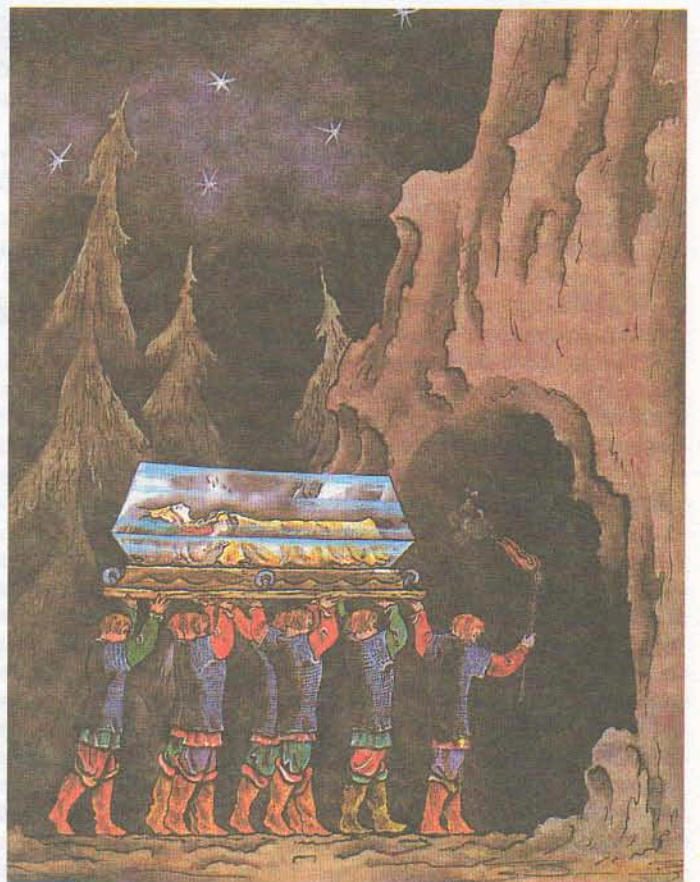
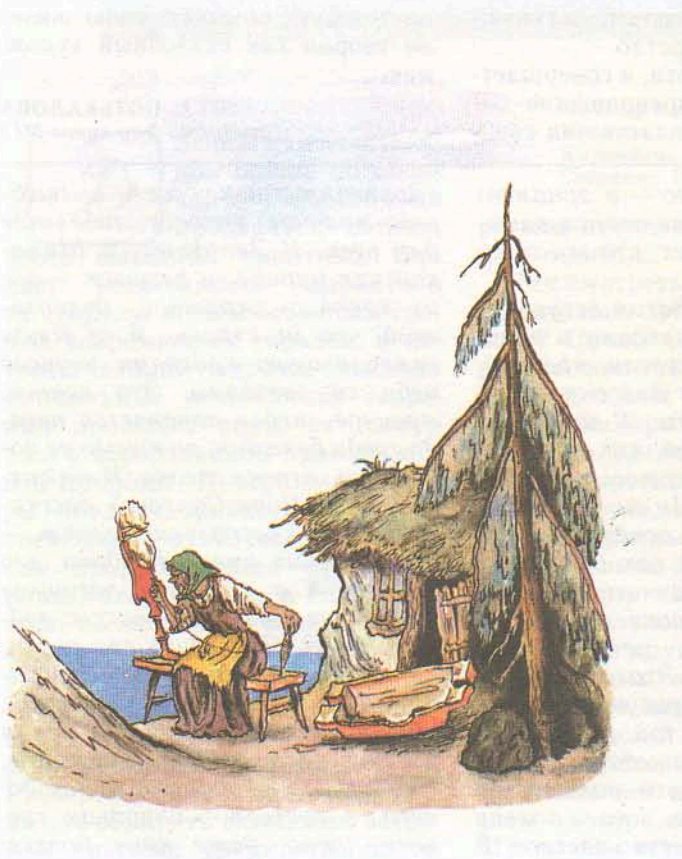
увлечения в дальнейшем помогали Владимиру Михайловичу. В рисунках не должно быть ошибок, а художник помнил основные конструкции кораблей, машин, музыкальных инструментов. Воспоминания окрыляли его фантазию, питали новыми идеями.

«Сказка о рыбаке и рыбке» была первой сказкой Пушкина, которую начал иллюстрировать художник по просьбе С. М. Алянского — руководителя издательства писателей в Ленинграде, а затем редактора «Детской литературы» в Москве. Они не первый год работали вместе, хорошо понимали друг друга. Алянский часто подсказывал ему интересные сюжеты. Подлинными творческими удачами совместного труда стали иллюстрации к английским и французским песенкам, к произведениям К. И. Чуковского, о которых они порой жарко спорили.

Сборник пушкинских сказок с иллюстрациями В. М. Конашевича издан лишь после его смерти, в 1965 году.

Художника, несомненно, притягивал образный язык поэта. Ирония, обилие иносказаний, сказочных метафор оказались близки Конашевичу-стилисту. Первоначальный замысел предусматривал оформление текста как листов древнерусской книги: с пышными рамками, подробными декоративными рисунками и фигурными инициалами. Мастер решил создать монументальные страничные иллюстрации, занимающие весь разворот книги. Он исходил из изобразительных возможностей, которые таил в себе текст оригинала, где события описываются красочно и точно: чудесные превращения Золотой рыбки и Царевны-Лебедь, карнавальное шествие иноземной свиты Шамаханской царицы и появление 33 богатырей. Одни из самых красивых рисунков — страничные композиции, где изображен празднично одетый, ликующий народ.

Конашевич стремился передать русский дух пушкинских строк.



Все здесь, по мысли художника, должно напоминать о Древней Руси: и костюмы, и типы, и архитектура. В «Сказке о царе Салтане» прекрасная Царевна-Лебедь показывает нам заморские чудеса, в которых все узнаваемо и близко: как весело грызет орешки белочка, как встречает молодого царя народ в новом граде, как верно служат ему морские богатыри. Мы представляем себе все это богатство в конкретных бытовых реалиях: пиршественных столах с роскошными яствами, в красочном убранстве царских хором, которые соединены с условным фоном и пейзажами бескрайних морских далей, златоглавых городов и создают эпичность образа, так отвечающую духу поэмы.

Иное настроение угадывается в «Сказке о Золотом петушке». Загадочная Шамаханская царица пленяет нас восточной красотой, Золотой петушок напоминает фигурный флюгер на одной из башен царского терема, с нескрываемым сарказмом изображает художник царя Додона и весь его двор. Вместо детальной разработки сцен мы видим многофигурные композиции или отдельные пейзажи с несколькими персонажами. Для художника важнее показать сказочность настроения каждой строки стихотворения. Поэтому так завораживает нас звездная мгла над дворцом, соединяющаяся в нашем представлении с мрачной тенью рокового волшебства Шама-

ханской царицы. Иллюстрации звучат как хор, объединенный радужными сочетаниями красок в одеждах людей, в рисунке городских шпилей и крыш.

Пестрое полотно повествования составляют присказки, повторяющиеся волшебные слова, заклинания. Художник сохраняет и подчеркивает особенности текста: подобно тому как повторяются в иллюстрациях встречи с гостями в палатах у царя Гвидона, как не раз выплывает Золотая рыбка и наряднее становятся хоромы старухи, одна за другой шествуют рати к загадочному шатру. Как набегающие друг за другом неутомимые волны, рисунки меняются чередой.

Художника привлекает возможность с помощью кисти и красок показать преобразования героев. Воскресает прекрасная красавица — и все одинаково нарядно: суровый тихий лес, где покоится пещера с хрустальным гробом царицы, и фигура царевича Елисея. Через всю русскую землю промчался он на верном коне, чтобы узнать, где его невеста.

Особенной загадочностью в сказках Пушкина обладают волшебные предметы: говорящее зеркало, наливное яблочко, волшебная палочка. Они принадлежат добрым и злым силам, вступающим в противоборство.

Закончена работа, и совершается еще одно превращение — художник теряет власть над свои-

ми образами. Объединенные в книгу, теперь они обречены на собственное бытие. Иллюстрации Кононашевича — искусство сложных музыкальных ритмов, тонких графических линий, юмора, поэзии и иронии.

Владимир Михайлович был добрым волшебником не только в сказках. Друзья помнят его как мягкого, деликатного человека, неистощимого на выдумки собеседника. Несколько замечательных творческих содружеств было в жизни художника. В 30-е годы вместе с Е. Шварцем, Л. Юдиным, Д. Хармсом, Г. Левиным он работал в детских журналах «Чиж» и «Еж». Содружество это было обогащено выдумкой, первым изобретением книжки-самоделки для малышей. Позднее складываются близкие отношения художника с К. И. Чуковским, чьи книги он неоднократно иллюстрировал, с С. Я. Маршаком.

Художник много размышлял о природе детской иллюстрации, писал о ее особенностях, психологии ее восприятия. Облик иллюстрируемых книг рождался как отражение многообразия творческих задач, которые он с неизменной последовательностью ставил перед собой, не считаясь с их сложностью. Определив свой путь, и настоящую, обычную свою жизнь он творил как сказочный художник.

**А. ПОТЬКАЛОВА,**  
студентка 3-го курса МГУ

## Из писем В. Кононашевича С. Алянскому. 1961—1962.

Посылаю три разворота к «Царю Салтану». Уверен, что Вы представляли себе все это по-иному. Мне тоже представлялось не так — издали, когда я еще не начинал работать. Но то, что я сделал, меня удовлетворяет. Даже в некоторых моментах радуется. Как видите, здесь нет разлюли русского стиля, но думаю, что Русью пахнет... В моих рисунках должны сказаться три момента. Во-первых, русский дух (он у меня сказывается в архитектуре, костюмах, типах); во-вторых, то, что иллюстратор — современный художник и именно я: это налицо; и, в-третьих, Пушкин — его стиль и его время (классицизм): стиль сказывается в ясности и четкости моей манеры, а время (пушкин-

ское) больше всего — в орнаменте (рамках, которые перекликаются с рукоделием тех, кто эти сказки рассказывал).

...«Сказка о Золотом петушке», если ее лишить сарказма и эпичности, была бы совсем мрачной. Сначала погибают два сына царя Додона и две рати. А кончается сказка не свадьбой, как принято, а двумя смертями: погибают Додон и Звездочет. Да еще и Шамаханская царица исчезает! Места для оптимизма как будто нет. Но я избежал мрачности...

«Золотой петушок» сделан совсем по-другому, не так, как «Царь Салтан». Это Вы могли заметить по тем рисункам, которые видели. И в той и в другой сказке много волшебства, но в «Царе Салтане» это волшебство благожелательное, на пользу всем, — это колдовство светлое. В

«Золотом петушке» же — волшебство мрачное, роковое, гибельное для всех. И Звездочет, и Шамаханская царица, и петушок — все из какой-то страшной, дьявольской, что ли, страны. Я ее всюду символизирую красками черного неба со звездами. Это ночное, мрачное «небо» появляется иногда среди бела дня, но ничего не поделаешь: это же сказка. И еще отличие: в «Царе Салтане» рассказана судьба нескольких человек — приключения князя Гвидона, его матери. А в «Золотом петушке» участвуют в действии массы: войска, народ. Последние три рисунка намеренно похожи по композиции. Они излагают цепь событий, идущих одно за другим: в одном рисунке народ приветствует царя, во втором — убийство Звездочета, в третьем — народная тревога, ужас: даже кони боятся!

## ЗАРИСОВКИ АРХИТЕКТУРЫ НА ПЛЕНЭРЕ



П. К о р и н.  
Кремль.  
Карандаш. 1932.  
Собрание П. Т. Кориной.

**В** любой художественной школе по окончании учебного года проводится летняя, часто выездная практика. Она дает возможность вырваться за пределы железобетонных громад современных городов, в которых сегодня непросто отыскать уникальные исчезающие творения прошлых эпох, не говоря уже о первозданной красоте живой природы. Программа пленэра предусматривает не только «освежение палитры», закрепление проработанного в аудиториях материала, но и дает хорошую возможность ознакомиться с интереснейшими памятниками художественной культуры.

Сегодня мы подробно остановимся на одной из задач пленэра — зарисовках архитектуры. Разберем, как подготовиться, на что обратить внимание, затронем главные трудности, поста-

раемся предостеречь от возможных ошибок.

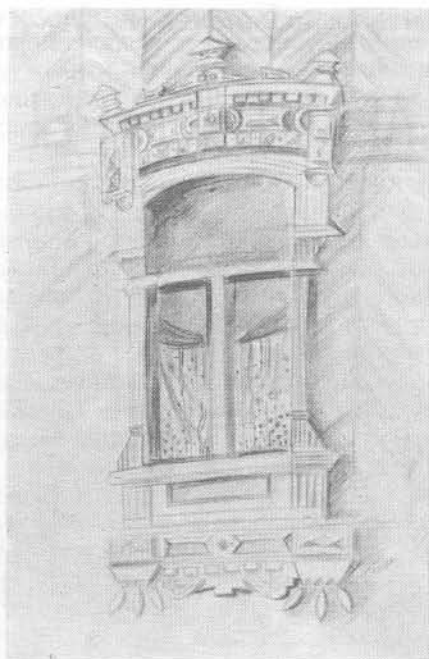
Как смотреть архитектуру, что желательно увидеть и зарисовать? Прежде всего следует обратить внимание на масштабы здания, объем в целом, пропорции, соизмеримость с фигурой человека, декоративное убранство, интересные детали. Впечатления от увиденного могут быть самыми разными. Это зависит от освещения, цвета, даже сопровождающих звуковых особенностей — колокольного звона, пения птиц и других обстоятельств, помогающих наиболее полному раскрытию памятника.

Простейший пример этого — театр, вернее, его интерьер. Пока в нем нет действия, он в нашем воображении не живет. Пусть там есть декорированные

интерьеры, оформленный зрительный зал, но без спектакля, музыки и зрителей он мертв. Но вот за несколько минут до начала спектакля рассаживаются зрители, постепенно в зале гаснет свет. Появляется дирижер, оркестранты настраивают инструменты, затем тишина, взмах дирижерской палочки, и зазвучала музыка, начался спектакль. Театр ожил!

С таким же эмоциональным настроением смотрите и архитектуру прошлых эпох. Молчат соборы Древней Руси, словно застыли в сумеречном освещении фрески. Но совершенно другое впечатление рождается во время литургии: мерцающие свечи, кадило исторгает благовония, пение хора словно оживляет древнюю живопись.

Есть еще один значительный фактор, влияющий на восприятие архитектуры, — расположе-



Т. Щеголькова  
(2-й курс).  
Церковь рождества  
Богородицы  
в селе Малые Карелы.  
Тушь, перо. 1985.

И. Данилина  
(2-й курс).  
Вологодское окно.  
Карандаш. 1989.

Ю. Карасева  
(2-й курс).  
Лестница.  
Тушь, перо, кисть. 1989.

Т. Маркосян  
(2-й курс).  
Андреевский спуск.  
Фломастер. 1989.

А. Шумилов  
(2-й курс).  
Заброшенный домик.  
Тушь, перо. 1985.



ние ее в ландшафте. «Поразительно уменье, с которым эти строители-поэты, — писал И. Э. Грабарь, — выбирали места для храмов: нет возможности придумать композицию лучше той, при помощи которой они связывали встающие из-за береговой кручи главки церквей со всем окружающим пейзажем, с изгибом реки, с изломом холмов, с гладью лугов и щетиной лесов». Обусловленность выбора места всегда связывалась с соображениями не только художественного характера, но и сугубо практического.

Мы не случайно уделили внимание некоторым особенностям видения образной стороны архитектурного памятника, поскольку в основном на этом материале ребята с желанием учатся, постигают прекрасное.

При выборе объекта для работы следует решить, что конкретно представляет большой интерес — весь ли памятник, его часть, какой-либо фрагмент или, наоборот, группа зданий, целый комплекс, монастырский или дворцовый ансамбль.

Вначале следует определить размер и формат рисунка — вертикальный (изображение колокольни, крепостной башни), горизонтальный вытянутый — рисунок зданий, подобных дворцовым постройкам. Желательно выполнить несколько предварительных эскизов, которые помогут сделать правильный выбор формата, компоновку рисунка. Организуя композицию, смотрите, чтобы главные линии, объемы, пятна рисунка не делили лист по вертикали или горизонтально точно пополам.

Далее намечайте очертания объекта, стараясь возможно точнее выявить общий силуэт, при необходимости вводя в рисунок пятно и тон. Важнейшая роль при этом отводится целостному видению, следованию от общего к частному, но при обязательном условии, что поиски цельности, «общего» не сведут на нет очарование архитектурной детали. Пропорциям, характеризующим объект, принадлежит ведущая роль, они определяют особенности здания, выявляют его образное начало и красоту.

Выполняя рисунок, следует

обращать внимание на связь сооружений с окружающей средой, природой, дополняющих и даже обогащающих друг друга. Нельзя забывать и то, что объекты, расположенные на переднем плане, просматриваются более четко, контрастно по отношению к находящимся в отдалении, четкость, ясность силуэта которых теряются, детали, подробности пропадают и, стало быть, дальний план воспринимается более целостно, общо. Учитывать необходимо и состояние световоздушной среды, ее влияние на восприятие в различное время суток и в разную погоду.

Делая зарисовки, знакомясь с архитектурными стилями прошлых эпох и современности, постарайтесь почувствовать материал, из которого создано строение: ощутите теплоту дерева, холодную строгость камня, безликую серость, безжизненность бетона. Использование различных графических техник даст возможность лучше узнать их особенности и правильно применить для передачи любой фактуры.

Полезно поработать простым графитным карандашом и особенно — пером и тушью (чернилами). Эта техника, отличающаяся разнообразием линий и штриха, не терпит ошибок, более того, они едва ли поправимы. Поэтому здесь необходимы зоркий глаз, осторожность, внимание, твердость руки. Можно прибегать и к смешанным приемам выполнения, используя перо и кисть, акварель и уголь, другие сочетания.

Выходя на природу, точно представляйте, куда идете и что будете делать. Частая ошибка начинающих — длительное блуждание с тяжелыми рисовальными принадлежностями в поисках мотива. Его следует подмечать заранее. Именно ранее найденное место для работы, продуманная задача и конкретная техника нередко определяют успех задания. Рекомендуем также вначале практики исследовать окрестности, рассмотреть как примечательные, так и обычные постройки, отнестись внимательно к рельефу местности, запомнить моменты освещения (утро, день, вечер), найти выгодные

точки зрения, прикинуть, что зарисовать карандашом, а что проштудировать пером, тушью. Проникнитесь окружающим пейзажем, пообщайтесь с местными жителями и постепенно обретете нужный творческий настрой.

Работая на улице, старайтесь располагаться в тени, чтобы прямые солнечные лучи не падали на бумагу. Берите с собой несколько карандашей разной твердости, не забудьте перочинный ножик, кнопки, ластик,



планшет, складной стульчик, головной убор, одевайтесь по погоде. Не пытайтесь сразу же нарисовать все, что видите. Может быть, целесообразнее вначале проштудировать окно, угол здания, купола церкви, крыльцо. Нежелательно размещаться вблизи зданий, так как отсюда получают сильные перспективные сокращения, искажающие памятник. Для зарисовок удобнее использовать бумагу размером в лист обычного альбома.

Изображая архитектуру, стремитесь с предельной достоверностью передать реальный облик исторического памятника, добивайтесь эффекта неподвижности и спокойствия. Каждое здание пусть выглядит добротным, прочно стоящим на земле. Обязательно обращайтесь внимание на закономерности перспективы, которые проявляются в данном случае особенно. Это и уровень глаз (линия горизонта), и наклон уходящих в глубину линий, и кажущиеся изменения размеров частей архитектуры. Выполняя

зарисовки деталей, позаботьтесь, чтобы не было впечатления пустоты вокруг. Дайте или фрагмент стены, как в рисунке окна, на иллюстрации к статье, или свяжите с окружающим пейзажем, как это сделано на этюде лестницы.

Иногда встречаются работы, выполненные в оригинальной манере, авторы которых, как правило, считают учебную студию необязательной и весьма доступной, что не совсем так. Попробуйте тем же карандашом как можно правдивее передать разнообразие природы и убедитесь, что достичь совершенства значительно труднее, чем изобрести невиданную доселе ловкую манеру.

Неплохо для понимания этого почаще смотреть произведения выдающихся художников. Приобщение к образцам высокого искусства помогает постижению тайны мастерства и совершенствованию собственного опыта, дальнейшему развитию творческих возможностей. Изучение рисунков больших мастеров необходимо не для того, чтобы подражать их приемам, а чтобы научиться с наибольшей полнотой воспринимать окружающую жизнь.

На дворе разгар лета, и, если вы действительно любите рисовать, учтите, что сейчас как никогда природа располагает к творчеству. Все живое в восторженном ликовании: поют птицы, порхают бабочки, стрекочут кузнечики, благоухают поля и леса. Художники в эту прекрасную пору пишут этюды, набираются новых впечатлений, готовят материал к будущим композициям. Давайте не отставать от них. Поверьте в свои силы и ежедневно в летнее время рисуйте. День ото дня рука станет все увереннее, глаз внимательнее и точнее, а растущая горка работ подбодрит, даст новые силы и вдохновение.

Быстро пролетит время. Осенью принесете на просмотр увесистую папку рисунков, и будет приятно осознавать, что вы сумели за лето не только отдохнуть, покататься и загореть, но и плодотворно потрудиться.

Г. ГУРЬЕВ,  
преподаватель Московского  
текстильного института

## ЧТО В ПЛАНЕ ?



Рассказывает главный редактор издательства, доктор искусствоведения **М. ЛЕБЕДЯНСКИЙ.**

Наше издательство, которому в этом году исполняется 60 лет,— ведущее в стране по выпуску изопroduкций для самых широких кругов читателей. Большое место занимают издания для молодежи, в частности, учебная литература для высших, средних специальных учебных заведений, в помощь всем, кто интересуется изобразительным искусством. «Юный художник» писал о нашей «Школе изобразительного искусства»: три выпуска уже увидели свет, подготовлены к печати очередные. Эту работу мы проводим совместно с Академией художеств и Институтом имени И. Репина. Издание выходит тиражом 100 тыс. экземпляров, богато иллюстрировано, на хорошей бумаге.

Существуют у нас целевые выпуски для молодежи. Во-первых, это серия «Молодежи об искусстве». Каждый год стараемся дать в ней что-то новое. Например, вышла книга В. Туровой «Что такое гравюра», которая специально рассчитана на юного читателя. Будем переиздавать книги В. Ермонской «Что такое скульптура», Г. Островского «Что такое картина».

Обширную программу осуществляем с художественными музеями — столичными и провинциальными. По музеям Москвы и Ленинграда есть серия «100 шедевров», которую охотно покупают и в стране, и за ее пределами. Она переиздавалась во всех странах. Мы продолжаем ее, расширяя тематику: готовим альбом «100

шедевров» из собрания музеев Московского Кремля.

Для школьников и молодежи делаем путеводители по музейным собраниям. Уже вышли путеводители по ГМИИ имени А. С. Пушкина, Оружейной палате, Эрмитажу. Готовим выпуск по Русскому музею.

Если говорить об учебниках, в первую очередь предназначенных для молодежи, то стоит назвать пособия по истории зарубежного искусства, обновленный двухтомник «История русского искусства». Много книг вышло о реставрации живописи, фресок, скульптуры. Реставрационную серию мы тоже продолжим, учитывая всеобщий интерес к этому делу.

Постоянно заботимся и о выпуске книг для самых маленьких — сказок, иллюстрированных известных художниками. Даем их миллионными тиражами. Уже вышли «Принцесса-мышка», «Спящая красавица», «Мальчик с пальчик», «Синяя борода».

Значительный объем занимает листовая продукция и комплекты открыток. Например, «Отечественная война 1812 года», «Русский военный костюм», «История кораблестроения», «Русские крепости» и ряд других. Или подборки открыток, посвященные музейным собраниям, отдельным художникам.

В издательских планах особое место занимает изобразительная Пушкиана. Совместно с Пушкинским домом в Ленинграде и Государственным музеем А. С. Пушкина в Москве задумали уникальное издание, которое завершится в 1999 году — к 200-летию со дня рождения поэта. Трехтомник посвящен Пушкину и его современникам, будет содержать огромное количество иллюстраций, подробные комментарии ученых.



Здавна цветы играли особую роль в диалоге человека с окружающим миром.

Драгоценный дар мироздания — так всегда воспринимались красочные соцветия, которые клали на алтарь божеств, подносили смертным в знак их отличия, служили символом духовной близости человеческих душ. Подробного изложения языка цветов хватило бы на несколько томов. Самое почетное место в этом символическом ряду занимает роза. Как только человек приручил царицу цветов, поместив ее в центре сада и доведя до высшей степени совершенства, он понял, что красота розы не сводится к чистой роскоши форм. О чем-то самом сокровенном толкуют пышные лепестки, кружа голову одуряющим ароматом. И ночной соловей не просто-напросто подает сигнал тревоги, — как утверждает современная зоология, — а пытается передать то, что недосказано таинственным цветком.

Древняя Греция и мусульманский Восток вписали первые значительные главы в поэтику розы. Главный цветок Афродиты, роза предстала воплощением любви, понимаемой древними не только как всплеск человеческого чувства, но как могучая космическая сила. Потому роза была символическим атрибутом и Афродиты-Венеры, и Деметры, Изиды, великих богинь Земли. Именно в розовом венке, как гласит легенда, богиня любви явилась на суд Париса. Согласно греческому поэту Анакреону, первый розовый куст вырос в то мгновение, когда Афродита родилась из морской стихии, — олимпийские же боги, оросив куст нектаром, произвели из него первые цветы. Вариант этого мифа мы видим в «Весне» Ботти-

С. Боттичелли.  
Весна.  
Фрагмент.  
Масло. Около 1478.  
Флоренция, Уффици.



# О символике розы



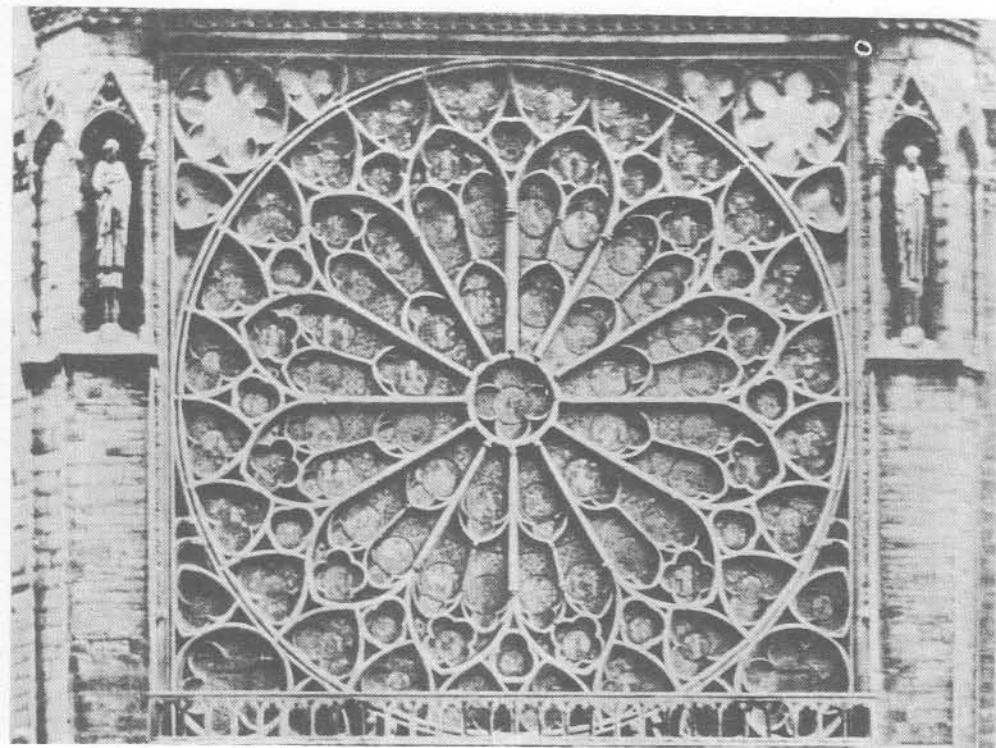
челли, где рождению богини сопутствует волшебный дождь из роз.

Уподобление возлюбленной цветку розы, родившийся в поэзии Востока мотив полуночной беседы соловья с царицей цветов, розовые венки как неперемнная часть убранства новобрачных, — все это, казалось бы, свидетельствует о безоблачной райской идиллии. Но в античности розу называли и «цветком Елисейских полей» — загробного царства, прочно связав ее не только со свадебным, но и с погребальным обрядом. «Кости мои возложат на нежное ложе из роз», — пишет римский поэт Проперций в одной из своих элегий.

До нас дошло немало легенд трагического свойства. Рассказывали, к примеру, о происхождении цветка из крови Адониса (божества умирающей и воскресающей растительности), погубленного диким кабаном. Пытаясь спасти Адониса, Афродита изранила в лесной чаще ноги о колючки диких розовых кустов, и, впитав божественную кровь, белые соцветия стали красными. Согласно другой легенде, вначале эти цветы также были белыми, но покраснели от крови Купидона, когда Венера, наказывая сынишку, высекла его колючей веткой.

Природа растения, сочетающего красоту соцветия с не менее разительной остротой колючек, предопределила контрасты его символического понимания. Словно сама тайна жизни и смерти приоткрылась в чашечке сквозь лепестки, словно на последней роковой грани бытия вырос удивительный цветок.

Христианские отцы церкви осуждают свадебные венки из роз как свидетельство языческой чувственности, грехов плоти. В средние века считалось, что изначально этот цветок произрастал в райском саду без шипов. Зловещие же колючки появились, когда Адам и Ева, нарушив запрет Творца, отведали плодов Древа



Собор Парижской  
богоматери.  
Фрагмент южного портала  
с розой.

Познания. С другой стороны, роза в христианстве может обретать и благой смысл, знаменуя — именно шипами — мученичество за веру, героизм праведников. Не Афродита или Адонис, — пишет раннехристианский поэт Пруденций, — а мученики новой веры оросили лепестки розы потоками своей крови.

Но чаще всего западное средневековье дарит символ «благой розы» Деве Марии, которую торжественно именуют «розой без шипов». Волшебная красота цветка нагляднее всего выражает высшую степень человеческой чистоты, добродетели. Поэтому нередко розу можно увидеть в руках Марии в ее изображениях с младенцем (в православных иконах этот мотив встречается гораздо реже и свидетельствует, как правило, о западных влияниях). Подобно этому и четки, которые перебирают под слова молитвы, в Древней Руси называли «вервицей» (веревочкой), «лестовкой» (лесенкой), а в западнохристианском мире, склонном к более пышным, чувственным образам, — латинским словом «rosarium», «розовый сад». Иногда звенья четок непосредственно вырезали в форме миниатюрных розочек.

Чаяния гармонии и чистоты, сконцентрированные в розе, достигают космических масштабов. Гигантские каменные окружности, обрамляющие центральные, обычно фасадные окна готических соборов, представляют собой орнаментальную формулу цветка, спроецированную на мироздание. Ажурные «розы» соборов содержат в себе все четыре стороны света, составляющие части Вселенной, как бы застывшей в состоянии идеального равновесия. Такая космическая формула дошла и до наших дней в виде мореходной схемы розы ветров, размечающей стороны света.

Космическое в позднем средневековье все чаще сменялось человечески-земным. Увитые розами беседки и розовые сады, обрамлявшие Богоматерь в религиозном искусстве, все отчетливее выражали яркую, сочную красоту реального пейзажа, а не потусторонних райских сфер. Цветы нередко встречались в геральдике. Тридцать лет Англию XV столетия опустошала война Алой и Белой розы, обескровившая дворянство нации и названная так по главным геральдическим знакам Ланкастерского и Йоркского родов.

Но самый впечатляющий при-

мер слияния космического и земного, небесного и лирически-любовного дают последние канцоны «Божественной комедии» Данте. В 30—33-й ее песнях взору поэта предстает «вечная роза», охватывающая уступами лепестков весь небосвод. Этот райский венец населяют сонмы праведных душ («Так белой розой, чей венец раскрылся, Являлась мне святая рать высот»). Сюда поэт введен его возлюбленной, Беатриче, это видение — одновременно и возвышенный финал человеческой любви, горделиво стремящейся взлететь в заоблачные сферы. В поэзии Данте мало общего с торжественной незыблемостью готической каменной «розы», опьяняющий цветочный аромат оттесняет церковный запах воска и ладана.

Чисто светский характер приобретают пышные розы в цветочных натюрмортах XVII—XVIII веков. Высшая природная зрелость всегда сочетается с неодолимым увяданием. Лепестки жухнут, свертываются на глазах, отделяясь от ложа и опадая. Прозрачные капли росы контрастируют с червями и прочими мелкими паразитами, ползущими по листьям. «Человек краткодневен и насыщен печалью, как цветок он выходит и опадает» — древняя библейская мудрость находит у живописцев-флористов XVII—XVIII веков красноречивое выражение. Печальную ноту усиливают темные, мрачные фоны картин, тяжелые каменные постаменты букетов, напоминающие надгробные плиты. Но содержание не сводится к нравоведению о том, что, мол, все проходит, а жизнь быстротечна, как цветение розы. Живописцы создают подлинные гимны природе, воплощая в букетах идею чередования смерти с возрождением, вечный круговорот бытия. Живописная роскошь растительных форм и красок не лишена драматического оттенка, даже трагических нот, но они лишь усиливают общее чувство упоения красотой мироздания. Роза окончательно теряет волшебный райский облик, — присущий символически-условным образам средневековья. И тем более хрупким и трогательным становится цветок для поэтов и художников.

Обаяние тайны, однако, продолжало окутывать розу и после того, как она утратила традици-

онно-религиозный смысл. Многие века само выражение «sub rosa» («под розой») означало, говоря современным языком, «совершенно секретно», было равноценно пальцу, предостерегающе приложенному к губам. Старинные документы рассказывают, что места тайных собраний иногда украшались розой, написанной на потолке и призывающей «умалчивать, о чем тут говорится». Братство розенкрейцеров, возникшее в начале XVII века, стремилось объединить христианское учение с культом природы, лежавшим в основе новых естественно-научных открытий. Поэтому главным знаком своим создатели братства избрали крест в сочетании с розой — как символы Христа и природы. Несколько позднее у членов другого тайного сообщества, масонов, сложился обычай класть в могилу умершего товарища, «брата» три



тели. Парное изображение великого князя Николая Павловича и великой княгини Анны Павловны в детстве, написанное В. Боровиковским, привлекает такой трогательной деталью, как стебель с распутившейся розой и четыремя бутонами, — его держит в руке маленький князь, наглядно свидетельствуя, что ему исполнилось пять лет.

Срастаясь с человеческими судьбами, поэтика розы в XIX веке одновременно мельчает, снижаясь до уровня светской игры. В моду входит полушутливый салонный язык цветов, которым дамы и кавалеры пользуются для выяснения взаимных симпатий и антипатий. Роза дикая заменяла фразу «Вознаградит ли будущее за настоящее?», роза садовая, китайская — «Ты притворяешься», розовая ветка с шипами — «Нет», розовый листок — «да». Живо-



Пизанелло.  
Мадонна с перепелом.  
Темпера. Около 1420.  
Верона, музей  
Кастельвеккио.

Пизанелло.  
Мадонна с перепелом.  
Фрагменты.

розы — как иносказательное выражение вечного стремления человеческой души к совершенству.

Обыденная жизнь, впрочем, тоже никогда не оставляла царицу цветов без внимания. Ее не только лелеяли в садах, добываясь все новых и новых оттенков. Она занимала почетное место в домашних обычаях, укладе семейного быта. В старинных портретах, семейных сценах супруг порою исполняет роль «кавалера Розы» в духе средневековой любовной поэзии. В руках мужа или жениха, жены или невесты цветок — обычно алый или ярко-красный — выступает как немое объяснение в любви, залог будущего счастья и благополучия рода.

Русскую живопись подобные мотивы увлекали в XVIII — начале XIX века. Например, в придворных портретах Д. Левицкого Екатерина II в образе мудрой законодательницы возлагает на дымящийся алтарь букет роз, как бы принося жертву Природе; его же портреты смолянок включают цветы, в том числе и розы, как привычные для века Просвещения бытовые символы любви и добродетели.





**В. ван Гог.**  
Белые розы.  
Масло. 1890.  
Частное собрание.

**М. Врубель.**  
Роза.  
Акварель, карандаш,  
белила.  
Государственная  
Третьяковская галерея. ▷

**Ян ван Хейсум.**  
Цветы.  
Масло. 1723.  
Государственный  
Эрмитаж. ▷

**Ф. Халс.**  
Портрет Питера Тьярка.  
Масло. 1635—1638.  
Лос-Анджелес, Музей  
изобразительных  
искусств.



**В. Боровиковский.**  
Портрет неизвестной  
из семьи Шидловских.  
Масло. 1798.  
Государственная  
Третьяковская галерея. ▷

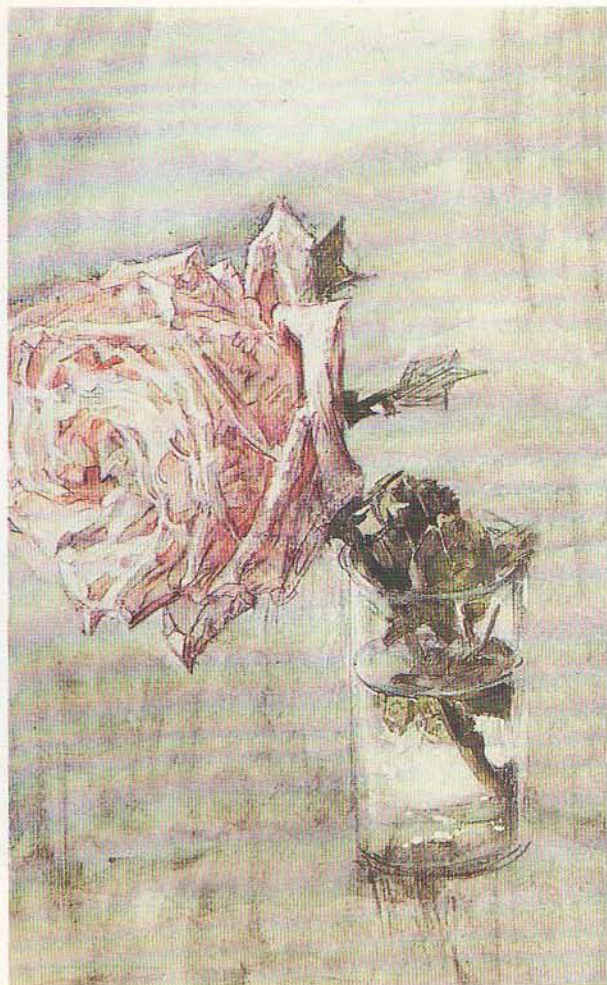
**В. Боровиковский.**  
Портрет неизвестной  
из семьи Шидловских.  
Фрагмент. ▷

пись же мало-помалу отходит от конкретной символики, охотно обращаясь к розе как к чисто натурному мотиву, позволяющему передать прелесть природного мира. Таковы сочно, чувственно выписанные розы в живописи Э. Мане, О. Ренуара, В. ван Гога, других мастеров импрессионизма.

Но параллельно вновь возрождается понимание розы как космически-значительного образа, контрастно сочетающего упадок и увядание с надеждой на возрождение, образа, полного драматических загадок. Вслед за розенкрейцерами и французскими поэтами-символистами А. Блок делает розу средоточием мучительных духовных поисков. Акварель М. Врубеля с розой в стакане на первый взгляд кажется простым натурным этюдом. Но сама кристаллическая манера гениального мастера, умеющего «в мгновение видеть вечность», придает хрупким формам цветка всеобъемлющее величие. Подобно врубелевским «Раковинам», его цветы воспринимаются как целые миры, властно вовлекающие зрителя в свое волшебное пространство. «Для того, чтобы постигнуть и разобрать строение розы, надо положить не меньше труда, чем при изучении человеческого лица», — справедливо писал П. Кончаловский. Вслед за Блоком, Врубелем и Кончаловским О. Мандельштам превращает тот же магический мотив в символ человеческой судьбы, неразрывно соединившей отчаяние с надеждой. В причудливом, смятенном и трагическом мире мандельштамовских «Воронежских тетрадей», написанных на пороге гибели поэта, неожиданно возникают осколки удивительной гармонии, напоминающие о дантовской небесной розе. Царица цветов предстает космически-величественной и одновременно растерзанной в хаосе страшного времени («Я видел озеро, стоявшее отвесно, С растерзанною розой в колесе»).

Трагический облик «растерзанной розы» показывает, что красота у цветка не сводится к роли изящного орнамента. Из роз складывается лирический дневник человечества, который ведется уже многие сотни лет.

**М. СОКОЛОВ,**  
доктор искусствоведения



# Альбер МАРКЕ



Жизнь и искусство дают нам немало примеров, когда глубокое содержание облекается в доступную форму. И нередко внешняя ясность принимается за простоту, если не упрощенность. Творчество Альбера Марке (1875—1947) многим казалось далеким от «злобы дня», жгучих проблем мятущегося XX века. Но столетие подходит к концу, а пейзажи Марке не теряют обаяния. Проведя перед ними некоторое время, начинаешь смотреть вокруг глазами художника — более пристально, доброжелательно, восприняв способность видеть мир прекрасным и гармоничным.

...Проблемы выбора профессии для Марке не существовало. Художественное образование он получил в парижской Школе декоративных искусств, где провел пять лет. Подружился с Анри Матиссом, и оба, выдержав конкурс, поступили в Школу изящных искусств — в мастерскую Гюстава Моро. Марке навсегда сохранил теплые чувства к учителю, соединившему культ профессионализма с широтой взглядов. Особенно близки были ему мысли Моро об опасности увлечения модой, погони за успехом: «Положитесь на время, которое все рассудит. Если то, что я сделал, ничего не стоит, мои работы исчезнут, как мертвые листья под осенним ветром, независимо от того, что о них говорят». Существенным фактором в системе Моро было копирование в Лувре. Марке изучает Пуссена, Веронезе, Тициана, Веласкеса, Шардена, Лоррена, знакомясь с различными художественными традициями.

На пути к творческому самоопределению Марке предстояло пройти испытание фовизмом. Название «фовизм» произошло от французского «fauve» — дикие звери, — так один из критиков отозвался о работах Марке и его друзей — А. Матисса, А. Мангена, Ж. Руо, Ш. Камуэна, а также М. Вламинка, А. Дерена, выставленных в Осеннем салоне 1905 года. «Вырвать живопись из дремотного состояния», «искать решения всех проблем в ящике с красками», преобразовать реальность, подчиняясь интуиции, добиваясь выразительности любой ценой — к этому стремились молодые художники. Яркость и условность цвета, широта письма сближает Марке с фовистами. Но если для Вламинка или Дерена тех лет фовизм был сутью их мировоззрения, то Марке так и не стал до конца приверженцем этого направления.

Характерна в этом отношении «Регата в Фекане». Несомненно ее колористическая фовистская приподнятость, но столь же очевиден и недоступный фовистам лирический настрой. Есть здесь легкая грусть и взволнованная просветленность, возникающая перед бесконечностью моря, есть пленительное ощущение свежести, как будто ветер, накренивший паруса лодок, коснулся и наших щек.

В феврале 1907 года на стене одного из домов на улице Фобур Сент-Оноре можно было увидеть афишу: «Галерея Дрюэ. С понедельника 11 по субботу

23 февраля выставка Альбера Марке». Большинство выставленных холстов составляли парижские пейзажи, которые сделали мастера знаменитым.

Перед нами город, но это и царство природы, окрашивающее жизнь в светлый, чуть праздничный тон. В движении спешащих куда-то людей есть особая размеренность. Кажется, они проделывают свой каждодневный путь по набережной с такой же точностью, как и движущееся над городом солнце. Их фигурки наполняют пейзажи легким утренним шумом, ритмы, которыми живут природа и человек, сливаются в едином потоке городской жизни.

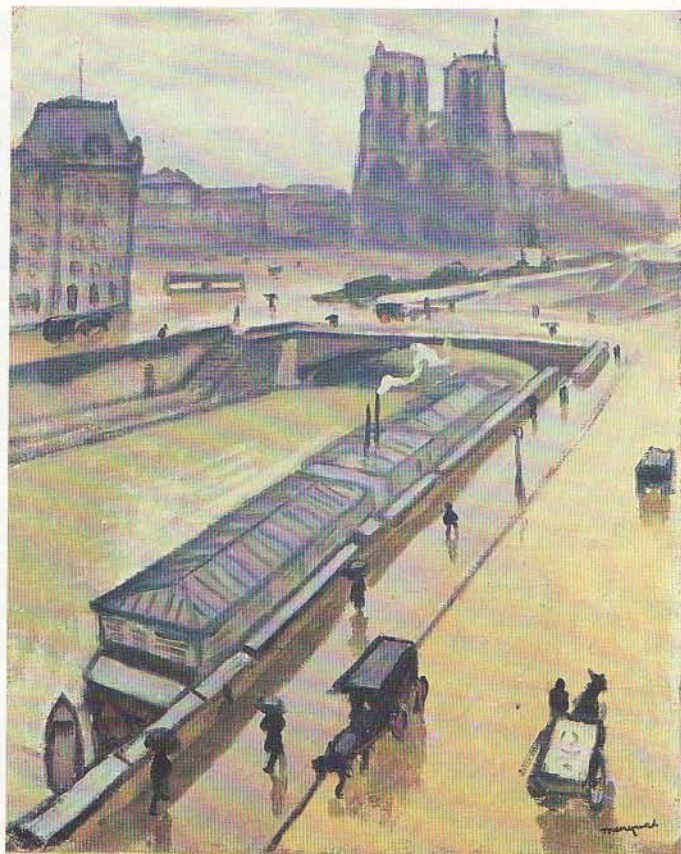
Как и все парижане, Марке не представляет французской столицы без Нотр-Дам. Иногда он выглядит подчеркнуто конкретным, иногда, подобно миражу, вырастает из воды, тумана и снега, приобретая символическое звучание.

В сложном взаимодействии неповторимого и универсального завязывается сюжетно-образное решение парижских пейзажей. В «Солнце над Парижем», в работах «Вид Лувра», «Новый мост. Снег», «Новый мост, освещенный солнцем» и многих других холстах 1906—1907 годов оформляется своеобразная композиционная схема. Отклоняясь от оптически верной перспективы, соединяя два ракурса — прямо и вниз, — художник получает возможность, показав город внимательно, с брейгелевской повествовательностью, уделить внимание также воздушной среде, красоте и величию неба. Остается где-то внизу шум города. Цоканье копыт переключается со звоном конок, фырканием автобусов, и все эти звуки растворяются в голубом пространстве, наполняющем пейзаж, уходят ввысь.

Классическим примером его пространственной концепции может служить «Дождливый день в Париже. Нотр-Дам». Линии набережных усиливают движение взгляда в глубину: как бы проскальзывают сквозь передний план, воспринимая его как вступление. Смысловой и композиционный центр — Нотр-Дам, приземистой темной массой возникающий из сероватой мглы, — находится на заднем плане. Наталкиваясь на него, взгляд некоторое время блуждает в поисках выхода, удлинняя паузу, и лишь затем начинается медленное обратное движение — возвращение к поверхности холста. Теперь глаз замечает все, не упускает ни одной подробности. С трех сторон зажата пустынная площадь перед собором. Ее пересекают редкие экипажи, пропадающие в сероватой завесе дождя. От фигур на дальнем берегу Сены, подчиняясь ритму, заданному художником, внимание переключается на темное пятнышко человека, идущего против ветра к Малому мосту. Две фигуры на углу подхватывают эстафету и направляют движение вправо через мост, вслед за проезжающим экипажем. Вместе с ним мы переходим в нижнюю часть холста, спускаемся по набережной Сен-Мишель. Совсем внизу — экипаж с лошадкой, еще мгнов-



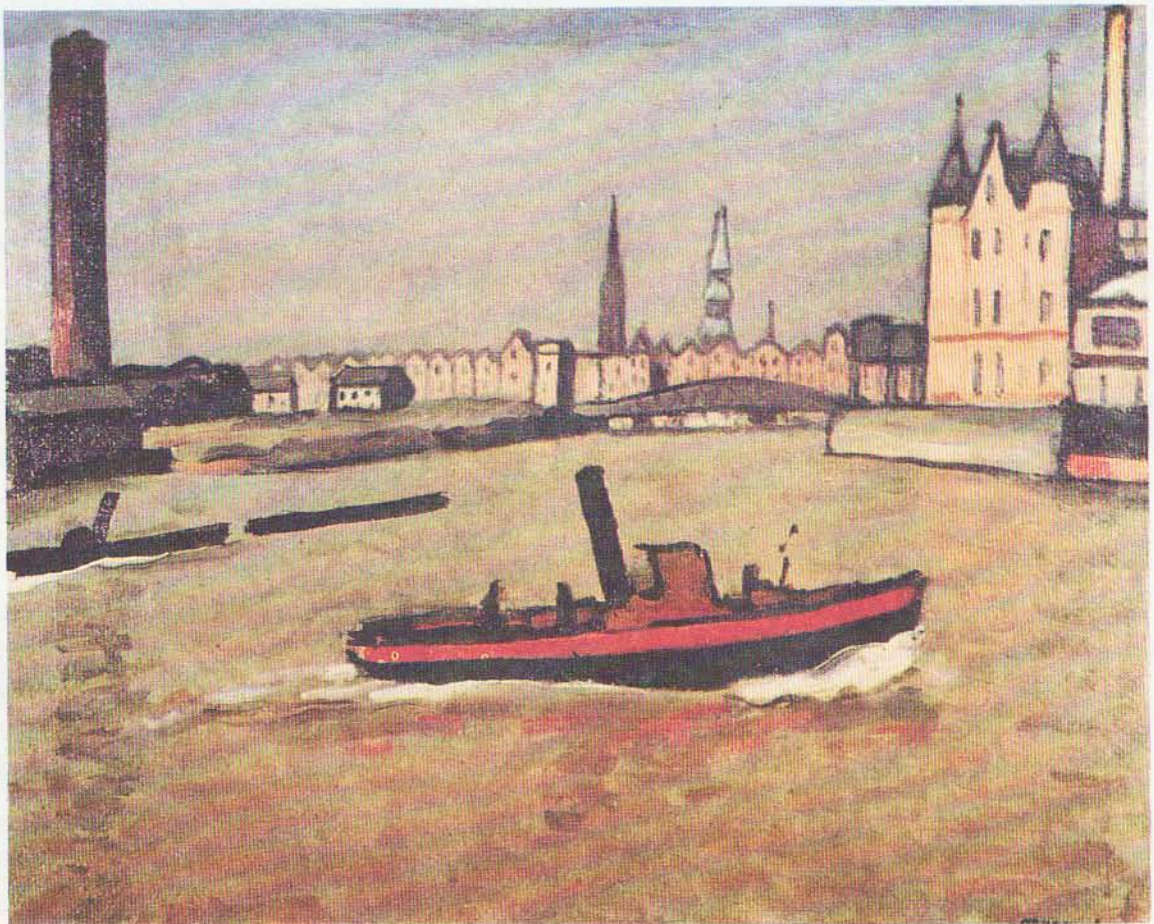
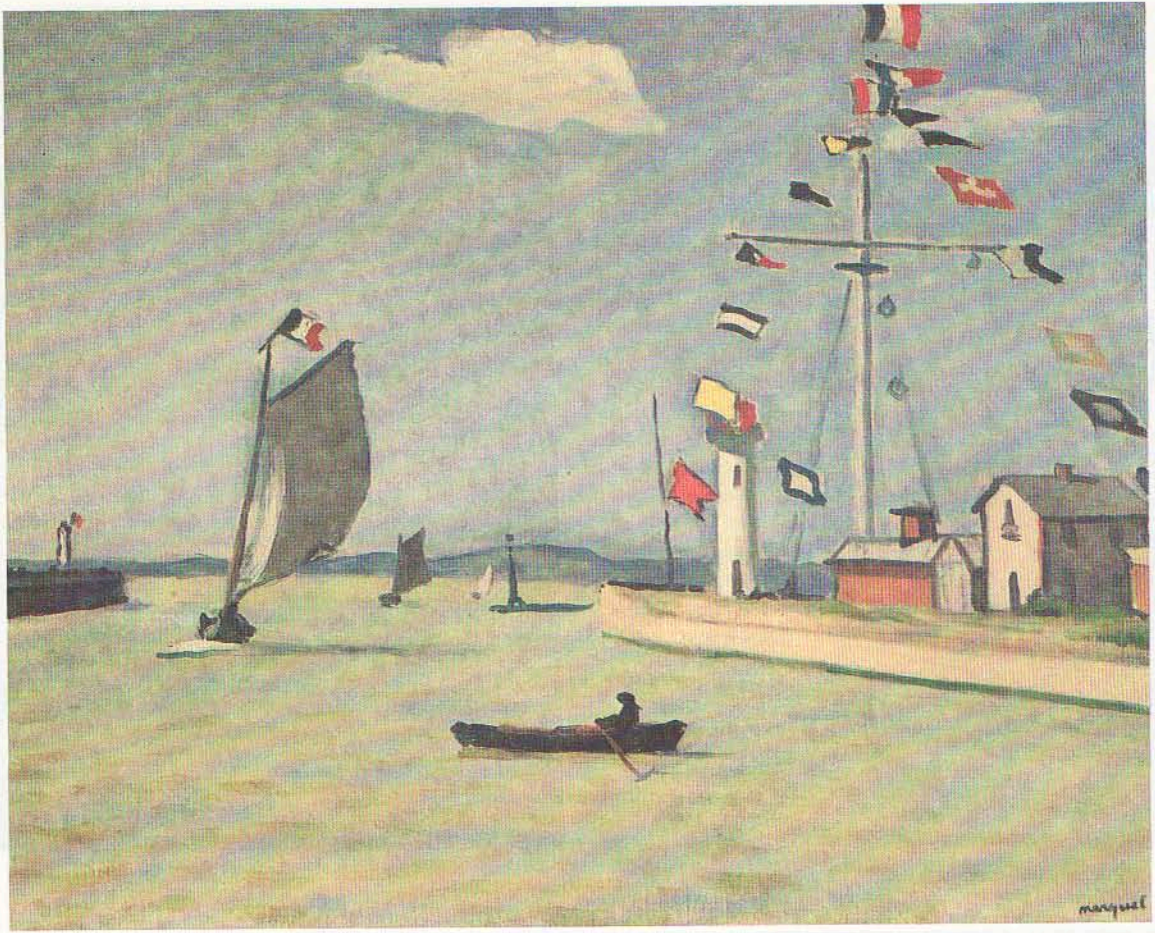
А. Марке.  
Регата в Фекане.  
Масло. 1906.  
Фрагмент.



А. Марке.  
Дождливый день  
в Париже.  
Нотр-Дам.  
Масло. 1910.  
81×65.

А. Марке.  
В Неаполе.  
Масло. 1909.  
61×80.







вень, и его движение уведет нас за раму, за пределы картины. Восприятие художественного произведения осуществляется одновременно по простой и сложной траектории, и достигается главное — полная завершенность мира картины.

С 1908 года Марке начинает путешествовать. Тихий безветренный день встречает нас в «Везувии». Лучи, скользящие по воде, делают море молочным, непрозрачным, светящимся. Везувий как облако возникает на горизонте и растворяется в небе. В «Неаполе» показан ослепительно ясный полдень. В природе только два цвета — голубой и белый. Голубое до синевы небо, растворенные в мареве летнего воздуха дали, голубая вода. Она мерцает и плещется, а в ней отражаются белые облака, то похожие на снежные горы, то стремительные и разорванные. Бесшумно проносятся лодки, плывут барки, и динамичный силуэт Везувия плывет вместе с ними. Мы знаем море, написанное Лорреном и Каналетто, Коро и Буденом, Курбе и Моне. И иной раз кажется, что поиски этих художников были подступами к тому, что открылось только Марке, вобравшему в себя и достижения его предшественников-маринистов, и человеческую мечту о просторе, воздухе, свете.

А. Марке.  
Порт в Онфлере.  
Масло. 1911.  
◁ 65×81.

А. Марке.  
Гамбургский порт.  
Масло. 1909.  
◁ 68×81.

А. Марке.  
Солнце над Парижем.  
Масло. 1906.  
65×89.

А. Марке.  
Бульвар де ла Мадлен.  
Масло. 1916.  
80×64.

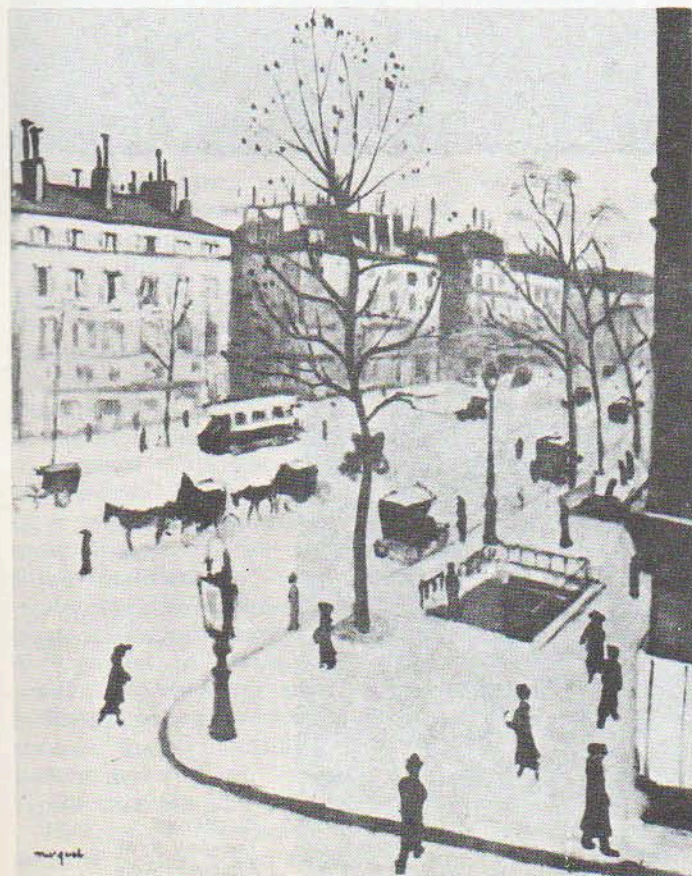


Годы второй мировой войны Марке — последовательный антифашист — провел в Алжире. Он занесен в черные списки как представитель протестующей французской интеллигенции. Его жена вспоминала: «Когда мы говорили о жизни, которую опять поведем в Париже, то, хотя она в общем и представлялась ему как продолжение прежней, все же он знал, что не будет больше держаться в стороне: «Теперь я буду голосовать! Я знаю, чему надо говорить «нет», и знаю, что каждый из нас обязан это делать».

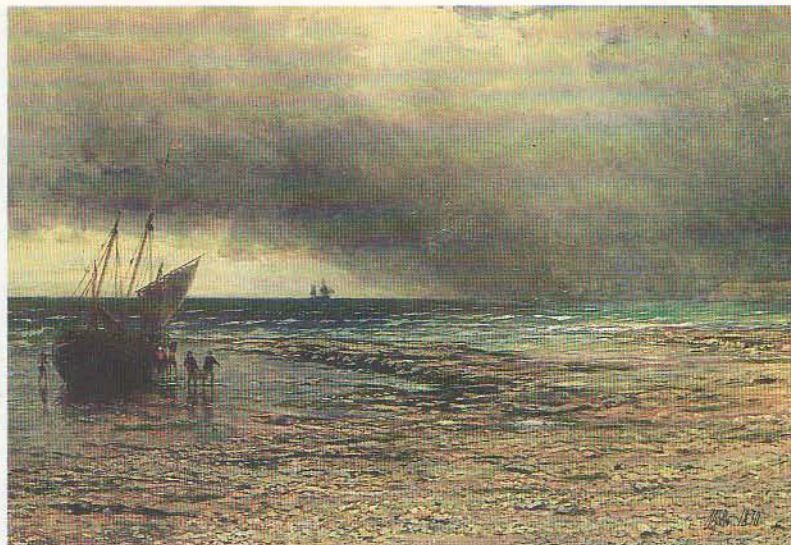
В последние годы парижской жизни Марке много болеет, почти не встает с постели. «Я чувствую, что каждый день все больше и больше погружаюсь в усталость». В начале 1947 года он переносит операцию, но буквально через неделю неожиданно встает, подтаскивает мольберт к окну и начинает писать. Он чувствует необычный подъем, работает легко, с упоением, как прежде. Затем сам убирает краски, чистит палитру, моет кисти, — «хорошо, если бы завтра снова шел снег, надо успеть закончить».

...Плотным розовым туманом окутан утренний Париж. Он кажется еще более непроницаемым из-за густых хлопьев снега, кружащихся в воздухе. Этот город, этот мост, такой огромный и такой неуклюжий, пушистые и немного беспомощные деревья, грузовики и автобусы, напоминающие медлительных божьих коровок, — в них есть что-то мягкое и таинственное. Нет здесь ни камня набережных, ни железа опор, ни фонарей, нет грохота, наполняющего горожанина обычным беспокойством. Неподвижная Сена, словно застывшая во сне, отсвечивает блеклым зеленым цветом, изгибается в неясных очертаниях. Так прекрасен и загадочен один-единственный город на свете, город, существовавший и не существовавший на самом деле, рожденный в душе человека, некажистого и забавного, но хранящего утонченность чувства, доброту и поэзию — в душе Альбера Марке. Это его Париж; его он написал последним в своей жизни, и в нем сохранился, дошел до нас живой образ художника.

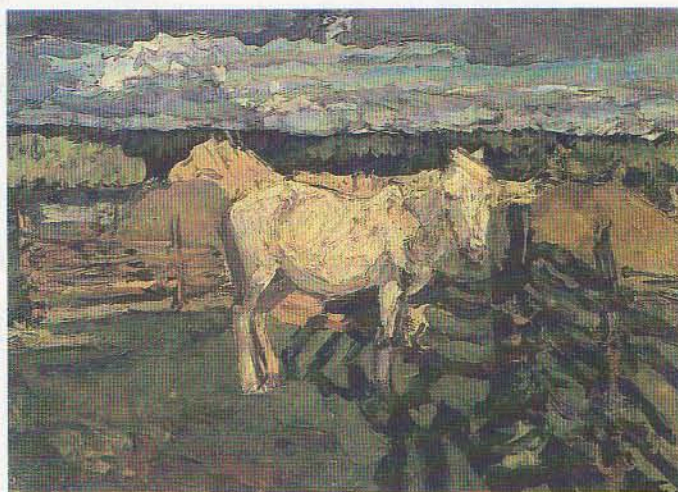
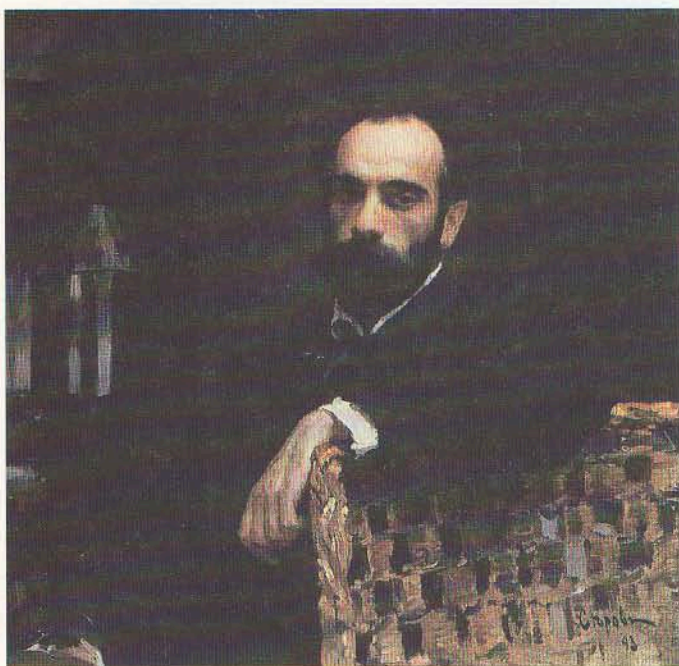
Н. ЛЕНЯШИНА,  
кандидат искусствоведения



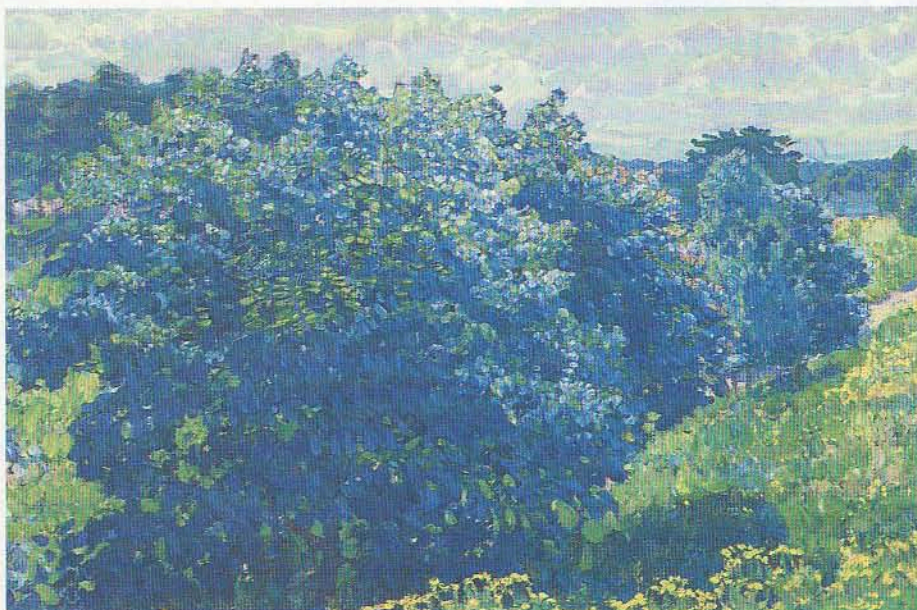
Л. Лагорио.  
Марина.  
Масло. 1870.



В. Серов.  
Портрет художника  
Исаака Ильича Левитана.  
Масло. 1893.



Л. Туржанский.  
Август, солнце (Белая  
лошадь).  
Масло. 1923.



К. Юон.  
Голубой куст.  
Масло. 1908.

## Что труднее рисовать?

*Уважаемая редакция! Я учусь в художественной школе третий год. Поэтому прошу ответить мне: что трудней рисовать — людей, животных или пейзажи, хотя и то и другое требует большого таланта художника?*

Чернова Света, 12 лет, Москва

Дорогая Света!

Ты сама частично ответила на свой вопрос: действительно, работа в названных тобой, да и во всех других жанрах изобразительного искусства требует таланта. А талант — не только природные качества. Грош цена любой одаренности, если она не сочетается с работой — упорной, каждодневной, целенаправленной.

Что трудней рисовать? Все рисовать трудно и вместе с тем радостно, если стремишься правдиво, выразительно передать то, что привлекло, поразило. Однако пройдя солидную школу рисунка, живописи, композиции, основательно изучив перспективу, цветоведение, анатомию, умея передавать тоновые и цветовые отношения, многие живописцы, графики, скульпторы специализируются за редким исключением в каком-либо одном жанре изобразительного искусства.

Художник учится всю жизнь, но, как известно, особенно важный период — школьные годы, когда закладывается фундамент будущего профессионального творчества. Именно на этом этапе у многих художников возникает предпочтение к той или иной тематике.

Изображая человека, мало передать внешнее сходство. А чтобы добиться большего — раскрыть внутренний мир, нужно, помимо свободного владения техникой, быть психологом, очень наблюдательным, вдумчивым. Приходит все это не сразу.

Нелегко изображать и животных. Прежде всего их надо лю-

бить и — это не оговорка — уважать. Ведь в каждом так много неповторимости, жизнелюбия. И каждое по-своему красиво. Животное не заставишь позировать, поэтому тут нечего делать без отличной зрительной памяти, подкрепленной знанием поведения, привычек собак, кошек, лошадей и других «братьев наших меньших». Художников-анималистов не так-то много, но все они отзывчивые люди.

Казалось бы, проще всего быть пейзажистом. Пишешь с природы никому не знакомую местность и переставляешь как душе угодно холмы, деревья, дома. Лишь бы «красиво» получилось. Не тут-то было! Можно, конечно, внести изменения в композицию, но если нарушены законы перспективы, допущены ошибки в отношениях, пропорциях, то это тотчас будет замечено даже малоискушенным зрителем. В то же время безукоризненно выполненный пейзаж может быть настолько скучным и невыразительным, что отдашь предпочтение работе не слишком грамотной, но написанной с душой. Естественно, лучший вариант — сочетание мастерства и вдохновения.

Пейзаж может — и должен! — передать настроение, переживания художника. Воспеть Родину, пробудив в зрителе чувство гордости за красоту ее лесов, полей, озер. Сейчас, когда столь остры проблемы экологии, труд пейзажиста приобрел особое значение.

Если ты пейзажист, то обязательно придется изображать деревья, кустарники, травы, цветы. А это сложно. Желая, к примеру, запечатлеть яблоню, можно «запутаться» в ее ветвях, листве, «заблудиться» в густой кроне, наделать ошибок в передаче характера дерева, планов. Следовательно, не обойтись без изучения анатомии растений, их различий. Иначе ель станет похожей на сосну, а осина на липу. Чтобы не запутаться в деталях — а их в пейзаже, особенно на переднем плане, много, —

важно научиться охватывать взглядом все предметы разом, большими массами, одновременно не упуская из вида их конструкцию, не отказываясь, где надо, и от детализации.

На соседней странице представлены художники, чьи произведения относятся к разным жанрам.

А. Лагорио был известным маринистом (марина, то есть морской — разновидность пейзажного жанра). Широко, масштабно представлена на полотне водная стихия: быстрые пенные волны, свинцовые тучи, сверкающие водяные потоки.

Радостное настроение создает полотно К. Юона «Голубой куст». В осенних лучах купается густая, усыпанная солнечными бликами листва. От нее на сочную траву падают густо-синие тени. Все напоено воздухом, светом и цветом и звучит как гимн чистой, первозданной природе.

Картина Л. Туржанского «Август, солнце» тоже написана смело, широкими мазками. В незамысловатом мотиве живописец выразил свою любовь к животным, крестьянской жизни, простому среднерусскому пейзажу.

С глубокой симпатией изобразил В. Серов портрет И. Левитана. Падающий от окна свет вырывает из сумрака комнаты лицо и устало-поникшую руку великого мастера.

Уметь — еще так мало! Не увлекся, не загорелся желанием запечатлеть человека, животное, ландшафт — ничего не выйдет. Это не значит, что в плохом настроении или утомленном лучше работу не начинать. Говорят, аппетит приходит с едой. Начнешь этюд без особого подъема, постепенно улетучатся все лишние мысли, уйдешь с головой в творчество и... может ничего не получиться. Все случается! Если опустить руки и неделю не рисовать, если работать, ожидая наития, вряд ли станешь художником. Ведь вдохновение рождается трудом.

Вот и выходит, Света, что все рисовать сложно — людей, зверей, пейзажи. И в то же время радостно, если не можешь не рисовать. Творческих тебе успехов!

А. АЛЕХИН,  
кандидат искусствоведения



# У НАС В ГОСТЯХ ВЕНГЕРСКИЕ ДЕТИ

Группа венгерских школьников и педагогов на Красной площади в Москве.

Сувениры пришлось всем по душе.

**Д**ружба редакции нашего журнала с воспитанниками детского дома «Фот», что находится под Будапештом, началась с открытия у них выставки творчества советских детей, которая вызвала огромный интерес у венгерских школьников. Были дни, когда возле дворца, где экспонировались живо-

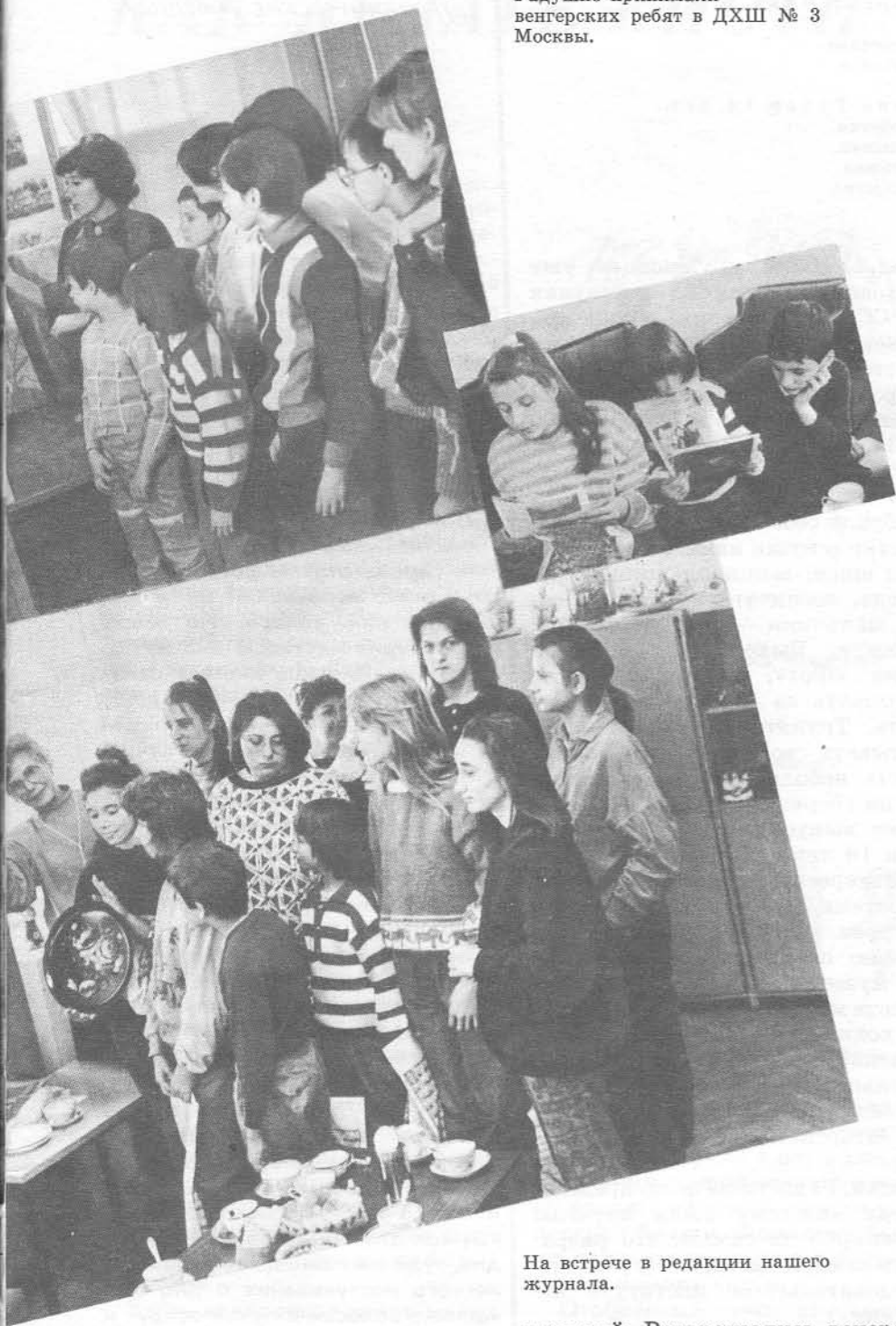
пись, графика, декоративно-прикладное искусство юных художников нашей страны, выстраивалась длинная очередь.

Наверное, многим хочется узнать, как живут ребята в детском доме? Красивейший старинный парк, территория его около семидесяти гектаров — здесь разместился настоящий детский город с жилыми корпусами, почтой,

поликликой, бассейном, магазинами, детским садом и всевозможными постройками, назначение которых — служить уютным, добрым домом для тысячи мальчиков и девочек в возрасте от трех до восемнадцати лет, лишенных родителей.

Педагоги, которые заменяют детям родителей, приучают своих подопечных любить труд,

Радужно принимали венгерских ребят в ДХШ № 3 Москвы.



На встрече в редакции нашего журнала.

уметь видеть и создавать красивое, верить в свои возможности, понимать природу, ухаживать за младшими, быть вежливыми и опрятными.

В начале весны группа венгерских детей вместе с воспитателями по приглашению нашего журнала приехала в Москву. Гостиница «Орленок» стала для них отправной точкой всех путе-

шествий. Возвращались вечером после театра, цирка, встреч с ровесниками и, как все здоровые духом и телом дети, бегали по коридору, шумели, обменивались впечатлениями. А на прощанье дежурная по этажу сказала, что дисциплинированнее и вежливее детей она еще не видела. В этом, наверное, свой секрет воспитания.

Москва... Как готовились они к этой поездке, как мечтали походить по Красной площади, побы-

вать в Кремле. И вот мечты сбылись.

«Иштван, Дьюла, Лайош, Августин», — каждое утро «пересчитывала» мальчиков заботливая педагог Мария Ронавари, она же была и переводчицей в венгерской группе. Моника, Анча, Жужа — старшие девочки без лишних напоминаний помогали воспитателям смотреть за младшими ребятами.

Встречи с юными художниками столицы — в детской художественной школе № 3 и изостудии «Радуга» изумили всех присутствующих. Быстро, по-деловому, гости доставали из своих сумок клубки ниток, тонкие деревянные палочки, ножницы, тюбики с клеем. И началось чудо. На небольшой рамке для ткачества появлялся яркий пояс; ниточки, обвитые вокруг палочек крест-накрест, превращались в забавных человечков. Самый маленький, непоседливый восьмилетний Дьюла Хорват учил взрослых вязать косичку прямо на пальцах. Глаза его сияли, когда он, приговаривая по-венгерски, объяснял, а «ученики» понимали все без перевода.

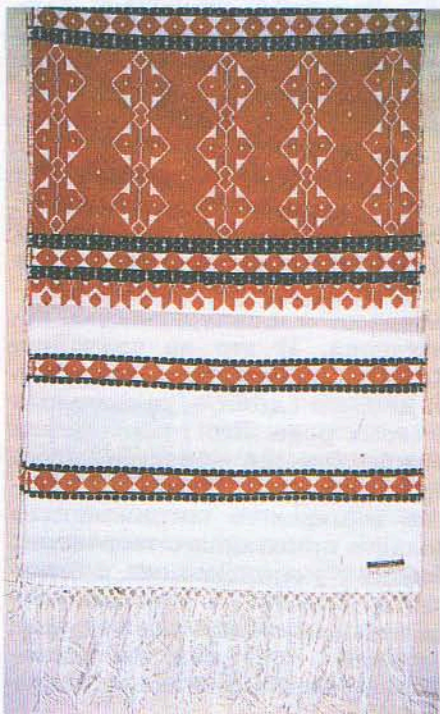
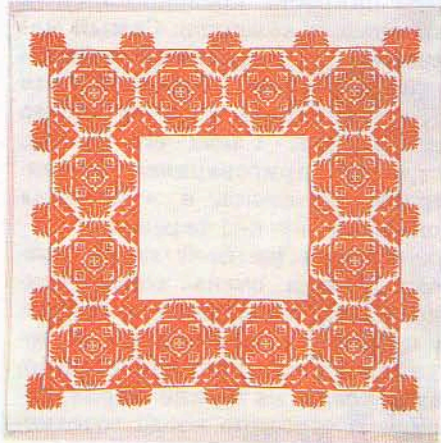
Несмотря на свой юный возраст, Дьюла очень хозяйственный. С удовольствием выполняет поручения: ходит дома за покупками в магазин, любит помогать, когда на кухне варят варенье и особенно когда готовится крем для праздничных тортов. Дружит малыш с учителем Лайошем Кеки, в Москве их постоянно можно было видеть вместе: высокий, спортивный мужчина и рядом — шустрый, любознательный мальчик.

В ДХШ № 3 венгерские гости устроили выставку своих работ. Расшитые полотенца, тканые салфетки, дорожки — вы видите их на снимке — порадовали своей красотой и аккуратностью исполнения. И это не случайно. Кружок прикладного искусства в детском доме — уникальный в своем роде. Его руководитель Эржбет Смолар — мастер народного искусства, это высшее звание венгерского специалиста в области прикладного творчества. Вместе с ученицами она побывала на Украине, в Румынии, отдаленных районах своей страны, изучала в деревнях традиционные приемы вышивки и ткаче-



Маргит Олах,  
16 лет.  
Полотенце.  
Вышивка.

Анна Губер, 14 лет.  
Салфетка.  
Вышивка.  
Дорожка.  
Ткачество.



ства. Работы кружковцев уже радовали многих на выставках в СССР, Болгарии, Франции, Швеции. Дипломированными мастерами, чьи изделия экспонировались за рубежом, стали и некоторые ученицы Эржбет.

Заранее, с малых лет приучают ребят к делу. Надо сказать, что большинство воспитанников выбрали себе будущую специальность: девочки называли профессии швеи, вышивальщицы, продавца, воспитателя детского сада, мальчики — шофера, токаря, слесаря. Выходят из детского дома «Фот», уже умея шить, торговать за прилавком, мастерить. Трудятся и учатся зарабатывать своим трудом. Деньги, пусть небольшие, откладываются на сберкнижку, которую вручают выпускникам по достижении 18 лет.

Интересно было наблюдать за ребятами. Часто посещая музеи и галереи на родине, они внимательно слушают экскурсоводов. В музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина гости ходили из зала в зал, сосредоточенно рассматривая картины и скульптуры. В восторге остались от зала с египетскими мумиями. В Загорске осмотрели Троице-Сергиеву лавру и Музей игрушки. Радости не было предела, когда каждому были вручены сувениры: те самые, что разрабатываются здесь, в Научно-исследовательском институте игрушки.

«Все хорошо!» — говорила порусски черноглазая Моника Тот, когда мы отправлялись на очередную экскурсию.

«Все хорошо!» — два слова служили паролем нашей дружбы и заключали в себе многое: и то взаимопонимание, которое возникло в Москве, и теплоту благодарных детских сердец, и радость общения, и грусть расставания до новых встреч.

Т. БЛЫНСКАЯ

## Практические советы



Кисть — основной и древнейший инструмент живописца. Успех произведения во многом зависит от качества применяемых художником материалов, в том числе от выбора кисти и умения владеть ею, знать и чувствовать ее возможности.

Художественные кисти состоят из трех частей: волосяного пучка, металлического капсюля (обоймы) и деревянной ручки.

Кисти бывают круглые и плоские. Они изготавливаются с большим или маленьким выпуском щетины или волоса. По мере уменьшения жесткость кистей повышается. Плоские кисти в отличие от круглых эластичнее, дают возможность получить определенную форму мазка. Ими лучше изображать то, что не требует особой детализации. Кисти разделяются также на щетинные, барсуковые, колонковые, беличьи, ушные (коровьи).

Чтобы изготовить кисти самостоятельно, необходимо знать технологию этого специфического производства.

В качестве сырья можно использовать старый мех.

Волоски сортируют по длине, упругости, цвету, а затем связывают в пучки, удалив предварительно непригодные. Подготовленный пучок подравнивают с нерабочей стороны волоса. В узкий стаканчик или баночку вставляют картонный кружок для образования ровного дна, туда же помещают пучок. От легкого постукивания о дно стаканчика волоски в пучке осядут и подравняются. После этого заготовку перевязывают и острозубой металлической расческой вычесывают ненужные волоски. Чтобы они не путались, расческу смазывают керосином. Пучок еще раз перевязывают и тщательно промывают в очищенном (для зажималок) бензине, после чего кладут в банку с бензином и герметично закрывают крышкой на 2—3 суток — так волоски очищают от загрязнений. Затем пучок еще несколько раз прополаскивают в

# КАК ДЕЛАТЬ КИСТИ

бензине и кипятят в десятипроцентном растворе алюмокалиевых аптечных квасцов (это кристаллы, легко растворяющиеся в воде), чтобы задубить волос и сделать его гигроскопичным.

Просохший пучок заворачивают в бумагу, перевязывают и термически обрабатывают — закаливают горячим воздухом при температуре 140—150° примерно в течение часа в духовке газовой или электрической плиты.

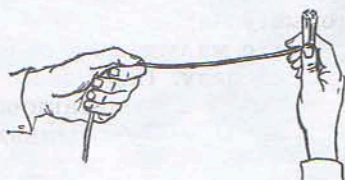
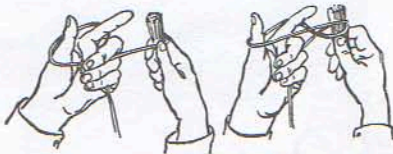
Время закаливания зависит от вида волоса. Так, пучки из грубого волоса закаливают в течение 1 часа 20—30 минут. Тонкий волос требует более высокой температуры закаливания. Для определения температуры можно пользоваться следующим способом; если бумага, в которую обернут волосяной пучок, слегка пожелтеет — температура недостаточна. Если бумага приобретает цвет светлой охры — температура близка 150 градусам. Если бумага обуглится, это указывает на слишком высокую температуру. Перегрева допускать нельзя — он делает волос ломким. Для лучшей закалки желательно класть пучки на металлическую сетку или подвешивать их внутри духовки для равномерного прогрева.

Проверяют качество закалки волоса по его цвету. При достаточной закалке белый волос приобретает желтоватый оттенок. Волосы черного или темного цвета проверяют также вкладывая в пучок несколько контрольных белых волосков.

Затем волос снова прочесывают как с вершинок, так и с обрезанной стороны. Таким образом выравнивают концы волосков; при этом вершинкам пучка придают конусообразную форму.

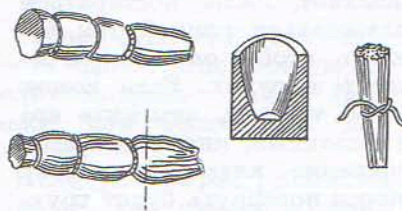
Тщательно обработанный волосяной пучок заворачивают в бумагу, перевязывают и вторично закаливают при установленном температурном режиме.

Для определения качества закалки пучок смачивают водой: на волосах, недостаточно прогретых, будут образовываться завитки. В



Последовательность перевязки волосяного пучка.

Перевязанные волосяные пучки.  
Стаканчик для волосяного пучка (в разрезе).



этом случае операцию закалки надо повторить.

После этого приступают к вязке кистей. Из пучка берут некоторое количество волоса и опускают его в коническую формочку. Ее можно сделать из жести, пластмассы, плотной бумаги. Формочки бывают разных размеров в зависимости от номера кисти.

Отобранный пучок опускают в формочку и, постукивая по ней, подравнивают волоски, равномерно их распределяя. Затем осторожно вынимают пучок и перевязывают его два раза, обрезая с нерабочей стороны лишний волос. После чего эту сторону кисти нужно окунуть в нитролак или расплавленную канифоль и вставить в металлический капсюль. Можно использовать капсюли от старых кистей или спаять их из жести, латуни. При изготовлении мелких кистей в качестве капсюлей при-

меняют корпуса авторучек — они выпускаются различных номеров — и даже отдельные виды цангового карандаша. Для этого коническая часть авторучки сошлифовывается наждачной шкуркой, отверстие расширяется и становится удобным для вкладывания волосяного пучка. Его вставляют с широкой стороны капсюля с помощью тупой палочки и заливают нитролаком или другим синтетическим клеем так, чтобы клей не вытек и не испортил рабочую часть кисти. Затем туда же вставляют заготовленную ручку. Ее можно выточить из сухой древесины — березы, осины, бука или ольхи, а также использовать ручки от кистей, пришедших в негодность. Ручки шлифуют, покрывают спиртовым лаком или окрашивают цветным нитролаком.

Длина выпущенного из капсюля волоса определяется по его упругости. Это важный момент для живописца. Неудобна для работы кисть со слишком длинным или слишком коротким волосом. Готовую кисть смачивают водой и расчесывают до тех пор, пока волос не станет совершенно ровным.

**Как мыть кисти.** Если кисти используют ежедневно, их оставляют в банке с керосином, а перед работой тщательно вытирают тряпкой.

Иногда пользуются специальной кистемойкой — это ведерко с сетчатым дном. Его вставляют в другое ведерко, куда предварительно налит керосин. Кисти трут о сетчатое дно вставленного ведерка, при этом краска отмывается и осаждается на дно ведерка с керосином. Кисти хорошо отмываются и в мыльной пене. При длительном перерыве в работе кисти надо сначала тщательно вымыть в керосине, затем в мыльной воде и начисто прополоскать в теплой. После этого нужно опустить их в банку с оливковым или льняным маслом так, чтобы волос не касался ее дна. Запасные кисти, пересыпанные нафталином или обработанные специальной жидкостью от моли, следует хранить в сухом месте. Можно также покрыть их крахмальным клейстером.

Н. ОДНОРАЛОВ

# ПТИЧКИ



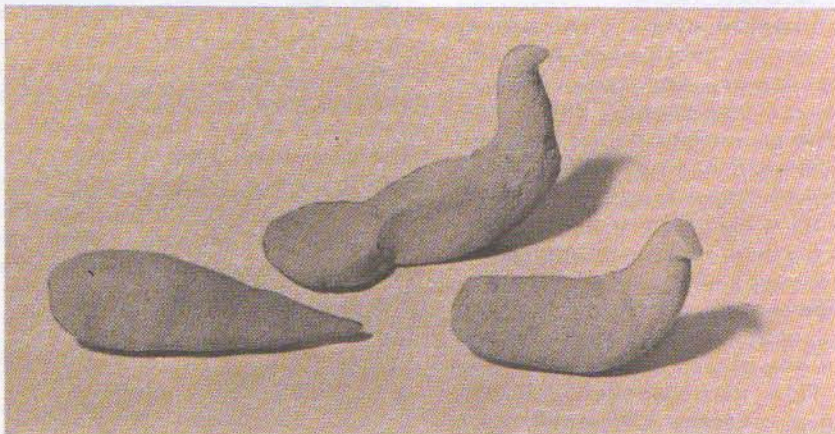
**С**егодня, дорогие дети, предлагается новое задание — вылепить птичку, миниатюру из глины, и расписать тонкой кистью (номер 1, 2, 3).

Лепим птичку в виде сидящей фигурки или брелока-куллона, прикрепленного к шнуру.

Приступаем к делу. Берется глина размером с кусочек сахара (можно еще меньше — проще расписывать), желательно без мелких камешков, но и они не бывают особой помехой. Главное, чувствовать рабочее состояние глины, то есть она должна быть и не жидкая — не очень мазать руки, и не густая: при сгибах

не даст мелких трещин. Ее следует заранее замочить, чтобы избежать комков; эта однородная кашка равномерно высыхает. Далее постараться пользоваться глиной так бережно, чтобы она не нагревалась в руках. Если комочек станет теплым, замените его на холодный, иначе начнется испарение влаги, и голову птички повернуть будет трудно, она даст трещину.

Техника изготовления проста и доступна каждому. Лепится короткая толстая морковка. Затем загибается вверх грудка, при этом чуть направляем острый конец морковки книзу — получается нос длиной не более одного-двух миллиметров. Третий этап —



хвост. Два пальца правой руки придавливают тупой конец морковки снизу и сверху, и одновременно два пальца левой руки — слева и справа. Птица готова!

А теперь придайте ей выразительность: поверните голову, расправьте веером хвост или стелите его по полу длинно, или выгибайте ракушкой — это зависит от вашей фантазии. Если работа сразу не получается, можно из пластилина вылепить два-три эскизных варианта.

После изготовления птицу надо аккуратно прижать к плоскости стола, чтобы она села ровно и не качалась; не трогайте заготовку два-три дня, ей надо как следует высохнуть. Если качается, можно зачистить основание мелкой наждачной бумагой.

Брелок-кулон после тщательной (2—3 недели) просушки обжигают в муфельной печи до 800 градусов, иначе он сломается. Остальные поделки при бережном отношении довольно прочны.

Необожженное в печи изделие надо укрепить, чтобы глина не сломалась, покрыв предварительно высушенную заготовку гуашевыми белилами, смешанными пополам с клеем ПВА. Если вы покроете одними белилами, при высыхании пойдут от краски трещины.

Следующий этап — роспись. Узор не должен прерываться, это условие поможет выявить красоту формы, сделать ее более выразительной. Хвост обрисуйте разными красками — один, второй, третий раз; узор может быть расписан точками, полосами, треугольниками. Чтобы подчеркнуть изящество птицы, от хвоста идут «ленточки» к грудке, на предполагаемых крыльях закручиваются витком, продолжают дальше вокруг шеи «бусами», ниже «монистами» — один, второй, третий ряд. Соблюдайте соотношение цвета: если чрезмерно перегрузите хвост, забыв о головке, то мы увидим толь-

Начало работы.  
Заготовки из глины.



## Наша почта

В редакцию пришли письма-отклики на публикацию, посвященную работе коллектива Студии военных художников имени М. Б. Грекова (1990, № 2). Главным образом в ваших письмах, дорогие читатели, содержится глубокое сочувствие судьбе нашего современника — бывшего военнослужащего, который на страницах журнала искренне поделился грустными мыслями, невеселыми переживаниями. Приводим некоторые отрывки из писем читателей, готовых помочь Л. П. Шестерovu.

Третий год выписываю ваш журнал для сына. Сын учится в художественной школе. Только что открыла первую страницу второго номера, а на ней — «Два письма: с просьбой и благодарностью» Л. Шестерова. Проблемы, которые надо решать военным художникам, важные и интересные. Хорошо, когда за ними не забывают об отдельном человеке. Ведь военный художник — это прежде всего психолог. Так давайте же не забудем еще и о человеке, отдавшем здоровье Родине, не позволим ему отчаяться. Прошу редакцию прекрасно иллюстрированного, интересного журнала прислать мне адрес Л. Шестерова. Не хочет ли он получить в подарок картину о приазовских степях, о природе земли, где кочевали вольнолюбивые скифы, о волнующемся море ковыля, о песне жаворонка в высоком небе...

*Е. А. Павлова, член СХ СССР, УССР, Донецк, ул. Щетинина, 10—23.*

Мы внимательно и с горечью прочитали письма Л. Шестерова. Ребята из многих кружков хотят с ним переписываться, выслать ему наши поделки.

*С. С. Николаева, от имени кружковцев Дворца пионеров г. Владивостока.*

Мы с дочкой с большим удовольствием читаем, рассматриваем и даже изучаем журнал «Юный художник»... Просим сообщить адрес Л. Шестерова. Возможно, детские рисунки, книги и альбомы, которые мы могли бы послать этому человеку, отвлекут его от невеселых мыслей, скрасят одиночество, доставят радость.

*Г. М. Никольская и Люба, 117049, Москва, Ленинский пр-кт, 11—135.*

Редакция сообщает адрес Леонида Павловича Шестерова: 717011, Узбекская ССР, Наманганская обл., Папский р-н, пос. Уйгурсай.



Композиция  
«Птички на радуге».

ко нарядный хвост, а не всю фигурку. У нее непременно должны быть черный клюв и маленькие черные глаза.

Заготовку распишите акварелью, темперой или гуашью, но с добавлением клея ПВА (латекса). Гуашью пользоваться нежелательно — краситель нестойкий, остается на пальцах. Роспись во многом зависит от хорошей кисти. Как изготовить такую кисть, смотрите предыдущую статью.

Работа окончена. Для стойкости красок вылепленную поделку покройте лаком (для волос или бесцветным для ногтей).

В следующий раз, ребята, вы узнаете, как самых лучших птиц можно использовать в композициях: «Цветущее дерево», «Вечерний пруд», «Птицы в скалах».

Творческих вам успехов!

*Л. ШАЛИНА,  
художник-педагог*



Композиции  
«Птички разноцветные».



## Ищу друзей

Мне 15 лет. В будущем мечтаю стать реставратором. Много рисую. Очень люблю рисовать животных, природу. Хотел бы иметь друзей со схожими интересами. Аркадий Левченко, 633411, Новосибирская область, Тогучинский район, поселок Горный, ул. Первомайская, 5, кв. 15.

Трижды пыталась завязать переписку с ребятами из других городов. Ничего не получалось. Я уже совсем потеряла надежду. А так хочется иметь настоящего друга.

Окончила детскую художественную школу. Мне 14 лет. Откликнитесь, ребята!

Света Гончарова, 157531, Шарья, Костромская область, поселок Ветлужский, ул. Садовая, 18, кв. 36.

Пишет вам Света Тройнина из Каменска-Уральского. Я выпысываю ваш журнал первый год, и он мне очень понравился. В нем много полезных советов для начинающих художников. Еще мне понравилась рубрика «Ищу друзей». Хорошо, что вы сделали такую рубрику, напечатали адреса ребят. Я многим писала, с нетерпением ждала ответов, но напрасно. У меня есть друзья, но все-таки не хватает таких, которым я могла бы поведать свои тайны, мечты, мысли. Занимаюсь в ДХШ. Перешла в 5-й класс. Люблю рисовать героев сказок, мультфильмов, мечтаю стать художником-модельером. Люблю животных, дома у нас живет забавный котенок Кеша.

Пишите мне, ребята. Буду рада письмам.

Света Тройнина, 13 лет. 623408, Свердловская область, Каменск-Уральский, ул. 4-я Пятилетка, 31, кв. 11.

Уважаемая редакция! Я многим писала, но ответа не получила. А так хочется переписываться с ребятами. Найти новых хороших друзей. И поэтому очень-очень вас прошу: напечатайте мою небольшую заметку в журнале. Люблю рисовать, шить и играть на гитаре, заниматься вязанием. Если кто хочет со мной переписываться, обещаю ответить на все письма.

Наташа Лебедева, 15 лет. 142602, Московская область, Орехово-Зуево, ул. Володарского, 4, кв. 249.



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

# Юный ХУДОЖНИК

Основан в июле 1936 года

6. 1990

## СОДЕРЖАНИЕ:

1	50 СТРОК НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ	Р. Бартовская
2	Есть ли у нас душа?	А. Владимиров
4	Смена юных дарований в «Артеке»	О. Кулакова
5	КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ Профессия художника-мультипликатора	
6	СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ Мастерство по-прежнему в цене	В. Тарасов
11	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ «Уходящая Русь» Павла Корина	С. Разгонов
16	ЗНАМЕНИТЫЕ ПОРТРЕТЫ ЗНАМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ Лютер глазами Кранаха	А. Донин
19	ИСКУССТВО НАРОДОВ ВОСТОКА Ангкор-Ват — каменное чудо	Н. Ожегова, С. Ожегов
24	К ПУШКИНСКИМ ДНЯМ Прозрачные акварели мастера (В. Конашевич)	А. Потькалова
27	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Зарисовки архитектуры на пленэре	Г. Гурьев
30	«Изобразительное искусство». Что в плане?	М. Лебединский
30	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ О символике розы	М. Соколов
36	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Альбер Марке	Н. Леняшина
41	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ Что труднее рисовать?	А. Алехин
42	ДОРОГАМИ ДРУЖБЫ У нас в гостях венгерские дети	Т. Блынская
44	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Вязка кистей	Н. Одноралов
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Птички	Л. Шалина

## ОБЛОЖКИ:

1. Ян ван Хейсум. Цветы и плоды. Масло. 1723. Фрагмент. Государственный Эрмитаж.
2. Венгерские школьники — гости журнала «Юный художник». Москва, Красная площадь. Февраль, 1990. Фото.
3. Рафаэль Санти. Этюд головы юноши. Черный мел, белила. 38,1×26,1. Музей Ашмолеан, Оксфорд.
4. П. Корин. Отец и сын. Масло. 1931. 204×142. Государственная Третьяковская галерея.

И. о. главного редактора Н. И. Платонова

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, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, Т. Н. Яблонская.  
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор И. О. Воробьева

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

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. Телефон: 285-89-01.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 12.04.90. Подп. к печ. 17.05.90. А02317. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 175 000 экз. Заказ 2063. 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., № 6, 1—48.



Убауолеу 03



70 коп.

Индекс 71124