

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 02005—5791

9'96

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ
ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ
И ЮНОШЕСТВА



СОДЕРЖАНИЕ:

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

И. Никитин
Подольской
художественной —
30 лет
1

В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

Н. Беговых
Заветная тема
Екатерины Чернышевой
5



В. Турчин
Германия и Россия:
диалог культур
9



К 850-ЛЕТИЮ МОСКВЫ

Н. Иванов
Московская серия
Олега Гроссе
14

МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Е. Кукина
«Сельские идилли»
Якопо Бассано
17



В. Шуйский
Чертежи
Вестминстерского
дворца
22

РУССКИЕ СОБИРАТЕЛИ ИСКУССТВА

О. Птицына
Сокровища И.Е. Цветкова
25



МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Р. Багдасаров
Русалка
31



УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

О. Пушкарева
Наброски животных
34



А. Митяев
Знакомьтесь —
«Новая Игрушка»!
38



УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

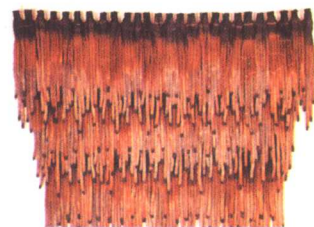
Е. Ткаченко
Три главных краски
40



ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Н. Пономарева
Работа с пенобетоном
42

Н. Платонова
Волшебные нити
в «руках» Чон
44



ЗАРУБЕЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

А. Кожевников
Пленэр в Будапеште
46

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Л. Зыбайлов
Постмодернизм
47

ОБЛОЖКИ:

1. И. Крамской.
Летом в поле.
Девочка с бельем.
Фрагмент.
*Бумага, акварель, гуашь,
проскребывание.*
ГТГ.

4. Эрнст Кирхнер.
Красная башня в Галле.
Масло. 1915.

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ

СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ
РОССИИ

АКЦИОНЕРНОЕ
ОБЩЕСТВО
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В.И. Ивашнев

Редакционная
коллегия:

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

Художественно-
технический
редактор
Н.В. Шубина

Макет
В.Ф. Горелова

Фотограф
С.В. Майданюк

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

*Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.*

Сдано в набор 16.07.96.
Подп. к печ. 07.08.96. Формат 60x90 1/8.
Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 12 000 экз.

ISSN 0205 - 5791,

© «Юный художник», 1996 г.,
№ 9, 1 — 48.

Полиграфическое исполнение
ТОО «ОЛЫГА И К»
тел.: (095) 285-88-93, 285-80-90

ПОДОЛЬСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ — 30 ЛЕТ



Незаметно подошел очередной юбилей — нашей школе уже 30! Вспоминаю, как впервые переступил ее порог в качестве ученика первого набора. Как будто это было вчера. В октябре 1966 года Подольская детская художественная школа только «начиналась». Тогда в Подмосковье таких школ почти не было. Открывались они в основном в местах традиционных промыслов и ремесел. У нас же в одном из ближайших пригородов Москвы — известном промышленном го-

роде никаких заметных народных промыслов не было. Зато жители Подольска всегда стремились приобщиться к искусству. Поэтому в городе, где культуре всегда уделялось много внимания, необходимость художественной школы была очевидна.

Инициаторами стали художники-подольчане: М.Ефимкин,

Гелена Мартемьянова,
16 лет.
Троице-Сергиева лавра.
Луашь.

Н.Данилин, Р.Максютов, Е.Самсонов, а также один из старейших работников культуры, П.Солнцев, возглавивший в те годы отдел культуры, и молодой тогда художник-педагог Н.Фетисов. Он и был назначен первым директором ДХШ. Эти люди стояли у истоков развития детского художественного творчества в Подольске. Получив поддержку у руководства города, с немалыми трудностями они добились открытия школы и ее финансирования.

Вспоминаю первый выпуск.



Ира Гусарова,
11 лет.
Мостик.
Гуашь.

Саша Кудринская,
15 лет.
Учебный натюрморт.
Акварель.



Маша Соколова, 14 лет.
За самоваром
(городецкая роспись).
Доска, гуашь.

Кристина Березина,
16 лет.
Учебный натюрморт.
Карандаш.



Оксана Шубина,
11 лет.
Осень.
Гуашь.



Маша Соколова,
12 лет.
Ожидание.
Гуашь.



Мне посчастливилось быть среди этих 23 молодых людей, которым наша «художка» (так ласково мы ее называли) открыла путь в творческую жизнь. Тогда нас было восемь человек, кто профессионально связал судьбу с искусством, творчеством, педагогикой. Конечно, в этом заслуга первых наставников-педагогов ДХШ Н.Н.Фетисова, Г.П.Пичугина, Л.Ф.Березина и других. Считаю, что нам повезло — мы попали действительно к тем учителям, которые пришли в школу по призванию.

Не все шло гладко и быстро в развитии и становлении ДХШ. Она не сразу обрела помещение и необходимую материальную базу. В первые годы занятия проходили в очень стесненных условиях, школа часто переезжала — полуподвал, цокольный этаж жилого дома, фойе концертного зала музыкальной школы. Но все это нам казалось небольшой помехой. Потому что побеждал энтузиазм педагогов и интерес к обучению и творчеству, который они нам прививали.

Уже с самого начала закладывались, а позднее развивались собственные традиции в воспитании юных художников. И главная из них — воспитание творческого мышления ребенка, основанного на серьезном обучении ремеслу. До сих пор выпускники благодарны педагогам за то, что они дали хорошую школу рисунка, живописи, композиции, пластики. Ведь это очень помогает ребятам в жизни, дальнейшем постижении профессионального изобразительного искусства. Подольская ДХШ, одна из старейших школ Москвы и Подмосковья, достаточно известна в педагогических кругах как школа, дающая основательную начальную подготовку и



творческий потенциал ребятам, пожелавшим продолжить художественное образование. Многие наши выпускники успешно обучались и закончили такие учебные заведения, как МАХУ памя-

Ира Корсакова, 16 лет.
Масленица.
Гуашь.

Фрагмент юбилейной выставки.
Фото.



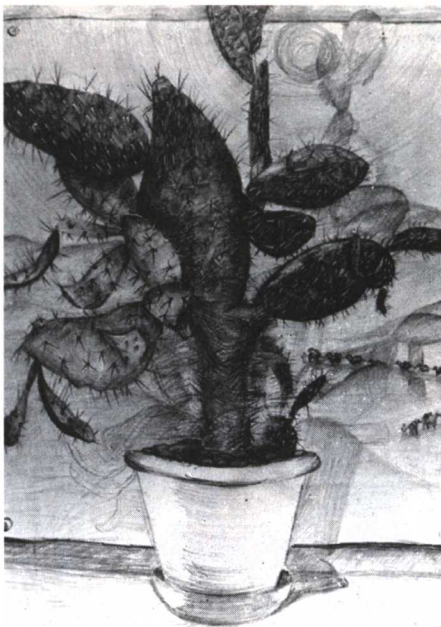
ти 1905 года, МХПУ им. Калинина, МВХПУ им. Строганова, МГПУ и многие другие.

Сейчас наступило другое время. Изменились нынешние ученики, родители. Качественно изменилась и наша художественная школа, но традиции, заложенные ее основателями, сохранились. И это очень важно. За последние годы школа сформировала свое творческое «лицо», свое направление. Коллектив пополнился новыми людьми — хорошими специалистами, профессионалами своего дела, понимающими ответственность за эстетическое воспитание ребят.

В нынешней противоречивой жизни много непривычного, несправедливого, трудного — для детей и взрослых. Но дети быстрее адаптируются во внешней среде. Мы — педагоги — замечаем это и в творческих работах.

Неизменным остается одно, что придает нам творческие силы и оптимизм, — дети все так же непосредственны в восприятии мира, в котором они взрослеют. Они все так же искренне радуются, переживают или грустят. И это находит отражение в их творчестве.

Многие замечательные работы наших детей можно было увидеть на ретроспективной выставке, подготовленной к юбилею. Она экспонировалась в городском выставочном зале. На выставке прослеживается вся история школы — от учебных рисунков, живописных натюрмортов и творческих композиций выпускников первых лет до современных работ. На выставке убедительно показаны традиции в воспитании и обучении, сложившиеся за 30 лет. Таково мнение большинства зрителей: гостей, наших коллег по творческой работе — всех, кто побывал на вернисаже.



Саша Кондрашов,
15 лет.
Кактус.
Карандаш.

Разнообразны темы и образы, созданные юными: обращение к истории русского Отечества, истокам народного творчества и культуры, иллюстрации к произведениям А.Пушкина, Н.Го-

Юля Карагодина,
14 лет.
Декоративный натюрморт.
Гуашь.



голя, А.Чехова, В.Гюго, Ж.Верна и других классиков литературы, жанровые сюжеты и пейзажи, посвященные Подмосковию, родному городу.

Выставка получилась самая большая — в экспозицию вошло 423 работы: из них 265 — в графике, живописи, композиции и 158 — в жанрах декоративно-прикладного искусства. Невозможно перечислить фамилии учеников — участников выставки, тех, чьи работы были наиболее яркими, запоминающимися, публикуются лишь самые лучшие работы юных авторов.

Наш педагогический коллектив стремится не только обучать детей основам изобразительного искусства, знакомить с различными видами и жанрами, доступными детям техниками и приемами работы, но прежде всего — научить видеть и понимать прекрасное. Ребенок должен получать удовольствие от соприкосновения с творчеством.

Сегодня у нас работают педагоги высокого профессионального уровня. Они щедро делятся с ребятами знаниями и умениями, накопленным опытом собственной жизни и творчества.

Подольская художественная школа продолжает развиваться. Можно много спорить о том, какое образование и подготовку давать детям, но важнее другое — школа учит добру, красоте, человечности!

В октябре мы будем чествовать своих лучших учеников, педагогов и основателей школы. Приглашаем всех выпускников на праздник — приходите и еще раз вспомните свою школу. Мы всегда рады видеть вас в своих стенах!

И.НИКИТИН,
директор Подольской детской
художественной школы,
Московская область

ЗАВЕТНАЯ ТЕМА ЕКАТЕРИНЫ ЧЕРНЫШЕВОЙ

На прошлогодней персональной выставке Екатерины Чернышевой в залах ЦДХ необыкновенно полно, ярко, поэтично прозвучала детская тема, которой художница, по ее собственному признанию, безраздельно отдала себя, с которой связала все помыслы, надежды и творческие усилия. С картин и портретов беззащитно и доверчиво улыбались совсем еще детские лица, проступала мечтательная задумчивость отроческих образов, завораживала чистота юности...

Все эти мальчики, девочки, отдыхающие на природе городские школьники и деревенская юная поросль, хотя и были изображены в преобладающей степени с натуры, в естественной среде конкретной российской глубинки, — производили впечатление нездешности, даже нереальности, чувства ностальгии по прежним безгрешным, неискушенным временам. Они были идеалом и символом какой-то другой эпохи, когда отсутствовали соблазны модных журналов, красивой жизни, пестрых заграничных поветрий.

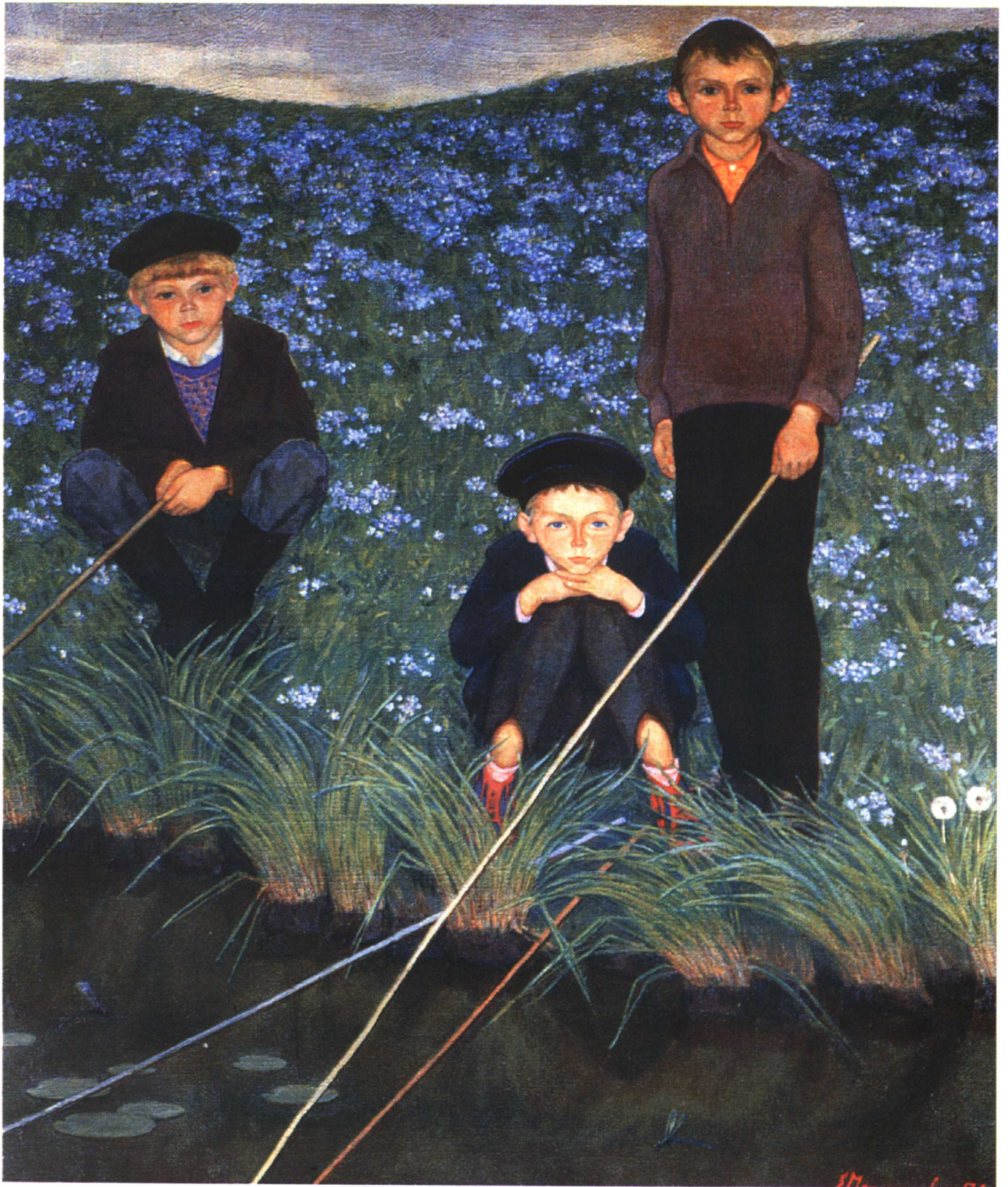
Не случайно одна из посетительниц выставки, беседуя с подружкой перед детскими образами Е.Чернышевой, выражала явное недоумение, искреннее удивление простенькими ситцевыми платьями девчушек, допотопными ушанками мальчишек, скромными сарафанами девушек, устаревшими беретками, косынками, домоткаными кофтенками, сандаликами-тапочками, сапожками, валенками... Неужели так сейчас одевают детей, даже в деревне? Это в век-то джинсов, кроссовок, бейсболок, леггинсов и лосин, пестрых блузонов и причудливых хайров! Дотошная зрительница была буквально шокирована вопиющим несоответствием одежды живописных персонажей и современных стандартов детского и юношеского костюма. Ладно, когда полотна датированы еще началом 70-х годов, но ведь многие работы с выставки писаны уже в 90-е, когда невозможно было не заметить разительных перемен не только в одежде, но в выражении лиц, в осанке, наконец, в быту, занятиях, увлечениях. Что-то художница либо сильно приукрасила, либо очень уж исказила. Вро-



де бы по живописной манере — убежденная реалистка. Но где же тогда у современных детей, молодых людей соответствующие современные реалии? Все это по крайней мере совершенно нетипично, не выражает сегодняшней повседневности.

Недоумение размышлявшей выше зрительницы можно рассеять, если не спеша задуматься о пафосе творчества

Теплый вечер.
Ласточки.
Фрагмент.
Масло. 1985.



Толя, Слава и Вова
из деревни Кишарино.
Масло. 1972.

Чернышевой, его истоках и поворотах и, главное, — об ответственности и значительности самой темы — детской. Она всегда широко и разнообразно бытовала в отечественном искусстве: идиллически варьировалась у Венецианова и его «школы», часто присутствовала в «предстояниях» провинциального портрета, встречалась во всем великолепии юной природы у Брюллова и Иванова, драматически звучала у Перова, находила воплощение в картинах и портретах Сурикова, обретала неожиданный психологизм в ряде серовских образов, дышала домашней задушевностью и уютом у Серебряковой, получила органичное развитие в живописи советских мастеров — Пластова, Кугача, Нечитайло, братьев Ткачевых...

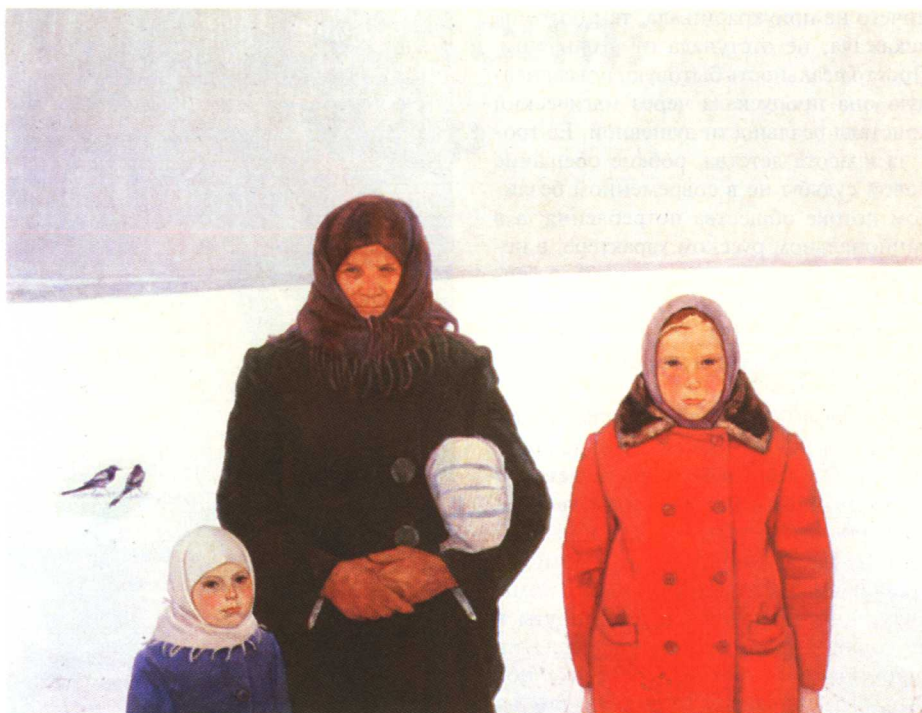
Екатерина Чернышева имела счастье на учителей непосредственных, приняла эстафету из первых рук. Детская тема,



Русское поле.
Масло. 1980.

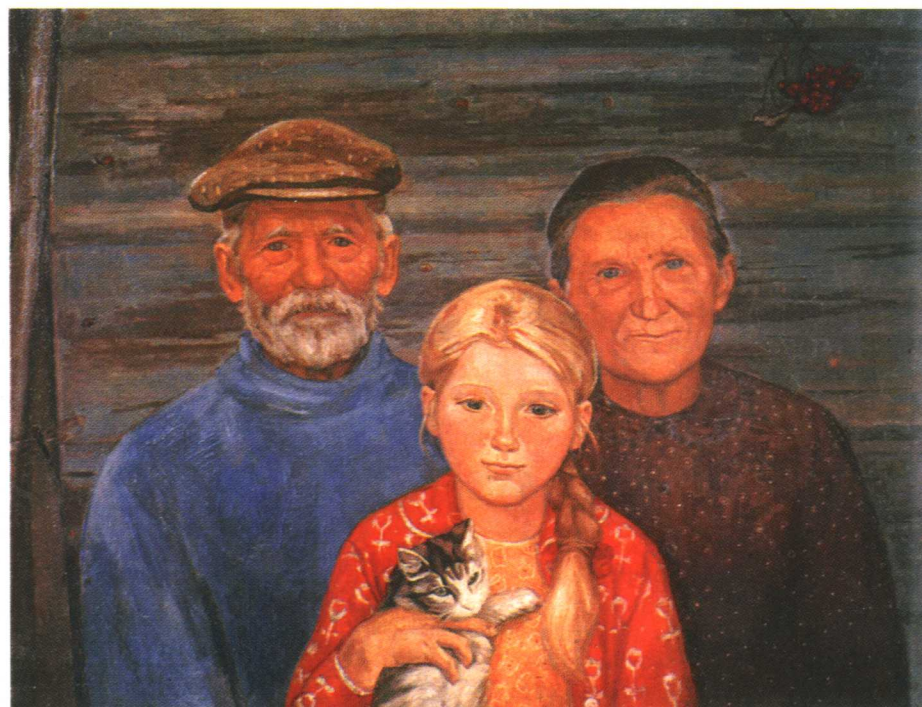
можно сказать, перешла к ней от отца — Николая Михайловича Чернышева, замечательного именно незабываемыми образами юности. Вторым учителем, скорее всего не по духу, а по силе авторитета, был Александр Александрович Дейнека, педагог Екатерины Николаевны в Суриковском институте, также известный искрометной темой молодости. Не от него ли увлеченность на первых порах спортивной темой, фресковое величие живописных образов, заряженность энергией картины? Полотна «Спортсменка», «После заплыва», «На Ленинские горы» пообещали нового мастера этой особенно популярной в 50 — 60-е годы темы, но уступили место, предварили собой уникальный поэтический масштаб детской тематики.

Создавая свои детские и юношеские образы вплоть до нынешних дней (в течение 30 лет), Екатерина Чернышева



В банный день.
Центральная часть
триптиха «Русские женщины».
Масло. 1987.

Под крышей дома своего.
Масло. 1988.



ничего не приукрашивала, тем более не искажала, не отступала от реальности. Просто реальность бытовую, повседневную она пропускала через магический кристалл реальности душевной. Ее трогала красота детства, робкое обещание новой судьбы не в современном безликом потоке общества потребления, а в национальном русском характере, в неразрывном единстве поколений, в верности и сопричастности каждого маленького существа пути родителей, предков, далеких и близких соотечественников.

Родная земля, щедрая природа, малый деревенский космос, духовное родство и трогательная близость детей и стариков, чистые родники нравственно здорового и уверенной воли к настоящей, не призрачной, жизни — эти составляющие большой детской темы Екатерины Чернышевой почерпнуты в постоянной творческой мастерской — в скромной российской деревеньке под Вышним Волочком. Могли ли там на полотнах художницы появиться подростки, одетые по стандарту современной телерекламы, с суетливой пластикой будущих бизнесменов, с лишенными добродушия, чистоты и наивности лицами!

Сама атмосфера общения художницы со своими героями всегда нетороплива, естественна, полна взаимного доверия, душевного тепла. Екатерина Чернышева: «Ребят я никогда не утомляю позированием. Если замечаю, что они притомились, покормлю их, дам возможность побегать, поиграть, а то начинаю рассказывать сказки, и тогда мои модели сидят как прикованные...» Ощущение сказки, ее праздничности и умиротворенности постоянно присутствует в искусстве художницы.

В детских образах Екатерины Чернышевой живет деятельная мечта о возвращении человечности, благородства, достоинства в наш быт и в наше бытие. Эту мечту, это сознательное отторжение юной души от циничной, разлагающей сущности новых общественных и личных отношений автор настойчиво сопровождает образами природы русской, издревле охранительной и целительной для человеческого духа, постоянными изображениями милых и привычных домашних животных, которые вбирают в себя отраженный свет детских улыбок, неуклюжих и нежных забот, сердечных привязанностей.

Деревня Мартусы (даже в названии — звучность весеннего календаря, близкая картинам и пейзажам художницы) на реке Мсте расположена невдалеке от Академической дачи — этого своеобразного Барбизона совре-



Апрель.
Масло. 1987.

менных российских художников. Места заповедные, природа дивная, отменный пленэр. Но Екатерина Чернышева в своих полотнах уделяет природе место отнюдь не вспомогательное, а неизменно равное с человеком, составляющее главный мир ребенка, домашнего зверя, птицы, любого живого существа.

Художница воспринимает природу не как величественную декорацию для вечных житейских сюжетов, не как сочный живописный фон для решения портретно-композиционных задач — она воспеваает природу как некий божественный образ, без и вне которого жалок,

Уля.
Масло. 1971.



неполноценен, вовсе невозможен человек. Мастер пейзажа высокой левитановской одухотворенности, Екатерина Николаевна нередко прибегает в своих картинах и к символическим изображениям природы в виде натюрмортов, букетов, разнообразных мотивов трав и цветов. Одуванчик, незабудки, колокольчик, букетик водяных лилий, стебелек ландыша, кустик спелой земляники, венок из васильков, охотка ромашек, ветка рябины часто служат камертоном детских портретов, образа юности многофигурных композиций.

А как обогащают, поэтически углубляют детскую живописную сюиту прекрасные и анималистически искусные изображения козочек, курочек, гусей, кошек, собак, ласточек, жаворонков, журавлей, даже скачущих под дождем лягушек! В этом Екатерина наиболее тесно смыкается с творчеством своего отца. А скорее — это одна из значимых и непреходящих черт всего русского искусства. Тепло и уважительно пишется об этой связи Борис Неменский: «Екатерина Чернышева, несомненно, продолжательница поэтической линии искусства отца. Но — совсем иная. Здесь нет мягкой, как бы невзначай, лепки формы, как в работах отца. Но та же нежность и влюбленность в жизнь, в ее хрупкую простоту и поэзию. У Екатерины все более определенно, более построено, грани хрупкости выверены. Тоже нежная любовь к родной природе и — все другое. Меня очень трогают ее цветочные поляны, гроздь красной рябины по лону зеленой листвы и, как у отца, — дети, то с птицами, то с животными. Это их общая любовь, общая тема — нежность ребенка к живым существам, наслаждение их дружбой... Может быть, кроме строя души, именно эта тема отца стала для дочери связующей их искусство нитью».

Связующие нити творческой династии Чернышевых — тема для отдельного разговора. Напомним только, что второе поколение художников — дочери Николая Михайловича Екатерина и Полина — состоявшиеся мастера, муж Екатерины Андрей Горский — известный живописец, их сын Николай успешно начинает свой путь в искусстве. К третьему поколению принадлежит и Антонина Дремина-Чернышева, студентка полиграфического института. Возможно, будут еще новые и новые поколения этой замечательной фамилии, и кто-то еще неизвестный продолжит и откроет неожиданные повороты заветной темы Екатерины Чернышевой — детской.

Н. БЕГОВЫХ

ГЕРМАНИЯ И РОССИЯ: диалог культур

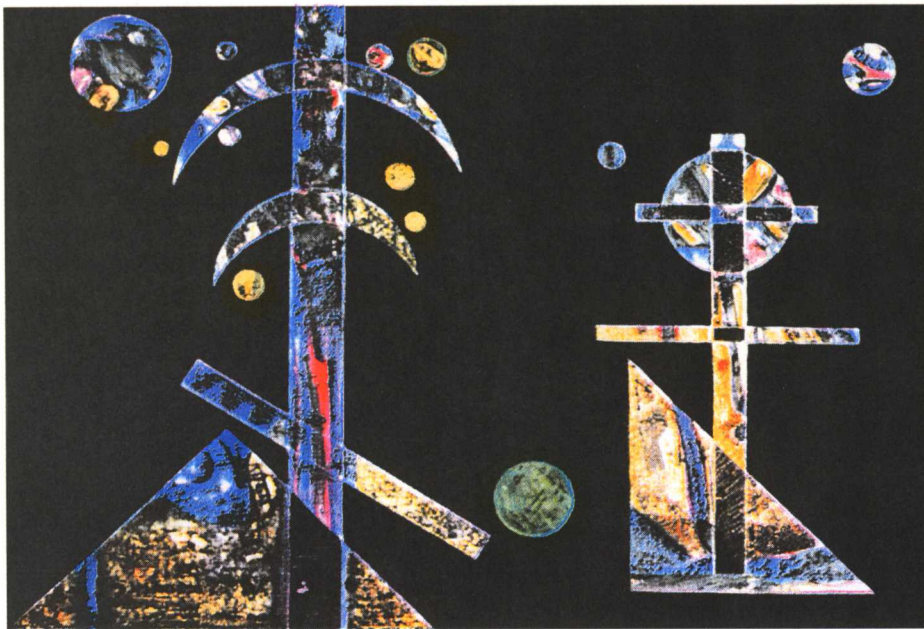


Развитию искусства с 1900 по 1950 годы в России и Германии была посвящена грандиозная выставка, показанная сначала в Берлине, а потом в Москве. Она призвана была стать кульминацией европейских торжеств по случаю окончания второй мировой войны и отметить завершение XX века. Произведения для выставки отбирались из музеев и собраний всего мира. Для показа в Берлине акцент был сделан на русском искусстве, в Москве — на немецком. Поле взаимного притяжения и отталкивания двух культур стало объектом пристального внимания создателей этой экспозиции, давшей пищу для размышлений любителям и исследователям искусства. Публикуемая сегодня статья посвящена раздумьям об истории взаимоотношений двух культур.



И. Репин.
Манифест 17 октября 1905 года.
Масло. 1906.

Алексей фон Явленский.
Девушка с пионами.
Масло. 1900.



В. Кандинский.
Без названия.
Масло. 1926.

Пауль Клее.
Птицы-сирены.
Акварель. 1917.

Выставка «Москва — Берлин» привлекла внимание европейской общественности к важной проблеме, а что, собственно, значили друг для друга две малопохожие страны, тем не менее всегда интересующиеся судьбою друг друга, иначе говоря, Россия и Германия, Германия и Россия... Некогда Берлин был славянским городом; потом Москву хотели сделать германским. История посмеялась над этим, унося в инобытие миллионы людей, так и не понявших, о чем порой идет речь. Конфликты двух наций решались на фронте, но никогда в культуре. В области эстетической Россия понимала Германию. Германия с интересом смотрела на восточного соседа. Иначе говоря, древние культуры могли и хотели идти навстречу друг другу. Об этом наша речь.

В ярославских фресках наблюдаются мотивы, позаимствованные из немецких гравюр; бояре пили иностранные вина из германских стеклянных и серебряных бокалов. Из нищей и разрозненной Германии, состоявшей из княжеств-земель, деловые люди устремились в «колоссальную», как было принято говорить, страну: делать деньги, жить и творить. Петр I дал им такую возможность, московское Лефортово стало образцом новой «иностранной» культуры. Там пили пиво, танцевали и пели; там люди были без боярских бород. Итак, принципиальное сближение двух культур началось; никто, правда, не знал, что сулит им это в будущем. Эпоха Просвещения вновь согласно философским лозунгам, что «все равны», заставила эти страны смотреться в свои национальные зеркала характеров. Есть определенные переключки в воззрениях Екатерины II и Фридриха II. Наконец, не стоит забывать о том, что династические браки всегда объединяли Россию с Германией. Студенты ездили в Лейпциг, заражаясь германским любомудрием, ибо Германия, больная местными раздорами, стала активно осмыслять сложные исторические процессы: наследница она Древнего Рима или нет. Россия уже давно объявила себя «третьим» Римом.

Эти поездки сделали немало. Кант

Отто Нагель.
Скамейка в парке Веддинга.
Масло. 1927. ▷

Эмиль Нольде.
Трое русских.
Масло. 1914. ▷







и Гегель зазвучали у всех на устах, хотя чуть позже. Вначале было влияние масонства. Мысль о Высшем Храме объединяла многих. «Свет Разума» масонских лож, привезенных в Россию из Дании и Германии, беспокоил императрицу; внутри этих обществ зрел заговор, что сказалось позже в восстании 1825 года. Екатерина II боролась с германским масонством, но слабо и вяло, понимая их суперидеализм. Павел I был масоном, молодой Александр I Благословенный — мистик России — также.

На территории нашей страны началась борьба многих культур. На это стоит обратить внимание. Англичане и французы приняли в ней активное участие. Встал серьезный вопрос: «Кто?» Наполеон Первый, выражаясь новым русским языком, «наехал» на Россию; страна, бывшая одно время «профранцузской», стала на дыбы.

Страна восстала. Германия в тот момент оказалась ближе: антинаполеоновская политика вольно-неволью объединяла. Культ родных руин, порушенных храмов и монастырей сблизил русского поэта Василия Жуковского и немецкого художника К.Д.Фридриха. Их переписка сохранилась. Оба мечтали о новом воссоединении искусств, где каждое из них



(пространственное или временное) жило мирно в одном универсальном пространстве. По-немецки это называлось «Gesamtkunstwerk». Романтики из Йены дали подобное название, объяснили его. И здесь произошло нечто непонятное и любопытное.

Русские художники, будь то Иванов, Щедрин, Лебедев, Кипренский, покинули родину. На чужбине, в Риме, они встретились с германской диаспорой; там и подружились. Они давали друг другу советы. Считалось, что Франция — «страна форм», Россия и Германия, которые отдали своих художников Италии, образцы духовности. Русская философия и поэзия от Жуковского и Одоевского до Тютчева и Пастернака воспитывалась в германских университетах. Русские любомудры, споря с славянофилами, пользовались лексикой Фихте, Канта и Гегеля. И тот, кто не знал немецкого языка и случайно не учился в Германии, думал об эстетике в «немецком стиле». Французская концепция Дени Дидро была побеждена. «Их» революция напугала многих. Так что 1789 год должен был, словно эхо, откликнуться или мистикой и русским богословием, или диалектикой «мирского» и «возвышенного». Профранцузские настроения Екатерины II закончились. В ее время зна-

чительных взаимоотношений между культурами России и Германии не наблюдалось. Германия и Россия ждали своего часа, чтобы сказать друг другу — в диалоге культур — «да» и только «да».

Выходцы из Германии влияли на создание русской экономики, торговли и армии. Однако и в самой Германии возникает «мода» на русских. По общему германскому мнению «они» — странные, непонятные, загадочные. Успехи русской культуры поражают мир. Переводятся на иностранные языки Жуковский, Пушкин, Батюшков. Русская культура жадно впитывает инородную; идея синтеза Востока и Запада рождается в те времена.

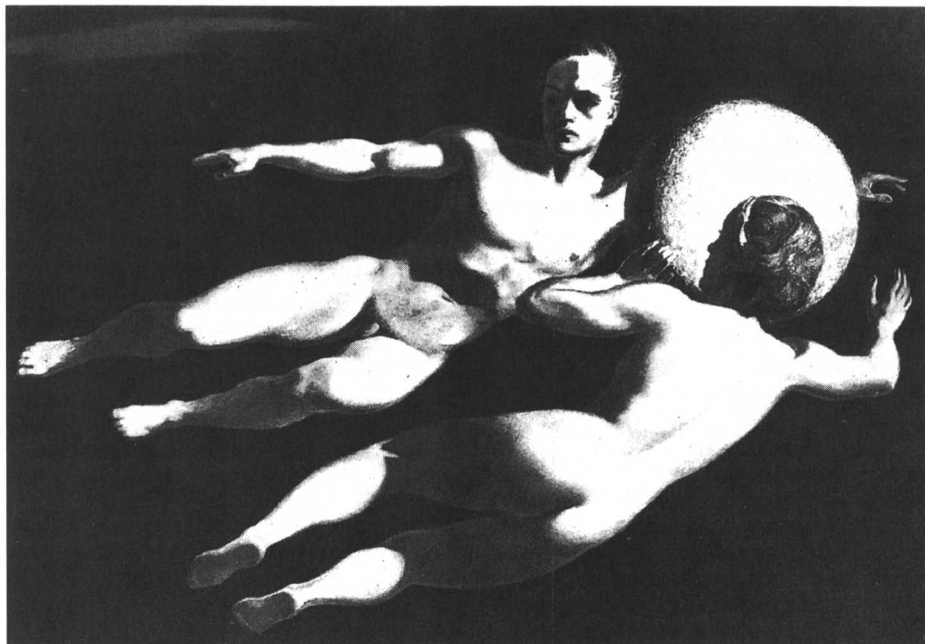
Кончается эпоха романтизма. Россия и Германия всегда были романтичны, что, бывало, ссорило и воссоединяло. «Их» романтизм продолжается до наших дней. Русский критик В.Стасов вновь открывает Германию для русских. Он воспитан на немецкой эстетике середины XIX столетия; сочувственно ее цитирует. Одним из первых он заметил некоторую «параллельность» русского и немецкого реализма: тягу к религиозности, духовности, историзму. Уже в 1860-е годы русские художники, забыв о Париже, ездят в германские земли. Берлин в то время казался им скучен. Имперский город. Очень «вещественный», очень «перпендикулярный», очень официальный... Русским приглянулся Мюнхен — столица Баварии. Начиная с 60-х годов русские художники и критики стали «изменять» Дюссельдорфу, его академии. В каждом доме русских интеллигентов, начиная от аристократии до учителей провинциальных губерний, имелась репродукция картины А.Беклина «Остров мертвых». Марина Цветаева писала: «Германия — безумие», однако же и «мания». В Мюнхене был создан в конце века так называемый Сецессион — общество независимых художников. Там выставлялись И.Репин, К.Сомов, И.Шишкин, А.Бенуа, Н.Рерих, И.Грабарь, К.Коровин и другие. Более того, почти все крупные мастера Москвы и Петербурга прошли через мюнхенские школы, а многие там стали и преподавать. Активность русских породила некое представление о «русскизме» — вкладе в мировую культуру. В Германии стали переводить русских писателей и поэтов, преимущественно Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова и В.Брюсова. Весь мир был загнипнотизирован таинственностью русской души.

В мюнхенской художественной среде сложилась культура экспрессионизма. Отдельные участники бывшего объединения «Мост» уехали в Берлин из Дрездена к 1910 году. Новое объединение возглавил русский художник Василий Кандинский. Вместе с Францем Марком (кстати, у него родня проживала в Москве) он образует группу

В.Сварог.
И.В.Сталин и члены Политбюро
среди детей в ЦПКИО имени М.Горького.
◁ Масло. 1939.

Рудольф Шлихтер.
Слепая власть.
◁ Масло. 1937.

Эрнст Цобербир.
Прилив и отлив.
Масло.



«Синий всадник». К 1912 году группа получает международную признательность. Характерно, что половина участников этой немецкой группы состояла из выходцев из России; немецкие мастера в это время стали часто ездить в Россию; многие из них выставлялись на выставках «Бубновый валет». Так что вновь художественные культуры Германии и России осознали свое родство.

Война 1914 — 1918 годов прервала развитие художественных связей. Однако, пройдя окопные муки и жертвы миллионов, впадая в нищету и «большевее», страны начали вновь сближаться в области культуры. Сближение это было странным. Часть русской интеллигенции в 1922 году была выслана в Германию, часть покинула родину самостоятельно. В Берлине проживала, помимо Парижа и Харбина, крупнейшая колония русских эмигрантов. Среди них были художники, скульпторы, поэты и писатели. Новое московское правительство печатало в Берлине, пользуясь дешевизной бумаги и полиграфических услуг, свои журналы, книги и газеты. Например, там издавался журнал «Вещь», который редактировали В.Маяковский и О.Брик, журнал «Арарат» и другие. Отдел ИЗО Нарком-

проса наладил отношения с «левыми» группами революционно настроенной немецкой интеллигенции, например, «Ноябрьской» и «Рабочей». Благодаря их сотрудничеству удалось организовать несколько выставок нового русского искусства в Берлине и, что не менее важно, современного немецкого искусства в Москве, Ленинграде и Саратове в 1924 году. Выставка имела сенсационный успех. Русское искусство, где были представлены произве-

дения Э.Лисицкого, К.Малевича и Д.Штеренберга, произвело громадное впечатление на немецкую публику; многие же эксперименты позднего немецкого экспрессионизма и «Новой вещественности» нашли отклик в деятельности ОСТА и АХРРА.

Затем вновь начались политические конфликты. Но некая параллельность судеб сказывалась и в искусстве. И в Германии и в России стали стремиться к неоклассике, монументальности и пропагандности. Тем не менее стрелки часов истории не стоят на месте. Об одной Германии мы знали очень мало, о другой — социалистической — чуть больше. С последней шел интенсивный обмен выставками, что имело положительное значение для каждой из сторон. Они «учились» реализму, мы — их экспрессионизму.

Ныне все изменилось. Многие русские художники живут и работают в Германии; в московских и санкт-петербургских музеях устраиваются выставки крупнейших мастеров Германии XX века, будь то К.Гюнтер или Й.Бойс. Так что диалог культур продолжается.

В.ТУРЧИН,
доктор искусствоведения



МЕСТА, КОТОРЫЕ ЕСТЬ

(Московская серия Олега Гроссе)

Он любил открывать города, читать их как книги, торопливо перелистывая этажи новостроек и бережно переворачивая пожелтевшие страницы древнего зодчества, вдумчиво соотнося причудливые городские силуэты с характерами и привычками горожан, соединяя черты быта со скупыми элементами природы. Так он открыл Петербург, Ригу, Львов, Переяславль-Залесский. А самую большую книгу Москвы читал всю жизнь. Читал и как художник, и как патриот города, ревнивый ценитель и собиратель его истории.

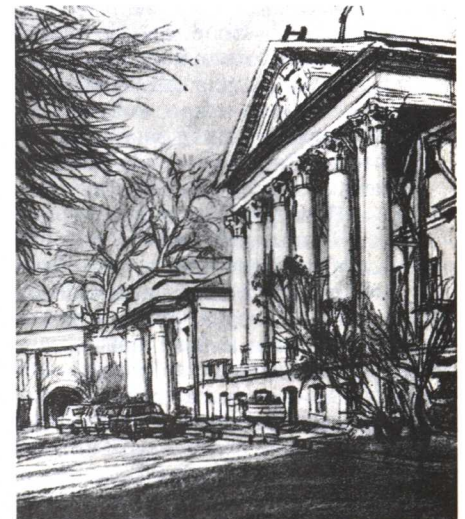
Олег Иванович Гроссе (1932 — 1991) в выступлениях в печати, в различных комиссиях, везде, где только мог, вставал на защиту культуры и перед неумоли-

мым прогрессом, и перед головопотяпством чиновников, и просто перед непониманием и равнодушием современников. Но более всего для сохранения культурной славы города он сделал как художник, воплотив в станковой графике заветные уголки Москвы, оставив своеобразный художественный каталог старых дворишков, подлежащих сносу зданий, любимых уютных мест, сметенных перепланировкой, и назвав серию грустным именем «Москва, которой уже нет...».

Олег Гроссе начинал как художник кино. Во ВГИКе его учителями были известные мастера живописи Ю.Пименов и Ф.Богородский. А первым шагом в искусстве — работа художника-постановщика в фильме «Карна-

вальная ночь», классике советского киноэкрана. В последующие годы он иллюстрировал книги, участвовал в театральных постановках. И в его графике всегда присутствуют пластическая глубина кадра, умелое построение архитектурной мизансцены, свободная манипуляция стаффажем — второстепенными человеческими фигурками на листе, фоном главного персонажа — города.

Город для художника был живым организмом, знававшим пору расцвета, благородной зрелости и неумолимо стареющим, печально расстающимся с самым дорогим и неповторимым. С карандашом в руке Гроссе прослеживал цепочку перемен и потерь, старался сегодня запечатлеть то, что завтра может ис-



Дом Соллогуба.
Сангина, соус. 1990.

Каретные сараи.
Смешанная техника. 1991.

чезнуть безвозвратно. Его многочасовые пешие маршруты приходились в основном на центральную часть города в границах Садового кольца. Особенно притягательны были Арбат, Китай-город, Зарядье, Остоженка, Пречистенка, Сретенка, Божedomка.

Олег Иванович мог потратить полдня, чтобы зарисовать старое кряжистое дерево, которому грозило истребление, набрасывал в блокнот козырьки, наличники, балясины, резные украшения намеченных на слом деревянных домиков, с удовольствием и тщанием, как в записную книжку, заносил в альбом изображения колоннад, маскеронов, брандмауэров, арок, мостиков, лестниц, оград и ворот. Он подбирал многое во дворах из выброшенного за ненадобностью, невозможного и ненужного в новых малогабаритных квартирах. Обломок деревянного орнамента старинного комода, витиеватый стульчик прошлого века, позеленевшая бронза подсвечника, помятая самоварная медь, вензель чугунной решетки, попадая в чуткие руки мастера,



Красная Пресня.
1947 год.
Сангина, соус.
1983.

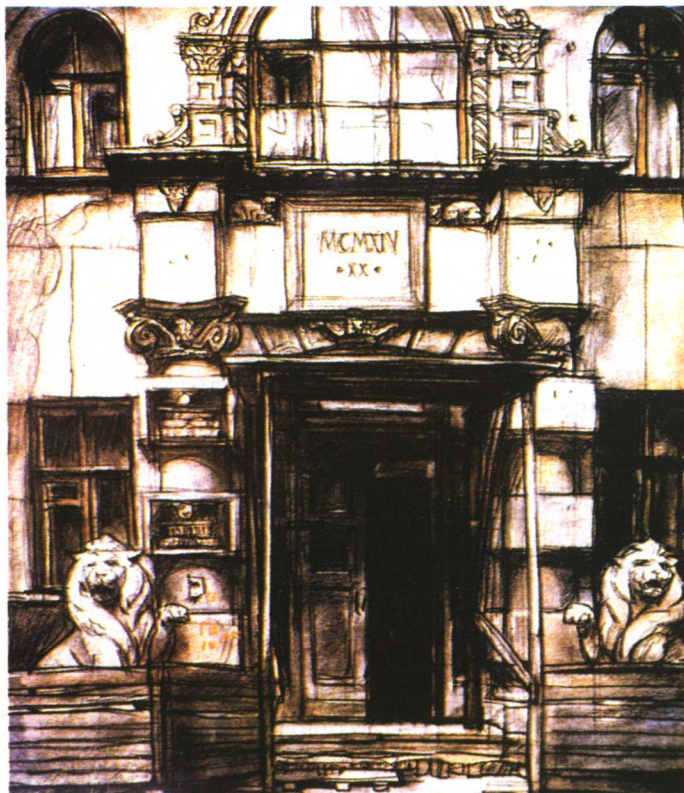
Львы на Малой Молчановке.
Смешанная техника.
1985.

Двор на Пречистенке.
Смешанная техника.
1990.

словно начинали с ним молчаливый разговор о московской старине, о пестром купеческом быте, о причудах и привычках горожан.

Начиная в 70-е годы графическую летопись уходящей Москвы, художник широко использовал богатый документальный материал «записных книжек», но создавал не пунктуальную хронику, а поэтические воспоминания московского жителя, хранящие глубоко личные отношения к прошлому. Снесенные здания, возможно, не имели архитектурной ценности. Время привело их в ветхость, сделало некрасивыми и убогими. Но это была особая, таинственная Москва. В маленьких дворах и кривых переулках проходила жизнь многих поколений. И листы Гроссе причудливо населены, гармонично заполнены старушками, детьми, кошками, собаками, воронами — живой, меняющейся атмосферой всякого города.

Фигуры на тонко подцвеченных рисунках смутные, как на старых фотографиях, и, замечал автор, допускают подстановку зрителем своего мемуарного



материала, своих персонажей. Незначительные эпизоды жизни, отодвинутые в прошлое, приобретают символический смысл, сообщают картинкам тягучесть повторяющихся сновидений. Мы не можем физически вернуться в давние годы «в поисках утраченного времени», но воображение, перевоплощения, воспоминания художника позволяют это сделать мысленно, причем эмоциональный эффект его московских пейзажей сравним с чтением заветного стихотворения, с упоением любимой мелодией.

Дополнительные оттенки теме Москвы в творчестве Гроссе давали женские портреты в интерьере. Художник приводил в мастерскую незнакомую девушку, встретившуюся прямо на улице и согласившуюся попозировать, окружал ее соответствующими предметами из «своего реквизита», беседовал, рисовал, расспрашивал о жизни, угощал чаем и сладостями. А потом под детски радовался счастливой находке, получившемуся портрету, показывал его друзьям. Это была часть Москвы, ее живая волнующая грань — обаятельная женская улыбка, немного печальный взгляд, скромное платье или застиранные джинсы и доверчивая естественная поза. Здравствуй, Москва! Как ты прекрасна!

Накануне безвременной кончины Олег Иванович Гроссе так осмысливал свою прерванную графическую серию о Москве, суть своих многообразных и противоречивых отношений с городом:

— Здесь нет изображений выдающихся архитектурных памятников, главных панорам Москвы, но все-таки даже невзрачные уголки, хранящие отпечаток сложной жизни, полны обаяния. За двадцать последних лет центр сильно изменился: многое исчезло безвозвратно от старости и небрежения. Дворы опустели, в малоэтажную уютную застройку вторглись не желающие считаться ни с чем ко-

робки, живая линия переулка прервана пустырями. Печальный, неизбежный закат... Что будет дальше? Мы вроде понимаем, что еще одна волна вторжений — и дух арбатских переулков, неповторимость Китай-города исчезнут навсегда. Нужна разработка общей идеи — какой



Ворона.
Сангина, соус. 1982.

должна быть жизнь в этих районах и ее архитектурное оформление. Но серия рисунков не ставит своей целью фиксацию современного состояния улиц, дворов и зданий: важнее запечатлеть наше отношение, наш современный взгляд на город, наше восприятие. Мы, живущие в безликих зданиях «уравниловского» стиля, с тоской присматриваемся к иным пропорциям, по-новому оцениваем человечность скромного лепного орнамента, уют крохотных палисадников. Мы заново открываем для себя целый мир — но он оказался заселенным, освоенным, разрушенным чужеродной жизнью. Вечером в окнах старинных квартир зажигаются люминесцентные лампы, позволяя увидеть внутренности — панели из пластика, шкафы с папками, портреты Аллы Пугачевой и Бубы Кикабидзе. Есть основания для тревоги. Порой не успеваешь сделать намеченный рисунок — и уже нет здания, переулочка. Доживают свои дни старые, корявые московские деревья — уже кто-то рвется к ним с пилой.

Город не может не развиваться, не расти. Нельзя, конечно, сохранить каждый сарай. Но неужели нельзя каждый акт строительства согласовывать с чувством красоты?

Город — это не только дома, переулки, магазины, словом, все, сотворенное человеком. Это, в первую очередь, духовная атмосфера, сознание общности, традиции, укоренившиеся в сознании многих поколений. Разрушение в сфере духовной сопровождается упадком в сфере материальной. Город утратил перспективу. Сегодня спешно кому-то разбазаривается драгоценная московская земля, продаются столетние дома. Еще вчера мы требовали выселить с Арбата бесчисленные стройтресты и конторы, но лучше ли нам будет, если особняки попадут в частные владения рубщиком мяса с Тишинского рынка? Не проснемся ли мы однажды в чужом городе, изгнанные из мест, где жили наши предки, чьи кости выброшены из могил, чьи святыни осквернены, чья память растоптана? Да и остались ли мы москвичами? Может быть, потихоньку превратились в «выхинцев», «чертановцев» в битвах за лишние клок скудного городского бюджета? Больно и стыдно за погубление первопрестольного града! Проснется ли наша любовь к Москве, осталась ли вера в ожидающее нас счастливое будущее?..

Надежда на воскресение остается во многом благодаря трепетному отношению художников к родному городу, в частности, благодаря искусству Олега Гроссе и его серии о местах, «которых уже нет». Хочется изменить вопреки реальности эту фразу и назвать московские архитектурные пейзажи, композиции с дорогими сердцу уголками города «местами, которые есть». Ведь в своих прекрасных работах художник уже осуществил чудо воскрешения прошлого.

Н. ИВАНОВ

«СЕЛЬСКИЕ ИДИЛЛИИ» ЯКОПО БАССАНО



До XVI века жизнь в крошечной крепости Бассано дель Граппа — городке скотоводов, торговцев и ремесленников носила замкнутый, патриархальный характер. Здесь не существовало собственных культурных и художественных традиций, сюда не дошли веяния гуманизма.

В свете этого появление в Бассано живописца, достойного соперничать с самыми яркими именами Италии XVI века, представляется некой мистической загадкой истории.

Первым художником города был Франческо да Понте, человек энциклопедически образованный, философ, алхимик, но живописец посредственный. Его сыну — Якопо да Понте, прозван-

ному Бассано, суждено было прославить родной город.

Родился Якопо в 1517/18 году, учился у отца; впрочем — не только и не столько живописи. В 1535 году в Венеции он получил патент «за новый способ... строить мельницы, плотины, поднимать уровень воды, осушать болота». Современник писал о необычности дома Якопо в Бассано, насыщенного разными

инженерными приспособлениями, о саде, где были установлены фигуры птиц и животных, казавшиеся живыми.

Ко времени первой поездки в Венецию достижения Якопо в живописи были невелики. Как и его отец, он работал в духе средневековых традиций, в плоскостной манере примитива. Лучшая из работ «довенецианского» периода — «Бегство в Египет» представляет вытянутую по горизонтали композицию шествия на фоне ясного утреннего пейзажа. Сухость и жесткость контура, «ходимость» поз и неумелые ракурсы фигур отчасти компенсируются ритмическим равновесием композиции, мягкостью света, пронизывающего ее. Со временем световые эффекты станут одним

Отдых на пути в Египет.
Масло.
2-я половина 1540 годов.

из любимейших и наиболее удававшихся живописных приемов художника.

В Венеции в уже солидном для ученичества возрасте (17 — 18 лет) Якопо попадает в мастерскую Бонифацио Веронезе. Здесь он в полной мере сумел овладеть лучшими техническими достижениями ренессансной живописи: передачей глубины пространства, композиционным построением многофигурной сцены, тональным многообразием, световыми эффектами. Здесь смогла проявиться его природная склонность к натуралистическим наблюдениям.

Над художником-провинциалом в значительной степени тяготело средневековое представление о второстепенной роли реалистической детали, к которой он относится чрезвычайно трепетно. Так на фоне в целом неудачной, «ходульной» композиции «Мадонна подесты Соранцо», выполненной по заказу «городского головы» — подесты Бассано Маттео Соранцо, вдруг возникает прелестный в своей живости, непосредственности и лиричности образ маленькой девочки в полосатом платье, играющей с длинноухой собакой. На этом примере хорошо видно, сколь мало еще профессионально подготовлен и одновременно сколь одарен от природы этот замечательный художник. Создав оча-



Шествие на Голгофу.

Масло.

1-я половина 1540-х годов.

Рождество.

Фрагмент.

Масло. 1591.

Крещение св. Люциллы.

Масло.

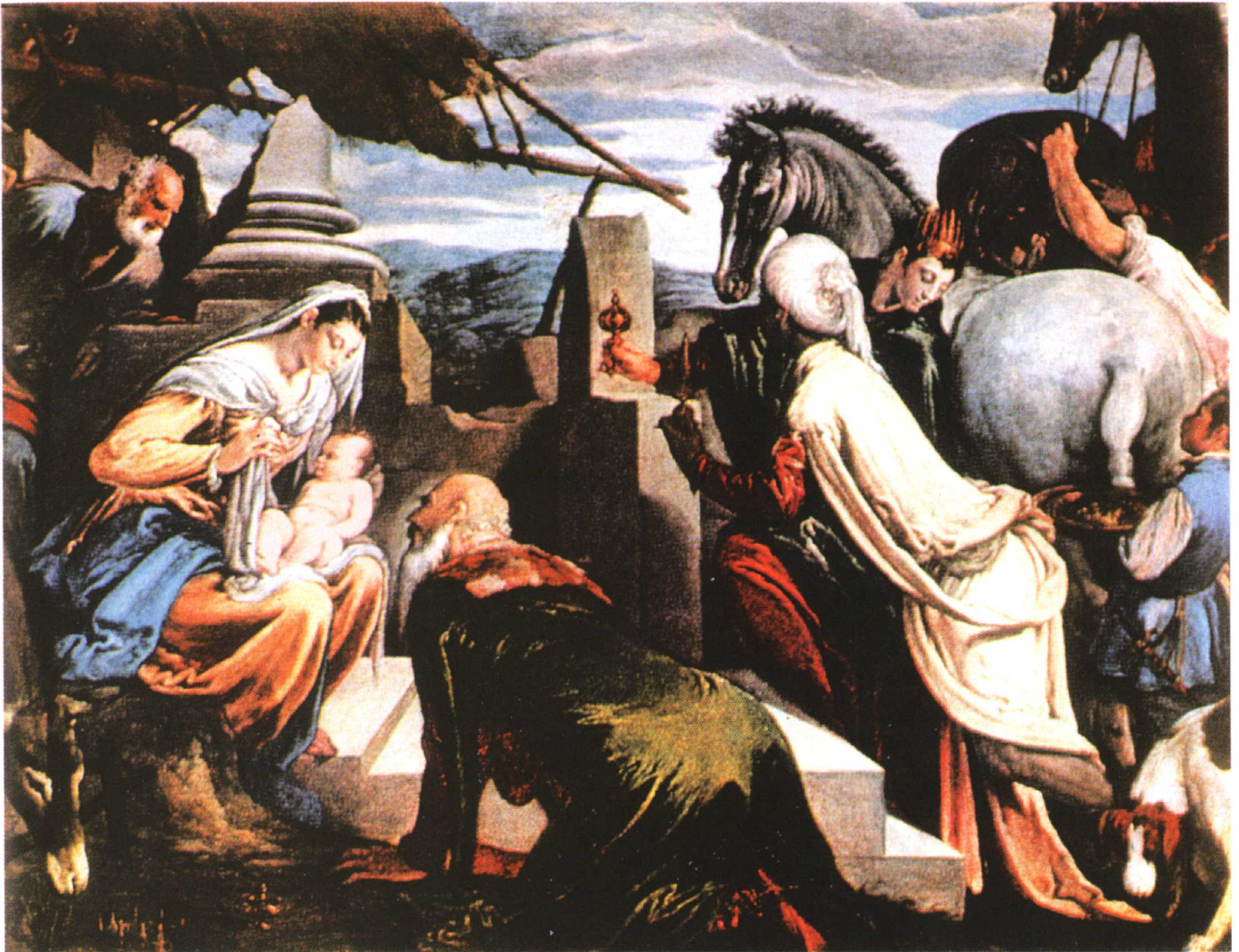
Около 1574.

ровательный, одухотворенный, реалистически трактованный камерный образ, он не смог скомпоновать громоздкую многофигурную композицию, передать настроение группы людей, торжественность момента.

Значительно лучше удалась Якопо довольно сложная композиция «Христос в Эммаусе» — сцена, иконографически предполагающая обстановку простой деревенской корчмы, массу бытовых деталей. Тихий, скромный, незатейливый в своей повседневности мир провинции предстает перед нами во всей своей житейской конкретности: мусор, разбросанный по полу, спящая в углу собака, крадущаяся кошка, птичка, присевшая на перекладину, простонародные одежды персонажей. Великолепен образ корчмаря — крепкого, широкоплечего, флегматично вззирающего на происходящее. Его созерцательное состояние, погруженность в себя среди суеты кипящей вокруг жизни являются как бы парафразой представлений художника о системе подлинных и мнимых ценностей — этот образ как бы плоть от плоти природы, ее величавого спокойствия, гармонии и ясности. Созвучное этому настроению царит в пейзаже за окнами корчмы.

В этой работе Якопо Бассано, поми-





Поклонение волхвов.
Масло.
1560-1561.

мо довольно четко определившихся философских взглядов, сумел проявить профессиональное художественное мастерство в построении формы с помощью светотени, в использовании эффекта всепроникающего света.

Определенный мистический оттенок, заложенный уже в самом сюжете композиции, усиливается благодаря странному, исторически не вполне оправданному впечатлению сходства этого произведения Бассано с работами Питера Брейгеля. Убедительно доказано, что не может идти речи о прямых контактах, к тому же многие исследователи, заметившие это необычное сходство, указали на то, что «сельские сцены» у Якопо Бассано появились несколько раньше, чем у его гениального северного современника.

Якопо Бассано на протяжении всей жизни работал много и плодотворно. В

1540-е годы очевидны поиски художником своего стиля, творческой манеры: появляются произведения разные не только стилистически, но и по уровню исполнения.

Великолепно его «Шествие на Голгофу». Эта работа возникла как бы на стыке реалистических и маньеристических исканий художника. Скученная и сдвинутая вправо, напряженная композиция, изломанная пластика силуэтов, общая эмоциональная атмосфера картины свидетельствуют об интересе мастера к искусству маньеризма; вместе с тем превалирует в ней, безусловно, реалистическая трактовка образов (в особенности благородно кроткого и возвышенного Иисуса), прекрасно вылепленная пластика фигур. Эффектна цветовая гамма, основанная на сочетании насыщенных и акварельно прозрачных тонов.

В это время Якопо Бассано начинает

понемногу обретать и свою тему — тему крестьянского быта, жизни простых людей как части природы. Естественно для своего времени, он начинает воплощать ее, опираясь на традиционные религиозные сюжеты, постоянно варьируя многочисленные «Поклонения волхвов», «Бегства в Египет» и тому подобное. Он настойчиво ищет идеального сочетания столь милой его сердцу жизненной конкретности и романтической стилизации.

В миланской библиотеке Амброзиана хранится интересная с живописной точки зрения картина «Отдых на пути в Египет». Ее яркое колористическое богатство на самом деле оказывается достигнутым за счет сложной игры тонов и полутонов, а светоносность живописной поверхности строится на мелких, легко и свободно летящих мазках. Художника необычайно привлекают мел-



Иоанн Креститель в пустыне.
Фрагмент.
Масло. 1558.



Христос в Эммаусе.
Фрагмент.
Масло. 1538.

кие фактурные детали, он с одинаковой тщательностью выписывает морщинистое лицо Иосифа и шершавую кору старого дерева, нежную кожу Марии, ее тонкую вуаль, и вместе с тем композиция не теряет цельности, ясности, завершенности. Далеко не в каждой работе удастся художнику достигнуть такого гармоничного единства реальности и идеализации, предполагаемой сюжетом.

В подобном контексте подчас возникают изумительные по своей изысканной красоте и романтическому настроению, идеализированно-утонченные образы, такие, как Мадонна из «Поклонения пастухов». Ее маньеристически вытянутая хрупкая фигурка с тоненьким полудетским профилем выписана столь тонко, трактована столь благоговейно и трепетно, что кажется одновременно и живым созданием, и искусным произведением фантастического мастера, соткавшего ее из нежнейшей паутины живописных мазков.

Впрочем, образ Марии — один из любимых образов Бассано — всегда выделяется в его сельских евангельских сценах особой утонченностью и грацией. Еще одним красноречивым примером может служить «Поклонение пастухов» из римской галереи Боргезе. В этой картине впервые проявляется интерес Якопо к сложным светотеневым эффек-



там, в частности, связанным со скрытым источником света.

Расцвет творчества Якопо Бассано приходится на 1560-е годы. В это время он начинает использовать весь накопленный творческий опыт, окончательно отдав предпочтение сценам из сельской жизни, сюжетно связанным со священной историей.

Мастер обнаруживает хорошее знакомство с современной ему венецианской живописью, и выбор авторитета для него очевиден — это Тициан, даже прямое подражание которому Якопо не считал зазорным.

В третьей четверти XVI столетия кризис ренессансной культуры настиг и Венецию. В поисках нового идеала, призванного заменить классические стереотипы, венецианцы обратили свои взоры к провинции — тихой сельской жизни на лоне природы, здоровому сельскому труду, видя в этом вечные, изначальные основы бытия. Венецианская знать проводит досуг на загородных виллах, играя в «пейзан». В литературе, музыке, живописи появляются элементы народного искусства: идеализируются народные песни, танцы, легенды.

В живописи Якопо Бассано персонажи священной истории превращаются в крестьян, религиозное событие окончательно переносится в современный ему крестьянский быт, при этом не теряя,

но, напротив, увеличивая свое значение, поднимаясь до уровня мировоззренческой категории. «Пастораль» из коллекции Тиссен в Лугано представляет собой как бы квинтэссенцию этого переплетения реальности с мечтой о гармонии, которая для художника и есть реальность в том ее виде, в каком она представлена в этой незатейливой сцене. Босоногая молодая крестьянка доит корову, крестьянин разбрасывает в борозду семена, мальчишки играют с овцами, старуха готовит пищу — этот порядок вещей установлен многими поколениями и рассчитан на вечность. Для художника нет ничего прекраснее ежедневного круговорота привычных событий. При восприятии с точки зрения вечных ценностей крестьянка уподобляется античной богине, а деревенская природа — райскому саду.

Идиллически-жанровые мотивы не только проникают в «святая святых» — алтарную композицию, но и начинают определять ее образное содержание. Один из первых примеров такого алтаря — «Рождество» в церкви Сан Джузеппе в Бассано. В 70-е годы из мастерской Якопо Бассано, где он работал вместе со старшим сыном Франческо и многочисленными учениками, выходит целый поток алтарных композиций такого рода, пользовавшихся огромным успехом и спросом. «В Венеции есть множество... картин... Бассано, которые высоко ценятся главным образом за изображение обыденных вещей (*cose piccole*) и животных», — писал Вазари.

В живописной технике Якопо окончательно сделал выбор в пользу светотеневого моделирования объемов, цветовой насыщенности. «Оставив в стороне внешнюю тщательность, он... употреблял лишь открытые, сильные, отчетливые удары кистью, работал теплыми и бликующими красками, так что все становилось правдой, жизнью, живописным огнем... В распределении света он применял совершенно новый прием. Прежде всего он располагал фигуры таким образом, что внутренняя тень одной служила фоном для другой, и, во-вторых, теперь фигура получала у него мало света, но очень сильного, освещавшего верхнюю часть голов, плечи, колени», — это подробное описание живописной манеры Якопо сделал живший в XVIII веке историограф и летописец города Бассано Дж. Б. Верчи. Подобная «светопластическая» манера в начале следующего столетия снискала бесмертную славу молодому итальянцу Микеланджело да Караваджо.

В своих колористических исканиях художник достиг невиданного совершенства, сопоставимого, пожалуй, только с мастерством Тициана. О его

Мадонна подесты Соранцо.
Фрагмент.
◀ Масло. 1536.

Пастораль.
Масло.
1-я половина 1560-х годов.



картине «Крещение святой Люциллы» художник Дж. Б. Тьеполо написал: «Я видел... чудо — черную ткань, написанную так, что она кажется белой».

История донесла до нас предание о том, что Якопо Бассано в 1575 году бежал из родного города и некоторое время скрывался в деревне. Скорее всего причиной этого послужила страшная эпидемия чумы, поразившая Венецию и Тераферму, но, возможно, уже тогда его вплотную коснулись проблемы, связанные с контрреформационным движением. Разгул инквизиции в Венеции начался уже в середине 1570-х годов. В 1573 году знаменитый Паоло Веронезе был обвинен в отступлении от церковных догматов при изображении сюжетов из Священного писания. Забегая вперед, скажем также о трагической

судьбе сына Якопо Бассано — Франческо, который в 1592 году, не выдержав нервного напряжения, в постоянном ожидании ареста, выбросился из окна своего дома. В том же году в Венеции по доносу был арестован Джордано Бруно.

Якопо Бассано умер в 1592 году, будучи уже почти слепым и очень больным. Последние 15 лет он практически

не работал самостоятельно, а лишь подправлял «рукой мэтра» холсты учеников. Однако одна из картин его мастерской — «Рождество», хранящееся в венецианской церкви Сан Джорджо Малжоре и выполненное в последний год жизни мастера, — это, безусловно, его собственная работа — его «лебединая песня». В ней сконцентрировалась вся мощь его дарования, все достигнутое им мастерство. Это большая алтарная композиция (фигуры написаны в натуральную величину), пластически ясная и мощная, пронизанная сложным светом, сплетающимся из ярких и легких, мерцающих лучей, производящая впечатление вечно длящегося таинства рождения и возрождения жизни.

Е.КУКИНА,
кандидат искусствоведения



ЧЕРТЕЖИ ВЕСТМИНСТЕРСКОГО ДВОРЦА

Новый Вестминстерский дворец — одна из достопримечательностей английской столицы. Он расположен в сердце Лондона и является его архитектурным центром, играя такую же роль, как кремлевский ансамбль в Москве или здание Адмиралтейства в Петербурге.

Новый Вестминстерский дворец был построен на месте старого, сгоревшего в конце 1834 года. Для строительства нового дворца в 1835 году была создана специальная комиссия, и вскоре объявили конкурс на разработку проекта, в котором приняли участие около ста человек. В результате было рассмотрено девяносто

семь вариантов, из которых лучшим признали проект Чарльза Барри (1795 — 1860).

Подготовительные работы к строительству начались в 1837 году, а официальная закладка дворца произошла в 1840 году. На протяжении двадцати лет вплоть до самой смерти работами руководил автор проекта Чарльз Барри, затем в течение еще десяти лет продолжал начатое его отцом сын архитектора Эдвард Барри (1830 — 1880). Возведение дворца закончили в 1870 году. Это была самая грандиозная европейская стройка середины — второй половины XIX века. Наиболее значительные сооружения в России

этого периода — Исаакиевский собор Огюста Монферрана в Петербурге и Храм Христа Спасителя Константина Тона в Москве по своему градостроительному размаху уступали новому Вестминстерскому дворцу. Недаром с самого начала ведения работ огромная строительная площадка, раскинувшаяся на берегу реки Темзы на площади более трех гектаров, привлекает внимание не только соотечественников, но и зарубежных гостей, прибывающих в Лондон.

В 1844 году Лондон посетил Николай I — один из немногих русских императоров, имевших архитектурно-художественное

образование. Он живо интересовался как старой архитектурой, так и современной. При ознакомлении со строительством нового Вестминстерского дворца высокого гостя сопровождал сам автор проекта Чарльз Барри. Масштабы развернувшихся работ настолько удивили Николая I, что он пожелал ознакомиться с проектом и, видимо, отозвался о нем с восторгом. Тогда решено было подарить русскому императору один из вариантов проекта. Для изготовления двух проектных перспектив и плана Чарльз Барри привлек своего помощника Томаса Аллома — великолепного рисовальщика и акварелиста.

В своих перспективах Томас Аллом представил новый Вестминстерский дворец с наиболее выгодных точек зрения: с юго-восточного и северо-восточного углов. В первом случае к переднему плану приближена башня Виктории, а во втором — часовая башня, известная под названием «Биг Бен». Перспективы Аллома

отличает как превосходный рисунок, так и блестящее владение акварельной техникой.

Необычная планировка и, как следствие, не имеющая аналогий объемно-пространственная композиция дворца объясняются не только сложной структурой правительственного учреждения, но и включением в общий объем здания национальной реликвии — Вестминстер-холла — шедевра английской готики XI-XIV веков и части стен сильно пострадавшей от пожара средневековой капеллы Святого Стефана.

Выстроенные в анфиладу основные парадные залы и помещения расположены вдоль продольной оси дворца. В центре просторный восьмиугольный зал, пред-

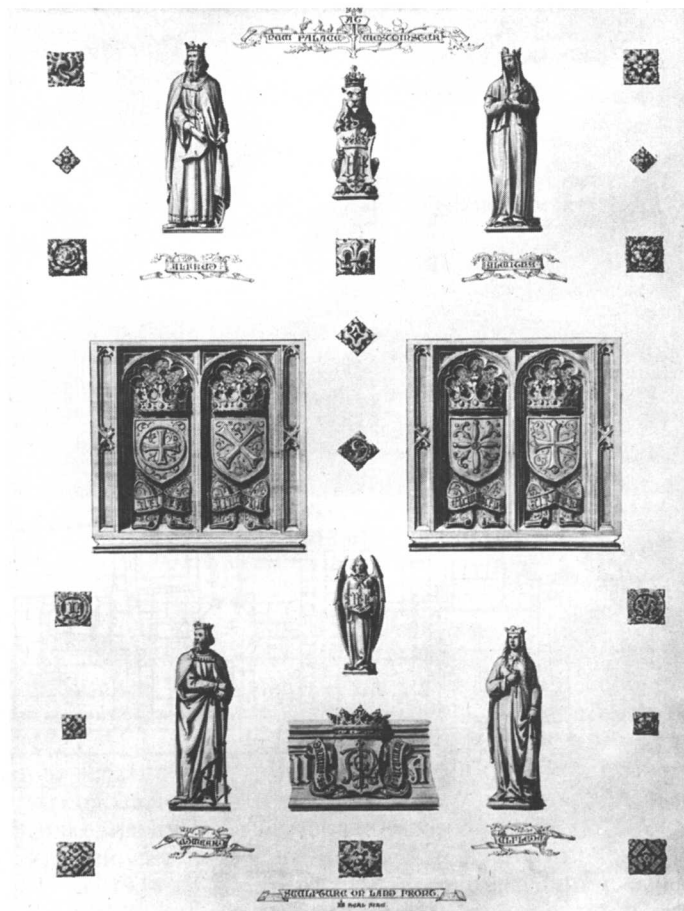
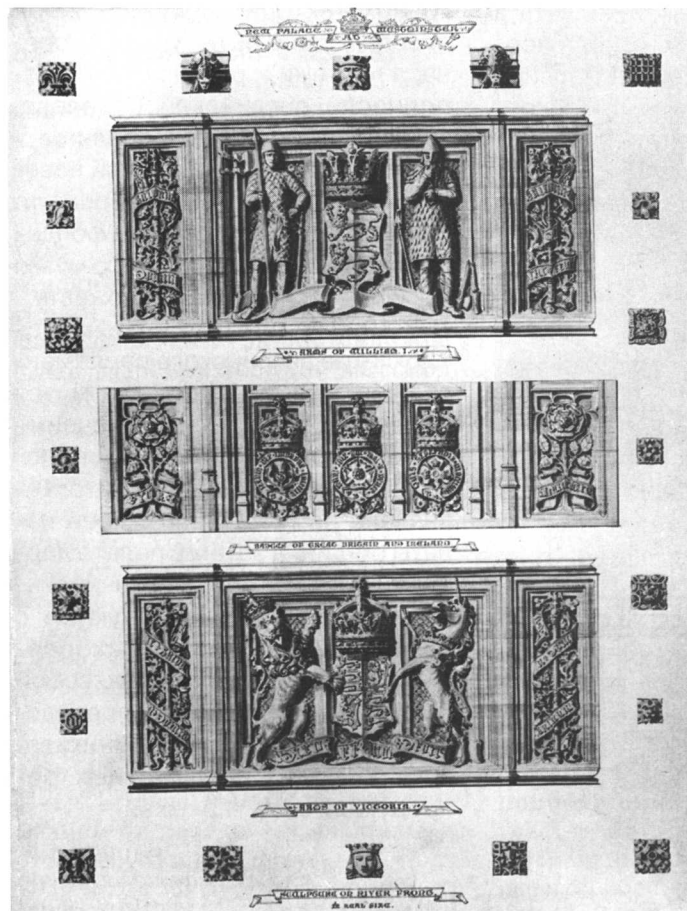
Ч. Барри, Т. Аллом.
Вид на новый Вестминстерский дворец с юго-восточного угла.

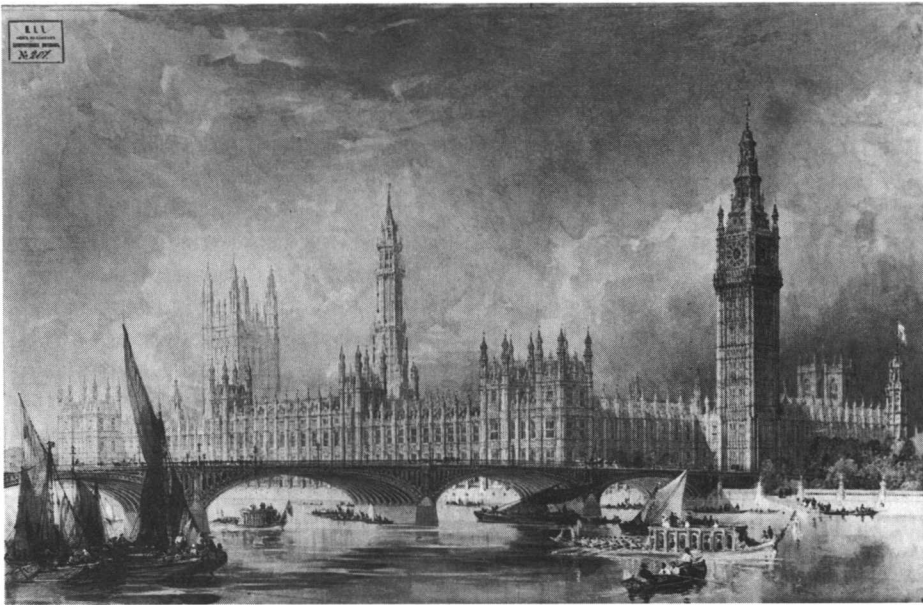
Ч. Барри.
Проекты скульптурного убранства главного и бокового фасадов нового Вестминстерского дворца.

назначавшийся для совместных собраний и бесед членов верхней и нижней палат. Палата лордов находится в левой части дворца, а палата общин — в правой.

Зал заседаний палаты лордов, в котором имеется также тронное место, соединяется с залами и другими апартаментами, предназначенными для членов королевской фамилии. Королевский вход в парламент отмечен башней Виктории. В противоположной стороне дворца асимметрично башне Виктории находится часовая башня. Высокой башней отмечен и центральный восьмиугольный зал. В создании живописного силуэта здания значительную роль играют также небольшие угловые башни и башни по сторонам чуть повышенной средней части здания со стороны главного фасада.

Вскоре после отъезда Николая I в Россию через русского посланника при английском королевском дворе барона Ф.И.Бруннова две акварельные перспективы и

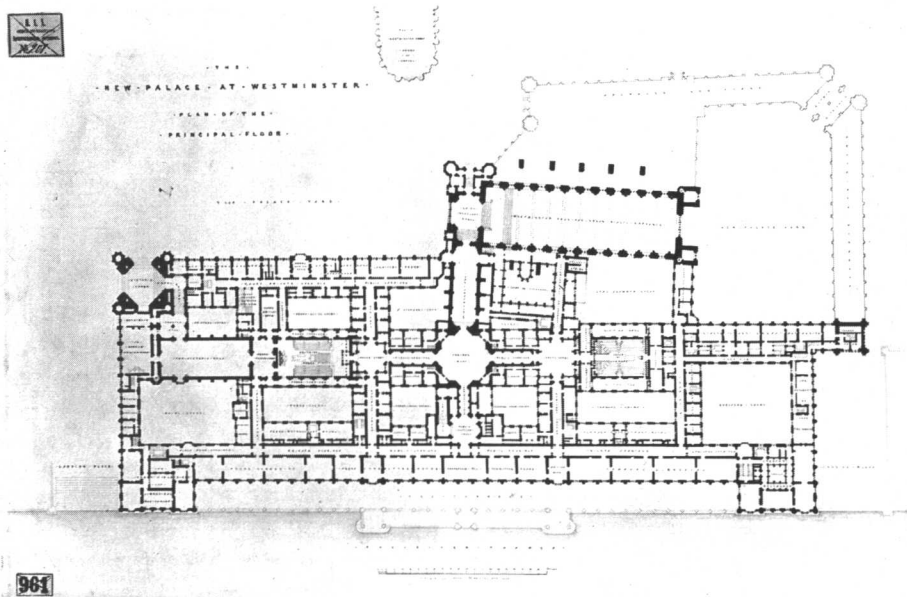




Ч. Барри, Т. Аллом.
Вид на новый Вестминстерский дворец с северо-восточного угла.

план нового Вестминстерского дворца были отправлены в Петербург. Уже в октябре 1844 года они демонстрировались на выставке в Академии художеств, затем снова вернулись к их владельцу Николаю I. Министр императорского двора князь П.М. Волконский направил Бруннову в Лондон письмо с повелением наградить

Ч. Барри.
Генеральный план нового Вестминстерского дворца.



Чарльза Барри ценным подарком за присланные чертежи.

В конце 1844 года золотая табакерка, усыпанная бриллиантами, была доставлена в Лондон, и Бруннов лично вручил ее Чарльзу Барри. Переполненный чувством благодарности, архитектор решил изготовить еще ряд чертежей детальной проработки проекта, чтобы затем их также отослать в Петербург: в конце февраля чертежи были отправлены в Россию. По свидетельству князя Волконского Николай I получил их примерно через месяц. А 2 апреля 1845 года «всемиловейше из-

волил пожаловать в дар Императорской Академии художеств восемь рисунков английского архитектора Барри, изображающих план, фасады и отдельные украшения нового парламентского здания в Лондоне».

Событие это имело неожиданное последствие для Чарльза Барри. 13 ноября 1845 года решением академического совета «по уважению любви и познаний по части художеств... знаменитый в Европе дарованиями и познаниями по архитектуре английский архитектор Барри» был избран почетным членом Петербургской Академии художеств.

Кроме золотой табакерки с бриллиантами, решено было подарить ему «план и рисунки строящегося московского Кремлевского дворца», которые автор проекта Константин Тон привез с собой в Лондон. Однако при встрече с Тонем Барри высказал пожелание иметь рисунки не Кремлевского дворца в Москве, а Зимнего дворца в Петербурге, чем в значительной степени обескуражил русского архитектора. Просьба Барри впоследствии была удовлетворена, а чертежи и рисунки Тона преподнесли английской королеве, которой они очень понравились.

Что же касается чертежей нового Вестминстерского дворца, то они и сейчас находятся в фондах Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств.

В 1990 году, когда отмечалось 725-летие английского парламента, чертежи из собрания музея Академии художеств в течение нескольких месяцев экспонировались в самом парламенте — вначале на половине нижней палаты общин, а затем в палате лордов. Были изданы многочисленные открытки и репродукции с изображением проектных перспектив, представляющих собой высокохудожественные произведения искусства, а также уникальный альбом факсимильных репродукций всех чертежей.

В. ШУЙСКИЙ,
кандидат искусствоведения,
Санкт-Петербург

СОКРОВИЩА И.Е.ЦВЕТКОВА

Любите ли вы бродить по Москве? Тогда пройдите от Бульварного до Садового кольца необычным маршрутом. Спуститесь от метро «Кропоткинская» к Москве-реке и поверните к Крымскому мосту. Пречистенская набережная застраивалась в конце XIX века. В то время любили строить «под» — византийско-державную, под русскую старину. Жители окрестных мест прогуливались в скверике с чугунными цепями у громады Храма Христа Спасителя, любясь причудливым угловым завершением дома Перцова.

А чуть далее могли увидеть двухэтажный особняк «под боярские хоромы» с килевидным фронтоном бочкообразной крыши, с обливной керамикой, островерхими наличниками и белыми перетянутыми колонками у больших окон. В маленький дворик сзади спускается крыльцо под навесом. С балкона над парадной дверью открывается вид на Кремль и Замоскворечье.

Долгое время на доме была одна мемориальная доска. Здесь в 1942 году формировался французский авиаполк Нормандия — Неман, участвовавший в войне с фашизмом. С тех пор помещение взято в аренду военной миссией Франции. Дом сохранился полностью без переделок и снаружи и внутри так, как был задуман для удобного размещения растущего собрания картин и рисунков его хозяином, служащим Московского акционерного земельного банка И.Е.Цветковым, о чем повествует мемориальная доска, появившаяся на фасаде в 1995 году.

Владелец дома и коллекции, выпускник математического факультета Московского университета, Иван Егорович Цветков все свободное от работы время, силы и средства отдавал искусству. Подводя итоги почти тридцатилетнего



И.Е.Цветков в своем кабинете.
Фото. Начало XX века.

собирательства, он в 1909 году подарил основанный им художественный музей городу Москве, оставшись его попечителем до конца жизни.

Ведя четкую запись всех своих приобретений, Цветков лично участвовал в подготовке издания «Перечень картин и рисунков» своего собрания в 1904 и 1915 го-

дах, в последнем — с воспроизведением лучших работ. Маленькую часть их он показал в петербургской Академии художеств, став ее действительным членом в 1903 году. Цветков принимал у себя именитых гостей, художников, заинтересованных людей — по запискам, но так и не решился раскрыть двери для широкой публики, о чем

обещал в письме-заявлении в Московскую городскую Думу.

Открытая музейная жизнь, выставки, экскурсии начались после смерти собирателя в начале 1917 года с приходом хранителем Цветковской галереи А.В.Бакушинского, ставшего позднее первым руководителем отдела рисунков Третьяковской галереи. Он пытался после революции сохранить и коллекцию, и дом, предлагал сделать музей рисунка. Не удалось!

Больше трехсот картин из четырехсот с лишним были распределены через государственный музейный фонд по разным городам страны. В 1925 году часть цветковской коллекции вместе с архивом и библиотекой собирателя была передана Третьяковской галерее. Лучшие живописные произведения, такие, как портрет писательницы де Сталь (?) В.Боровиковского, портрет танцовщицы Е.А.Телешовой О.Кипренского, портрет гр. Н.И. и гр. И.И.Морковых В.Тропинина, его же «Золотошвейка», «Лев Николаевич Тол-



К. Брюллов.
Портрет М.Кикиной в детстве.
Акварель. 1820.

В. Суриков.
Утро стрелецкой казни.
Эскиз.
Тушь, перо, акварель, сепия,
графитный карандаш. 1878. ▷

И. Иванов.
Дом графа А.К.Разумовского
на Гороховом поле в Москве.
Акварель, тушь, перо. 1809.

стой на отдыхе в лесу» И.Репина, сразу попали в основную экспозицию.

Рисунки, практически в полном составе, более полутора тысяч, перешли в Третьяковскую галерею и стали одним из источников, из которых сложился нынешний отдел графики. Его пополняли из собраний М.А.Морозова, С.А.Бахрушина, И.С.Остроухова, Румянцевского музея, позднее А.Ф.Коростина, А.А.Сидорова и многих других. Всего сейчас в наших фондах насчитывается более тридцати тысяч рисунков и гравюр.

После закончившейся в 1995 году реконструкции Третьяковской галереи наш отдел впервые получил для показа графики шесть сравнительно небольших залов на первом этаже основного здания в Лаврушинском переулке. Здесь состоялась выставка, посвященная 150-летию со дня рождения московского собирателя И.Е.Цветкова. В мемориальном зале были представлены живописные, графические, скульптурные портреты Цветкова, исполненные в разные





годы В.Маковским, И.Репиным, В.Матэ, В.Беклемишевым, С.Волнухиным.

Интересны материалы, связанные с постройкой дома на Пречистенской набережной: предполагаемые и осуществленные проекты фасадов, эскизы предметов внутреннего убранства, сделанные по

В.Тропинин.
На прогулке.
Автопортрет с папкой и зонтиком.
Итальянский карандаш. 1830-е годы.

П.Федотов.
Беседа.
Профессор живописи и ученик.
Графитный карандаш. 1848-1850.

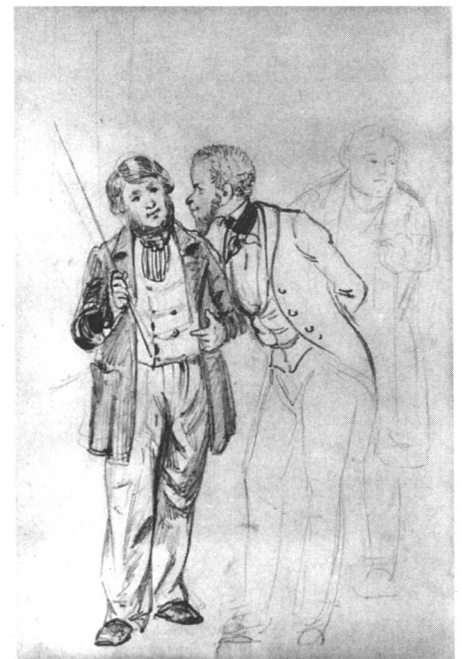
циально заказанные для хранения папок с рисунками.

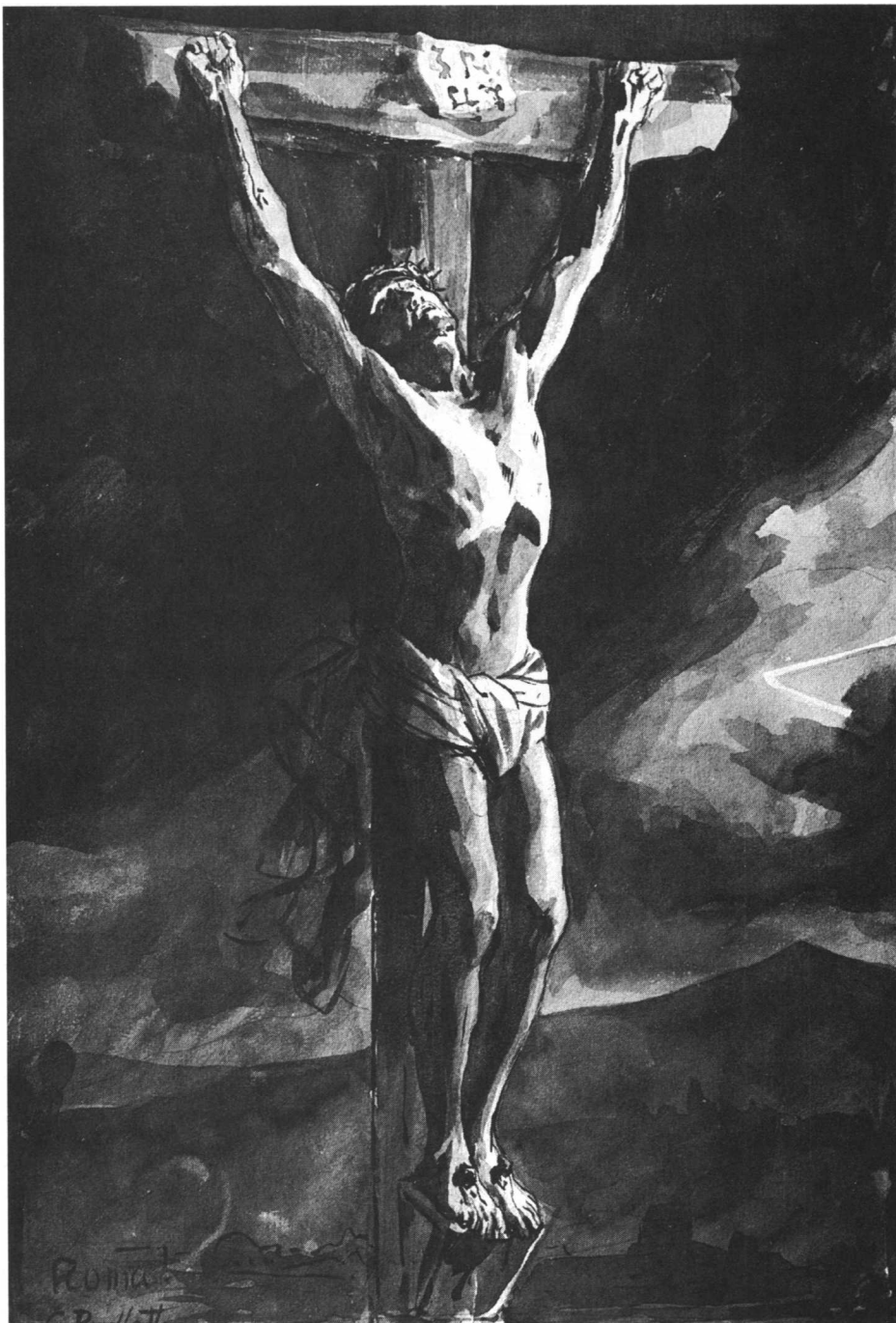
Наша библиотека предоставила на выставку личные книги собирателя с дарственными автографами и редкие каталоги, книги, изданные в начале двадцатых годов А.В.Бакушинским по Цветковской галерее.



рисункам Л.Кекушева, В.Васнецова. Виктору Михайловичу помогал В.Башкиров. По рисункам Васнецова им сделаны проекты. По ним в 1901 году закончено строительство Цветковской галереи и начато оформление фасада Третьяковской галереи — вот почему эти два рисунка-проекта из архива Цветкова мы показали рядом на выставке.

Сохранились уникальные негативы начала века — видов дома снаружи, интерьеров зала и одиннадцати комнат с развешанными картинами. На одной из фотографий можно разглядеть и занавеси на окнах по рисункам костюмов для оперы Н.А.Римского-Корсакова «Снегурочка» В.Васнецова, и скульптуру на столе, служившую как бы частью интерьера, и мебель — резные сундуки-витрины, спе-





Основной раздел выставки посвящен графике. Около трехсот рисунков тщательно отобраны из почти полутора тысяч листов, составлявших цветковское собрание. Начало своего коллекционирования собиратель связывал с покупкой случайно найденного в 1881 году в мебельной лавке на Арбате в Москве рисунка «Сатурн», исполненного итальянским карандашом, сангиной и мелом в 1805 году художником И.Акимовым.

Цветкову пришла в голову счастливая мысль собирать русский

рисунок, когда никто его еще по-настоящему в большом количестве не собирал. Особенность цветковской коллекции состоит в том, что многие художники представлены не единичным произведением, а целым рядом листов, достаточно разносторонне характеризующих их как рисовальщиков и акварелистов. Среди них А.Егоров, В.Шебуев, О.Кипренский, П.Басин, Ф.Бруни с эскизами храмовых росписей, композициями на исторические, библейские, евангельские темы. Особой экспрессией отличается сепия

К.Брюллова на традиционную тему «Распятие. Последний вздох» 1835 года.

В будущем мы планируем целый ряд экспозиций для начинающих художников, посвященных академическим студиям, сейчас ограничили лишь несколькими, и среди них великолепен «Натурщик со спины», исполненный итальянским карандашом и сангиной О.Кипренским.

Акварельный портрет первой половины XIX века выделяется благодаря первоклассным работам П.Соколова, В.Гау, П.Федотова, К.Брюллова. Его «Портрет М.П.Кириной в детстве», останавливающий наше внимание удивительной чистотой и нежностью ребенка, переданной мягкими светлыми красками — чудо рук наших реставраторов, возродивших к новой жизни не одну работу.

Не менее великолепно карандашные портреты О.Кипренского, романтического настроения работы А.Орловского, исполненные в свободной, широкой манере угольным карандашом и сангиной. Совершенно по-иному сделан тончайшим графитным карандашом «Портрет жены» В.Тропинина, его же автошарж «На прогулке», выполненный мягким, глубокого черного цвета итальянским карандашом. Цветков целенаправленно искал и находил автопортреты и портреты художников, антикваров, людей, так или иначе связанных с искусством.

С особым пристрастием собирал Цветков виды старой Москвы и даже сделал на эту тему небольшую выставку из работ разных художников. Украшением экспозиции стали три акварели И.А.Ива-

К. Брюллов.
Распятие. Последний вздох.
Сепия, графитный карандаш. 1835.

В. Серов.
У перевоза.
Акварель. 1905. ▷

П. Шмельков.
Художница перед мольбертом.
Итальянский карандаш. Акварель.
Начало 1870-х. ▷

нова «Дом графа А.К.Разумовского на Гороховом поле в Москве». Не все памятники и дома сохранились, поэтому некоторые работы имеют не только художественную, но и документальную ценность, как, например, «Вид на Симонов монастырь в Москве» К.Рабуса, его же «Вид Алексеевского монастыря в Москве», разобранного по повелению государя императора для строительства Храма Христа Спасителя.

Пейзажи Италии — еще одна привязанность Цветкова. Подлинными жемчужинами его собрания сепия «Альбано близ Рима» С.Щедрина, поражающая своей значительностью, или яркая сочная живопись — гуашь с акварелью «Вид в Презано на охотничий домик короля» Ф.Матвеева. Много, как и во всем собрании, менее известных художников, составивших как бы культурный фон, на котором блистали выдающиеся мастера. В коллекции Цветкова можно проследить историю русского рисунка XVIII — XIX веков.

Но изначально и преимущественно интересы собирателя были связаны с русским искусством середины и второй половины XIX века. На выставке можно увидеть становление бытового жанра от идиллических сцен А.Чернышова, Л.Фрикке, типовых зарисовок (венцианки, римлянки, крестьянки, сторожа, кучера) до нравственно-критических у П.Федотова, В.Перова, В.Максимова, Н.Неврева, В.Маковского и др.

И если эти имена достаточно хорошо известны, то работы П.Шмелькова (его много собрал Цветков) стали открытием. Неожиданно спокойно-созерцателен И.Репин («Рыболов», «Во время водевилля»), обращает на себя внимание акварель В.Сурикова («Под дождем в дилижансе на Черную речку»). Цветков избегал произведений ярко выраженной социальной заостренности даже любимых им художников. Его интересовало, как люди живут и как жили. В истории он отдавал предпочтение не событиям, а жанровым сценам, подобным тем, что мы видим у К.Лебедева, А.Рябушкина.

Передвижники представлены не одним десятком листов каждый, со всеми присущими им чертами, особенно И.Репин, В.Поле-





нов, В.Васнецов, К.Савицкий и другие.

Много работ приобрел Цветков у своего главного советчика — В.Маковского, чья акварель «Собирает картины и рисунков. Любитель старины» как бы вводит нас в атмосферу знаменитых московских развалов, где начинали свои поиски многие коллекционеры.

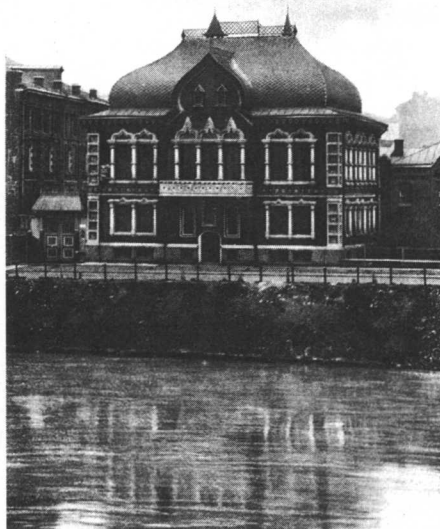
Русская природа была близка И.Е.Цветкову. Родом из провинции, из Симбирской губернии, он по долгу службы объездил всю страну, особенно ее центральную часть, и находил в этом определенное, даже сентиментальное удовольствие. Поэтому его коллекционирование русского пейзажа было и органично, и всеядно. Цветков собрал много произведений, к сожалению, далеко не равнозначных по качеству, но, безусловно, работы И.Шишкина, Ф.Васильева, А.Саврасова принадлежат к лучшим образцам их творчества, а «Осень» И.Левитана к числу самых пронзительных его вещей.

Особо стоит сказать о подготовительных работах к живописным полотнам, занимавших в цветковской коллекции значительное место. Так эскизы и этюды В.Сурикова показывают процесс создания знаменитых шедевров «Утро

К. Рабус.
Вид на Симонов монастырь
в Москве.
Графитный карандаш.
1840-е.

Дом И.Е.Цветкова
на Пречистенской набережной
в Москве.
Фото. Открытка.
Начало XX века.

Москва. Пречистенская набережная,
д. Цветкова.



стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова». Вряд ли Цветков предполагал, что купленные им работы будут висеть в Третьяковской галерее, но сейчас представить себе основной суриковский зал без них просто невозможно.

Некоторые из показываемых эскизов и реплик — авторских повторений картин — имеют особую ценность: одни дают представление о не нашедших воплощения замыслах художников, как рисунок «Толкучий рынок в Москве» В.Перова, другие — о картинах, не сохранившихся до нашего времени, как рисунок тушью и белилами «Задворки. Деревня Тургенево» В.Поленова.

Цветков в основном предпочитал покупать работы завершённые, даже если это этюд. Тем удивительнее приобретения маленьких шедевров В.Серова, таких, как «Сановник. Камергер» или «У перевоза», где все построено на намеке, как будто бы небрежном мазке кисти, то плотной, то легкой заливке акварели.

В общем Цветков оставался строгим и подчас очень консервативным приверженцем по-своему понимаемого им реалистического искусства XIX века. Он не покупал произведений художников молодого поколения начала XX века и даже, как член Совета, после смерти Павла Михайловича немало препятствовал их приобретению в Третьяковскую галерею. Цветков не экспонировал рисунки в своей галерее. Но очевидцы вспоминали, как любовно открывал он специально заказанные папки и часами, утомляя посетителей, показывал свои сокровища. Эти папки и поныне служат для хранения графики.

Наша выставка — фактически первый сводный показ рисунков из собрания Цветкова. И одновременно это первая из серии задуманных выставок, посвященных московским собирателям. Надеемся продолжить знакомство с историей и предвидим вашу радость от маленьких собственных открытий при близком соприкосновении с красотой камерного искусства графики.

О.ПТИЦЫНА,
старший научный
сотрудник ГТГ

РУСАЛКА

Романтический образ русалки — молодой красавицы, торс которой плавно переходит в рыбий чешуйчатый хвост, — далеко не во всем совпадает с образом традиционной народной культуры. Начнем с того, что «русалками» эти мифические создания стали называться лишь с XVIII века, под влиянием драматургии, куда это слово попало из церковного лексикона. Оно происходит от языческого праздника Русалий (Розалий), устраивавшегося романскими народами и славянами для поминания погибших неестественной смертью (утопленников, сгоревших, пораженных ударом молнии, самоубийц). Лишенные общепринятого погребения считались «заложными покойниками»; на Русальной неделе их неприкаянные души скитались на границе обжитого людьми пространства и дикой природы. Разделение между лесными, горными и речными духами (которых славяне именовали навками (мавками), вилами, берегинями, водяницами, шутовками, лопастами) и заложными мертвецами очень условно: душа, не принятая в райские обитатели, становилась подвластной круговороту стихий в дольном мире и была обречена на муки. Церковь запрещала своим членам справлять Русалии, пересекавшиеся по календарю с христианской Пятидесятницей и началом Петрова поста, поэтому за большинством стихийных духов (в основном водных) и неотпетых покойников закрепилось название русалок.

Осознание того, что реки, ручьи, небесная влага выходят в своем бытии за рамки обычного человеческого восприятия и представляют нечто большее, чем показывают зрение и слух, выразилось в мифах о водных существах. Они тесно переплетены с видениями загробного мира. У греков главной обязанностью nereид, дочерей Нерея (Эгейского моря), являлось то, что они сопровождали тени умерших на острова Благодати. Поэтому их изображения часто встречаются на саркофагах и других надгробных памятниках.

От союза Нептуна с Амфитритой



Арнольд Беклин.
Игра nereид.
1886.

Макс Клингер.
Сирена (Тритон и nereида).
1895.





Арнольд Беклин.
Штиль.
1886-1887.

Джулио Аристиде Сарторио.
Сирена.
1893.

родились тритоны и тритониды, боже-ства, у которых человеческое туловище оканчивается раздвоенным рыбьим хвостом. Их изображали сидящими на голубых конях с клешнями вместо копыт. В позднейшие времена художники нередко смешивали тритонид с сиренами. Облик нимф, олицетворявших источники, не обязательно нес черты животных или рыб, они предстают в виде прекрасных девушек. Водные нимфы назывались наядами, горные — орестиадами, лесные — дриадами, а обитательницы деревьев — гамадриадами (сравните: «русалка на ветвях сидит» пушкинского Лукоморья). Все эти существа, по мнению древних, обладали даром пророчества.

Как и древние греки, славяне почитали реки и нимф, принося им жертвы и совершая гадания. У германцев этим существам соответствовали нисксы, у англичан *niceros*, в Скандинавии — никры, у финнов — накки; было также общее для многих европейских название — ундины.

В индийских Ведах описаны облачные девы апсары. Они служат небесными танцовщицами в свите Индры, но обитают в озерах, где цветет лотос. Спуск апсар на землю обозначал не только выпадение небесной влаги, но и нелегкий иску для отшельников-аскетов, которых они пытались отвлечь от избранного духовного призвания. Похожее испытание пришлось выдержать и Одиссею, велешему привязать себя к мачте корабля, чтобы не поплыть на божественный голос сирен и не погибнуть от них, как его спутники.

Климент Александрийский объяснял этот эпизод как посвятельное испытание, в результате которого христианин, желающий избавиться от впечатлений внешнего мира (сирены персонафицировали 8 космических сфер), мешающих приблизиться к Богу, должен мысленно слиться с древом креста Господня. Его символом в «Одиссее» выступает мачта: «Мимо пения плыви: оно причиняет смерть. Только пожелай, и от гибели спасешься, привязанный к дереву, сохранишься ты от всякого вреда. Кормчим для тебя будет Логос... Тогда узришь ты моего Бога и в те священные таинства будешь посвящен» (Увещание к Эллинам). Интересно отметить, что в северорусской вышивке образ русалки также часто предстает в соединении с кораблем.

Во многих областях России верили, что ни один мужчина не может устоять против ослепительной красоты



Русалка-сирена на железных воротах церкви Троицы в Никитниках. Москва. XVII век.

Нереида на дельфинах, рядом — трубящий в морскую раковину тритон. Фрагмент резного рельефа «Триумф Нептуна и Амфитриты» с кормы неизвестного корабля. Предполагаемое авторство К.-Б. Растрелли. 1720 — 1730-е годы.

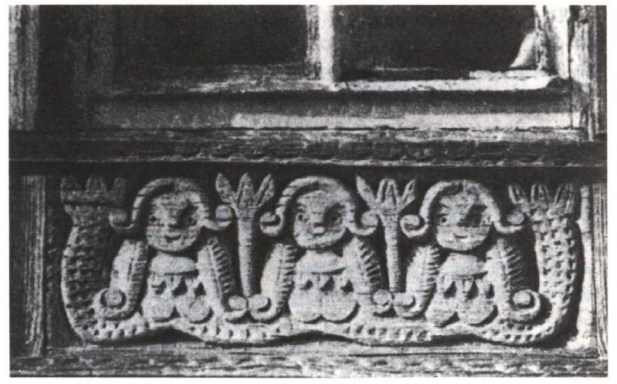




Берегиня в русской
деревянной резьбе.



Змееногая прама­терь скифов (Ехидна).
Золотой конский на­лобник.
Курган Цымбалка.



«Фараонки» (русалки)
в основании наличника окна.
Городецкая резьба.

русалок и при первом же взгляде влюбляется. «В час, когда вечерняя заря тухнет... из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи; вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмежаются, щеки пылают, очи выманивают душу... она сгорела бы от любви, она зацеловала бы...» Но! «Беги, крещеный человек! Уста ее — лед, постель — холодная вода; она защекочет тебя и утащит в реку» (Н.В.Гоголь. «Страшная месть»). Искусство прельщения, свойственное русалкам, служило причиной того, что на Русальной неделе русские ходили в лес, надев на себя дополнительный крестик или ладанку, запасшись магическим растением (полынью, любистоком). При опасности появления русалок чертили на земле круг, пели охранительные песни, свистели. В Туль-



Мелюзина-Ехидна на печати княгини Авдотьи Ивановны Патрикеевой.
Не позже 1499 года.

И. Крамской
Русалки (на сюжет из повести Н.В. Гоголя «Майская ночь»)
Масло. 1871.

ской губернии женщины наотмашь махали вальком в разные стороны во время выколачивания мокрого белья на реке. Этим предохранялись от нападения нечистой силы, а на рубеле вырезали напротив русалки льва (эмблему силы Христовой). Если в лапы к мавкам попадал мужчина, его могли «защекотать», унести на дно, в водяное царство, сделать русалочьим мужем, после чего он уже был не в силах вернуться к нормальной жизни. Такой опасности чудом избежал, например, Гаврила в «Бежином лугу» И.С.Тургенева.

Еще один вид рыбообразной женщины — Мелюзина — восходит к индоевропейскому династическому мифу, рисующему представителей некоторых княжеских родов потомками выходящей из вод богини. Сюжет о браке героя с женщиной-змеей был весьма распространен в рыцарском романе и отразился в русских сказках о Марье Моревне, Царевне-Лягушке, Василисе Премудрой. В основе последних могла лежать северопричерноморская легенда о браке Геракла со змеедевой Ехидной, прародительницей скифов. Это предание, записанное Геродотом и Диодором Сицилийским, было включено в генеалогию царей Фракии и Боспора. Сохранилась печать княгини Авдотьи Ивановны Патрикеевой с предположительным изображением «Ехидны-Мелюзины».

Двойственность русалки, с одной стороны, робкой нимфы, с другой — опаснейшей соблазнительницы, способной жестоко искушать человека, отражена в ее алхимической символике. Образ ундины с двойным хвостом подразумевает взаимодействие двух изначальных принципов: серуры (серы) и меркурия (ртути), души и духа.



НАБРОСКИ ЖИВОТНЫХ

Многие юные художники увлекаются рисованием животных. Этот необычайно интересный жанр изобразительного искусства, требующий определенных способностей, навыков и знаний, называется анимализмом (от латинского слова «animal» — животное), а художники, посвятившие ему свое творчество, — анималистами.

Чтобы научиться рисовать животных, необходимо много и внимательно их изучать, рассматривать.

Собираясь в зоопарк, решите, каких именно животных и птиц вы будете рисовать, или уже на месте определитесь как можно быстрее. Выбор зависит в первую очередь от внешнего вида, формы животного или птицы, строения фигуры и характерных движений. Огромное значение имеют и сложившиеся тысячелетиями смысловые или, точнее, символические образы: благородство облика оленя, могущество и жестокость льва, орла, но и они основаны на жизненной сущности и внешнем облике животных и птиц.

Так, например, строение скелета и мускулатуры семейства кошачьих предназначено для молниеносного прыжка и быстрого бега на короткие расстояния, передние лапы — для мощного удара. Стройная фигура и длинные, тонкие ноги оленя приспособлены для быстрого, продолжительного бега. Так же можно проанализировать строение всех животных и птиц.

Приходится учитывать, что животные или птицы часто меняют позы, сравнительно легко и быстро двигаясь, поэтому ни о каких длительных рисунках с постоянным уточнением построения и пропорций не может быть и речи. Основой рисования в этом случае является набросок. Причем в результате изменения позы двигающегося животного часто приходится рисовать по памяти. Конечно, о набросках, выполненных сидя, на складном стульчике, и не мечтайте: рисовать можно только стоя. Часто даже приходится идти параллельно двигающейся натуре, чтобы передать, например, синхронное движение лап идущих зверей и птиц.

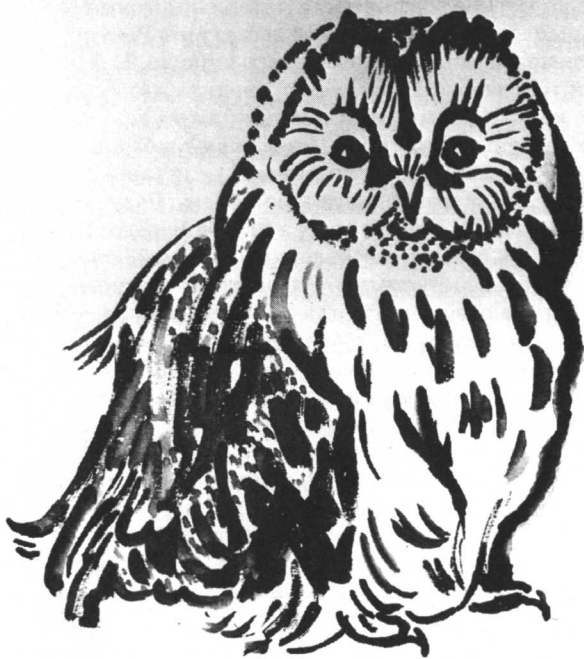
Наиболее рациональный метод рисования набросков в зоопарке предлагает знаменитый художник-анималист Василий Алексеевич Ватагин в своей книге «Изображение животных»: «Для первого знакомства с каким-нибудь зверем или птицей удобно взять лист бумаги средней величины, начать делать наброски с левой верхней стороны на одном листе по несколько, следуя изменяющимся позам натуре (не надо их делать слишком мелкими — на листе набросков пять или шесть). Вы рисуете, например, сидящего зайца. Он меняет позу, вы не успели его зарисовать. Оставьте рисунок недорисованным и начинайте рядом зарисовывать ту позу, которую заяц принял, потом третью и



Работа автора.
Коршун.
Акварель.



Работа автора.
Тетеревятник.
Уголь.

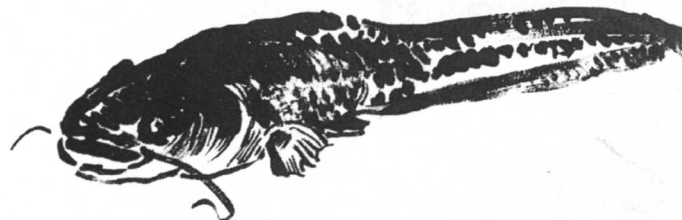
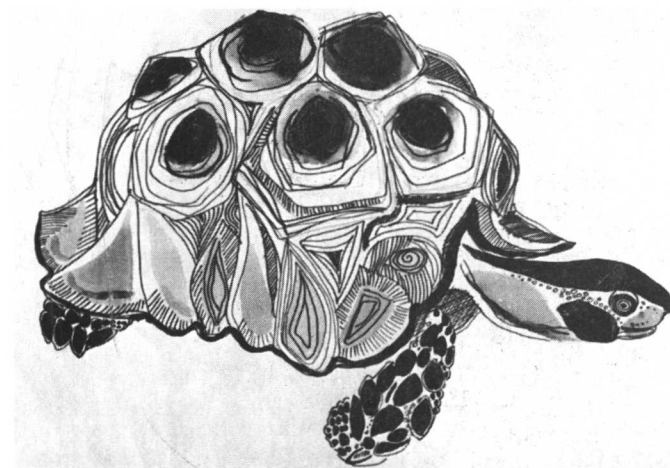
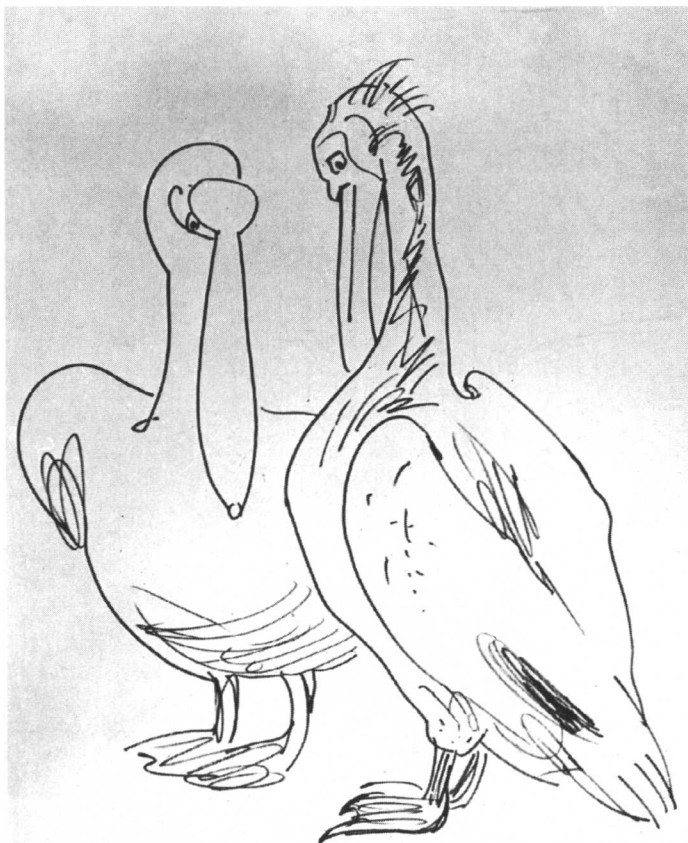


Работа автора.
Неясыть.
Черная акварель.

Работа автора.
Черепашка.
Черная акварель, фломастер.

Работа автора.
Пеликаны.
Фломастер.

Работа автора.
Сом.
Черная гуашь.



так далее. У вас получается целая группа рисунков в различных позах и разной степени законченности (в смысле схваченной позы) одного и того же животного. Животное в условиях зоопарка имеет ограниченные движения и часто повторяет одни и те же позы. Рисующий имеет возможность возвращаться к незавершенным позам и доводить их до желаемой степени законченности. Таким образом, получается ряд листов-набросков с одного животного в различных движениях и поворотах и тем самым более углубленное понимание его. Накапливается хороший материал, который имеет значение для дальнейшей работы. Начинаящие, сделав набросок с одного зверя, часто переходят к изображению другого. У них получается пестрый лист не связанных по содержанию рисунков.

Самым удобным материалом для набросков является карандаш средней мягкости (2М — 3М или 2В — 4В). Особенно это касается линейных набросков, так как именно линией быстрее всего можно выполнить контурный рисунок, который передает общий силуэт, различные позы, основные пропорции животного, а также его отдельные части. Рисуйте карандашом легко и свободно, стараясь передать фигуру животного. Начинать набросок надо с линии, определяющей изгиб спины. Художник, часто рисовавший животных, может одной линией передать силуэт зверя или птицы, подчиняя его определенному общему движению, заботясь при этом и о красоте линии, и о точности рисунка, что совмещать вместе довольно трудно. Поэтому на первых порах рисуйте наброски, не нажимая сильно на карандаш, не ограничивая себя количеством линий. Затем выберите самые точные, пройдите по ним основательно, остальные сотрите резинкой. После того, как наберется достаточный материал, отберите среди набросков, изображающих одно и то же животное, самые удачные и характерные, по возможности, в разных поворотах и перерисуйте, сгруппировав наброски на одном ли-

сте. Для запоминания основной раскраски животных и птиц в эти скомпонованные на одном листе наброски стоит ввести цвет.

Отличным графическим материалом является стальное перо. Исполнение набросков тушью пером вырабатывает точность линии, так как поправки здесь невозможны. Это способствует предельной мобилизации внимания и вырабатывает умение быстро определять пропорции и позу фигуры, что исключительно важно для рисования вообще. Постепенно рука приобретает уверенность, вырабатывается мастерство и виртуозность выполнения линейных набросков, сделанных тушью и жидко разведенной гуашью. Можно также использовать простую спичку или палочку из сухого жесткого камыша, предварительно наискосок срезав конец, которым будете рисовать. Именно такой графической техникой выполнены изумительные рисунки лошадей Леонардо да Винчи и поразительно живые наброски львов Рембрандта. Также эти мастера рисовали тушью заточенным гусиным пером. Большого технического разнообразия можно достичь в набросках и рисунках, сделанных стальным пером и шариковой ручкой (с черным стержнем) и так называемой вечной ручкой. Рисую ими, можно не только передать контур формы, но и с успехом изобразить строение перьев птиц и шерсть животных, а также разницу тоналностей. Фломастер годится только для линейных рисунков. Для всех перовых рисунков лучше всего подходит гладкая бумага, в особенности мелованная.

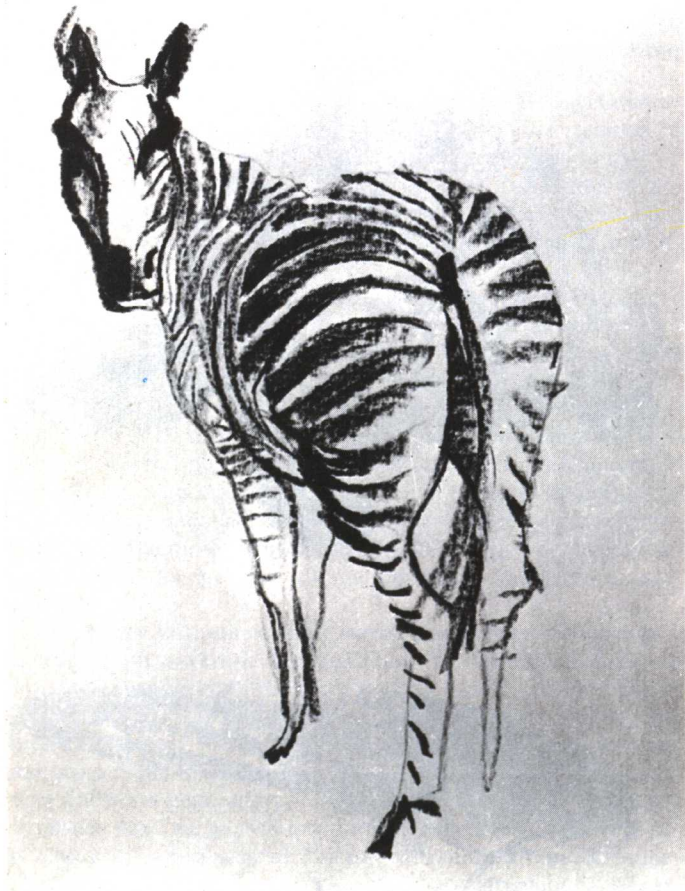
Для набросков, изображающих массивных, крупных животных, как, например, слон или зубр, хороши сравни-

тельно мягкие графические материалы, например, прессованный и рисовальный уголь и сангина. Рисую ими, можно с успехом комбинировать линию и пятно. Концом палочки угля или сангины следует проводить линии, очерчивающие контур формы, и отмечать нужные детали. Наклоняя их под меньшим или большим углом к бумаге, можно наносить пятна нужной ширины и величины для передачи освещения, характеризующие объем. Различная степень нажима также способствует живости передачи формы. Наброски, выполненные углем и сангиной, следует делать сравнительно крупными. Рисовать их лучше на грубой бумаге (типа оберточной) или рыхлом картоне. Красивы наброски, выполненные пастелью на тепло- и холодно-серых слаботонированных бумагах. Чтобы успеть сделать набросок, советую выбрать для него, исходя из природы, минимальное количество цветов пастели.

Эффектно смотрятся наброски, сделанные пастелью на бумаге, закрепленной гуашью, цветом, близким к основному цвету изображаемых птицы или зверя. Для этого требуется баночка гуаши нужного цвета и банка с водой. Поставьте их на раскрытый этюдник. К открытой крышке этюдника прислоните доску или склейку с тонированной бумагой. Этюдник следует отрегулировать так, чтобы было удобно стоя выполнять набросок.

Для того чтобы рисунки не отмарывались, их следует закрепить. Существуют различные закрепители, но лучшим является лак для волос, выпускаемый в баллонах с распылителем.

При закреплении пастельных рисунков помните, что



темнеют и становятся грязными холодные цвета. Кроме того, нельзя закреплять пастельный рисунок, выполненный на бумаге, закрашенной самим художником.

Наибольшие возможности для реалистического изображения зверя дают наброски, сделанные акварелью.

Вот два способа таких набросков. Тонем, соответствующим основному цвету животного, концом кисти сделайте абрис его фигуры. После этого одной, двумя красками, если натура имеет локальную окраску, уточняйте рисунок. Более продуктивным считаю способ, когда сразу пятном нужной величины и формы, одной краской изображается целиком фигура животного. После этого для передачи объема и конструкции отмечаются более темными пятнами теневые места и осветляются кистью освещенные поверхности. Если же в окраске зверя или птицы присутствует несколько цветов, надо наносить красочные пятна нужного цвета, величины и формы, не сбивая рисунка всей фигуры.

Выполняя скульптуры, картины, произведения станковой или книжной графики, художник-анималист в основном работает по памяти.

Регулярно рисуя в зоопарке, вы постепенно остановитесь на изображении каких-либо определенных животных, чей зримый образ и пластика движений покажутся наиболее интересными. Ваши наброски с каждым разом будут живее и артистичнее, убедительная зарисовка перерастет в художественный образ. Подтверждением тому служат учебные работы студентов Московской текстильной академии.

Без труда беря пропорции и хорошо разобравшись в конструкции, вы можете перейти к рисункам сравнительно

большой величины, так как уже будете успевать выполнять их в ограниченное время. Таким образом появятся не просто наброски, а законченные станковые рисунки, отличающиеся вашим личным творческим почерком и отношением к натуре.

У большинства выдающихся мастеров-анималистов всегда был любимый круг тем. У живописца Н.Е.Сверцова и скульптора П.П.Клодта — лошади, у графика и скульптора Е.И.Чарушина — звериные малыши, у В.А.Ватагина, работавшего в разных областях изобразительного искусства, — обезьяны; норвежский художник Б.Лилиефорс замечательно передавал зверей и птиц Севера, немецкий живописец Г.Цюгель — коров и овец.

Различные виды изображения требуют от художника разного подхода. Для ручной иллюстрации необходима объективная точность и максимум подробностей. В декоративных работах образ зверя или птицы подчиняется орнаментальному решению.

Особой спецификой отличаются иллюстрации к книге, так как они являются ее составной частью. Если книги предназначены для детей, то, создавая их, иллюстратор должен учитывать возрастное восприятие рисунков. Изображая птиц и зверей, художник знакомит ребенка с их внешним обликом, показывает своеобразную красоту, приучает бережно относиться к животным, любить их.

Рисуйте животных — и вы убедитесь, как прекрасен и разнообразен мир природы, который нас окружает.

О.ПУШКАРЕВА,

преподаватель Московской



Ира Бушманова, 2-й курс.
Зебра.

◁ Тонированная бумага, пастель.

Ира Бушманова,
2-й курс.

Лань.
Пастель.

Тамара Каспарова, 2-й курс.
Колонок.

◁ Тонированная бумага, пастель.

Тамара Каспарова, 2-й курс.
Гусь.

Тонированная бумага, пастель.

ЗНАКОМЬТЕСЬ — «НОВАЯ ИГРУШЕЧКА»!

Сегодня вам предстоит знакомство с русским журналом для детей «Новая Игрушечка». Правда, знакомство неполное. Вы только увидите, как журнал выглядит, какое у него лицо. Но слов не услышите. Чтобы услышать, каким языком говорит «Новая Игрушечка», надо ее читать.

Приятность лица или безобразность зависят от того, какие художники прикладывают к этому руку. Если художник добрый человек, знает свое ремесло, к тому же талантлив — одно. Другое — если взялся за рисование злой и бесталанный.

По рисункам (как, между прочим, по слову в стихах, рассказах) можно довольно точно судить о душевном складе их создателей. Хотя бывает и так, что человек неплохой, но, чтобы скрыть слабое знание рисунка, объявляет себя формалистом, последователем какого-либо модного течения. Не умея, к примеру, нарисовать лягушку, изображает ее ободранную лапку,



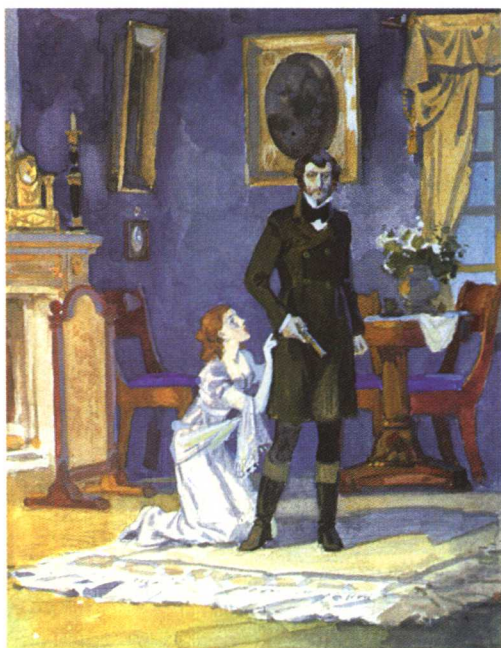
на лапку сажает глаз, и готов на тюрморт — в буквальном смысле «мертвая природа», к тому же распостраненная.

Мой совет вам, юным художникам, мечтающим о своем месте в искусстве, — смотреть надо все, но побольше смотрите хорошее, настоящее, созданное постоянным учением, упорным трудом,

доброй мыслью. В детстве все прилипчиво — и светлое, и дурное. Один ученый проделал опыт с вылуплявшимися из яиц гусынями. Часть их сразу же видела гусыню, с ней они и вырастали. Другая часть сразу видела подушку, которую волочили на веревочке, и они всюду следовали за ней — хилые и болезненные. Так что различайте, где гусь, а где мешок, набитый выщипанными перьями.

Резонно спросить: «Если есть «Новая Игрушечка», верно, была и старая?» Была. Журнал «Игрушечка» для детей 6-12 лет выходил в России с 1880 года. Издавала и редактировала его Татьяна Петровна Пассек, человек известный в литературных кругах того и нашего времени, автор воспоминаний в трех томах «Из дальних лет». О своем журнале она говорила: «Игрушечка» ничему дурному не научит». Мы стараемся делать «Новую Игрушечку» так, чтобы она тоже ничему дурному не учила, учила только хорошему.

А. МИТЯЕВ,
главный редактор





М. Успенская.
Н. Забила. «Снегурочка».
Акварель.



Ю. Иванов.
С. Романовский. «Иоанн-воин».
Гуашь.



Н. Устинов.
Н. Перовская. «Мишка».
Акварель.



А. Тамбовкин.
А. Колчин.
«Дневник Вовика Башмакова».
Гуашь.



Г. Мазурин.
В. Осеева. «Бабка».
Гуашь.

◁ Обложка журнала.

В. Панов.
А. Пушкин. «Выстрел».
◁ Гуашь.

Е. Мешков.
А. Майков. «Осень».
◁ Гуашь.



В. Лосин.
Л. Трефолев. «Воин Аника».
Акварель.



УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

ТРИ ГЛАВНЫХ КРАСКИ

Какая краска вам нравится больше всего? А есть ли краска самая главная? А если бы вас попросили нарисовать яркое зрелище, например цирк, и разрешили взять только три краски, какие бы вы выбрали? Художники считают, что такими красками являются синяя, желтая и красная. Их называют основными, потому что с их помощью можно получить другие цвета: оранжевый, зеленый, фиолетовый.

А теперь возьмем «волшебные краски» и нарисуем — «Веселые воздушные шары» — красный, желтый, синий и снова красный, да так, чтобы они пересекались, перекрывали друг друга. Работать лучше

на большом листе бумаги. Творите смело, безбоязненно! Помните, что акварель любит воду! Чтобы рисунок получился чистым и прозрачным, как можно чаще меняйте воду в стаканчике. Берите на кисть боль-



ше воды, краски и смотрите, как взаимодействуют цвета!

Даже если у вас что-либо не получится, все равно вы будете вознаграждены радостью открытия других цветов. Я надеюсь, вам понравилось это занятие. И, тем не менее, будем его считать только пробным. Это притяжка, а сказка впереди.

«Сказка о Синей птице».

...Сначала было голубое небо и синее море. Рисуем на влажной бумаге прозрачный голубой воздух. Внизу — густой синей краской — море. Бумага должна просвечивать сквозь легко положенный слой акварели. И вот над морем появилась парящая Синяя птица.

И. Левитан.
Сумерки. Стога.
◁ Масло. 1899.

Веселые воздушные шары.
Коллективная работа.
◁ Акварель.

Илья Ланцов, 8 лет.
Синяя птица.
Акварель.

Даша Бондарева, 8 лет.
Пейзаж со стогом сена.
Акварель.

В представлении человека Синяя птица — птица мечты, мечты хрупкой и далекой. Она приносит счастье тому, кто ее увидит.

Солнце бросило на землю свои лучи. Желтый луч упал на море, и оно стало зеленым. Затем солнце опустилось ниже, и его красные лучи озарили птицу, которая стала под нашей кистью... малиновой. Вводим нежный красный цвет и в краски неба.

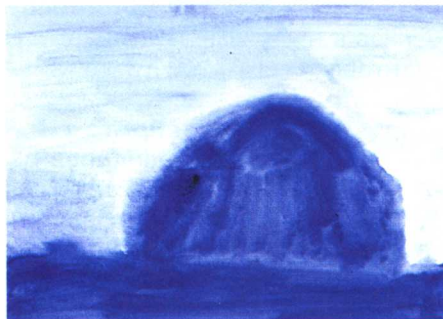
Смотрите, как бесхитростно изобразил «Синюю птицу» Илья Ланцов!

Если у вас осталось желание работать, я вам советую нарисовать все теми же тремя красками — синей, желтой, красной — простой, но очень увлекательный по исполнению «Пейзаж со стогом сена».

Смачиваем лист бумаги, убираем губкой лишнюю влагу. Покрываем весь лист бледно-голубой краской — это предрассветные краски неба. В основании листа — проводим кистью полосу густой синей краской, обозначающей землю. Намечаем голубоватый стог сена. Пусть краски чуть растекаются — копка сена может приобрести своевольные очертания.

Дав подсохнуть краскам, превращаем пейзаж из предрассветного в закатный. Для этого «бросаем» желтый свет солнца на землю, на стог сена. Под кистью все становится зеленым. В краски неба осторожно вводим легкие красноватые тона. Вечерний пейзаж с закатным небом готов.

Сравни свой скромный рисунок с мастерским произведением И.И.Левитана «Сумерки. Стога». В них есть нечто общее — мотив, возможно, настроение. От полотна веет тихим покоем вечера. Скошенный луг со сметанными стогами озарен мягким



лунным светом. Уже стелется ночной туман. Но в наступающих сумерках все еще догорают, тлеют краски долгого северного дня.

Живопись Левитана свободная, тонкая, построенная на постепенных перетеканиях «гаснущего» цвета.

Какое настроение вызывает пейзаж? Покой? Печаль? Грусть? И чье это настроение? Очевидно, полотно выражает внутреннее состояние самого художника. И во многом «виновником» настроения можно считать цвет. Не так ли? Теперь ты знаешь, как это сделать! Больше синего цвета — пейзаж грустный. Вводя желтые, красные цвета, ты меняешь и настроение пейзажа. Однако разговор о настроении, который внушает цвет, нас ждет еще впереди.

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

НАЧИНАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПЕРВОЕ ПОЛУГОДИЕ 1997 ГОДА

Сентябрь связан не только с началом учебного года, но и с традиционной подписной кампанией. В этом году для подписчиков нашего журнала все остается без изменений, в том числе и цена. И так, еще раз напоминаем тем, кто собирается получать журнал в будущем году:

Наш индекс 71124 в Каталоге Роспечати.

Цена одного номера — 12 000 рублей, на полугодие: 72 000 рублей без стоимости доставки.

Подписаться можно в любом почтовом отделении без ограничений.

Может быть, кому-то стоимость журнала покажется высокой, но она отвечает действительным затратам на его производство. Редакция сменила полиграфическую базу, надеемся, это повысит качество журнала и выход номеров будет своевременным.

Сегодня «Юный художник» — в числе немногочисленных изданий по изобразительному искусству, которым удалось не потерять своего прежнего лица и регулярности выпуска. Это стало возможным благодаря вашей поддержке, дорогие читатели, благодаря вашему стремлению к прекрасному, духовному и культурному росту. Мы ценим это и понимаем, как сложно семье или школе выделить средства на журнал. Но все-таки надо находить их, таким образом вы делаете инвестиции (пользуясь модной экономической терминологией) в самое ценное, что есть у каждой семьи и страны в целом, — в будущее своих детей.

Мы обращаемся к своим читателям, особенно к учителям, руководителям детских художественных школ и изостудий, преподавателям и студентам художественных вузов с просьбой — пропагандируйте журнал среди учащихся, студентов, своих знакомых, рассказывайте о тех публикациях, которые вам понравились. Журналу очень нужны такие агитаторы, друзья, нужны новые подписчики. Чем больше их будет, тем легче мы справимся с финансовыми трудностями.

Что касается содержания — то редакция постарается делать журнал интересным, полезным, открывающим новое и неизвестное для ребят в мире искусства и культуры.

Редакция

РАБОТА С ПЕНОБЕТОНОМ

Камень, замечательный материал природы, на котором строились и будут строиться и техника, и прикладное искусство с одушевляющей его творческой мыслью, является неотъемлемым элементом общей культуры человечества.

Академик А.Е. Ферсман

Камень был не только изначальным орудием труда, но и одним из первых материалов для изготовления произведений искусства. Древнерусское камнерезное искусство развивалось в органическом единстве с русской архитектурой (Дмитриевский собор, рельефы на фасаде).

В 30 — 40-х годах XVIII века широко распространяется обработка камня на Урале. Она обогатила русское искусство великолепными камнерезными произведениями, созданными руками народных мастеров.



Глиняная модель.

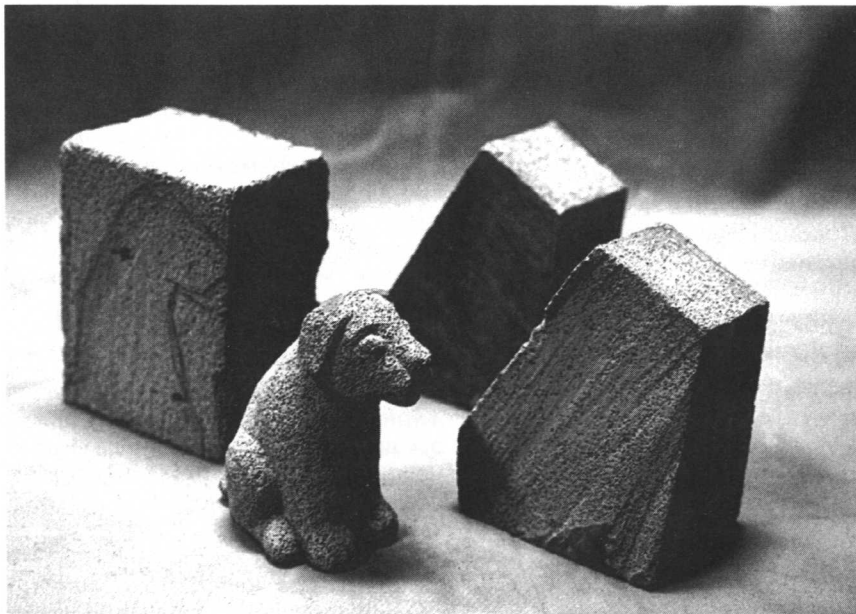
Во второй половине прошлого столетия началась обработка мягкого камня. Этот камень, встречающийся в Кунгурском и соседних с ним районах Пермской области, обратил на себя внимание местных крестьян. Они стали изготов-

лять из камня различные декоративные вещицы: туалетные лоточки, пасхальные яички, лапоточки и другие.

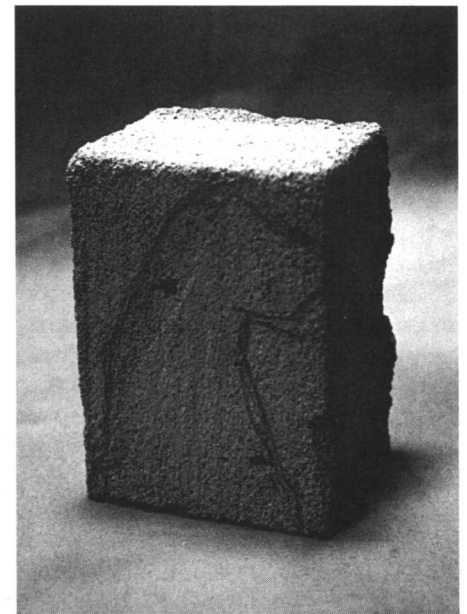
В 1922 году в селе Павлове Пермской области камнерезы объединились в художественную артель. Удачное производственное начинание пермских кустарей нашло последователей.

На лучших традициях русского народного камнерезного искусства построена программа художественной обработки камня в нашей школе. Цель программы — познакомить учащихся с наследием камнерезного искусства на территории России, привить любовь к этому виду народного художественного творчества, уметь разбираться в декоративных свойствах камня и выполнять собственные композиции.

В камнерезном искусстве для изготовления художественных изделий применяются легко подда-



Порядок выполнения скульптурки из пенобетона.



1-я стадия. Получение заготовки.

ющиеся обработке цветные камни, получившие название «мягких декоративно-поделочных камней». Но так как у нас нет этого материала, мы решили применять для резьбы декоративных работ пенобетон, предварительно изучив его возможности.

По своему назначению пенобетон, несмотря на невысокую прочность, применяется на строительстве, поэтому на стройках города мы находим обломки (не нужные строителям) этого материала и используем их на занятиях. Бетон благороден по цвету, легкий, достаточно мягкий в обработке.

Объемные резные изделия из пенобетона могут быть крайне разнообразны по характеру, сложности и размерам, начиная с простейших фигурок птиц и зверьков и кончая сложными скульптурными фигурами и рельефами, форма которых не противоречит свойствам камня.

Эти изделия изготавливаются исключительно вручную. В процессе обработки художественных изделий из камня используются:

лучковая пила (или обычная ножовка);

рашпиль с большими зубцами, в виде пирамидок;

стамеска для резных работ — режущие инструменты, применяемые главным образом на отделочных операциях: стамески плоские и полукруглые.

Обработка камня разделяется на три стадии: первичная распиловка сырья (камня); обработка по форме; фактурная обработка.

В процессе обработки камня учащиеся сразу же стремятся вырезать из камня какую-либо вещь. Необходимо, чтобы замысел ее сначала был прорисован в эскизе на бумаге и выполнен в пластилине.

1-я стадия.

Распиливаем блок камня на плиты и получаем первоначальные заготовки изделий. Особое внимание обращаем на соблюдение заданных размеров (припуски минимальны). Разметка производится масштабными линейками или контурными шаблонами. Шаблоны делаются из картона, один воспроизводит очертания модели по плану, а другой по профилю. Шаблон накладывается на блок по плану (вид спереди) и карандашом обводится контур. Лишнее отпиливается пилой. То же повторяем по профилю (вид сбоку).

2-я стадия.

Рисуем по полученной фигуре

среднюю линию и стамеской выбираем камень по форме. Постепенно переходим от больших выпуклых форм к второстепенным мелким, применяя стамески разного фасона и размера.

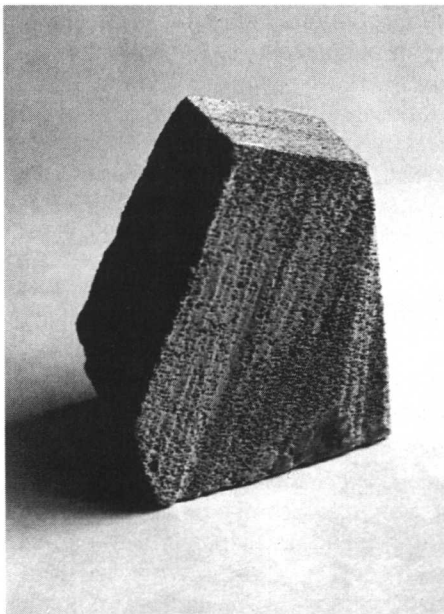
3-я стадия.

Когда фигурка готова, приступаем к оформлению, то есть фактурной обработке. Поверхность изделия выравнивается, и наносится декоративная резьба. Прорезаются полосы на лапках зверей, крылышках птиц. Режутся небольшие полосы мелкой стамеской, прорезаются глаза, передается фактура меха, оперения.

Анималистическая скульптура увлекательна для детей, способствует развитию воображения и творчества. Именно ей больше всего внимания уделяем мы в нашей работе. Кроме объемных фигурок, делаем рельефы растительных орнаментов, архитектурных деталей, рыб, птиц и животных.

Отличие формы из камня от подобных изделий из дерева, стекла, металла — это мера обобщения формы живой природы.

Н. ПОНОМАРЕВА,
преподаватель ДХШ
г. Сарепул, Удмуртия



2-я стадия.
Обработка заготовки по форме.



3-я стадия.
Фактурная обработка
готового изделия.

ВОЛШЕБНЫЕ НИТИ В «РУКАХ» ЧОН



Мы уже рассказывали о деловом сотрудничестве, которое установилось между Московским художественно-промышленным училищем им. С.Г.Строганова и Сеульским художественным университетом. Одной из благотворных сторон этого сотрудничества стал обмен выставками произведений студентов и преподавателей двух вузов. Конечно, художественные школы России и Южной Кореи очень разные, тем поучительнее понять их своеобразие, сильные и слабые стороны. Южнокорейская школа испытывает заметное влияние американских традиций, особенно в области дизайна. В нашей системе обучения корейских мастеров привлекает установка на глубокое овладение профессиональным мастерством, верность реалистическим традициям.

Новая выставка в стенах Строгановки познакомила нас с творчеством корейского мастера по текстилю Чон Кёнг Ён. Ее искусство давно получило признание среди профессионалов. Чон Кёнг Ён возглавляет кафедру художественного текстиля в Сеульском университете, является председателем Ассоциации художников текстиля Южной Кореи. Она получила серьезное профессиональное образование, 5 лет стажировалась в США. Как ищущий мастер пробует свои силы не только в создании оригинальных гобеленов, но и в графике, скульптуре. Госпожа Чон участница многих международных выставок, не раз становилась их лауреатом.

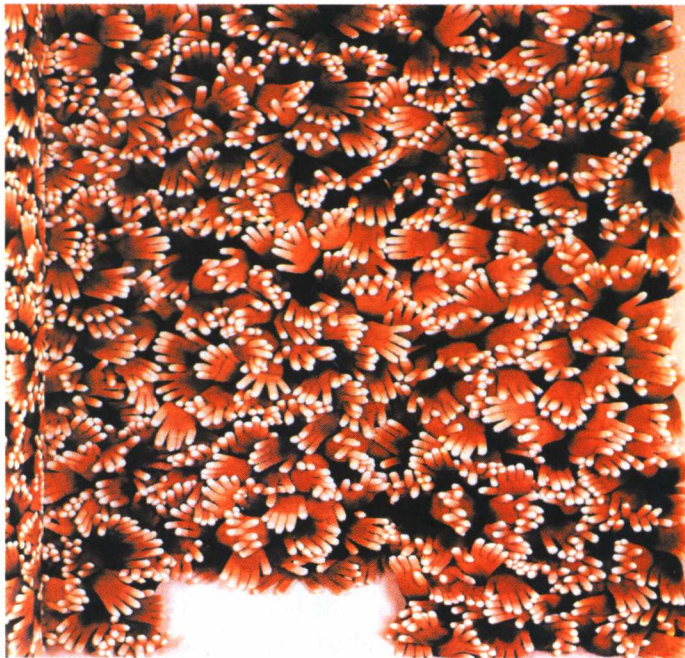
Удивительная особенность искусства Чон Кёнг Ён состоит в том, что все ее разнообразные, непохожие друг на друга произведения построены на одном простом элементе, мотиве. Представьте себе множество разных перчаток, самых необычных: художница то непомерно растягивает их, то упруго сжимает, подвешивает или кладет одна на другую, образуя единое тело. Удивительное чувство цвета помогает ей создавать изделия, которые поражают благородством, даже аристократичностью колористического решения.

Декоративные панно, гобелены Чон Кёнг Ён стильны, они хорошо сочетаются с современным интерьером, мебелью, светильниками. Однако художественный образ этих изделий не исчерпывается только декоративным предназначением, он гораздо многограннее и несет некий философский смысл. По своим религиозным убеждениям Чон Кёнг Ён буддистка, а в этой религии сильна взаимосвязь человеческого духа и природы. Может быть, поэтому для художницы важно подчеркнуть, что жизнь форм и форма жизни неразрывны, одухотворенны. Не случайно она выбрала главным мотивом своего творчества символ руки. Это образ связи природы и человека, души и тела, людей между собой. Ее панно иногда кажутся живыми, биологическими объектами. Они могут быть оптимистичными, радостными, иногда становятся тревожными, угрожающими. Но это мир фантазии, гармонии, от него вы заражаетесь энергией и радостью.

За плодотворную деятельность, вклад в укрепление культурных связей между двумя художественными вузами Чон Кёнг Ён награждена почетным званием доктора

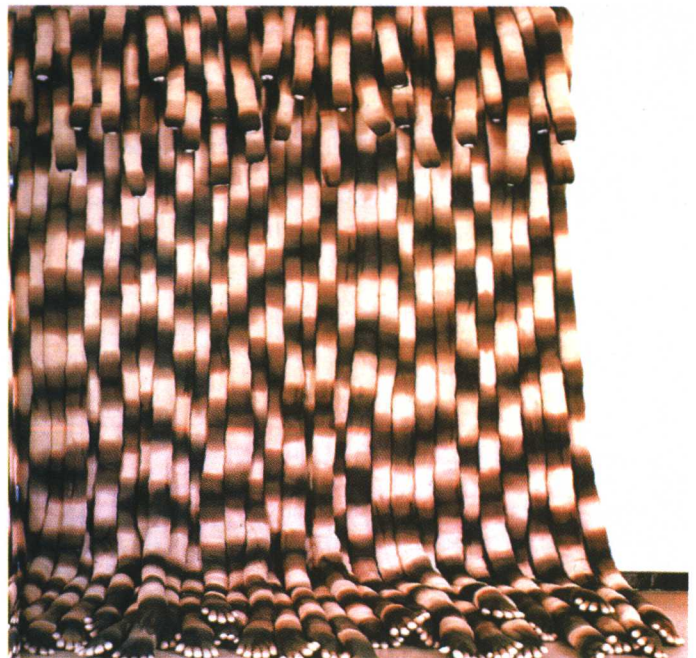
Чон Кёнг Ён.
Фото.

Без названия, 84.
Выкрашенные
хлопчатобумажные материалы. 1984.



Чон Кёнг Ён
Без названия, 84-7.
Выкрашенные
хлопчатобумажные перчатки.
1984.

Сонг Берн Соо.
Я люблю D.M.Z.
Печать по шелку. 1995.
▽



Чон Кёнг Ён
Инсталляция.
Выкрашенные
хлопчатобумажные материалы.
1993.

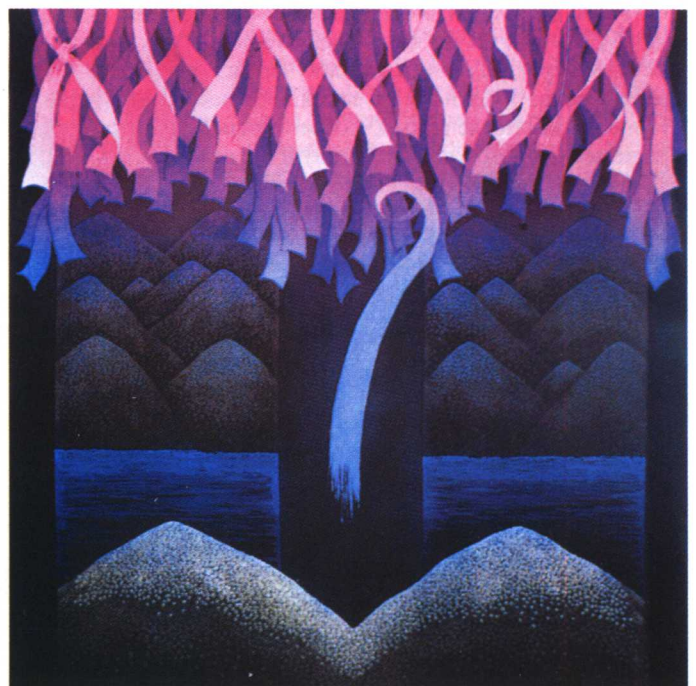
Янг Ен Сук.
Желание сердца.
Батик. 1995.
▽

искусствоведения. Диплом почетного доктора ей вручил ректор МХПУ им. С.Г.Строганова А.С.Квасов.

Через месяц после этого события выставочный зал в Строгановке принимал еще 15 молодых корейских художников, которые представили работы, выполненные из фибры (разновидность художественного текстиля). Этот вид декоративно-прикладного творчества сравнительно молод, ему только 300 лет, в то время как возраст изобразительного искусства Кореи исчисляется пятью тысячелетиями.

В сентябре исполняется девять лет установления дипломатических отношений между Южной Кореей и Россией. Для нас долгое время Южная Корея была лишь местом на карте. Две страны с древней, богатой историей были лишены возможности лучше узнать и понять друг друга. Сегодня мы стараемся наверстать упущенное, и в нашей повседневной жизни становятся обычными не только марки южнокорейских автомашин, видео- и бытовой техники, но крепнущие культурные связи.

Н.ПЛАТОНОВА



Пленэр в Будапеште



Можно прочитать много книг о Будапеште, увидеть фильмы об этом городе, но почувствовать архитектуру можно, только побывав в нем.

Нам, студентам Московского архитектурного института, повезло оказаться в Будапеште в середине лета. Целью поездки было знакомство с Венгрией, хорошенько отдохнуть и, конечно же, порисовать.

Исторически сложилось так, что город Будапешт объединяет Буду — когда-то королевскую крепость, стоявшую на высоком берегу Дуная, и раскинувшийся на другом берегу Пешт. Сейчас Буду и Пешт соединяют восемь мостов, восстановленных после войны. Современная Буда — это место, в которое туристов везут в первую очередь. Их взорам от-



крывается Королевский дворец, ныне Национальная галерея, где можно полюбоваться полотнами великого венгерского художника Мункачи. Потрясает своими размерами гора Гелерт, возвышающаяся над Дунаем, на склоне которой разбит парк. На ее вершине находятся остатки старинной цитадели и монумент освободителям Будапешта. Там же расположена смотровая площадка, откуда весь город виден «как на ладони».

Уже при первом знакомстве мы были поражены необыкновенной гармонией архитектурных ансамблей. Глаза разбежались от необычных ракурсов. Как и во многих других городах Европы, здания Будапешта пострадали во время второй мировой войны. Однако к чести венгерских архитекторов, они не только отреставрировали разрушенные здания, но и сумели так включить дома послевоенной застройки в архитектурный ансамбль города, что была достигнута полная гармония между старым и новым.

Однажды, гуляя в центральной части Буды — Рыбакском бастионе, мы вошли в один из переулков и остановились, пораженные невиданной картиной. В зеркальном остеклении нового дома отражался силуэт готической ратуши. Верхняя часть фасада горела в лучах заходящего солнца, в то время как ее нижние этажи таяли в вечерних сумерках. Живописность изображения завершали современные переплеты окон, как бы обрамляя картину прошлого, заставляя любоваться ею и мечтать.

Мысль показать этот эффект, передать необычное ощущение взаимопроникновения старого и нового несколько дней не давала покоя, заставив еще раз вернуться туда уже с этюдником и красками.

Однако в результате дальнейшего знакомства с городом мы убедились, что замеченный нами художественный прием достаточно широко используется для украшения города, еще раз подчеркивая красоту линий средневековых зданий. Так ультрасовременный отель «Хилтон» своими зеркальными тепло-коричневыми стеклами как бы показывает непревзойденную красоту церкви Святого Матиаша, создавая новые оттенки ее каменных стен.

В одном из живописных уголков Буды мы наткнулись на сооружение, своими объемами напоминающее старинные дома, но по сути являющееся совершенно современным зданием. На фасаде архитектор спроектировал клиновидный фронтон, издавна привлекающий внимание прохожих. Он как бы зрительно подчиняет близлежащие дома, являясь архитектурной доминантой. Такое решение было настолько необычно и талантливо, что, несмотря на жару, мы не могли пройти мимо, не посвятив несколько часов на его зарисовку.

Желание лучше узнать этот прекрасный город заставляло совершать прогулки по ночному Будапешту. Прекрасно ночное освещение основных архитектурных ансамблей города. Золотыми огнями горел над Дунаем Королевский мост, гордо возвышалась церковь Святого Матиаша, своим величием поражающий купол здания парламента.

Что-то неуловимо знакомое было в улочках, старинных домах, интерьерах площадей Будапешта. И уже вечером, когда синие сумерки скрыли дальнюю перспективу города, нас охватило чувство, что Пешт напоминает линии Васильевского острова родного Санкт-Петербурга, а Буду кто-то из нас сравнил с Феодосией, с ее гористыми улочками.

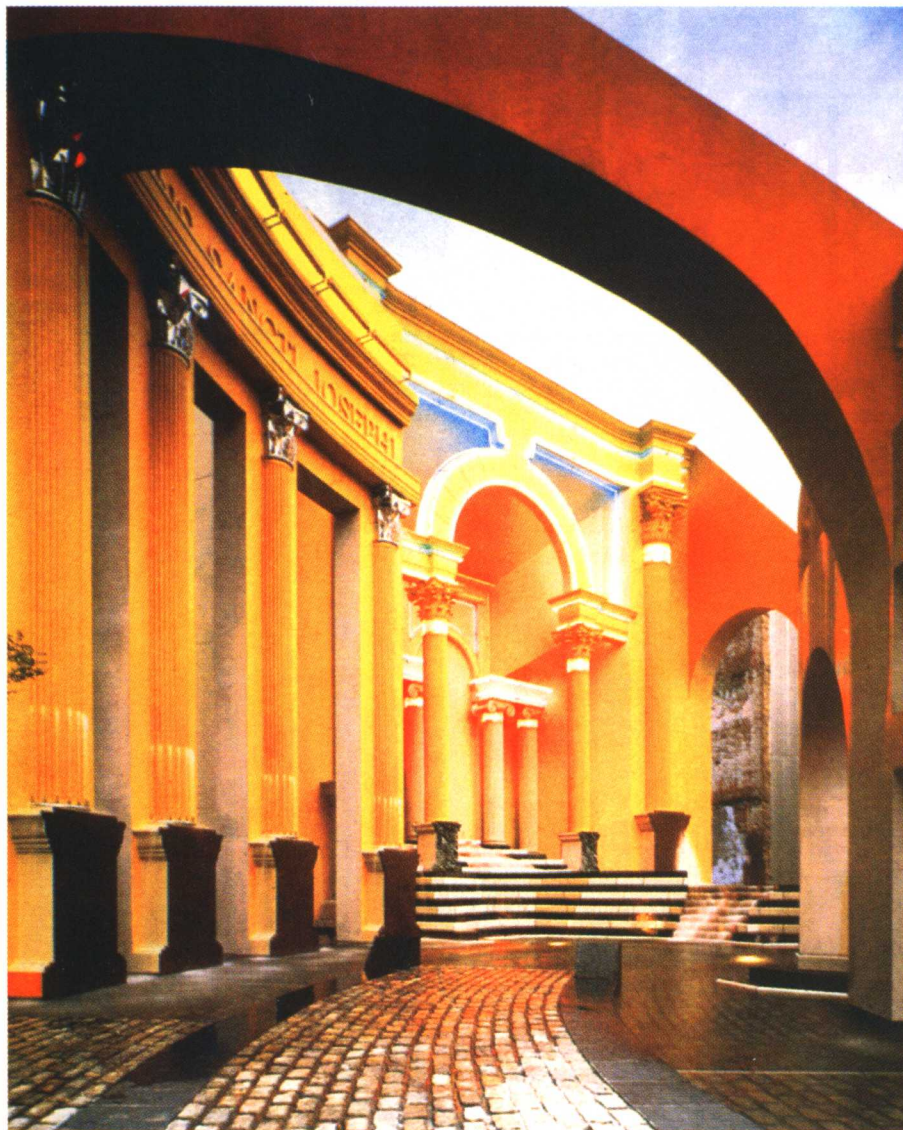
А. КОЖЕВНИКОВ,
студент МАРХИ

А. Кожевников.
Будапештские крыши.
Акварель. 1995.

А. Кожевников.
Будапештская улочка.
Акварель, карандаш. 1995.



ПОСТМОДЕРНИЗМ



Постмодернизм (англ. post-modernism; буквально «после-современный») — термин, широко употребляемый для обозначения ситуации в культуре и тенденций ее развития в эпоху после Нового времени, то есть современности. Постмодернизм — это состояние сознания и способ деятельности в условиях обострения глобальных проблем и «усталости» от прогресса, который до недавнего времени часто отождествлялся с властью над природными и социальными

процессами, порядком, верой в могущество науки и техники. Символом прогресса выступали не только достижения науки и техники, но и интернациональный стиль в архитектуре, модернистские эксперименты в искусстве.

Особенно ярко постмодернистские тенденции проявились в конце 70-х — начале 80-х годов в художественной культуре Запада. Многие искусствоведы отмечали самоликвидацию позднего модернизма (неоавангардизма). Ответом на саморазруше-

ние его крайних вариантов (минимализм, концептуализм) явились попытки противостоять догмам и правилам модернистского искусства. Художники отрицали его заботу о новизне, чистоте стиля, жесткость и нетерпимость к иным художественным практикам, претензии на универсальность своего языка, обращенность к интеллектуальной элите.

Пересмотр правил и принципов модернистского искусства произошел в начале 60-х годов с возникновением поп-арта (Р.Раушенберг, Э.Уорхол, Р.Лихтенштейн). Работы названных художников отличались обращенностью к интеллектуалам и неискушенным зрителям одновременно, ироничным цитированием образцов коммерческой печатной продукции. Дальнейшее развитие отмеченных тенденций привело в 70 — 80-е годы к окончательной реабилитации разнообразных форм художественной культуры прошлого и настоящего. Художники создавали искусство, для которого характерны увлечение цветом, ироничное отношение к правилам авангарда; стилистическая неразбериха, переплетение «низкого» и «высокого» искусства; склонность к избыточной эмоциональности, сплав фигуративных и абстрактных элементов.

Американский историк архитектуры Ч.Дженкс — в 70-е годы на материале архитектуры выявил особенности постмодернизма в художественном творчестве. Если модернизм в архитектуре, представленный именами Райта, Л.Корбюзье, В.Гропиуса и других, является отрицающим разнообразие культурных форм, то постмодернизм, напротив, включает в свою творческую практику разнообразные художественные формы и языки, извлекает преимущество из их сочетания. Постмодернизм преодолевает элитарность модернизма не путем опрошения, а расширением языка через освоение местных особенностей, традиций, коммерческого слэнга улицы.

Постмодернистские тенденции в изобразительном искусстве ярко проявились в Италии, Германии, Австрии, Франции, Великобритании, других европейских странах и США. Отмеченные тенденции в своеобразной форме нашли свое воплощение и в художественной культуре России (соц-арт, постконцептуализм).

Л.ЗЫБАЙЛОВ,
доктор философских наук

Чарльз Моор.
Площадь Италии в Новом Орлеане.
1976-1979.

Дотронься
до радуги!

Компания «S-Toys» представляет:
ВПЕРВЫЕ В РОССИИ!
Товары для детского творчества всемирно известной фирмы

Crayola[®]
(Великобритания)

КРАЙОЛА - это:

- ♦ безопасность и экология
- ♦ передовой дизайн и непревзойденное качество
- ♦ развитие творческих способностей у детей

ФЛОМАСТЕРЫ

ТРАНСФОРМЕРЫ — красным по желтому, желтым по синему — как угодно! Цвет по цвету!

ХАМЕЛЕОНЫ — меняют цвет от прикосновения секретного фломастера, с его помощью можно писать тайные сообщения...

МУЛЬТИЛИНИЯ — двойные, тройные наконечники

ШТАМПУЛЬКИ — с наконечниками в виде сердечек, кошачьих лапок, звездочек...

ПАСТЕЛЬНЫЕ КАРАНДАШИ — имеют такие же возможности, как и фломастеры! Вы разрисовали стол? Родители будут ругаться? Нет проблем! Картинка легко смывается водой

ПЛАСТИЛИН — мягкий, не пачкает и не прилипает к волосам

ШТАМПЫ И РОЛИКИ — можно быстро создать целую картину, а потом раскрасить ее

И, конечно, хиты сезона: всевозможные наборы!!!

СДЕЛАЙ АВТОМОБИЛЬ — именно тот, о котором ты мечтаешь. Сделай своими руками!

УКРАСЬ СЕБЯ — бусы, заколки, кулоны и многое другое — все для того, чтобы ты стала еще прекраснее!

СТРАШНЫЙ И ЗУБАСТЫЙ ДИНОЗАВР — хотите делайте, хотите — нет

ДОМ С ПРИВИДЕНИЯМИ — вы когда-нибудь бывали в нем? Ничего не бойтесь! Входите смело!

НАБОРЫ ДЛЯ ЮНЫХ ХУДОЖНИКОВ, КРАСКИ, КАРАНДАШИ, МЕЛКИ... — СЛОВОМ, ВСЕ, ЧТО НУЖНО, И ДАЖЕ БОЛЬШЕ!

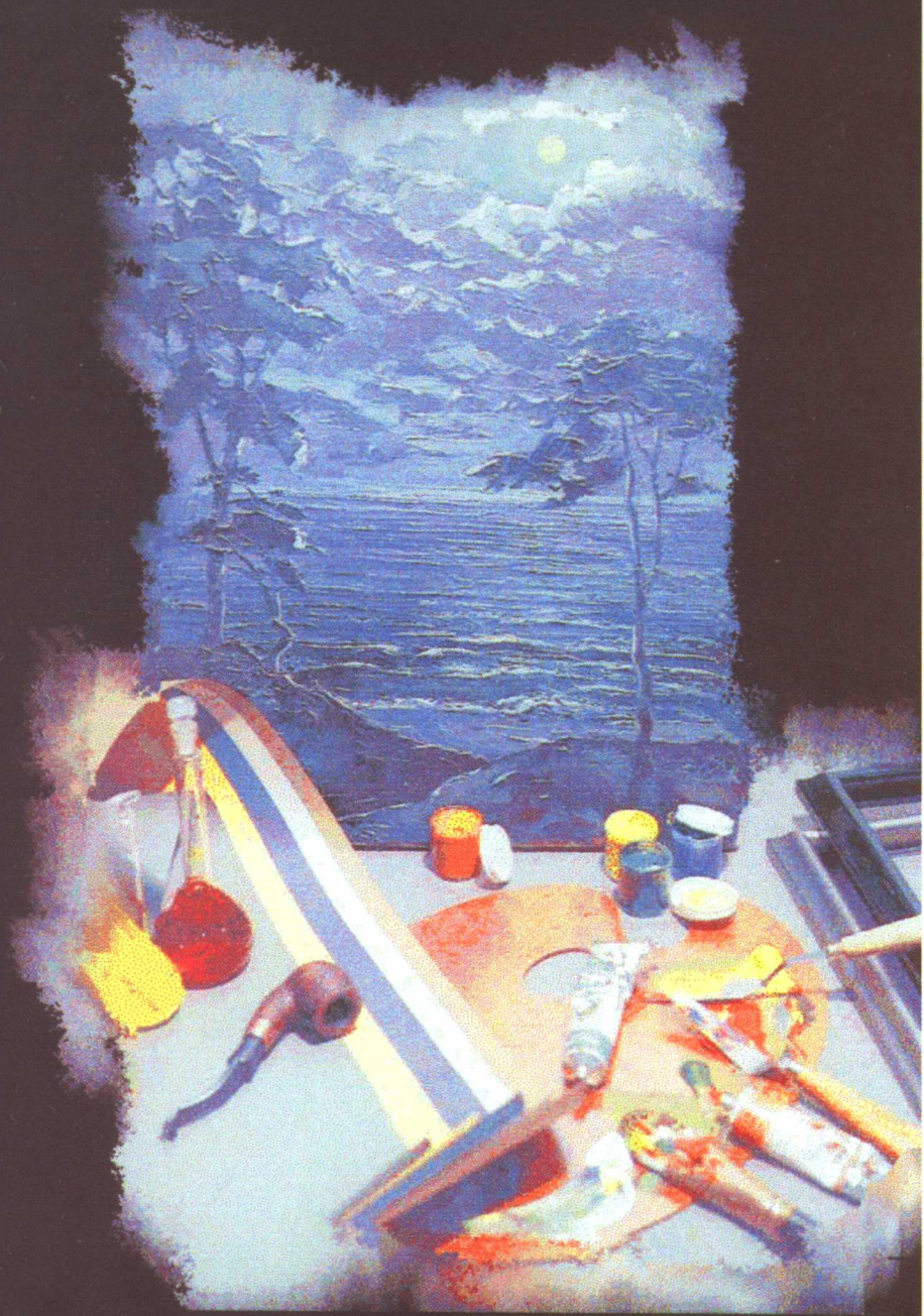
СПРАШИВАЙТЕ В МАГАЗИНАХ СВОЕГО ГОРОДА!

ОПТОВЫЕ ПРОДАЖИ В ФИРМЕ

тел. 945-79-67 факс — 945-69-46

ИГРУШКИ-ЭТО СЕРЬЕЗНО!
КОМПАНИЯ S-TOYS

Рекомендованы Художественно-техническим Советом по игрушке при Министерстве образования России



ТОВАРЫ для
ХУДОЖНИКОВ

гаМа

г. Москва, ул. Малая Семеновская, 5

