

Юный ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791

9'95

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ
ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ
И ЮНОШЕСТВА



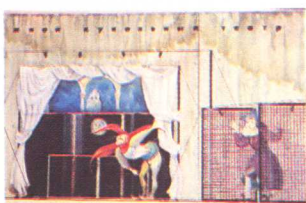
СОДЕРЖАНИЕ:

К ЮБИЛЕЮ МХПИ
ИМ. С.Г.СТРОГАНОВАА.Квасов
Союз искусства и
ремесел

1

Н.Платонова
Спасибо Строгановке —
говорят дипломники

3

Н.Иванов
Выбор пути

5

В.Ларионов
Исполнение желаний

6

Визитная карточка
выпускника

8

М.Зиновеева
Теория плюс практика

9

В.Васильцов, Э.Жаренова
Для массовой аудитории

10

П.Тельтевский
Мастер психологического
портрета

12

Г.Сорокина
От ансамбля до медали

13

Т.Малинина
Человек и театр

14

В.Шумков
История в проектах

16

УРОКИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВАФ.Львовский
Основы композиции

18



СОДРУЖЕСТВО МУЗ

Н.Кордо
Живопись и
архитектура

22



ВЫСТАВКИ

Н.Фомина
Мир детей, мир
для детей

26

МАСТЕРА МИРОВОГО
ИСКУССТВАМ.Прокофьева
Теодор Шассерио

30

РАССКАЗЫ
ОБ АРХИТЕКТУРЕИ.Чмырева
Кносский Лабиринт

35

Ю.Мелентьев
Евангелие в красках Палеха

38

К 850-ЛЕТИЮ МОСКВЫ

Д.Надеждин
Москва моего детства

42

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

К.Ясиновский
Медаль на уроке

44

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Г.Берсенева
Наш «Терем-теремок»

45

Н.Черданцева
Международная детская
выставка «Экология»

46

ЗАРУБЕЖНЫЕ
ВПЕЧАТЛЕНИЯН.Дзюба
Фестиваль
иллюстраторов в Венеции

47

ОБЛОЖКИ:

- В.Васильцов,
Э.Жаренова.
История ювелирного
искусства.
Витражи для магазина
«Самоцветы», Москва.
1986. Фрагмент.
- Перуджино.
Видение святого Бернарда.
1491—1494.
Мюнхен. Старая пинакотек.

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВСОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ
РОССИИИЗДАТЕЛЬ-УЧРЕДИТЕЛЬ:
АКЦИОНЕРНОЕ
ОБЩЕСТВО
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В.И.Ивашнев
Редакционная
коллегия:
И.А.Антонова,
Д.Д.Жилинский,
А.И.Зыков,
Н.М.Иванов (отв.
секретарь),
Л.И.Иовлева,
Н.В.Колесникова,
В.Н.Ларионов,
В.А.Малолетков,
Т.Г.Назаренко,
С.С.Ожегов,
В.П.Панов,
Н.И.Платонова (зам.
главного редактора),
О.М.Савостюк,
Б.И.Шаманов,
В.П.Шумков,
С.В.Ямщиков
Главный художник
А.К.Зайцев

Художественно-
технический
редактор
Н.В.ШубинаФотограф
С.В.МайданюкМакет художника
В.Ф.ГореловаАдрес редакции: 125015,
Москва,
Новодмитровская ул., 5а
Телефон: 285—89—01.Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 20.07.95. Подп. к печ.
23.08.95. Формат 60х90 1/8. Бумага
офсетная № 1 и мелованная. Печать
офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт.
25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 18 500 экз.
Заказ 52096.

Типография акционерного
общества «Молодая гвардия».
Адрес АО: 103030, Москва,
К-30, Сущевская ул., 21.
ISSN 0205-5791,
«Юный художник», 1995 г.,
№ 9, 1—48.

СОЮЗ ИСКУССТВА И РЕМЕСЕЛ

В прошлом году целый четвертый номер нашего журнала был посвящен Московскому художественно-промышленному институту имени С.Г.Строганова. Сегодня вернуться к этой теме нас обязывают сразу две юбилейные даты: 170 лет со дня рождения Строгановки и 50-летие ее воссоздания. Многие об истории института мы уже успели рассказать, о славной плеяде учителей — классиков русского искусства, об основных кафедрах, опытных педагогах, талантливых студентах и выпускниках. Но жизнь этого вуза так богата и насыщена, что, по традиции, мы решили побеседовать с его ректором — **Александром Сергеевичем Квасовым**.

— Что остается постоянным и важным в работе института и какие изменения в нем происходят в связи с общими трудностями, новыми рыночными отношениями?

— Фронтоны нашего высокого современного здания, строительство которого началось в последние годы Великой Отечественной войны, украшают фигуры, символизирующие союз искусства и ремесел. О необходимости и пользе такого союза для выпускника нашего института писал еще его первооснователь — С.Г.Строганов: «Цель данного заведения состояла в том, чтобы молодым людям, посвящающим себя разного рода ремеслам и мастерствам, доставить случай приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство».

Соединить красоту и пользу, конструкторский расчет и художественный образ, функциональное назначение вещи и ее место в эстетической среде человека — одно из главных звеньев в педагогическом процессе Строгановки во все времена. Согласитесь, для каждого человека небезразличен внешний вид его предметного окружения, «второй природы» — от спичечного коробка до высотного здания, от женской брошки до станции метро. Красота вещей необходима нам так же, как идеальные формы природы. Понятия «красота», «гармония», «совершенство» стоят в одном ряду, и одно предполагает другое. Что такое совершенство? Высшая категория качества. Простой пример — ракушка. Всмотритесь в нее, насколько



Ректор, профессор,
кандидат искусствоведения
А.С.КВАСОВ.
Фото.

своеобразно это древнейшее создание природы. А с другой стороны, насколько оно совершенно в техническом отношении, какая определенная конструкция!

В наши дни без эстетического начала уже просто невозможно представить не только весь огромный ассортимент товаров народного потребления, бытовой техники, мебели, но и станки, оборудование, изделия промышленности, строительства, транспорта. Красота из категории эстетической переходит в категорию экономическую. Это одна из фундаментальных идей, на которых мы строим всю систему подготовки питомцев в нашем многопрофильном институте.

— Что это за профили?

— В настоящее время в Строгановке проводится подготовка по одиннадцати специальностям: монументальная живопись и скульптура, изделия из керамики и стекла, реставрация монументальной живописи, художники-ювелиры и мастера по металлу, проектировщики мебели и интерьеров, разработка декоративных и мебельных тканей, дизайнеры по промышленным изделиям и транспортным средствам, бытовым изделиям, специалисты графического дизайна. К этим традиционным специальностям в прошлом году прибавилась еще одна, совершенно новая для нас: Строгановка приняла в свои стены молодых искусствоведов, которые обучаются по програм-

ме, нацеленной на нашу уникальную художественно-промышленную специфику. Спустя некоторое время мы получим профессионалов, которые будут не просто искусствоведами, занимающимися общими проблемами истории и теории искусства, а специалистами именно в области синтеза художественного творчества и ремесел. С их помощью, багажом знаний, вкусом, аналитическими способностями можно будет поднять уровень и качество промышленных эталонов, выпускаемой продукции.

— Это оптимистическая перспектива. Но современная реальность несколько омрачает радужные надежды. Как вам удастся преодолевать конкретные трудности, общие для всех вузов страны?

— Недавно прошедший съезд ректоров высших учебных заведений обратился к правительству с призывом оказать содействие выводу системы высшего образования из кризиса, ликвидировать задолженности вузам, повысить стипендии и заработную плату преподавателям. Многие в этом направлении сейчас делается. Но студенты по-прежнему получают такую сумму денег, которой едва хватает на обеды в столовой в течение недели. Можно так жить?.. И вот те, у которых не очень обеспеченные родители, вынуждены подрабатывать, что, конечно, отрицательно сказывается на их успеваемости. Вынуждены подрабатывать и преподаватели, которые, несмотря на все наши невзгоды, не уходят из института. Потерять их — значит потерять высококвалифицированных педагогов и одаренных художников, которые обучают не только с помощью лекций, семинаров, заданий, наставлений, но личным творческим примером, постоянным художническим поиском дают нравственный пример, эстетические ориентиры своим ученикам.

— Что изменилось в характере приема студентов в ваш вуз? Что представляет собой так называемое самообеспечение?

— Раньше у нас были целевые студенты, направляемые промышленными предприятиями, которые в какой-то мере оплачивали их обучение. Они есть и теперь. Некоторые по просьбе предприятий обучаются по сокращенной программе, индивидуальным планам. Но появились и новые: согласно приказу Комитета по образованию мы открыли прием

вне конкурса частных лиц и взимаем с них полную плату за обучение.

Студентов из зарубежных стран у нас остается стабильное количество — около 100 человек (по всем специальностям). В основном это посланцы развивающихся стран Африки и Азии. Но что показательно — растет интерес к нашему вузу со стороны передовых стран, в том числе Великобритании, США и других. Стоимость обучения каждого иностранца составляет у нас 2 тыс. долларов в год. Если бы эта плата, да со ста студентов, целиком принадлежала вузу, представляете, какое бы это было значительное подспорье! Раньше эти деньги отнимали высшие инстанции, теперь, хотя эта статья и отменена, мы по ряду других «обстоятельств» не получаем плату за обучение деньгами. Выход нашли в своеобразном бартере: иностранцы поставляют нам необходимые и крайне дефицитные инструменты и материалы, а также оборудование, вплоть до ЭВМ.

В годы существования ВХУТЕМАСа практиковалась продажа студенческих и преподавательских работ и часть дохода от этого шла авторам, а часть — на нужды вуза. Сегодня у нас есть готовый, выполненный с Гипровузом, проект художественного салона. Именно салона, потому что назови мы его магазином, пришлось бы платить 80% налогового бремени — и это при нашей нищете! Для постройки салона нужны инвесторы и спонсоры. Правда, таковые намечаются: наш сосед — Московский авиационный институт и некоторые другие организации.

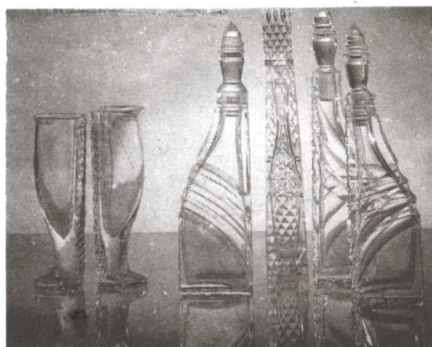
Есть и другие каналы самообеспечения. Так, мы сдали в аренду дизайнерской фирме одну из своих мастерских. Она проектирует и изготавливает мебель, и половина доходов — наша. Кроме того, завезены новые деревообрабатывающие станки и инструменты, которые у нас останутся. На кафедре керамики и стекла организован кооператив, прибыль от которого идет преподавателям и студентам. Есть, наконец, частные подготовительные курсы, где преподаватели работают в свободное от занятий время. У нас ведь абитуриентов 130 человек ежегодно. Будем искать и другие подходы.

— Как сейчас обстоит дело с трудоустройством выпускников? И как осуществляется предвузовская подготовка будущих питомцев?

— Раньше у нас было множество заказов на выпускников всех готовящихся специальностей, хотя часть из них предпочитала свободное распределение. Теперь таких заказов всего два-три. Выпускники устраиваются самостоятельно, и, кстати, многие студенты налаживают контакты с местом будущей работы еще

в период обучения, например во время студенческой практики.

У нас давно уже существует отделение подготовки мастеров по большинству наших специальностей. Здесь можно расширить свой профессиональный кругозор или освоить новую специальность. Для студентов всегда открыты все мастер-



Студентка Н.Натарова.
Комплект декоративных предметов.
Хрусталь, алмазная грань, шлифование.
1989.

Руководитель Г.А.Антонова.

Студент Э.Тризна.
Сервиз для блинов «Иней».
Медь. 1992.

Руководитель А.М.Панин.

Студентка Т.Канкина.
Двухместный диван.
Дерево, ткань, поролон. 1992.
Руководители Ю.В.Случевский, Т.Л.Кильпе.



ские института: приходи — преподаватели и мастера тебе помогут.

У нас есть базовый художественный лицей, где преподаются дизайнерские дисциплины, а также ведется обучение по всему диапазону декоративно-прикладных искусств. Способных выпускников мы принимаем без экзаменов. Кроме того, есть средняя школа с художественным уклоном, где основные художественные дисциплины ведут наши преподаватели. Ну и, наконец, как секретарь Союза дизайнеров я отвечаю за воспитание у детей дизайнерской грамотности.

— Как вы представляете себе современные задачи дизайна?

— Основная цель сегодняшнего дизайна — и эта тенденция будет все более и более усиливаться в будущем — создание таких изделий, такой предметной и пространственной среды для труда, жизни, отдыха, в которой центральное место занимает человек. Если это производство, то и само рабочее место, и оборудование, и инструменты, и все остальное должно быть подчинено в первую очередь удобству человека, способствовать его эстетическому настрою. Давно доказано и многократно проверено практикой, что подобное не противоречит, а, наоборот, соответствует экономическим интересам производства. Так что директор предприятия, инженер, конструктор, мастер, проектировщик, которые обратятся к рекомендациям дизайнеров по вопросам организации рабочих мест, помещений, интерьера, всегда будут в более выгодном положении по сравнению с теми, кто работает по старинке, ибо у них появятся резервы и в увеличении производительности труда, и в повышении качества продукции.

Все большим спросом, более высокой конкурентоспособностью (а в новых условиях хозяйствования это приобретает особую актуальность) будут пользоваться изделия, отвечающие эстетическим, эргономическим, то есть связанным с удобством в эксплуатации, требованиям. Уже сегодня при выборе того или иного образца продукции для своего производства руководитель должен отдать предпочтение изделиям, которые в наибольшей степени отвечают только что перечисленным требованиям. Завтра это не только многократно окупится, но и не даст отстать от прогресса.

А сегодня разрешите заверить самых молодых читателей журнала, ищущих призвание, что в нашем институте они получают хорошую, уважаемую профессию и обретут необходимые художественные знания, чтобы на деле осуществить союз искусства и ремесел — благородный девиз Строгановского института.

СПАСИБО СТРОГАНОВКЕ!

ГОВОРЯТ
ДИПЛОМНИКИ

Знакомьтесь: три «свеже-испеченных» специалиста промышленного дизайна, три талантливых художника, вступающие в жизнь с чувством уверенности в собственных силах, в умении победить превратности жизненной и творческой судьбы. Такой уверенностью во многом они обязаны родному институту. Их художественные пристрастия, выразившиеся в тематике дипломных работ, очень разные. Наташа Ветрова любит театр, Андрей Феодоридис ранее занимался авиамоделлизмом и мечтает реализовать программу по выпуску любительских радиоуправляемых моделей, Володя Романычев умеет во всем открывать новое и уже сегодня видит, как его дипломный проект воплощается в жизнь.

Но несмотря на разницу вкусов и пристрастий, между ними много общего — во взглядах на искусство, на жизненные и эстетические ценности. И еще одна деталь: в их отношениях сквозит чувство институтского братства, той настоящей дружбы, которая проверяется годами. Мы беседовали на другой день после успешной защиты дипломов. С какими чувствами они покидают родную Строгановку? С этого вопроса начался наш разговор.



Наташа Ветрова: С самыми добрыми. Нам очень повезло с преподавателями. Виктор Иванович Маслов и Анатолий Порфирьевич Крылов, наши руководители, были Учителями с большой буквы. Это люди энциклопедических знаний не только узкоспециальных, но и в области экономики, психологии, эстетики. Промышленный дизайн требует широкого кругозора, а к своим учителям мы могли обратиться за ответом по любому вопросу.

Сегодня не только у нас, но и в мировой практике наблюдается некоторый отрыв чистого дизайна от конкретного заказа. В этом есть минусы, так как многие идеи дизайнеров не воплощаются в жизнь. Но есть и свои преимущества: ты творишь так, как хочешь, можешь отваживаться на самые смелые идеи, не испытывая давления заказчика.

Тема моего диплома связана со стремлением решить насущную проблему, правда, ту, которая хорошо знакома работникам театра. У многих театральных трупп нет постоянных помещений, да и стационарные не соответствуют современным требованиям. Мне хотелось создать декорации кукольного театра,

которые были бы выразительны по художественной идее, легки и просты по своей конструкции. Их можно легко перевозить, собирать и разбирать.

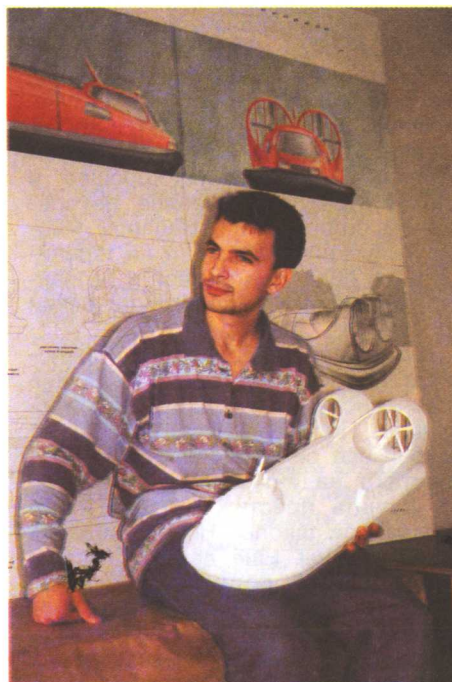
Вся работа над дипломом состояла в поисках этой простоты и выразительности, отсекалось все лишнее, и в итоге осталось только два основных модуля. Это две рамы — одна высотой 170 см (классический размер для кукольного театра), другая — в половину этого размера. Разное сочетание рам дает бесчисленное количество вариантов оформления сцены. Меняя уровень и фоны для актеров, можно быстро создать сценические декорации для разных кукол: марионеток, теневых, тросте-

Защита дипломов на факультете
промышленного дизайна.
Июнь 1995 года.

Выпускник Владимир Романычев с
макетом оздоровительного центра
фонда «Альфа-Капитал».
Слева — макет игольчатого душа.

Выпускник Андрей Феодоридис
с моделью геологоразведочного
транспортного судна на воздушной
подушке.

Фото С.Ветрова.



вых, перчаточных и водимых актером.

Декоративная сетка, натягиваемая на раму, нейтральна по цвету. Сквозь нее может просвечивать другая декорация или листва кустов и деревьев, если представление дается в парке, на лоне природы. Все это создает многоплановость изображения, помогает органическому синтезу типов кукол и актеров.

Даже форма сидений учитывает особенности детского возраста. Детям трудно долгое время находиться на одном месте, поэтому здесь вы видите сиденья в форме подушки, их можно легко переносить с места на место, они не ограничивают движений ребенка.

Андрей Феодоридис: Мой диплом далек от театра, я стремился приспособить обыкновенное транспортное судно на воздушной подушке для геологоразведочных целей. Для этого пришлось сделать новую пластическую схему, придумать оригинальное открывание дверей (уподобить их трапам), повысить прочность конструкции корпуса, изменить местоположение грузового отделения, кабины летчика, систему разгрузки и загрузки.

К сожалению, конструкторское бюро «Нептун», которое занимается этими видами транспортных средств, сейчас испытывает большие трудности, как и многие другие КБ и проектные институты. Ничего нового они не могут запустить из-за отсутствия средств.

Вообще сегодняшняя жизнь мало приспособлена для красоты. В этом весь трагизм положения — мы делаем вещи, которые предназначены для спокойного, благополучного житья. И все-таки мы оптимисты, верим, что наша страна станет богатой. Россия, пройдя потрясения, наберет иммунитет для выживания. И знания, которые дал вуз, не останутся втуне. Главное, что воспитывает Строгановка, — это высокий вкус, мы можем правильно определить хорошее и плохое в рекламе, дизайне, декоративном оформлении. Недаром многие выпускники работают на телевидении, в области торговой и телевизионной рекламы, полиграфической продукции.

В Строгановке прекрасные преподаватели. Это не только знающие специалисты, но и подвижники своего дела. Получая мизерную зарплату, они все силы отдают студентам. Работают на энтузиазме, стремятся не уронить престиж высшей художественной школы. Но их силы не беспрельдны. Еще два-три года, и школа начнет потихоньку гибнуть. Много получаешь не только от преподавателей, но и от сокурсников, студентов. Сколько замечательных идей, приемов исполнения рождает-



Деталь проекта
«Передвижной кукольный театр».
Вариант оформления сцены.
(Модульные конструкции —
рамы, сетка, ткани.)

ся на занятиях, во время курсовых заданий!

Володя Романычев: Я хотел бы продолжить мысль Андрея об уникальности нашей школы. Недавно один голландский профессор был искренне удивлен желанием русского студента учиться в Голландии и сказал крылатую фразу: «Учиться надо здесь, за границей — только работать».

Наши преподаватели помогали справляться не только с художественными проблемами. Они учили ру-

ководствоваться принципом: «Для кого, для чего». Этот своеобразный «Отче наш» педагогической системы прекрасно пригодился и в трудных жизненных ситуациях.

Вероятно, он помог мне и в дипломном проекте. Предстояло найти оригинальное решение в реконструкции подвального помещения и приспособить его под оздоровительный комплекс. Это была не умогнтельная фантазия, а реальный проект, который воплощается в центре Москвы, в Старопанском переулке, в доме, когда-то построенном Шехтелем, а сейчас принадлежащем Инвестиционному фонду «Альфа-Капитал».

Я был вдохновлен идеей создать в старом центре города оздоровительный комплекс, который нужен людям. Им смогут пользоваться не только сотрудники фонда, но и других организаций. Комплекс включает спортивную зону, солярий, сауну, массажную.

Мне «досталась» водная зона — это два бассейна (горячей и холодной воды), три душа, раздевалка. Необходимо было придумать удобную модульную систему блоков для всего оборудования. Не буду загружать вашу память различными специфическими терминами, скажу только, что удалось найти абсолютно новые решения в разработке каждого узла. В конструкции бортов бассейна использован принцип чернильницы-непроливайки, новые идеи воплощены в конструкции душевых, раздевалки. Сейчас мы будем оформлять на них патент, как на новое изобретение. Успешно решена очень сложная планировка подвального помещения, где понадобились знания не только дизайнерские, но и по оформлению интерьера.

Для такой сложной работы я оказался подготовленным благодаря Строгановке, ее замечательным педагогам. Спасибо им за все!

Беседовала Н. ПЛАТОНОВА

Выпускница Н.Ветрова
со своим дипломным проектом
«Передвижной кукольный театр»
по заказу театра им. С.Образцова.



ВЫБОР ПУТИ

Вполне типичная и благополучная для студента художественного вуза судьба: Наталья Мельникова окончила ДХШ № 1, что на Пречистенке, — рисовала, писала красками. Поступила в Строгановку на отделение художественного текстиля и продолжала заниматься станковой графикой, работать над живописными этюдами. Это дало ей возможность участвовать во многих выставках. А в зале Северного округа Москвы состоялся ее персональный показ: традиционные картины природы, особенно проникновенные и поэтичные зимние пейзажи, а также графика — работы натурные и композиции, в которых волшебным переплетены реальные мотивы и декоративные фантазии. В них видение природы отражено как бы сразу с двух стиливых позиций.

Глядя на станковые работы Натальи Мельниковой, безотчетно начинаешь искать в них некий вспомогательный, подсобный материал для будущих тканей. Но они совершенно самоценны и глубоко образны даже в тех случаях, когда автор сознательно ищет в натуре черты декоративности, линейный ритм, причудливость черно-белых комбинаций. Когда она, наблюдая и изучая, рисует с натуры, скажем, конкретное дерево или знакомую деревенку и одновременно дает теме своеобразную декоративную разработку, вкрапляет в сюжет элементы орнамента, пластических повторов и ритма.

Казалось бы, к будущей профессии выпускница Строгановки готовилась не только основательно, но оригинально проявилась и как станковист, художник со своей красивой поэтической темой. Это тоже серьезное творческое подспорье избранной художественной специальности. Но вот на этом жизненном распутье кончаются типичные и плавные переходы, закономерные повороты. Вдруг Наталья Мельникова начинает говорить очень вдохновенно, убежденно, почти страстно. Оказывается, после Строгановки она не собирается в соответствующей области реализовать полученные знания, а твердо планирует углубить и расширить их еще в одном вузе. Недавно на Новокузнецкой открылся новый богословский институт, и там есть близкие будущему художнику факультеты: церковного шитья и иконописи. Логично было бы предположить, что текстильщицу по образованию интересует именно шитье, но у Наташи Мельниковой другая цель жизни: ее привлекают церковные художества, мастеров которых на Руси называли просто богوماзами.

Не слишком ли резка и контрастна перемена, неожиданный переход от пейзажа к иконе, от безграничной



свободы творчества к строгому религиозному канону, наконец, от уже полученной реальной профессии к новым самоограничениям учебы, призрачности будущего, поискам себя. На эти вопросы Наташа отвечает очень зрело, продуманно, без тени сомнения в правильности и единственности своего выбора:

— Как раз от живописи на темы природы до иконописи расстояние



кратчайшее. Сама гармония веры идет от совершенства природы. Хаос, безобразие, насилие в реальном мире — все это дело рук человека, а нерукотворная красота предполагает Бога. Поэтому мой путь к Вере, к утверждению существования Творца, к желанию посвятить себя иконописи начинался с познания природы, с восторга перед ее вечной красотой. Мне кажется, что и логике канона не противоречит индивидуальная манера живописи, свобода творчества. Канон вовсе не ограничивает пространство поиска, он дает ему нужное направление, способствует ощущению стиля. Задача в том, чтобы согласовать канон с твоим личным видением, почерком. Я знаю, что за иконописное дело не следует браться, если нет необходимого внутреннего стержня, убежденной веры, соответственного духовного настроя. Личность художника и его иконописный труд должны быть органически едины, представлять собой одно духовное целое. Без этого икона будет мертворожденной. Даже при наличии хорошего формального навыка она окажется фальшивкой, подделкой. Во всяком случае, ее духовное воздействие будет нулевым, она оставит всех равнодушными. С другой стороны, без профессионализма живописца при всем замечательном духовном напряжении автора настоящей иконы тоже не получится. Здесь нужна твердая уверенная рука, виртуозный рисунок, гармоничное сочетание цвета и линии. Многим из этих качеств я обязана Строгановке, хорошо поставленным академическим дисциплинам — рисунку, живописи, пластике, композиции. В будущем мечтаю овладеть секретами древних живописных технологий. Ведь иконопись имеет очень большие цветовые возможности. Когда пишем на натуральных пигментах, можно создавать интересные красочные палитры. Но главное в иконописи — все же духовное подвижничество...

К выбору и убежденности Наташи Мельниковой нельзя не отнестись с уважением, отмахнуться от этого как от максимализма и романтизма молодости. Ведь для таких идей сейчас существует определенная общественная среда, растущий протест в отношении коммерциализации искусства, потребительства, стяжания, есть много единомышленников среди молодежи, даже здесь — в Строгановке. А следовательно, есть и надежда, что скоро наши российские иконописцы будут расписывать новые храмы, а не отдавать святые места чуждой православной стилистике чеканке, всякому убогому псевдоукрашательству.

Н. ИВАНОВ

ИСПОЛНЕНИЕ ЖЕЛАНИЙ

После торжественного вручения дипломов об окончании института мы встретились с выпускниками кафедры промграфики и упаковки, молодой четой художников Дмитрием и Зоей Мордвинцевыми. Вот что они рассказали:

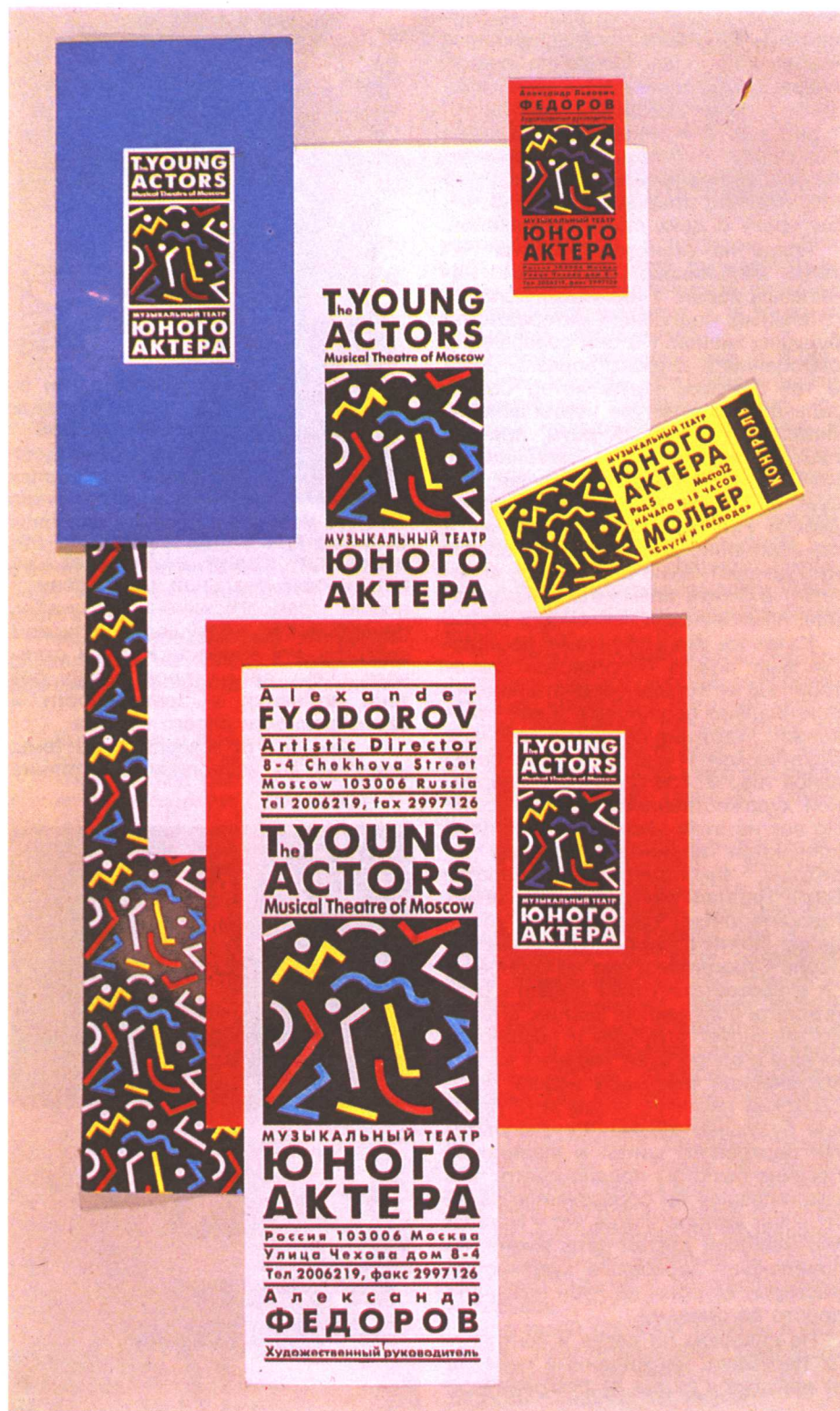
— Учиться в Москву мы приехали из провинции. Дима до института закончил Оренбургское художественное училище по классу дизайна. Зоя сначала посещала изостудию, затем прошла курс художника-оформителя в Саратовском училище. Потом были вступительные экзамены в Строгановку, первые успехи в преодолении профессиональных испытаний и, наконец, большая радость победы.

Шесть лет учебы прошли молниеносно. Факультет давал широкий спектр подготовки. Работали с различными художественными материалами, изучали всевозможные приемы и техники. Занимались шрифтом, фотографией, осваивали станковую графику. Одновременно постигали многие сложные аспекты профессии графика-дизайнера, включая все виды редактирования, основы полиграфии, пробовали силы в создании рекламных плакатов, фирменных знаков и другой полиграфической продукции.

Постепенное и основательное овладение профессией под руководством замечательных преподавателей не замедлило сказаться. Уже на старших курсах от издательств и рекламных агентств стали поступать деловые предложения. Что было как раз кстати. К тому времени мы поженились и старались сами добывать средства к существованию.

Кроме материальной поддержки деловая активность выявила и

Д. Мордвинцев.
Элементы фирменного стиля
Музыкального
театра юного актера.
Компьютерная графика.



другие проблемы. Например, обнаружилась наша полная некомпетентность в новейших полиграфических технологиях. Строгановка по старинке ковала кадры прекрасных художников-ремесленников. Ее студенты могут придумать и выполнить своими руками чудесные вещи, но беспомощны в работе с современной оргтехникой. Может быть, это не столь разительно для других факультетов, но для дизайнеров владение новейшими технологиями необходимо как воздух. Причем владение компьютером должно быть настолько естественным и привычным, как владение традиционными инструментами — карандашом, кистью, фломастером... А в институте если и даются основы компьютерной графики, то на элементарном уровне, недостаточном для специалиста с высшим образованием. Производство показывает, насколько отстали учебные программы, устарело оборудование кафедр, закоснело педагогическое сознание некоторых преподавателей.

Наш совместный диплом включал разработку пакета фирменного стиля Музыкального театра юного актера и рекламных плакатов к спектаклям. Были выполнены проекты эмблемы театра, рабочие и представительские бланки, визитные карточки, приглашительные билеты, программки, буклет, серия плакатов к репертуару театра. Причем делался он не только руками. Когда мы узнали возможности редактирования эскизов на компьютере, их мгновенных изменений и распечатки вариантов, мы уже не смогли вернуться к старой методике создания проектов. Рождался диплом трудно и стоил дорого, ведь компьютерное обеспечение сегодня доступно не каждому и машинное время на производстве на вес золота.

Работа особо ценна тем, что это конкретный, живой заказ. В нее мы вложили все свои знания и умения, полученные в институте. Мы старались использовать ясные проектные принципы — контраст плотного черного фона с цветными, условно решенными, пляшущими человечками. Веселый калейдоскоп контрастных цветных линий и пятен, олицетворяющих стиль театра, где актеры и зрители — дети, на наш взгляд, со

ответствует духу этого театра. Думаем, что наш подход трудно спутать с рекламой и стилем любого другого театра.

Итак, мы покидаем родной дом, где исполнились наши юношеские мечты. Здесь мы не только стали профессионалами, нашли

свое место в жизни, но и встретили друг друга. Говорят, два художника в семье плохо. Пока же творческая поддержка и понимание близкого по духу человека очень помогают в творческом поиске.

Записал В. ЛАРИОНОВ



З. Мордвинцева.
Плакаты к спектаклям
Музыкального театра юного актера.
Полиграфическая продукция.

ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА ВЫПУСКНИКА

Защита дипломов в вузе всегда и праздник, и огромное нервное напряжение, грустное и радостное прощание с порой ученичества. Волнуются и переживают все — ученики и учителя: друг за друга, за себя, за выстраданную и выношенную итоговую работу. Но уверенность, что защитишь ее непременно, есть. И в укромных уголках Строгановки уже стоят в воде торжественные букеты роз, пионов, тюльпанов, чтоб в нужный момент оказаться в руках счастливого дипломника или гордого своим питомцем педагога.

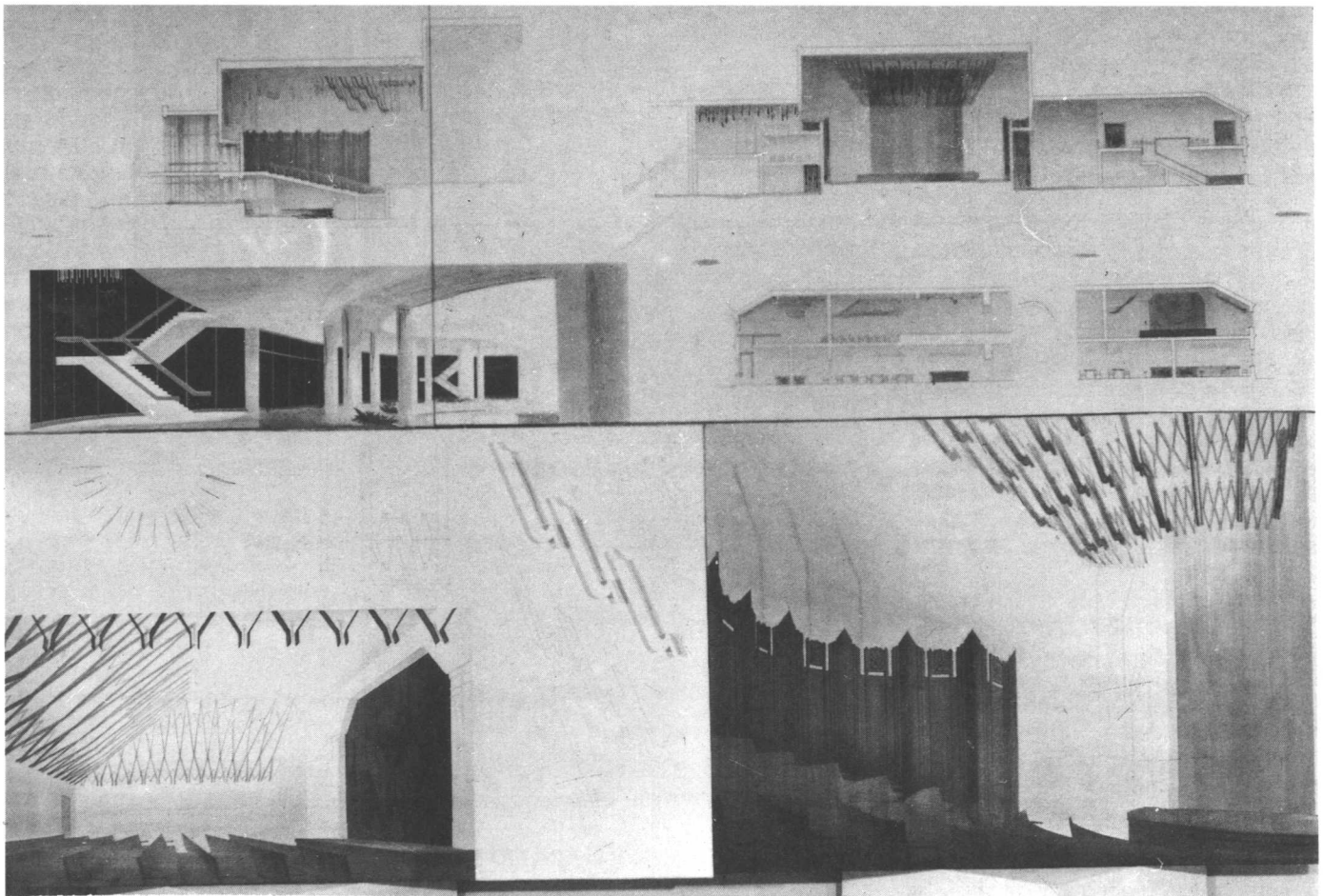
На защите, как правило, присутствуют не только «свои» кафедры, коллеги с других кафедр, но и представители ГЭК, родственных вузов. Последние совсем не знают защищающего диплом, видят только его итоговый проект. Но на этот раз им легко познакомиться с ди-

пломником во всех подробностях его учебы, творческого становления, профессиональных пристрастий. Достаточно посмотреть личный буклет выпускника — оригинальное новшество Строгановки, представляющее как бы визитную карточку будущего специалиста, старательно и красиво подготовленную им с краткой биографией, репродукциями выполненных работ, даже с зачетами академических кафедр, а у некоторых — и с автопортретом на обложке.

Берем наугад один из буклетов. Факультет «Интерьер и оборудование». Дипломник — Шмидт Александр Владимирович. Родился в 1968 году в Казахстане. Учился в местной ДХШ. Окончил Свердловское художественное училище. Руководитель проекта — Орзул Владимир Александрович. Проект включает оформление интерьеров очень ответственно-

го объекта — Московского государственного театра классического балета, который разместился на Скаковой улице в бывших конюшнях — памятнике архитектуры начала XX века, образце зодческого таланта братьев Весниных. Сейчас в этом прекрасном здании заканчиваются реставрационные работы. И проект строгановского выпускника придется очень кстати.

Были на факультете «Интерьер и оборудование» дипломные проекты, реализация которых представляется проблематичной, но замысел и проектное решение получили высокую оценку. Это прежде всего диплом Олега Кирьянова, посвященный решению интерьеров Российского музыкально-драматического театра на Покровке. Проект этого автора внушает надежду на появление в нашем обществе оригинального художника по интерьеру.



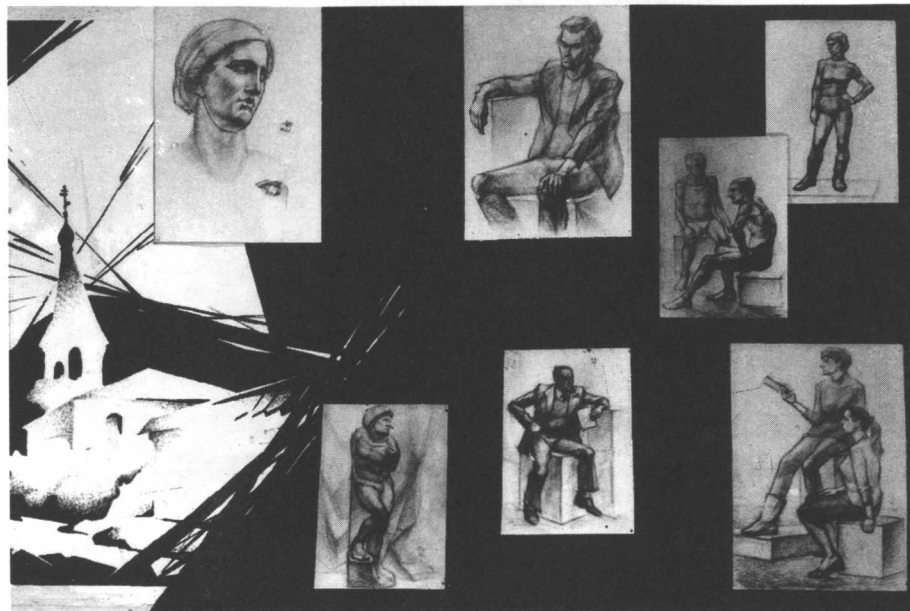
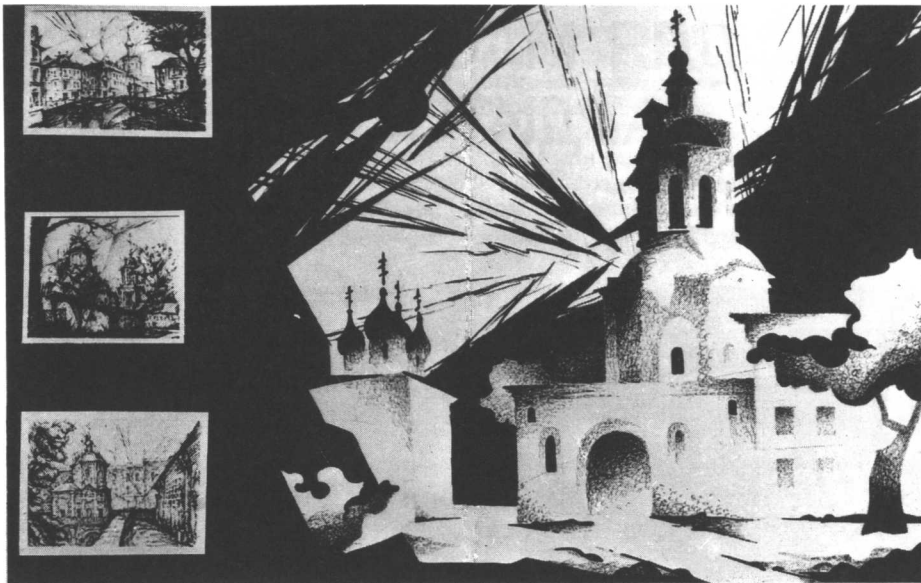
ТЕОРИЯ ПЛЮС ПРАКТИКА

В этом году я поступила в Московский художественно-промышленный институт на отделение теории и истории изобразительного искусства. Это был первый набор на специальность искусствоведения. Строгановский институт известен как ведущий вуз России, готовящий художников в области монументально-декоративного, прикладного и промышленного искусства. Учиться в нашем институте интересно. Здесь мы можем не только изучить теоретические вопросы искусства и культуры, но и практически ознакомиться с такими дисциплинами, как живопись, рисунок, скульптура, композиция.

У нас есть возможность соприкоснуться и почувствовать свойства материала во время работы в творческих мастерских, заниматься под руководством ведущих педагогов, открывших творческий путь ныне известным художникам. А сколько познавательного, нового, необходимого нам как будущим искусствоведам доставляет общение со студентами других факультетов! На наших глазах происходит творческое становление молодых специалистов. Кто знает, возможно, когда-нибудь нам придется писать о них статьи, оценивать их профессиональный труд. И тогда, наверное, пригодится любая мелочь, каждое наблюдение, всякая, вроде бы не имеющая отношения к делу встреча, беседа, случайная информация из первых рук.

Основой для нашего образования является глубокое изучение фундаментальных дисциплин, среди них — история зарубежного и отечественного изобразительного искусства, мировая литература, история театра, музыки, кино, религии, философии... Искусствовед должен быть образован широко и всесторонне, а не однобоко, замкнуто, обособленно от всей культурной и духовной среды общества. Тем более это касается Строгановки, где получают знания будущие профессионалы огромного творческого диапазона, нацеленные на различные задания: от проектирования мебели до оформления монументального ансамбля. Поэтому в институте такой большой объем различных дисциплин общеобразовательного плана. Лекции читают ведущие специалисты Третьяковской галереи, Московского университета, Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Института востоковедения и, конечно, педагоги нашего вуза. Так что у нас есть все условия, чтобы получить хорошую профессию.

М. ЗИНОВЕЕВА



Фрагменты буклета.

Дипломник О.Кириянов.
 < Проект интерьеров
 Российского музыкально-драматического
 театра.

Дипломник А.Шмидт.
 Арка здания архитекторов Весниных,
 для которого сделан дипломный проект
 оформления интерьера
 театра классического балета.



ДЛЯ МАССОВОЙ АУДИТОРИИ

Преподавая в Строгановке, Владимир Константинович ВАСИЛЬЦОВ имеет счастливую возможность соотносить, корректировать, обогащать теоретическую программу обширным практическим опытом, который накоплен им в монументальном искусстве совместно с неизменным соавтором, единомышленником, супругой Элеонорой Александровной ЖАРЕНОВОЙ. На счету этого неповторимого творческого дуэта значительные произведения в архитектуре Москвы, других городов России и за ее рубежами.

Этих художников отличают оригинальные идеи синтеза искусства и архитектуры, легко узнаваемый творческий почерк, особая культурная аура их произведений, любовь к материалу и блестящее владение многими техниками: флорентийской и римской мозаикой, бетонным рельефом и маркетри, гобеленом и витражом, а также традиционной темперной росписью...

Васильцов и Жаренова большое значение придают рисунку, занимаются станковой живописью, иллюстрируют книги. Но главное в их судьбе — монументальное искусство, о своеобразии которого они рассказывают на опыте своей 30-летней творческой работы.

После института мы выбрали, по нашему мнению, наиболее трудный путь — монументальное искусство. Это коллективный вид творчества, который предусматривает единый нравственно-эстетический идеал участников, не ущемляющий развития каждой личности, объединенных стремлением к единству замысла. В средствах и материале монументального искусства аккумулируются все виды изобразительного творчества: лаконичность и знаковость плаката, повествовательность и организованность книжной графики, эмоциональность и цвет живописи, форма и пластика скульптуры, декоративность и условность прикладного искусства.

Глубокий отпечаток на развитие нашего творчества оставил наш педагог Александр Александрович Дейнека. Он привил любовь к остроте форм и крепкому рисунку, стремление к определенности и полной доказанности, а также, что очень важно, научил обращению к большой аудитории зрителей. На наше творческое мировоззрение повлияло общение с мастерами старшего поколения — А.Гончаровым, В.Элькониным, Б.Чернышевым и К.Эдельштейном. Участие в работах с А.Васнецовым и Б.Милуковым обогатило ясностью пространственного строя, изобразительной пластикой, обос-



Древние гербы стольных городов.
Флорентийская мозаика. 1988.

тренным интересом к масштабу и материалу.

Работа художника в современной архитектуре имеет три пути: это либо «борьба» с архитектурой, то есть отвоевывание значительного места для изобразительного искусства в построенном сооружении; либо роль подчиненного — «оживле-

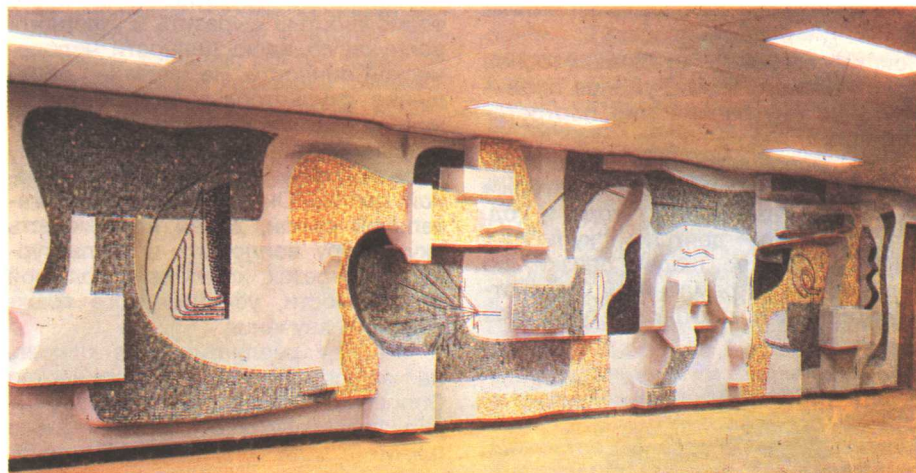
жение или ощущение легкости, визуально собрать или сделать просторным замкнутое пространство, переосмыслить архитектуру путем членений и игры масштабов, обострить или расчленить объемы и, наконец, создать акценты, вносящие новое содержание. Именно такое понимание роли монументального ис-

зительных мозаик позволило превратить интерьер в законченное пространство со сложной цветовой, пластической и тематической напряженностью.

Одно из значительных для нас произведений — флорентийская мозаика на станции «Нагатинская» (архитектор Л.Н.Павлов). Мозаике отведена главная «партия» в дуэте «архитектура — живопись». А архитектура как бы подчиняется ее масштабности и внутреннему пространственному решению. Смелость архитектора накладывала ответственность на нас.

Эта работа дорога тем, что мы включились в нее с первых проектных задач. Все проходило в тесном творческом сотрудничестве. Предложение Л.Н.Павлова на станции «Нагатинская» заполнить живописью все стены подземного зала, активно вмешаться в пространство станции заставило обратиться к повествовательному циклу, сложному композиционному строю темы истории Москвы. Какими художественными принципами мы руководствовались? Стенопись в технике флорентийской мозаики складывается из двух масштабов: крупный, напряженный композиционный ритм фона созвучен динамике современной жизни, он как бы вторит стремительному движению поездов. Другой масштаб — тематический, с вполне конкретными сценами: восстание Ивана Болотникова в 1666 году, сбор войск Дмитрия Донского в 1380 году. Архитектура и живопись приобрели то необходимое качество, при котором одно дополняет другое и отдельно жить не может. Все пространство интерьера с ритмом круглых мраморных колонн, серым гранитным полом и живописью на стенах из мрамора теплых тонов объединено композиционным замыслом.

Совместная работа с Леонидом Николаевичем Павловым (даже когда она и не реализуется) приносит творческое удовлетворение. В процессе работы над эскизами для здания ЦЭМИ АН СССР архитектор и заказчик, директор института академик Н.П.Федоренко, поверили в первые наши предложения. Такое доверие вдохновляет, повышает ответственность. Было проработано 7 вариантов форэскизов, прежде чем выбран окончательный. «Лента Мебиуса» явилась неотъемлемой частью здания, его идеей и эмблемой. Получен резкий контраст почти невесомой «графической» архитектуры и объемной пластической композиции из бетона, камня и смальтовой мозаики. Композиция огромна (13 м x 13 м), с выносом от стены на 6 м, но она не кажется тяжеловесной благодаря общему замыслу легкости архитектуры.



Энергия.
Бетонный рельеф с мозаикой. 1975.
Инженерный корпус Министерства
энергетики, Москва.
Архитектор Л.Браславский

Типовые конструкции.
Металлический рельеф. 1973.
Институт типового проектирования,
Москва.
Архитектор М.Александрова.

ние» скучных поверхностей, внесение в архитектуру эмоционального и тематического содержания (что воспринимается архитектором наиболее спокойно и благожелательно). Но возможен и контакт, цель которого — преобразование архитектуры. Это стремление создать большее напря-

кусства в архитектуре наиболее интересно. Здесь художник и архитектор выступают в творческом сотрудничестве.

Известно, что монументальное искусство влияет на мировоззрение человека, преобразуя его быт, интерьер, окружающую среду. Выбор пластического языка, уместного в архитектуре, материальное воплощение замысла и свобода творчества возможны при совместной работе художника и архитектора, их взаимопонимании и сотрудничестве. Одно из удачных современных архитектурных произведений — комплекс зданий нашего посольства в Марокко (город Рабат) архитекторов Г.Макаревича и Н.Вавиловой. Основное здание по сложности ритмических форм скорее похоже на скульптурную композицию. Здесь удачно использовано южное солнце, благодаря чему затейливо меняется рельеф архитектурного объема в течение дня.

В административном здании технического обслуживания «Жигули» в Москве (архитектор Л.Н.Павлов) перед нами встала новая задача. В замкнутом, без окон, пространстве, образованном пятью разномерными стенами с несколькими дверями, необходимо было создать интерьер, «разрушающий» эту изолированность от внешнего мира. Введение в больших плоскостях сграффито изобра-



Встречи с произведениями заслуженного деятеля искусств России скульптора Александра Васильевича Соловьева вызывают интерес и специалистов, и широкого круга зрителей, любящих искусство ваяния.

Соловьев прошел трудную школу жизни. Ветеран Великой Отечественной войны, он участвовал в жестких боях на Курской дуге, за Киев, при форсировании Днепра под Каневом в качестве командира минометного взвода, роты, батальона, был семь раз ранен. После войны он успешно заканчивает Строгановку по мастерской профессора Г.И.Мотовилова, получает квалификацию художника декоративно-прикладного искусства. После окончания вуза в 1950 году и до настоящего времени здесь же Александр Васильевич ведет плодотворную педагогическую работу в должности профессора, преподает рисунок и скульптуру, является деканом факультета монументально-декоративного и прикладного искусства. При этом Соловьев всегда занят творческой деятельностью, достаточно отметить его активное участие в выставках.

Диапазон интересов художника разнообразен: это обращение к прошлому русской скульптуры — восстановление горельефов Триумфальной арки, воздвигнутой в начале XIX века О.Бове в честь победы над Наполеоном в войне 1812 года и возведенной на Кутузовском проспекте Москвы, создание многофигурных композиций и медалей. Однако основное русло творческих интересов А.В.Соловьева пролегает в сложном искусстве психологического портрета. Успех в этой области приходит не сразу, а лишь в результате многолетнего творческого

МАСТЕР ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА

поиска, познания глубинных основ пластического языка, умения проникнуть во внутренний мир портретируемого.

Две основные темы прослеживаются в его творчестве, которые художник развивает из года в год. Это портреты деятелей культуры, науки, искусства, людей, близких по творческим устремлениям. Сюда относится цикл портретов педагогов



А. Соловьев.
Портрет народного художника
России В.А.Игошева.
Гипс тонированный. 1986.

Портрет народного художника
России В.Е.Егорова.
Гипс тонированный. 1957.

Портрет художника
профессора В.А.Васильева.
Мрамор. 1981.

Строгановского училища: Н.Соболева, В.Егорова, Ф.Мишукова и других, их более пятидесяти. Вторая тема — портреты участников гражданской и Великой Отечественной войн. В мраморе и бронзе, дереве и керамике запечатлеваются Соловьев образы своих героев, создавая индивидуализированные, характерные портреты. Среди них портреты генерала

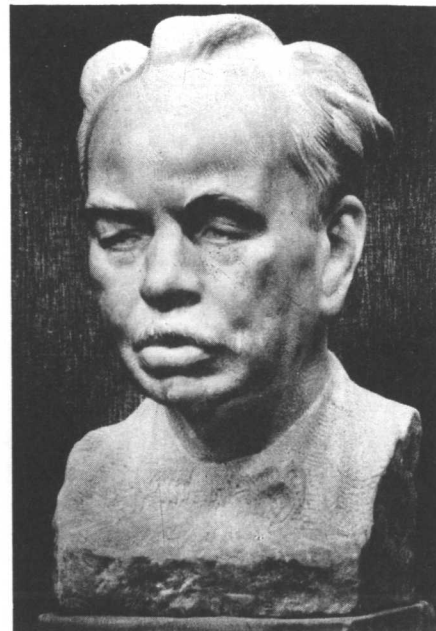
армии С.Штеменко, академика Н.Бурденко, дважды Героя Советского Союза В.Леонова. Портреты заслуженного художника РСФСР П.М.Чернышева и дважды Героя Советского Союза генерал-полковника А.И.Родимцева были отмечены как лучшие работы года Союзом художников.

Искусство скульптурного портрета привлекает мастера прежде всего возможностью выразить и утвердить волнующую идею ценности человеческой личности. Не случайно обращение скульптора к портретированию участников Великой Отечественной войны, когда выковывались человеческие характеры высокой пробы. Они обладают притягательной силой, давая возможность скульптору воплощать в скульптурных портретах характеры большой человечности, убедительного гражданского звучания.

Твердая реалистическая основа, на которой базируется творчество Соловьева, раскрывается в многообразии трактовки скульптурного портрета. Для Александра Васильевича характерна глубокая осознанность творческих позиций, постоянное стремление к утверждению собственного, индивидуального видения духовного мира современника, поиск своего пластического языка.

Свежесть, композиционная выразительность, нередко монументальность характерны для произведений, выполненных скульптором, они органично связаны с целью, к которой постоянно стремится Александр Васильевич в своем творчестве. Вместе с тем в произведениях скульптора мы не увидим ни нарочитой оригинальности, ни шаблона.

П. ТЕЛЬТЕВСКИЙ,
доктор искусствоведения



ОТ АНСАМБЛЯ ДО МЕДАЛИ

Уже 33 года преподает в Строгановке заслуженный деятель искусств России, кандидат искусствоведения Анатолий Авксентьевич Мельник. Долгое время он был заведующим кафедрой художественных изделий из металла и сейчас ее опытный авторитетный профессор, прививший не одному поколению студентов любовь и интерес к



А. Мельник.
Аверс медали
«С.Г.Строганов».
Гипс. 1980.

ордена Отечественной войны II степени, Красной Звезды, медали «За взятие Кенигсберга», «За взятие Берлина»... Профессия ваятеля стала для художника благодатной возможностью, основным средством выражения патриотических чувств, гуманистических идеалов, рожденных не в тиши мастерской, а закаленных войной, всем увиденным и пережитым в переломное для страны время.

Опыт фронтовика и талант скульптора, соединившись в единый драгоценный сплав, привели А.Мельника в авторский коллектив создателей памятника-ансамбля героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане. Руководил этим крупнейшим монументальным проектом в 1960-е годы Евгений Викторович Вучетич. И авторство начинающего скульптора Анатолия Мельника было заметно, весомо, ценно в ряду других уважаемых мастеров, отдавших этой выдающейся и ответственной работе несколько лет творческого поиска.

Несмотря на успех и признание ансамбля, монументальная скульптура не стала главной в искусстве А.Мельника. Многие годы его привлекал жанр портрета, в котором он за

печатлел характеры героев войны — от рядового до маршала. Известны по выставкам его «жанровые сцены» о войне в рельефе и круглой скульптуре. Это мастерски выполненные, живо характеризованные, отмеченные острой наблюдательностью и точной мерой обобщения работы «Наука побеждать», «Дойдем до Берлина», «Освобождение».



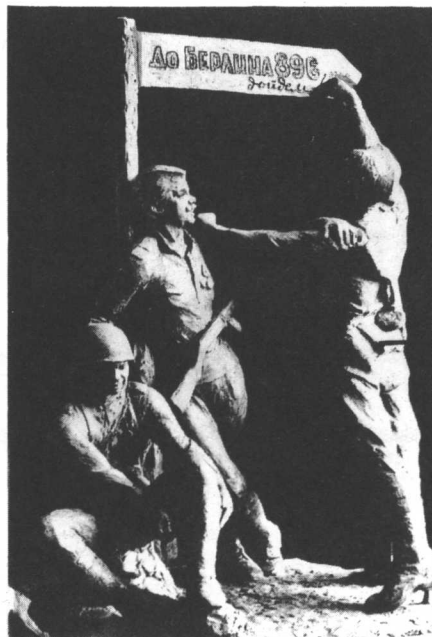
Аверс медали
«Г.А.Захаров».
Гипс. 1982.

Дойдем до Берлина.
Гипс тонированный. 1971.

искусству художественной обработки металла.

Мастер рельефа, медальер, автор монументальных произведений и скульптурных портретов современников, Анатолий Мельник с 1955 года участвует в выставках, являя собой как художник пример постоянного поиска, самосовершенствования, утверждения благотворных традиций отечественной школы пластики. Профессиональное образование Мельник получил в Суриковском институте: первые уроки мастерства ему дали известные художники Н.Томский и М.Манизер. Но главной школой художника еще до учебы в институте стала Великая Отечественная война, ее невзгоды и утраты, трудности и лишения.

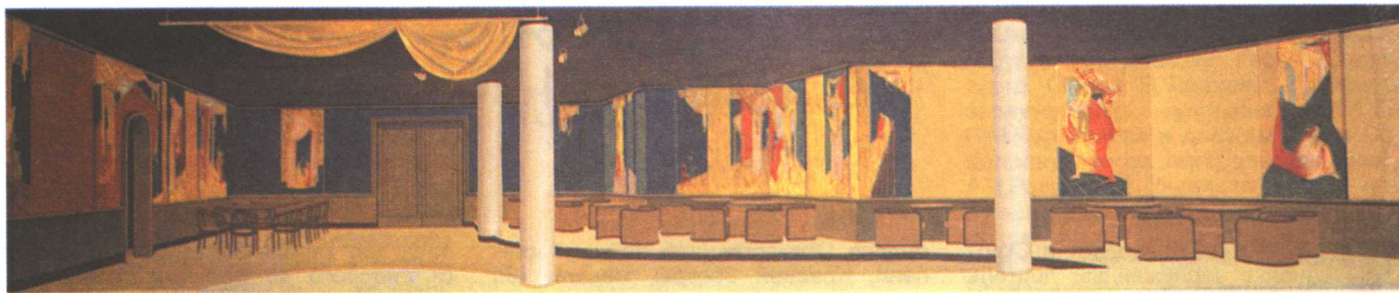
Анатолий Мельник воевал на Юго-Западном и 3-м Белорусском фронтах, был командиром саперного взвода в звании младшего лейтенанта, заслужил высокие награды Родины —



Анатолий Авксентьевич, многие годы работая в медальерном искусстве, и здесь сохраняет пристрастия и интересы художника-патриота. Своеобразные пластические миниатюры он посвящает в основном людям, «порадевшим Отечеству» на разных поприщах — в науке, освоении космоса, ратном подвиге, искусстве. В одном из циклов медалей проявился в художнике и патриот родной Строгановки. Анатолий Авксентьевич избрал героями медалей, можно сказать, главных людей училища-института: от основателя графа С.Г.Строганова до нынешнего ректора А.С.Квасова.

История Строгановки — тема многих художников-преподавателей, особенно старшего поколения. И А.А.Мельник решает эту тему в своем творчестве с редкой добротой и влюбленностью.

Г. СОРОКИНА



Оценка диплома «отлично с похвалой» уже объясняет интерес к проекту выпускника МХПИ имени С.Г.Строганова Алексея Проценко. Его работой на кафедре монументально-декоративной живописи руководили профессора Л. и А.Комаровы, архитектор Б.Валуев. Что это за проект и какие художественные и общественные идеи за ним стоят — на эти и другие вопросы автор ответил в беседе с кандидатом искусствоведения Т. МАЛИНИНОЙ.

— Как выбирается объект для дипломной работы?

— Дипломнику рекомендуют или он сам находит реальный объект и предлагает решение, исходя из архитектурной ситуации. Поскольку чаще всего приходится иметь дело с перестраиваемыми или реконструируемыми зданиями, возникает необходимость в художественной реконструкции интерьера. Ведь главная задача проектанта — создать образ интерьера и сделать присутствие живописи не только уместным, но даже необходимым.

В своем объекте — помещении для Артистического кафе на Новом Арбате в одной из «высоток» 60-х годов — я пытался добиться определенной пространственной сложности, чтобы живопись воспринималась не сразу, а отдельными сюжетами. Мне хотелось создать такую «драматургию пространства», при которой общая целостность складывается из отдельных ситуаций. Отсюда — изменение конфигурации плана, зонирование пространства интерьера, введение разных уровней пола, акцентировка горизонтальных поясов цокольной части, живописного фриза и карниза, мотив театрального занавеса в драпировках, единое цветовое решение.

ЧЕЛОВЕК И ТЕАТР



Реконструкция интерьера предполагает создание наиболее благоприятных условий для включения росписи, ее бытования и восприятия. Архитектурная

декорация, сочетающая рациональное и игровое начала, носит театрализованный характер и в известной степени предопределяет стилистику самих росписей,

вмонтированных отдельными вставками (левкас), но объединенных с плоскостными цезурами стен по принципу цветовой непрерывности: «перетеканием» цвета с плоскости стены на изображение, не имеющее специального обрамления.

— В еще большей степени, на мой взгляд, назначению интерьера отвечает сама живопись: ее тема, пространственное решение, весь образный строй. Связанные по содержанию сюжеты представляют собой развернутую пластическую метафору. Расскажите о своем замысле.

— Это как бы два взгляда на театр: снаружи и изнутри. Тема театра развивается в двух циклах, один из которых я назвал «Человек в театре», другой — «Театр в человеке». Первый цикл состоит из образных ситуаций, где персонаж (зритель) проникает в закулисную жизнь театра с его бутафорским миром, иллюзиями и метаморфозами. В образах второго цикла я пытался найти пластические средства для выражения внутренней жизни человека, «театра его души».

— Мне представляется важным, что молодое поколение художников продолжает и развивает ту линию монументального искусства, которая связана с философским постижением мира. В основе содержательной концепции работы лежит мысль о том, что человеческая культура возникает и формируется в игре. «Узы, связующие игру и красоту, тесны и многогранны», — вслед за философом утверждает художник. Игра в ее подлинном, чистом виде понимается здесь как основание и фактор культуры в целом. Это по-настоящему серьезное и глубокое художественное произведение, в котором мысль, воображение, пластический язык взаимообусловлены и слиты воедино. Хочется обратить внимание еще на один содержательный аспект. Помимо игрового пространства человеческого бытия и самого «Homo ludens» («Человек играющий») в образной системе произведения важное значение имеет и собственно игровое начало, присутствующее в творчестве самого художника, в его способности к сотворению мыслимых миров.

И еще одно важное достоин-

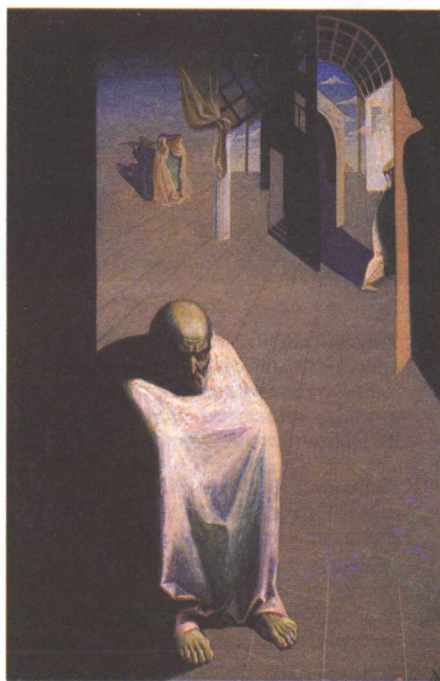


А. Проценко.
Картон.
Уголь. 1995.

Перспектива интерьера
и мотив росписи.
◀ Темпера. 1995.

Мотив росписи.
Темпера. 1995.

ство работы — это выразительность ее пластического языка. Многосмысловое наполнение образов, многозначность символов; сложные ассоциативные ряды требовали определенной изобра-



зительной лексики. У нас на глазах рождаются выразительные пластические формулы, не имеющие традиционных прямых аналогов, с емким смысловым, ассоциативным, философским наполнением. Они органично выстраиваются и легко прочтываются. Вместе с тем это не холодные отвлеченные символы, это образы в самом точном смысле слова, живущие своей внутренней жизнью. Остается только выразить сожаление по поводу того, что на настоящее содержательное и сложное по форме искусство сейчас очень низок спрос. Я не имею в виду актеров, которые, безусловно, оценили бы по достоинству такую работу, найдись заказчик с хорошим вкусом... Как Вы себе представляете судьбу художника Вашего профиля в современных условиях, его проблемы?

— Сложная, конечно, судьба. Но у художника всегда есть выбор. Сегодня возможны два пути: один — приспособиться к рыночным условиям и искать новаций в бурной стихии кича, второй — заниматься тем, что ты считаешь нужным, но здесь сразу возникают материальные проблемы. Наша профессия открывает широкий спектр возможностей. Мы можем работать в станковых формах, в дизайне, в прикладном искусстве. А сейчас, на мой взгляд, единственной областью художественного творчества, сохранившей духовную и творческую свободу, является театр, в котором художник нашего профиля также может найти себе место.

И все-таки самая большая проблема для художника сегодня заключается в том, чтобы преодолеть растерянность. В условиях абсолютной свободы выбора, отсутствия каких бы то ни было ограничений художник вдруг ощутил себя «у бездны на краю». В результате он пытается скрываться за обстоятельствами, обманывает себя, неискренен сам с собой. Найти и отстоять себя в этой свободной стихии — самое сложное.

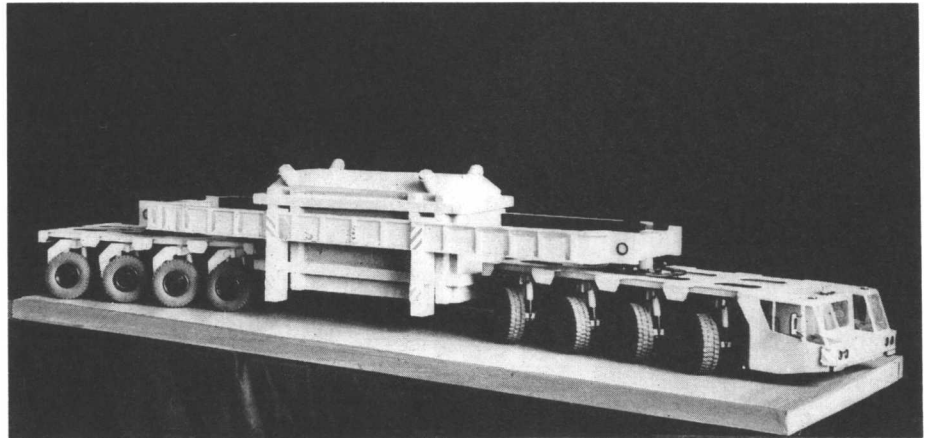
— Да. Фромантен заметил как-то: если отнять у искусства то, что можно назвать честностью, то мы перестанем понимать его жизненную основу и не сможем определить ни его нравственного облика, ни его стиля.

ИСТОРИЯ В ПРОЕКТАХ

Есть в здании Строгановки комната, похожая на музей. Да, пожалуй, так оно и есть, хотя название у нее прозаическое: методический кабинет кафедры промышленного искусства. И чего здесь только нет, глаза разбегаются: на стенах и полках — старинные керосиновые лампы и часы, кофейные мельницы, всевозможная посуда; в остекленных шкафах — медали и значки, образцы современной утвари, мелкая пластика. И всюду — по углам, на столах и стульях — объемистые папки и альбомы. Это одно из сокровищ комнаты — в них история училища в дипломных проектах.

Просматривая содержимое папок, листая альбомы, невольно приходишь к мысли, что нет области в нашей жизни и работе, которой не коснулись бы умения и знания выпускников училища. Диапазон их творчества поистине всеобъемлющ. Совместные разработки со знаменитыми конструкторскими бюро О.К.Антонова, С.В.Ильюшина, Н.И.Камова, А.С.Яковлева и рентгеновский микроанализатор для Красногорского оптико-механического завода; мебель из полимеров для парикмахерской и комбайн по уборке сахарного тростника для Кубы; оборудование, обеспечивающее жизнедеятельность человека в экстремальных условиях (одежда, маски, респираторы) и разработанный впервые в мире пульт управления нефтеперерабатывающими предприятиями (действующий на пневматической схеме — в условиях, когда нельзя использовать электронику, так как малейшая искра может вызвать пожар); кофейный сервис изысканной формы и тончайшее ювелирное украшение.

Перечислять можно очень долго. Но надо отметить и то, что проекты эти не остались на бумаге: большинство работ по дизайну запатентовано,



Устройство для перевозки крупногабаритных грузов большой массы (трансформаторов, станков и т.д.). Совместная разработка с ВНИИмонтажспецстроем.

Сани для бобслея. Совместная разработка с НИИ физического воспитания и спорта.

но, а около 80% из них получили свидетельства на промышленное внедрение. Это высший показатель

по вузам страны, в том числе и техническим.

Создатель и хозяин методического кабинета — Александр Евгеньевич Короткевич. Ветеран Великой Отечественной, участник боев на Воронежском, Калининском и 1-м Прибалтийском фронтах, он в первый день войны защищал диплом в Московском архитектурном институте. После победы курировал всю художественную

промышленность СССР, а в 1951 году стал деканом факультета промышленного искусства Строгановского училища, первым в стране защитил диссертацию по дизайну. Преподавая в училище, он особенно остро ощущал необходимость

ром курсе дается, к примеру, задание: телефон. И в кабинете можно познакомиться с альбомом, в котором собрана история этого аппарата — от самых первых его моделей до современных радиотелефонов. Для будущих дизайнеров это очень

важно — знать все, что было сделано до них в данной области.

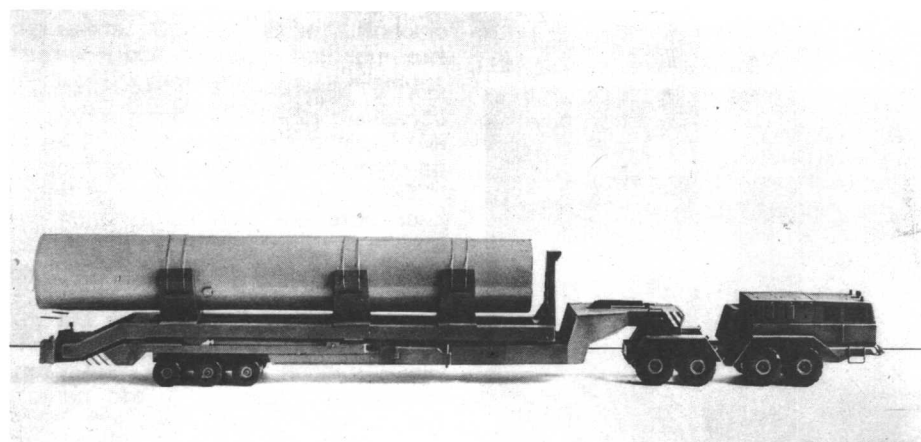
Исчерпывающие сведения приобретут здесь и те студенты, которые получают задание по художественному проектированию самовара: в одном из альбомов представлены и проаннотированы изображения и конструкции самоваров, которые выпускали в России. То же самое относится и к предметам интерьера. В другом альбоме собрано все, что касается ювелирных изделий, которые (в качестве дипломных проектов) делали студенты Строгановки — собственные их творения и копии старинных русских изделий.

В кабинете можно найти материалы по всем специальностям Строгановки. Например, будущим медальерам весьма полезным окажется собрание (около 8000) значков — наших и зарубежных, которому позавидует любой коллекционер. Многие значки изготовлены по эскизам самого А.Е.Короткевича, есть и сделанные студентами. А среди множества памятных медалей имеются поистине уникальные, каких нет даже в Эрмитаже: выполненная в металле знаменитая серия Ф.Толстого, посвященная Отечественной войне 1812 года (мы знаем эти произведения только по гипсовым отливкам).

В нескольких папках находятся изображения и описания часов — от древнейших солнечных до современных с несколькими стрелочными показателями. Есть даже единственные в мире паровые часы, которые действуют в канадском городе Хановере. И среди множества моделей — дипломная работа одного из выпускников Строгановки: часы для главного вестибюля училища.

Постоянно пополняются фонды уникального методического кабинета. И, как правило, материалами, которых не найдешь ни в одной библиотеке. Каждый год собираются здесь и дипломные работы строгановцев — яркие страницы истории училища.

В. ШУМКОВ



в подобного рода справочно-методическом заведении для студентов и в 1985 году приступил к его созданию.

Фонды кабинета пополнялись не только работами выпускников Строгановки: со всего света собирал А.Е.Короткевич материалы, имеющие отношение к дизайну.

Уже первокурсники приходят в кабинет, находя здесь интересные и необходимые для себя вещи. На вто-

Многоцелевой вертолет для работы со сменными модулями. Совместная разработка с КБ по вертолетостроению Н.И.Камова.

Устройство для перевозки и установки длинномерных грузов большой массы (газгольдеров, ректификационных колонн и т.д.). Совместная разработка с ВНИИмонтажспецстроем.

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

ЦВЕТ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ



«**Д** а будет свет!» Именно свет делает зримым весь мир, окружающий нас, само существование жизни на земле! Свет раскрывает беспредельный мир цвета, мир красок. Основную информацию о мире мы получаем благодаря видению, а свет и цвет — одно из самых сильных средств воздействия на наши эмоции, чувства.

Каждый раз, наблюдая радугу на небесном своде, мы испытываем чувство радости, восхищения, удивления. Радуга, словно символ жизни, сияет последовательным рядом ярких цветов. Еще древние ученые заметили, что между светом и тьмой, белым и черным заключены все цвета.

Но прежде чем изучать научные рекомендации по колорированию художественных тканей, поговорим о цвете в более широком плане, так



И. Никитина.
К свету.
Проект панно в технике батика
для окна-витража.

как у художников эмоционально-образный фон способствует усвоению логических абстракций, а иногда открытию их собственных теорий.

Обратимся к прошлому... В народной эстетике цвет не являлся самоцелью. Для мастера расписная шкатулка — это терем, деревянный ковш — золотая птица, ковер — цветущий сад, примеров не счесть. Весь народный эпос и сказки пронизаны массой образных эпитетов, связанных с цветом, — это лебедь белая, море синее, крыльцо красное, цветок лазоревый и множество других.

Рассмотрим русские иконы, где духовная сущность неразрывно связана с семантикой (смысловым значением) цвета. Иконы с изображением Богоматери расцветают «цветом прекраснейшим». Пластика огненно-красного плаща вокруг Георгия — символ жизни и справед-

Т. Мартынова.
Полет Икара.
Батик. Ручная роспись.
Ткань х/б.

ливости. Белый конь — это солнечный свет, а бесы и чудища — силы черные. Поразительна художественная выразительность больших плоскостей горящего, сверкающего, излучающего энергию цвета в иконах.

Когда мы говорим о подлинных живописцах, вспоминаются далеко не все имена художников, которые писали красками, а лишь те, у кого содержание, настроение картины передано цветом. В дневниках Э.Делакруа читаем: «Художники, не являющиеся колористами, занимаются раскрашиванием, а не живописью».

На занятиях по живописи опытные педагоги знают, что у одних учеников сочетания цветов получаются красивыми, гармоничными, а у других ядовитыми или грязными. Но вторая группа учеников зачастую лучше рисует, строит композицию. Физиолог И.П.Павлов утверждал, что люди в основном делятся на «математиков» и «художников», имея в виду при этом, что у одних преобладает рациональное начало (необходимое в точных науках), а у других эмоциональное (необходимое в гуманитарной деятельности). В искусстве замечено, что цвет больше связан с эмоциональным ощущением, а графика — с аналитическими данными. Навыкам академического рисунка можно научить почти всех, здесь нужна логика учащегося и овладение методикой пропорционирования. А вот способности в живописи зависят от природных данных восприятия цвета. «Больше грязи — больше связи» — сей афоризм принадлежит некоторым ученикам, которые знают, что академическим учителям на уроках живописи легко угодить, подбрав контраст по светлоте, и не утруждать себя поисками цветовых гармоний. Дело в том, что цвет не существует изолированно, он связан с построением пространства, моделированием света и тени, передачей объема, фактуры и других качеств природы.

Вообще тайна мира цвета, природа его психологического воздействия на человека остаются феноменом науки, хотя эта наука постоянно развивается и пополняется новыми открытиями и новыми знаниями. А вопросы цвета не могут быть решены только живописцами — это коллективные усилия различных отраслей наук: истории, психологии, физики, математики, искусствоведения, физиологии и других.

Художники редко прибегают к научной терминологии. Представьте себе живописца, который говорит: «Вот здесь я буду работать хроматическими цветами, а там ахроматическими». И в творческой практике художники, обсуждая картины, чаще говорят — здесь надо взять цвет



А. Стрижкова.
Воспоминание.
Гобелен. Ручное ткачество.
Лен, шерсть.

А. Луньков.
В парке.
Гобелен. Ручное ткачество.
Лен, шерсть.



темнее, светлее, теплее, холоднее, ярче, глуше. Но вся эта «рабочая» терминология и творческая интуиция, без сомнения, должна опираться на объективные закономерности в области цвета.

Наука о цвете является комплексной, и в системе фундаментальных проблем композиции, пожалуй, самая молодая — она сформировалась около ста лет назад; значит, потребность в теории цвета возникла относительно недавно. Почему? Вероятно, мир цвета синтетичен и самодостаточен, а его применение в различных культурах носило символический характер. В искусстве и в быту цвет давал традиционный объем информации и исторически складывался как коллективный опыт множества людей.

В настоящее время вы можете познакомиться с большим количеством

книг по теории цвета, рекомендации по цветоведению и колорированию. Цвет исследовали такие ученые, как Ньютон, Ломоносов, Гёте. В частности, Ломоносову принадлежит открытие основных цветов. Ньютон, пропустив пучок солнечного света через трехгранную стеклянную призму, впервые получил на белом экране разноцветную полосу, называемую спектром.

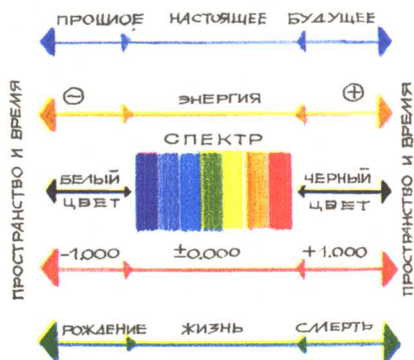


Рис. 1. Явление спектра и система законов развития (некоторые примеры).

А теперь попытаемся дать основные сведения о цвете, необходимые художнику по тканям, в концептивной форме. Рассмотрим символическую функцию цвета, которая неразрывно связана с историей культуры разных народов мира. Например, в России с белым цветом всегда связывали добро, радость, светлые дела, а с черным цветом — горе, печаль.

Но у многих народов, наоборот, белый цвет — траурный или же являлся символом предательства, а черный — символом смелости. Мы знаем, что народы Кавказа любят черную одежду, на Западной Украине — белую, а в средней России доминируют насыщенные яркие цвета. Необыкновенно радостна гамма цветочного орнамента в традиционных русских коврах, и с этой точки зрения попробуйте проанализировать различные цветовые гаммы в коврах народов мира.

Современные художники по тканям рассматривают символику цвета как мощное средство художественной выразительности.

Наука о цвете изучает также субъективные факторы, связанные с эмоциональным, психологическим восприятием цвета. Остановимся на рассмотрении некоторых из них: теплые и холодные цвета, выступающие и отступающие, активные и пассивные, тяжелые и легкие. Заметим, что перечисленные четыре группы противоположны в своих свойствах, но одновременно теплые и холодные цвета объединяют все остальные признаки. Все теплые цвета

являются выступающими, активными и тяжелыми, а все холодные цвета — отступающими, пассивными и легкими.

Давно замечено, что цветовые ощущения, цветовые представления человека отражают реальные факторы и различные природные явления.

Цвет солнца, огня — это все теплые цвета; оттенки льда, снега — это холодные цвета. Теплыми считаются желто-красные, красные и оранжевые, а холодными — сине-зеленые, синие, сине-фиолетовые и фиолетовые.

Например, проектировщик тканей, применяя теплые цвета в интерьерах на севере, а холодные — на юге, может корректировать функциональный и эстетический климат различных помещений. Зная закономерности выступающих и отступающих цветов, он может иллюзорно менять форму и величину архитектурных пространств.

Знания субъективных факторов восприятия цвета помогают найти многообразные художественные решения. В творческом процессе индивидуальное восприятие цвета чрезвычайно важно. Примером могут служить цветомузыкальные исследования композитора А.Скрябина. Широко известны также полифонические характеристики основных цветов художника В.Кандинского. Субъективные факторы, в конце концов, являются решающими в создании художественных произведений.

А теперь перейдем к объективным, физическим свойствам цвета. Установлено, что цветовое ощущение — это поток электромагнитного излучения, воспринимаемого глазом. Исходя из волновой природы цвета, цветоведение делит цвета на ахроматические, к которым относятся белый, серый, черный, и хроматические цвета — то есть спектральные. Ахроматические цвета различаются по светлоте. Это их единственная характеристика. В художественном текстиле очень распространена черная графика набойки на белом фоне. В этом случае белый цвет осветляет композицию, заставляет цвета светиться. В народном искусстве широко применяется такой прием, когда тематические, орнаментальные, растительные формы располагаются на белых, серых и черных фонах. Например, ахроматический черный фон в курских коврах повышает насыщенность, яркость орнамента.

В тканях особенно разнообразны и богаты оттенки ахроматических цветов, это связано с фактурой, толщиной нити. Белый цвет шелка производит совершенно другое зрительное впечатление, чем белая пуши-



Рис. 2. Ахроматические цвета.

Рис. 3. Хроматические цвета с изменением светлоты.

Рис. 4. Родственные цвета. Гармония 1/4 цветового круга.

Рис. 5. Родственно-контрастные цвета. Гармония 1/2 цветового круга.

Рис. 6. Гармония контрастных и дополнительных цветов.

стая шерсть, а самым черным цветом будет цвет черного бархата. Изменяя соотношение черной и белой пряжи в процессе ткачества, можно получить серую ткань различной светлоты.

Драматическая, вечная борьба белого и черного цветов — это тот космический фон, на котором возникают спектральные цвета. Нами предложена схема (рис. 1), показывающая наличие такого явления, как цветовой спектр диалектических переходов от одной формы движения, развития к другой. Это примеры взаимодействия и борьбы противоположностей.

Но вернемся к изучению физических свойств цвета.

Основными характеристиками хроматических цветов являются цветовой тон, светлота и насыщенность.

Всюду вокруг нас мы различаем всевозможные цвета: зеленые, красные, желтые, синие — и их оттенки. Цветовой тон — это разница в признаках хроматического цвета, по которому один цвет отличается от другого.

Помимо цветового тона, цвета различаются еще по светлоте. Под светлотой понимается наличие в цвете того или иного количества черного или белого. При производстве тканей такие цвета получаются от переплетения основных нитей и уточных. Переплетая красную основу с белым утком, получим розовую ткань, переплетая черную с красным — получим темно-красную. В данном случае эти отличия красного цвета и будут светлотой. Под насыщенностью понимают степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического. Самые насыщенные цвета мы наблюдаем в световом спектре.

Как уже упоминалось, все цвета можно разделить на две части: теплые и холодные. Цветоведение характеризует их как взаимно дополнительные пары или дополнительные цвета. Для полноценного понимания теории дополнительных цветов используется спектр солнечного света, расположенный по кругу, который называется «цветовой круг». Дополнительные цвета представляют собой сложные сочетания различных цветов, взаимно влияющих друг на друга, они являются одним из важных художественных средств в творчестве.

К объективным особенностям зрения относится одновременный и последовательный цветовой контраст. Если желтое яблоко изображено на белом фоне, оно кажется темнее «собственного» цвета, но на темном фоне то же яблоко будет казаться светлее. Это явление называется одновременным контрастом.

Если долго смотреть на красный цветок, а затем, не моргая, перевести взгляд на белую поверхность, то на ней появится такой же цветок светло-зеленого цвета. Такое явление называется последовательным контрастом.

Сам по себе цвет иллюзорен при его зрительном восприятии. Не случайно в орнаменте тканей, платков, ковров эффект цветовых иллюзий всегда учитывался художниками.



М. Астафьева.
Полнолуние.
Батик. Ручная роспись.
Ткань х/б.

Для изучения «ускользающих», «сверхсложных» явлений в науке создаются различные модели. Первой такой моделью в области цветоведения можно считать линейную систематизацию цвета. Ньютон, получив спектр, выделил из всех оттенков только семь основных цветов и расположил их на плоскости линейно в следующей последовательности: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый.

После линейной систематизации цвета следует рассматривать модель цветового круга. Эта модель очень удобна для практического пользования. Впоследствии была предложена трехмерная модель классификации цветов, состоящая из треугольников различного цветового тона. Эти треугольники расположены вокруг оси с двумя полюсами абсолютного белого и абсолютного черного. Насыщенность всех цветов возрастает к внешнему углу каждого треугольника.

Такой же принцип мы видим в шаровидной модели цветового тела, где треугольники превращаются в $1/2$ круга. В настоящее время эта модель является универсальной, так

как имеет наиболее «экономичную» форму, подобную форме планет и звезд, где пересекаются в диалектическом противоречии все силовые энергетические линии, образуя бесконечное движение и одновременно относительный порядок.

Все упомянутые модели необходимы для изучения приемов, способов гармонизации цветов в практике художников.

Понятия цветовых гармоний достаточно сложны и имеют много определений. Цветовая гармония — это согласованность, сочетание, связь, соразмерность, уравновешенность всех цветов в художественном произведении. Не менее важно понятие колорита, характеризующего цветовой строй, совокупность цветов, образующих систему. Часто колорит определяется доминирующими цветами близких оттенков.

Для объяснения методов колорирования попробуем проиллюстрировать приемы создания гармоничных цветосочетаний в художественных тканях.

На рис. 2 показаны ткани ахроматических цветов. Черные, серые и белые цвета, различные по светлоте, создают богатейшие оттенки, что дает возможность проектировать разнообразнейшие ткани.

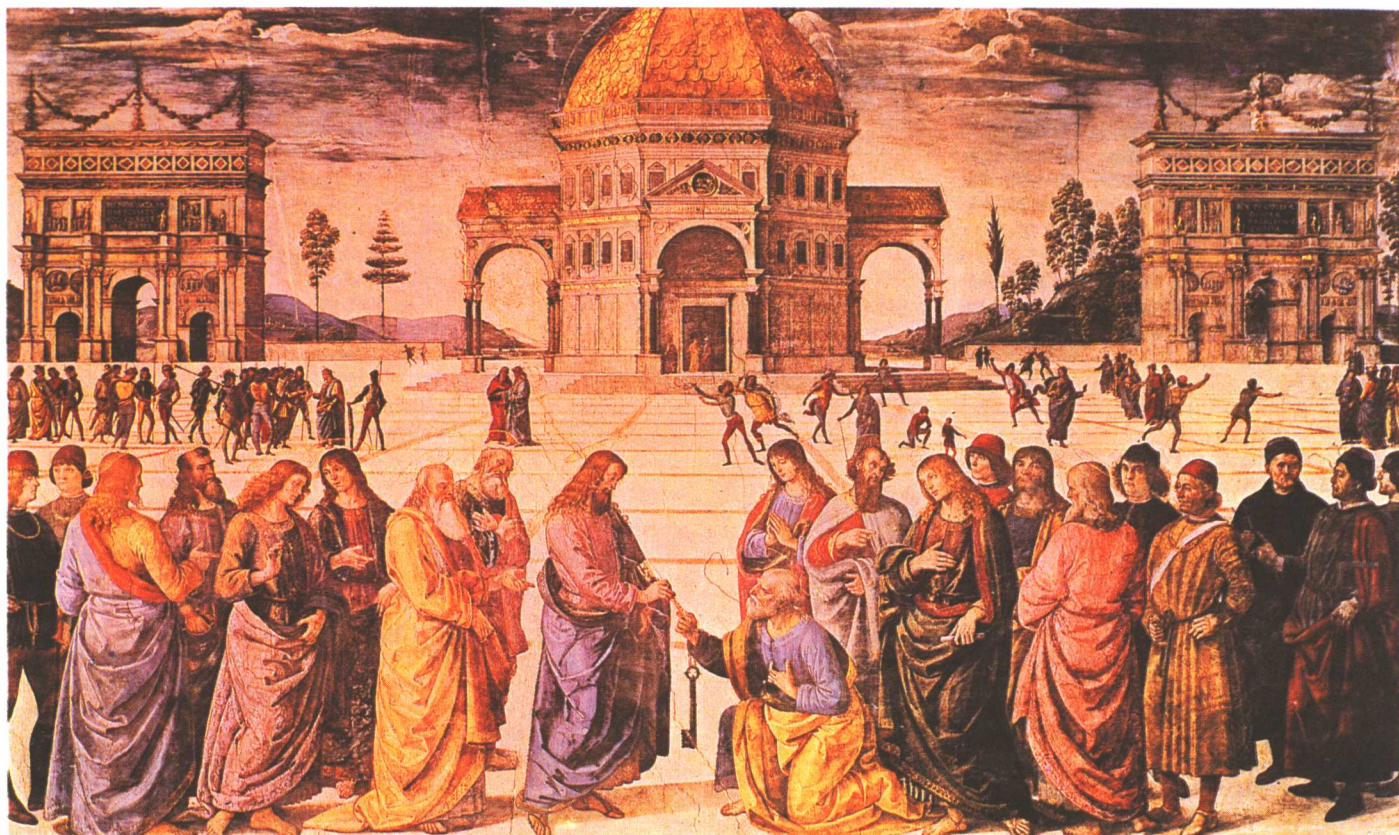
Рис. 3 демонстрирует ткани, где цвета получены от смешения одного хроматического цвета с белым или черным. Эти сочетания цветов называются однотоновой гармонией и являются простейшим видом гармонизации.

Гармония родственных цветов получается путем их согласования в одной четверти цветового круга. Например, на рис. 4 это желто-зеленые и желто-красные цвета. Согласование родственных цветов образует спокойный, выдержанный колорит.

Цвета, расположенные между двумя дополнительными цветами и составляющие половину цветового круга, образуют гармонию по принципу родственно-контрастных цветов. Третий цвет обычно уравновешивает — соединяет два дополнительных цвета (рис. 5).

На рис. 6 показана гармония контрастных и дополнительных цветов. Следует избегать применения двух дополнительных цветов в одинаковых количествах, так как их активность нейтрализует друг друга и рисунок ткани «распадается на части». Но умело найденные пропорциональные соотношения цветовых масс дают острую, выразительную композицию.

Ф. ЛЬВОВСКИЙ,
профессор, зав. кафедрой
художественного текстиля
МХПИ имени С.Г.Строганова



ЖИВОПИСЬ И АРХИТЕКТУРА

Живопись — родня архитектуры.

В рисунках к древним рукописям не счесть храмов и монастырей. Старые фрески полны изображений башен, замков, зубчатых стен. В картине «Обручение Марии» Рафаэль славит деву Марию и зодчество. Холсты А.Осмеркина — гимн ансамблям Петербурга... Так архитектура рождает живопись.

А вот так живопись рождает архитектуру: нарисованный Пьеро дела Франческа фасад материализовался, обрел почтовый адрес, стал частью реального города. Мотивы помпейских стенных росписей превращены зодчими в рельефы, камень, разговорную речь архитектуры...

Эти два искусства легче элементарных частиц входят и выходят друг из друга. Но еще больше их роднит меж собой масштабность.

Художник может преуспеть, не зная слова «масштабность». Но в его картине, даже с блеском написанной, будет дефицит ясности, слаженности, гармонии. Будет неприятная, как металлический привкус, «фотографичность». Будет наша подспу-

дная неудовлетворенность увиденным.

Масштабность в зодчестве — соизмеримость здания с человеком. Уровни крупности архитектурных деталей, вынимаясь, как матрешки, друг из друга, позволяют сравнить большее с меньшим, меньшее — с мелким, мелкое — с мельчайшим, чтобы наш взгляд, пробежав размерной лесенкой вверх и вниз, понял целое, оценил его огромность (или, напротив, малость) и соотнес это с нашим ростом. Для усиления этих контрастов зодчий порой вводит две размерные системы, как бы встраивая в фасад дома другой, уменьшенный, обычно — фасад одно-двухъярусного входного объема. В каждом из них своя гармония, своя градация масштабных уровней. Глаз получает воз-

можность сравнивать крупности как одной, так и разных систем. Контрастность размеров — одно из условий архитектурной красоты.

Масштабность в живописи иная. Она — соизмеримость изображений внутри картины, в замкнутом, нарисованном мире, без выходов вовне. Но суть ее та же — размерный контраст.

Знавшие это старые мастера закрывали часть дальнего плана ближним, избегая плавного перспективного сокращения рисуемых предметов, вводя ступенчатость, скачкообразность их размеров, добиваясь масштабных спадов от плана к плану. Модель поэтому изображалась на фоне холмистой местности. Как в детской книжке-развертке с картонными кулисами вместо холмов.

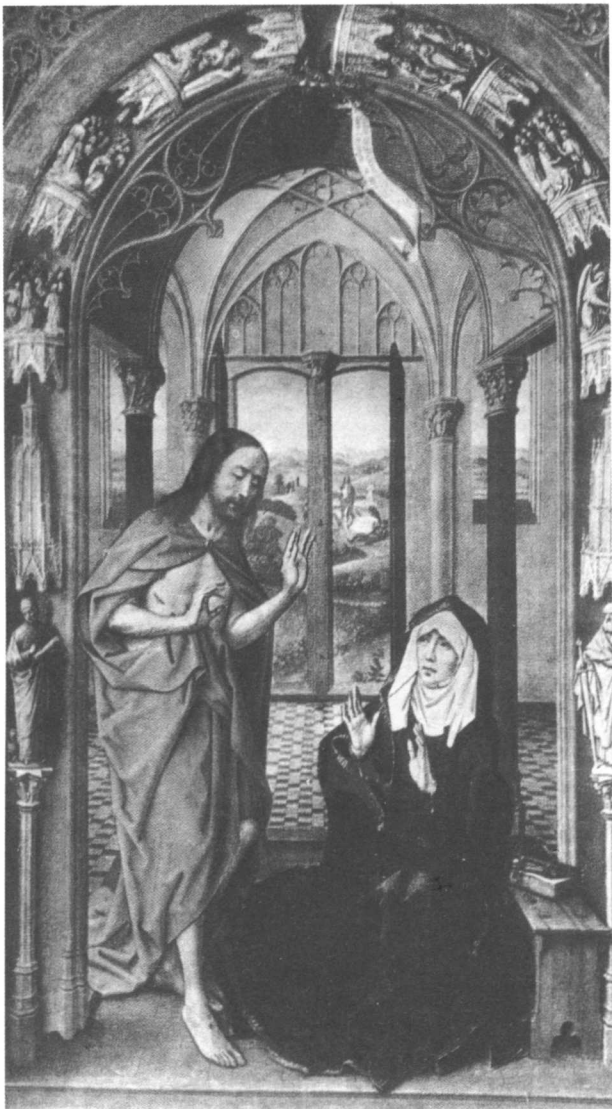
Так «устроены» «Портрет Джиневры де Бенчи» Леонардо да Винчи, «Портрет мальчика» Пинтуриккьо, «Спящая Венера» Джорджоне, «Триптих Портинари» Гуго ван дер Гуса.

Иногда, чтобы возник первый спад, даль частично заслоняли массивной сценой. Прочие же спады шли за счет складок рельефа. Подтверждения тому — «Передача ключей» Перуджино, «Введение Марии во храм» Тициана.

Перуджино.
Передача ключей.
Фреска. 1481–1482.
Рим, Ватикан,
Сикстинская капелла.

Антонелло да Мессина.
Святой Иероним в келье.
Около 1465 или 1474.
Лондон, Национальная галерея.▷





на, «Мадонна с семейством Куччина» Веронезе, «Брак в Кане» Гарофало.

Подняв в «Святом семействе» главную группу на подиум, Микеланджело скрыл за ним площадь (виден лишь ее край), чем оправдал резкую смену масштаба, а дальний план выделил цепью гор. Примерно то же сделал Пьеро делла Франческа в «Аллегорических триумфах герцога и герцогини». Триумфаторы едут по высокой дамбе. Внизу — мелкий, словно увиденный с самолета, пейзаж.

В сценах, изображавшихся на фоне улиц, планы резались вертикально, как ломти хлеба. По мере того как дом заходил за дом, масштаб падал рывками, наглядно, «пофасадно», слева направо или справа налево. Этот прием любили Фра Анжелико, Мазаччо, Пинтуриккьо.

Если сцена переносилась внутрь здания, художник расставлял действующих лиц перед анфиладой залов — длинной чередой раздельных пространств. Каждый новый зал был как бы чреват последующим. Планы становились все дальше и дальше, масштаб — все мельче и мельче. Это хорошо видно в «Явлении Христа Марии» Рогир ван дер Вейдена, «Афинской школе» Рафаэля, «Пире Ирода» Гирландайо, «Св. Иерониме» Антонелло да Мессины.

Но анфилада была лишней, когда модель пребывала в отдельной комнате. Создать здесь размерный спад можно было, лишь пробив «окно» в далекий, красивый, как мечта, внешний мир, что мастер и делал. Получалась картина в картине. Совсем как в зодчестве, где фасад живет в фасаде. Пейзаж в окне сам имел спады — горы, дворцы, сады, — раскачивавшие, как качели, амплитуду масштабных колебаний.

Окно есть в «Мадонне Литте» Леонардо да Винчи, «Дедушке и внучке» Гирландайо, «Мадонне на троне» Мемлинга, «Мадонне канцлера Роллена» Ван Эйка. Свет меж скал в «Мадонне в гроте» Леонардо — окно. Арка в «Мужском портрете» Манчини — окно. Любая разгерметизация замкнутой сферы в картине — окно.

Чему учат приведенные примеры? Тому, что смысл спада всегда одинаков: размеры съедает невидимый участок пространства. Лучи зрения, скользя по законам перспективы от рамы в глубь картины, в точку схода, образуют лежащую пирамиду. Мастера Возрождения, о которых шла речь, стали вынимать из нее слои за слоем, сделав ее пирамидой ступенчатой. Спокойно убывавшие размеры запрыгали по каскаду крупностных спадов. В картинах появилась масштабность.

Это была революция. Художник и зодчий сошлись в едином взгляде на гармонию. Простодушный показ жизни сменился ее художественным осмыслением. Картину научились

Тициан.
Введение Девы Марии во храм.
Масло. 1534–1538.
◁ Венеция, галерея Академии.

Рогир ван дер Вейден.
Явление Христа Марии.
Между 1440–1445.
◁ Вашингтон, музей Метрополитен.

Икона.
Иоанн Лествичник,
Святой Георгий и
Святой Власий.
Темпера. XIII век.
◁ С.-Петербург, Русский музей.



Леонардо да Винчи.
Портрет Джиневры де Бенчи.
Около 1478.
Вашингтон, Национальная галерея.

конструировать. Художник додумывал пейзаж. Он как бы наперед отвергал копиистскую суть будущей фотографии. Творчество слилось с наукой. Это была зрелость искусства.

На Руси масштабности добивались по-другому — ее извлекали, как огонь из кремня, из разновеликости рисуемых фигур. Мастер придавал герою сюжетной сцены больший, чем прочим персонажам, рост. Спад вершился в плоскости, в двух измерениях. В третьем не было нужды. Древнерусский художник хорошо знал то, что современный плакат и монументальная живопись считают своим открытием. Раньше других вникнув в сущность масштабности, он сблизил иконопись с искусством графики.

Спады налицо в миниатюре «Христос во славе» из «Тирской Псалтири» (XI в.), в новгородских иконах «Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» (XIII в.), «Параскева-Пятница» (XV в.), в псковской иконе «Никола» (XIV в.).

В западной живописи плоскостной спад применялся редко и лишь в паре

с разбивкой пространства на планы. В правой створке «Триптиха Портинари» св. Маргарита и св. Магдалина заметно крупнее своих спутниц. Но холмистый ландшафт здесь устремлен вдаль, картина имеет глубину. В «Мадонне на троне» Чимабуэ и «Мадонне Руччеллаи» Дуччо есть спад крупности фигур, но нет цельной картинной плоскости — троны даны объемно.

Русский мастер получал соизмеримость изображений не только так. Прямоугольное поле с фигурой святого он обрамлял картинками, славящими жизнь чудотворца. Дома, церкви, корабли, боевые порядки дружин — все тут выглядит сжатым, далеким, куда-то отодвинутым. Это масштабный спад. Картинки, образующие раму «житийной иконы», композиционно не связаны с происходящим в прямоугольном поле. Иконопись и в этой своей ветви — предтеча новейших монументальной живописи и графики...

Но век, отождествивший гуманизм с прекрасным, сблизивший живопись с архитектурой, назвавший зодчество продолжением природы, внесший в искусство число и размер, воспевавший нетленность красоты, — прошел.

Живопись сменила курс. Пейзаж стал самостоятельным жанром. Исчезла соразмерность деталей картин. Возник интерес к технике письма. Внешняя правдоподобность стала неотъемлемым свойством реализма. В XX веке традиции классики развивали многоплановостью холстов Б.Кустодиев и К.Петров-Водкин. В современной живописи масштабной ясностью выделяются работы Д.Жилинского.

Конечно, достоинство живописи не сводится к масштабности. Но именно ей задолжал художник своим вниманием. Порой в картинах есть «почерк», цвет, смелый ракурс, но нет главного — художественности. За броской формой нет эстетического содержания. Это лишь копия того, что отразилось в сетчатке глаза. Это искусство, которое существует, но не волнует.

Живопись не возвысится над средним уровнем, не усвоив опыт зодчества с его размерной гармонией. Расчет, как и вдохновение, часть мастерства.

Учиться масштабности никогда не поздно. О ней много книг. Но полное понимание, как прозрение, приходит вдруг, в один прекрасный день. Тогда бросаешься к классике. Тогда по фасаду, как по карте, спешишь угадать путь мысли гения. Тогда в картине, как в детективном романе, распутываешь нить композиции. И, приняв красоту как факт, как нечто, что живет вне нас, замечаешь: ты уже не можешь думать и видеть как прежде...

Н. КОРДО,
заслуженный архитектор России

Мир детей, мир для детей

Облие выставок детского рисунка в 1995 году — дань уважения к старшим, которых принято называть ветеранами, к памяти о не вернувшихся с войны, наконец, к незабвенным годам истории, когда народ наш проявил лучшие свои качества.

Одна из юбилейных выставок, состоявшихся в столице, привлекла внимание международной общественности. Ее посетили художники, педагоги, дети, родители не только из Москвы и других регионов России, но и гости из ближнего и дальнего зарубежья: Китая и Коста-Рики, Испании и Канады, Германии и Голландии, Мексики и Индонезии, Латвии и Украины, Белоруссии и Армении... Выставка проходила в Московском академическом художественном лицее. Ее организаторами явились сотрудники и аспиранты Лаборатории изобразительного искусства Исследовательского центра эстетического воспитания Российской академии образования, а инициатором проведения выступила Ассоциация женщин-предпринимателей России, поддерживающая развитие художественных студий, школ искусств в нашей стране. Выставка стала итогом Международного конкурса «Мир детей, мир для детей». На ней были представлены рисунки и скульптуры детей и подростков от 3 до 17 лет, прошедшие отбор в процессе региональных выставок и в Москве на заседании жюри под председательством выдающегося художника наших дней Дмитрия Дмитриевича Жилинского.

Особенность экспозиции состояла в том, что рисунки юных современников соседствовали с работами детей и подростков периода второй мировой войны. В обоих отделах — ретроспективном и современном — были представлены рисунки не только из России, но и из-за рубежа: Болгарии, Великобритании, Германии, Китая, Испании, Франции, США, Танзании, Швейцарии, Японии. Зрителям представлялась редкая возможность сопоставить мир и



Данила Козьяков, 12 лет.
Мир.
Гуашь.
Москва.

Дефи Даниэль, 12 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
Школа Гейзер Роуд.



детское мировосприятие наших старших современников (возможно, ваших бабушек и дедушек), живших, учившихся, работавших, а порой и воевавших в те далекие годы, с миром интересов, художественным видением современных детей из разных стран.

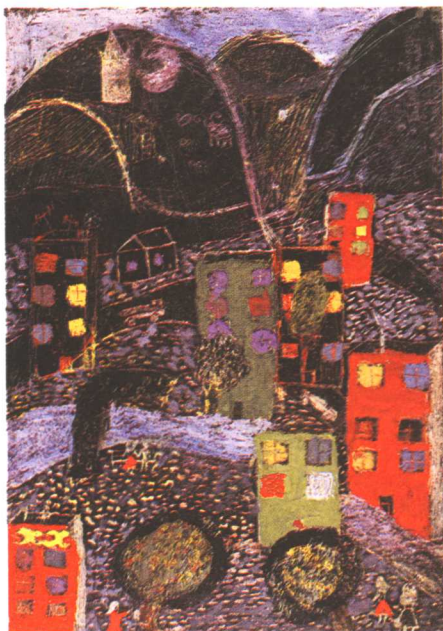
Определяя девиз выставки «Мир детей, мир для детей», организаторы надеялись также выяснить, насколько благотворна сегодняшняя действительность для художественного развития и жизни детей, какое место в их сознании занимают социальные коллизии, военные конфликты, постоянно потрясающие мир. Ведь каждый день дети всего мира смотрят телевизор, читают газеты. Они видят мир воюющий и вооружающийся, но при этом редко изображают войну. Почему так происходит? Дети, живущие в Москве, словно оказываются равнодушны к страданиям и гибели своих сверстников в Ираке, Афганистане, Индии или Чечне. Возможно, мое впечатление обманчиво, и выставка отражает не то, как видят мир дети, а те явления в мире, которые взрослые помогают им понять. Ведь организованный процесс приобщения к искусству (судя по присланным на конкурс рисункам) начинается очень рано — с 4 — 5 лет. И первые учителя искусства обращают внимание своих маленьких воспитанников не столько на события, происходящие в мире, сколько на сам мир, на мироздание — на природу и человека, его индивидуальные — внутренние и внешние черты, его характер, на культуру своей страны и других народов, то есть на вечные духовные ценности. Но когда учитель ставит перед ребенком проблему: изобрази свое понимание войны и мира, дети создают удивительно целостные, запоминающиеся своей выразительностью и убедительностью образы. Рисунки учеников известного московского художника-педагога Н.Гросул, некоторые из которых были очевидцами и жертвами военных действий на территории бывшего Советского

Союза, на тему «Война. Мир» привлекали своей достоверностью.

Итак, за редким исключением, на выставке были представлены работы, выполненные на занятиях под руководством художников-педагогов, которые, как правило, определяли и тему, и учебную задачу. В чем же секрет эстетического воздействия выставки, которая была воспринята зрителями разного возраста и разных профессий не как экспозиция учебных работ, а как радостная картина детства, образ которого складывался из «искренних», «ярких», «непосредственных», «эмоциональных» рисунков, «полных воображения и фантазии», «наблюденности» жизненных явлений (привожу цитаты из Книги отзывов). И даже учащиеся и выпускники Московского академического художественного лицея («Суриковки») не без здоровой зависти отмечали, что «эта выставка радостная» по сравнению с предыдущими. Один выпускник МСХИ, а ныне студент МХИ имени Сурикова, как мне представляется, справедливо отметил: «Потрясающе интересный материал для понимания и исследования мироощущения детей разных культур и разных исторических эпох».

Надя Мосягина, 11 лет.
Город ночью.
Смешанная техника.
Владикавказ.

Нгови Вальтер Томас, 11 лет.
Слон.
Фломастер.
Танзания.

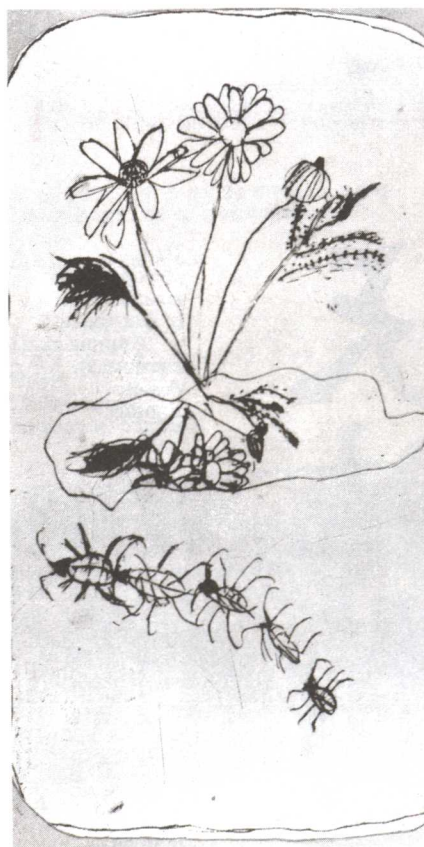


Лена Нестерова, 5 лет.
Жираф.
Тушь.
Магнитогорск.



Лена Румянцева, 7 лет.
Семья жуков на прогулке.
Тушь.
Москва.

Данила Козьяков, 12 лет.
Война.
Гуашь.



рандаша (который, к сожалению, становится редким явлением на подобных выставках) до компьютерной графики, применяемой как в школах России, так и в школах Японии почти на уровне современных авангардных направлений искусства. Каждая из техник открывает перед начинающим художником свои выразительные возможности для передачи эстетического отношения к миру.

Большинство детских рисунков — ярких, раскрепощенных (как принято говорить, непосредственных) — выполнено гуашью, реже — акварелью, при применении которых юные авторы используют их фактурные, колористические, экспрессивные воз-



Ира Распопина, 12 лет.
Пейзаж с вороной.
Тушь, перо.
Иркутск.

можности. Многие работы выполнены в смешанных техниках, дающих впечатляющие эффекты, созвучные романтическим переживаниям подростками природы, города, собственных душевных состояний. В этой связи обращают на себя внимание рисунки учащихся одной из старейших детских художественных школ России — города Владикавказа (столицы Северной Осетии).

Во многих школах и студиях в нашей стране и за рубежом (в Японии, Германии, странах Прибалтики) получили распространение техники печатной графики (на линолеуме, картоне), к ним особый интерес проявляют подростки. Ведь в процессе освоения гравюры раскрывается тайна умелых рук хорошего ремесленника (ошибку не исправишь), проблема предвидения композиции в соответствии с замыслом, выразительные возможности лаконичной цветовой палитры, чаще всего ограниченной черным и белым цветом. Художник-педагог Е.Панасенко из Хабаровска занимается гравю-



Саша Гребенюк, 12 лет.
Осенний день.
Гуашь.
п. Сузун Новосибирской обл.



Н. А.
Декоративная композиция
(с фигурами в национальных костюмах).
Гуашь.
Япония.

Н. А.
Иероглифы.
Тушь, кисть.
Япония.

рой с детьми даже на уроках в классах, некоторые из работ ее учеников были показаны на выставке.

Применяя традиционные графические техники (карандаш, тушь, перо, палочка, пастель, уголь, сангина), художники-педагоги помогают детям открыть возможности, созвучные современному искусству: им предлагаются необычные размеры и форматы листов, вплоть до квадрата, овала и круга — или очень большие, или очень маленькие, вертикальные, подобные свиткам, или удлиненно горизонтальные — панорамные. В результате, казалось бы, учебные техники дают возможность юным художникам представить, вообразить и изобразить

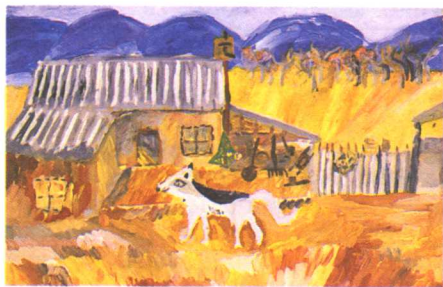


Лена Шиндяпина, 11 лет.
Праздник Троица.
Карандаш.
ст. Поворино Юго-Восточной жд.

фантастические города монументального размаха, создать декоративно-монументальные портреты любимых животных или, напротив, сделать изящную графическую картинку только для любования, внимательного разглядывания не столько в выставочном зале, сколько в своем доме, оказавшись наедине с искусством малых форм.

Своеобразие современного художественного воспитания в том, что всевозможные виды художественной деятельности — изобразительные, конструктивные, декоративные, как и различные техники, занимают во многих студиях и школах искусств равноправное место: учащемуся предоставляются возможности для полного раскрытия особенностей своего эстетического отношения, творчества, для дальнейшего самоопределения в искусстве.

Юные художники — представители культуры своего времени. Несмотря на это, при организации выставок детского рисунка, как правило, оказы-



Дима Сидоренко, 8 лет.
Хильга.
Гуашь.
Владивосток.

ваются «за бортом» произведения, в которых отражено влияние массовой культуры на подрастающее поколение. Но выставки показывают, каким образом педагоги-художники пытаются противостоять насилию над сознанием детей и подростков «боевиков», «секспродукции», нехудожественной мультипликации. Таким методом противостояния во всех странах является приобщение юных художников и учащихся общеобразовательных школ к истинным художественным ценностям.

Благотворное влияние национальной классической культуры отражено в рисунках детей из Москвы (студия «Кировец», гуманитарная гимназия Н.Нестеровой), Владикавказа, пос. Сузун, Швейцарии и Германии: памятники культуры, фольклор, произведения литературы и изобразительного искусства вдохновляют на художественное творчество. В последние десятилетия повсеместно важное место занимает знакомство учащихся с произведениями изобразительного искусства. Так, работая под впечатлением картин Ван Гога, девочка из США в процессе освоения живописной манеры великого художника — его фактуры, ритма, экспрессии цветовых сочетаний — учится постигать и раскрывать психологию изображаемой модели, свой собственный внутренний мир. Произведения фовистов и «бубновых валетов» на занятиях Н.Гросул в Москве будоражили воображение детей, открывая перед ними средства художественного обобщения формы, целостность восприятия мира, при котором натюрморт воспринимается как часть интерьера, пейзажа за окном, жизнь вещи и твоя

собственная жизнь как часть мироздания.

Художественное творчество детей раскрылось как проявление определенного педагогического метода или системы и как явление современной художественной культуры. Ведь творчество современных юных художников позволяет предвидеть будущее искусства. Понимание проблемы — искусство будущего заложено в творчестве современных детей — свойственно художникам-педагогам. Оно — в широко распространенных заданиях, позволяющих ребенку вопло-



Люба Морозова, 8 лет.
Моя вторая мама.
Гуашь.
Мало-Вяземская школа
Московской обл.



Джорджия Крельнер, 7 лет.
Зимний пейзаж со снеговиком.
Гуашь.
Дрезден. Германия.

Тимур Диденко, 7 лет.
Черт.
Линогравюра.
Николаев, Украина.



тить свое представление о мире, в котором он мечтает жить, о городах будущего, космосе, месте человека во Вселенной, мифологии и даже астрологии, о понимании духовных ценностей; и в предоставлении ребенку всех выразительных возможностей искусства; и, конечно же, в раннем развитии историко-художественной эрудиции.

Но, к сожалению, не все так благополучно в художественном воспитании, как может показаться. Сопоставляя еще и еще раз современный отдел выставки с ретроспективным, представляется, что какие-то качества, характерные для детского рисования всех времен и народов, уходят из него, а значит, из мировосприятия ребенка. Довоенные и военные рисунки воспринимаются как документы, свидетельства времени, современное детское творчество порой оторгнуто от событий сегодняшнего дня. Вряд ли оно обогатит в дальнейшем знания об истории конца века. Детский рисунок перестает быть средством повествования ребенка о своей жизни, о событиях сегодняшнего дня.

Эстетичность выставки, ее красота определились талантом педагогов, сумевших найти «путь к сердцу» ребенка. Вместе с тем выставка напомнила зрителям: то, что видит ребенок, как правило, уже не замечает взрослый. Детский рисунок обогащает наши представления о красоте. Вот почему искусство детей вписывается самостоятельной страницей в мир духовных ценностей, в художественную культуру, созданную человечеством, а потому нуждается в опеке, сохранении и пропаганде.

Н. ФОМИНА,
кандидат педагогических наук

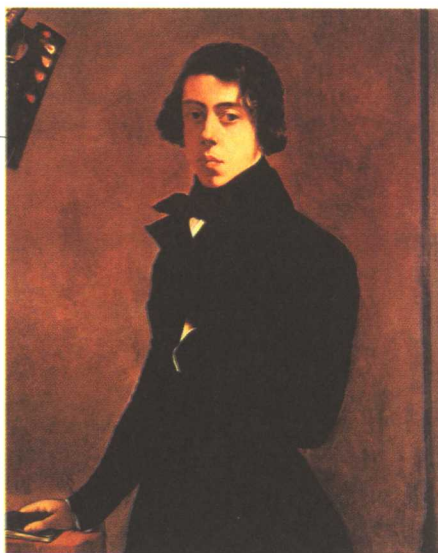
Теодор ШАССЕРИО

Шестнадцатилетний мальчик, который смотрит с автопортрета, — малоизвестный у нас, но давно ставший мировой знаменитостью французский художник Теодор Шассерио. Его земной путь был недолгим (1819 — 1856), творчески предельно насыщенным. Здоровьем своим он не дорожил, предавался излишества, которые и по сей день кажутся некоторым верным (и губительным) способом обрести вдохновение. Отчасти поэтому его наследие неровно. Наряду с безукоризненными шедеврами, коими справедливо гордятся многие музеи Европы и Америки, встречаются вещи вялые, незавершенные, затронутые салонным вкусом.

На автопортрете Шассерио не красив, серьезен, подтянут. Его причастность к миру искусств изящных подчеркнута в композиции фрагментом палитры — яркого пятна в этой почти монохромной живописи; небольшая книга, которую сжимает рука, — намек на интерес начинающего автора еще и к изящной словесности.

Нетрудно догадаться, кто был его первым учителем. Четкость рисунка, простота линейного контура, закрытость фактуры, плоско прописанный цвет выдают навыки, привитые Энгром: в его мастерскую Теодор пришел одиннадцати лет от роду. Он учился там бок о бок с вполне взрослыми людьми, которым Энгр торжественно заявил однажды, что «этот ребенок станет Наполеоном живописи».

За несколько месяцев до появления автопортрета наставник Шассерио надолго покинул Францию. Еще раньше подросток попал в богемный кружок молодых художников, писателей и поэтов. Его душою был Теофиль Готье, оставшийся с тех пор преданным другом Теодора. Здесь его бездумно приобщили к сугубо мужским



Т. Шассерио.
Автопортрет.
Масло. 1835.
99×82.
Париж, Лувр.

Портрет сестер.
Масло. 1843.
180×135.
Париж, Лувр.▷

Портрет Алин Шассерио.
Масло. 1835.
92×73.
Париж, Лувр.



усладам и развлечениям, но при этом постарались расширить кругозор знакомством с культом «искусства для искусства», последними литературными и театральными новинками, будоражащими воображение рассказами о неведомых экзотических странах. Все это вкупе с не по-детски твердым желанием как можно скорее овладеть профессией оказалось, по-видимому, для мальчика непомерной нагрузкой и уже тогда подорвало его физические силы. Самоутвердиться в непростой жизненной и художественной ситуации Франции 1830-х годов обязывало и незавидное положение семьи Шассерио. Ее история — сюжет для увлекательного авантюрного романа, далеко не единичного на заре бурного XIX столетия.

Отец Шассерио был финансовым инспектором в египетской компании Наполеона. Затем, в должности старшего казначея, отправился в колониальную экспедицию на Санто-Доминго (Гаити) для подавления мятежа местного населения против французов. Сюда издавна устремлялись многие выходцы из Ла-Рошели, родины предков Шассерио. Теперь остров был залит кровью, а недавно процветавшие поместья сожжены дотла. Но, вероятно, финансовый службист на что-то рассчитывал, если женился на дочери разоренных землевладельцев, в которых с незапамятных времен явно текла креольская кровь. Ей обязаны своеобразной внешностью пятеро детей четы Шассерио и, конечно же, самобытностью и творчеством младший сын Тео. Какие честолюбивые мечты, бушевавшие в общем-то заурядного чиновника, подхваченного вихрем эпохальных событий, перенесли его в Венесуэлу и отчего-то превратили там в министра внутренних дел и полиции при правительстве С.Боливар? Что пережил он, когда, лишившись высокого поста, вынужден был вернуться на Санто-

Доминго, а потом, оставив близких в Париже, снова отплыть в Вест-Индию и доживать на острове Сент-Томас и в Пуэрто-Рико в ранге французского консула на мизерное жалованье, отсылая крохи его во Францию? Чем воспламенил целеустремленность сыновей, один из которых с трудом сделает карьеру государственного служащего, другой — военного, а третий ценой перенапряжения и ранней смерти завоюет выдающееся место в искусстве?

Одновременно с автопортретом Теодор, уже лишившийся непрерываемых советов Энгра, написал свою младшую сестру Алин. Семья с трудом сводила концы с концами, и потому моделями юному живописцу служили те, кто не требовал оплаты: мать, братья, сестры, близкие друзья. В образе Алин много общего с автопортретом: чувство одиночества, незащищенности, робкой печали, и при этом видимость достатка и респектабельности, которые из всех сил старалась соблюсти бедствующая фамилия. Холст великолепно прорисован и по-энгровски линейно и колористически строг. Вот только в работах великого маэстро никогда не увидишь такой одухотворенной тонкости, такого чуткого прикосновения к потаенным движениям души. Оба подростка (Алин здесь тринадцать лет) — внутренне уязвимые, отчужденные, хотя скромные, внешне подтянутые — остались в живописи памятью о поколении, сброшенном с головокружительных высот, куда отцов вознесла история, в жестокий, узкомеркантильный, пошлый мир Франции, вступившей на путь прагматичного, буржуазного развития.

В семнадцать лет Шассерио впервые экспонировался в Салоне и получил медаль III класса. Ею была удостоена картина на библейский сюжет. После падения режима Реставрации правительство Июльской монархии продолжало продуманно реабилитировать религию; к тому же семья художника была очень набожна, и подобных работ он напишет достаточно, хотя и не всегда удачных.

Однако вскоре появятся другие темы и образы. На холстах предстанут героини античных преданий, но лишь те, кого боги, одарив красотой и даром всепогло-

щающей любви, обрекли на страдания, превратили в жертвы. Удлиненно-гибкие нагие тела, горестно-никнувшие, застывшие в скорби лица переданы волнистым, тягучим силуэтом. Цвет медленно светлеет, разгорается, набирает эмоциональную силу. Движения кисти ложатся порой открыто, их

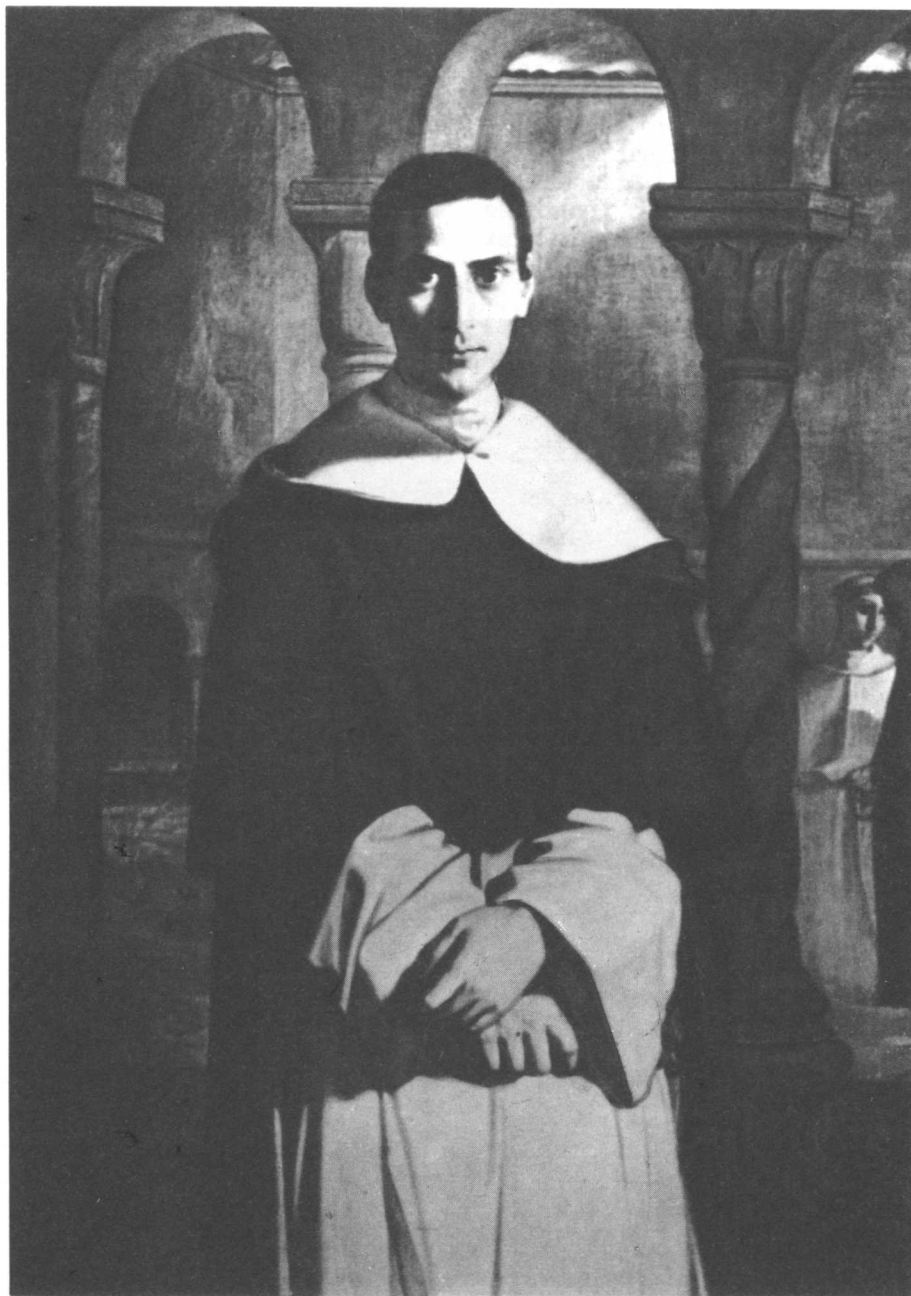
завораживающее чувство, которое не имеет в истории искусства прямых аналогий.

Податливость Шассерио противоречивым воздействиям (сохранившаяся до конца дней) выдает его творческое смятение, неустойчивость. Оставшись без учителя, он мечется, теряет почву под нога-



интонация пытается зазвучать прерывисто, беспокойно. Среди подобных работ есть такие, где без труда прочитываются разнотилевые влияния, но даже от них исходит какое-то странно-тревожное,

ми и в отчаянии пишет Энгру в Рим: «Я должен поскорее увидеть Вас, чтобы укрепиться самому». С трудом накопленные деньги делают наконец долгожданную поездку реальной.



ник в Париж, — признан сегодня одним из самых тонких и глубоких», разбудил его вдохновение. Став в период Июльской монархии радикальным богословом, бывший адвокат и вольтерьянец вместе с единомышленниками вознамерился примирить католическую доктрину с учением о политических свободах и правах народа, отделить церковь от государства и предоставить свободу печати и образованию. Правым политикам в призывах и проповедях «католических социалистов» мерещился «красный фригийский колпак, нацепленный на крест». Отправившись в Рим, Лакордер вступил в орден доминиканцев, надеясь возродить его во Франции. Этот сжигаемый пламенем новых человеколюбивых идей монах стал для живописца воплощением беспокойного, ищущего духа современности. Представленный в монастырском клуатре, одетый в белую сутану и черный плащ, Лакордер гипнотизирует зрителя горящим взором на худом фанатичном лице подвижника, испепеляемого непоколебимой верой в свою способность переделать жизнь рода человеческого. Его взятая почти в полный рост статичная фигура высится словно монумент. Отточенный рисунок, четкий силуэт, резкие перепады темного и светлого в одежде, притушенность красок в живописи фона, сплавленная сухая кисть усиливают это впечатление. В реальной, живой личности художник увидел героя своего времени, романтически страстного, одержимого; изобразительная стилистика его воплощения тяготеет к линейной ритмике и уплощенности форм.

Несмотря на выборочный интерес к античности и Ренессансу, вылившийся в массу натуральных зарисовок, акварелей и копий, вечный город показался французу «гробницей». «Дыхания современности» в нем он не ощутил. Еще больше разочаровала встреча с тем, кого он годами так искренне почитал. Выяснилось, что «Энгр не имеет никакого представления об идеалах и переменах, произошедших в искусстве нашего времени». Отныне их пути расходятся навсегда.

Зато другая встреча оказалась на редкость творчески удачной. Анри Лакордер, «чей ум,— писал худож-

Портрет Анри Лакордера.
Масло. 1840.
146×107.
Париж, Лувр.

Мавританские танцовщицы.
Масло. 1849.
32×40.
Париж, Лувр.▷

Женщина и девочка
из Константины с газелью.
Масло. 1849.
26×36.
Хьюстон, Музей изящных искусств.▷

После поездки в Италию успех показанного в Париже портрета Лакордера, а вслед за ним изысканно-своеобразной «Эсфири», единственного шедевра в тусклом Салоне 1842 года, приносит Шассерию известность. Ему доверяют первый цикл монументальных росписей в одной из столичных церквей. В следующем году новое произведение, названное позже «Портретом сестер», снова сделало молодого мастера лидером официальной экспозиции.

Критику озадачил резкий контраст чистой киновари (шали на плечах Адели и Алин Шассерию) с изумрудной зеленью стены: плот-

ная краска ровно, почти без моделировки заливает крупные плоскости, схваченные жестким контуром. Прямой яркий свет и сглаженная фактура усугубляют декоративное звучание картины, навешанное, вероятно, отполированными воском помпеевскими росписями, с которых художник делал на месте копии некоторых фрагментов. Еще непривычнее и вызывающе виделось поразительное сходство девушек: их лиц, поз, жестов, одежд, особенно внутреннего состояния, будто раздваивающих одного человека и превращающих его в отражение другого, в загадочного двойника. Застывшие в бесстрастии сестры странны, неподвижны, но за робкой пассивностью их торжественного предстояния маячат одиночество, тревога, непреходящая печаль и даже какая-то обреченность. Теми немногими, кто впоследствии глубоко и по существу оценит это исключительное произведение, станут Э.Дега, М.Дени и представитель «Мира искусства» А.Бенуа.

Помимо создаваемых в 1840-е годы не только живописных, но и графических портретов, а также композиционных работ мастер осваивает искусство офорта и гравюрует иллюстрации к «Отелло». Чуть позже некоторые из них будут переработаны в технике масла. Верный себе, Шассерио извлекает из шекспировской драмы то, что ему ближе, проникновеннее. Главную мелодию ведет не ревнивый мавр, но безвинно страдающая Дездемона.

Тогда же был начат еще один монументальный ансамбль, который завершится только по возвращении из Магриба: росписи так называемой Почетной лестницы Счетной Палаты, занимавшей часть дворца Орсе. Их живописная поверхность составляла 270 квадратных метров. В мае 1871 года, когда здание сожгли коммунары, большинство композиций погибло. Оставшиеся десятилетия продолжали разрушаться под открытым небом, и лишь в конце столетия чудом уцелевшие куски сообразили все-таки укрепить и перенести на холст. А на месте снесенных руин возвели вокзал Орсе. Сейчас в его реконструированном помещении устроен одноименный музей.

Подготовительный рисунок к одной из двух ключевых сцен,



изображающих аллегория Мира и следствия его благоденствия, дает крайне эфемерное представление о, быть может, без особого преувеличения, лучшем монументальном цикле XIX века. Продуманно-четкое выявление тектоники интерьера посредством смысловой и изобразительной логики, синтез линейной и пространственной стилизации, емкость образов остались первостепенным уроком для фран-

цузского символиста Пюви де Шаванна.

За эту работу Шассерио наградили орденом Почетного легиона. Другие, более поздние циклы (в церквях Сен-Рок и Сен-Филипп-дю-Руль) не идут в сравнение с новаторством и целостностью росписей Счетной Палаты.

Событием, которое преобразило творчество мастера, явилось пребывание в двух североафриканских



городах, Алжире и Константинополе (1846), куда удалось попасть благодаря оккупации их французскими войсками. Вслед за Делакруа, другими художниками и литераторами парижанину страстно хотелось преодолеть границы европейского мира, увидеть то, о чем так много говорили в окружении Гюте и что, неотступно витая в подсознании волшебным миражем промелькнувшего на заокеанском острове детства, уже давно придавало его искусству томительно-ностальгический отзвук.

Увиденное было настолько ослепительным, что напомнило изумленному парижанину «Сказки тысячи и одной ночи». Ужас жестокого истребления аборигенов заслонили разнообразие этнических типов, томная красота женских лиц, звонкие, пронзительные краски одежды и украшений.

Вполне естественно, что каждый, попадая на Восток и умножая ряды художников-ориенталистов, в первую очередь испытывал колористическое потрясение. Не избежал этого и Шассерио. Но живописное восприятие зримой экзотики получит в его искусстве совсем особенную, сложную, терпкую и тонко разработанную интерпретацию. После Алжира его почерк станет иным: пастозным, красочно градуированным, напряженным, пытающимся постичь палитру, которой от сотворения был раскрашен этот необычный край и его жители. Лучшими из написанных по алжирским впечатлениям холстов останутся те, что изобра-



Дездемона.
Масло. 1849.
42×32.

Париж, Лувр.

Аллегория Мира.

Подготовительный рисунок
росписи Почетной лестницы
Счетной Палаты.

Бумага, свинцовый и цветной
карандаш, тушь, белая, пастель.
1840-е годы. 46×61.

Париж, Лувр, Кабинет рисунков.

жают женщин. Стройные, легкие, расцвеченные диковинными нарядами и макияжем, благоухающие пряными душистыми ароматами, они возникнут на парижских полотнах то как одалиски, украшаемые гаремными рабынями, то танцующими под монотонные звуки музыки в окружении замороженных зрителей, то о чем-то беседующими на балконе.



Критики часто досаждали Шассерио упреками в сходстве с Делакруа. Но при всей гениальности и мощи великого колориста своего времени, коим был Делакруа, его молодой собрат обнаружил более поэтически-усложненное ощущение душевного диапазона этих смуглолицых, отстраненно-печальных, пугливых существ. Они дразнили, будоражили европейцев, но никогда не становились до конца понятными им. Быть может, потому антильских креолов психологические нюансы магрибских красавиц были ближе, выделялись отчетливее, чем другим?

В многоголосии французского искусства первой половины века Теодор Шассерио остался представителем постромантизма, хотя изначально и получил чисто классицистическую подготовку. Ровесник Г.Курбе, очевидец новых социальных и сословных ценностей и быстро сменяющих друг друга эстетических платформ и вкусов, он всю жизнь избегал прозаизма и заклинал себя «не писать ничего грубого, ничего пошлого». Натура никогда не подчиняла его целиком. Вдохновляясь ею, мастер наделял реальные образы утонченностью собственного видения и сокровеннее других ощущал те тайны человеческого микрокосма, в рациональное постижение которых погрузится наука следующего столетия. Портреты, созданные Шассерио, особенно интриговали в молодости Э.Дега. В некоторых своих работах будущий импрессионист даже не посчитал нужным хоть как-то скрыть их прямое воздействие. В отличие от Пюви де Шаванна, пораженного росписями во дворце Орсе, символиста Г.Моро покорят восточные сцены, дразнящие густыми мерцающими красками. Иное в декоративной организации «Портрета сестер» увидит М.Дени.

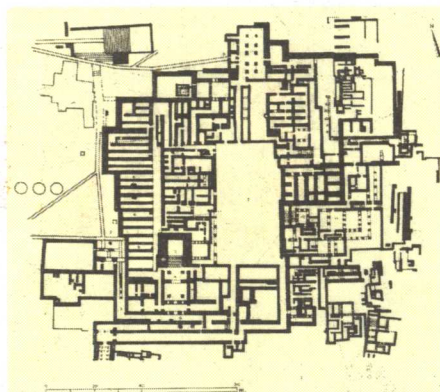
Самый основательный знаток творчества Шассерио — М.Сандоз назвал его «художником глубоко оригинальным и одиноким в своем времени». Но, как тонко заметил С.Цвейг, именно «того, кто стоит в стороне от своей эпохи, следующая эпоха охотнее всего ставит в свой центр. И от самых неуловимых душевных движений во времени расходятся самые широкие круги».

М. ПРОКОФЬЕВА

КНОССКИЙ ЛАБИРИНТ

Древняя культура острова Крит — как драгоценный камень в средиземноморском венце. Критяне поклонялись своим богам, вырабатывали особый тип письменности, создали школы керамики, росписи, построили замечательные дворцы. Среди них — дворец в Кноссе, процветавший в XVI — XIV веках до н.э. На этом месте еще в XXVI веке до н.э. находилось поселение. Позже, после завоевания острова ахейцами в XIV столетии, невдалеке от дворца появилась новая деревня. Но сам Кносс был забыт. Полуразрушенный, он оставался в земле до тех пор, пока в 1900 году его вновь не открыл миру английский ученый Артур Дж. Эванс.

Археологи называли дворец Лабиринтом, ведь здесь были обнаружены монеты с изображением скрученной квадратной спирали. Сложный план дворца вызывал в памяти древнюю легенду о Лабиринте на острове Крит. Еще античные авторы рассказывали о хитроумном архитекторе Дедале, выстроившем на



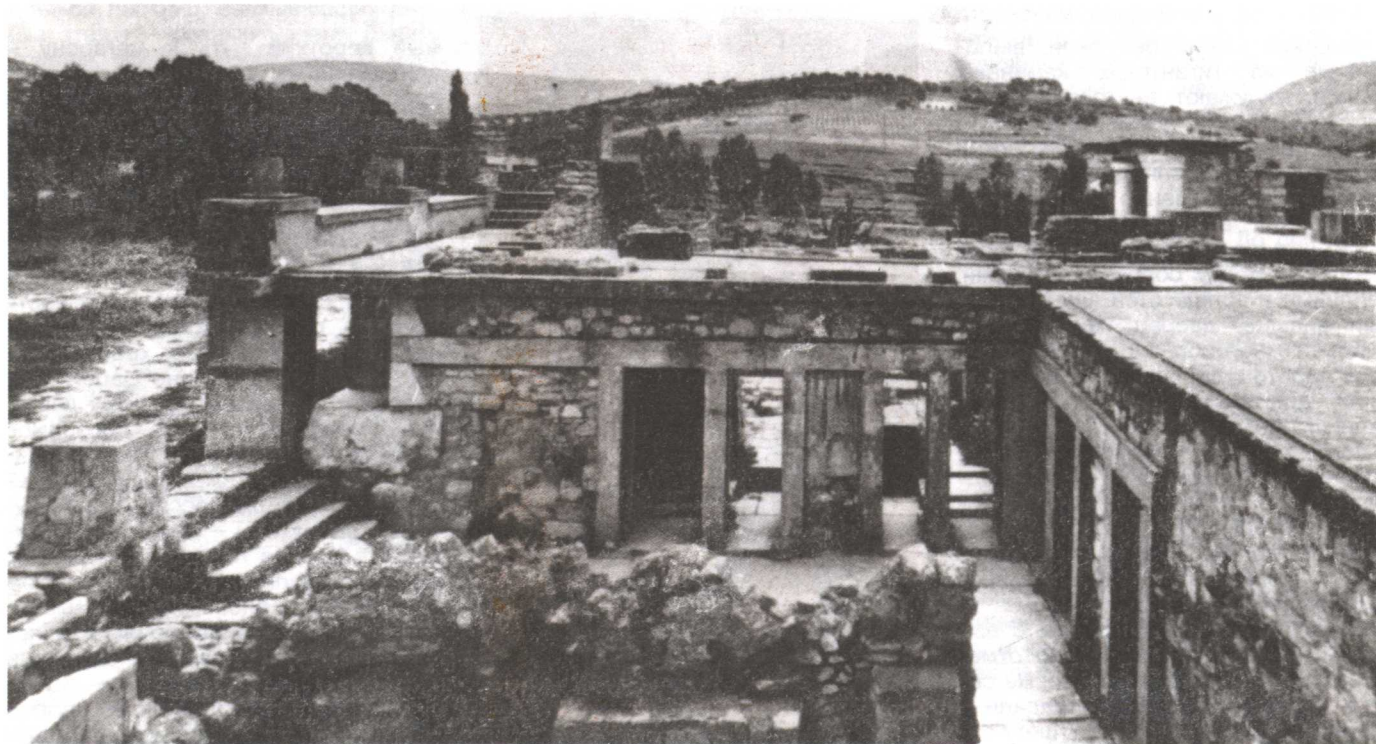
План дворца в Кноссе:

- 1) Западный двор.
- 2) Западный вход.
- 3) Коридор процессий.
- 4) Пропилон.
- 5) Парадная лестница.
- 6) Хранилище.
- 7) Центральный двор (мегарон).
- 8) Северный вход.
- 9) Веранда.
- 10) Большая лестница.
- 11) Зал обоюдоострых топориков.
- 12) Колодец блестящих колонн.

Крите по приказу царя Миноса загадочное сооружение — Лабиринт. В нем поселился несчастный сын царя, чудовище с бычьей головой — Минотавр. Там же жила и его прекрасная дочь Ариадна. Внутри легко можно было потеряться в хитросплетении комнат, по которым бродил Минотавр, поджидая свои жертвы. Каждый год десять прекрасных юношей и девушек Греции привозились на остров чудовищу, но отважный греческий принц Тезей решил нарушить этот закон. Он победил Минотавра и с помощью нити Ариадны вышел из зловещего Лабиринта. Дворец, открытый Эвансом, выглядел прекрасной декорацией для событий легенды.

Кносс стоит на высоком плоскогорье, вокруг него расстилаются поля и долины, обрамленные перелесками. Путнику, различающему дворец сквозь тень листвы, он представляется неприступной крепостью.

Кносс, западная часть дворца.
Вид с севера.



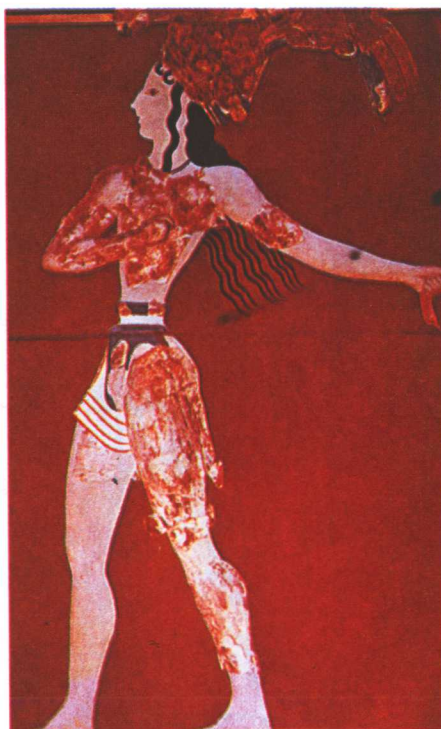


Внутренние покои дворца.
Переход большой лестницы.

Юноша-жрец.
Росписи Кносского дворца.

Высокие стены без окон, выложенные из гигантских каменных блоков, окружают внутренние дворы, куда ведут узкие ворота. И только выше стен располагаются террасы и колоннады портиков. Дворец одновременно защищен и открыт во внешний мир. Здесь было четыре этажа, которые соединялись между собой лестницами, бегущими в толще стен. Однообразный внешне, дворец изнутри был украшен многообразно и ярко, будто в простом ларце хранились россыпи драгоценностей. Во дворце сияли сочные росписи, а красные всполохи колонн задавали им ритм. Убранство Кносса еще более подчеркивало сложность его планировки, которая была доступна пониманию только хозяев, посвященных в тонкости функционального назначения помещений.

Глядя на нынешние руины с высоты птичьего полета, можно отметить особенности планировки. На севере через узкие ворота попадали в колонный зал, через него шел са-



мый короткий путь к мегарону — центральному двору, окруженному колоннами. Там находился жертвенник-алтарь. Здесь происходили приношения богам небесным и, как предполагают немецкие ученые, культу предков: ведь алтарь стоял под открытым небом. Путь сюда, к месту служения жрецов, был недолог, но проходил в таинственном полумраке, размывавшем реальность времени, пространственных координат. Если в египетских храмах Карнак и Луксор, в Долине Царей процессии к сакральному центру двигались монотонно, через обозримое длинное пространство аллеи сфинксов или между гигантскими рельефами тех же процессий и цель пути — стена целлы — замыкала глубину, то в Кноссе те, кто шел впереди, вдруг исчезали за поворотом, потом показывались вновь; путь оказывался бесконечным, загадочным, и неожиданной была его цель — залитый солнцем мегарон.

Предошущения царили во дворце повсюду: то новая лестница за пово-

ротом, то дверь. Вот и тронный зал. По-над красными стенами с изображением львов — символа солнца, царской власти — тянулись скамьи старейшин, а у средней стены стоял трон царя, украшенный рельефом в виде цветущих растений.

Может быть, одного из царей, восседавших на этом троне, царя-жреца в высокой тиаре изобразил критский художник в росписи стен. Юноша в изящной набедренной повязке, подобной египетским схенти, представлен идущим вдоль красного гладкого фона стены. Где находится он, в каком волшебном зале или на сказочном лугу? Кроме позы под ногами, вокруг него нет иных указаний на конкретное место. Он изображен в том условном мире, где люди предстоят своим богам. Его шаг, скорее условный, чем реальный, как у египетских статуй и ранних греческих куросов, кажется, еще не совершен. Но направление ступней, разворот корпуса юноши задают ритм движения идущим мимо зрителям. Фрески, перетекающие из комнаты в комнату, воспринимаются в движении, активном созерцании. Идя вслед за волной орнамента, попадаем к световому колодцу. Комнаты дворца не имеют окон: замкнутые меж собою в единую цепь, они освещаются колодцами, которые проходят сквозь все этажи здания. Некоторые комнаты выходят к портикам-балконам, откуда видны расстилающиеся дали, солнечный свет окутывает их колонны и, как в храмах Греции, сквозь дверь освещает внутреннее помещение.

Световые колодцы оплетены змейкой лестниц, связывающих разные этажи — разные уровни бытия. Ступени, как греческий меандр, идут по периметру квадратных шахт. И надо всем — небо. Блуждая по комнатам, зрителю не определить, где он, как глубоко погребен в недрах дворца. Лишь выйдя к световой шахте, можно увидеть, как далеко до неба. Днем оно синее и яркое, ночью мерцание звезд струится с его высоты.

Кносский дворец также знаменит колоннами необыкновенной конструкции: у базы они уже, чем под бусиной эхины*. Их форма напоминает о тех временах, когда критяне строили из дерева и забивали опоры в землю острыми концами вниз.

Лабиринт, подобно бычьей шкуре, наколот клиньями колонн, растянут по земле. Легендой он связан с

образом быка. Сохранились во дворце и росписи, изображающие акробатические игры с рогатыми гигантами. У других народов подобные опасные состязания устраивались на погребальных пирах. Крепостные зубцы на стенах дворца похожи на пары бычьих рогов. Сколь много знаков, напоминающих о Минотавре! Древние греки также верили, что бык связан с солнцем и является

царем критян. И снова из моря явился прекрасный бык — дар бога Посейдона. Но царь не принес его в жертву богам, оставил в своем стаде. Прогневанные боги жестоко отомстили ему: жена царя родила Минотавра — быка Мино, и тогда был построен Лабиринт.

Уже при ахейцах на острове управляли культ Зевса-Лабиратора, атрибутами которого были бык и обою-



одной из ипостасей бога Зевса. В образе быка он похитил прекрасную Елену, а переплывая Средиземное море, остановился отдохнуть на Крите. Здесь у Европы родился сын — Минос, ставший первым

доострый топорик, подобный тем, что нашли археологи в Кноссе.

Но Лабиринт связан не только с греческим преданием. Еще Геродот описывал лабиринт египетский, заупокойный храм одного из фараонов, построенный на несколько веков раньше, чем критский. По Геродоту, он состоял из трех тысяч комнат. Лабиринтами называют и спирали, выложенные из камней на земле. Они распространены по всему миру с древнейших времен. До сих пор в Сибири по таким лабиринтам, приплясывая, ходят шаманы, совершая свои камлания. Постепенно двигаясь от внешних линий к центру, они как бы расстаются с реалиями мира. Круговое движение становится все быстрее, и, подходя к середине, шаман оказывается в особом, сакральном пространстве. Так воздействует лабиринт плоскостной. Кносский же мы назовем пространственным, где движение происходит в плоскостях этажей, в переходах между ними, вокруг световых шахт. Линии пути сплетаются в объемный узор, таинственный, неведомый нам, как сам Кнос.

Кнос, большая лестница.
Вид светового колодца.

Кнос, южный дом
и выше портик выхода
дворцового коридора.
Вид с юго-запада.



* Эхин — в доордерной архитектуре — подушка круглой формы, лежащая на стволе колонны, прототип капители. В дальнейшем он превратился в плоскую подушку, отделяющую капитель от ствола колонны.



В жизни каждого человека не так уж много событий, которые, совершаясь впервые, запоминаются навсегда. Для большинства это и первая книга, которую ребенком прочел сам. Она — одна из важных точек отсчета на жизненном пути. Ты помнишь ее обложку, картинку, с нее начинается многое... Это для одного человека, а для народа?!

Древнейший свод русской летописи — «Повесть временных лет» — содержит похвальное слово книгам. Они — «источник мудрости», «суть реки, напоющие вселенную». Невольно задумываешься: а где же исток, родник, от которого пошли на Руси эти реки? Кажется, затерялся он в глубине веков. А ведь первая книга великой, необъятной славянской, а следовательно, русской библиотеки



известна точно. Это Евангелие. Именно эта часть Библии — благовествование четырех евангелистов — была впервые переведена с греческого во второй половине IX века Кириллом (Константином-философом), которому вместе с братом Мефодием суждено было стать создателями славянской азбуки, «святыми равноапостольными учителями словенскими».

Евангелие посеяло те зерна истины, вокруг которых формировались философия, этика, эстетика христианского мира. Постигания и ярые споры о заповедях и иносказаниях благовествования об Иисусе Христе были источником душевных порывов глубочайшей веры и сомнений. И совсем не случайно мировая и русская литература, изобразительное искусство, архитектура и музыка буквально пронизаны сюжетами, заповедями,

страстями, навеянными Евангелием, чувствами и мыслями, которые рождает оно в каждом новом поколении.

Сегодня всем — верующим и неверующим, россиянам и иностранцам — ясно, что русская икона, фреска, живопись на библейские темы — одно из художественных чудес мировой цивилизации.

Поскольку на протяжении столетий вместе с ростом могущества и территории на Руси требовалось все больше икон и книг, центром их создания были не только большие города, но многие монастыри, а в ряде случаев и весьма далекие от столиц деревни и села. Одним из древнейших гнезд иконописных промыслов со времен Владимиро-Суздальской Руси является старинное село Палех, что лежит в трехстах километрах к северо-востоку от Москвы.

Легенды не без основания относят возникновение иконописных поселений к временам лихолетия, когда орды Батыя разгромили Северо-Восточную Русь, разграбили и повергли в прах красавцы города Владимир, Суздаль, Ростов Великий, Ярославль. Среди бежавших в глухие окраинные леса было немало иску-

сных ремесленников, иконописцев, мастеров фресковой живописи, талантливых обитателей городских посадов. Они, видимо, и заронили в лесных поселениях Палеха, Холуя, Мстеры зерна великой умелости, которые живой эстафетой поколений донесли до XX века отблески древнерусской художественной культуры.

С веками в этих местах не гасло, а росло искусство крестьян-изографов. Дальние и ближние поездки, многомесячные, а иногда и многолетние работы по росписи храмов необычайно обогащали их художественный опыт. Возвращаясь в родное село, они приносили и распространяли в своей среде приемы различных иконописных школ и стилей. Наиболее талантливые представители всех поколений умельцев-палешан, осмысливая художественные традиции и новшества, черпая из кладезя великих предшественников и современников, постепенно выработали свою самобытную палехскую манеру иконописания.

В грозные годы Октябрьской революции и гражданской войны воинствующее богоборчество и деятельность пролеткульта сделали практически ненужной профессию иконописца.

Как и во многих других сферах российской духовной жизни, в Палехе могла прерваться животворная вековая традиция древнерусской изобразительной культуры. Но, к великому счастью, этого не произошло.

Стараниями энтузиастов-палешан при активной поддержке А.М.Горького, искусствоведа А.В.Бакушинского, молодого писателя Е.Ф.Вихрева древнерусская живопись Палеха дала неожиданный животворный росток. В декабре 1924 года группа бывших иконописцев основала здесь знаменитую Артель древней живописи, положившую начало звонкому, как былинное слово, и прекрасному в сиянии немеркнущих красок искусству лаковой миниатюры.

Шкатулки, ларцы, броши, пластины из папье-маше, написанные темперными красками, с их необычным решением композиций на исторические, литературные, фольклорно-песенные темы, очень скоро стали известны не только в России, но и во всем мире. При этом важно видеть и знать, что знаменитая палехская шкатулка не просто одно из ярчайших проявлений народного представления о красоте, но и хранилище много-

Б. Кукулиев.
◁Благовещение.



С. Адеянов.
Чудесный лов рыбы.



В. Бушков.
Хожение по водам.



В. Макашов.
Тайная вечеря.

Н. Кукулиев.
Крещение. ▷

Н. Кукулиев.
Распятие. ▷

вековой традиции древнерусского изобразительного искусства.

Особое место в искусстве Палеха занимает творчество Николая Михайловича Зиновьева — иконописца, блестящего художника, глубокого искусствоведа, ведущего педагога палехского училища, подготовившего за свою долгую жизнь несколько поколений художников-селян. Вместе с такими основоположниками Артели древней живописи, как Иван Иванович Голиков, Иван Михайлович Баканов, Иван Васильевич Маркичев, Иван Иванович и Александр Иванович Зубковы, Александр Васильевич и Владимир Васильевич Катухины, он сумел плодотворно использовать многовековые традиции иконописи и фрески для исторических, литературных и сказочных сюжетов не только в области лаковой миниатюры, но и для росписи зданий, в сценографии, для оформления и иллюстрирования книг.

Блестящий образец применения возможностей Палеха в книге дал И.И.Голиков, создавший подлинный шедевр в оформлении издания «Слово о полку Игореве» (М., 1934).

События последних лет круто изменили судьбу нашего Отечества. Огромную роль в духовном переоснащении России сыграло празднование

тысячелетия принятия христианства на Руси. Оно позволило обществу, верующим и неверующим, по-новому взглянуть на свое историческое и духовное наследие, увидеть жизнь России сквозь толщу тысячелетних исторических глубин.

Сложно живет и развивается сегодня Россия. Сложно и мучительно ищут себя и свое место в жизни страны художники-палешане. Не теряя обретенного в XX веке, Палех находит точку опоры в давних традициях, в завете и опыте поколений дедов и прадедов своих.

Обращение художников Палеха к Евангелию не просто знамение нового времени. Творческая мастерская «Палешане», где вокруг известного мастера — народного художника России Б.Н.Кукулиева — объединились молодые художники, сознательно поставила перед собой предельно высокую и трудную не только эстетическую, но и нравственную задачу. Более четырех лет шла напряженная работа художников и издателей. Предстояло не только уяснить, постичь важнейшие тексты Священного писания, углубиться в неисчерпаемый мир благовествований об Иисусе Христе, но и найти возможно более полное выражение великой книги в композициях и красках Палеха.

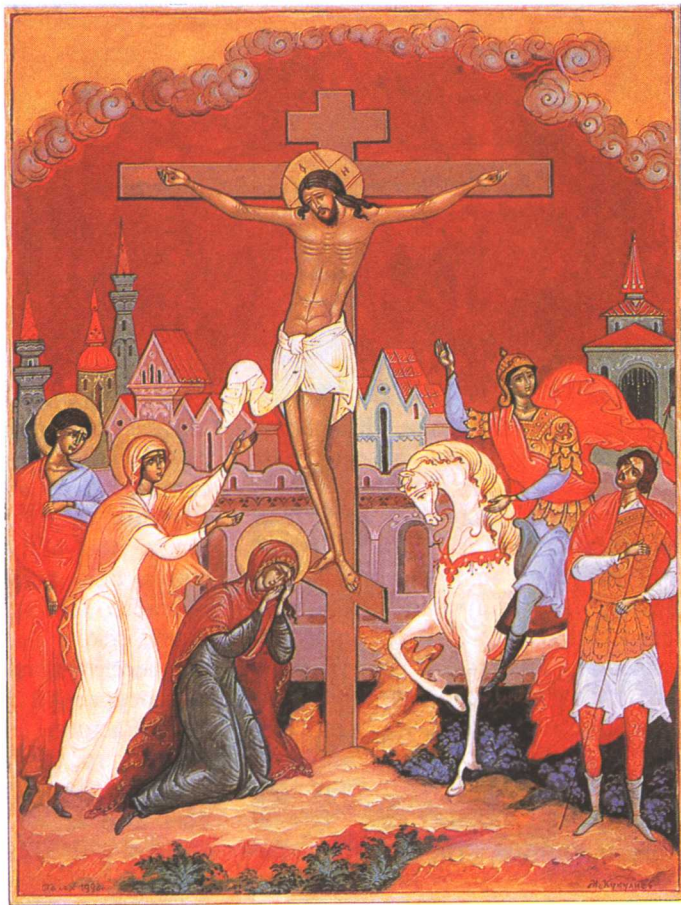
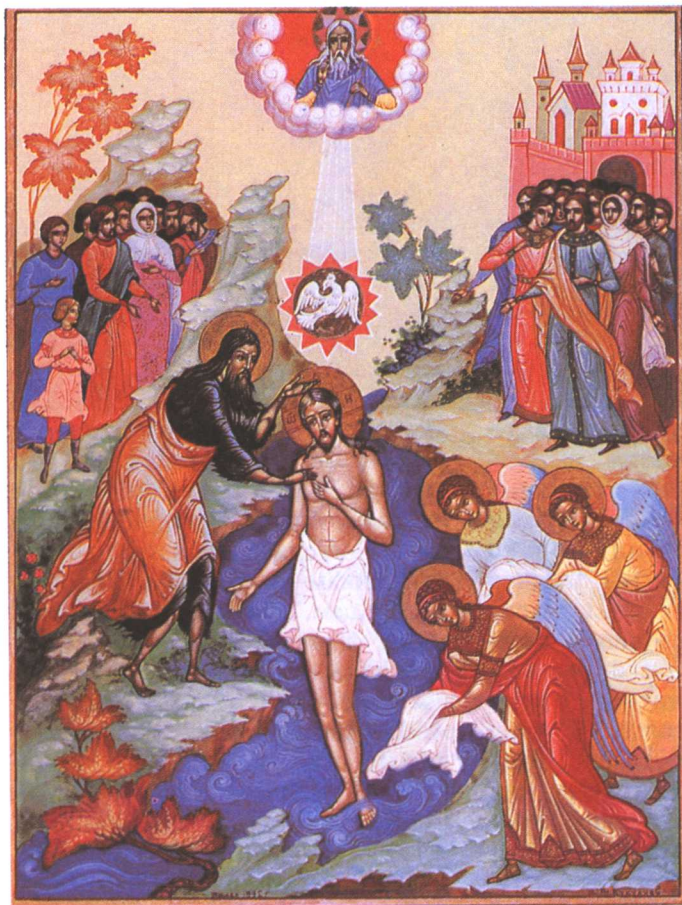
Чтобы отработать концепцию издания, которое не стало бы простым повторением «Лицевых Евангелий» прошлого, надо было заново осмыслить основные вехи предыдущих отечественных и зарубежных решений.

В XIX веке Библия и Евангелие иллюстрировались, как правило, академическими гравюрами или факсимильно воспроизводили рукописные издания священных книг.

Ни в XIX, ни тем более в XX веке, насколько нам известно, в России не предпринималось изданий с самостоятельным цельным художественным решением и цветными иллюстрациями к Евангелию с соблюдением древнерусских традиций и принципов. Тем более важным, ответственным и принципиальным представляется издание буклета и набора открыток «Евангелие в красках Палеха».

Мы возвращаемся к истокам нашей культуры с верой, надеждой и любовью. Может быть, в этом один из залогов восстановления кровеносной ее системы на всю историческую глубину, залог того, что конец смутного времени в Отечестве нашем уже не за горами.

Ю. МЕЛЕНТЬЕВ



МОСКВА МОЕГО ДЕТСТВА



*Но в страх врагам, но в радость краю,
Она, великая, жива,
И старый клич я поднимаю:
Да вечно здравствует Москва!*

К. Аксаков. 1840-е годы

Я жил на Плющихе, неподалеку от Василия Николаевича Бакшеева, который был у нас в художественном училище памяти 1905 года консультантом. Русский живописец, академик живописи, он учился вместе с В.Серовым, М.Нестеровым, А.Архиповым, К.Коровиным, был дружен со многими известными художниками.

Благодаря этому обстоятельству училищное начальство и поручило мне шефство над известным мастером. Это поручение позволяло часто бывать дома у Василия Николаевича, видеть его работы и работы, подаренные ему друзьями-художниками, которыми были увешаны все стены его небольшой квартиры. Старый художник по-настоящему любил свое Отечество, и каждое его слово, и травинка, изображенная им на холсте, несли в себе эту великую любовь.

В те годы молодое послевоенное художественное студенчество увлекалось творчеством Константина Коровина, Валентина Серова, Архипова, Рябушкина, Малявина, Врубеля, Кустодиева...

Постоянные споры возникали в нашей среде вокруг художников «Мира искусств», «Бубнового вальса», «Ослиного хвоста», импрессионистов из собрания коллекции Щукина — «Музея Нового Западного искусства», который в то время был закрыт, и мы знали о Матиссе, Пикассо и других художниках этого направления и постимпрессионистах только благодаря прекрасной библиотеке училища. Василий Николаевич учил любить то, что изображаешь, будь это отдельное дерево, птицы или дом. Все имеет свою душу, говорил он, и не может быть выкрашено, как забор, одной случайной краской.

Самое главное, неоднократно повторял мастер, художник должен не только все время рисовать, но и думать о том, что рисуешь и для чего, а не просто изображать, подражая манере того или иного живописца.

Кроме этого, Василий Николаевич учил бережному отношению к бумаге, холсту, краскам, кистям, палитре... Самые скромные свои наброски и рисунки советовал хранить. Благодаря этим простым наставлениям мне и многим моим товарищам, кому повезло на педагогов, удалось сохранить бесценный материал: пожелтевшие сейчас листочки в старых альбомах, множество этюдов, сделанных в разные годы, увы, мест, давно ушедших. Это и старая, уничтоженная Москва, и Подмоскovie, когда-то покрытое чистыми лесами, и красавица Волга... до ее «освоения».

Рисовали мы везде, где это было возможно, — мы этим жили. Василий Николаевич прекрасно знал русскую литературу, музыку, театр. Это был пример, которому сначала просто хотелось подражать, а потом стало необходимо — необходимостью приобщения к великому празднику жизни — к русской культуре.

До сих пор я исповедую традиционные подходы к работе: рисую с натуры, komponую небольшие сюжеты рядом с набросками, записываю то, что не успел нарисовать, стараюсь больше ходить пешком, разговаривать с разными людьми, не пользуюсь в работе фотографией (воспринимаю фото только как память о встречах с людьми и как справку о технике — машины, фонари, костюмы).

С моим родным городом все время что-то происходило, и, к сожалению, не очень хорошее. Раз-

В центре этого комода-пьедестала почетное место занимал СВД-9 — один из довоенных отечественных радиоприемников, который сам был похож на комод, но, правда, имел веселый зеленый глазок. На него было интересно смотреть, как будто там, в этом живом взгляде, летят дирижабли, плывут пароходы, скачут на белых, с развевающимися гривами лошадаках Буденные — все с шашками и в усах.

Слева от приемника лежало несколько альбомов с патефонными пластинками и коробки с играми «Рыболов» и «Летающие колпачки», а в 1940 году там появился «Детский календарь», купленный в книжном павильоне на ВСХВ. Ближе к окну, выходящему на пыльную трамвайную улицу, стоял патефон. От него исходили особые запахи пластинок и его самого, одетого в разрисованный треугольниками дерматин коричневого цвета.

коротких штанишках на лямках по детской моде 1940-х годов. Под этой картинкой, совершенно самостоятельно, ежегодно висели отрывные календари. Листок 22 июня календаря 1941 года случайно сохранился и долгое время кочевал с моими рисунками из одной комнаты в другую, жил на кухне, пока не переехал в мою небольшую мастерскую под крышей дома бывшего страхового общества «Россия» на Сретенском бульваре, где он то попадался на глаза, то прятался среди наивных детских рисунков. С тех пор прошло много лет. Из «академических» рисунков, созданных во время и после учения, я почти все уничтожил, а детские очень люблю, берегу, и не только свои, но и дочери Кати, хотя она и не стала художницей.

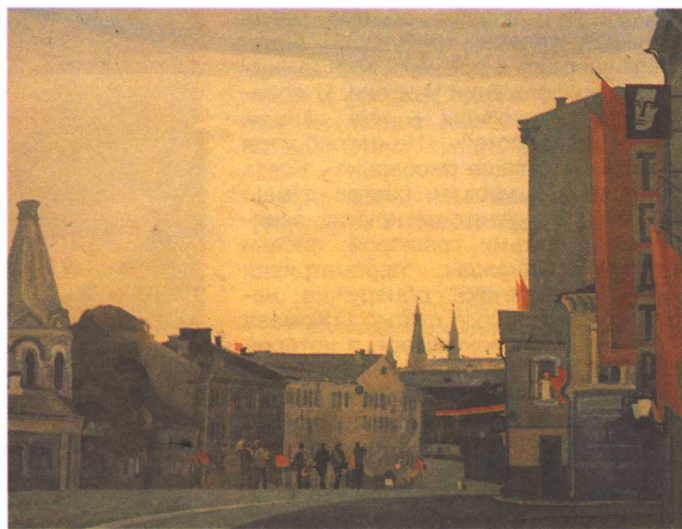
Для меня Москва — это не только улицы моего детства, это — мои учителя, друзья, коллеги. Это



ные нашествия, пожары, уничтожения храмов, улиц, домов, районов...

Люблю рассказывать о Москве моего детства.

Помню, как в старом двухэтажном доме на одной из московских улиц, неподалеку от шумной Таганской площади, в комнате второго многонаселенного этажа, пропахшего кухней, керосинками и примусами, стоял «умудренный жизнью» комод. На нем лежала льняная дорожка с простенькой вышивкой «ришелье» по краю.



Д. Надежин.
Весна сорок пятого года.
Темпера. 1985.

Утро.
Темпера. 1982.

Памятник.
Из серии «Моя Москва».
Темпера. 1982.

9 Мая.
Темпера. 1982 — 1983.

На одной из стен комнаты была «базарная» картина — две кошки, одна в короткой юбочке, другая в

Институт имени В.И.Сурикова, наследник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, сохраняющий традиции реалистической школы, переживающий, как и многострадальная русская культура, не самые легкие дни.

Городу сегодня тяжело дышать, но как всякому больному — всегда помогали Вера, Надежда, Любовь.

И если нас, людей, которые любят свой город, станет больше, мы его возродим.

Д. НАДЕЖИН,
заслуженный художник России

МЕДАЛЬ НА УРОКЕ

Известно, что результат изобразительной деятельности в материале: лепка, керамика, гравюра — увлекает детей больше прилежно-натурного рисования. Однако, на мой взгляд, в существующей системе начального художественного образования чересчур много теоретизированного, что значительно сложнее для освоения, чем практические навыки. В результате это отталкивает ученика со средними способностями и слабой ориентацией на приобретение навыков.

Я это ощущаю на уроках в средней школе. Дети переросли тот возраст, когда рисунок был для них средством общения. Передать же на плоскости иллюзию объема очень сложная задача, требующая большего усердия и времени, чем имеется в распоряжении учителя. И появляются стереотипы — «Не дано...», «Нет способностей», «Не потребуется в жизни это ваше рисование». Когда готовлюсь к урокам, всегда думаю об этом. На занятиях кружка занимался с детьми гравюрой, писали маслом. Однажды, просматривая «Юный художник», обнаружил небольшую, но емкую статью О. Комова «Медальерное искусство», в которой рассказывалось о возникновении мелкой пластики в Древней Греции. Сразу понял, что это заинтересует школьников, одновременно ощутил три группы проблем:

Материал. Где взять пластилин, гипс, смазку, как организовать рабочие места?

Время. Как вместить в урок объяснение, графическую композицию, лепку и консультации, изготовление гипсовой формы, формовку и тонирование?

Всеохватность. Даже на обычном уроке рисования «с натуры» или «по воображению» трудно уследить за всеми. А тут тем более!

Но глаза боятся, а руки делают! Скульптурный пластилин принес свой, гипс и смазку тоже. Для сохранения от грязи парт вспомнил про подкладки для лепки моделей деталей по черчению.

Время. Решил, что если тема заинтересует, то не жалко посвятить ей несколько уроков. Конечно, такое «самоуправство» возможно только



Коля Микляев, 11 лет.
Моя деревня.
Последовательность исполнения гипсовой медали.
Оригинал в пластилине.
Гипсовая форма.
Отлив. Гипс.

при взаимопонимании между администрацией и учителем.

На первом уроке показал медали, посвященные разным историческим событиям. Объяснил, что каждая выпуклость и вогнутость должны быть сопряжены с целым, то есть хорошо продуманы композиционно. И шрифт и изображение должны быть четкими. Сообщил последовательность работы:

1. Композиция на бумаге. Обсуждение.
2. Модель из пластилина.
3. Снятие гипсовой формы.
4. Подготовка формы к отливу.
5. Формовка, тонирование.

Затем предложил сделать эскиз медали к какой-либо общеизвестной исторической дате, яркому впечатлению или событию из своей жизни. Работали, можно сказать, все, даже те немногие, кто не любит пластилин.

На следующем уроке посмотрели, обсудили наброски и начали лепить. Тут-то и выявилось отсутствие в традиционной программе пластики, ощущение объема рукой — большинство не лепили, а «рисовали» на подложке. И если профессионалу это видно сразу, то шестиклассникам для прохождения пути «знание — навык» потребовалось 2 — 3 урока. Наконец было преодолено и это, а также научились работать без «поднутрений», отлив «выходил», не повреждая форму.

На четвертом занятии начали снимать формы те, у кого интересная композиция и кто правильно вылепил оригинал из пластилина. Выстроилась очередь. В первый момент опасался шума-гама и «неработающих», но пересилил себя, увлекся индивидуальной работой и — о чудо! — никакого особенного шума не случилось! Заинтересованные трудились, а получившие разрешение не лепить занялись чем-то своим — шуметь было некогда.

На медалях были природа, животные, космические корабли, средневековые замки... Формы получились хорошие. А сияющие детские лица не позволили отказать в гипсе даже для «домашней работы».

К. ЯСИНОВСКИЙ,
учитель ИЗО и черчения
московской школы № 1278

Много лет назад пришла я в детскую художественную школу, чтобы стать прилежной ученицей. Пролетели годы, я вернулась в ее стены уже преподавателем и двадцать лет учу девочек и мальчиков. Школа стала частью моей жизни. Уважая традиционный метод обучения, последнее время отдаю предпочтение воспитанию детей в домашней студии. Здесь они учатся не просто рисовать, а скорее любить изобразительное искусство, своих родителей, сестер, братьев, друзей, окружающий мир. Я говорю о любви как о проявлении наивысшей творческой силы.

Постоянные «обитатели» домашней студии «Терем-теремок» — дети, разные по возрасту, характерам и увлечениям, но каждый из них нашел здесь занятие по душе. Создали «Теремок» их родители, которые шесть лет назад решили помочь друг другу в воспитании, образовании и даже лечении своих дочерей и сыновей. Папы и мамы щедро делились профессиональным мастерством и умением, мне же поручили художественное воспитание малышей. Так появилась домашняя студия.

Ее посещают Света и Стас Володиные, Даша Лошманова, Алена Маркина, Саша Берсенева, Алеша Петрушенков — победители и призеры городских конкурсов «Золотая кисточка» и «Самородок».

Недавно Света и Саша разделили первое место в конкурсе юных художников Москвы, а у брата и сестры Володиных прошла персональная выставка в Музее станковой графики на Мясницкой улице.

Я горжусь своими учениками, конечно, не за их дипломы и награды, а

НАШ „ТЕРЕМ- ТЕРЕМОК“



Света Володина, 11 лет.
Весна.
Гуашь.

В этом доме всегда уютно, покойно, тепло; в дни занятий в нем витают чарующие запахи домашней выпечки. Здесь вы не услышите громких резких слов, взрослые с большим уважением и пониманием относятся к детскому творчеству в любом его добром проявлении. Родители Светы и Стаса приглашают всех в самую большую и светлую комнату, в центре ее — огромный устойчивый семейный стол, «очаг», который своим внушительным видом вселяет уверенность в себя, свои силы и завтрашний день. Вот за этим замечательным столом и рождаются наши сказочные композиции. А после занятий гостеприимный стол угощает ребят вкусным чаем.

Программу занятий я построила на изучении русских народных праздников, в которых чудесным образом соединились древняя романтика язычества, почитание предков, страстная любовь к родной земле и нравственная духовность христианства. Но праздники — это календарь, и в нем соединяются события стародавних времен и сегодняшнего дня. Вот почему темы наших работ так разнообразны и ярки. В основе занятий — изучение традиционного русского народного искусства, его мировоззрения и образного языка. Мы стремимся познать самих себя, свою историю, нравы и обычаи предков, чтобы сберечь важное и главное в нашем жизненном укладе, стать лучше, добрее и умнее.

И в этом нам помогают уроки творчества в студии «Теремок».

Г. БЕРСЕНЕВА,
художник-педагог ДХШ № 6,
руководитель студии «Терем-теремок»,
Москва



за доброту, яркую индивидуальность, трудолюбие и скромность, за то, что их интересы не ограничиваются уроками, на которых мы рисуем, лепим, конструируем, придумываем сказки. Ребята также изучают иностранные языки, играют на музыкальных инструментах, поют, танцуют, пишут стихи.

Наши занятия в «Теремке» не несут профессиональной окраски. Мы рисуем и мастерим для себя и своих близких. Чаще всего собираемся в лучший день недели — воскресенье, в доме Володиных, где обитают мама Лина, папа Саша и трое их детей.

Саша Берсенева, 8 лет.
Птица Сирин.
Гуашь.

Стас Володин, 8 лет.
Матрешка.
Гуашь.



МЕЖДУНАРОДНАЯ ДЕТСКАЯ ВЫСТАВКА

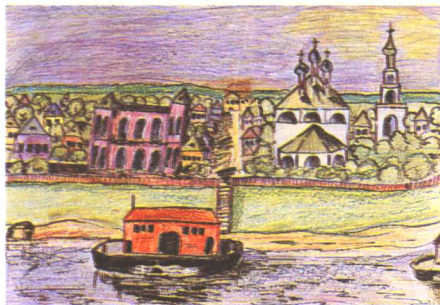
«ЭКОЛОГИЯ»

Проведение ежегодной выставки-конкурса «Экология» в детской художественной школе Старого Оскола не случайно. Старый Оскол — старинный русский город в центре России. Теперь это крупный промышленный центр, имеющий мировую известность.

С возникновением больших предприятий появились и проблемы сохранения окружающей среды. Дети с удовольствием отозвались на призыв к борьбе за чистоту своими рисунками. Начиная с 1990 года мы проводим международные конкурсы детского творчества «Экология». В первом приняли участие республики СНГ и Германия, ко второму — присоединилась Финляндия.

Организатор конкурса — директор Старооскольской ДХШ А.Матяш. В состав жюри вошли преподаватели ДХШ и школ искусств города. К участию приглашались дети любого возраста от 6 до 17 лет. Отбор работ на выставку проводился по возрастным категориям, в каждой из которых были выявлены лауреаты. Жюри учитывало возрастные особенности, уровень художественной подготовки и изобразительных навыков. После тщательного отбора для экспозиции были оставлены 150 лучших работ. Торжественное открытие, которое состоялось в выставочном зале детской художественной школы, освещалось местными телевидением и прессой. Большую материальную помощь и участие в организации выставки-конкурса оказали спонсоры. Призы, поздравления, аплодисменты доставили детям большую радость. Это был настоящий праздник искусства.

Дальнейший путь этих работ — Международная выставка детского творчества в Германии, в городе Шведт-на-Одере, а затем — по городам и странам Европы. Несмотря на целенаправленность конкурса, выбор тем поразил разнообразием. Здесь сказались и возрастные особенности, и пристрастия детей к тому, что ближе и понятнее их мироощущению. Работы участников были выполнены в самых различных графических и живописных техниках, отличались оригинальными художественными решениями.



Оля Фирстова, 12 лет.
Исчезнувший пейзаж Пучежа.
Цветные мелки, фломастер.
Сш № 2, г. Пучеж Ивановской обл.



Катя Шебетова, 9 лет.
Скотный двор.
Гуашь.
Изостудия «Цвет», Москва.

Лена Мартынец, 12 лет.
Деревня.
Акварель, гуашь.
Центр творчества «Кузьминки», Москва.



Выставка проходила в юбилейный для нашей школы год, в августе 1994-го ей исполнилось 25 лет. Подобные выставки — шаг навстречу друг другу, они объединяют детей разных стран и народов.

Дорогие ребята!

Старооскольская детская художественная школа объявляет IV Международный конкурс детского рисунка «Экология-96». Ваши работы могут рассказать о красоте природы и человека, их гармонии, о необходимости бережного отношения к флоре и фауне.

Принимаются произведения в любой живописной, графической, декоративной технике, размером в пределах 60 см по большой стороне. На обратной стороне рисунка печатными буквами написать: страна, фамилия, имя, возраст, пол, адрес (полный), название работы, техника.

В посылку от коллектива следует вложить список участников. Количество работ может быть любое. Посылка должна иметь твердую упаковку. Рисунки присылайте без паспарту до 1 апреля 1996 года.

Призы, дипломы, ценные подарки от Старооскольской ДХШ и наших друзей из Германии мы высылаем в течение года.

Конкурс «Экология-96» Старооскольская ДХШ проводит на средства спонсоров, учащихся и преподавателей. Ваши смелые и индивидуальные взгляды на мир будут представлены на итоговой выставке «Экология-96».

Работы высылайте по адресу: 309530, г. Старый Оскол Белгородской обл., ул. Октябрьская, 27, детская художественная школа.

Желаем успехов!

Н. ЧЕРДАНЦЕВА,
преподаватель Старооскольской
детской художественной школы

Фестиваль иллюстраторов в Венеции

Жизнь человека сложна и непредсказуема, и никогда не угадаешь, в какой момент судьба преподнесет тебе сюрприз. Как это обычно бывает, совершенно неожиданно счастливый жребий выпал на мою долю, как луч солнца, озарив яркой вспышкой обычную жизнь студентки IV курса художественно-графического факультета МПГУ имени Ленина. Я еду на фестиваль иллюстраторов в Венецию! Конечно же, чистой случайностью это назвать нельзя, ведь иллюстрирование детских книг — тема моей дипломной работы, и занимаюсь этим я уже давно. Мои иллюстрации, посланные на конкурс от кафедры рисунка, понравились президенту Ассоциации культуры Венеции и были экспонированы на выставке в числе работ иллюстраторов из других стран мира. В программу фестиваля входило общение с зарубежными художниками, посещение средних школ, а также поездки по городам Италии, осмотр достопримечательностей.

И вот я в самолете. Даже не верится, что Италия всего в трех часах полета. В душе оживают образы, написанные Карпаччио и Джентиле Беллини, Тицианом и Джорджоне, Тинторетто и Паоло Веронезе. Сердце замирает от предвкушения встречи с шедеврами этих великих художников.

Я ступила на землю Италии вечером — храм Марка мерцал цветными отблесками, и небо над головой — синее небо венецианского вечера. Но моя жизнь в Венеции отличалась от жизни туристов. Вставая каждое утро и идя в школу к детям либо в Академию изящных искусств, я чувствовала себя жителем города. В первые дни трудно разобраться в лабиринте венецианских переулков и мелких каналов, а потом привыкаешь к ним и начинаешь любить их неожиданную логику. Прогуливаясь по Венеции в поисках Тинторетто или Карпаччио, часто могла услышать оклик: «Чао, Натали!» — это мои друзья: профессора институтов, художники, литературные критики, учителя. Со мной они делились не только знаниями об истории Венеции, но и информацией, касающейся моей будущей профессии, проблемой преподавания изобразительного искусства в школе.

Теперь подробнее расскажу о современном преподавании изобразительного искусства в Италии, и прежде всего в Венеции, где сама архитектура, традиции и дух создают атмосферу прекрасного, улучшают настроение, вдохновляют.

На одном из островов Венеции — острове Лидо — в школе я наблюдала педагогическую деятельность учителей младших классов. В школу Габелли я приехала «подкованная» по методике преподавания изобразительного искусства в университете и привезла рисунки детей из московской школы-лицея № 109. Рисунки наших детей поразили преподавателей и детей школы на острове Лидо; небольшие композиции на темы былин и преданий Древней Руси, а также иллюстрации русских народных сказок. Что же именно удивило итальянских педагогов? Специалист может увидеть в этих работах относительно хорошее знание законов перспективы, композиции, светотени и цветоведения, свободное владение акварельными приемами. Итальянским учителям было трудно понять, как в двенадцатилетнем возрасте дети могут создавать композиции, где строение и пропорции фигуры человека и животного, пейзаж вполне правдоподобны и реалистичны, а одежда, быт и архитектура обнаруживают знание традиций эпохи. И, конечно, неподдельным был интерес итальянских коллег к процессу обучения иллюстрированию, который приводит к таким результатам в московской школе.

Любое эпохальное произведение возникает как бы на перекрещивании традиций и современности. Без традиции нет классики. И, в свою очередь, школа-лицей № 109 одна из немногих московских школ, которая построила программу преподавания изобразительного искусства на традициях классического реализма, что включает в себя изучение истории Древней Греции, Египта, Рима и, конечно же, Руси.

А теперь я хочу провести читателей по длинным и светлым коридорам школы, пригласить в класс, который пустует во время перемены. Пока дети играют на зеленом поле под тенью огромных деревьев, давайте не спеша по-

Н. Дзюба.
Виды Венеции.
Акварель.



смотрим их альбомы по рисованию и побеседуем с педагогами о программе обучения в их школе. Беру первые несколько альбомов третьеклашек и что же вижу? Оформленная детьми обложка альбома напоминает обложку книги: на цветной бумаге неровно и робко приклеены цветные букочки — это название книги, которую иллюстрирует юный итальянский художник. Здесь же изображен незатейливый сюжет, а внизу — бумажные буквы — фамилия ученика. «Это книга с иллюстрациями, которые мы с детьми делали всю четверть. Каждый ребенок проиллюстрировал свою любимую сказку», — пояснила молодая учительница. Открываю альбом: на одной стороне детской рукой написан текст данного сюжета, а на другой — рисунок: на черном фоне цветными карандашами изображены симпатичные человечки, кораблики, домики, но мне непонятно содержание. Одинаковые лица персонажей, изо рта которых вылетают слова, обрамленные петлей, отсутствие композировки, перспективы, пропорциональности — и так на каждом листе.

Беру другую стопку альбомов, здесь задание поинтереснее: цветные коллажи из разных кусочков бумаги, сделанные в виде сюжетных и абстрактных композиций. В этих работах заметно определенное тональное решение листа: теплый солнечный день, блестящие лучи из фольги, мозаично решенное дерево из кусочков открыток, а на траве — сидящая в кресле фотомодель из журнала. Вообще-то смотрится симпатично. «А что же вы делаете на уроках еще? Может быть, изучаете какие-нибудь законы цветоведения, оформительские каноны? Каковы цели и задачи ваших уроков?» — спросила у педагогов. Отвечая на этот вопрос, одна из молодых учительниц сказала: «Все наши уроки направлены на то, чтобы развить у детей воображение, творческую фантазию, абстрактное мышление, научить свободно обращаться с цветом — и неважно, с каким материалом они работают, будь то цветная бумага, фломастеры, мелки или же картон, ткань, пластилин, главное — гармония, свобода, раскованность. А реализм? Для них это сложно, да и не очень интересен процесс обучения на практике. Мы даем много разных заданий, в результате которых дети делают различные предметы. Посмотрите, сколько бумажных игрушек, цветочков, на стенах картинки из тканевых кусочков — их можно подарить маме; или же коллажи, которыми украшаем стены школы. А большие игральные карты дети рисовали для того, чтобы на переменах можно было придумать игру сразу для всех. Реалистичный подход для наших детей просто невозможен, ведь они не смогут рисовать так, как Тьеполо, Гварди, Каналетто, на чьи выставки мы их постоянно водим».

Что же это значит? Может, это отказ от традиций своих предшественников, начало новой эпохи? Посетив выставки современных итальянских художников, я снова возвращаюсь в те места, где можно увидеть Джорджоне, Бассано, Тинторетто... Тинторетто был последним из художников итальянского Возрождения, чье искусство перекидывает мост через глубокую пропасть, отделяющую нас от эпохи Ренессанса. Но все-таки есть нечто охлаждающее в мысли, что весь этот блеск и пышность остались позади. Нынешняя Венеция — только призрак жизни, и вечный праздник на Пьяццо Сан Марко — пир людей на покинутом хозяевами месте. Прежняя Венеция жива лишь в дошедших до нас произведениях художников. Время, эпоха и политика сделали свое дело. Теперь и в искусстве мы начинаем различать две Венеции. Время идет, и разнообразные эстетические и политические направления, конечно же, отражаются и на искусстве, а как следствие на подходе к обучению изо. Я не знаю, сумеет ли новое поколение венецианских художников, потеряв всякий интерес к традициям реализма, рассказать нечто существенное об Италии конца двадцатого века.

Н. ДЗЮБА,
студентка художественно-
графического факультета
МППУ им. В.И.Ленина

НА ТРЕТЬЕЙ ОБЛОЖКЕ

Монументалист, живописец, график, теоретик искусства, педагог, Николай Михайлович Чернышев всегда ставил во главу угла серьезную всестороннюю профессиональную учебу. И сам учился, рисовал модель, штудировал постоянно, даже когда стал известным художником. У него были прекрасные учителя. От них он унаследовал заветы вдумчивого и бережного отношения к призванию художника, терпеливого, последовательного овладения основами мастерства. Пятнадцатилетним Чернышев стал посещать воскресные и вечерние классы в Строгановском училище. Через год поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества и, как вспоминал впоследствии, в первоначальном усвоении рисунка был особо обязан замечательному художнику А.Е.Архипову, уже в натурном классе приучившему к целостному восприятию формы. Несомненно, добавила раскованности в рисунке учеба в парижской студии Жюльена. В 1911—1915-х годах в Академии художеств в Петербурге осваивал офорт в мастерской В.В.Матэ, изучал технику монументальной живописи у профессора Д.И.Киплика. Но более всего оказали влияние на Чернышева, пробудили в нем «чувство искусства» два выдающихся мастера. Так, Николай Михайлович вспоминал о бесценной школе Серова и Коровина в Училище живописи, ваяния и зодчества:

«В первые же дни занятий я узнал от Серова то новое, чего не слышал в классах. Он начал поистине с самого начала, с объяснения, как взять натуру, как разместить ее на холсте, как найти общий тон постановки — «самую бумажку, на которой она сделана». Особенно радовала меня усвоенная от него постановка глаза. Он прежде всего научил нас, как надо смотреть на натуру. Чтобы цельно видеть, надо смотреть как бы мимо натуры и вместе с тем удерживать ее в поле зрения... Серовым впервые было завоевано право ставить в школе обнаженную женскую модель, которую в то время достать было нелегко. Серов требовал от учеников, безусловно, вежливого и целомудренного отношения к модели... Требовал также Серов и безусловного сходства с натурой, «чтобы была она, а не ее сестра», а также портретность фигуры, «чтобы без головы была похожа». В портрете, говорил он, можно идти двумя путями: или от карикатуры, приводя к норме, к канону, или же от гипса, от канона, постепенно вводя характер».

В другом месте своих воспоминаний Чернышев рассказывал об одном из незабываемых посещений больного Коровина, когда Константин Алексеевич говорил о долге служения искусству:

— Никогда не думайте о деньгах. Они сами к вам придут. Пишите больше вот что здесь, на улице, у вас перед глазами, — говорил он, указывая на окно и обводя взглядом комнату. — Живите в своей комнате, окруженной красками... Всем пишите, пробуйте себя во всем. Больше ешьте, будьте здоровым, веселым, но все для искусства. Лучше жить в норе и, терпя всякие лишения, наслаждаться своим искусством...

Н.М.Чернышев именно наслаждался искусством, совершенно забывая о материальном. Радость творчества отражают не только его крупные монументальные работы и законченные картины, но и небольшие беглые зарисовки, подробные академические штудии, как этот воспроизведенный на обложке женский торс, выполненный сангиной в 1911 году.

