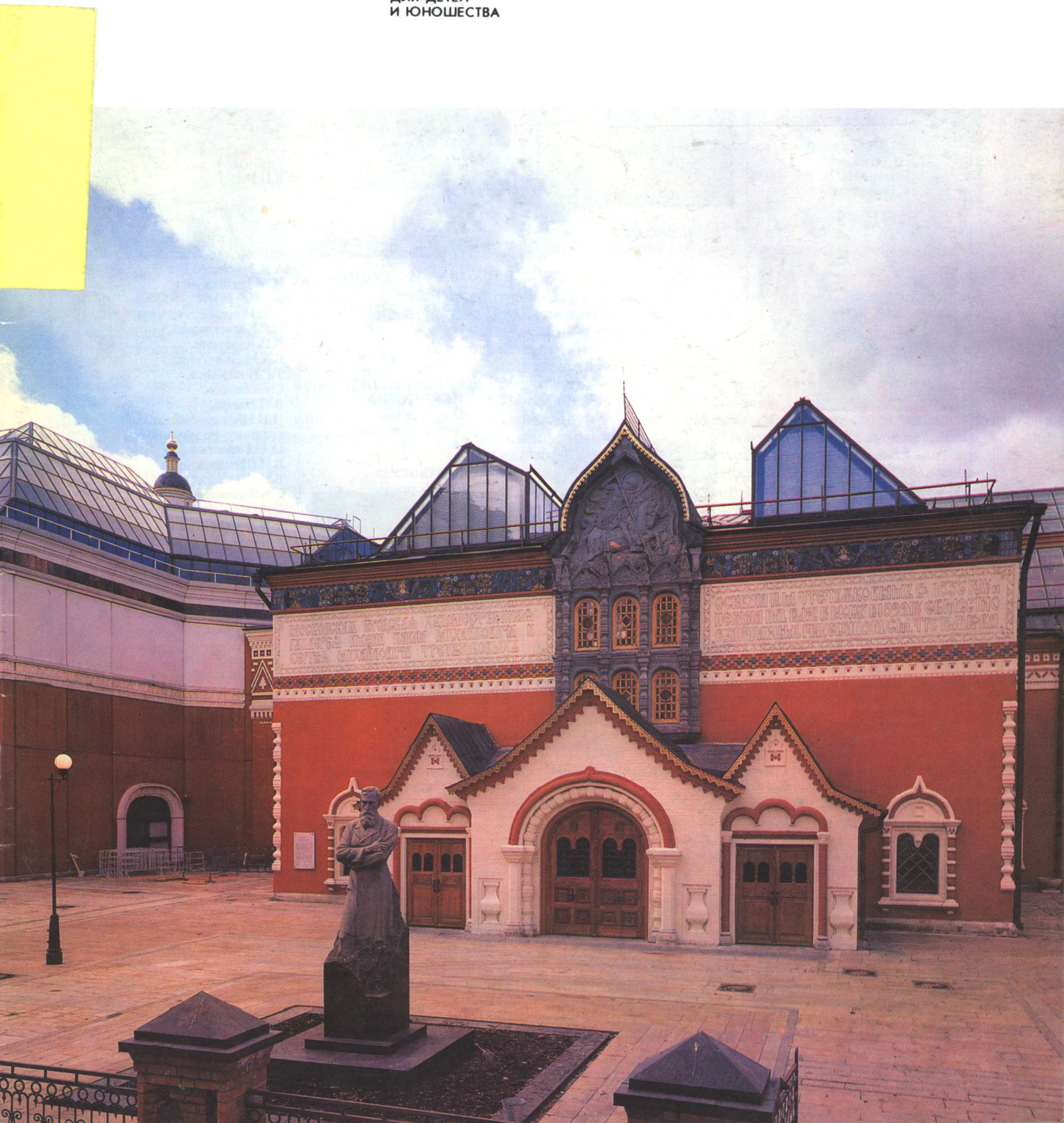


# Юный ХУДОЖНИК

1'96

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ  
ИСКУССТВУ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ  
И ЮНОШЕСТВА





**НОМЕР ПОСВЯЩЕН  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ**

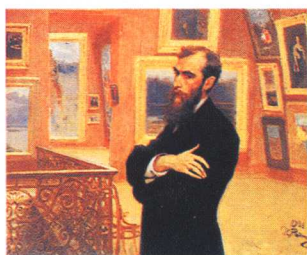
**СОДЕРЖАНИЕ**

*В. Родионов*  
Многим польза,  
всем удовольствие

**1**

Сюда мы ходим  
с детства  
(Интервью  
со зрителями)

**3, 31, 45**



*Л. Ромашкова*  
Сохранить для  
будущих  
поколений

**6**



*Ю. Козлова*  
Собрание  
древнерусской  
иконописи

**8**

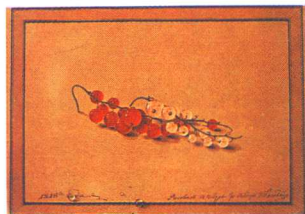
*Л. Маркина*  
Одиссея картины  
А. Иванова

**12**



*Н. Маркова*  
Экспозиция  
русской графики

**15**



*Л. Иовлева*  
Зал Врубеля

**20**

Из завещательного  
письма П.М. Третьякова

**22**

*В. Бялик*  
Дети  
в семье Третьяковых

**23**



*Е. Герасимова*  
Страна  
А.Н. Островского

**26**



Творческое задание

**30**

*Я. Брук*  
Второй дом  
Третьяковки

**34**



*Н. Макарова*  
Ребенок приходит  
в музей

**38**

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

*Е. Ткаченко*  
Мы здесь рисуем

**40**

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬ-  
НОГО ИСКУССТВА

*Ю. Алексеев*  
Копия. Ремесло.  
Творчество

**42**



*Ю. Алексеев*  
Приготовление жирных  
растительных масел  
для живописи

**48**

**ОБЛОЖКИ:**

1. Фасад Третьяковской галереи. Фото. 1995.
4. В. Суриков. Боярыня Морозова. Фрагмент. Масло. 1887.

*Юный*  
**ХУДОЖНИК**  
1'96

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛИ:  
РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ  
ХУДОЖЕСТВ

СОЮЗ  
ХУДОЖНИКОВ  
РОССИИ

ИЗДАТЕЛЬ-УЧРЕДИТЕЛЬ:  
АКЦИОНЕРНОЕ  
ОБЩЕСТВО  
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор  
**В.И. Ивашев**

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. Ямпиков**  
Главный художник  
**А.К. Зайцев**

Художественно-  
технический  
редактор  
**Н.В. Шубина**

Фотограф  
**С.В. Майданюк**

Макет  
**В.Ф. Горелова**

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

Перепечатка материалов  
разрешается только  
со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 04.12.95. Подп. к печ.  
12.01.96. Формат 60x90 1/8. Бумага мело-  
ванная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6.  
Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж  
18 000 экз.  
Заказ 52158.

Типография акционерного  
общества «Молодая гвардия».  
Адрес АО: 103030, Москва,  
К-30, Сушеская ул., 21.  
ISSN 0205 – 5791, «Юный  
художник», 1996 г., № 1, 1 – 48.

# МНОГИМ ПОЛЬЗА, ВСЕМ УДОВОЛЬСТВИЕ



**Е**лучай анекдотичный, и трогательный, и, конечно, огорчительный. К нам, в Государственную Третьяковскую галерею, в Лаврушинский переулок папа привел дочку. Девочке на вид лет 10–11. В зале И.И.Шишкина она «опознала» «Утро в сосновом лесу». И потрясенная сказала:

— Ой, это же с моей конфетки...

Долгострой, в который попала галерея, больно отозвался на сознании россиян, их исторических и нравственных понятиях. Вместе с тем он обозначил место музея национальной школы, в духовной жизни общества.

В этом смысле мастера, чьи произведения собраны в Третьяковской галерее, — великие учителя. В этом уверены те, кто знал наше замечательное собрание по альбомам, репродукциям, открыткам, по страницам монографий и учебников, в этом убеждении утвердились те, кто посетил нас после торжественного открытия основной экспозиции 5 апреля 1995 года.

Очевидно, логично будет напомнить читателям журнала основные этапы и вехи в истории замечательного собрания, развитии сложного музейного хозяйства. Отметим лишь самое основное.

В одном из залов, определенных для показа живописи второй половины XIX века, демонстрируются две картины, уступающие, может быть, блестящим полотнам известных мастеров. Это небольшая вещь Н.Г.Шильдера «Искушение» и работа В.Г.Худякова «Стычка с фин-

ляндскими контрабандистами». Обе приобретены П.М.Третьяковым у авторов в 1856 году. С них и началась Третьяковская галерея.

Нельзя себе представить, что коллекция прирастала как бы сама собой — ровно, по мере роста капитала ее создателя. Сначала нужно было определить цель, направление собирательства. Ведь собирали многие состоятельные люди. Картины, скульптуры украшали царские дворцы и резиденции, апартаменты вельмож, дворянские особняки. В годы молодости Павла Михайловича стали появляться купцы-промышленники, любители искусств. Они получали практическое домашнее воспитание (как братья Третьяковы), а иногда университетское, подкрепленное коротким знакомством с европейской промышленностью и торговлей. Из их среды и вышли замечательные меценаты и благотворители, имена которых прославлены в истории и русской культуры, и российской экономики: Мамонтовы, Морозовы, Щукины, Алексеевы, Третьяковы...

Цель была определена довольно скоро — Павел Михайлович в отличие от своего брата Сергея сосредоточился на коллекционировании произведений отечественного искусства. Попытки создания капитальных собраний такого рода также предпринимались (коллекции П.П.Свиньина, Ф.П.Прянишникова), но музеями они не стали. Это, к сожалению, были образования, распадавшиеся по смерти владельцев, распропадавшиеся после их разорений, банкротств.

Как же удалось Павлу Михайловичу то, что не удавалось иным из его предшественников или соперников? Ответ может быть только один — дело в личности этого необыкновенного человека. Он достаточно рано сформулировал для себя направление всей своей жизни. В 1860 году он составил свое первое завещание. В нем сказано: «Капитал... сто пятьдесят тысяч рублей серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музея или общественной картинной галереи... Для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желанья как положить начало общественному, всем доступному хранилищу изящных искусств, приносящего многим пользу, всем удовольствие...»

А.Н.Бенуа много позже заметил, что П.М.Третьяков обладал качествами настоящего ученого. Он совершенствовался, посещая выставки, мастерские, изучая собрания Петербурга и зарубежных столиц. Главными критериями для оценки произведений были их высокие художественные качества и типичность для направления. При этом Павел Михайлович был лишен вкусовой узости и ограниченности.

То, что старший Третьяков явление необыкновенное, общество поняло быстро, и прежде всего, разумеется, художники. Современники оставили нам много ярких свидетельств о Павле Михайловиче, складывающихся в удивительно согласный литературный портрет. Вот слова И.Е.Репина: «Приходит ко мне человек, очень скромный, в бараш-



ковой шубе и спрашивает: «Можно посмотреть?» Я удивился. Меня тогда никто не знал. Спрашиваю: «Откуда Вы?» — «Москвич». Но надо было видеть, как этот скромный, тихий человек стал рассматривать картины, этюды. Он впивался глазами в каждый из них... Только потом я узнал, что это был Павел Михайлович Третьяков».

31 августа (по старому стилю) 1892 года Третьяков обратился в Московскую городскую думу с предложением принять в дар свою знаменитую уже тогда картинную галерею. Она включала в себя 1287 картин, 518 рисунков и 9 скульптур русских мастеров.

В настоящее время в галерее хранится около ста тысяч произведений. Закупка и дарения продолжают, несмотря на трудные времена, переживаемые государством и нашей культурой. При пополнении

фондов научные сотрудники руководствуются традициями, критериями, завещанными основателем. За последние десятилетия галерея превратилась не только в крупнейший музей, но и в значительный научный центр, занимающийся хранением, реставрацией, экспертизой, изучением и пропагандой произведений русского искусства. Внедряются новые формы музейной компьютерной информатики, ГТГ

Общий вид комплекса зданий Третьяковской галереи.  
 Современный вид.

Здание Инженерного корпуса.  
 Современный вид.

Зал Перова.  
 Интерьер.  
 Современный вид.

располагает научной библиотекой, насчитывающей свыше 200 тысяч томов, богатейшей фото- и слайдотекой.

Рост коллекций, увеличение объема выставочной и просветительской деятельности неоднократно ставили вопрос о расширении галереи. Наиболее радикальные изменения произошли на наших глазах, в последнее десятилетие. В 1985 году в Лаврушинском переулке вступил в строй современный депозитарий-фондохранилище, укрупнивший коллекции ГТГ на период ее реконструкции, строительства, ремонта. В 1986-м начались работы в основном здании, в 1989-м вступил в строй «Инженерный корпус, где имеются выставочные залы, лекционный и конференц-зал, детская студия, информационно-компьютерная и инженерно-эксплуатационные службы. 5 апреля 1995 года, как говорилось выше, при колокольном звоне домовою церкви Свяителя Николая в Толмачах, открылась основная экспозиция в Лаврушинском переулке. Галерея распахнула двери перед широкой публикой и, в частности, перед той девочкой, которая так ловко опознала мишек в сосновом лесу И.И.Шишкина.

Означает ли все это, что Третьяковка достигла устойчивого благоденствия? Отнюдь нет. Предметом особой заботы стала эксплуатация инженерных систем — многие из них работают десятилетия, требуют дорогостоящих запасных частей и умелых рук высокооплачиваемых специалистов. Продолжается освоение зданий XVII—XIX веков, перешедших в ведение ГТГ. На Кадашевской набережной заложен новый корпус — он предназначен для экспонирования ценнейшей составной части собрания музея — коллекции русской иконы. Третьяковка одним из своих фасадов повернется к Кремлю. В этом году начинаются работы по генеральной реконструкции помещений ГТГ на Крымском валу, превращения их в подлинный музей русского искусства XX века.

Почти 140 лет существует и прирастает новыми достоинствами замечательный музей в тихом Лаврушинском переулке, ставшем одной из самых привлекательных пешеходных зон в столице.

Думается, что обновленный музей, подобно средневековым соборам Европы, будет строиться всегда ради плодоносящего древа русской культуры.

**Валентин РОДИОНОВ,**  
 генеральный директор Государственной  
 Третьяковской галереи





## СЮДА МЫ ХОДИМ С ДЕТСТВА...

Третьяковка в твоей жизни — такая тема небольших интервью о главной художественной сокровищнице страны была предложена нашим читателям и авторам, маститым художникам и начинающим, мастерам разных творческих специальностей. Разговор, конечно, получился шире, хотя начинался с главной темы. Итак, Третьяковка в их жизни.

Наконец-то завершилась «стройка века», и каждый желающий может приобщиться к сокровищам национальной изобразительной культуры. Открытие Третьяковки стало большим событием, особенно для нашего поколения, по существу, выросшего без нее. Надо отметить, что фасад галереи, выполненный по проекту В.Васнецова, стал со временем еще более ценным как произведение синтеза монументального искусства и архитектуры XIX века. Он заметно контрастирует с холлом внутри здания, напоминающим скорее вестибюль метро.

Встреча с великим творением А.Иванова «Явление Христа народу» произвела грандиозное впечатление. Оказалось, что эта огромная картина выглядит удивительно свежо и современно даже на исходе изобилующего экспериментами XX века. В полной мере представлено и творчество К.Брюллова, Ф.Рокотова и В.Сурикова. К сожалению, мы не получили в достаточной степени представления о творчестве И.Репина и В.Серова, которые являются крупнейшими художниками в искусстве XIX—XX веков и заслуживают более обширного показа. Гармония, уют и покой отличают экспозицию работ Борисова-Мусатова, органично дополненную скульптурами А.Матвеева. Большой зал М.Врубеля поражает своей мощью и монументальностью. Однако нам показалось, что есть некоторое противоречие между относительно небольшими станковыми работами мастера и высотой помещения, вероятно, созданного специально для панно «Принцесса Греза». Не совсем удачно и соседство художника с М.Нестеровым. Величественные холсты Врубеля в какой-то степени подавляют лиричные и тонкие работы Нестерова.

Профессионально, точно и разнообразно решен отдел графического искусства, представляющий зрителю картину развития русской графики. Одной из самых больших удач Третьяковки, с точки зрения выставочной культуры, можно назвать раздел древнерусского искусства. Здесь авторы экспозиции прекрасно использовали цветной фон и свет, создающие идеальную среду для прекрасной коллекции древних мозаик и икон.

Встреча с сокровищами Третьяковской галереи стала для нас настоящим открытием и даже своеобразной моральной поддержкой в такое непростое для искусства время.

**В.ВАСИЛЬЕВ,**  
студент II курса МГАХИ  
им. В.Сурикова  
**Е.МАЛОЛЕТКОВА,**  
студентка II курса МХПИ  
им. С.Строганова

Мне запомнилась Третьяковка первых лет Великой Отечественной войны, когда залы ее опустели, основные фонды



И. Репин.  
Портрет П.М.Третьякова.  
Масло. 1901.

были эвакуированы, но она продолжала работать, принимать посетителей и в то критическое для страны время знакомить с работами наших художников.

Сейчас в столице в течение года можно посмотреть 150 — 200 выставок, это становится пестрым потоком, некоторым излишеством. Много ли из увиденного запомнится, останется надолго с тобой? Например, так, как в сердцах москвичей запечатлелась выставка 1942 года «Пейзаж нашей Родины». Несмотря на свою внешнюю сдержанность, кажущуюся отвлеченность и удаленность от проблем времени, она сыграла громадную патриотическую, мобилизующую роль. Пейзаж Родины, любимые уголки, города и села страны, ее леса, поля, реки — все то, что надо было защищать и отстаивать с оружием в руках.

Многие мои товарищи-художники ушли добровольцами на фронт, служили в ополчении, выезжали в творческие командировки на передовую, работали в составе Студии военных художников имени М.Грекова. Так получилось, что тогдашний председатель Московской организации СХ Сергей Васильевич Герасимов вместе с Суриковским институтом, который он возглавлял, был эвакуирован в Среднюю Азию. И мне поручили исполнять его обязанности по руководству Союзом. Вспоминается грандиозная выставка в Третьяковке, которую мы готовили осенью 1942 года, в составе жюри отбирали работы, продумывая экспозицию, постоянно возвращаясь по ночной затемненной Москве пешком: из Лаврушинского — на Масловку. При свете дня заканчивали просмотр произведений, темно рано в эти холодные дни поздней осени, и на протяжении пути нас неоднократно останавливали военные патрули...

И вот вернисаж в Третьяковке, праздник в это совсем не-праздничное время: 850 произведений живописи, графики, скульптуры 225 участников из Москвы, Ленинграда, других городов России, а также художников из Белоруссии, Украины, Латвии, Эстонии, были представлены на торжественном открытии Всесоюзной выставки «Великая Отечественная война». Она была открыта в течение 1943 года в Третьяковской галерее и имела горячий отклик в сердцах всех, кто ее посетил. Показанные произведения были достойны славных стен галереи и часть из них осталась в фондах Третьяковки — как музейная художественная ценность.

**Дементий ШМАРИНОВ,**  
академик, художник-график

За Москвой-рекой — Третьяковская галерея. Это чудо-кровище. Для каждого она значит что-то свое. Для меня за тем, что собрано в галерее, стоит дело человека, в первую очередь Павла Михайловича Третьякова. Немало имен составляют честь и славу России. Среди них Третьяков вызывает особую признательную благодарность, служит олицетворением подвига на благо культуры. Но мудрость, благородство, любовь к художнику, искусству, материальные возможности — достаточно ли всего этого для создания галереи? Думается, нет. Главное — Павел Михайлович был не один. Ему помогли друзья. И какие! Они разделяли его устремления, понимали желание и необходимость создания в Москве галереи русского национального искусства. В свое время П.П.Чистяков написал П.М.Третьякову: «...В живописи ... дорога одних ведет постоянно в гору, другие, пробивающиеся перед глазами, нравящиеся, особенно на первый взгляд, продолжают опускаться ниже и ниже и, наконец, исчезают, первый род искусства идет в галерею, второй — в магазины...»

Павел Михайлович умел определить искусство, созданное для галереи. Но он покупал работу художника, доверяясь и мнению, рассказу его собрата. И.С.Остроухов привез Третьякова в дом С.И.Мамонтова, чтобы показать ему «Девушку, освещенную солнцем» Валентина Серова — и работа была куплена для галереи, еще до показа ее на выставке. Сколько мудрой скромности, безошибочного видения нес Павел Михайлович в отношении дела жизни своей: «Для меня, истинно любящего живопись, не может быть лучшего желанья, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, приносящего многим пользу». Блестящее продолжение имело положение Третьяковым начало... После него во главе галереи много лет стояли замечательные люди, все из круга друзей дела П.М.Третьякова: И.С.Остроухов, В.А.Серов, И.Э.Грабарь... А сами художники! Они уступали, не торгуясь, почитая за честь видеть работу именно в Третьяковской галерее: «...Я так несказанно счастлив, — писал И.И.Левитан Третьякову, — что последняя моя работа снова попадет к Вам... мне до слез больно бы было, если б она миновала Ваше колоссальное собрание...» Сколько было принесено галерее работ в дар! И делали это люди в первую очередь из круга друзей П.М.Третьякова. Свой портрет работы В.Е.Савинского подарил П.П.Чистяков. Портрет И.Е.Репина работы В.Д.Поленова — автор. Впрочем, в первом издании каталога галереи, напечатанном в 1905 году, все дарители отмечены.

Главный музей Москвы, Третьяковская галерея! Кто миновал его? В воспоминаниях многих художников встречаются рассказы о том, что до революции в Училище живописи, ваяния и зодчества был музей, собрание которого составили лучшие работы его учеников. В.Н.Мешков, например, при этом замечал, что нередко в музее можно было научиться большему, чем от иных учителей. Третьяковская галерея для художников из поколения в поколение — музей, который учит. Она стала живой историей искусства. Она —



единственный, незаменимый и самый известный памятник художественной среды и художественной жизни Москвы. Я иду по залам галереи. Смотрю чудо-собрание. Что может заменить мне возникающее здесь общение с моими друзьями, с художниками. Я слышу их привет и добрые пожелания Павла Михайловича и его друзей.

**Елена АБАРЕНКОВА,**  
искусствовед,  
художник-график

Конечно, помню точную дату первого посещения Третьяковки — 1962 год, когда во время службы в Армии учился в сержантской школе. Позже, в институтские годы, встречи с музеем стали частыми, постоянными. В осеннюю пору, когда бывало уже довольно холодно, мы с товарищами пускались на небольшую хитрость: ехали без пальто из общежития в Лосинке в Лаврушинский, где в то время устраивались многолюдные очереди, и таким образом попадали в музей, минуя гардероб, из-за тесноты которого и надо было ждать часами так необходимой и радостной для тебя встречи.

После института Третьяковка и некоторые другие художественные музеи столицы стали привычными, хорошо освоенными во многом благодаря характеру моей работы. Я подвизался на телевидении и на радио в роли сценариста и автора небольших пьес о замечательных художниках и зодчих. Моими героями были итальянские мастера, Роден, Ван Гог. Вдохновенно, можно сказать, с натуры создавались пьесы о Федотове, Баженове, Пластове. Картины последнего впервые увидел в Третьяковке, и до сих пор они не остыли, не стерлись в памяти. Так же, как картины Рокотова, Брюллова, Кипренского... Мне всегда было интересно проводить параллели между живописью и литературой, искать родственное, перекликающееся в слове и образе. Многие картины и портреты в Третьяковке давали для таких размышлений богатую пищу, сильное побуждение. Нередко мой литературный труд зажигался, поддерживался

определенным картинным образом. А помните, как вдохновляла живопись поэтов! В стихотворении «Портрет» Николай Заболоцкий писал:

Любите живопись, поэты!  
Лишь ей, единственной, дано  
Души изменчивой приметы  
Переносить на полотно.  
Ты помнишь, как из тьмы былого,  
Едва закутана в атлас,  
С портрета Рокотова снова  
Смотрела Струйская на нас?

В 60-е годы у меня был допуск в запасники ГТГ. Они произвели ошеломляющее впечатление, поразили, как невидимая часть айсберга, богатством, разнообразием, именно «третьяковским», не ниже, художественным уровнем. Тогда я делал серию передач о древнерусском искусстве на радио, и собрание икон в этом музее стало для меня открытием. Несмотря на цельность и уникальность такой коллекции, сегодня для меня есть очень острые, спорные вопросы местонахождения икон. Прежде всего считаю, что икона Божией Матери Владимирской, 600-летие Чуда которой недавно отмечала вся православная Россия, должна занять свое место в Успенском соборе Кремля, где она и находилась много столетий. Некоторые господа лукавят, что это, дескать, шедевр мировой живописи, который должен украшать музей. Но изначально это наша общенациональная святыня, предмет религиозного поклонения, духовного культа, неотделимый от церкви. Третьяковка не потеряет в своей мощи и великолепии, а историческая справедливость будет восстановлена.

Любовь к Третьяковке не была для меня безоглядной и не

терпящей сравнений. Мне посчастливилось побывать в крупнейших художественных собраниях мира — Дрезденке, Лувре, Ватикане... Бесплодно и эстетически неправомерно говорить о том, что Третьяковка — выше, богаче, значительнее. Для меня это просто русская, подлинно отечественная сокровищница, отмеченная духом православия, объединяющей культурной идеи. Другие мировые музеи, скажем, пронизаны философией католицизма, чисто европейским мировоззрением. Вспоминается один курьезный случай, тем не менее проводящий резкую границу между сознанием нашим и западным. В Сикстинской капелле я любовался прекрасными росписями итальянских мастеров. У одной из них европейская чета опускала монеты в какое-то приспособление. Когда чета проследовала в другой зал, я сделал то же самое — опустил одну монету, другую, третью в надежде, что сейчас откуда-то выскочит красивая открытка или репродукция на память о музее. Но ничего подобного не произошло. Как я узнал позже, монетку необходимо было опустить для того, чтобы усилиться освещение росписи, очередные несколько монеток давали еще более полное освещение. Опустить монетку — и ты лучше разглядишь картину. Все решает монетка. В нашем музее, по крайней мере в старой Третьяковке, освещение было общее, картины дарили каждому редкую уютную близость. Разве можно забыть это равномерное, почти домашнее шарканье ног, взволнованное покашливание, тихий шепот общения и восхищения, особый запах, свет, цвет стен! Перед картинами Третьяковки, как перед иконой, всегда хочется, говоря словами Иосифа Волоцкого, — «единствовать и безмолвствовать», то есть участвовать в некоем духовном таинстве. Часто, когда одолевают дела, проблемы, вечная занятость, я ловлю себя на ощущении, что мои любимые картины в Третьяковке скучают, ждут меня. И тогда я вновь иду к ним.

Владимир КРУПИН,  
писатель

Богоматерь Владимирская.  
Фрагмент.  
Начало XII в. Византия.

Ф. Рокотов.  
Портрет А.П.Струйской.  
Масло. 1772.



Я учился в художественной школе, которая напротив Третьяковки, с 1948-го по 1953 год. Вход в галерею для нас был свободный, и мы, школьники, там бывали почти каждый день. Конечно, осознанного осмотра коллекции у меня не было, и отношение строилось по принципу «нравится — не нравится». Но понятие «нравится» обычно формируется дома, в семье. Я вырос в семье скульпторов, и дома были копии работ Врубеля в керамике «Лель» и «Египтянка», повторенные на гжельском заводе. Мама (известный скульптор Екатерина Федоровна Белашова) очень любила его. В белую кафельную печку был вставлен подлинный образец Брамирского, который и сейчас у меня хранится. Да и все стены, и печка-временка были расписаны мамой и мною. Естественно, меня в Третьяковке прежде всего интересовало декоративное искусство. Из живописи сначала понравились передвижники и Федотов. Потом, учась в художественной школе, стал понимать суть живописного искусства, цветовые отношения, и вкусы стали меняться. К концу школы я дорос до понимания того, что самое великое произведение в галерее — «Троица» Рублева.

И еще одна тема. всю войну я был в эвакуации в Омской области. Там был интернат Художественного фонда для детей. В 1941 году я и пошел в первый класс деревенской школы. Рядом была речка Ермутла, полная рыбы, заливные луга, тайга, полная зверей и птиц, грибов и ягод. Сибирские морозы, вой волков, мобилизация лошадей в армию, катание на санках и скучное учение уроков... Все это оставило в душе интерес к природе, к животному миру, птицам, к пейзажу, как к главному в жизни. И в Третьяковке меня притягивало то, чего не хватало в городе — творчество художников-анималистов Ватагина, Ефимова, Кожина, Сотникова и пейзажи Рылова, Левитана, Куинджи. Сам я рисовал картинку про зверей и птиц, чем занимаюсь и по сей день.

Александр БЕЛАШОВ,  
скульптор-анималист

# СОХРАНИТЬ ДЛЯ БУДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ



*Музей — это не только коллекция произведений искусства или здание, где они выставлены, но прежде всего это люди, которые посвятили свою жизнь сохранению и приумножению нашего культурного богатства. **Лидия Ивановна РОМАШКОВА** — типичный представитель касты музейщиков в самом высоком и благородном значении этой профессии. Без малого 40 лет проработала она в Третьяковской галерее, из них последние 12 — главным хранителем. Наша беседа началась с воспоминаний о днях, когда, закончив университет, Лидия Ивановна переступила порог галереи уже не зрителем, а ее научным сотрудником.*

— Я начинала работать, когда трудилось старшее поколение сотрудников, олицетворяющее собой понятие русского интеллигента. Как и во МХАТе, здесь были свои знаменитые «старрики». Например, главным хранителем музея была Елена Владимировна Сильверсван, урожденная Бахрушина, из семьи знаменитого основателя театрального музея. После года моей работы Елена Владимировна как-то предсказала, что я

Анфилада залов русского искусства начала XX века. Современный вид.

стану главным хранителем. Тогда я восприняла эти слова как шутку, выражение симпатии ко мне.

— Вероятно, уместно будет разъяснить нашим читателям, что такое музейный фонд вообще и Третьяковки в частности.

— Он включает экспозицию, то, что зрители видят в залах галереи, и фонд хранения. Его можно сравнить с айсбергом: зритель видит лишь малую часть, большая часть скрыта в специальных хранилищах. Деятельность галереи держится подобно миру древних на трех китах: хранение произведений искусства; научный показ коллекции; собрание, коллекционирование и изучение. Музей — это своеобразная государственная казна, в ней те сокровища, которые никогда не падают в цене.

Наша коллекция сравнительно небольшая, в ней всего 100 тысяч единиц хранения, для сравнения — в Эр-

митаже или Лувре эта цифра составляет несколько миллионов. Но все вещи, приобретенные П.М.Третьяковым и после него, отличаются высоким качеством. Нельзя сказать, что это сплошь шедевры, но «проходных» вещей почти нет. Некоторые произведения важны с исторической точки зрения.

Наша галерея — это первый общедоступный музей России. По решению Павла Михайловича он был передан в дар городу в 1892 году. Третьякову удалось создать беспримерную по богатству, высокому достоинству и глубокой типичности произведений коллекцию, которая трогает глубинные национальные чувства. Музей всегда носил демократический характер, этим он отличается от Русского музея, более академического, императорского. Это видно даже в характере здания. Третьяковка — перестроенные жилые комнаты, Русский музей — бывший царский дворец.

— Менялся ли принцип отбора произведений для показа после смерти П.М.Третьякова?

— У Третьякова не было особой музейной концепции; все, что он



приобретал, выставлялось. Научную основу экспозиции создал И.Э.Грабарь. Он считал, что зритель должен не только знакомиться с картинами, но и понять линию развития отечественного искусства. В основу был положен хронологический принцип, но внутри исторических эпох выделялись отдельные подтемы. Например, в XVIII веке главным был портрет, в XIX на первое место вышла историческая живопись, потом бытовой жанр, затем появились такие гиганты русской живописи, как Репин, Суриков, Серов. В соответствии с этим строилась и экспозиция.

Концепция Грабаря сохраняется и поныне, как исторически верная, полностью себя оправдавшая. После реконструкции у нас появилась возможность более полно и широко показать отдельных мастеров.

— *От кого и от чего вы охраняете произведения искусства?*

— Наша главная цель — сохранить коллекцию для будущих поколений. А музейным экспонатам угрожает все то, что и небезопасно для людей: резкие перепады температуры, сквозняки, загрязненный выхлопными газами воздух. Особенно страшна им плесень, ведь ее споры живут веками (их нашли даже в гробнице Тутанхамона).

Картины не могут жить без света, но яркие ультрафиолетовые лучи разрушают красочный слой. Поэтому на окнах, фонарях имеются специальные фильтры, которые дозируют ультрафиолетовые и инфракрасные лучи в необходимых количествах, соблюдая определенные нормы освещения, удобные и для картин, и для зрителя. Однако сохранение экспонатов — это лишь одна часть нашей работы. Другая, не менее важная задача — как можно дольше продлить их жизнь, отодвинуть неизбежное старение.

Сегодня Третьяковка обладает технологией сохранения произведений на уровне мировых стандартов. Обеспечен стабильный искусственный климат в залах: зимой и летом, ночью и днем — одна и та же температура (климатическая консервация не дает «большим» вещам разрушаться), нулевой световой режим, надежная охрана — милицейская и противопожарная.

Обычно наши сотрудники редко переходят на другую работу, они свыкаются с музейными вещами, как с живыми детьми, которые могут пожаловаться только тебе на свои горести и невзгоды. И когда ты понимаешь, что их нужно лечить, то вызываешь реставрационную помощь. Хотя к такому решению мы приходим, все тщательно взвесив. Стараемся исходить из принципа: ничего не лечить

впрок, а только при острой необходимости.

Несколько слов хочу сказать о реставраторах. Если хранители — это глаза музея, то реставраторы — его руки. Они тоже все знают о здоровье своих подопечных. На каждый экспонат ведется специальная карточка, по которой можно проследить, например, когда картину промывали, укрепляли красочный слой, кто это делал. Будущие исследователи прочтут по этой карточке всю историю жизни в музее живописного полотна или скульптуры.

— *Как организовано хранение в галерее?*

— Это довольно сложное хозяйство. Есть открытое хранение — в экспозиционных залах, закрытое — в фондохранилищах по видам искусства: скульптура (отдельно — дерево, мрамор, бронза); графика, живопись. Каждый из них требует соблюдения особого светового и температурного режима, и в галерее он обеспечен.

— *Вероятно, наибольшие опасности подстерегают картины при организации больших выставок, переездах в другие города или объектах. Недавно в прессе сообщали об уникальной капсуле, которая специально изготовлена для перевозки иконы Владимирской Богоматери.*

— Подобная капсула была сделана для «Джоконды» Леонардо да Винчи, когда она выставлялась в ГМИИ им. Пушкина. Но нынешняя наша капсула значительно совершеннее: это кусочек микромира музея. В ней в течение 12 часов соблюдается музейный режим хранения, ей не страшны никакие механические сотрясения, даже взрыв. Изготовлена она предприятием, которое работает на космические заказы. Конечно, подобные капсулы в музее не нужны, они необходимы для безопасного перемещения картин и экспонирования в тех местах, где нет музейных условий.

— *Вот сейчас, когда Третьяковка предстала зрителю такой обновленной, что вас больше всего радует?*

— Начнем не с того, что радует, а с того, что нас так долго огорчало. Когда уже было выстроено новое здание и шла установка оборудования, отделка, мы в течение трех лет видели залы пустыми. Это был мертвый дом, и у всех сотрудников возникло одно желание — поскорее переезжать. Не будем забывать те ярые споры, которые вела общественность по поводу реконструкции музея. Многие полагали, что на месте родного музея воздвигнут какой-то заморский монстр. Но мы были убеждены: Третьяковка — это прежде всего коллекция и место.

Конечно, за 10 лет реконструкции мы не только повзрослели, другими стали наши взгляды на то, каким должен быть музей. Недавно по телевидению показывали документальный фильм о старой Третьяковке. Я смотрела его с каким-то ужасающим впечатлением от нищеты и убожества залов: обшарпанные углы, картины, висящие на веревках, тусклые старые светильники. Как мы были убоги и не замечали этого!

Сегодня совершилось второе рождение галереи, которая входит в десятку лучших музеев мира. Недавно я посещала Лувр, который тоже пережил период реконструкции, и могу с уверенностью утверждать, что качество отделки, материалов у нас добротнее, лучше. Вы вступаете в светлые залы, где все предусмотрено для лучшего обзора. Раньше мы прикрывали картинами ветхость помещения, теперь боялись, что красота залов затмит произведения искусства. Но, к счастью, этого не произошло. Наоборот, новый наряд придал им дополнительный блеск и свежесть. Конечно, для нас, сотрудников, эти годы стали адскими, но мы вышли из всех трудностей с честью: не было ни одного ЧП, ничего не повредили, не испортили, не разбили. И это при том, что некоторые экспонаты для своего перемещения требуют мощных подъемных кранов. Например, скульптура Антокольского весит 1,5 тонны.

— *Учитывая ваши знания своей профессии, которой отдана вся жизнь, вся любовь, что бы вы пожелали нашим читателям, многие из которых мечтают работать в музее?*

— Когда-то я водила экскурсии школьников по музею и однажды услышала от них вопрос: «Где можно на вас выучиться?» Можно ответить формально: на факультетах или отделениях вузов, которые готовят историков искусства. Они есть в МГУ, институте им. Сурикова, Санкт-Петербурге. Но главное — не только в профессиональном обучении, хотя оно важно. У вас должна быть большая любовь к искусству, вы должны быть патриотом своей страны, своего дела. Ведь вы храните сокровища всего народа. Музейщик — это даже не профессия, это диагноз. Диагноз болезни, которой страдают здоровые люди.

Наша галерея всегда полна посетителей, среди них много молодежи. В день открытия я стояла наверху парадной лестницы и смотрела на входящих людей. На их лицах было такое выражение радости, счастья, что они напоминали подсолнухи, обращенные к солнцу. Ради таких мгновений стоит жить и работать.

Беседу вела Н.ПЛАТОНОВА



# ВЕЛИКИЕ ОБРАЗЦЫ ПРОШЛОГО



**Н**ачало собиранию древнерусской живописи в галерее было положено П.М.Третьяковым. В 1890 году он приобретает несколько икон XVI–XVII веков, в последующие годы покупает иконы из известных московских собраний. Образовавшаяся небольшая коллекция икон, насчитывающая 62 памятника, в начале XX века по праву считалась «драгоценной и поучительной». В ней находились лучшие образцы тех писем, которые особенно ценились собирателями, среди них на первом месте стояли иконы строгановские, новгородские и московские.

Обращение П.М.Третьякова к древнерусской живописи могло объясняться его желанием собрать в стенах галереи «русскую школу как она есть в последовательном своем ходе». Можно думать, что у П.М.Третьякова было намерение поставить иконы в один ряд с произведениями светской живописи XVIII и XIX веков и, таким образом, включить их в общую картину развития русского искусства. Чтобы правильно оценить всю новизну такого подхода, надо вспомнить, что в XIX веке иконы в экспозициях выставок, в частных и музейных собраниях неизменно занимали место рядом с произведениями прикладного искусства, предметами быта и археологическими памятниками.

Последующая история формирования коллекции древнерусского искусства вплоть до середины 1930-х годов неразрывно связана с деятельностью учрежденной в 1918 году по инициативе И.Э.Грабаря Всероссийской комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи. В 1918 – 1920 годах в комиссии расчищаются памятники, которые вскоре приобрели мировую известность, а затем, попав в Третьяковскую галерею, доставили славу ее собранию.

В 1929 году принимается решение об организации в галерее отдела древнерусского искусства и о передаче ей наиболее значительных памятников из фондов Исторического и ряда провинциальных музеев. Галерея становится обладателем одного из крупнейших собраний средневековой живописи, по качеству ему уже тогда не было равных в России.

В последующие десятилетия эта коллекция продолжала неуклонно расти. Сегодня это лучшее в нашей стране собрание иконописи, которое включает памятники XII–XIX веков, принадлежащие к различным художественным центрам и школам (Из каталога собрания ГТГ, т. 1, 1995).

Новая экспозиция древнерусского искусства размещалась в семи залах, ранее она занимала лишь два. Она призвана прежде всего показать историю древнерусского искусства, дать представление о наиболее известных центрах древнерусской живописи через самые выдающиеся памятники, прославленные чудотворные иконы, исторические реликвии. Многие из них стали неотъемлемой частью национальной традиции, выражением самобытного уклада жизни, воплощением нравственных и эстетических идеалов народа. Кроме того, необходимо было учитывать особенности каждого

экспозиционного зала – его размеры, пропорции, конфигурацию, наличие окон или их отсутствие, соотношение естественного и искусственного освещения, величину окон и дверей, принимая во внимание и то, что, например, на стенах, расположенных напротив окон, живопись не всегда хорошо обозрима.

Первый зал экспозиции древнерусского искусства отличается от всех остальных своими очертаниями, размерами, пропорциями. Он посвящен древнейшим памятникам XI–XIII веков, созданным в Киеве, Новгороде, Владимире, в так называемый домонгольский период, в эпоху, предшествующую татаро-монгольскому нашествию и разорению.

Искусство Киева представлено образцами монументального искусства из Михайловского Златоверхого монастыря: рельеф «Два всадника» из шифера (многие исследователи датируют его XI веком), фреска с образом святителя Николая, мозаики, некогда украшавшие стены церкви архангела Михаила этого монастыря. Образы мозаик и фресок полны веры в совершенство и разумное устройство мира, отмечены чертами величия и гармонии.

Входя в зал, зритель видит прямо перед собой две крупнейшие новгородские иконы: «Георгий» и «Благовещение Устюжское» и сразу проникается чувством значительности и величавой, торжественной красоты этих монументальных образов.

Если первый зал дает целостный образ эпохи – домонгольского времени, то два последующих знакомят с тремя крупнейшими центрами: Ростово-Суздальской Руси, Новгорода и Пскова XIII–XV веков. Ростово-Суздальской иконописи выделен отдельный зал, что

Литургия.  
«Иже херувимы...»  
Темпера. До 1579.  
Сольвычегодск.

Князь Довмонт-Тимофей  
и княгиня Мария.  
Темпера.  
Псковская школа.





объясняется значительным количеством дошедших до нас произведений, их высокими художественными достоинствами. Центральное место здесь занимает витрина с величайшей русской святыней — иконой «Богоматерь Владимирская», написанной в Константинополе неизвестным нам гениальным византийским мастером. «Богоматерь Владимирская» около 1130 года была привезена в Киев, а в 1155-м увезена во Владимир князем Андреем Боголюбским. С этого времени она неразрывно связана с судьбами Центральной Руси, на территории которой возник и сложился центр будущего русского государства. Именно здесь прославилась эта икона, стала национальной реликвией, в равной мере принадлежащей и византийской, и русской духовной культуре.

Памятники живописи Ростово-Суздальской Руси размещены таким образом, чтобы посетитель смог составить представление об эволюции и становлении данной школы от одной из древнейших икон «Богоматерь Великая Панагия» до памятников более позднего периода. Для последних характерны неяркие фоны, светлая, построенная на сближенных тонах цветовая гамма, особая лиричность и созерцательность. Эти качества были впоследствии унаследованы московской школой, во многом опиравшейся на художественное наследие Центральной Руси.

«Богоматерь Великая Панагия» выделена специальными приемами, чтобы зритель почувствовал уникальность этого древнего памятника. Богородица представлена с молитвенно поднятыми руками, на ее груди золотой медальон с образом младенца Христа. Это изображение Христа, окруженное золотым сиянием, сим-

волизирует нисхождение Господа на землю и воплощение Его от Девы.

С иконой «Богоматерь Великая Панагия» перекликаются по декоративной трактовке деталей и цветовому решению два произведения, также происходящие из Ярославля: «Богоматерь Толгская» и «Архангел Михаил». Это позволяет говорить о большом значении «Великой Панагии» для развития ростово-суздальской иконописи.

Далее зритель знакомится с двумя самобытными центрами иконописи Новгорода и Пскова. Можно проследить становление неповторимого своеобразия каждого из них. Иконы Новгорода отличаются мощной духовной энергией, напором, ясностью композиционных построений, умением зримо и доходчиво воплощать сложные богословские догматы.

Для псковской иконописной традиции характерны редкие иконографические изводы, экспрессивная живописная стихия, особая свобода письма, со своеобразным способом нанесения на доску левкаса (грунта).

Впервые появилась в экспозиции псковская икона «Князь Довмонт-Тимофей и княгиня Мария». Она была расчищена реставраторами Третьяковской галереи в 1991 году. На ней представлен князь Довмонт-Тимо-

Богоматерь  
Великая Панагия (Оранта).  
Темпера. Первая треть XIII века.  
Владими́ро-Суздальская Русь.  
Ярославль.

А. Рублев.  
Апостол Павел  
из Деисусного чина.  
Темпера. Начало XV века.  
Звенигород.  
Московская школа.



фей, правивший в Псковской земле во 2-й половине XIII века 33 года. До приезда в псковские пределы он жил в Литве, был язычником, но после принятия православия настолько преуспел в добродетельной жизни, что псковичи попросили его стать их князем. Довмонт — его литовское языческое имя, а Тимофей — принятое после крещения.

В следующем зале дается целостный образ эпохи, когда творил Андрей Рублев, — первой трети XV века. Зритель видит искусство, подготовившее появление гениального русского иконописца. В нем представлены иконы, происходящие из различных художественных центров Руси: Севера, Твери, Москвы.

Среди московских икон — прославленная «Богоматерь Донская» с «Успением» на обороте, по мнению ряда исследователей, написанная гениальным византийским мастером Феофаном Греком. Лицевая сторона «Богоматери Донской» отличается изысканностью рисунка, глубиной цвета, тонкими многоцветными лессировками. В иконографии «Донской» имеется редкая деталь — жест правой руки младенца Христа, которой он благословляет Богородицу.

Отдельный зал посвящен самым известным мастерам древнерусской живописи — Андрею Рублеву и Дионисию. Третьяковская галерея обладает наиболее полным собранием произведений Рублева и иконописцев его круга. На торцевой стене, напротив входа в зал, зритель сразу видит иконы из деисуса иконостаса Успенского собора во Владимире. Дополняют экспозицию три иконы из праздничного ряда — «Благовещение», «Воскресение — Сошествие во ад» и «Вознесение». Экспозицию иконописных произведений А.Рублева украшает «Звенигородский чин». Центральное место занимает «Троица», написанная в похвалу преподобному Сергию Радонежскому, она создавалась как символ согласия, жертвенной любви и смирения.

Представленные произведения Дионисия знакомят с основными периодами творчества этого мастера, начиная от «Одигитрии» (1482 год) и кончая иконами «Распятие» и «Спас в силах» (1500 год). К наиболее совершенным созданиям Дионисия относится «Распятие». Необычайная красота линейного ритма, гармоничность композиции, изысканность цветовых созвучий соединены с редкими аллегорическими фигурами, олицетворяющими прилетающую в сопровождении ангела новозаветную Церковь и улетающую Синагогу — ветхозаветную Церковь.

Заключают экспозицию произведения XVII столетия, необычайно сложного и насыщенного, когда в недрах иконописи постепенно складывалось искусство Нового времени, появились прообразы произведений светского характера, например, портрета. Самые первые работы такого рода получили название «парсуна» — от латинского слова «персона», то есть «личность». В зале выделена одна из наиболее ранних парсун с изображением князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского. Она, вероятно, была написана как его надгробный портрет для Архангельского собора Московского Кремля. В нем неповторимые черты внешности сочетаются с условной иконописной трактовкой.

Специальное место в экспозиции отведено крупнейшему мастеру XVII столетия — Симону Ушакову, его самой известной иконе «Древо Московского государства (Похвала Богоматери Владимирской)». Композиция иконы исполнена глубокой символики: в центре помещен медальон с образом «Богоматери Владимирской» — палладиума стольного града Москвы. Чудотворная икона окружена ветвями символического древа, произрастающего из Успенского собора Московского Кремля, у корней древа — митрополит Петр и



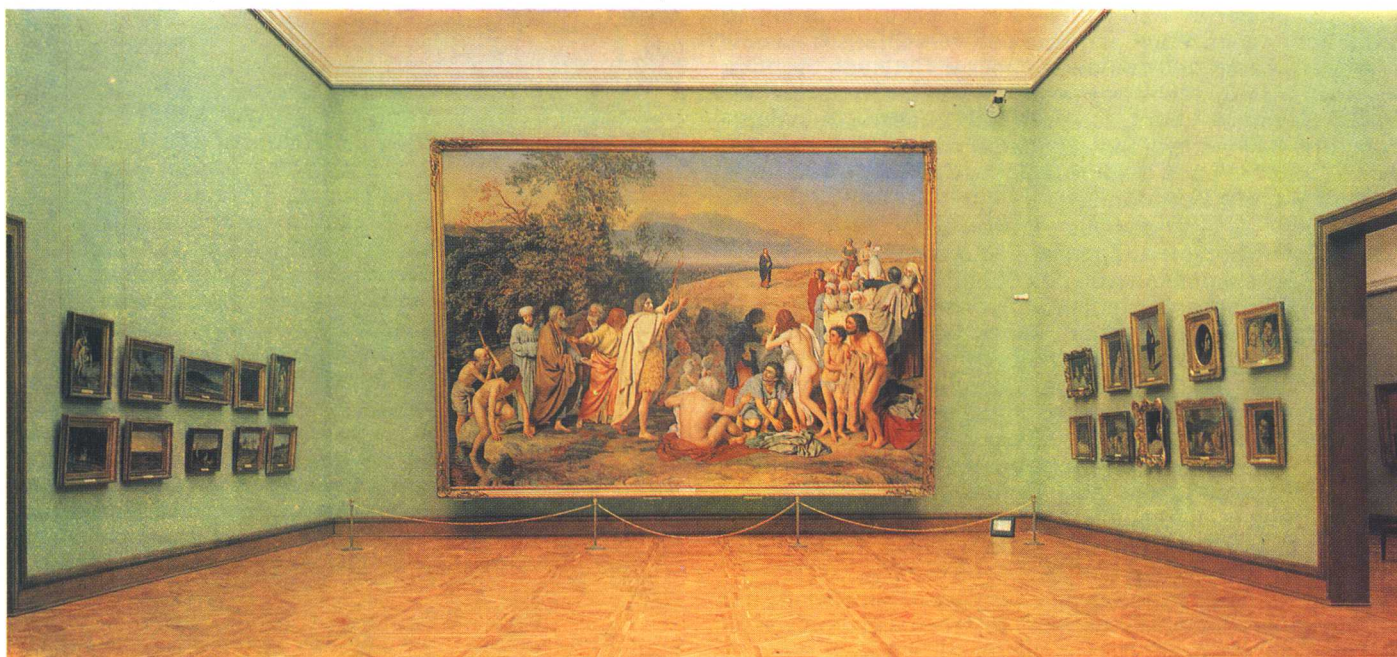
С. Ушаков.  
Древо Московского государства  
(Похвала Богоматери Владимирской).  
Темпера. 1668.

князь Иоанн Данилович Калита. На ветвях древа — медальоны с поясными изображениями московских князей, царей, иерархов церкви, преподобных, юристов, своею подвижничеством и мудрыми деланиями и благочестием утвердивших авторитет Москвы как общерусского духовного и политического центра.

Здесь же показаны произведения учеников С.Ушакова, развивавших принципы его искусства. Г.Зиновьев, продолжая традиции своего учителя, ввел в свою икону «Алексей митрополит» достаточно реалистически написанный Московский Кремль. Несколько икон рубежа XVII—XVIII веков и XVIII столетия позволяют увидеть, как изменилась иконопись в эпоху Петровских реформ. Традиционные композиции соседствуют с работами, близкими к светской портретной или жанровой живописи. В них уже можно заметить отражение общеевропейских художественных стилей: барокко, рококо и классицизма.

Ю. КОЗЛОВА

# «ОДИССЕЯ» КАРТИНЫ А.ИВАНОВА: ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ



**В** обновленной экспозиции предстает во всей своей значительности творчество величайшего русского художника XIX века — Александра Андреевича Иванова (1806—1858). Центральное полотно мастера — «Явление Христа народу» — демонстрируется в новом зале, возведенном на месте внутреннего двора. По обе стороны от него, а также в специальном небольшом помещении слева от входа расположились многочисленные этюды. В целом грандиозное полотно и подготовительные работы к нему, над которыми А.А.Иванов трудился двадцать лет, наглядно убеждают, какой огромный путь проделал автор, каким глубоким психологом показал себя, с каким мастерством раскрыл сложную жизнь человека и природы. Как же картина А.А.Иванова, написанная им в Италии, была привезена в Россию? Когда и при каких обстоятельствах попала в Третьяковскую галерею?

Последние годы своего пребывания в Риме Александр Андреевич

был целиком погружен в хлопоты. Ему предстояло доставить в Санкт-Петербург холст огромных размеров (высота — 540 см, ширина — 750). Без посторонней помощи, без поддержки официальных кругов упаковать картину и транспортировать ее было невозможно. Перед отправкой полотна художник открыл двери студии для посторонних. Выставка кар-

тины «Явление Мессии», так ее называли тогда в Риме, обратила на себя значительное внимание. В течение десяти дней в ателье живописца толпился народ.

А.А.Иванов решил следовать за своей картиной, поэтому его путешествие из Рима в Петербург было непростым и хлопотным делом. Подробности этого полного приключений пути мы узнаем из писем художника к брату. Холст был снят с подрамника, свернут на специальный вал и помещен в ящик. Задержавшись в Риме, Иванов прибыл в морской порт позднее своего багажа. Когда лодка доставила художника на французский пароход, он обнаружил, что картину не погрузили. Именно в этот момент ее спускали с парохода. Оказалось, что огромный ящик не входит в трюм. Иванову пришлось ходатайствовать, чтобы разрешили оставить ящик с картиной на палубе. При этом он с трудом добился, чтобы его отодвинули подальше от топки.

Начался многодневный, полный опасностей путь. Корабль попал в

Новая экспозиция.  
Зал А.А.Иванова.  
1995.

Экспозиция зала А.А.Иванова.  
1958.



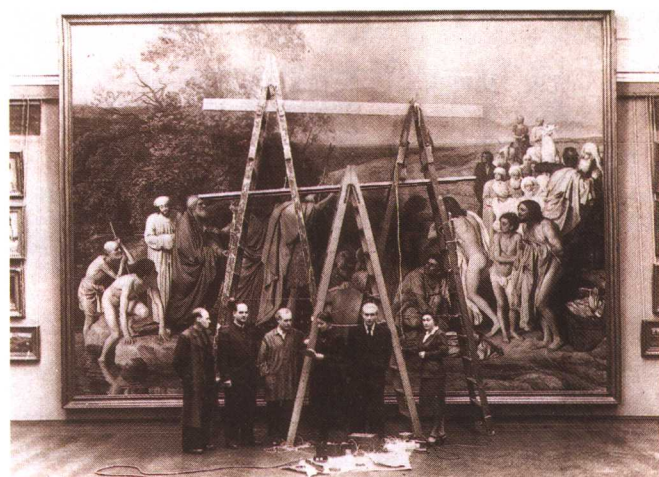
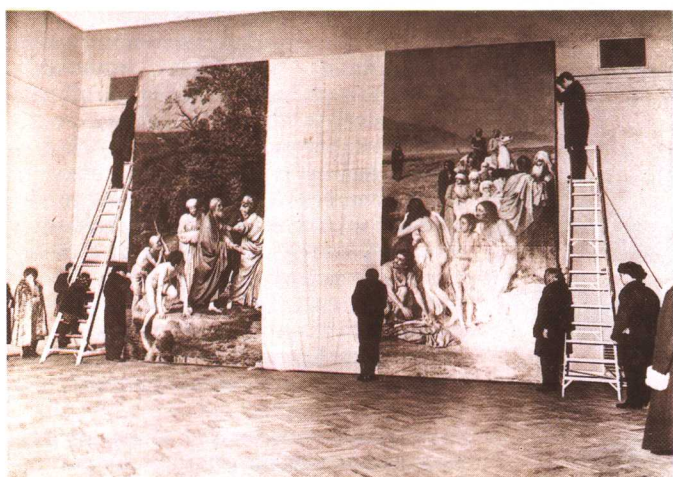
шторм: волны захлестывали палубу, ящик обдавало морской пеной. Пароход с трудом причалил в Тулон, где из-за непогоды простоял два дня. Пережив волнение стихии, художник столкнулся с бюрократическими препонами: в Марселе начались таможенные неприятности. При отправке ящика из Парижа опять возникли затруднения — не нашлось вагона, куда бы он вошел. Наконец и это препятствие было, казалось, улажено. Иванов нанял комиссионера и вручил ему дальнейшее сопроводительное груза. Пробыв краткое время в Париже, мастер прибыл в Гамбург и не обнаружил там своей картины. Ему никак не удавалось установить, где она: одни говорили, что груз послан малой скоростью, другие, что задержан на таможне. Судьба колоссального труда, дело всей жизни,

ская новость»: прибыл художник А.Иванов, и вскоре предстоит выставка его картины. Однако устройство ее и хлопоты по поводу получения денег двигались медленно. «Явление Мессии» раскатали с вала, вновь натянули на подрамник и выставили в Белом зале Зимнего дворца. Художник удостоился аудиенции императора. Иванов вспоминал, что Александр II подал ему руку и долго расспрашивал о картине.

Девятого июня картина была перенесена из Зимнего дворца в Академию художеств и вскоре открыта для обозрения публики. Иванова подстерегал неожиданный удар — в журнале «Сын Отечества» появилась резкая статья о произведении художника. Устами посредственного литератора Толбина официальные академические круги высказали свое нега-

Дальнейшая история бытования картины прочно и навсегда связана с Москвой. Мало кому известно, какие трогательно-теплые чувства испытывал А.Иванов к древней столице. Из писем художника к отцу мы узнаем, что уже с 1835 года он мечтал обосноваться в Москве. В 1840-е годы Иванова настойчиво приглашали преподавать в недавно открывшемся Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Гениальный живописец не только хотел переехать в Москву, но и показать там труд всей жизни — «Явление Мессии». Поразительно, но эта мечта художника сбылась.

В 1861 году на первой выставке Московского общества любителей художеств демонстрировалось ивановское полотно. Для транспортировки произведения из Петербур-



была под угрозой. Наконец груз прибыл. 16 мая 1858 года в Киль причалил пароход, на котором художнику предстояло сопроводить картину. И вдруг он заболел, у него пошла носом кровь. Чтобы присутствовать при перенесении ящика на пароход, художник поднялся на ноги, но с ним случился обморок, и доктора уложили его в постель. Пришлось отказаться от поездки вместе с картиной.

Несколько дней Иванов прожил в Гамбурге, а затем выехал в Берлин для консультации со знакомым доктором С.Боткиным. Тот высказал серьезные опасения, что климат сырого Петербурга может оказать негативное воздействие на здоровье мастера, прошедшего столько времени в благодатной Италии. Но кто же возьмет на себя хлопоты, связанные с устройством картины? Через недолгих колебаний Иванов отправился на пароходе через Штеттин в Кронштадт.

В июньском номере журнала «Современник» была сообщена «самая важная и интересная петербург-

Демонтаж картины А.Иванова перед закрытием музея на капитальный ремонт. 1986.

Участники реставрации картины. В центре — А.Корин. 1956.

тивное отношение. Автор пасквиля утверждал, что Иванов не оправдал надежд и ожиданий. По столице поползли слухи, что царь хочет дать за картину вместо предполагавшихся тридцати тысяч только десять или даже восемь. От бессмысленных хлопот, равнодушия и унижения художник безмерно устал. После очередной поездки ко двору, в Петергоф, где его не соизволили принять, он слег. Три дня спустя, 3 июля 1858 года, он скончался.

Словно в насмешку, через несколько часов после смерти живописца явился посыльный с конвертом из придворной конторы и уведомил, что царь приобретает картину за 15 тысяч и милостиво жалует Иванову орден Святого Владимира.

ской Академии художеств был командирован замечательный русский пейзажист и преподаватель училища А.К.Саврасов.

В 1862 году открылся Московский Публичный Румянцевский музей, располагавшийся в здании Пашкова дома. Это был музей, целиком состоящий только из подаренных произведений. По высочайшему повелению императора Александра II полотно кисти А.А.Иванова было передано туда. Оно экспонировалось в зале второго этажа и вместе с этюдами, рисунками и изображениями самого художника (бюст неизвестного скульптора, портрет кисти Постникова) занимало четыре зала. Сохранилось описание экспозиции, составленное С.В.Флеровым: «В зале, где стоит большая картина Иванова, стало значительно просторнее. Почти пусто. Одна стена занята картиной. Вдоль всех остальных, равно как и перед картиной, расставлены витрины, в которых разложены рисунки. Посреди комнаты стоит еще несколько таких витрин».

Более шестидесяти лет находилась картина Иванова в Пашковом доме. В 1925 году вышло постановление о «ликвидации Картинной галереи бывшего Румянцевского музея» и организации в том же здании Музея книги. Все живописные произведения передавались в фонды Государственной Третьяковской галереи. Однако разместить ивановское полотно такого размера в тесных помещениях галереи было невозможно, и решили пристроить специальный зал. А пока картина и этюды оставались в залах Библиотеки им. В.И.Ленина.

К 1932 году пристройка залов галереи была завершена, и срочно (спешили к ноябрьским праздникам) началась работа по перемещению картины. Старые реставрационные протоколы зафиксировали последовательность этого непростого процесса: «24 октября 1932 года, 4 часа

пыли, после чего произведено скатывание картины на вал, причем при скатывании вся площадь живописи прокрыта листами бумаги... Вал с накатанной на него картиной целиком обмотан бумажной лентой, поверх которой накатан холст, внешний конец которого зашит. На свободные концы барабана наложены веревочные петли с длинными концами, по три конца у каждого барабана, и барабан с картиной опущен на веревках в люк со второго этажа в первый, после чего барабан с картиной на руках при системе веревочных лямок на концах барабана перенесен из Ленинской библиотеки в Третьяковскую галерею».

29 октября началась работа по раскатке картины. Ее вновь натянули на подрамник и повесили. Особо отмечалось, что при транспортировке никаких повреждений не произошло.

накатывали на вал, а затем операция повторилась по возвращении в Москву.

В 1955 году было решено надстроить ивановский зал, так как близился юбилей художника и готовилась выставка мастера, посвященная 150-летию со дня рождения. Картину вновь переносили и вновь реставрировали: укрепляли небольшие осыпи, очищали от загрязнения. Целая группа реставраторов трудилась многие дни. Среди них — П.Д. и А.Д.Корины, М.Н.Махалов, Иванов-Чуранов. Их можно увидеть на снимке 1956 года.

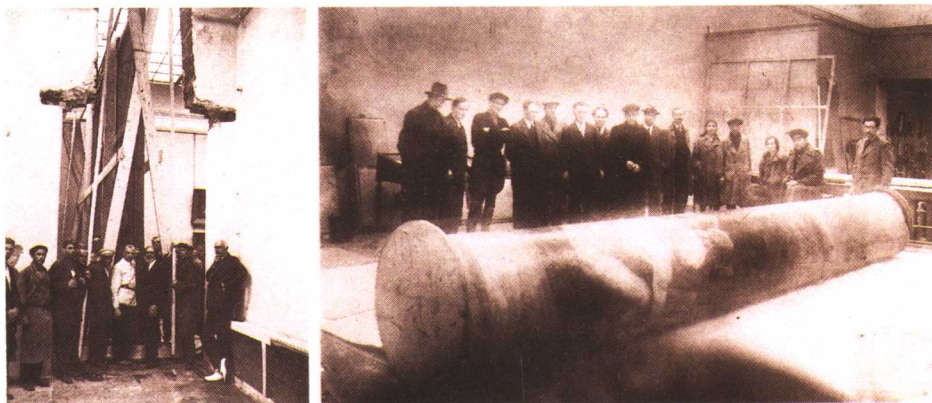
Через тридцать лет, 6 февраля 1986 года, когда началась реконструкция старого здания Третьяковки, картину пришлось снова снимать, накатывать на вал и переносить во вновь отстроенное хранилище — депозитарий. Жаркие споры предшествовали этому. Собирался расширенный Ученый совет, один из членов которого, почтенный академик живописи, вполне серьезно предлагал разобрать стеклянную крышу и перевезти полотно на вертолете в здание на Крымской набережной. Но реставраторы Третьяковской галереи использовали опыт переноса произведения, осуществленный в 1932 году. Руководил им заведующий мастерской реставрации А.П.Ковалев. Автор этих строк, будучи хранителем картины «Явление Христа народу», также принимал участие в перемещении произведения.

Прошло восемь лет. В августе 1994 года началось восстановление экспозиции галереи после ремонта. Полотно Иванова с большими трудностями, с помощью фирмы «Хазенкамп» внесли в новый зал. Раскатали вал, подвели кромки, натянули на подрамник, обновили раму. Все наши замечательные реставраторы принимали участие в этой кропотливой, требующей высокой квалификации работе: А.Ковалев, Л.Астафьев, Г.Юнкевич, С.Черкасов и А.Голубейко.

Так завершилась многотрудная «одиссея» картины кисти А.Иванова. Оправдываются пророческие слова М.В.Нестерова. Осмотрев экспозицию произведений Иванова в 1927 году, он написал: «Я верю, что рост значения и степень понимания Иванова будут возрастать от ряда новых, выходящих из самой современной жизни причин, и как знать, может быть, наш народ еще познает истинную гениальность сурового художника, так долго ускользавшую, столь глубоко скрытую».

**Л.МАРКИНА,**

кандидат искусствоведения,  
зав.отделом живописи XVIII—  
первой половины XIX века



Перенос картины А.Иванова «Явление Христа народу» из одного зала в другой. 1935.

Раскатка с вала картины после эвакуации. 1944.

дня. Произведен предварительный осмотр картины... Картина с подрамником вынута из рамы, спущена на веревках и стоя прислонена к стене. После этого рама на веревках опущена на пол».

Работа была продолжена на следующий день: «25 октября. С 8 1/2 утра произведен подробный осмотр картины... Места наиболее значительных повреждений сфотографированы. Места имеющихся осыпей проклеены и предохранены от дальнейших осыпей местной заклеякой папиросной бумагой. На полу расстелен холст, на который опущена картина лицом вниз. Вынуты гвозди, держащие картину на подрамнике, и подрамник поднят к стене на веревках. Картина очищена с оборота от

В центральную прессу была направлена информация, что «в дни Октябрьских праздников посетители галереи увидят картину А.Иванова «Явление Христа народу», перенесенную в галерею из Ленинской библиотеки». Не прошло и трех лет, как в связи с ремонтом зала понадобилось вновь переместить картину. Было решено перенести ее в соседний зал без снятия с подрамника. Через специальную выемку в двери, соединяющей оба зала, при помощи пяти роликовых катков и специальной конструкции эта операция была успешно осуществлена. Один из моментов запечатлен на старой фотографии. Уже к концу декабря картина вновь была на месте, в окружении этюдов, висевших в три-четыре ряда по обеим сторонам полотна.

В годы Великой Отечественной войны картина Иванова вместе с другими шедеврами Третьяковки была эвакуирована в Новосибирск: сначала полотно везли на барже, а потом по железной дороге в специальном вагоне. И вновь произведение

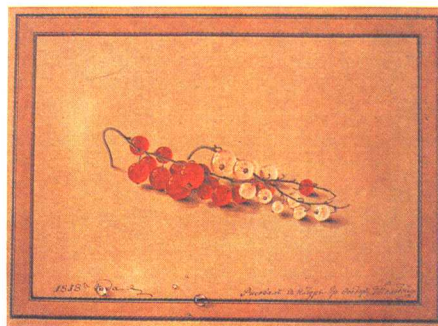


# ЭКСПОЗИЦИЯ РУССКОЙ ГРАФИКИ



**П**осле реконструкции в залах галереи появился новый раздел: русская графика XVIII — начала XX века. Среди всеобщего оживления и горячих дискуссий по случаю долгожданного возобновления работы главного музея страны, широкая публика почти не заметила этого события, и оно не получило достойной оценки. А между тем создание доступной зрителю графической экспозиции — важный этап в истории галереи.

Графика — один из самых многочисленных видов искусства. Рисунок на бумаге или картоне — наиболее удобный и быстрый способ фиксации художественного образа, органичная и непосредственная возможность творческого самовыражения. Натурные зарисовки и штудии, наброски, эскизы — все это тот материал, из которого рождается картина у живописца. Многие мастера других художественных специальностей — архитекторы, скульпторы, граверы, — никогда не бравшие в руки кисти, также доверяли свои замыслы и фантазии бумаге. Особая область прикладной графики — различные виды книжной иллюстрации, экслибрис,



плакат. Значительное место в творчестве многих художников занимает станковая графика, в которой произведения имеют самостоятельное художественное значение, например, акварельный или карандашный портрет, пейзаж.

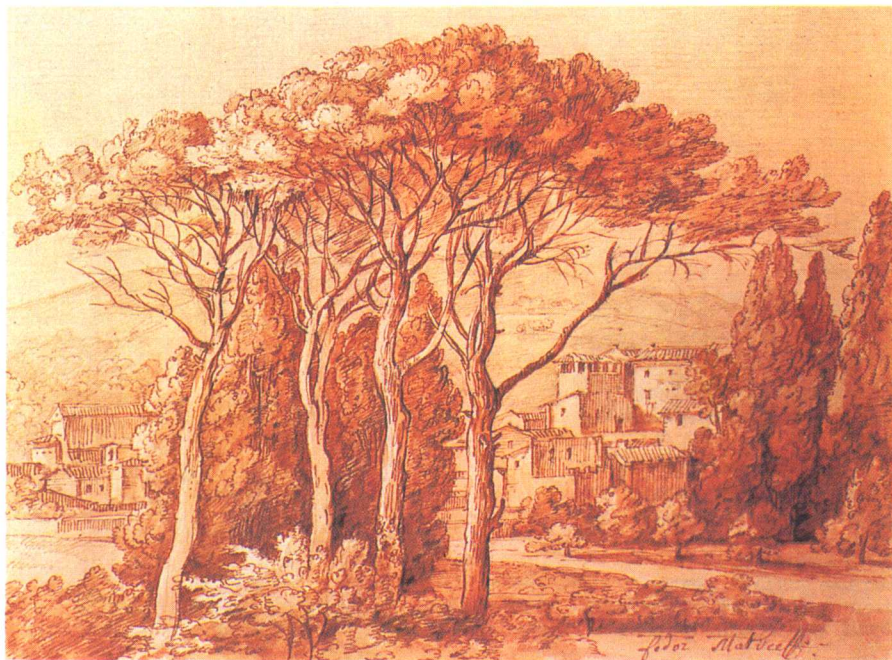
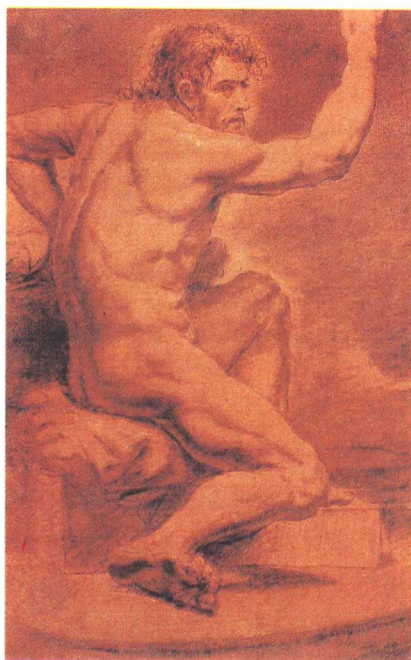
Ф. Толстой.  
Ягоды красной смородины.  
Гуашь. 1818.

А. Лосенко.  
Натурщик.  
Уголь, мел. 1770.

Ф. Матвеев.  
Пейзаж с пиниями.  
Сепия, тушь, итальянский карандаш,  
кисть, перо.

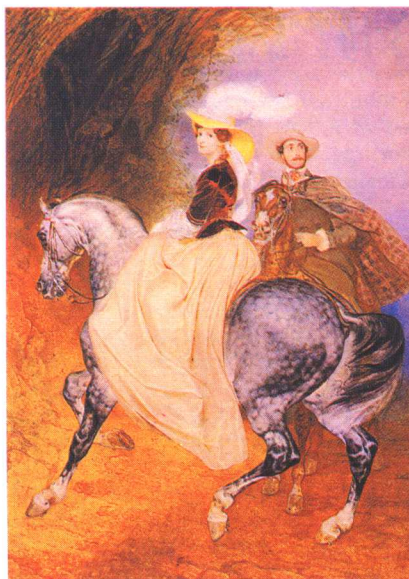
Разнообразие задач, которые может решать искусство графики, связано с редким богатством ее выразительных возможностей. Графика — это не только рисунки различными видами карандашей, но также акварель и гуашь, тушь и сепия, сангина, уголь, пастель, а также гравюра и литография. В музейной практике понятие «графика» еще более условно. Сюда часто включают произведения смежного характера: мастера миниатюры XVIII — начала XIX века работали акварелью преимущественно на кости и лишь позднее стали использовать картон; пастель может быть исполнена не только на бумаге, но также на холсте или пергаменте; грунтованный холст — основа угольных портретов И.Е.Репина и В.А.Серова.

Отличительная черта графических произведений — их повышенная ранимость, незащитность перед различного вида повреждениями. Силуэты и миниатюры создавались в XVIII — начале XIX века на очень хрупких материалах — стекле и кости. Пастель, уголь, сангина особенно чувствительны к вибрации, их не зря называют «сыпучими» техниками. Но главная проблема графики



заключается в том, что основа большинства произведений — бумага и картон — плохо переносит воздействие ультрафиолетовых лучей, то есть дневного света.

Суть музейной экспозиции, ее отличие от любой выставки состоит в том, что она является постоянной, несменяемой. Люди вновь и вновь приходят в музей, чтобы увидеть любимые произведения. Даже спустя много лет они возвращаются в залы А.А.Иванова, В.Л.Боровиковского или В.М.Васнецова, И.И.Шишкина или В.И.Сурикова и точно знают, что именно здесь, на этой стене, находится «Явление Христа народу», «Утро в сосновом лесу», врубелевский «Демон» или репинский «Иван Грозный». И если того или иного полотна почему-либо не оказывается на месте — отправлено на выставку или в реставрацию, — зритель всегда испытывает некоторое разочарование. В этом и кроется главная сложность, из-за которой произведения графики обычно скрыты в музеях от глаз посетителей: графическая экспозиция не может быть постоянной. Собственно, в обычных условиях, в которых функционирует большинство музеев, при освещении, оптимальном для живописных полотен, вообще не может быть никакой экспозиции графики. Ведь музей — не только место ознакомления широкой публики с произведениями искусства. Другая важнейшая его задача — обеспечить сохранность этих произведений, продлить им жизнь на возможно более долгий срок. А с такой точки зрения идеальный спо-



К. Брюллов.  
Портрет Е.И.Мюссара и Э.Мюссар  
(Всадники).  
Акварель, итальянский карандаш, лак.  
1849.

соб сохранения произведений графики — полная темнота.

Поместите лист бумаги в светлом, солнечном месте у окна на две-три недели. После чего сравните его с другим таким же листом, который, однако, освещен не был. Вы увидите, как под воздействием солнечных лучей бумага начала желтеть. Если такой эксперимент продолжать длительное время, например, в течение десятилетий, то она «сгорит» окончательно: приобретет бурый от-

тенок, высохнет, станет ломкой и, наконец, рассыплется в прах.

Создание экспозиции графики возможно лишь при особо бережном к ней отношении, если есть специальные, отличные от масляной живописи условия экспонирования: минимальное искусственное освещение и неизбежная периодическая, не реже чем раз в полгода, замена выставленных рисунков, так как и при самых идеальных условиях бумаге обязательно требуется отдых. Но мало какой из отечественных музеев, в том числе и ведущих, может позволить себе роскошь оборудовать для графики отдельные залы, удовлетворяющие самым строгим требованиям к ее сохранности. Реконструкция Третьяковской галереи открыла такую уникальную возможность, позволила осуществить мечту многих поколений музейщиков и историков русского искусства: сделать доступной для публики одну из самых богатых в стране графических коллекций.

Анфилада из шести небольших залов, расположенная на первом этаже, даже при первом беглом взгляде производит впечатление особого мира. В этих залах не только свое освещение. Здесь иная пластика оформления экспозиции: четкий, математически выверенный ритм развески, строгие простые рамы, которые не столько эффектно выделяют каждый отдельный шедевр, сколько помогают объединить разные по размерам, технике, колориту, тональной насыщенности работы. Характерная особенность обрамле-



О. Кипренский.  
Портрет А.А.Олениной.  
Итальянский карандаш. 1828.

П. Федотов.  
Бедной девушке краса —  
смертная коса. (Мышеловка).  
Сепия, кисть, перо, графитный карандаш.  
1846.





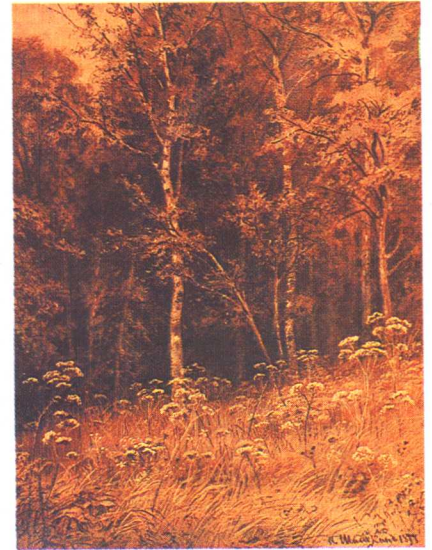
В. Маковский.  
Собиратель картин и рисунков.  
Акварель. 1869.

ния большинства рисунков — наличие паспарту, широкие поля которого создают дополнительное пространство, в котором свободно «живет» произведение. Все это создает исключительную атмосферу камерности и вместе с тем праздничной приподнятости.

В первой экспозиции, приуроченной к открытию музея, вниманию зрителя предложены лучшие образцы станковых рисунков и акварелей русских художников — шедевры галерейного собрания.

Открытием для многих зрителей, в том числе и специалистов, стал зал рисунка XVIII века. Графические произведения этой эпохи являются большой редкостью, и то немногое, что сохранила для нас история, сосредоточено главным образом в собраниях Петербурга. Московская коллекция немногочисленна, достаточно случайна, но отличается высоким качеством. XVIII век — время становления русской национальной школы, усвоения европейских традиций, представителями которых являлись западные художники — придворные мастера и преподаватели Академии художеств. Наряду с иностранцами достойно выглядят лучшие мастера русской школы: живописец А.Лосенко, скульптор М.Козловский, гравер Г.Скородумов, архитекторы В.Баженов и А.Воронихин. Неожиданно мощной рисовальной культурой поражают пейзажи Ф.Матвеева и Сем.Щедрина.

В соседнем зале — портреты, запечатлевшие облик людей пушкинской эпохи, работы выдающихся художников своего времени. О.Кипренский представлен как замечательный рисовальщик. К.Брюллов с одинаковым совершенством владеет не только масляной живописью, но и акварелью, ему подвластны и камерные, и парадные образы. Рядом — имена, которые не встретишь в основной, живописной экспозиции музея, но без которых невозможно представить художественную культуру первой половины XIX века. Это П.Соколов, родоначальник жанра акварельного порт-



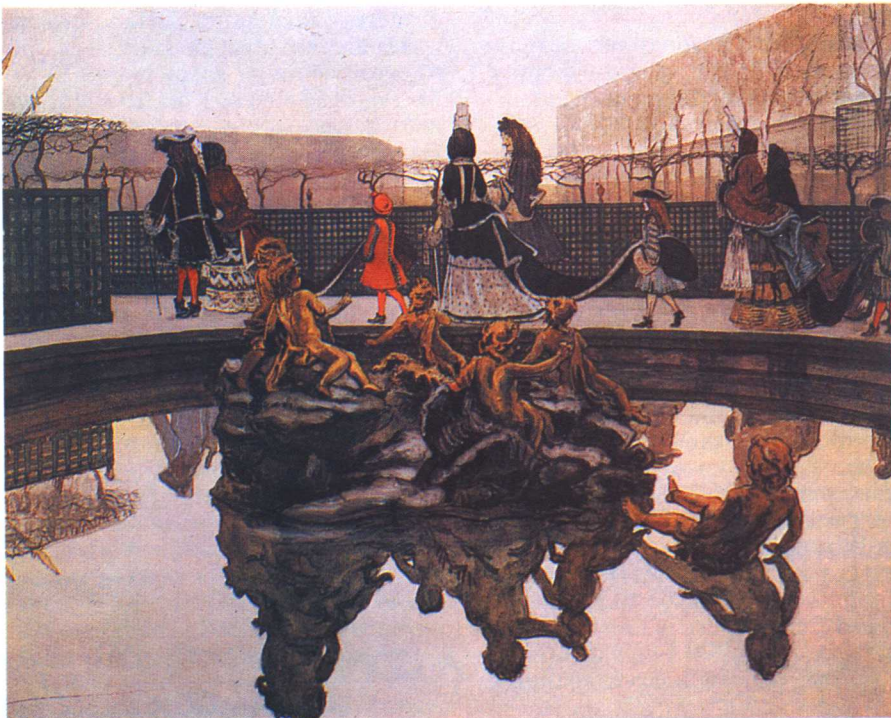
И. Шкин.  
Цветы в лесу.  
Итальянский карандаш. 1877.

рета в России, и Александр Брюллов, брат блистательного Карла, архитектор по образованию и также прекрасный портретист. Яркой и самобытной фигурой той поры предстает Ф.Толстой, создатель виртуозных натюрмортов-обманок, знакомый зрителю по основной экспозиции лишь в качестве скульптора.

Кто не слышал о легендарных «библейских эскизах» А.А.Иванова? Эта серия акварелей является вершиной творчества художника и одним из высших достижений в истории акварельной живописи. В них с неведомой для XIX столетия свободой и творческой зрелостью нашло свое выражение единство формы и содержания: основные, природные свойства водяных красок и бумаги — прозрачность и светоносность — служат для передачи мистической и таинственно-чудесной природы библейских событий.

Творчество П.Федотова представлено рядом «нравственно-критических сцен из обыкновенной жизни», выполненных сепией. Эта серия занимает важнейшее место в художественном наследии мастера. С нее началась слава Федотова-живописца. Она же положила начало целому направлению, в значительной мере определившему характер русского искусства середины — третьей четверти XIX века. Значимость этих произведений еще в 1856 году угадал начинающий коллекционер П.Третьяков, приобретя в числе пер-

А. Бенуа.  
Прогулка короля.  
Акварель, гуашь, бронзовый и алюминиевый порошок, графитный карандаш, кисть, перо.  
1906.



вых картин «Искушение» Н.Г.Шиллера — подражание блистательной федотовской сепии «Бедной девушке краса — смертная коса». А в 1870-х годах создатель галереи смог приобрести всю серию Федотова.

Жанрово-критическое направление, начало которому положил П.Федотов, в графике 50 — 70-х годов продолжало развиваться в значительной мере под влиянием журнальной иллюстрации. Занимательность, юмористическая или сатирическая окраска сюжета, колоритность типажа — эти черты можно увидеть в рисунках П.Шмелькова, В.Маковского, раннего В.Васнецова. В графике с ее более непосредственным отношением к жизни значительно реже, чем в живописи, критическая направленность обретает пафос гражданственного звучания — прежде всего в творчестве В.Перова.

Гордость русского искусства — школа пейзажа — представлена в экспозиции широко и разнообразно, от самых истоков в произведениях художников XVIII столетия до ее «золотого века» с плеядой знаменитых пейзажистов — А.Саврасова, А.Боголюбова, И.Шишкина, Ф.Васильева, И.Левитана. В графическом пейзаже интересно проявили себя даже те мастера, для которых этот жанр никогда не был основной «специальностью», — О.Кипренский, И.Крамской, В.Суриков.

У В.Серова благодаря многообразию графических техник наиболее полно раскрылся дар точной, острой портретной характеристики. Каждый раз он безошибочно выбирает те приемы, которые лучше всего соответствуют особенностям образа, будь то легкое, трепетное касание карандаша в портрете внучек П.М.Третьякова — девочек Боткиных, или широкий размашистый угольный штрих при изображении великого певца Ф.И.Шляпина.

М.Врубель ярко и самобытно проявил себя в самых разных видах искусства. На всем, чего касалась его рука, лежит печать неповторимой творческой индивидуальности. В экспозиции художник представлен прежде всего как выдающийся мастер акварельной живописи, сравнить которого можно, пожалуй, только с А.А.Ивановым. Зрителю предоставлена счастливая возможность увидеть по соседству акварели этих двух соизмеримых по масштабу творческого гения художников.

В залах графики находятся «Эхо прошедшего времени» К.Сомова, «Прогулка короля» и «Фантазия на версальскую тему» А.Бенуа, «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе» Е.Лансере, «Человек в

очках» М.Добужинского, практически все основные произведения из творческого наследия «Мира искусства». Мастера этого объединения работали в смешанной технике, сочетая гуашь и пастель, акварель и цветные карандаши. В результате таких художественных поисков рождалась своеобразная «графическая живопись», декоративная, но, увы, очень непрочная.

На рубеже XIX — XX веков в



В. Серов.  
Портрет певца Ф.И.Шляпина.  
Уголь, мел. 1905.

искусстве вновь возродилась острота восприятия художественной формы, несколько приглушенная социальной направленностью предшествующего периода. Эта эпоха, отмеченная интенсивными поисками выразительности линии, цветового пятна, фактуры, стала для графики воистину «золотым веком». Не только «Мир искусства», чей вклад в историю графики переоценить невозможно, но и мастера «Союза русских художников», «Бубнового вала» и множества других творческих объединений того времени оставили в ней свой яркий след. В эти годы переживает расцвет театрально-декорационное искусство. Стоит сравнить представленные в экспозиции эскизы оформления спектаклей разными мастерами — В.Серовым и М.Врубелем, Н.Рерихом и Н.Сапуновым, А.Головиным и М.Ларионовым, Н.Гончаровой и А.Экстер, — относящиеся к периоду с

1890-го по 1920 год, чтобы почувствовать всю сложность процессов, происходивших в художественной жизни тех лет. Изысканная рафинированность линий и усложненная символика соседствуют здесь со звучной локальностью цвета и брутальным напором примитива, интерес к русской национальной тематике сочетается с проявлениями западничества и ориентализмом, различные виды ретроспективизма — с устремленностью в будущее. Итогом этих поисков стали произведения В.Кандинского, К.Малевича, М.Шагала, П.Филонова, завершающие развитие русской графической школы от ее истоков до того трагического перелома, что разделил историю XX века на две эпохи.

Следуя хронологической канве, экспозиция графики тем не менее не является дополнением к «большой» истории русского искусства, представленной в живописных залах. Шесть маленьких залов не могут вместить все имена, да такой задачи и не ставилось. В первой экспозиции не нашло отражения, например, творчество выдающихся мастеров, таких, как А.Венецианов, В.Тропинин, В.Поленов, В.Верещагин, М.Нестеров, А.Рябушкин, практически отсутствует И.Репин. За рамками данной экспозиции остались натуральный рисунок, материалы, отражающие процесс работы над картиной, и еще многое другое. Графическое наследие русских мастеров столь богато и разнообразно, что со временем, возможно, посетители увидят еще один вариант экспозиции станковой графики, с другими именами и произведениями, ничуть не уступающей по качеству нынешней. Планируется показ пастельного рисунка, гравюры и литографии. И здесь сменный характер графической экспозиции является, безусловно, преимуществом. На протяжении ряда лет в цикле сменных экспозиций будет развернута обстоятельная картина истории русской графики в разных ее проявлениях.

А дальше дело уже за зрителем. Любопытный и заинтересованный человек, музейный завсегдатай, регулярно приходящий в галерею и следящий за переменами в залах графики, сможет не только в течение полугода наслаждаться полюбившимися произведениями, но и постоянно узнавать что-то интересное, открывать новые имена, знакомиться с различными техниками и жанрами этого удивительно живого и многогранного вида искусства. Почаще выбирайтесь в Третьяковку, друзья!

**Н.МАРКОВА,**  
научный сотрудник ГТГ

# ИСКУССТВО КРИСТАЛЬНОЙ ЧИСТОТЫ

**В**ы рисовали цветными карандашами? Что именно? Наверное, пейзаж летний с речкой, деревьями, небом голубым. Или интерьер своей комнаты, а может, даже автопортрет. Это удобная, приятная техника. Но она не дает полноценной передачи красочного разнообразия окружающего мира, а лишь позволяет обозначить, как бы для памяти, цветовую характеристику изображаемого. Валентин Серов — один из искуснейших и блестящих рисовальщиков в русском искусстве, тоже, правда, не очень часто, обращался к цветным карандашам.

Как вы знаете, Серов был портретистом. Конечно, он работал пейзажи, различные композиционные сцены в живописи и графике, охотно изображал животных, иллюстрировал (хотя и не любил это слово) прозу, стихи, басни. Но портретистом он был исключительной силы. Причем каждый раз, принимаясь за исполнение очередного портрета, ставил, исходя из конкретных обстоятельств, всегда новые задачи. Важное место отводил выбору материала, не соглашаясь порой с пожеланиями заказчика. Он считал, что выразительные особенности портретируемого наиболее исчерпывающе можно выя-

вить именно в такой-то технике, а не какой-либо другой. Средства изображения, таким образом, во многом, по мнению Серова, обуславливают средства характеристики. Портрет девочек Боткиных выполнен с помощью цветных карандашей. Их нежная, тихо звучащая цветовая мелодия куда замечательнее, чем другие рисовальные и живописные приемы, способна передать обаяние милых, с шаловливыми глазками, детских лиц — девятилетней Шуры и восьмилетней Таси.

Папа девочек — Сергей Сергеевич Боткин, был профессором Военно-медицинской академии, известным коллекционером, приятелем Серова. Мама — Александра Павловна Боткина — родная дочь П.М.Третьякова, основателя московской галереи. После его смерти в 1898 году Александра Павловна — неизменный член учрежденного городской Думой совета галереи. Авторитетным членом этого совета (куда входило всего пять человек) был и Серов. Вероятно, во время частых встреч, связанных с судьбой галереи, выполнением заветов ее основателя, приобретением новых произведений, и возникла идея портрета девочек Боткиных.

На желтоватом листе бумаги две детские головки — одна в фас, другая в профиль. Ни сдвинуть в сторону, ни поднять или опустить их никак нельзя, так крепко они закомпонованы. Каждая головка смотрится отдельно, имеет только ей присущие характеристические черты (то, что называют одним словом: «Похоже!»). И обе пластически слитны, целостны и составляют единую гармоничную, почти пирамидальную группу. Цветовые оживления на щеках, губках, активная моделировка глаз, в сочетании со свободным, бегущим, артистически легким штрихом в передаче деталей одежды сообщают рисунку пленительную жизненность.

Художник П.И.Нерадовский, много лет знавший Серова, так рассказывал о процессе создания этого произведения: «В 1900 году Серов рисовал двух девочек, внучек П.М.Третьякова. Он долго рисовал небольшой портрет. Девочки ли вертелись — не сидели, или что другое, но портрет ему не задался. Серов замучил рисунок и бросил его. Он начал второй вариант и снова в той же композиции. Этот второй рисунок сделан великолепно и так легко, как будто художник шутя прикасался к бумаге».

Какова судьба героинь портрета? Обе жили и работали в России. Александра Сергеевна была профессором Государственного института кинематографии, заслуженным деятелем искусств. Младшая, Анастасия Сергеевна — научным сотрудником Театрального музея, умерла в 1942 году во время блокады Ленинграда.

Портрет девочек Боткиных много лет находился в Русском музее. Сейчас он в коллекции Третьяковской галереи и экспонируется в модернизированном, великолепно обустроенном зале графического раздела.

Будете в Москве, найдите возможность посетить Третьяковку, посмотрите этот портрет. Вы получите величайшее наслаждение от встречи с искусством кристальной художественности и нравственной чистоты.

Л.ГОЛОВАЧ



В. Серов.  
Девочки Боткины.  
Бумага, черный и цв.карандаши.  
1900.



## ЗАЛ ВРУБЕЛЯ

**Е**сть в обновленной Третьяковской галерее удивительный зал, мимо которого не пройдет ни один посетитель: на главной стене этого просторного, высокого и светлого зала висит большая (7,5x16,5 метров) и загадочно-таинственная картина с необычным овальным завершением. В мозаике белесовато-голубоватых и розоватых мазков, заполняющих собой полотно, вначале неясно, затем все более отчетливо проступают очертания палубы и мачт странного корабля, плывущего куда-то по морю; фигуры гребцов, загадочных рыцарей и дам в струящихся фантастических костюмах, играющих на арфе или в печальной истоме склонившихся друг к другу. Перед зрителем разворачивается некое таинственное, завораживающее воображение действие. Из истории мы знаем, что

картина, а вернее, декоративное панно, называется «Принцесса Греза» и написано Михаилом Врубелем в 1896 году по мотивам одноименной драматической поэмы популярного в России конца XIX века французского поэта-романтика и символиста Э.Ростана (годы жизни 1868–1918). Кто из вас знаком с поэзией Марины Цветаевой, тот, вероятно, помнит ее юношеское страстное увлечение поэзией Ростана и, в частности, его драмой «Орленок».

*Там чей-то взор печально-братский,  
Там нежный профиль на стене.  
Rostand и мученик – Рейхштадтский  
И Сара – все придут ко мне!*  
(Марина Цветаева. «В Париже». 1909)\*.

\* Rostand – Ростан; мученик Рейхштадтский – Наполеон II, сын Наполеона I, герой поэмы «Орленок»; Сара – великая французская актриса Сара Бернар.

Михаил Врубель был значительно старше Марины Цветаевой. Ко времени ее рождения в 1892 году он был уже известным 36-летним художником-новатором, неутомимо искавшим новых путей развития русского искусства. Более всего в 1890-е годы занимала Врубеля проблема синтеза изобразительного искусства и архитектуры в создании единого художественного стиля. Основой для этого служила серьезная академическая выучка, которую прошел Врубель в Петербургской Академии художеств. Врубелю, принадлежавшему к поколению русских художников конца XIX века, чужда была социальная проза передвижничества; романтические искания эпохи влекли его к воссозданию «новой реальности» духа, воплощенной в романтических символах Вечной Красоты и Вечной Поэзии. Врубель был символистом, главой и родоначальником русского

символизма в живописи, подобно К.Бальмонту, В.Брюсову, молодым А.Блоку, А.Белому в русской поэзии. Поэтому так близки Врубелю поэтические образы, воссозданные романтиками, как русскими, так и европейскими. М.Ю.Лермонтов был любимейшим поэтом Врубеля. Лермонтовский Демон — образ гордого надмирного Духа, отверженного людьми за эгоистическое своеволие, был главным поэтическим образом творчества художника.

В 1890 году Врубелем был исполнен первый «Демон сидящий», в 1898-м — «Летящий Демон», в 1902 году — «Демон поверженный» — трагический, но величавый финал гордой и одинокой Индивидуальности. Романтический настрой образов Врубеля, его музыкальная палитра очень близки музыке А.Скрябина, еще одного выдающегося представителя русского символизма конца XIX — начала XX столетия. Возвращаясь к Лермонтову, нельзя не вспомнить, что лучшие иллюстрации к его поэме «Демон» были исполнены Врубелем в 1890—1891 годах. Неудивительно, что символикоромантический настрой ростановской поэмы «Принцесса Греза», повествующей о средневековом короле-рыцаре, отправившемся в далекое плавание в поисках своей Мечты, прекрасной Принцессы Грезы и обретшем ее перед смертью, был близок творческим исканиям Врубеля.

Но не только лермонтовско-ростановские мотивы волновали романтически настроенную душу Великого Мастера. В том же, 1896 году, когда была исполнена «Принцесса Греза», Врубель обращается к образам еще одного великого романтика И.-В.Гёте. Для готического кабинета

в доме А.В.Морозова в Москве, построенного по проекту выдающегося архитектора Ф.О.Шехтеля, Михаил Врубель пишет монументальные панно «Мефистофель и ученик», «Маргарита», «Фауст», «Полет Фауста и Мефистофеля» (все в ГТГ). Союз живописца и архитектора, Врубеля и Шехтеля, был очень плодотворен: им во многом принадлежит заслуга выработки художественного направления, ставшего подлинным художественным стилем и получившего название «русский модерн». В стилистике модерна, сочетавшего тягу к монументальности образов с романтической изысканностью проработки форм и деталей, от Врубеля идет привязанность модерна к лилово-сиреневым тонам, к образам Чистой Красоты, от Шехтеля — к гармонии причудливых изгибов линий, воспроизводящих то склонившиеся стебли цветов и трав, то ритмику стрелчатых готических арок.

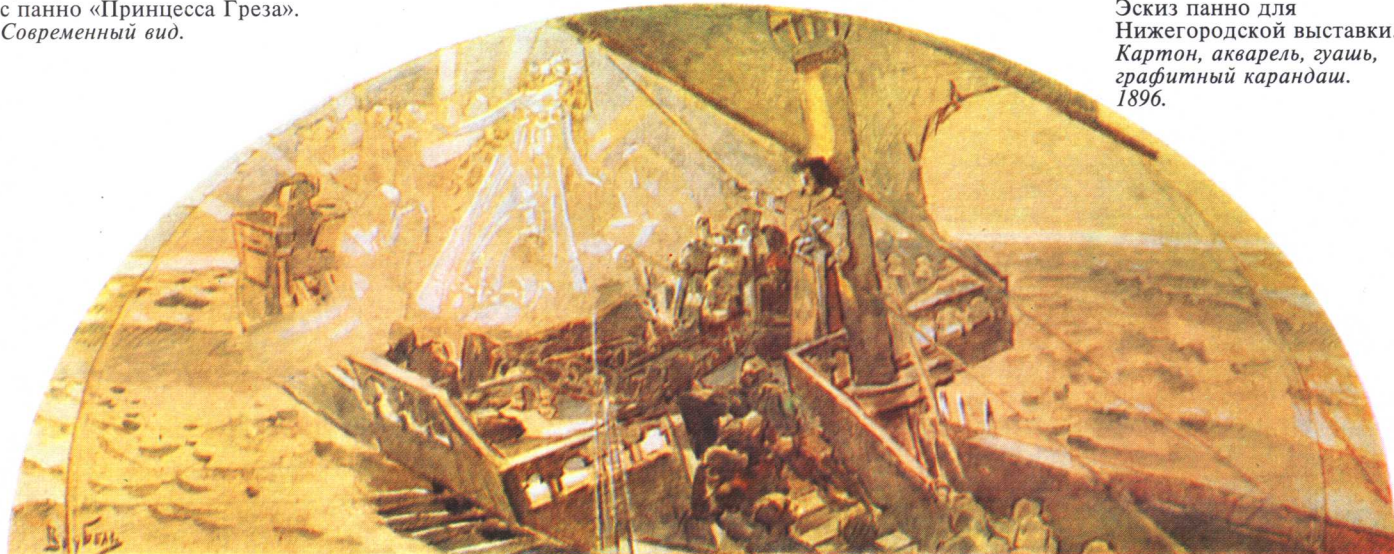
В поисках единства стиля Врубель оформлял шехтелевские интерьеры не только живописными панно, но и красочной майоликой — каминами, декоративными блюдами, скульптурой. В скором времени они также найдут себе место во врубелевском зале Третьяковской галереи. Мотивами майолик служили романтические образы русских сказок или «сказочных» опер Н.А.Римского-Корсакова «Садко» и «Снегурочка». Романтическая изысканность музыки Римского-Корсакова, вероятно, была очень близка художнику, тем более что его жена, выдающаяся русская певица Н.И.Забела-Врубель, была лучшей исполнительницей лирикоколоратурных партий в операх Римского-Корсакова. Такое сплетение творческих судеб и интересов художников, представляющих разные

виды искусства — живописи, архитектуры, поэзии, музыки, — поистине удивительно. Когда такое случается в жизни, да еще в широком охвате, это означает, что искусство свободно в выборе и находится на подъеме. Такое время рождает гениев. Так и было в русском искусстве в конце XIX — начале XX столетия, когда жил и работал, может быть, самый гениальный русский художник Нового времени — Михаил Врубель.

Однако личная судьба великого художника не была так лучезарна. Он знал и нужду, и лишения, и личное горе, связанное со смертью маленького сына, и болезненно воспринимаемое им непонимание в обществе. В этом плане очень показательна история существования панно «Принцесса Греза», с которого мы начали наш рассказ. Оно создавалось по заказу знаменитого мецената, промышленника Саввы Ивановича Мамонтова специально для художественного павильона на всемирно известной Нижегородской ярмарке. Врубель сделал два панно — уже известное нам «Принцесса Греза» и неизвестное «Микула Селянинович». Начаты в Москве и привезенные в Нижний Новгород, оба панно должны были быть закончены Врубелем в самом выставочном павильоне. Однако консервативное выставочное жюри их отвергло, не приняв и не поняв новаторства художника. Врубель был жестоко оскорблен и покинул Нижний. Но панно все-таки показали!

Савва Мамонтов за пределами ярмарки, но близ нее, построил временный павильон специально для картин Врубеля, ярмарочная публика все равно не приняла их. Дальнейшая судьба шедевров весьма драматична. Вначале они как собствен-

Зал М.Врубеля.  
Центральная часть  
с панно «Принцесса Греза».  
Современный вид.



М. Врубель.  
Принцесса Греза.  
Эскиз панно для  
Нижегородской выставки.  
Картон, акварель, гуашь,  
графитный карандаш.  
1896.

# ИЗ ЗАВЕЩАТЕЛЬНОГО ПИСЬМА П.М.ТРЕТЬЯКОВА

17 мая 1860 года

ность Саввы Мамонтова находились в его театре — Русской частной опере. Были они там и после смены владельцев театра. «Принцесса Греза», по устному свидетельству очевидцев, служила на сцене «задником», своего рода занавесом. После закрытия театра свернутый холст оказался на чердаках Большого театра.

О шедеврах Врубеля как бы забыли, но не все. Судьба их интересовала специалистов, о панно знали и старые актеры, некоторые помнили и самого художника, и его жену — оперную певицу. 1930—1940-е годы стали тяжелыми временами для новаторских поисков русской культуры, Врубель был в официальных кругах не «в чести» и почти запрещен к показу в музеях. И лишь после 1956 года о панно вспомнили. К тому времени «Микула Селянинович», по видимому, не сохранился, а «Принцессу Грезу» Большой театр предложил Третьяковской галерее.

Поскольку ее долгие годы никто не разворачивал, то решили вначале посмотреть, что же сохранилось. Как рассказывает ведущий реставратор Третьяковской галереи А.П.Ковалев, в ясный летний день полотно вынесли из Большого театра и развернули на площади перед ним. Ошеломление и радость от встречи с замечательным произведением великого художника были всеобщими.

Таким образом декоративное панно М.А.Врубеля «Принцесса Греза» оказалось в собрании Третьяковской галереи. Но залы галереи были тесны, повесить большое полотно было некуда, и, накатанное на специальный вал, оно двадцатиметровой колонной почти 30 лет простояло в запаснике. Когда в начале 1980-х годов встал вопрос о расширении и реконструкции галереи, спроектировали новый зал специально для работ Врубеля с учетом размеров вновь обретенного шедевра, который почти 100 лет не показывался публике. Несомненно, это подлинное открытие для нашей культуры. Панно еще в процессе реставрации. Близ него стоят передвижные металлические конструкции, на которых работают реставраторы. Скоро их работа будет закончена. Панно оденется в соответствующую своей стилистике раму; в зале появится врубелевский камин и майолика, и весь он должен будет являть собой тот синтез искусств — монументально-декоративного, интимно-камерного, станкового, — к которому стремился великий Врубель.

**Л.ИОВЛЕВА,**  
зам.генерального директора  
ГТГ по научной части

**Я** хотел сделать распоряжение на случай моей смерти...

...Капитал же сто пятьдесят тысяч р. серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музея или общественной картинной галереи и прошу любезных братьев моих Сергея Михайловича и Владимира Дмитриевича и сестер моих Елизавету, Софию и Надежду непременно исполнить просьбу мою; но как выполнить, надо будет посоветоваться с умными и опытными, т.е. знающими и понимающими искусство, и которые поняли бы важность учреждения подобного заведения, сочувствовали бы ей. Между прочим, сообщая и свой план.

Я полагаю бы, во-первых, приобрести (я забыл упомянуть, что желал бы оставить национальную галерею, т.е. состоящую из картин русских художников) галерею Прянишникова Ф.И. как можно выгодным образом; сколько мне известно, он ее уступит для общественной галереи, но употребить все возможные старания приобрести ее выгоднейшим образом. Покупка эта должна обойтись, по моему предположению, около пятидесяти тысяч р. К этой коллекции прибавить мои картины русских художников: Лагорио, Худякова, Лебедева, Штернберга, Шебуева, Соколова, Клодта, Саврасова, Горавского и еще какие будут и которые найдут достойными. Потом передать просьбу мою всем нашим московским любителям — оказать пособие составлению галереи пожертвованием от каждого какой-либо картины русского художника или иностранного, потому что при галерее русских художников можно устроить и галерею знаменитых иностранных художников.

Для всей этой галереи пока нанять приличное помещение в хорошем и удобном месте города, отделать комнаты чисто, удобно для картин, но без малейшей роскоши, потому что помещение это должно быть только временное.

Вход для публики без различия открыт с платою от 10 до 15 коп. серебром. Копировать позволить всем безвозмездно.

Из завещаемой мною суммы 150 000 р., как мной предполагается, уплатить за галерею Прянишникова, за устройство помещения, за квар-

тиру за первое время, итак, как затем останется еще довольно значительный капитал, то я желал бы, чтобы составилось общество любителей художеств, но частное, не от правительства, и главное, без чиновничества. Общество должно принять остаток капитала, заботиться, чтобы приращение его процентами было сколько возможно выгоднее. Общество же получает сбор за вход и делает необходимые расходы, но не иначе, как по согласию всего общества.

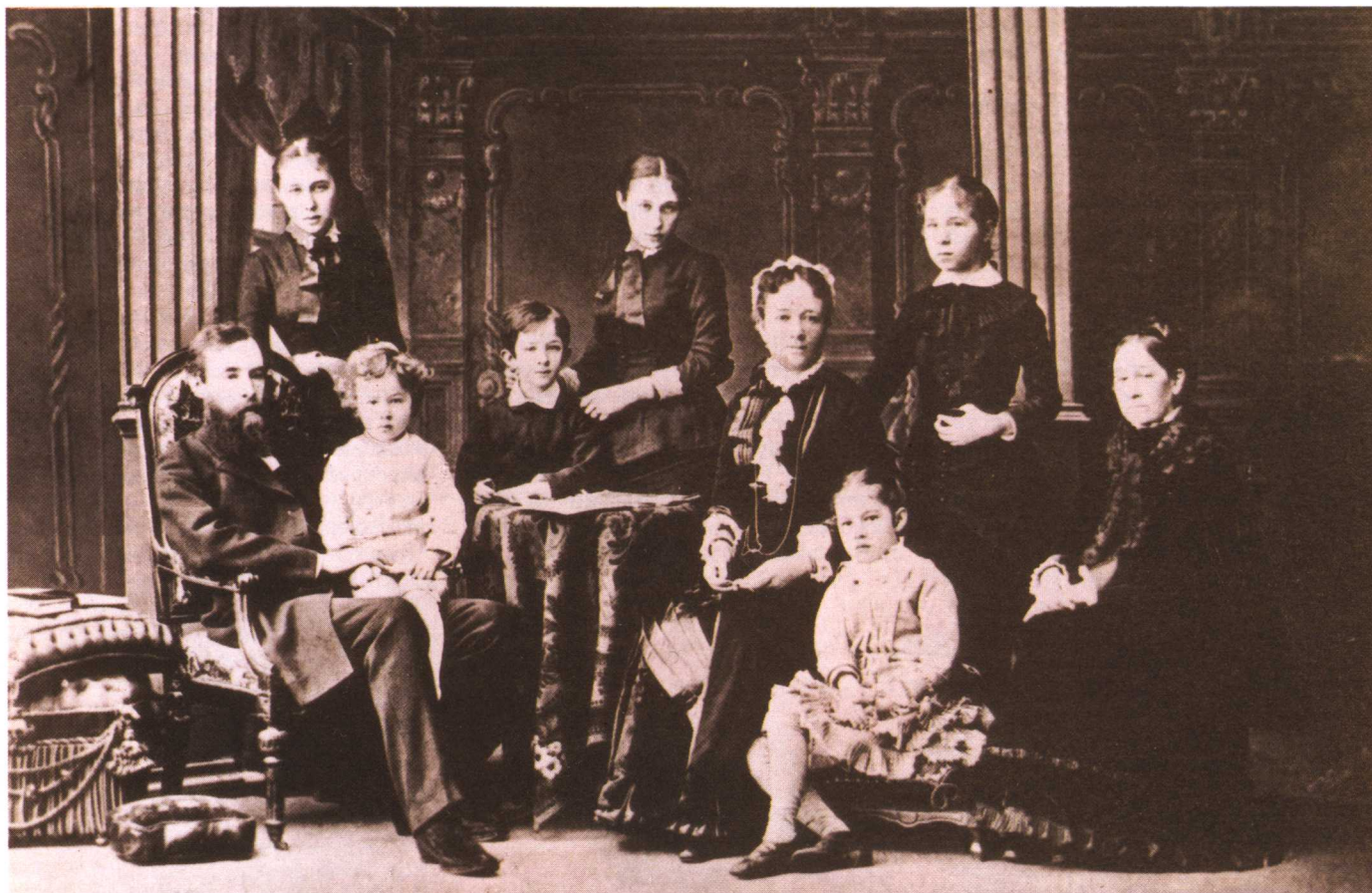
Из капитала общество должно приобретать все особенно замечательные, редкие произведения русских художников, все равно какого времени бы они ни были. Но стараться приобретать выгодно и опять же с общего согласия всех членов.

Когда галерея московская приобретет довольно истинно замечательных произведений покупкою и, я смею надеяться, по крайней мере предполагаю так, если не уверен вполне, пожертвованиями других истинных любителей, даже, может быть, целые галереи будут переходить из частных домов в предполагаемую нами национальную или народную галерею, потом при начале галереи, может быть, принесут ей в дар некоторые художники что-нибудь из своих замечательных произведений (незамечательные же все должны быть проданы, как выше сказано было), тогда на остающийся капитал приобрести для помещения галереи приличный дом, устроить в нем удобное для вещей помещение с хорошим освещением, но без роскоши, потому что роскошная отделка не принесет пользы, напротив, невыгодна будет для художественных произведений.

Затем, если останется сумма, то ее и другие какие-либо доходы общества употребить на приобретение, как выше сказано, истинно замечательных художественных произведений.

Более всех обращаюсь с просьбой моей к брату Сергею; прошу вникнуть в смысл желания моего, не осмеять его, понять, что... для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало обществу, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствию.





## ДЕТИ В СЕМЬЕ ТРЕТЬЯКОВЫХ

**Н**а фотографии 1884 года перед нами семья Третьяковых: сам Павел Михайлович, его жена Вера Николаевна, урожденная Мамонтова, она приходилась тетушкой «Девочке с персиками», добрый гений семьи, заботливый друг детей — Мария Ивановна Третьякова (двоюродная сестра П.М.), и шестеро детей (Саша, Ваня, Миша, Вера, Маша, Люба). Казалось, так счастливо складывалась судьба, что они все росли парами между собой: старшие Вера и Саша были погодками, потом шли Люба и Миша, а дальше, через четыре года после Миши, родилась Маша, а за ней последний, «мизинчик», Ванечка, всеобщий любимец. Но несчастье случилось, когда Вера Николаевна ждала Мишу, четвертого ребенка. Она упала, мальчик родился больным и не мог стать полноценным человеком, хотя для его воспитания было сделано очень много: всю жизнь при нем была добрейшая Ольга Ивановна, его воспитательница. Не случайно Павел Михайлович говорил: «Видно, Господь благоволит Мише, если послал ему Ольгу



Семья Третьяковых:  
П.М.Третьяков, Ваня,  
А.П.Третьякова-Боткина,  
Миша (сидит), В.П.Третьякова-Зилоти,  
В.Н.Третьякова, Л.П.Третьякова-Гриценко,  
Маша (сидит), Мария Ивановна Третьякова.  
*Фото. 1884.*

П.М.Третьяков.  
*Фото. 1884.*

Ивановну». Но самое большое горе обрушилось на семью в 1887 году, когда за три дня от скарлатины, осложненной менингитом, умер красивый, всеми любимый восьмилетний Ваня.

Когда росли дети Третьяковых (Вера — старшая — родилась в 1866 году, Ваня — в 1879-м), было время больших семей, тесных дружественных связей между родственниками, размеренной жизни и крепких традиций. Сегодня некоторые из традиций кажутся спорными: Павел Михайлович, сам купец в четвертом поколении, желал, чтобы его дочери вышли замуж только за купцов. Вере, полюбившей одаренного пианиста Александра Зилоти, пришлось многое пережить, пока отец дал разрешение на их брак. Мужем Александры (Саши) был врач и коллекционер Сергей Боткин, его брат Александр, врач, позднее моряк, исследователь Севера, был мужем Маши. Люба вышла замуж за художника Николая Гриценко, а, овдовев, вторым браком была замужем за знаменитым Львом Бакстом, создателем декораций и костюмов к дягилев-

ским спектаклям. Павлу Михайловичу достало широты взглядов, чтобы оценить по достоинству всех этих молодых людей.

Если пример отца — неутомимого труженика, создателя всемирно известной галереи — помогал развитию у девочек трудолюбия, серьезности, вкуса к хорошей живописи, то Вера Николаевна наградила дочерей своей музыкальной одаренностью. С самых ранних лет обучалась она игре на фортепиано у Иосифа Вячеславовича Рибо, приехавшего из Богемии, где он был органистом католической церкви. Он научил ее любить Баха, Бетховена, Моцарта, Шопена, Листа. «Она с ним изучала гармонию и прелестно сочиняла маленькие пьесы, которые слышала я впоследствии от мамочки», — вспоминает в старости Вера Зилоти. «Не будучи сам пианистом-виртуозом, он и ученикам своим не передал этих качеств, но привил им любовь к классической музыке, безукоризненный вкус и благородство в исполнении» — это из воспоминаний более строгой Александры. Сама же Вера Николаевна в детском альбоме, который она завела, когда родился первый ребенок, записывала: «Музыка влияла на меня ужасно... Через серьезное изучение музыки я и во все старалась вдуматься глубже. Сколько счастливых часов провела я за фортепиано, играя для себя и для других. Чувствуя, что музыка облагораживает человека, делает его счастливым, я решила как только возможно лучше передать вам это искусство».

Двадцатилетняя Вера Николаевна, вышедшая замуж за Павла Третьякова, которому было за тридцать лет, «дейтельно включилась в жизнь мужа. Конечно, не в коммерческую. Этими делами она никогда не занималась и не любила их. Но сколько у них было всего, что любить: картины, музыку, друг друга — и скоро начали любить детей.

Скажу, кстати, что любили они природу и путешествия. И любили каждый свою школу, где они были почитателями» (Александра Боткина).

В октябре 1867 года Вера Николаевна приняла от Городской Думы попечительство над женской городской начальной школой. Сначала — на 50 человек и из двух классов, но вскоре увеличилась. В школе было введено пение и рисование, и из 15 подобных она стала лучшей.

Павел Михайлович, со своей стороны, тоже имел любимое детище — заведение для глухонемых. В течение нескольких десятилетий он проявлял действенное внимание к этому училищу. Там занимались мальчики

и девочки, осваивая не только грамоту и науки, но и профессии. Родители брали девочек с собой, посещая эти учебные заведения, и всех учащихся знали по именам.

Третьяковы предпочитали дать дочерям домашнее образование. В 1871 году (Вере было 5 лет, а Саше — 4 года) Вера Николаевна пригласила к ним Марию Ивановну Вальтер, милейшую девушку, знавшую, кроме немецкого языка, русский и французский. Девочки ее сразу полюбили, звали Мани и, болтая с нею целыми днями, быстро выучили немецкий язык. Кроме того, они занимались Законом Божьим, арифметикой и русским языком. Мани прожила в семье два года и оставила девочек ласковыми, приветливыми с каждым, усидчивыми в занятиях и миролюбивыми в играх между собой.



В.Н.Третьякова.  
Фото.

Позднее, в 1874 году, место Мани в кресле в гостиной заняла Наталия Васильевна Фофанова. Она прожила в семье более восьми лет и ушла по собственному желанию, убежденная, что девушки в 15 и 16 лет не должны иметь больше воспитательниц. Уходя, она выбрала профессоров для продолжения занятий, и Вера, вышедшая замуж в 20 лет, до свадьбы занималась литературой и историей.

Девочки посещали Румянцевскую библиотеку, где по просьбе дяшюшки Сергея Михайловича, городского головы, им выдавались самые дорогие художественные издания. Вере и Саше поручалось подготови-

вать лекции по древней истории и потом читать их в классной комнате. Они посещали все выставки, все музеи. «День начинался рано. В 7 ч. 45 мин. мы уже сидели за фортепиано... Целый день шел по расписанию до минуты. Вечером до половины десятого в продолжение двух часов мы по очереди читали вслух классиков. Затем давался стакан молока, после чего мы должны были ложиться спать. Под подушкой мы часто находили по «мандаринчику», который клала нам потихоньку тетя Манечка». (Из воспоминаний Веры Зилоти.) С образовательной целью они посещали театры и перевидали всех знаменитостей, побывавших в Москве: и Росси, и Сальвини, и Сару Бернар. Несмотря на педагогический дар, Наталия Васильевна имела тяжелый характер, и девочки, скрепя сердце, ждали ее ухода. Им казалось, что она взяла их «в полон», и после ее ухода в 1892 году «захлебывались» своим освобождением.

Девочки постоянно занимались музыкой. Свои первые уроки они, как и их мама, брали у Рибо. «В зале стояли два концертных рояля «Бехштейна». Посередине залы, когда в доме были маленькие дети, лежал ковер с ящиками кубиков и деревянных кирпичиков». (Из воспоминаний В.Зилоти.) Все девочки — Вера, Саша, Люба и Маша — отличались большой музыкальностью, но особо одаренной была Вера. Друг семьи, Петр Ильич Чайковский, рекомендовал Вере поступать в консерваторию, но придерживающийся пуритански-строгих взглядов отец не разрешил.

Жизнь и воспитание детей в доме в Толмачах шли параллельно с работой Павла Михайловича по созданию своей картинной галереи. Причем следует помнить, что это было хотя и делом жизни, но второстепенным. Будучи купцом первой гильдии, имея льнопрядильную и льноткацкую фабрики в Костроме и магазин на Ильинке в Москве, Третьяков самым усердным образом занимался этим делом, отдавая ему много времени и сил. Интерес к собирательству возник у него рано, еще в 1856 году, когда он купил первые две картины для коллекции: Н.Шильдера «Искушение» и В.Худякова «Стычка с финляндскими контрабандистами». Дети росли, ежедневно видя в кабинетах отца и матери, в гостиной и других комнатах картины Кипренского, Тропинина, Варнека, Федотова. В столовой висели картины Щедрина, Лагорю, Брюллова. С детства дети любили «Последнюю весну» М.Клодта, «Неравный брак» Пукирева, «Княжну Тараканову» Флавицкого. Постепенно в пере-

строенном доме, где для картин была отведена специальная галерея, появились портреты И.Тургенева, Николая Рубинштейна, Л.Толстого, А.Герцена и других.

Дружеские отношения связывали Павла Михайловича со многими художниками. И вот в 1875 году И.Н. Крамской решил написать большой, в рост, портрет Веры Николаевны. Вспоминая об этой работе, в детском альбоме она пишет: «На сеансах часто присутствовали и вы, дети, читая мне вслух, шала вокруг меня. Мне ужасно хотелось, чтобы Крамской чем-нибудь в портрете напомнил вас пятерых, и выдумали мы с ним в изображении божьей коровки, сидящей на зонтике,— Машурочку, под видом жука — Мишу, бабочки — Любочку,

дамы, китайские яблоны, росли кусты сирени и шиповника розового, оранжевого и красного. Садам пользовались много и с любовью, особенно в те годы, когда летом не ездили на дачу и оставались в городе» (В.Зилоти). Но это было нечисто. В основном с мая по сентябрь время проводили на даче в Кунцеве, а потом стали выезжать в Куракино по Ярославской дороге. Изумительная красота Подмосковья, леса, тенистые аллеи, луга, обрывистые берега реки, медвяный запах скошенных трав — это осталось в памяти на всю жизнь.

При чтении этого может создаться впечатление о жизни легкой, счастливой, беззаботной. Да она и была такой в детстве. Но дети росли, погружаясь в учение, труды и обязанности. В 1892 году П.М.Третьяков

В бумагах П.М.Третьякова нашлись очень интересные черновые записи. По ним можно восстановить его расходы за 30 лет. Из года в год повторялись одни и те же разделы: 1. Столовые, общедомашние, дрова. 2. Экипажи, лошади, коровы. 3. Дача, садовник. 4. Путешествия за границу и Петербург. 5. Личные расходы П.М. 6. Личные расходы В.Н. 7. Расходы на детей. 8. Подарки. 9. Пожертвования. 10. Покупка картин. 11. Содержание галереи. 12. Случайные расходы.

Воспитание детей складывалось и в общении с яркими современниками. В доме Третьяковых бывали: Толстой и Тургенев, Н.Рубинштейн и Чайковский, а уж Репин, Суриков, Поленов, Васнецов, Перов, Крамской! С некоторыми из них семья



А.П. и В.П.Третьяковы.  
Фото.



Дочери и зятья П.М.Третьякова.  
Фото.

кузнечика — Сашу, а Веру напоминала бы мне птичка на ветке. Я же гуляю по любимому моему Кунцеву, в моем любимом платье с красным платком и простым деревянным батистовым зонтиком».

Семья любила свой дом в Толмачах. Там жил Павел Михайлович с матерью, сестрами, семьей брата до своей женитьбы, туда молодой женой пришла Вера Николаевна, там выросли все их дети, отсюда девочки вышли замуж. «За домом был тенистый сад, вдоль Малого Толмачевского переулка росли старые тополя и кусты акации, скрывавшие высокие заборы. Посреди сада возвышались группы фруктовых деревьев, большая груша с очень вкусными пло-

подарил свою несравненную коллекцию Москве. Свободно ли дома распоряжались деньгами и были ли миллионершами выросшие дочери? В 1893 году Павел Михайлович пишет очень большое, сложное письмо дочери Саше, где объясняет свое представление о родительском долге, об обеспечении дочерей: «Нехорошая вещь деньги, вызывающая ненормальные отношения. Для родителей обязательно дать детям воспитание и образование и вовсе не обязательно обеспечение. Моя идея была с самых юных лет наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось также обществу (народу) в каких-либо полезных учреждениях; мысль эта не покидала меня всю жизнь».

была в родстве: так, брат П.И.Чайковского Анатолий был женат на племяннице Павла Михайловича, а жена Поленова, Н.Якунчикова, была племянницей Веры Николаевны.

Жизнь семьи была насыщенной и глубокой. Кажется, что именно дети и дом освещали путь Веры Николаевны. А когда дети выросли, и старшие — Вера, Саша и Люба — вышли замуж, она стала тихо угасать. И хотя была на 13 лет моложе мужа, пережила его только на три месяца. Вспоминается окончание сказки: «Любили друг друга, жили счастливо и умерли в один день».

В. БЯЛИК,  
Государственная Третьяковская галерея



## СТРАНА А.Н. ОСТРОВСКОГО



**Г**рана эта, по официальным известиям, лежит прямо против Кремля по ту сторону Москвы-реки, отчего, вероятно, и называется Замоскворечье. Впрочем, о производстве этого слова ученые еще спорят. Некоторые производят Замоскворечье от скворца; они основывают свое производство на известной привязанности обитателей предместья к этой птице — так шутливо писал о своей родине замоскворецкий житель Александр Николаевич Островский.

В одном из тихих пустынных переулков, рядом со станцией метро «Третьяковская», стоит небольшой двухэтажный домик, окруженный садом. Перед домом огромная клумба, заросшая цветами и высокой травой. В глубине двора собачья будка. Лохматый пес гремит цепью и лает на случайных прохожих. По вечерам над садом плывет колокольный звон. Звонят в храме Николы в Пыжах. Кажется, здесь остановилось время... Дом Островского — заповедный островок старого Замоскворечья в напряженной суете современного города.

В прошлом веке все Замоскворечье было застроено такими домами. «Деревянные дома на каменных фундаментах, длинные сплошные заборы, цепные псы на дворах, бесконечные сады... Целый день, особенно в будни, ни пешего, ни проезжего. Ворота заперты, окна закрыты, занавески спущены... Во дворах также тихо и однообразно, они чисто выметены и до того просторны, что здесь можно свободно выстроить эскадрон кавалерии. Большой сад, в нем рдеют пионы, цветут бархатцы, анютины глазки, десятка два яблонь белого налива, несколько кустов крыжовника и смородины. В доме чистота в нежилых комнатах, где принимают гостей, и духота, неряшливость в жилых. Мебель тяжелая, обычно красного дерева, в углу киот. На стенах часы с боем, в окошке — клетка с канарейкой» — так описывал Замоскворечье старый путеводитель. Читаешь это описание, и кажется, что бродишь по улицам города, где никто не живет. Тишина и запустение...

Кто жил в этих домах? Как выглядели обитатели этой загадочной страны? Пройдитесь по залам Третьяковской галереи, отыщите картины Перова, Прянишникова, Пукирева. «Приезд гувернантки в купеческий дом», «Шутники», «Неравный брак»... Запечатленные мгновения ушедшей жизни. Прошло более ста лет, а герои этих картин по-прежнему смеются, плачут, о чем-то спорят. Как живые. Недаром Павел Ми-



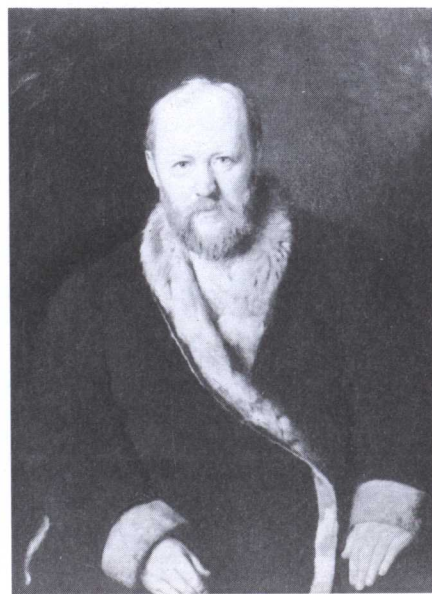
Церковь Воскресения в Кадашах. XVII век.

- ◁ Черниговский переулок. Замоскворечье.
- ◁ Дом писателя А.Н. Островского.

хайлович Третьяков больше всего любил жанровые картины.

Хотите услышать голоса тех людей, их говор, интонации — откройте сочинения Островского: «...рассказывают, что там (в Замоскворечье) есть такие места, что и жить страшно. Отчего же страшно? спро-

В. Перов.  
Портрет писателя Александра Николаевича Островского.  
Масло. 1871.



сите вы. А вот отчего, скажут вам: там есть место, называемое Болвановка. А почему она Болвановка? Потому что там стоял татарский бог: по-нашему сказать — идол, а по-татарски — болван. Вот и извольте жить на этом месте. На таких местах хозяева от своих домов отказываются, никто не нанимает, не покупает, да и самим жить жутко...»

Замоскворечье — заповедный район. Здесь сохранились причудливые очертания улиц и переулков средневекового города. Произносите их названия: Ордынка, Полянка, Балчуг — и как будто проваливаешься в глубину веков. Нет паутины проводов, троллейбусов, машин, бананов на лотках... Пахнет луговыми цветами. Печально перекликаются болотные птицы. Гудит земля от топота татарской конницы.

Татары приходили через Замоскворечье, переправлялись вброд через Москву-реку... И снова — пожары, осверженные храмы, убитые, вереницы пленных, бредущих по Ордынке на восток.

Неподалеку от современного Москворецкого моста в Черниговском переулке, который соединяет Ордынку и Пятницкую улицы, стоит небольшой храм. Он поставлен в память черниговского князя Михаила и боярина Федора, замученных в Орде в 1245 году. Князя вызвали в Орду для получения ярлыка на княжение. Перед шатром ордынского хана горели костры. Пламя отбрасывало отсвет на изваяние татарского идола. «Пройди между огнями и поклонись нашему богу, и хан будет милостив к тебе», — сказали Михаилу. Так делали многие русские князья. Михаил предпочел смерть. Так же поступил и его слуга Федор. Разъяренные татарские стражники бросились на них, «как псы на охоту или как волки, бегущие за овцой». Их тела были брошены на съедение псам, «но в продолжение многих дней оставались целыми, никем не тронутыми... Кроме того, над телами мучеников появлялся огненный столп, сиявший ярким блеском, и каждую ночь виднелись горящие свечи. Видя все сие, христиане, находившиеся в Орде, взяли тайно тела мучеников и с честью погребли их» — так рассказывает житие святых.

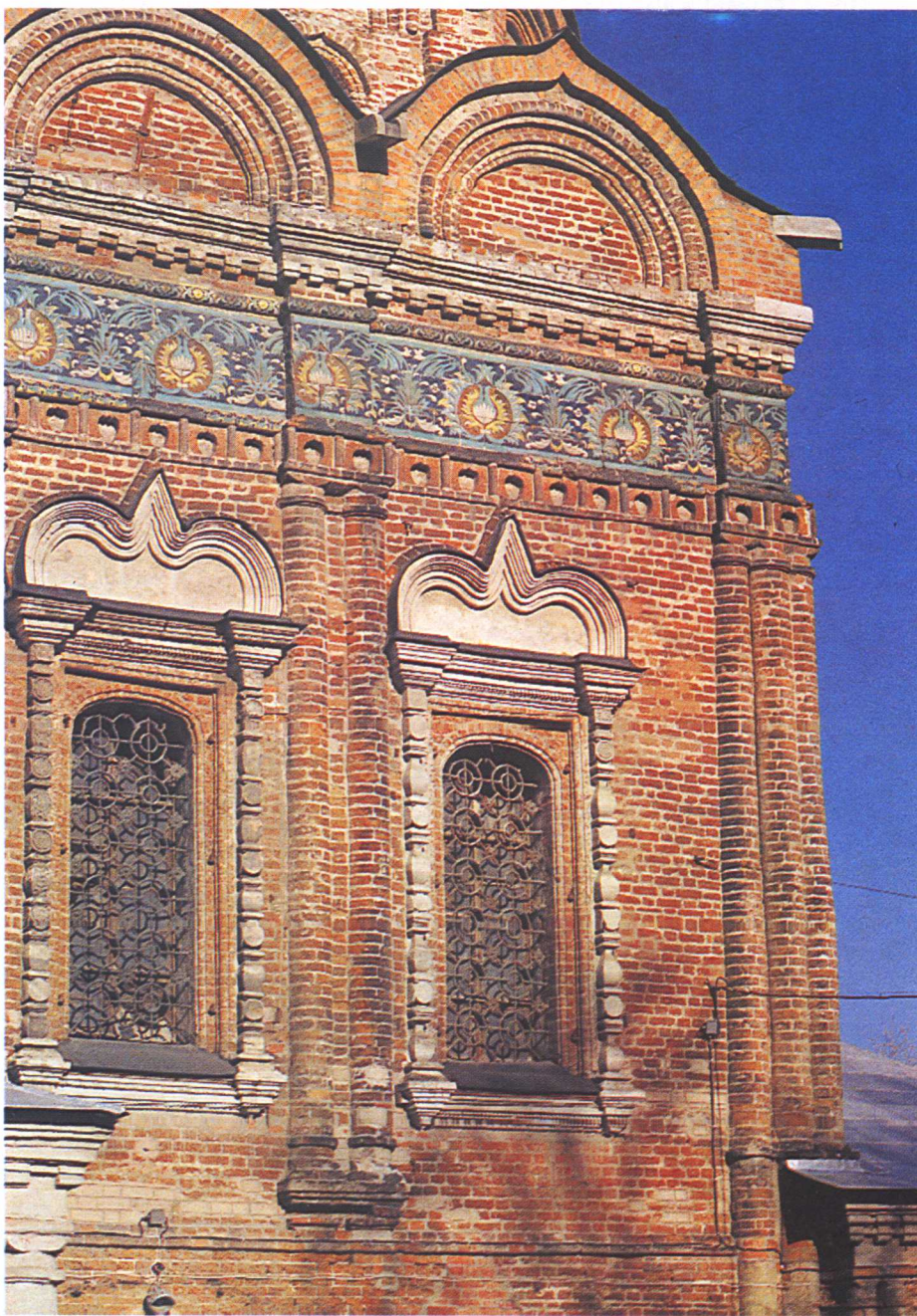
Мощи Михаила и Федора еще долго не находили покоя. Их перенесли сначала во Владимир, потом в их родной Чернигов. В XVI веке, когда русские войска оставляли Чернигов полякам, Иван Грозный приказал перенести мощи святых в Москву. Их захоронили в храме у Тайницких ворот в Кремле, в XVIII веке перенесли в Архангельский собор.

Храм в Черниговском переулке построили в XVII веке. Храм как небольшая крепость, обороняющая подступы к броду. В те времена, когда неподалеку от брода через Москву-реку строили храм, на Боровицком холме рос лес. Среди заливных лугов располагались слободы стрельцов, ремесленников, казаков. Река разливалась на несколько километров вширь, затопливая все низкие места. Под водой оказывались дома, сады, огороды. Храмы стояли в воде. В XVIII веке Екатерина II приказала построить водоотводной канал, чтобы осушить топкий грязный берег.

Жители Замоскворечья по-своему боролись с рекой. На Полянке стоит храм дивной красоты. Длинный и величественный, он как океанский корабль выплывает из глубины двора. Церковный двор — гавань, колокольня — мачта со спущенными парусами. Храм построен в XVII веке и посвящен святому Григорию Неокесарийскому. Епископ малоазийского города Неокесарий Григорий жил в III веке. Он прославился аскетизмом, строгостью и необыкновенными чудесами. Его житие рассказывает, как однажды, чтобы помирить двух братьев, Григорий осушил озеро. Братья, спорившие, кому владеть озером, пораженные этим чудом, помирились. «...В стороне той протекала река по имени Ликос. В весеннее время она выступала из своих берегов и, широко разливаясь, потопляла близлежащие селения, поля, огороды и сады, причиняя гибель посевам и большой ущерб людям. Люди, жившие по берегам той реки, услышав о святом Григории, Неокесарийском чудотворце, что он имеет власть над водами, собрались все, от мала до велика, и, пришедши к святому, припали к ногам его, умоляя, чтобы он укротил разлив реки. Видя скорбь их, святой пошел к той реке и водрузил на берегу свой жезл, сказав: «Христос мой тебе повелевает, река, чтобы не переходила ты пределов своих и не разливала своих вод далее, но текла бы стройно в берегах своих». Тотчас водруженный святым жезл вырос в великий дуб, а воды собрались в свое русло между берегами, и с того времени река никогда не выливалась из берегов.

Почему стрельцы поставили в своей слободе храм епископу Неокесарийскому? Действительно ли это было обращение к помощи святого в борьбе с разливами Москвы-реки? Или это благодарность за избавление от чумы?

Храмы Замоскворечья удивляют своей неожиданной сказочной красотой. Они плывут над скучной безалаберной жилой застройкой как ли-



кующий праздничный звон. Стройные колокольни стоят как нарядные пасхальные свечи. Затейливо украшенные порталы и наличники напоминают почему-то о сказочных теремах, где прекрасные и премудрые царевны ждали своих суженых.

Как возникла эта райская красота на узких городских улицах? Иногда

Церковь Святого Григория Неокесарийского на Большой Полянке. Общий вид и фрагменты. XVII век.

Интерьер храма святых Михаила и Федора Черниговских. XVII век.

мы знаем имена тех, кто строил эти храмы. Имена эти — грубые и задорные — странно слышать современному человеку. Карп Губа, Иван Кузнецик, Степан Полубес... Они строили храм Григория Неокесарийского на Полянке. Заказчиком был духовник царя Алексея Михайловича Андрей Саввинов, бывший священник этого прихода. Но ему не удалось увидеть окончание строительства. После смерти царя Алексея Михайловича Андрей Саввинов был осужден церковным собором: «...он церковь себе воздвиге без патриаршего благословения». Когда патриарх освящал «красную» церковь, Андрей томился в ссылке в Кожезерском монастыре.

Каждый храм — это своя история, свой характер. Их не спутаешь. Стройный, нарядный, украшенный поясом изразцов Григорий Неокесарийский и неподалеку приземистый, энергичный Никола в Пыжах. Этот храм построили стрельцы полковника Богдана Пыжова. Кокосники и наличники окон напоминают беспокойные языки пламени. Может быть, это отблеск адского пламени, предостережение грешникам?

То будет плачь и скрежет, вопль неутомимы,

Егда снийдут грешни во огонь неугасимы.

А может быть, это мятежный стрелецкий дух? Стрельцы — люди вольные, «гулящие», беспокойные. «В XVII веке Замоскворечье являлось очагом мятежей и восстаний; отсюда начинал шуметь народ московский, гостиные и черные сотни, отсюда же поднимались жившие по своим слободам стрельцы...» Яростное пламя на ветру и бледный огонек свечи, сопровождавшей осужденного на казнь. Как на картине Сурикова «Утро стрелецкой казни».

После расправы Петра I со стрельцами Замоскворечье затихло. Именно тогда, в начале XVIII века, оно стало превращаться в глухое захолустье: высокие заборы, сады, клетки с канарейками. Случайными гостями кажутся здесь храмы в стиле барокко и классицизма. Они будто с легким недоумением оглядываются вокруг себя. Тихо. Пустынно. Скучно.

...В 1851 году в дом купцов Шестовых въехала семья Третьяковых. Дом был старый, по преданию, северо-западный угол хранил следы пожара 1812 года. Дом стоял в глубине двора, застроенного хозяйственными флигелями: кухня, прачечная, кладовые, каретный сарай, конюшни. За домом — тенистый сад. Вдоль забора росли акации и старые тополя. В саду — груши, китайские яблони, кусты сирени и шиповника, розового, красного и оранжевого. Третьяковы жили скромно и патриархально. Братья обзавелись семьями. Родились дети. В доме появились картины. Сначала в кабинете, потом в столовой, гостиной... Затем пришлось сделать специальные пристройки для картин — галерею. Так итальянцы и французы называли длинные переходы во дворце. Там помещали картины и скульптуры. В самом центре купеческого Замоскворечья появился дом с собственной картинной галереей! Так началась новая жизнь бывшего предместья Москвы. Впрочем, это уже другая история...

Е. ГЕРАСИМОВА



# ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ



Если вы внимательно прочитали предыдущую статью, то легко ответите на эти вопросы.

1



**В. Перов.**  
Приезд гувернантки  
в купеческий дом.  
1866.

1. Рассмотрите фотографии старинных домов, сохранившихся в Замоскворечье. Как ты думаешь, в каком доме могло произойти событие, изображенное на картине В. Перова?



2



**В. Суриков.**  
Утро стрельцовой казни.  
1881 (фрагмент).

2. Рассмотрите лица стрельцов на картине Сурикова. Внизу мы поместили фотографии двух замоскворецких храмов. Один из них построен стрельцами. Как ты думаешь, какой? (Какой из храмов кажется более мощным, суровым, энергичным?)



3



**А. Рябушкин.**  
Русские женщины XVII века  
в церкви.  
1899.

3. Как выглядел снаружи этот храм? Выбери подходящий по стилю фрагмент фасада.







## СЮДА МЫ ХОДИМ С ДЕТСТВА...

Зимой 1942 года мы с мамой пешком возвращались из деревни в Москву. Шли почти неделю. Я сам смастерил салазки, на которых везли наши нехитрые пожитки... Вскоре я поступил в художественную школу. Жизнь в Москве стала помаленьку налаживаться, в это время вернулась из эвакуации Третьяковка. Нас, учеников художественной школы, призвали на помощь — разбирать из ящиков и разносить по залам картины. Вот такой была моя первая встреча с галереей. До этого ни картин, ни живых художников я не видел. Волею судьбы нам с другом досталось разнести Левитана. Я держал его картины в руках, осматривал их и с той, и с другой стороны.пейзажи Левитана поразили. Они были живые. И теперь, спустя столько лет, не перестаю восхищаться ими. Он писал и Подмоскovie, и мою родную Тверскую землю. Позже, работая над книгой «Край вдохновения», я ездил по тем местам, где работал Левитан, собирал по крохам известные о нем сведения. Пытался собрать воедино звенья памяти о большом художнике.

В Третьяковке есть две вещи: этюд и картина «У омута», писанные с одного и того же места — с развалин водяной мельницы в Бернове. Но очень они разные. Этюд — светлый, мягкий, с присущим Левитану «настроением». Картина же совсем другая — тревожная, напряженная, таинственная. Мало кто знает, почему такая разница между ними. Ведь обычно этюд у Левитана содержал уже суть образа картины. Так было, к примеру, в работе над холстами «Над вечным покоем», «Озеро» и другими...

Как-то, живя летом у тверского помещика Панафидина, Левитан был приглашен шумной компанией соседей на пикник, к развалинам старой водяной мельницы. На поляне — самовар, дамы, шутки. Левитан в отличном настроении, отойдя в сторонку, пишет этюд, любуясь состоянием природы, умиротворенностью в ней. Неожиданно к нему подходит баронесса Вульф, хозяйка Бернова, и говорит: «А знаете ли вы, что за место пишете? Когда-то здесь был Пушкин и услышал трагическую историю дочери мельника, ставшую прообразом его «Русалочки»... До самой темноты ходил Левитан возле омута в стороне от веселящейся компании. На следующий день художник приехал к мельнице с большим холстом и с натуры стал писать полюбившийся ему пейзаж, но совсем с другим настроением.

**Валентин СИДОРОВ,**  
председатель СХ России,  
художник-живописец

На десять лет фактически (за исключением отдельных выставок) замерло эстетическое сердце страны. Понятно, что это было вызвано необходимостью, галерея нуждалась в реконструкции. Обычный для новой России вопрос о деньгах затягивал переустройство... Однако в трудный момент, когда моральная и художественная деградация становилась все очевиднее в обществе, отсутствие такого музея было особенно заметно. Более того, привычка «знать» собственное искусство по репродукциям связывалась с общей тенденцией отчуждения от культуры и в конечном итоге входила в контекст засилья рекламы и ТВ. Слава

Богу, страшное вроде бы позади. И хотя отдельные рецидивы прошлого время от времени сотрясают вновь обустроенное жилище (крыша протекла и т.п.), «наши» музей теперь перед нами. Правда, надо учесть, что осуществлена лишь часть задуманного; «дужковский», как говорят в народе, мостик через обводной канал, ведущий от памятника И.Е.Репину на Болотной площади к Третьяковке, символически намекает, что территория музея будет расширяться, благоустраиваться. Теперь, не стоит забывать, возникает, и все отчетливее с каждым годом, вопрос о судьбе отдела русского искусства XX столетия на Крымском валу. В Лаврушинском переулке восстановлено как бы «наше прошлое», но, ясно, оно не может существовать и верно восприниматься без правильного представления о нашем «настоящем». Одно корректирует другое, и мы еще, надеемся, увидим, как будет заживать рваный шов на живом теле отечественного искусства, проведенный мнимыми революциями. Мнимыми только потому, конечно, что они не были сразу же «восстаниями в искусстве», более того, искусство такие революции воспитывало. Русское искусство в особенности в отличие от других национальных школ известно своей назидательностью, поучительностью и даже, если хотите, дидактичностью. Ничего плохого в этом, естественно, нет. Не надо думать, что в стране эстетическое перевешивало эстетическое, но оно органично всегда вращалось в него, будь то иконопись с ее светлыми идеалами праведности, любви, моральной чистоты, русский портрет и русский пейзаж XVIII—XIX веков, выражающий веру в человека и его нежность к Родине, правед-



И. Левитан.  
У омута.  
Масло. 1892.

ный «суд» исторической и бытовой картины передвижников. Более того, как мы знаем, и авангардная утопия, какие бы странные формы порой ни принимала, мечтала улучшить жизнь человеческую. Если же мастер увлекся цветом, увлекся формой, то не ради нее: ему хотелось показать радость, ликование жизни...

Новая экспозиция ГТГ, над которой много думали, важна по одной причине. Проблема не только в том, насколько полно показаны картины и статуи. Меняются наши вкусы, наше представление о прошлом. Авторы экспозиции хотели, и правильно, сочетать старое и новое. И это вовсе не путь компромисса, а необходимость. ГТГ преодолевает исторически сложившееся представление о себе только как о «картинной галерее». Это блестяще доказал открытый для широкого обозрения отдел графики — новое поле для знакомства с наследием былого. Обычно листы хранились в папках и в хранилищах. Теперь меняющиеся раз

в полгода выставки дадут новый интеллектуально-художественный материал для всеобъемлющего размышления о качестве и характере родного искусства. Следующая проблема: скульптура. Пока вопрос о ней решен слабовато. И печально то, что произошло с иконописью, которой, прямо скажем, «скудно» в низких нижних залах; тем более что дизайн оформительский чуть ли не агрессивно стал побеждать древнерусское наследие. Да и вообще, не надо ли начинать ныне экспозицию с исторического начала начал, а вовсе не с петровской парсуны? Вопросы, вопросы. Перспективы залов ныне завершаются большими по размерам про-

время, и наши взгляды стали иными. Мое поколение художников — страшно сказать! — один за другим отмечают свои полсотлетние юбилеи. Еще вчера нас называли «молодыми»... Нас ругали, брали или не брали на выставки. Мы страдали, отстаивая свое. Нам казалось, что все плохо... а сегодня, с высоты нынешнего «культурного безвременья», понимаешь — все лучшее было тогда. Трудная, но яркая художественная жизнь. О нас писали, спорили. Сегодня о художниках практически не пишут. Пишут о тех, кто около искусства и к серьезному творчеству не имеет никакого отношения. Выставки теперь называются «акциями», а эли-



Зал В.М.Васнецова.  
Фото. 1995.

изведениями, будь то ивановское «Явление», борисово-мусатовский «Водоем» или же абстрактная композиция Кандинского. В качестве ударного элемента использована врубелевская «Принцесса Греза». Но хороша ли она? И сможет ли она отвлечь внимание от шишкинских «Мишек», которых ныне модно поругивать? Вопросы и вопросы. Число их множится. Что и хорошо, так как свидетельствует об ответственности перед наследием.

Так или иначе любая третьяковская экспозиция — концепция русского искусства (не стоит ли ее, кстати, сравнить с тем, что сделано в Русском музее?). Какой ей быть, зависит не только от музейщиков, специалистов-профессионалов извне, но и от «гласа народного». Надо, кажется, начать широкое обсуждение судеб музея. Народ нуждается в информации о состоянии музейных дел. Общественность бдит, но пока, увы, безгласна. Конечно, такой разговор должен быть серьезным, без кликушества и всех там «пан»-идей.

**Валерий ТУРЧИН,**  
искусствовед

Вместе с младшим сыном я отправилась смотреть вновь открытую Третьяковку. С волнением ходила по залам: все знакомое и вместе с тем — иное... Потом поняла: иное

той общества считаются те, кто ходит на ночные «тусовки» в дорогие клубы...

Как хорошо, что вновь открылась Третьяковка! Я могу показать сыну то, что восхищало меня в детстве и что вызывает творческую зависть теперь. Конечно же, Виктор Васнецов! Ну, кто, скажите, в детстве не замирал от восторга, увидев его «Богатырей» или «Царевен подземного царства»? Ожившая на картине сказка. Ребенок читал ее и вдруг видит — это все существовало — и богатыри, и царевны, и Аленушка. Васнецов литературен в самом хорошем смысле этого слова. Его образы запоминаются на всю жизнь. Для меня пруды осенние, с листочками, плавающими в темной воде, — это Аленушкины пруды, васнецовские. Красота романтическая...

Считаю, что искусство должно ошеломлять — размерами, яркостью, деталями. Должно запоминаться чем-нибудь, чтобы опять захотелось пойти и посмотреть. С детства помню картину «Княжна Тараканова». Прекрасная молодая женщина в роскошном платье гибнет от наводнения в каземате. Опять литературность, сюжет. Но для детей это важно. Они к искусству приобщаются через книгу, через сказку. Я тянула сына к «своим картинам», но

он выбрал другие — Верещагина. Кони, солдаты, черепа, война — вот что ему интересно. Другой мир — эти мальчишки... Еще мне нравился Федотов. Опять сюжет. Русская живопись всегда чрезвычайно литературна. Критики разбирают прежде всего содержание картины. Взгляд художника, профессионала — другой. Сейчас я люблю то, чего в Третьяковке мало — русский провинциальный портрет, портреты Боровиковского, полотно Г.Сороки, Крендовского, XVIII век. С этими мастерами я веду нескончаемый внутренний диалог. Они — из другого времени, но очень близки.

Величайшим счастьем и мечтой художников моего поколения было попасть в Третьяковку — то есть чтобы его картину купила галерея. Это был венец карьеры, ты становился «живым классиком». У меня, молодого художника, после выставки 1975 года галерея купила картину «Свидание». Чувство счастья вперемежку с трепетом — как я буду смотреть там, среди великих? Неважно, что пока картину не повесили, что она в запасниках, важно — что среди них. Теперь в коллекции галереи около десяти моих работ... Надеюсь когда-нибудь увидеть себя в экспозиции.

**Татьяна НАЗАРЕНКО,**  
художник-живописец

Недавно мы с женой и внучкой месяц жили в Париже — существовать там, питаться, передвигаться, посещать музеи намного дороже, чем в Москве. Говорят, в новой Третьяковке цена билета стала высока, но все равно она на несколько существенных единиц ниже, чем в Лувре. Конечно, наши цены еще не успокоились. И Третьяковка, возможно, догонит Лувр по стоимости билета, как резво догоняет наш метрополитен парижскую подземку. Только бы по духу наш главный музей оставался тем же уютным, неповторимым, высоким Домом искусств! Хотя перемены, утраты и кажущийся порою прогресс неизбежны.

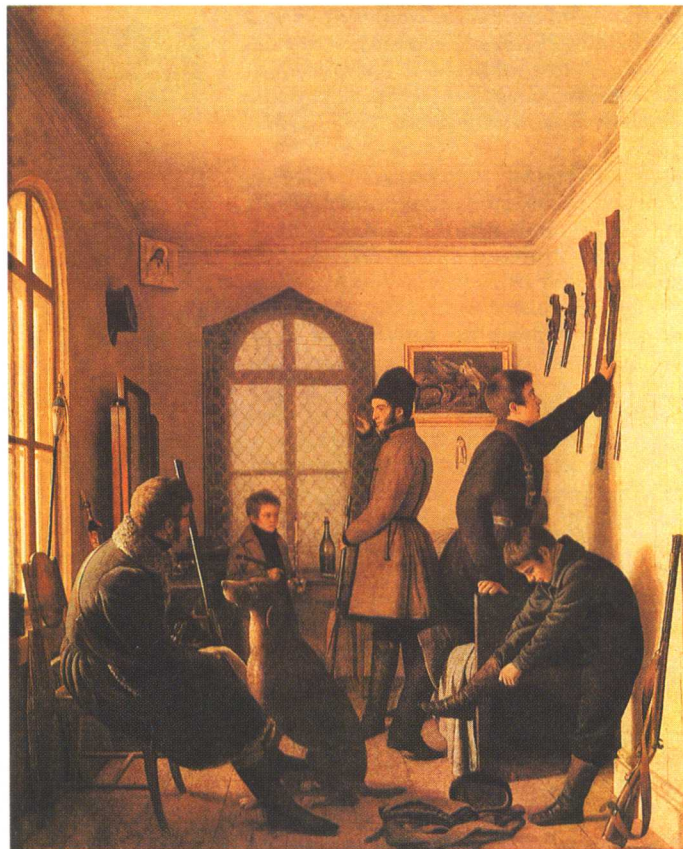
Новая Третьяковка стала огромной по территории, модернизировалась по техническому оснащению, обзавелась представительным персоналом obsługi, охраны, научной части. Стены стали другие, изменилась привычная атмосфера, принцип развески иной, ритм общения строже, казеннее, суше. Ушли интимность, свойскость, простота разговора с картинами. Те же Суриков и Серов на новом фоне и в другом сочетании и расположении поначалу кажутся непривычными. Зато появилось большое пространство Врубеля. Много графики, почти не выставлявшегося авангарда!

В парижских экспозициях царят художники из нашего Отечества — Кандинский, Шагал, Гончарова, Ларионов... Какое живое, искрометное, фантастическое начало было у современного искусства! А закат XX века стал и упадком этих традиций, обозначился псевдозначительным перформансом, напыщенными акциями и презентациями, пустыми и громоздкими инсталляциями, словом, энергичной бравадой непрофессионализма. Все это можно было увидеть в пустующих парижских галереях и на знаменитом Монмартре. Наши любители на Арбате и Крымском валу куда как интереснее, ярче. Примерно такое же соотношение, как Третьяковки и Лувра, — и это не вспышка ложного патриотизма, а результат наблюдений и раздумий.

**Евгений РАСТОРГУЕВ,**  
живописец и керамист

Время первой встречи с Третьяковкой в воспоминаниях моих свято и очень тесно переплетено с жизненными событиями. Отец мой погиб на фронте в первый же год Великой Отечественной. Детям погибших давали после войны талоны, чтобы они могли как-то одеться, обуться. И вот когда кончилась война, в обнове, добытой на талон, поехал я как на праздник в Третьяковку на трамвае, который тогда еще ходил в центре... В музее сразу же воображение

юного подростка поразила картина Перова «Тройка». Ее драматический смысл, органический реализм Перова, интересного рассказчика и страстного обличителя, завладели мыслями надолго. Мне нравилось также обстоятельно рассматривать картину Васнецова «Богатыри»: изображение всадников, лошадей, пейзажа дышало эпической мощью, захватывало и историческим содержанием, и мастерством исполнения. Позже (у каждого возраста свои увлечения) мне стали более близки Крамской и Шишкин. А с накоплением знаний, с обретением зрелости, профессио-



Е. Крендовский.  
Сборы художников на охоту.  
Масло. 1836.

нального чутья моими бесспорными кумирами, и уже навсегда, сделались Репин и Суриков.

Помню, как прекрасно продуманная экспозиция в Третьяковке давала возможность любоваться не только картинами-шедеврами, но даже из небольших вспомогательных вещей извлекать урок, узнавать о секретах мастерства. Так, на специальных стендах и витринах выставались малоформатные рисунки и акварели, к которым можно было максимально приблизиться, почувствовать трепет линии, пульс рисунка, движение мысли и руки мастера...

Во времена моей учебы, кажется, не было недели, чтобы я не побывал в галерее. Ходил туда то с братом, то с друзьями, пропускал лекции, которые, конечно, не могли сравниться с «моими университетами» Третьяковки. И вообще она была светом и отдушиной, радовала, врачевала, когда в жизни приходилось трудно.

**Александр КВАСОВ,**  
ректор МХПИ имени С.Строганова,  
художник-акварелист

**Богатейшая сокровищница Третьяковской галереи хранит шедевры не только прошлых веков. Лучшие произведения русских и советских художников XX века также собраны в галерее. Залы в Лаврушинском переулке не могут вместить все, и поэтому решено разместить экспозицию в двух домах. Старина остается на своем месте, а искусство новейшего времени займет здание галереи на Крымском валу. О том, каким будет второй дом Третьяковки, о проблемах, стоящих перед создателями новой экспозиции, мы беседуем с заместителем генерального директора галереи по научной работе **Яковом Владимировичем БРУКОМ**.**

— Ситуация сложилась особая, можно сказать, уникальная. Один музей должен существовать в двух зданиях, причем значительно удаленных друг от друга по территории. Порою в прессе мелькают фразы о том, что здание на Крымском валу представляет филиал Третьяковской галереи, что здесь создается музей современного искусства. Это неверно. Дом на Крымском составляет прямое, непосредственное продолжение основного здания галереи. Здесь будет экспонироваться искусство XX века: от начала столетия до последних десятилетий. В Лаврушинском переулке история русского искусства доведена до рубежа XIX—XX веков, продолжение показа — на Крымском валу. Задача в том, чтобы, разместив единую коллекцию в двух домах, не нарушить логики историко-художественного процесса, достигнуть цельности и связности при переходе от одной экспозиции к другой.

— *В каком состоянии находится работа над новой экспозицией?*

— Предполагается, что постоянная экспозиция на Крымском валу разместится примерно в 50 залах. Сейчас не все из них готовы для этой цели — здание построено давно, оно нуждается в серьезном ремонте и техническом переоборудовании. Поскольку пока еще не решена проблема финансирования ремонтных работ, принято решение готовить и открывать экспозицию в два этапа. Первая часть экспозиции разместится примерно в 30 залах, которые по своим техническим параметрам пригодны для целей постоянной экспозиции. Хронологически она охватывает период от начала века до 1950-х годов. Трудно прогнозировать, когда это будет возможно, но и тянуть с открытием не следует. Предположительно, первая часть экспозиции может быть открыта к концу 1996 года.

— *По какому принципу идет созда-*



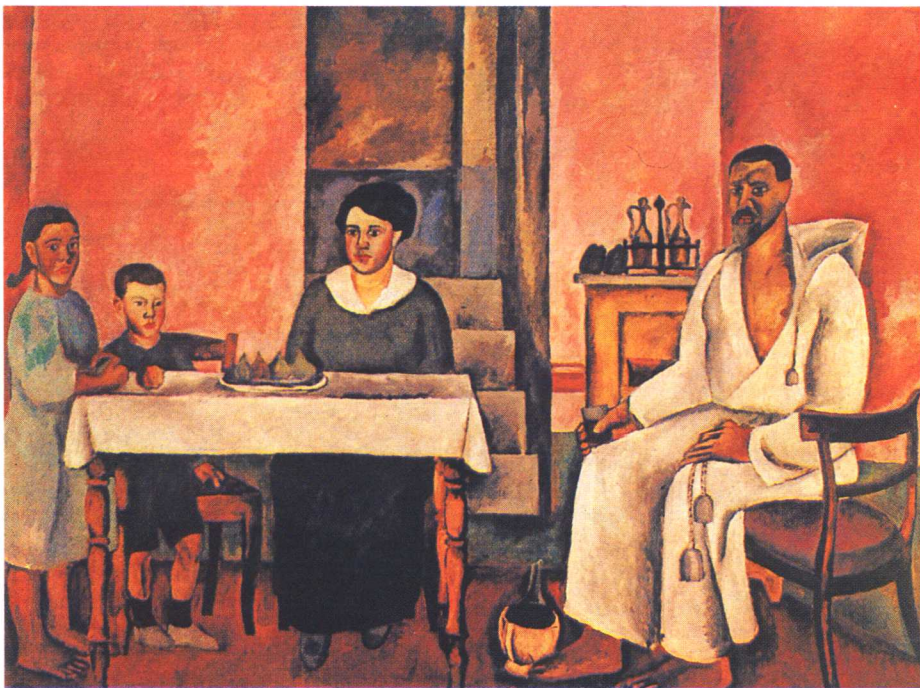
## ВТОРОЙ ДОМ ТРЕТЬЯКОВКИ



В. Кандинский.  
Дамы в кринолинах.  
Масло. 1909.

М. Шагал.  
Венчание.  
Масло. 1918.

П. Кончаловский.  
Семейный портрет (сиенский).  
Масло. 1912.



С. Коненков.  
Камнебоек (Молотобоек).  
Бронза. 1898.

К. Малевич.  
На сенокосе.  
Масло. 1909.

ние постоянной экспозиции? Какая ее часть, на ваш взгляд, будет самой сильной?

— Экспозиция призвана объективно, с наивозможной полнотой представить развитие искусства в России в XX столетии, показать многообразие, зачастую полярность художественных установок и исканий, драматизм творческих судеб.

Сейчас поменялись оценки многих явлений и мастеров. Принципи-

показывавшиеся в залах галереи, безусловно станут органической и важнейшей частью новой экспозиции, обозначат один из наиболее масштабных творческих экспериментов XX столетия.

Известно, что в советский период искусство развивалось как по официальной, пользовавшейся государственной поддержкой линии, где было немало достижений и признанных мастеров, так и по линии неофициальной, существовавшей вопреки господствовавшим идеологическим установкам и, естественно, остававшейся вне музейной экспозиции. Объективный, без купюр и умолчаний показ искусства 1930–1950-х годов, надо надеяться, также станет впечатляющей частью новой экспозиции.

То же следует сказать и о неофициальном искусстве 1960–1970-х годов. В свое время художественный андерграунд, так называемое «дру-



Н. Гончарова.  
Купание лошадей.  
Масло. 1911.



ально изменилось отношение к художественному опыту русского авангарда 1910–1920-х годов. Произведения Малевича, Кандинского, Татлина, Филонова и других, прежде не

гое искусство» не только не выставлялось, но и не приобреталось в музейную коллекцию. Пришлось потратить немало усилий, чтобы этот пробел восстановить.

— Продолжаете ли вы коллекционировать современное искусство или остановились на том, что было накоплено? Не секрет, что в последние годы художники продали много произведений за рубежом...

— Вопрос — надлежит ли галерее пополнять собрание произведениями современных художников — ставился не раз. Впервые он возник после смерти П.М.Третьякова — не следует ли придать его коллекции и экспозиции мемориальный характер? Всякий раз, когда судьба Третьяковской галереи становилась пред-



метом широкого обсуждения, победила та точка зрения, что галерея должна развиваться, отвечать своему главному предназначению — представлять искусство России в его поступательном движении. В настоящее время, несмотря на финансовые трудности, галерея продолжает комплектовать свое собрание. Пополняются и классическая, и современная части коллекции. Многие художники, учитывая резкое сокращение государственных средств на закупку, дарят галерее свои работы. В ближайшее время мы собираемся открыть выставку «Дары и дарители», чтобы выразить признательность тем, кто внес свой вклад в развитие галереи сегодня.



В. Татлин.  
Букет.  
Масло. 1934.

А. Дейнека.  
Будущие летчики.  
Масло. 1938.

К. Петров-Водкин.  
Новоселье. Рабочий Петроград.  
Фрагмент.  
Масло. 1938.



— Удастся ли в новом доме сохранить дух Третьяковской галереи? Не получится ли это другой музей?

— Следует стремиться к этому. Существенно, что в основу новой экспозиции будет положен тот же принцип, что и в старой галерее — историко-монографический. Показ искусства XX века в его развитии не исключает, но, напротив, основывается на монографическом показе творчества крупнейших художников. Основой экспозиции на Крымском валу станут монографии выдающихся мастеров XX века, таких, как Петров-Водкин, Гончарова, Ларионов, Коненков, Шагал, Кончаловский, Дейнека, Мухина, Корин, Платов, Фальк и другие.

Как и в Лаврушинском переулке, в экспозиции на Крымском валу будет представлена не только живопись, но и богатейшая коллекция графики и скульптуры XX века. Ряд залов специально предназначается для показа



графики в режиме сменных экспозиций.

Важно отметить еще одно обстоятельство: здание на Крымском валу и впредь сохранит за собою значение главного выставочного центра галереи. В Лаврушинском переулке устраиваются небольшие по объему, камерные по характеру выставки. Масштабные выставочные проекты, подобные впечатляющим экспозициям последних лет — «Мир и образы детства», «Русский фарфор», юбилейным выставкам Верещагина, Татлина, Репина и других,— будут осуществляться на Крымском валу, независимо от того, посвящены они классическому или современному художественному материалу.

Лаврушинский переулок и Крымский вал объединяют и общая экскурсионная и лекционная работа, и культурные программы. В сезоне 1995/96 года в обоих зданиях пройдут вечера камерно-инструментальной музыки с участием солистов Российского национального оркестра под управлением М.Плетнева. С



В. Мухина.  
Хлеб.  
Бронза. 1939.

А. Пластов.  
Сенокос. Фрагмент.  
Масло. 1945.

П. Корин.  
Портрет художника  
М.В.Нестерова.  
Масло. 1939.

этим коллективом галерея связана договором о творческом сотрудничестве. В перспективе — осуществление крупного архитектурного и строительного проекта: застройка внутреннего двора в здании на Крымском валу и создание здесь первоклассного концертного зала, который не только станет базой для проведения совместных творческих программ галереи и оркестра, но и безусловно приобретет значение одного из ведущих музыкальных центров столицы.

Интервью взяла Н.КОЛЕСНИКОВА



## РЕБЕНОК ПРИХОДИТ В МУЗЕЙ

**К**огда впервые ребенок приходит в музей, когда впервые в жизни видит картину, скульптуру? Вероятно, каждый по-разному. Но наверняка позже того, чем услышит бабушкины сказки или посмотрит по телевизору детскую передачу «Спокойной ночи, малыши!», а может быть, и позже, чем прочтет и запомнит первые стихотворные строки.

В каждом доме есть книги и звучит музыка, но далеко не в каждом на стенах висят произведения живописи или графики. Чаще всего знакомство с ними происходит в музее, в Москве — в Третьяковской галерее. Очень важно, кто и как станет первым посредником между маленьким посетителем и произведением искусства. Ни для кого не секрет, что живопись, как и литература и музыка, требует определенной подготовки для ее восприятия, специалистов же, занимающихся преподаванием основ изобразительного искус-

ства, очень немного — музейные сотрудники, искусствоведы. И потому так велика роль просветительской работы, осуществляемой художественными музеями. В Третьяковской галерее ей всегда уделялось особое внимание. В последние годы, с открытием при галерее художественной студии, а главное, с преодолением стереотипа о невозможности серьезного разговора об искусстве с дошкольниками, сотрудники отдела музейной педагогики галереи занимаются приобщением к прекрасному миру детей всех возрастных групп, начиная с четырех-шестилетнего возраста.

В галерее разработана система работы с детьми, предполагающая углубленное вовлечение кружковцев в историю развития русского искусства. Начиная заниматься в студии развивающим рисованием (студия не является профессиональной художественной школой), ребенок под руководством научных сотрудников

на собственном опыте узнает о том арсенале средств, которыми пользуется художник при создании картины.

Поэтому, когда он видит в залах законченные произведения искусства, знает, как они написаны, для него само собой разумеющимся является одно из основных и непременных качеств любого произведения — его условность; не возникает столь распространенного среди взрослых зрителей требования к картине — быть подобной реальности, похожей на жизненное явление, послужившее натурой для изображения. Постигая язык изобразительности, ребенок осознает, что живопись обладает своими нормами и законами, они изменяются на протяжении времени, но неизменно существуют, и каждый, кто хочет понимать художественную сущность вещи, обязан их знать и с ними считаться.

После работы в студии 9–10-лет-





ние дети, не желающие «уходить» из галереи, продолжают заниматься в искусствоведческих кружках. В кружки принимаются и те, кто пришел в Третьяковку позже, их учат вначале «смотреть» произведения искусства, знакомят со спецификой видов и жанров творчества, различными манерами исполнения.

До последнего времени такая работа проводилась только с заранее сформированными группами, как правило, это были классы, приводимые на занятия школьными педагогами. Очень часто учителя требовали, чтобы экскурсия в галерею превращалась в своего рода иллюстрацию к тому учебному материалу, который преподавался в школе по литературе или истории. Нельзя сказать, что это требование не надо учитывать, но необходимо, чтобы школьные педагоги отдавали себе отчет в особенностях изобразительного искусства, его самостоятельной значимости. Опыт набора детей в студию сейчас распространен и на формирование групп для искусствоведческих кружков; осуществляется прием детей по индивидуальным интересам. Думается, что это плодотворный метод, так как он позволит включить в сферу экскурсионного обслуживания большое количество детей, остающихся как бы за рамками просветительской деятельности галереи.

Кружковые занятия продолжают обычно в течение 3–5 лет. Но существует также система занятий по так называемым тематическим циклам, когда группа в течение определенного времени приходит на занятия к разным экскурсоводам и получает знания по определенным периодам истории русского искусства или видам и жанрам художественного творчества.

Очень важно, чтобы не остался за пределами внимания галереи так называемый одиночный посетитель,

не имеющий возможности или не желающий по тем или иным причинам посещать Третьяковку с экскурсиями. Для детей 8–12 лет разрабатываются «Тетради с творческими заданиями». Это своего рода путеводители по периодическим выставкам или определенным разделам экспозиции.

«Тетради», напечатанные на машинке и размноженные, раздавались детям на выставках, посвященных творчеству И.Репина и В.Поленова. Они помогали ориентироваться в экспозиции, содержали вопросы, отвечая на которые, дети сосредотачивались на определенных аспектах творчества художников и активно воспринимали их живопись. После посещения выставки «тетради» возвращались с ответами на вопросы. Сотрудники таким образом имели со зрителем двустороннюю связь, можно было сделать выводы об отношении ребенка к тем или иным произведениям, понять степень его заинтересованности, да и просто составить представление о знаниях «среднего, безымянного посетителя».

Перед сотрудниками музея, занятыми просветительской деятельностью, встает актуальная сегодня задача. Известно, как изменилась система общего образования в России. Имеется в виду и появление альтернативных средних учебных заведений с гуманитарной направленностью, и преподавание курса «Мировая художественная культура» в обычных школах. Известно, что в стране не готовят музейных педагогов, художественные музеи не в состоянии своими силами обеспечить потребность в специалистах такого рода. Поэтому планируется создание системы консультационной службы по преподаванию детям истории русского искусства, по распространению наработанных методик занятий по художественной культуре. Здесь

возможны самые различные формы сотрудничества с педагогами общеобразовательных школ — постоянно действующие семинары, «круглые столы», циклы лекционных занятий.

Неоценимую помощь школе могло бы принести издание популярных брошюр, написанных на основе существующих в галерее методических разработок, слайд-фильмов, видеокассет, развивающих игр на темы изобразительного искусства. Существует обширная издательская программа, которая не может реализоваться из-за отсутствия средств.

Наконец, большим интересом пользуется лекционная программа для детей разных возрастов, а также для детей с родителями. С октября месяца в галерее возобновляет работу постоянно действующий лекторий. Циклы лекций сформированы таким образом, чтобы ребенок, посещая их из года в год, получил определенные знания по вопросам русского изобразительного искусства. Лекции сопровождаются показом слайдов, поэтому их читают детям начиная с 9-летнего возраста. Думается, что первоначальным должно быть знакомство с подлинными произведениями живописи, скульптуры и графики. Поэтому малышам галерея принимает в экспозиционных залах.

Лекции для родителей и детей представляются очень важными. Мамы и бабушки, а часто и папы проводят время вместе с ребенком, они обнаруживают общие интересы в отношении к миру искусства. Третьяковка в этом смысле выполняет важную миссию, она способствует так необходимой в наше время духовной близости детей и родителей.

**Н.МАКАРОВА,**  
зав. сектором музейной  
педагогике ГТГ

## ПОЧЕМУ Я ХОЖУ В МУЗЕЙ?

*На этот вопрос отвечают воспитанники студии изобразительного искусства Центра культуры «Темп» Северо-Восточного округа Москвы:*

**Рая Музимова, 15 лет.**

*Потому что интересно посмотреть работы известных художников. Готовлюсь поступить в художественное училище, хочу больше знать, быть просвещенным человеком. Учусь*

*изобразить родную природу: небо, деревья, речку, поля, дуга. Мой любимый художник И.Левитан, я подолгу стою у его картин как зачарованная.*

**Света Трифоненкова, 9 лет.**

*Я занимаюсь в студии 4 года. В Третьяковскую галерею ходила вместе с родителями и младшим братом. Нам там очень нравится, все картины разные, и сюжеты многих отражают реальную жизнь. Любимая картина «Всадница» К.Брюллова. На экскурсии нас подвели к картине А.Иванова «Явление Христа народу», было такое впечатление, что мы «входили» в пространство этой картины.*

**Юра Субботин, 14 лет.**

*Я тоже собираюсь поступать в художественное училище. В музее и Третьяковскую галерею хожу, чтобы узнать что-то новое.*

**Учащийся ДХШ № 1 Москвы  
Дмитрий Александров, 12 лет.**

*В Третьяковской галерее меня больше всего поразила «обманка» Федора Толстого. Мне казалось, что папиросную бумагу положили на графический рисунок. И я думал, почему ее не сняли с изображения. А когда экскурсовод нам все подробно рассказала, понял, что это рисунок так талантливо «обманывает» взгляд.*

# МЫ ЗДЕСЬ РИСУЕМ



**В** изостудии «Третьяковская галерея» в очередной раз открывается выставка детских работ. Я перехожу от рисунка к рисунку, и все они чудо как хороши! Здесь и герои любимых сказок, и пейзажи, и натюрморты, и корабли, и замки, и, конечно же, звери, птицы, рыбы, лошадки. Особенно занятно смотрятся листы, несущие отголоски музейных впечатлений. И думается — все-то они знают, наши дети: и Египет, и героев античной мифологии, и иконопись. А вот забавные импровизации на темы похищения Европы, саврасовских грачей, сарьяновской пальмы... И как красиво! Рисунки захватывают своей дерзновенной смелостью и трогательной бесхитростностью. Мир, увиденный глазами наших детей, — праздничный, светлый, добрый.

Студия в Лаврушинском переулке — молодая, ей пятый год. Это оазис, полный света, тепла, любви. Здесь комфортно: просторный зал с огромными окнами и мольбертами, наверху — игровая комната с ковровым покрытием и подушками, сшитыми родителями, где можно устроить теневой театр или показать слайды. Дети чувствуют себя вольготно, раскованно, они не устают, отдыхают и переключаются на новые задания и игры.

Но самое ценное, что мы в любой момент можем пойти в экспозицию и вдохновиться шедеврами: сосредоточиться на «Троице» А.Рублева, взглядеться в портретные образы Ф.Рокотова, порассуждать перед «Веткой» А.Иванова или полотнами М.Врубеля.

Мы принимаем детей в возрасте 4–5 лет, без всякой избирательности, конкурса, полагая, что каждый малыш одарен, надо только пробудить в нем творческие начала. И, к слову сказать, студия работает совершенно бесплатно. Занятия ведут опытные научные сотрудники, у каждого своя авторская программа. Спектр их широк: «Развивающее рисование», «Уроки красоты», «Мир Библии и мир иконы», «Этот удивительный мир вокруг нас», «Цветные сказки»,



«Мой музей», существует еще спецкурс по оригами.

Программы разные, но философия единая — любовь к детям, индивидуальный подход к каждому малышу, доброжелательная атмосфера творчества. Руководители не вмешиваются в таинственный процесс создания рисунков, лишь тихо подходят к ребенку, направляя его словесно, сообщая творческий импульс.

Главное в нашей методике — развивать образное мышление, пробуждать фантазию малыша, создавать условия для свободного самовыражения. И чтобы провести такое занятие увлекательно и интересно, подчас требуются немалая духовная от-

дача, профессионализм и полет души.

Общаясь с малышами, стараемся давать материал не информативно, а затронуть эмоции ребенка, поэтому столь широко прибегаем к приемам игры, сказки. Неизменным успехом у детей пользуются музейные развивающие игры: «Живые картинки», «Скульптор и глина», «Игра в детективов», «Я — экскурсовод».

Вместе с детьми любим бывать в Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, в Доме-музее В.М.Васнецова, в музее-квартире А.С.Голубкиной. Водим детей на выставки, в мастерские художников и реставраторов. А весной нас ждут занятия на природе, в оранжереях

Ботанического сада, у памятников архитектуры, которых довольно много сохранилось в районе Замоскворечья. В огромные окна студии видна церковь Николы в Толмачах, рядом — дом Демидова XVIII века с дивными литыми чугунными воротами. Сама Третьяковская галерея является памятником архитектуры. Это дает счастливую возможность проводить прогулки под названием «По дороге в музей». Вместе с детьми смотрим, как старая архитектура соседствует с новым городом: «В городе столько дорог, вечность в себе таящих; город — всегда диалог прошлого с настоящим» (Р.Рождественский).

Связь прошлого с настоящим... Иконы, выплывающие из глубины веков, далекие портретные образы пра...прабабушек и пра...прадедушек; исторические полотна; предметный мир натюрмортов постепенно погружают детей в особую атмосферу и раз от разу заставляют ощутить себя преемниками великой духовной традиции.

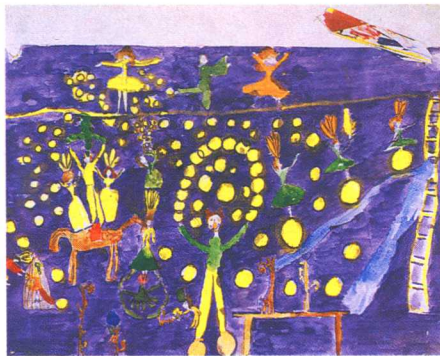
Занимаясь по программе «Этот удивительный мир вокруг нас», я стремлюсь дать детям представление о многообразии мира, о том, что жизнь прекрасна, что удивительное рядом. Ведь мир природный, естественный, красота и трепет жизни — это то, что близко ребенку и воспринимается сразу и непосредственно.

Каждое занятие в студии мыслится как радостная встреча с искусством, как неожиданное открытие. Дети получают начальные сведения о языке линий и красок. Рисуя, мы размышляем о цвете, ритме, гармонии. В игровой форме исследуем все аспекты цвета: теплого, холодного, контрастного, легкого, воздушного, становимся свидетелями чудесного преобразования трех красок: синей, желтой, красной.

Темы выбираются минимально сюжетные — нарисовать радугу, гряду гор, море, грозное небо, стог сена, чтобы у ребенка не возникло закомплексованности из-за собственной неумелости, чтобы он не оробел перед белым листом бумаги. Подобный подход вырабатывает умение работать широко, смело, живописно.

У нас «Краски ходят в гости друг к другу», мы создаем «Королевства цветных настроений». Бывают занятия, посвященные драмам или гармониям цвета. Мы рисуем музыку. Причем цвет и музыка — главный лейтмотив программы. Каждому занятию соответствует специально подобранный музыкальный ряд.

Уникальность студии в близости подлинников. И редкое занятие обходится без того, чтобы не остановиться перед двумя-тремя полот-



Наташа Братерская, 7 лет.  
Цирк.  
Акварель.



Маша Велиховская, 5 лет.  
Вазочки.  
Акварель.

Илья Хорлин, 8 лет.  
Натюрморт на черном фоне.  
Акварель.



нами великих мастеров. Выбор их, безусловно, связан с темой. Положим, рисуем горы — идем смотреть Рериха, стога в тумане — отправляемся к Левитану. Мастерский опыт сравнивается с очень скромным, зато своим.

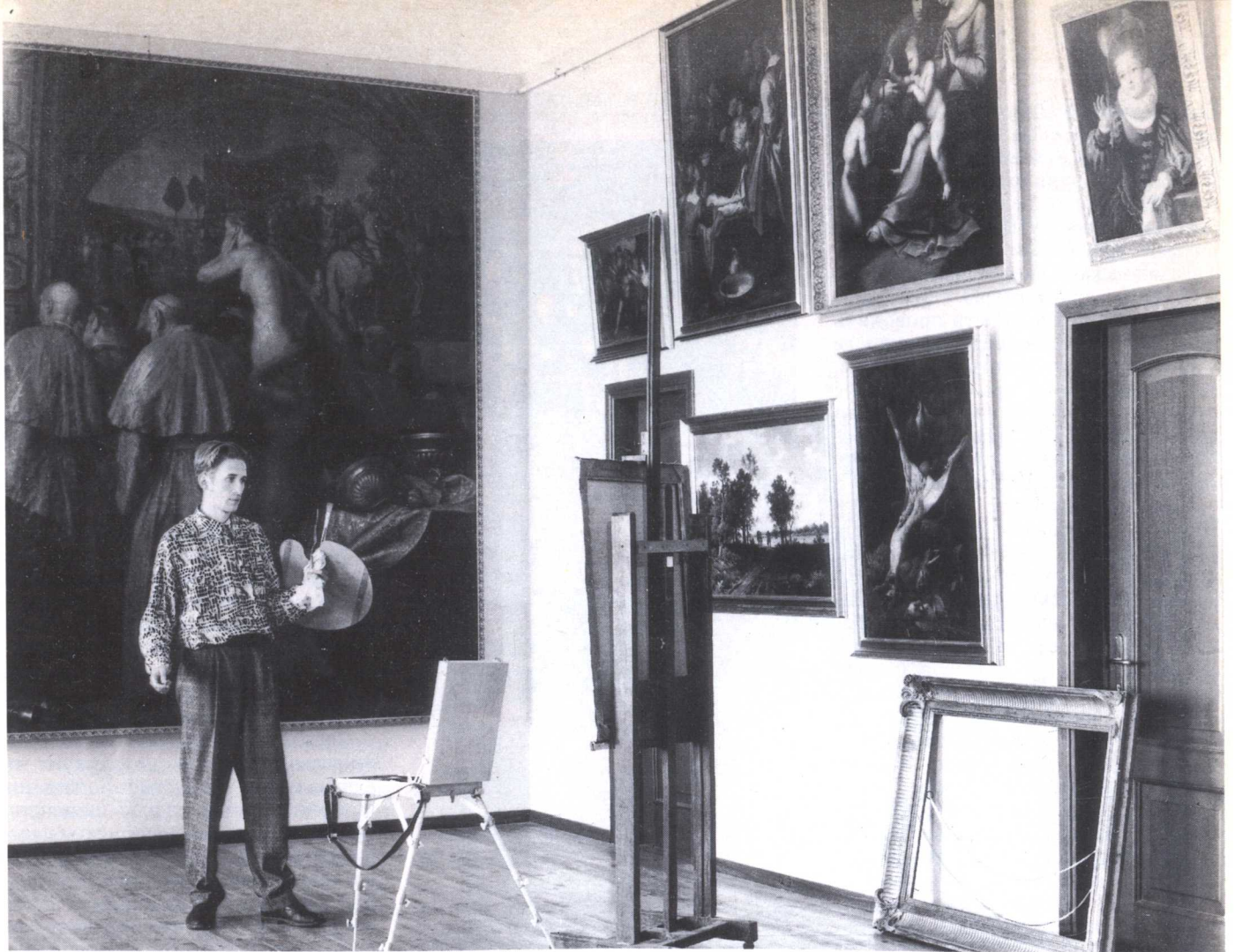
Рассматривая рисунки, оценивая их, рассуждаем о реальности в жизни и условности в искусстве под углом зрения «похоже-непохоже», беседуем об изобразительности и выразительности, выходим к понятию художественного образа. Постигаем, что мир искусства — это мир, чудесно преображенный художником, а творчество — не что иное, как таинство и волшебство, и потому подходить к произведениям искусства надо тихо, бережно, «с придыханием».

Маленькие дети рисуют смело, по наитию, талантливо. У детей постарше развивается логическое мышление, появляется стремление к точному, грамотному, академическому рисунку. Поэтому для детей старше 10 лет мы перемещаем акцент в сторону искусствоведения.

Занимаясь с детьми в залах музея, стараемся создать дружескую, неформальную среду эмоционального общения, найти способ включения ребенка в процесс восприятия, методический ход, который позволил бы «открыть картину» взору ребенка. Как правило, мы используем прием вопросов и ответов. Так формулируем вопрос, чтобы он рождал стремление найти ответ. Размышляя у картин, отклоняем неверные ответы, подхватываем, одобряем интересные наблюдения и мысли. Ребенок сам сравнивает, догадывается, открывает для себя нечто новое, вместо того чтобы получить все в готовом виде. Мы лишь руководим процессом восприятия, направляем детей на самостоятельный поиск.

После открытия экспозиции Третьяковской галереи мы приступили к созданию новых программ, учитывающих опыт мировой музейной практики в работе с детьми. Но по какой бы программе они ни занимались и к какому бы из музейных педагогов ни ходили, студия для них навсегда останется ярким воспоминанием детства. Мы не рассчитываем, что наши воспитанники станут художниками, но они научатся видеть и понимать искусство. Ведь изостудия, музей — это то сокровенное место, где пробуждаются творческие силы души, где через приобщение к прекрасному развивается вкус, утончаются чувства и в конечном итоге формируется личность человека.

**Е. ТКАЧЕНКО,**  
руководитель детской  
изостудии «Третьяковская галерея»,  
старший научный сотрудник ГТГ



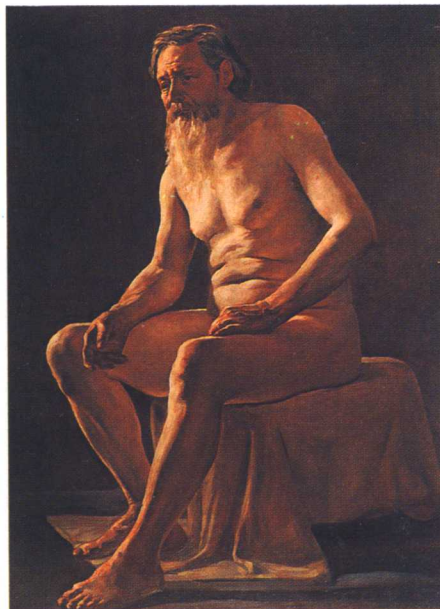
УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

## КОПИЯ. РЕМЕСЛО. ТВОРЧЕСТВО

**К**опирую — значит учусь. Корни этой формы обучения лежат в старинных школах Европы и России. Практически все художники прошли через это. Копировали Рафаэль, Тициан, Рубенс, Ван Дейк... Копировать — не значит списывать только видимую часть картины. Прежде всего это изучение предмета изнутри, начиная от основания-грунта — имприматуры\*, красочного и последнего, защитного, слоя живописи, постижение философской и пластической сути школы живописи во времени.

Безусловно, только копированием мастерства не обретишь. Можно быть хорошим копиистом, да так и

\* Имприматура — цветной завершающий слой грунта.



остаться им до конца дней. Мастерство приходит путем громадного труда, выполнения целого ряда разнообразных упражнений и постановок, последовательных практических занятий с опытными педагогами, в большой исследовательской деятельности, изучении исторических документов.

Приступая к копийной работе, реставратор вникает в мельчайшие подробности «биографии» произведения, авторские особенности письма и школы этого времени, материалы, относящиеся к месту, где появилась на свет картина, в том числе и краски, используемые в эпоху ее создания. При необходимости он должен уметь их приготовить. Например, для того чтобы разобраться только в красочном материале, реставратору приходится обращаться к истории. Знать, что до

второй половины XVII века художник имел в употреблении всего 25–30 видов красок. Наблюдать, как, начиная со второй половины XVIII века, с развитием промышленности разнообразие красочного материала возросло. А в XIX веке пополнение пошло за счет вновь открытых красителей, что привело к гигантскому росту наименований материалов на основе искусственных пигментов, изготовленных заводским способом. В конце концов «завоевания» промышленности свели на нет саму технологию старой живописи. Не стало необходимости растирать краски вручную. Это одна из главных причин, повлиявшая на технику письма. Красок появилось так много, что художник растерялся, не зная, как с ними быть.

Первые опыты начинаются с простых оригиналов старых мастеров — голова с плечевым поясом, несложный натюрморт или пейзаж; с вещи, где видна вся технологическая последовательность выполнения работы. Копирование продолжается на протяжении пяти лет. Программа усложняется по мере обучения.

Связующий материал определяет технику письма. К настоящему времени сложилось два основных направления. Первое — живопись, выполняемая красками на водноклеевой основе, и масляная техника живописи, где связующее — растительное жирное масло.

Живопись водными красками чрезвычайно разнообразна, так как клеящий состав для нее формировался тысячелетия. Клеи долгое время содержали только природные компоненты. Чаще они были органические — животные или растительные, реже минеральные, например, такие, как известь. Все старинные органические краски назывались «темперами», независимо от связующего, а живопись — «темперной».

Слово «темпера» итальянского происхождения. Имеет значение — «смешивать, связывать». Позже произошла его трансформация, технику стали называть по используемому связующему: клеевая, темперная известковая (фреска), акварельная... Причем сама темперная живопись обогатилась. Наряду с естественными эмульсиями (желток яйца) стали использоваться искусственные, в основе которых лежит вода и материалы, не растворяющиеся в ней: масла, смолы, воск.

В техническом отношении все виды старинной темперы заключают в себе многослойный метод работы, с использованием перекрывающих друг друга красочных слоев (наращивание слоев). Каждую краску всегда



Александр Вицин.  
3-й курс.  
Диана.  
Копия с оригинала  
неизвестного  
французского художника  
XVIII века.  
Холст, масло.

Ирина  
Владимирова.  
1-й курс.  
Охотничий натюрморт.  
Копия с оригинала  
неизвестного художника.  
Холст, масло.

В залах музея Академии.  
◁ Фото.

Алексей Рудягин.  
3-й курс.  
Обнаженная модель.  
Копия с оригинала  
К. Маковского.  
◁ Холст, масло.



кладут на свое определенное место. При наращивании слоев чистые краски смешивают с белилами и реже — соединяют с черными. Этот метод дает довольно жесткую графическую манеру письма.

В XV веке школы Италии стали применять технику, где нижние слои прописывались темперой по средневековому методу, а заканчивали работу маслом без традиционного наращивания красочного слоя. Затем в Венеции появилась более свободная манера исполнения. Краски на картине соединялись между собой, образуя богатую колористическую фактуру, получившую название «итальянского метода». В нем достигалось больше глубины и живописности среды. Вместо коричневой подготовки форм здесь впервые при-

Александр Вицин. 3-й курс.  
Портрет князя Долгорукого.  
Копия с оригинала неизвестного художника.  
*Холст, масло.*

меняются цветные имприматуры и грунты, а также дальнейшая проработка объемов гризайлью, что не встречалось в ранних техниках. Так же постепенно жесткие деревянные основания заменяются холстами.

Французское искусство XVII — XVIII веков находилось под сильным влиянием итальянской школы, взяв ее многие технические приемы, в том числе и темный цвет грунта. Но несмотря на это, французская школа занимает особое положение по отношению к южным и северным

соседям изысканностью письма и романтическими пасторальями.

Русская школа до XVIII века была мало знакома с масляной техникой, работали в традиционной темперной живописи. Однако уже в XVIII веке, используя опыт других школ, особенно итальянской, русские художники быстро восприняли достижения западноевропейских коллег.

В заключение можно сказать, что старые мастера создавали свои произведения, используя светоотражающие или светопоглощающие свойства белых или тонированных грунтов. XIX век принес новые технологические открытия. Художники строят колорит картин по принципу цветовых контрастов, добиваясь чистоты каждой краски во всех частях картины, чаще используя белые или слабоокрашенные грунты.

Все известные в мире методы письма и материалы, используемые в них, студенты кафедры реставрации изучают на лекциях, работая с источниками, затем услышанное и прочитанное закрепляют в музее, выполняя под руководством опытных преподавателей копии с шедевров живописи. Например, вряд ли студент А.Вицин достиг бы такого результата, не зная истории развития техники живописи. При этом значительную сложность представляет передача индивидуального почерка каждого мастера. Начинающим рекомендуется выбирать произведения, где хорошо прочитывается последовательность выполнения. Ведь в те далекие времена технологическая система была священна, ей следовали всегда и неукоснительно. Бывало, правда, и так, что темперамент и виртуозность владения кистью скрывали внутри произведения любую общепринятую закономерность.

Итак, работая в музеях, реставраторы через практические занятия получают бесценные знания в области истории, навыки в постижении различных способов письма, конкретных приемов живописи, изучают свойства материалов, применяемых в разные эпохи. Например, редкий учитель сможет так преподать урок по завершающей стадии живописи — лессировке, как это постигает сам студент, копируя с высококлассных образцов.

**Ю. АЛЕКСЕЕВ,**  
*профессор, заведующий кафедрой реставрации и технологии живописи, ваяния и зодчества*

Статья проиллюстрирована работами студентов кафедры реставрации Российской Академии живописи, ваяния и зодчества.  
Москва.



## СЮДА МЫ ХОДИМ С ДЕТСТВА...

На Третьяковское собрание во многом я смотрю глазами отца — художника Николая Михайловича Чернышева, прослеживая его прочные связи с отечественной классикой. Он благоговейно изучал древнерусское искусство. Среди его самых любимых произведений в этом разделе Третьяковки были «Дмитрий Солунский», «Богоматерь Великая Панagia», «Богоматерь Владимирская», «Троица» Андрея Рублева, Деисусный чин Дионисия... Если отцу сообщали о новых поступлениях икон, он сразу же брал такси, спеша увидеть творения художников древности, несмотря на плохую погоду, скверное самочувствие, дела. В Третьяковку его обычно кто-нибудь сопровождал — жена или мы — дети. Это было очень интересно и познавательно — слушать его негромкие, обстоятельные пояснения о значении иконы, характере ее письма, о мастерах и школах. В это время к нам присоединялись знакомые и незнакомые люди, с упоением слушали, это была настоящая незабываемая экскурсия.

Николай Михайлович сравнивал русские иконы с италяньскими «мадоннами», находя в последних много жеманства, вычурности, а о наших говорил: молиться хочется! Затем мы всегда шли в зал Александра Иванова. Отец постоянно напоминал, что «Явление Христа народу» надо смотреть с большого расстояния — из другого зала. Восторгался этюдами к картине. Потом посещали зал Ге, подолгу стояли перед полотнами «Голгофа» и «Что есть истина». В Третьяковке Н.М. Чернышев неизменно отдавал дань своим учителям — Серову и Коровину. Из скульптурных произведений его привлекали Голубкина, Коненков, Трубецкой, Матвеев.

В старой Третьяковке очень часто открывались новые выставки. Когда отец по состоянию здоровья не мог на них бывать, он посылал нас и требовал подробного отчета об увиденном. Вообще всегда призывал нас серьезно и вдумчиво относиться к русскому классическому наследию, чаще ходить в Третьяковку. И не раз говорил нам, что, только изучая и впитывая великий опыт прошлого, возможно самому расти и совершенствоваться в художнической профессии. Для подкрепления этой мысли Николай Михайлович приводил слова Александра Иванова о необходимости художнику культуры, образования: «Владеть кистью — этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцем. Живописцу надобно быть вполне образованным человеком».

Для меня важной частью такого образования всегда была Третьяковка.

**Полина ЧЕРНЫШЕВА,**  
художник-график

Впервые я побывала в Третьяковке еще до ее открытия, состоявшегося в 1995 году. По пыльному полу, перелачканному побелкой, ходили рабочие. Развеска не закончилась. Некоторые картины были завернуты в бумагу, на месте других болтались веревки. Но все равно настроение было приподнятое — еще бы, ведь я увижу работы, которые знала только по книгам. Первой картиной, которая попала в глаза, была «Принцесса Греза» Врубеля. Не отреставриро-

ванная, с утратой живописи и оборванным по краям холстом, она поразила воображение гигантскими размерами и необычным сине-зеленым колоритом. Интересно, что центр полотна с фигурами тщательно выписан, а края только проложены цветом. Просторный зал, выделенный для врубелевских работ, позволяет рассматривать их на расстоянии, отчего они очень выигрышают. Позже в этом же зале поставили его скульптуру, которая хорошо перекликается с живописью. Понравилась серия холстов по «Фаусту», сделанная для готического кабинета Саввы Морозова. Врубель — один из моих любимых художников, часто рассматривала его работы в книжках, но даже не представляла, насколько они хороши в действительности. Рядом с Врубелем развешан Нестеров. Эта близость подчеркивает контраст между лессировочными работами последнего и картинами пастозного Врубеля. В больших количествах нестеровские работы кажутся в чем-то одинаковыми.

Дмитрий Солунский.  
Мозаика.  
Известковый грунт, смальта.  
1108 — 1113  
Киев.



Впервые в Третьяковке была выставлена работа Перова «Никита Пустосвят». Она удивила меня необычно пестрой для художника палитрой. Репина было, по словам хранителя, всего ничего — три больших зала. Самые существенные его работы в это время были на выставке в Петербурге, в залах остались «Стрекоза», портреты, написанные для картины «Заседание Государственного совета», этюды и небольшие вещи. Две из трех развешенных работ Сурикова были закрыты бумагой, с третьей она свалилась. Это было «Утро стрелецкой казни». На лицах стрельцов написано выражение ужаса, у некоторых — покорности судьбе, у других — ненависти к Петру I, изображенному на заднем плане. Вопреки ожиданиям картина оказалась не такой большой. Написана она столь реалистично и точно, будто автор видел эту трагедию сам. Величественная картина Иванова «Явление Христа народу» в сравнении с холстом Крамского «Христос в пустыне», как мне кажется, проще по содержанию. Последняя, хоть на ней и написана только одна фигура, наполнена внутренней энергией. Отчаяние и тоска в глазах Христа неотрывно приковывают к себе внимание. Хочется прочесть его мысли. Присутствующее в картинах Верещагина «Апофеоз войны» и «Панихида» отрицательное отношение ко всякой войне, бездолящей тысячи людей, делает их особенно понятными сегодня. Они оказывают сильное воздействие, угнетают и одновременно притягивают. Выходя из зала, чувствуешь отвращение к этой бойне и тем, чья безответственность обрекает на нее невинных.

С каким чувством написана картина Куинджи «Ночь над Днепром». Кажется, луна действительно светит, тьма прохладой, тихо плещет река, над водой колышется воздух. Надолго уносишь с собой этот образ. Я очень довольна посещением Третьяковки и тем, что она снова вернулась в нашу жизнь после многолетнего ремонта.

**Варя ЛОТОВА,**  
ученица Московского  
художественного лицея АХ России

В годы моей студенческой жизни в Москве (60-е) у нас было два постоянных «паломнических» пункта: Театр на Таганке и Третьяковка в Лаврушинском. Прошло 30 лет, и я решил проверить впечатления и привязанности юности. Театр, который казался символом свободы, новаторства, одержимости в искусстве, либо умер, либо трансформировался в нечто рутинное и вполне обычное. Но с Третьяковкой, казалось бы, ничего не должно было произойти: Рублев не тускнеет с годами, исторические эпопеи Сурикова не теряют в величавом драматизме, притчи Ге не могут не волновать философский ум, а пейзажи Саврасова все так же пронзительны, чисты и возвышенно печальны. В чем же дело, куда девалась бывшая Третьяковка? Из задушевной и близкой домашней церкви с затемнениями, потерями, плохим воздухом, скученностью полотен и людей она превратилась в респектабельный кафедральный собор с чудесами освещения, техники, архитектуры, интерьера и дизайна. Интимная тихая молитва сменилась велеречивой парадной службой.

Да, скажут мне строго, многое с годами меняется, стареет, рушится. Тем более что в стране недавно кардинально поменялся политический режим. Что же вы хотите от театра, от музея? Обратите внимание на кино и литературу — там вообще ни косточки не найдешь от былой человечности, даже простой честности. Там Лермонтов и Достоевский погребены под постмодернистским хламом и поцелованно разбросаны по кошмарным современным акциям, перелицовкам, трактовкам. Мастерам кисти и резца еще повезло. Сколько их первоклассных работ томилось в застенках запасников! Теперь их реденько поместили в новый пакагауз, который грешно назвать старым названием Третьяковка! Говорят, очень долго длилась эта

стройка. Много авторитетов и профессионалов было задействовано. И, конечно, сделано это на благо искусства, красоты, духовного прогресса. Но сделано это, увы, в стандартах национальной стерильности, в контексте рыночной системы отношений. И рассчитано, конечно, на поколения граждан, никогда не дышавших воздухом старой Третьяковки. Нацеленность на будущее очень точная: как просто и беспрепятственно сможет перейти современный клерк из помещения своего офиса или из матового салона новенького «мерседеса» в интерьер галерейного комплекса. Эмоционально почти никакой разницы!

Мы переступали порог Третьяковки с робким предвосхищением праздника. Мы приходили к радостному васнецов-



И. Крамской.  
Христос в пустыне.  
Масло. 1872.

скому фасаду из гама общаг, тесноты квартир, переполненности автобусов и трамваев. И наступали тишина, духовное созерцание, неторопливое собеседование с великими. Будет ли тот же эстетический эффект от новой Третьяковки у новых посетителей, скажем, XXI века? Дело уже, наверное, не в глубине этого эффекта, а во взаимной удовлетворенности современного человека «своим» музеем. Ведь наши с ним Третьяковки — это не только разные помещения и разные исторические эпохи, но и разные духовные пространства. А значит, все правильно: жизнь продолжается. И да здравствует прогресс!

**Реваз РАТИАНИ,**  
поэт-переводчик

Десять лет назад Третьяковка закрылась. Какое-то время это было незаметно, как будто ничего не случилось. А потом стало ясно, как ее не хватает в жизни, сколько хорошего, светлого, доброго дала она в каждое посещение. Пусть эти посещения были не такими частыми, как хотелось, но всегда ты знал, что вот сейчас пойдешь прямо пешком в Лаврушинский, побродишь по залам, еще раз безмолвно замрешь перед трагедией «Княжны Таракановой», перед горьким изгнанием «Меншикова в Березове», перед чистым, небесно-нежным «Видением отроку Варфоломею», вдохнешь глоток свежего морозного воздуха перед кустодиевской «Масленицей». Тогда свободно можно было поговорить с какой-нибудь пожилой интеллигентной смо-



трительницей в зале, которая много интересного расскажет — совсем как научный сотрудник — или посоветует, где выставлено что-то новенькое, недавно приобретенное...

И вот Третьяковка закрылась. Что заменило эту, пусть временную, но потерю? Во-первых, искал и находил по магазинам наборы открыток, с удовольствием покупал альбомы из собрания ГТГ — прекрасные, хотя и немногочисленные издания! Тогда они были по карману даже нерегулярно снимающемуся «киношнику», а теперь их стоимость превышает среднюю зарплату, а тем более — пенсию. Вторым выходом из дефицита ярких художественных впечатлений были различные выставки, в изобилии открывавшиеся в Москве. Другое дело, что большинство из них разочаровывало и даже пугало кем-то вдруг дозволенной и наскоро слепленной авангардностью, непонятной заумью и творческим худосочием. Я видел каких-то бледных косноязычных карликов вместо привычных и полюбившихся титанов Третьяковки. Тогда я стал ходить по мастерским друзей художников. Когда-то в 60-е и 70-е годы их работы прямо с выставок приобретала крупнейшая художественная сокровищница. Пусть нещедро платили, зато какой моральный аванс начинающему мастеру! В последние годы их произведения дальновидно скупают богатые иностранцы — в этом есть определенная горечь. А что ж Третьяковка? Замечает ли она молодые российские таланты? Ведь места теперь, кажется, много. Значит, пора продолжить главную традицию П.М. Третьякова — выискивать и сохранять для потомков лучшие работы современников. Бог в помощь!

Александр ЯНВАРЕВ,  
актер кино

Третьяковка — один из главных учителей художников нашего поколения. Все, кто учился в художественных училищах, институтах, ходили туда не раз в неделю. Благо и работала тогда галерея до девяти часов вечера. Мы с другом бегали в Лаврушинский после занятий. В пустых вечерних залах можно было близко подойти к работам, рассмотреть их. Скажем, пишем в училище портрет. Значит, вечером ты идешь в Третьяковку и смотришь, как на порт-

рете Репина написан глаз или нос. Общение с оригиналом нельзя заменить знакомством с репродукцией. На репродукции видно, что написано, а в оригинале — как написано. Как у Сурикова написан снег, как у Александра Иванова написана земля.

То, что последние десять лет галерея была закрыта, отразилось на развитии художественного творчества. Почему так широко развилось кичевое искусство? Новое поколение потеряло ориентиры — не с чем было сравнивать. А мы постоянно тянулись к большим вершинам. Кипренский, А.Иванов, Репин, Суриков — они заставляли нас совершенствоваться. Я думаю, что человек, стремившийся к вершине и не покоривший ее, достойнее того, кто покорил маленький холмик.

Со временем картины по-разному воспринимаются. Ты начинаешь видеть в них другие вещи. Картина-то не меняется, меняешься ты, меняются вопросы, которые ты задаешь картине. Сначала мне нравились произведения с ярким литературным сюжетом, потом привлекли те, где решались живописные задачи. В юности Федотов притягивал своими сюжетами, потом я понял, как велико его мастерство. Попробуйте так написать мебель или шелк. Великолenni картины Брюллова, они кажутся легко и виртуозно написанными. Но эта видимая маэстрия держится на очень крепкой основе — посмотрите, как написана рука — все косточки, все жилки видно! Одна из великих вершин русского искусства — Александр Иванов. Все его работы, все этюды удивительно современны.

Помню, какое большое впечатление произвело на меня открытие авангарда. Но потом оно забылось, стерлось. А классика притягивает постоянно. Каждое посещение Третьяковской галереи — это открытие, это беседа с умными людьми, большими мастерами. Открываются вдруг Рокотов, Кипренский, которых раньше не замечал. Недавно мне пришла мысль, что не зритель оценивает картину, а картина зрителя, — насколько глубоко ты в ней разбираешься. С возрастом начинаешь видеть глубже — не только то, что перед глазами, но и что за изображением, — состояние художника, его мироощущение.

Владимир ПАНОВ,  
зав. кафедрой рисунка  
МГХИ имени В.Сурикова,  
художник-график

Зал И.И.Шишкина.  
Фото. 1995.



НОМЕРА  
ТЕЛЕФОНОВ ГТГ  
В ВАШ БЛОКНОТ:

- для справок  
о режиме работы  
и выставках:  
231-13-62;
- экскурсионное бюро:  
233-52-23;
- лекционный  
отдел:  
231-49-16;  
детский  
сектор:  
230-97-43.

# ПРИГОТОВЛЕНИЕ ЖИРНЫХ РАСТИТЕЛЬНЫХ МАСЕЛ ДЛЯ ЖИВОПИСИ

Основное назначение растительных масел — связывать цветные порошки-пигменты. Для этого используют высыхающие жирные растительные масла. Основным из них, проверенным в странах Европы и в России, является масло, получаемое из льна, вызревающего в северных районах.

Переход масла из жидкого состояния в твердое происходит в результате химических реакций, протекающих в нем. Масляные пленки обладают свойством стареть: желтеть, растрескиваться, идет непрерывный химический процесс их затвердения. Старение можно замедлить, если использовать тщательно приготовленные масла по рецептам старых мастеров или новейшим технологиям.

Основным свойством масляной пленки, влияющим на долговечность, является ее эластичность, которая позволяет преодолевать напряжения, возникающие в картинах на тканевых основаниях. Другие важнейшие свойства — оптические.

Есть два способа приготовления масел. Ручной, как наиболее простой и древний, другой — заводской. В первом случае масла очищают от примесей — белковых веществ, механических остатков после отжима — и выстаивают на воздухе и слабом солнце. Небольшой температурой, солнечными ультрафиолетовыми лучами и кислородом из воздуха при довольно длительном отстое можно приготовить очищенные, хорошо уплотненные и осветленные масла, получившие название оксидированных.

Подобные масла, полученные при более высокой температуре приготовления (варке), называют натуральными олифами. Оксидированием можно подготовить превосходные масла, по оптическим и другим лучшим качествам приближающиеся к лакам. Они быстрее затвердевают, начинают просыхать в глубину, образуют прочную эластичную пленку.

Другой, более современный способ — полимеризация. Он заключается в следующем. Тщательно очищенные от примесей масла медленно нагревают до температуры 280–300°C без доступа воздуха и выдерживают необходимое время. В результате получают масла с совершенно новыми, отличными от исходных качествами.

Степень уплотнения зависит от времени. Густые масла получают при длительном приготовлении. Полимеризованные масла становятся более вязкими, возрастает их удельный вес, улучшаются оптические свойства. Они не образуют поверхностную первоначальную пленку, как оксидированные, а затвердевают по всей толщине, и образование пленки отодвигается к концу просыхания. Образовавшийся масляный слой отличается прочностью, эластичностью, твердостью, стойкостью к атмосферным влияниям и значительным блеском. Кроме того, льняное масло перестает желтеть.

Полимеризованные масла превосходят стойкостью оксидированные, их можно вводить в живопись в качестве добавок во время письма. Без них практически невозможно обойтись в локальных лессировках, когда художник, долго работая над картиной, вводит цвет в grisaille-подготовку. Кроме того, полимеризованные масла дают более прочные эмульсии в темперах и грунтах, и так же прочны масляные лаки. Наравне с другими подобными материалами их необходимо иметь каждому художнику. В отличие от оксидированных их невозможно приготовить вручную. Для этого необходимо специальное оборудование. Московская фирма по производству материалов для художников «Гамма» будет продавать полимеризованные масла разной степени уплотнения в своем и других художественных салонах.

Известный технолог и исследователь масляной живописи Богуслав Сланский считает, что значение полимеризованных масел для живописной техники весьма велико, так как зачастую они заменяют все прочие масла, которые применялись до недавнего времени, и повышают общую стойкость эмульсионных темпер, масляных лаков и до некоторой степени и масляной живописи.

Но не будем забывать, что живопись практически с XV столетия использовала хорошие оксидированные масла и при нормальных условиях хранения дожила до наших дней.

Масла для живописи получают способом горячего или холодного прессования полежавших некоторое время очищенных семян —

«мязги». При этом в них частично свертывается белковина, вредно влияющая на сохранность масла. Далее его отстаивают 1–2 года. За это время оседают и удаляются механические примеси: слизь, пыль и прочая грязь. Чаще всего после отстаивания и удаления примесей осветление и уплотнение сводится в один процесс. Очистка масла имеет гораздо большее значение для его качества и долговечности, чем последующие отбеливание и уплотнение.

Старые художники применяли простейшие способы очистки. Один из них — очистка водой — заключался в следующем. Стеклянный сосуд приблизительно на 2/3 заполняли смесью масла и дистиллированной (колодезной или речной) воды в равном соотношении. Сосуд закрывали пробкой и каждый день по нескольку раз хорошенько встряхивали, давая отстояться. Через одну-две недели воду меняли. И так каждый день в течение 1–2 месяцев. При этом на границе раздела масла и воды скапливалась слизь, получаемая от промытого масла. После полной промывки масло окончательно отделяли от воды, а частично оставшуюся в нем воду выпаривали при небольшой температуре и ставили дозревать в открытом сосуде на слабое солнце. Чтобы не попадала пыль, отверстие емкости прикрывали редкой тряпичей, через которую мог бы проходить воздух.

Лучшее солнце для прогрева масла — весеннее — март, апрель, май. После трех месяцев отстоя на солнце масло хорошо уплотняется и осветляется. Его необходимо периодически взбалтывать. Если есть необходимость приготовить более уплотненное масло для лессировок, то поступают следующим образом. От готового масла отделяют некоторую его часть, наливают в плоскую посуду тонким слоем и прикрывают от пыли стеклом, оставляя небольшое отверстие для доступа воздуха, и ставят на солнце. После 4–5 дней масло значительно уплотняется. Его переливают в бутылку, закупоривают и помещают в темное место для дозревания. Оксидированные льняные масла затвердевают гораздо быстрее полимеризованных и значительно светлее их.

Ю. АЛЕКСЕЕВ



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ  
КРАСКИ  
И КАНЦЕЛЯРИЯ ФИРМЫ

гама

105023, Москва, ул. Малая Семеновская, 5  
Тел.: 963-55-39, 963-55-08; Тел./fax: 963-26-98

