

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 02005-5791

8 • 1997



НОМЕР ПОСВЯЩАЕТСЯ
850-ЛЕТИЮ
МОСКВЫ



МОСКВЕ-850



Дорогой читатель, перед тобой специальный номер журнала, посвященный славному юбилею — 850-летию Москвы. Историческое прошлое и пестрая современность, волнение художников и глубокий интерес исследователей переплелись в праздничную песнь любви к родному городу и надежды на его счастливое будущее.

НАД ТОБОЙ НЕ ВЛАСТНО ВРЕМЯ!



Несмотря на почтенный возраст, Москва встречает свой юбилей обновленной, полной деловой бодрости и сил. Теперь она мало напоминает хлебосольную купеческую "Матушку-Москву" столетней давности. Пройдите по центральным улицам — везде видны приметы преобразований: сверкающие здания банков и торговых компаний с мудреными названиями, шикарными магазинами, отреставрированные фасады старых домов, поднявшиеся из небытия храмы. И в центре и в отдаленных районах — везде видны подъемные краны, строительные площадки. Кажется, город напрягает все силы для того, чтобы в своем развитии уйти далеко вперед от остальной России, преодолеть драматические обстоятельства своего времени. Одним

нравится новый нрав столицы, другим — нет, но Москва мало считает-ся с этими мнениями. Кажется, она подвластна только каким-то высшим законам, которые заставляют ее никогда не стоять на месте и удивлять новизной, размахом, красотой и великолепием.

О том, как меняется Москва, готовясь к празднованию юбилея, мы беседуем с главным художником города А.В.Ефимовым.

— Андрей Владимирович, ваша должность многим читателям покажется необычной. Мы привыкли к тому, что

у города есть главный архитектор, а каковы обязанности главного художника?

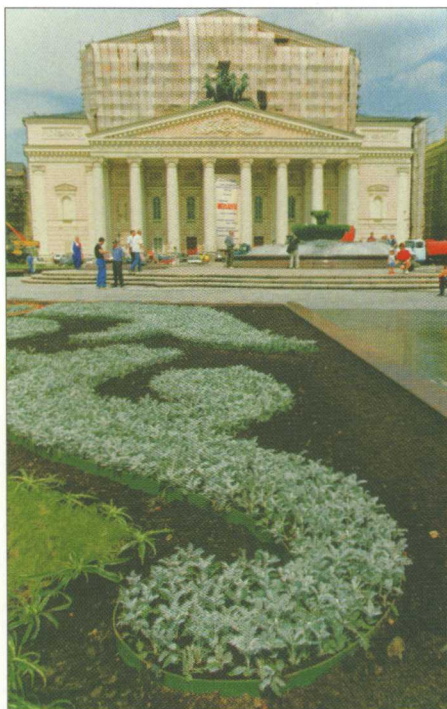
— Вероятно, читатели слышали о Генеральном плане развития Москвы до 2010 года. Одним из основных направлений этого плана является художественное развитие города. Это понятие включает колористическую среду, характер вечернего освещения, художественный ландшафт (газоны, клумбы, цветники), городской дизайн (сюда входит городская реклама), установку памятников, монументальных ансамблей. Все эти вопросы я решаю, конечно, не единолично, а вместе с членами художественного совета города и другими заинтересованными организациями.

— Есть ли такие должности в других столицах мира?

— Главных художников нет ни у Парижа, ни у Берлина, но там есть лица, которые отвечают за благоустройство.

Обновленная площадь и сквер у Большого театра.
Фото. 1997.

Старый Арбат — один из любимых районов столицы, воспетый Б.Окуджавой.
Фото.



Надо отметить, что они наделены большими полномочиями, особенно в том, что касается соблюдения норм колористического облика города. Например, в Париже вы никогда не увидите красного или синего дома. В целом Париж окрашен в серый цвет, но эту сероватость зданий скрашивает зелень платанов, бронзовые решетки и другие яркие детали оформления. Берлин кажется темным по окраске фасадов. В сравнении с другими столицами Москва никому не уступит в живописности своего рельефа, оригинальности кольцевой структуры.

— Москвичи не могли не заметить, как "светлеют" фасады отреставрированных в центре зданий. Это тоже новые веяния?

— В преддверии юбилея проведены большие объемы работ по обновлению зданий и исторических памятников. Мы приложили много сил к формированию гармоничного цветового образа города. Конечно, здесь учитываются многовековые традиции. Исторически для Москвы и других городов России характерна осветленная цветовая палитра. Она узаконена еще во времена императора Александра I, приказавшего "красить дома с большим добавлением белил". Глядя на цветовые пластины в окраске фасадов и зданий, можно определить, какие новые тона вносила та или иная эпоха. Например, в эпоху модерна традиционными были зеленые, коричневые цвета, к 90-м годам



Манежная площадь
в новом наряде.
Фото. 1997.

Панорама Москвы.
Фото. 1997.

нашего века Москва перешла к желтовато-охристым тонам.

Сегодня здания центра преобразуются в связи с разработанными программами "Светлый дом" и "Исторический цвет". Совместно с Московским заводом фасадных красок выработана "московская палитра" для окраски фасадов. С этой целью введен новый тип документации, куда включается компьютерный цветовой портрет фасада, основанный на единой мировой методике.



— Но разве в Москве мало белого цвета, особенно в новых районах?

— А это другая крайность, когда неверно реализуется понятие "белокаменной Москвы". Если огромные районы выдерживаются в одном цвете домов, то происходит его инфляция, он не радует, а утомляет. Белый цвет хорошо читается в окружении других цветов. Это хорошо понимали наши предки, когда ставили белокаменные церкви в окружении зеленой листвы деревьев, на фоне зеленого луга и синей глади воды.

Новый элемент в колористической палитре Москвы в целом — светлые тона. Здесь работают те же элементы цветовой гармонии, что и в живописи. Те краски, что художник смешивает на палитре, мы создаем на "теле" города. Юные художники всегда любят рисо-





вать яркими, светлыми красками. Так и светлый город привносит мажорное, радостное настроение. По улицам такого города людям приятно ходить. Для детского восприятия это особенно важно, так как у детей остра потребность в красоте, чувстве уверенности, защищенности.

— *Какие наиболее значимые объекты будут готовы к празднованию 850-летия Москвы?*

— Прежде всего мне хотелось бы подчеркнуть то огромное значение, которое мы придаем возрождению исторического центра столицы. Комплексная реконструкция Китай-города, например, рассчитана на много лет. Но в центре появятся и совсем новые сооружения. Это прежде всего культурно-торговый комплекс на Манежной площади. Он интересен тем, что впер-

Новое здание Российского культурного центра у Павелецкого вокзала.
Фото. 1997.

Огни Москвы.
Кутузовский проспект.
Фото.

вые в Москве осваивается большое подземное пространство. Многие города в Европе, Канаде почти на треть уходят под землю.

Другой знаменитый объект — Храм Христа Спасителя, который оденется в беломраморные одежды. Закончится первая очередь реконструкции Исторического музея, Литературного музея А.С.Пушкина, преобразится территория у Большого театра. Здесь будет реконструирован весь сквер: завезена новая, плодородная земля (старая поч-

ва на 30 см умерла, ее слой скрыт), посажены новые деревья (кстати, это подарок немецкой фирмы), сооружен новый фонтан.

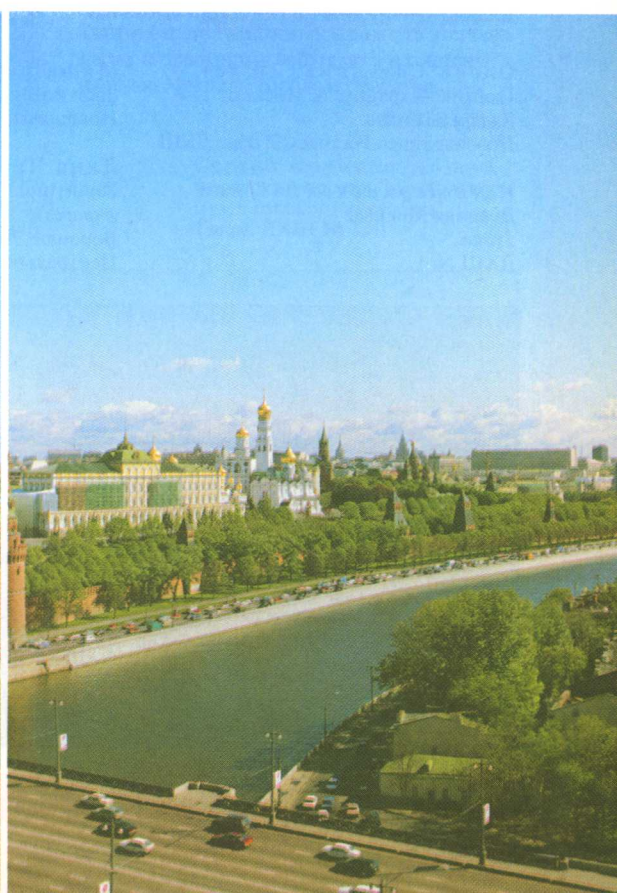
О фонтанах следует сказать особо. Их Москве явно не хватает, на весь город всего 74, тогда как в Берлине более двух тысяч. Поэтому нами была принята специальная программа, согласно которой в Москве будет построено более 120 фонтанов, причем десять из них — к юбилею столицы.

Конечно, особое внимание уделяется зеленым зонам Москвы, их благоустройству. Можно с уверенностью сказать, что москвичей ждет много приятных сюрпризов, а гостям столицы будет на что посмотреть.

— *Андрей Владимирович, архитектура и живопись — это дети одного искусства. Что бы вы, архитектор со стажем, хотели пожелать нашим юным читателям?*

— В детстве я очень любил рисовать. Чувствовал, что могу стать художником, но жизнь свела меня с архитектурой. Я думаю, что любовь к живописи есть у каждого архитектора. Великая задача художника будущего — это объединить в единое целое живопись, пластику, дизайн, архитектуру. Все жанры изобразительного искусства и архитектуры, активно между собой взаимодействуя, приведут к созданию эстетической среды. Юные художники должны уже сегодня готовиться к решению этой задачи. Желаю им успехов!

Беседу вела Н. ПЛАТОНОВА





МОСКВА - ГОРОД МОЕГО ДЕТСТВА



Мелодии детства запоминаются на всю жизнь. "Дорогая моя столица, золотая моя Москва" — эти строки — своеобразный эпиграф к выставке "Москва — город моего детства", которая прошла весной в уютном зале на Таганке.

Учредителями ее стали Московский фонд культуры, Префектура и Управление культуры и досуга Центрального административного округа.

В ярких красках и строгих графических линиях, ажурной бумажной пластике, разноцветии шамота, батика, дерева юные художники трех школ: № 1, 3, 12 и ведущих студий округа отразили неповторимый образ города, в котором им посчастливилось родиться и жить.

Если одним словом оценить все работы, представленные на выставке, и незримую часть подготовки к ней, то это слово — любовь. Она присутствовала в каждой композиции и произведении декоративно-прикладного искусства, в гармонии самой экс-



позиции, в отношении взрослых устроителей вернисажа к детям. На открытии звучало много теплых слов в прозе и стихах, а игра юных скрипачей создавала возвышенную атмосферу единства муз.

Какая же она, Москва, в преддверии своего исторического юбилея — 850-летия? Юные художники 90-х увидели ее в привычных ритмах новостроек и бережной реставрации старины, восстановлении утраченного, золоте храмовых куполов, зелени парков и скверов. Увидели и запечатлели.

И появились здесь маленькие шедевры, отмеченные премиями щедрого жюри: живописная "Древняя Москва" Кати Заринской, воздушные макеты "Дворец в Коломенском" и "Китай-город" Алены Хоревой и Саши Катаевой, удалой "Шарманщик" из шамота Кати Наседкиной, лирический батик "Цветной дождь" Антона Денисова и много других.

Гостями на Таганке были две детские художественные школы из Новошахтинска Ростовской области и Воронежа, приславшие в редакцию "Юного художника" серию портретов известных российских военачальников, политиков, актеров. Созданная непосредственным детским воображением, она вызывала добрую улыбку зрителей.

Восторгаясь работами в стенах зала

Олеся Сатулина, 10 лет.
Георгий — хранитель Москвы.
Акварель, гуашь.
Новошахтинск Ростовской обл., ДХШ.

Маша Кияшко, 11 лет.
Звон колоколов. Тушь, перо.
Новошахтинск Ростовской обл., ДХШ.

Катя Заринская, 17 лет.
Древняя Москва.
Гуашь.
ДХШ № 1.

Дина Чурсанова, 8 лет.
Защитница Москвы.
Акварель.
Воронеж, Дом школьников
Центрального района.





Лиля Водопьянова, 12 лет.
Московский цирк зажигает огни.
Гуашь.
Новошахтинск Ростовской обл., ДХШ.

Галя Радюкина, 10 лет.
Моя семья.
Гуашь.
Студия клуба "Кировец".

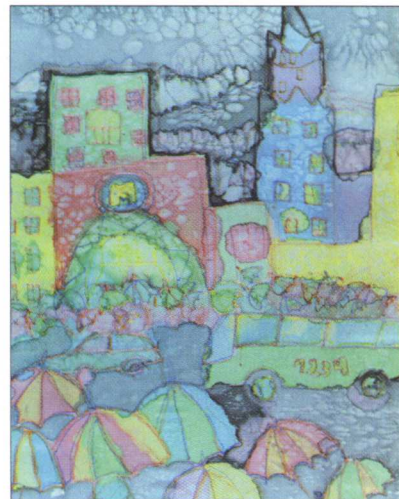
"Творчество", мысленно перенеслась в суету города, где, к сожалению, не всем детям сегодня одинаково хорошо: у многих нет не только кисточек и красок, но и самого необходимого: крыши над головой, дружной семьи, куска хлеба.

На фоне контрастов нашей действительности происходящее на Таганке показалось островком надежды на сохранение российской культуры, традиций в искусстве, когда ученику есть чему поучиться у педагогов ДХШ и студий, коллективы которых возглавляют такие мастера, как Е.В.Лапин, И.М.Абаева, О.И.Нерсесова.

Вручение премий победителям.
Фото.



Антон Денисов, 12 лет.
Цветной дождь.
Батик.
Студия "Батик" Культурного центра
"Педагогика творчества".



Саша Катаева, 13 лет.
Макет "Москва. Китай-город".
Бумажная пластика.



Заботу устроителей этого прекрасного праздника дети ощутили в полной мере. Для награждения победителей специально был изготовлен красочный юбилейный диплом. Его автор — главный художник журнала "Юный художник" А.Зайцев.

Многовековая история родного города, площади и переулки, воспетые поэтами, калейдоскоп настоящего с любовью и неподдельной искренностью отразились в творчестве юных. "Москва. Звонят колокола, Москва. Златые купола..."

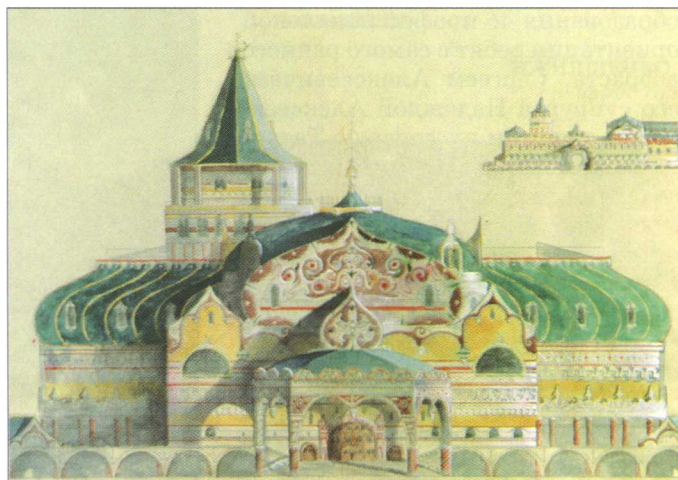
Пройдут годы, и участники выставки на Таганке будут вспоминать радость причастности к огромному событию в их жизни — юбилею Москвы, города их детства.

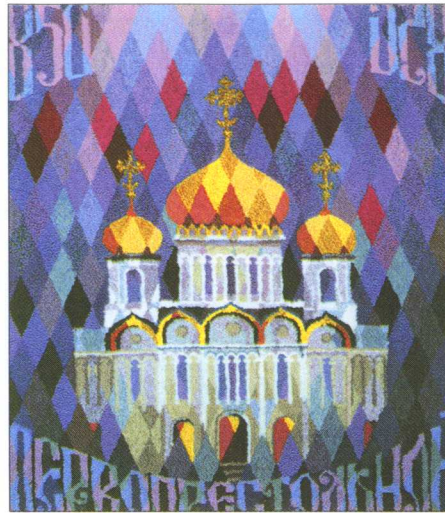
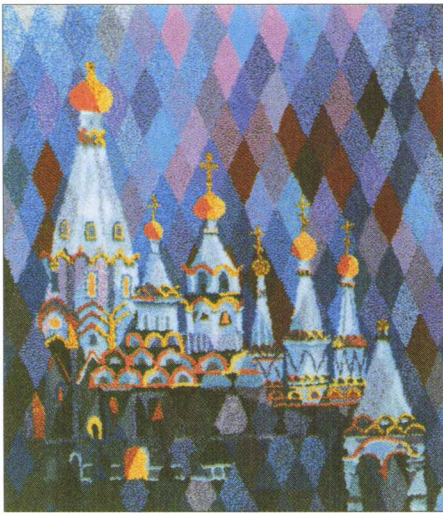
Т.БЛЫНСКАЯ



Катя Наседкина, 11 лет.
Шарманщик. Шамот.
Арт-клуб "Светлояр".

Сергей Крупкин, 15 лет.
Авторский проект "Московского музея русского искусства".
Гуашь. ДХШ № 3.





ИСКУССТВО И ЭКОНОМИКА

Тто уникальное создание — воспитательный комплекс "Искусство и экономика" — выпестован Сергеем Алексеевичем Ивановым — педагогом по призванию, художником по дарованию, экономистом и менеджером образования по необходимости. Всякому, приходящему в это учреждение, прежде всего показывают два выставочных зала, стены которых увешаны чудеснейшими произведениями искусства — неткаными гобеленами. Это удивительно разнообразный, красочный, гармоничный вид декоративно-прикладного искусства, наделяющий положительными эмоциями любого равнодушного к красоте человека — детище, нежно лелеемое чуткими педагогами-художниками, организаторами действенного образования и профессиональной ориентации ребят с самого раннего возраста, Сергеем Алексеевичем, его супругой Надеждой Алексеевной, а теперь и их дочерью Татьяной Сергеевной. Начинали они с создания сначала в городе Новомосковске, а потом и в Москве школьной декоративно-прикладного искусства студии "Изограф", а потом эту студию органично и естественно соединили с обычной общеобразовательной школой. Из этого соединения получилась в 1993 году первая в Москве общеобразовательно-профессиональная структура нового типа — учебно-



Галя Ерохина. 14 лет.
Георгий Победоносец.

Марина Карельская.
Кремль.



воспитательный комплекс № 1800 "Искусство и экономика" в Восточном округе.

Давайте рассмотрим работы декоративно-прикладного искусства, созданные руками учащихся УВК, а также других школ Восточного округа, получающих здесь дополнительное образование в области искусства и экономики. Вот Галя Ерохина творит образ Георгия Победоносца — хранителя и покровителя Москвы. Такая чистота, яркость красок, гармоничность их переходов друг в друга, четкость рисунка, проработка всех деталей, возможно, в наибольшей степени соответствуют детскому восприятию и представлению о красоте. Недаром этот гобелен занял главное и почетное место в школьном музее 850-летия Москвы, в который приходят ребята из разных школ и в котором проводятся уроки по "Москвоведению".

Гобелен Веры Якушевой из триптиха "Первопрестольной — 850 лет". Здесь немного другой принцип художественного обобщения и колористического решения московских храмовых мотивов. Третий гобелен создан Марией Поповой. Разве они не говорят о том, что в студии гобелена педагоги к каждому учащемуся подходят строго индивидуально, раскрывая неповторимость дарования каждого. Гобелены Марины Карельской "Кремль", Артема Бурцева "В новогоднюю ночь", Оли Галаевой

Вера Якушева, 15 лет.
Первопрестольная. 850 лет.

Галя Ерохина, 16 лет.
Первопрестольная. 850 лет.

Мария Попова, 15 лет.
Первопрестольная. 850 лет.

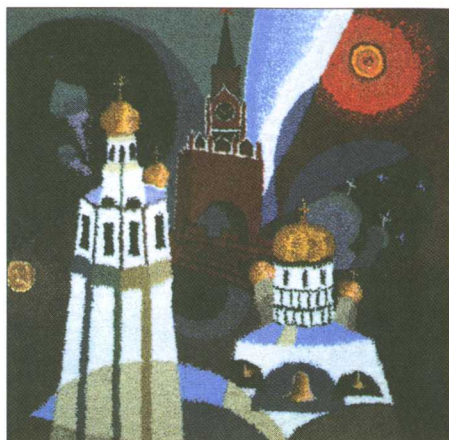
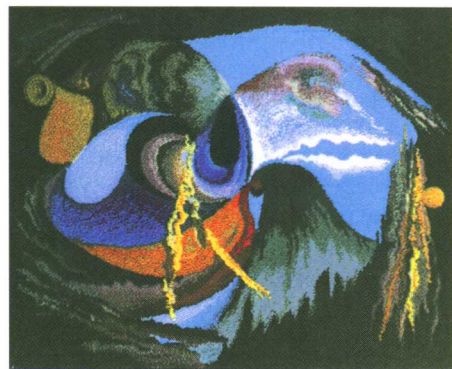
"Моя Москва", Татьяны Ивановой "Извне", Любы Пожалостиной "Лилия", Тани Горобцовой "Русские мотивы" и Кати Порхуновой "Китайские мотивы" говорят о том, что в этой художественной студии, как и в других студиях УВК (а их еще шесть), педагоги вырабатывают неповторимую художественную дидактику.

Читатель скажет: все это разговор об искусстве, а при чем же здесь экономика? Притом, что началось это еще в студии "Изограф", когда возникли материально-экономические проблемы, а удалось разрешить их с помощью художественно-декоративного, архитектурно-проектировочного труда ребят. Сергей Алексеевич не только сам вынужден был заняться экономикой и менеджментом, но и решил ребят приобщать к реальной экономике. Так и появился в школе предмет экономики с 1-го (да, да, с первого) по 11-й класс, так появилась предпринимательская деятельность школы — надо было зарабатывать через выставки, аукционы, распродажи, оформление детских садов, пионерлагерей, детских площадок (только в Восточном и Центральном округах Москвы десятки детских садов спроектированы и оформлены студийцами УВК). Эта художественно-экономическая деятельность дала возможность ре-

Татьяна Иванова, 16 лет.
Извне.

Люба Пожалостина, 15 лет.
Лилия.

Артем Бурцев, 10 лет.
В новогоднюю ночь.



Оля Галаева, 12 лет.
Моя Москва.

Таня Горобцова, 14 лет.
Русские мотивы.



шить ранее запретные для общеобразовательной школы проблемы: обеспечить бесплатное обучение как в школе, так и в системе дополнительного и начального профессионального образования; бесплатное питание всех учащихся школы (а в школу ребята приходят на целый день — слишком много соблазнов после уроков: разные студии, компьютерный класс, класс экономики, класс права и делопроизводства). Удалось постепенно, шаг за шагом привести школу в приличный вид; покупать все материалы для студии, и самое, пожалуй, удивительное — выплачивать ребятам законную зарплату, организовывать участие в самых разнообразных, в том числе и зарубежных, выставках детского творчества, организовывать поездки ребят на выставки в разные страны. Сейчас, например, готовится выставка-аукцион нетканых гобеленов в Швейцарии с поездкой на нее лучших студийцев и педагогов.

Разве мог Московский комитет образования отказать УВК в праве выдавать профессионально проявившим себя детям дипломы на право заниматься теми или иными видами художественно-профессиональной деятельности. Эти дипломы могут стать своеобразными рекомендациями при поступлении ребят в средние и высшие профессиональные учебные заведения: текстильную академию, на художественно-графические факультеты педуниверситетов, в архитектурные институты, на курсы менеджеров художественно-образовательной деятельности.

Хотите убедиться в жизненности всего сказанного — приходите в УВК № 1800 по адресу: г. Москва, ул. 2-я Сокольническая, д. 3 (м. "Сокольники").

Н.КИЯЩЕНКО,
профессор





ЗНАМЕННЫЕ ОБРАЗЫ СТОЛИЦЫ

ТАКОЙ ИЗОБРАЖАЛ МОСКВУ ФАВОРСКИЙ

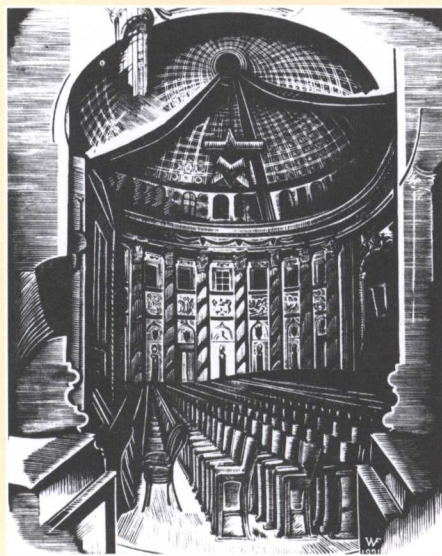


ворческий диапазон Владимира Андреевича Фаворского чрезвычайно многообразен. Он работал в театре как художник-декоратор, создавал фрески, скульптуры. Но основное место в его творчестве занимала гравюра на дереве.

Долгая жизнь Фаворского была насыщена творческими исканиями, но он всегда оставался реалистом. Уделяя огромное внимание композиции, в зависимости от темы в каждой выполняемой работе он стремился найти оптимальное для нее композиционное и стилизованное решение. Творческим кредо были слова, сказанные художником на склоне лет: "Любовь к природе, любовь к нашему родному городу, любовь к людям — вот откуда приходит искусство".

Коренной москвич, Владимир Андреевич много раз изображал любимый город. В 1918 году он награвировал серию видов Москвы, позже изданную в журнале "Москва". Молодой, но уже вполне сложившийся мастер в эти годы особенно увлекался поисками наиболее острых композиционных решений. Характерна в этом отношении гравюра "Новоспасский монастырь", разбор композиции которой будет способствовать выработке самостоятельных творческих композиционных решений у юных художников.

Ограничение изобразительного пространства гравюры, в данном случае пейзажа, рамкой, заменяющей раму в картине, написанной на



холсте, является обычным приемом. Центр композиции здесь — высокое здание монастыря. Мы видим его в первую очередь, хотя оно находится в глубине пейзажа и награвировано очень лаконично. Этого впечатления художник достигает четким делением всей поверхности, рядом композиционных приемов. Разберемся в них. Гравюра делится на две части. В нижней, тяжелой по пятну, точка зрения взята сверху. Дома с четкой передачей объемов по мере приближения к центру гравюры уплощаются. Кроме того, ритмы их расположения устремлены к центру композиции — зданию монастыря. Верхняя, светлая, часть гравюры отделяется от нижней черной полосой крыши длинного здания, что контрастирует с бе-

лой стеной монастыря. В этом месте пространство делится как бы на две части. Подчеркнутой горизонтальности нижней, сравнительно темной части композиции противопоставлены вертикальные ритмы черных линий, обрисовывающие крепостную стену и здания монастыря в верхней, светлой, ее части.

Большое значение в компоновке всей работы имеет графическое решение неба. Черные пятна на нем возле рамки подчеркивают замкнутость всей композиции и в то же время уравновешивают нижнюю темную часть пейзажа.

Продуманно тональное решение неба. Светлая его часть расположена возле теневой части собора, а более темная — возле более светлой его части. Воздушность неба подчеркивается разнообразной по форме и тону штриховкой. Эта гравюра является ярким примером разновременного решения пространства в станковой гравюре. Благодаря указанным изобразительным средствам зритель сначала обращает внимание на верхнюю часть композиции, изображающую монастырь, а затем на нижнюю часть, с группой домов. Разновременность в решении пространства, очень интересовавшая В.А.Фаворского, характерна для многих его произведений.

Великолепным примером монументального решения композиции является гравюра "Кремль. Свердловский зал", выполненная в 1921 году для альбома "Революционная Москва — Третьему конгрессу Ком-



Новоспасский
монастырь.
1918.

Вид Москвы
с Крымского
моста.
◁ 1918.

Кремль.
Свердловский зал.
◁ 1921.

Метро.
1936.



мунистического Интернационала". Достаточно подробно разработанный интерьер зала ограничивает условно решенные, нарочито уплощенные колонны, органично вписывающиеся в белую поверхность бумаги, и белое пятно сверху композиции, ограничивающее сферу потолка. Добиваясь впечатления монументальности, художник избегает натуралистического перечисления деталей, например, огромного количества стульев. Заменяя иллюзорность решением пространства, основанным на организации ритмов, Фаворский создал исключительно цельное, по-настоящему монументальное произведение изобразительного искусства.

Гордостью москвичей стало строительство первой очереди Московского метрополитена. Гравюра, по-

священная этой теме, поражает живостью. Кажется, что сам Фаворский находится среди изображенных им людей, которые едут на эскалаторе метро. Это люди разных национальностей и возрастов. Детально награвированные фигуры и лица людей полны радостного оживления. Для передачи движения эскалаторов удачно использована диагональная схема построения композиции. Тщательная разработка интерьера и особенно фигур и лиц придает изображению документальную убедительность.

Выполняя ту или иную работу, Фаворский находил пластическое решение, соответствующее ее теме и содержанию. В заставке и фронтисписе к книге "Художественные памятники Московского Кремля" он с большой

точностью изображает знаменитые памятники архитектуры. Особенно выразителен фронтиспис. Выверенность пропорций всех его компонентов и замечательно найденные соотношения вертикалей и горизонталей, где доминантой являются вертикали соборов и башен, производят впечатление торжественной незаблемости, которая в них и была заложена. Масштаб современных зданий на заднем плане пейзажа сильно уменьшен и не отвлекает внимания от основной темы изображения — памятников Кремля. Филигранная техника напоминает гравюры на металле XVIII века, с той же виртуозной тщательностью изображавшие пейзажи с архитектурой.

В 1948 году в издательстве "Детская литература" вышла своеобразная стихотворная история Москвы Наталии Кончаловской "Наша древняя столица", издание которой было приурочено к восьмисотлетию юбилею Москвы. Макет и оформление книги выполнил Фаворский; иллюстрации В.Фаворского, М.Фаворской и В.Федяевской, буквы Б.Грозевского. Макет книги является образцом художественного оформления. Иллюстрации отличаются великолепным знанием архитектуры и этнографии. Повествовательная система расположения иллюстраций, острота действия отлично рассчитаны на восприятие детей младшего и среднего школьного возраста.

При нарочитой скупости тонального решения рисунков, что потребовалось для организации стиливого единства книги, с помощью штрихов различной интенсивности художник убедительно передает пространство. Примером может служить фронтиспис, изображающий первые годы основания Москвы.

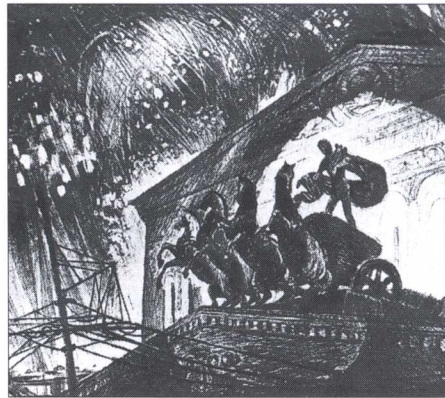
Значительно усилило декоративность рисунка воспроизведение его в книге после подгравировки Фаворским первоначального цинкового клише и последующая печать уже с этого клише. Таким образом, и здесь мы видим неустанные творческие поиски выразительной формы. "На искусстве В.А.Фаворского лежит печать величавого торжественного спокойствия", — эти слова известного искусствоведа М.В.Алпатова являются верной характеристикой творчества художника. Именно так он видел свою любимую Москву и такой ее изображал.

О.ПУШКАРЕВА

ХРАМ БОЛЬШОГО ИСКУССТВА

Разглядев на ладони современную стотысячную купюру, вы увидите знакомый и родной каждому москвичу силуэт Большого театра.

Обычно государственная ассигнация снабжается изображениями национальных святынь. И здесь сомневаться не приходится в правильности выбора сюжета. Волнующая глаз плавная колоннада замечательного архитектурного сооружения XIX века с сакраментальной квадратной скульптурой П.Клодта — олицетворение величия российской культуры.



В первой половине прошлого века в столице начали появляться новые большие площади, реализующие свойственные духу и укладу первопрестольной градостроительные принципы. Так, вокруг Большого театра и сгруппировавшегося рядом с ним своеобразного архитектурного ансамбля привольно раскинулось уникальное пространство Театральной площади. Созданная, как и здание самого театра, по проекту О.Бове, площадь стала общественным центром Москвы и популярнейшим объектом творчества худож-

Р. Берг.
Салют Победы.
Офорт. 1972.

А. Сытов.
Рождение Большого театра в России.
Масло. 1991-1996.



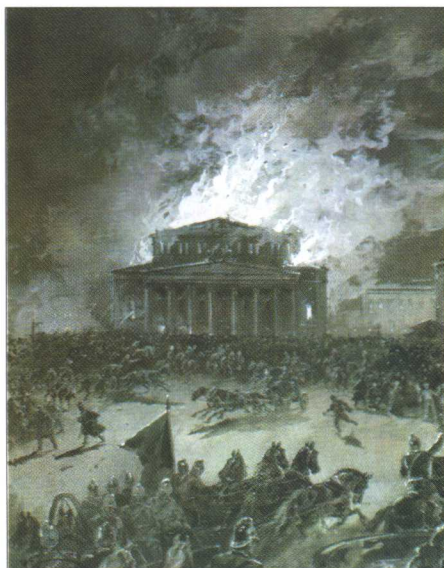
ников. Одна из литографий 1840-х годов, выполненная иностранным мастером, работавшим в России, — Ж.Жакотте, представляет Театральную площадь тех времен. С видом в сторону Кремля и Китай-города, с углом здания Малого театра и изящным фонтаном вдали, выполненным по проекту скульптора И.Витали. Свободное пространство площади не пересекалось, как сейчас, улицей, а посередине была отгорожена низкими столбиками с цепями и рядами газовых фонарей непроезжая часть с прогуливавшейся публикой. В этой почти документальной литографии с натурального рисунка отсутствует главный архитектурный персонаж, поскольку вид площади представлен как бы "со ступенек" Большого театра, он остался за спиной автора композиции и, словно незримо, вдохновляет его.

Храм отечественного оперного и балетного искусства овеян блистательными именами композиторов, дирижеров, певцов, артистов балета, режиссеров, художников. Сценография Большого театра помнит таких корифеев, как К.Коровин, Ф.Федоровский, В.Рындин, П.Вильямс... Здание театра горело, перестраивалось. Самому печальному и наиболее частому бедствию в истории города посвящено произведение известного мастера Н.Каразина "Пожар Большого театра. Вторая половина XVIII — начало XIX вв." Выполненная тушью и белилами композиция максимально достоверно и художественно выразительно представляет трагическую ночь с объятым пламенем театром и толпами охваченных паникой людей на озаренной вспышками огня площади. Несмотря на ошутимый колоссальный размах стихии, здание не погибло. Его вернули к жизни, и стало оно еще краше. Один из таких моментов возрождения театра, когда здание О.Бове было заново реконструировано архитектором А.Кавосом, запечатлен на картине А.Садовникова "Театральная площадь в день открытия Большого театра 20 августа 1856 года". Площадь тесно и плотно заполнена праздничной одетой толпой, и здание театра вдали словно парит между небом и землей, как легкий хрустальный замок, красиво освещенный торжественным фейерверком.

В нынешнем веке менялись художественные руководители театра, вокруг их имен не смолкали слухи и упреки. Говорили: Большой театр — большие интриги. Но те, кто за внешней суетой видел несокрушимый триумф русской оперы, балета, высокой художествен-

ной мысли, терпеливо поправляли пессимистов и критиканов: Большой театр — большое искусство.

Художников XX века неизменно привлекала не только феерическая сцена и магия легендарных постановок Большого, но главным образом само здание театра, его духовная аура, красота и неповторимость городского ландшафта центра столицы, уют и при-



Н. Каразин.
Пожар Большого театра.
Тушь, белила, карандаш.
1890-е годы.

А. Лентулов.
"Владимир Маяковский".
Эскиз декорации.
Акварель, тушь. 1914.



тягательность небольшого скверика, неравный спор патриархального фонтана и бешеного транспортного ритма Театральной площади, переключки классического облика архитектуры с непредсказуемой пестрой жизнью толпы... Живописцы писали театр с разных точек, в разное время, с особыми интонациями и настроениями. Это достопримечательное место нередко гравировали и рисовали с натуры мастера графики. Вспомним хотя бы прекрасную ксилографию Владимира Фаворского "Театральная площадь" из серии "Виды Москвы", созданную в 1918 году и хранящуюся в Третьяковской галерее.

Известен своими живописными симфониями на темы центра старой Москвы Аристарх Лентулов. Классикой искусства стали его панно на темы Василия Блаженного, Иверской, Тверского бульвара, Страстного монастыря. "Стихия движения" и "азиатская яркость" полотен талантливого мастера дали необыкновенную материальную концентрацию образу столицы. А вот тему Большого театра Лентулов решил в эскизе декорации "Владимир Маяковский". Постановка не была осуществлена на сцене, но композиция стала самостоятельным живописным произведением, доносящим до нас волшебное очарование театрального мира, раскрывающим образ Большого на грани реального и сказочного, на пересечении действительности и мечты. Это одна из самых праздничных, зрелищных театральных фантазий художника, остановившего свой выбор на классическом сюжете, близком сердцу каждого зрителя.

В калейдоскопе живописной иконографии Большого театра на смену пра-

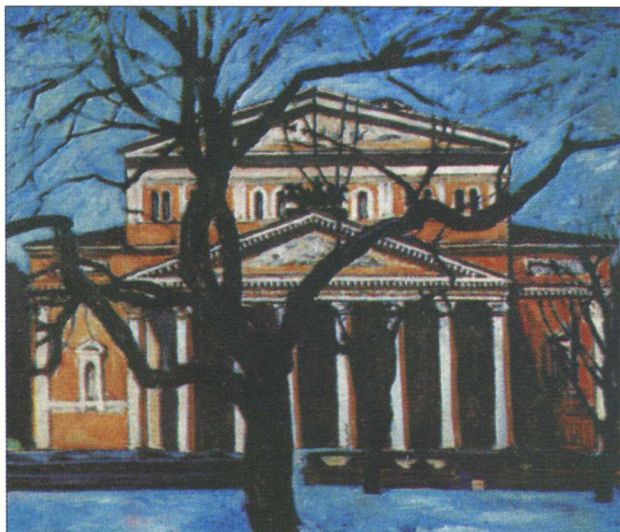


зничному озарению Лентулова приходит скупой кадр военного времени. Картина называется "Площадь Свердлова в декабре 1941 года". Ее автор Александр Дейнека в строгом выразительном сюжете со знакомым силуэтом передал мучительные тревожные настроения горожанина, знающего, что враг находится всего в двухчасовом марш-броске от любимой столицы. Не случайно художником изображена в столь суровый час святыня национальной культуры — на какой тонкий волосок от гибели она была, когда разрушались целые города, сравнивались с землей деревни и села!

Пейзаж Дейнеки, сдержанный по цвету, даже по звучанию — безмолвный и нелюдимый, создает ощущение надвигающейся трагедии и одновременно мужественной веры в то, что Храму

этому — стоять века, Родине — преодолеть самые тяжелые невзгоды.

После войны на различных выставках можно было встретить живописные и графические работы, посвященные Большому театру. В одном из офортов Рейнгольда Берга из серии "Москва сегодня" изображен лишь фронтон театра с "крупным кадром" вздыбленной квадриги в густом ореоле яркого праздничного салюта в День Победы. Лист, совершенно лишенный изображения людей, всем своим строем передает настроение народного ликования, светлого праздника. Для графика и живописца Валерия Алфеевского в его живой, полной движения, буквально пульсирующей ритмами композиции важно было передать вечное очарование будничной жизни на фоне традиционной столичной архи-



А. Дейнека.
Площадь Свердлова
в декабре 1941 года.
Масло. 1941.

А. Кадушкин.
Большой театр.
Масло. 1981.

тектуры. Алексей Кадушкин создал образ совершенно противоположный. Это словно бы парадный репрезентативный портрет Большого театра. Композиция намеренно-статичная, знакомый желтоватый силуэт пересечен чернеющими влажными ветвями дерева на переднем плане, сверху и снизу драгоценный архитектурный объект обрамлен театрально подсвеченными синими массами утреннего неба и свежесвыпавшего снега. Своеобразный пейзаж-портрет, трогательная поэтизация заветного образа!

Тему Большого театра современные художники решали не только через пейзаж и картину. Многие известные мастера портретного жанра увековечили лучших представителей оперного и балетного искусства, посвятивших свою жизнь и талант главному музыкальному театру страны.

А о совсем недавнем творческом событии в этом ряду нам рассказал член художественного совета Студии военных художников **Л.А.Шитов**:

— Теперь посетители Большого театра могут испытать двойное эстетическое наслаждение. Не только от прекрасных оперных и балетных постановок, но и от созерцания в прогулочном фойе второго этажа (так называемом "Белом зале") редкого по своей художественной привлекательности монументального произведения "Рождение Большого театра в России", созданного живописцем Студии военных художников имени М.Б.Грекова, заслуженным художником России Александром Сытовым при содействии и спонсорской поддержке фирмы "Асмарал". С самого начала картина задумывалась как аллегорическая композиция, продолжающая почти забытые в наши дни традиции рисовальной чеканности, слаженной точности деталей, безукоризненного профессионального мастерства — качеств, характерных для русской академической живописи конца XVIII — начала XIX века. Позади пять лет напряженного труда, кропотливого изучения исторических и библиографических материалов, работы над воссозданием облика выдающихся деятелей государства и российского Олимпа искусств. Атмосфера славной истории лучшего театра страны оживает в грандиозном, размером в два с половиной на три с половиной метра, исполненном блеска и изящества, полотне. Это произведение молодого художника — подарок к 220-летию Государственного академического Большого театра и 850-летию Москвы.

А.ОСЕТРОВ

ДЛЯ БЛАЖЕНСТВА ВСЕХ

История создания Московского Воспитательного дома



бываем всем и каждому. Призрение бедным и попечение о умножении полезных обществу жителей, суть две верховные должности и добродетели каждого Боголюбивого владетеля. Мы, питая их всегда в нашем сердце, восхотели подтвердить ныне представленный Нам генерал-поручиком Бецким проект с планом о построении и учреждении общим подаением в Москве, как древней столице империи Нашей, Воспитательного дома для приносных детей с особым госпиталем сирым и неимущим родильницам..." — этими словами начинался Манифест Екатерины Великой от 1763 года, сентября 1-го дня.

Разумеется, императрица начала поддержку благородного дела не на пустом месте. Христианская благотворительность, помощь нищим, убогим и сиротам издревле, от великокняжеской Руси, была нравственной обязанностью православного человека. От подачи милостыни не мог уклониться никто: от крестьянина до царя, обязанного при своих дворцах содержать тех нищих, кому посчастливилось попасть в "верховые богомольцы". "Мир" в деревне, церковный приход в городе, патриарший Приказ в целом по Руси создали к предпетровскому времени пусть и разрозненную, но широкую основу милосердию. Сиротские дома, бывшие еще при царе Михаиле Федоровиче, в XVIII веке получили развитие в первом специальном приюте для "засорных" (незаконнорожденных) младенцев, открытом митрополитом Иовом в 1706 году. Постоянное внимание уделял этим вопросам сам Петр I, издавший ряд указов о помощи сиротам. Эти меры нашли поддержку при его преемниках.

Манифестом Екатерины II начиналась новая эпоха. Впервые рядом с благотворительностью возникла задача воспитания "нового человека". В подобном соединении ощущается что прогрессивное, что развилось и упрочилось в России под влиянием идей Века Просвещения. Иван Иванович

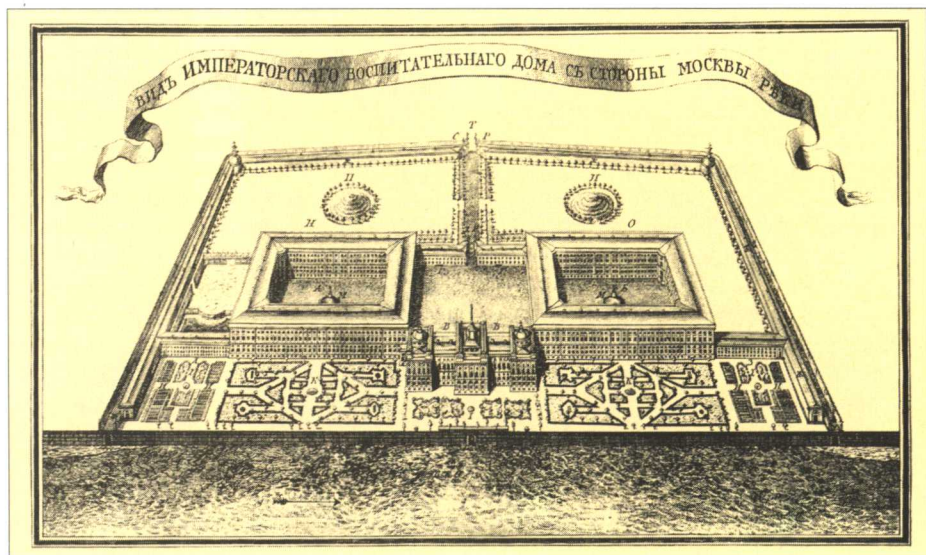


А. Ф. Радиг.
Портрет И.И. Бецкого.
Гравюра. 1794. С оригинала А. Рослина. 1777.

Изображен с видами Академии художеств, Московского Воспитательного дома, Смольного института благородных девиц и видом "Гром-камня", на котором был воздвигнут памятник Петру I М. Фальконе, создание которого Бецкий курировал как директор Канцелярии от строений.

Бецкой, инициатор создания Воспитательного дома, основывал свой проект на традициях русской благотворительности, однако в еще большей степени учитывал опыт Европы. Отправившись в 1756 году за рубеж, он обладал и суммой немалых познаний и сведений по интересующему его вопросу. Специальное изучение постановки дела он предпринял сразу в нескольких государствах — Голландии, Италии, Франции и Германии. В его проекте и докладе императрице кроме практики благотворительного призрения отразились мысли и идеи Монтескье, Руссо, Гельвеция и других кумиров эпохи. Если вспомнить, что сам текст доклада императрице по поручению Бецкого готовил профессор Московского университета А.А. Барсов, ученик великого М.В. Ломоносова, то понятны в тексте и положения, показывающие отличное знание неприкрашенных реальностей русской жизни той поры. Бецкой надеялся, что с созданием Воспитательного дома и образованием юношества "со време-

Х. Г. Шенберг.
Перспективный вид
Воспитательного дома
со стороны Москвы-реки.
Офорт, резец. 1790.



нем уменьшится и число шатающихся по улицам и безстыдно нищенствующих молодых людей".

Заложение каменного здания Дома состоялось 21 апреля 1764 года, в день рождения императрицы. Началом церемонии послужила торжественная служба в Успенском соборе. Затем при колокольном звоне всех московских церквей огромный крестный ход направился к территории Васильевского сада на берегу Москвы-реки. Один из позднейших воспитанников Дома, опираясь на предание, писал:

*Древний Кремль кипит
народом,
И воздвиглась с Крестным
ходом
Православная земля,
И от врат святых Кремля,
Верный подвигу святому,
К Воспитательному дому
Путь направил Крестный
ход...*

Место было выбрано не случайно. Оно имело символическое значение, по преданию здесь когда-то была келья знаменитого юродивого Древней Руси, святого Василия Блаженного. После молебственного пения, под залпы пушечного салюта свершилась закладка фундамента большой постройки. Екатерина II пожертвовала в пользу Дома одновременно 100 тысяч рублей и на содержание ежегодно по 50 тысяч рублей "из комнатных своих сумм". Цесаревич Павел Петрович обязался ежегодно жертвовать по 20 тысяч рублей. Уже принятые в Дом дети содержались до постройки здания в первоначально нанятых строениях ("Красносельский Воспитательный дом" в Красном Селе и "Китайский дом" у Китайгородской стены).

По Генеральному плану И.И.Бецкого при Воспитательном доме должны были создаваться (и были созданы) различные мастерские и фабрики для обучения воспитанников нужному той эпохе мастерству и ремеслу. Мальчиков знакомили с башмачным, красильным, перчаточным, текстильным делом, огородной и дворовой работой. Девочки обучались домоводству, рукоделию, шитью, изготовлению кру-



Ф. Рокотов.
Портрет Екатерины II.
Масло. 1763.

Портрет исполнен к коронационным торжествам. Екатерина изображена с атрибутами самодержавной власти. Авторские повторения и многочисленные копии говорят об успехе рокотовского произведения.

жев и пр. Воспитанников предполагалось обучать не только грамоте, но и математике, натуральной истории и "чужестранным языкам столько, дабы они печатные на оных книги разуместь могли". Отмечалось, что "из сего толь препознания в изучении не выключается и женский пол". По сути, это стало началом государственной политики в деле женского образования в России. Полагалось обращать внимание на те "острые умы", которые "оказывали бы особливые дарования к понятию высших наук и художеств". Поэтому ряд способных питомцев Дома были со временем направлены для продолжения обучения не только в Академию художеств, где Бецкой был директором, но и в Московский университет, и для обучения лекарскому делу. В 1770-е годы небольшие группы воспитанников посылались на медицинский факультет университета в Страсбурге. При Доме возникла любительская театральная труппа, давав-

шая оперные и балетные спектакли для публики в дни праздников.

Императрицей были пожалованы Воспитательному дому специальные привилегии. Самая важная заключалась в том, что воспитанники Дома по выпуске оказывались, невзирая на свое сословное состояние, "вечно вольными". Вольность давалась им навеки вместе с потомством.

В хозяйственной деятельности Дом имел право производить все коммерческие и иные операции самостоятельно, вне контроля каких-либо учреждений и ведомств. Его действия не облагались налогами или приказными пошлинами. От "публичных позорищ" (комедий, опер, балов и всяких "игрищ за деньги") приказано было четвертую часть от сборов направлять в Воспитательный дом. В его пользу вычитались таможенные сборы от ввоза в Россию игральных карт и за клеймение отечественных карт.

Однако основную часть средств Воспитательный дом получал за счет благотворительных сборов и взносов. Екатерина II в своем Манифесте призвала "к ревнованию об общем благе" все сословия России. По примеру императрицы в число жертвователей Дома вошли виднейшие государственные деятели и придворные сановники России. По правилам Опекунского Совета многим из них присваивались звания почетных благотворителей, попечителей, выдавались особые благодарственные листы. Приглашение в жертвователи Дома почиталось за честь. Князь Г.А.Потемкин-Таврический, приняв по письму Бецкого звание почетного благотворителя Воспитательного дома, почеркнул, что "пером И.И.Бецкого владеет человеколюбие".

Весомую роль в благотворительности Дому играла православная церковь. Архиепископ московский Амвросий, первым из духовных приняв на себя звание опекуна, делал ежегодно значительные пожертвования из собственного достояния и учредил в пользу воспитываемых младенцев по всем

приходам московским кружки для добротных дателей. Поступали в Дом сборы также от московских Армянской, Старо- и Ново-Лютеранской, Реформатской, Голландской церквей.

Десятки и тысячи рублей жертвуют Воспитательному дому не только аристократы. Купцы, фабриканты, крестьяне и мещане в течение ряда лет щедро откликались на призыв милосердия. Рядом с русскими — знаменитый придворный ювелир "мастер Позье из Женева", армянин Иван Лазаревич Лазарев, "член академий наук Берлинской и Санкт-Петербургской Денис Дидро".

Следует отметить, что жертвовали не только деньги. Н.А.Демидов подарил 2000 листов кровельного железа. Архангельский губернатор Головцын купил на собранное подаяние 30 холмогорских коров и отправил их в Москву для создания при Доме собственного скотного двора. Завещали

Д. Левицкий.
Портрет Н.А.Сеземова.
Масло. 1770.

Н.А.Сеземов, крепостной графа П.П.Шереметева, дал в подаяние Дому около 15 тысяч рублей. Эти немалые деньги, как и все состояние, крестьянин-миллионер составил благодаря умелым торговым оборотам. Н.А.Сеземов изображен с листом бумаги в руках, на котором представлен вид Московского Воспитательного дома и фигура лежащего ребенка, ниже подпись славянскими буквами: "Блаженъ разумъ ва-йи на нища и убога, въ день лють избавить его Господь. Псаломъ".



имения и дома, присылали продукты для пропитания и книги. П.А.Демидов подарил собрание древних монет, преимущественно русских. Распоряжением императрицы в Дом поступили портреты Петра I и Екатерины I, часть икон из Преображенского дворца, кресло и стол царя Алексея Михайловича, ряд личных вещей Петра Великого. Все даяния записывались в специальную шнуровую книгу. Обязанности попечителей, опекунов, надзирателей возлагались лишь на людей, в чьей честности и порядочности современники были уверены в полной мере.

Екатерина II считала дело воспитания одной из основных государственных задач. В своем известном "Наказе" она отмечала: "Правила воспитания суть первые основания, приуготовляющие нас быть гражданами". В соответствии с этим она полагала необходимым награждать и публично отмечать и сохранять в памяти потомства заслуги жертвователей и благодетелей. Выражая во многом ее идеи, И.И.Бецкой предлагал увековечить всех благодетелей Воспитатель-

Д. Левицкий.
Портрет П.А.Демидова.
Масло. 1773.

П.А.Демидов, представитель богатого рода горнозаводчиков, подарил Дому 1 миллион рублей, собственный каменный дворец, коллекции древних монет, минералов, чучела зверей и птиц. П.А.Демидов изображен на фоне Московского Воспитательного дома. На портрете он выглядит как частный человек, по домашнему одетый в халат. Однако композиция несет все признаки парадного портрета. Это торжественность — в размерах и пропорциях холста, в "смягченной" бытовыми предметами (лейка, горшки с цветами) композиции, включающей не только изображение человека в рост, колоннаду зади фигуры, пышную драпировку над головой модели, но и особый прием показа модели, как бы чуть снизу. Вместе с тем, изображение можно рассматривать и аллегорически. Известно, что Демидов очень любил ботанику и даже сам вывел новое растение. Поэтому вполне объяснимо на большом полотне лейка, луковичи цветов, горшки с растениями. Одновременно можно отождествить с цветами и самих сирот, воспитанников Дома, нуждающихся в заботе и получающих ее от благодетеля.



ного дома в портретах и "представлением их в барельефах в нарочно приготовляемых для сего залах... с приложением описания их усердия к пользе человечества". Со временем в Доме сложилась портретная галерея, в которой находились живописные и скульптурные изображения Екатерины II, И.И.Бецкого, главного попечителя Воспитательного дома сенатора Н.И.Маслова, опекунов и дарителей. Художественный вкус самой Екатерины II и И.И.Бецкого предполагали высокое мастерство у художников, выполнявших заказы для Московского Воспитательного дома (о чем говорят имена Ф.С.Рокотова, Д.Г.Левицкого, Г.И.Козлова, Н.И.Аргунова). Среди портретов мы встречаем исполненные Рокотовым портреты П.И.Вырубова, И.Н.Тютчева и князя С.В.Гагарина. Левицкий выполнил портреты крестьянина Н.А.Сеземова, заводчика П.А.Демидова, опекуна и коллежского советника Б.В.Умского.

При каждом своем посещении древней русской столицы императрица обязательно бывала в Воспитательном доме и всегда жертвовала крупные суммы. Ее первые приношения были огромными по тем временам. В 1764 году она вместе с наследником внесла 100 тысяч и 50 тысяч рублей. Будучи в Москве, 25 апреля 1775 года посетила Дом и пожаловала 2000 рублей. Также и Бецкой, заботясь о детях, стремился каждый торжественный акт в Доме превратить не только в праздник, но и в сбор средств для воспитанников, возлагая эту обязанность на влиятельных вельмож и придворных, справедливо рассчитывая, что отказа и скопидомства в этом случае не будет. Так, среди гостей с кружкой для подаваний ходили генерал-аншеф П.И.Панин и его супруга. При этом Бецкой не только организовывал сбор средств, но и сам на свои деньги содержал в Академии художеств и Шляхетском корпусе, в Смольном институте ряд воспитанников и воспитанниц. Вслед за Московской подобный же Воспитательный дом (сначала как филиал) был в 1770 году открыт в городе на Неве. Бескорыстность и самоотверженность И.И.Бецкого были отмечены пожалованием ему императрицей ордена Святого Андрея Первозванного и преподнесением ему от имени Сената специально изготовленной в его честь золотой медали.

Кто же были воспитанники Дома? По правилам младенцев обязаны бы-



Ф. Рокотов.
Портрет И.Н.Тютчева.
Масло. Около 1768.

ли принимать "не спрашивая притом у приносящего, кто он таков и чьего младенца принес, но только спросить: не знает ли он, крещен ли младенец и как ему имя?" В 1764 году было принято 523 младенца обоего пола, в 1765-м — 793, в 1766-м — 742, в 1767-м — 1089... С конца 60-х годов детей для сохранения от возникших эпидемий

Ф. Баризьен.
Портрет Я.А.Шубского.
Масло. 1765.

Придворный певчий, получивший дворянство при Елизавете Петровне. Отдал свое имение Дому и ушел в монастырь.



стали временно раздавать на воспитание кормилицам по подмосковным деревням, за что платили кормящим "мамкам" до двух рублей в месяц. Даже с учетом весьма большой смертности детей в то время Воспитательный дом сохранял жизнь многим незаконнорожденным и подкидышам, а также сиротам из бедных семей. Весомое число подкидышей происходило из крепостного состояния, ибо родители знали, что ребенок по выходе из Воспитательного дома станет вольным человеком. С пяти лет питомцев и "питомок" начинали приучать к какой-либо легкой работе, физической закалке организма. И.И.Бецким была разработана образовательная программа с высоким уровнем требований и гуманным пониманием целей воспитания. По выпуске питомцам Дома давали "платье новое суконное, несколько рубашек, галстуков и платьев, шапку, шляпу, чулки, башмаки и сапоги... и сверх того рубль денег и паспорт, с которым он может во всем Государстве жить, где хочет... как вольный человек". Благотворную роль в жизни Москвы сыграло и создание при Доме отделения для бедных родильниц, где помощь, уход, содержание оказывались безвозмездно.

В 1772 году Екатерина II разрешает образовать при Доме Вдовью, Ссудную и Сохранную кассы, чтобы "спасти бедняков от сетей ростовщиков, прийти на помощь случайным неудачникам "всякого чина" и указанными учреждениями помочь сохранить каждому такому бедняку свое имение на пользу". До создания в 1775 году приказов общественного призрения Воспитательный дом принимал подкидышей и сирот из других городов страны. Вслед за Московским Воспитательным домом возник аналогичный в Петербурге, там же — Смольный институт благородных девиц и в XIX веке многочисленные воспитательные учреждения Ведомства императрицы Марии.

Русское общество созданием Московского Воспитательного дома поддержало идеи своей императрицы, ее чаяния по поводу воспитания нового общества.

Московский Воспитательный дом имел гербом изображение птицы пеликана, что значило — "себя не жалея, питает птенцов".

А. ПОГОДИНА,
старший научный сотрудник
Третьяковской галереи



ПРОТЯНЕМ РУКУ БУДУЩЕМУ



еловек всесторонний, широко образованный, увлеченный идеей спасения и сохранения памятников русской культуры, Карл Карлович Лопяло (1914-1979) остался в числе истинных патриотов столицы как талантливый реконструктор и смелый воссоздатель ее первозданного облика, ее неповторимых черт в архитектуре и градостроительстве.

Живя с 1924 года в Москве, он воочию видел срам ее разрушения. И с юного возраста стремился сберечь в памяти и рисунке образ и характер уходящих архитектурных сооружений для будущего возрождения. Соболезнуя потерям Москвы, он записывал в 30-е годы: "Началась разборка Сухаревой башни. Разбирали ее вручную целый месяц. Мало что понимая в архитектуре, я сделал с разных точек наброски разборки Сухаревой башни. Большинство москвичей относились к этому явлению равнодушно. Меня поразил только один пожилой человек... как он стоял, смотрел на Сухареву башню и плакал. Его спросили: "Что вы плачете, у вас что-то болит?" На что он ответил: "Плачут не от боли, а от обиды. Я плачу от обиды за Сухареву башню".

Обида за невозполнимые культурные утраты столицы, интерес к ее истории, любовь и гражданский долг москвича привели Карла Лопяло к жизни нелегкой, но всецело подчиненной благородной цели. Он учился в дорожном техникуме. Он всегда учился, даже тогда, когда работал каменщиком, штукатуром, маляром на строительстве поселка в Измайлове. Затем окончил Московский архитектурный институт с дипломным проектом, получившим похвальный отзыв А.Щусева. После института работал в мастерской Б.Иофана по проектированию Дворца Советов. А когда началась война, доблестно сражался на раз-

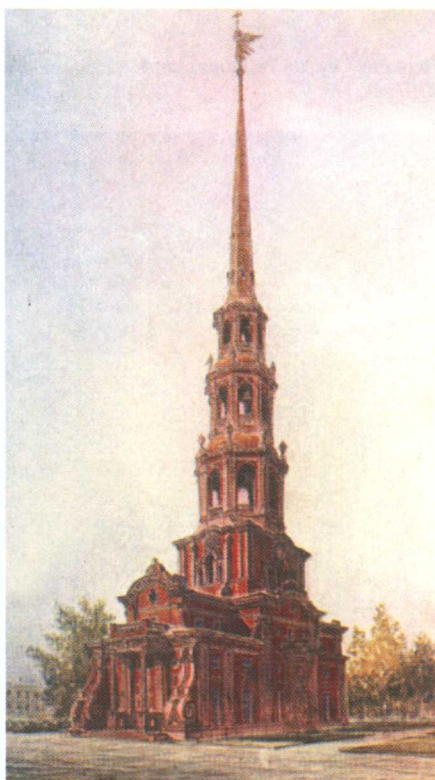


Кузнецкий мост.
(По материалам А.Г.Векслера.)
Тушь, акварель. 1977.

Ильинские ворота. XVII век.
(По материалам А.Г.Векслера.)
Тушь, акварель. 1973.

Церковь Благовещения на Старом Ваганькове.
(По материалам П.Д.Барановского.)
Тушь, акварель. 1979.

Меншикова башня.
(По материалам И.Э.Грабаря.)
Тушь, акварель. 1952.



ных участках Западного фронта, в том числе защищая столицу и продолжая думать об избранной профессии, о деле всей жизни.

После войны, считая, что только архитектурного института недостаточно для планов по реконструкции московских памятников, Карл Лопяло успешно оканчивает Суриковский институт. Получив профессию художника, он встречается с замечательными людьми, служащими той же идее и ставшими его учителями-соратниками. Это Игорь Эммануилович Грабарь и Петр Дмитриевич Барановский, постоянно привлекавшие молодого художника и архитектора к работе по воссозданию утраченных памятников Москвы. Одновременно Лопяло занимается теоретическими исследованиями, пишет ряд новаторских статей, не забывая и своей большой московской темы. Так, его перу принадлежит исследование "К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлевского дворца и ее монументальной живописи".

Не только исторический Кремль занимает воображение исследователя. Среди его любимых объектов — Меншикова башня, Крутицкое подворье, Новоспасский монастырь, палаты на Пречистенке и Волхонке, Кузнецкий мост, Ильинские ворота Китайгородской стены... Кроме того, Карл Карлович писал портреты современников, занимался книжной иллюстрацией, пропагандистской работой в серии "Дороги к прекрасному", вел газетную рубрику "Памятные места Москвы". Художник прекрасно владел рисунком и акварелью. Но ему этого было недостаточно. В 60 лет он собирался освоить гравюру: "На линолеуме. Черное. Серое. Белое. Особенно памятники архитектуры, то, что погибает. Протянем руку будущему".

В.КУЗНЕЦОВ



ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС ГЕОРГИЯ КУПРИЯНОВА

Георгий Куприянов учился на скульптора, а стал мастером игрушки. Игрушки, лепные и сборные, он делал всю жизнь, получая от этого занятия и радость, и негромкое признание. А прославился, уже выйдя на пенсию, как создатель керамических икон.

Сам Георгий Васильевич объясняет происшедшее с ним не иначе, как чудо: сбылось то, о чем мечтал, но уже не надеялся осуществить. Для души он давно уже делал композиции на библейские темы, и хотелось ему поучаствовать в возрождении какого-нибудь храма. Пытался предложить свои услуги - отказали. И вот неожиданно судьба улыбнулась ему.

Пошел на Петровку оформлять пенсию и увидел объявление: для работ в Высоко-Петровском монастыре требуется художник. Это был знак судьбы, но Куприянов уже разуверился и прошел мимо. А спустя некоторое время на выставке в Болгарском культурном центре, где экспонировались его керамические иконы, подошел к нему ученый монах и спросил, не мог бы он сделать в таком ключе оформление одного храма в Высоко-Петровском монастыре... Монастырь недавно возвратили церкви, и это был настоятель, игумен Иоанн...

В

центре Москвы, на улице Петровке, высятся красные стены одного из старейших русских монастырей. Основанный в XIV веке, назывался он то Петро-Павловским, то Павловским, то Петровским на Высоком, и в конце концов стал Высоко-Петровским.

Некоторые историки связывают появление монастыря с деятельностью Ивана Калиты, а название — с именем его сподвижника митрополита Петра. Сей митрополит перенес свой престол из стольного Владимира в захудалую деревеньку Москву, тем самым предопределив ее будущность как новой столицы Руси.

Дальнейшая история монастыря связана с именем молодого царя Петра и родственников его матери — бояр Нарышкиных. Их усадьба с юга граничила с монастырем, а впоследствии стала его частью.

В 1684 году над могилой И. и А. Нарышкиных, убитых во время стрелецкого бунта, возводят Боголюбский храм, а Покровский престол переносят в церковь над Святыми воротами. Над церк-

вью воздвигают изящную двухъярусную колокольню с элементами так называемого "нарышкинского барокко". Нарышкины немало воздвигли на Москве храмов с новыми для своего времени стилистическими чертами, достаточно вспомнить церковь Покрова в Филях или храм в Троицком-Лыкове. Отсюда и появилось выражение — "нарышкинское барокко".

Колокольня, и по сей день самое высокое сооружение в монастыре, хорошо просматривается со многих центральных улиц. С этим зданием, а вернее, с маленькой Покровской церковью под колокольней и будет связана судьба художника Куприянова через 300 лет. А пока мы в XVII веке. В 1688 году строят настоятельский корпус и делают из него проход в стене в Покровский храм. Он становится молельней настоятеля монастыря.

В 1690 году в память спасения семьи Петра I в Троице-Сергиевой Лавре во время очередного стрелецкого бунта строится церковь Сергия Радонежского с обширной трапезной палатой. Возводится новая каменная монастырская ограда.

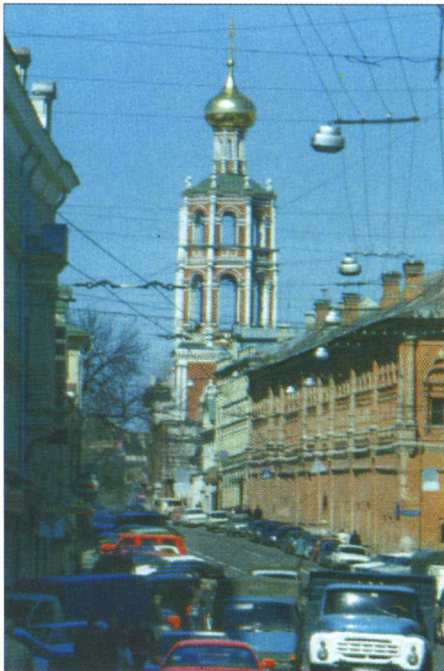
Церковь Сергия Радонежского.
XVII век.



Палаты усадьбы Нарышкиных превращаются в братские кельи. Их соединяют с Сергиевской церковью арочной галереей.

В XVIII веке на средства Н.А.Нарышкиной возводится небольшой храм Толгской Богоматери, а чуть позже, в 1753-1755 годах, над воротами южного двора церковь Пахомия.

Надобно отметить, что все поздней-



Покровская церковь и колокольня
Высоко-Петровского монастыря. XVII век.

шие постройки в монастыре велись с сохранением старой композиции — они служили обрамлением главного и древнейшего сооружения — собора Митрополита Петра. Недавние исследования реставраторов установили, что собор построен в 1514-1517 годах Алевизом Фрязиным (Новым). Это действительно один из ранних образцов столпообразных храмов в русском зодчестве. Он невелик размерами, необычен по архитектуре. Нижний ярус храма в плане представляет собой восьмилепестковый цветок. На нем стоит восьмерик с большими удлиненными окнами, увенчанный граненым шлемовидным покрытием. Своим изяществом и лаконичной красотой собор выделяется среди построек монастыря. Но тем не менее весь архитектурный ансамбль воспринимается как одно целое.

Славная история, строительство и процветание, дворцовые интриги, монашеская жизнь с ее строгим уставом — все это осталось во глубине веков. Монастырь был закрыт в 20-е годы XX века, его строения постепенно заняли разные ведомства, по иронии судьбы, связанные с культурой, и среди них — Росизопробанды. В Покровской церкви под колокольной устроили гончарную мастерскую, поставили печи для обжига керамики.

Новые владельцы-арендаторы здания не берегли, и постепенно территория монастыря превратилась в место дичайшего запустения. Несколько лет назад, когда началось массовое возвращение храмов верующим, Высоко-Петровский монастырь был передан церкви...

Собор Петра Митрополита.
XVI век.



По узкому проходу в стене поднимаемся на галерею над Святыми воротами. С галереи хорошо видна часть Петровки и Трубная площадь. Здесь вход в Покровскую церковь. Ее реставрация практически закончена, завершается внутреннее оформление.

Художник Георгий Васильевич Куприянов крестится и большим ключом открывает двери. Глаза его сияют. Он с полным основанием мог бы сказать: "Это мой храм", но такого говорить нельзя. Все тут внутри сделано его талантом и руками, но привели его сюда, руководили им, давали энергию — высшие силы, в этом он убежден.

Первое впечатление от интерьера — ошеломляющее. И иконостас, и распятие, и паникадило, и отдельные иконы с лампадками — из керамики. И каким-то удивительным образом все это, разное по размерам и масштабу, объединяется в общую гармонию. Если бы такой храм возник в помещении Союза художников, удивления бы не было. А для монастыря — чересчур необычно. Интересно, были ли исторические аналоги таких работ?

— На Руси керамические иконы были, — говорит Куприянов. — Кое-что и в Москве осталось. На Таганке, в районе, где жили гончары, есть церковь, украшенная изразцами, на одном из ее приделов сохранилась керамическая икона XVII века. Икона в любом материале — икона. Мы поклоняемся не керамике, а образу. А керамика — материал вечный...

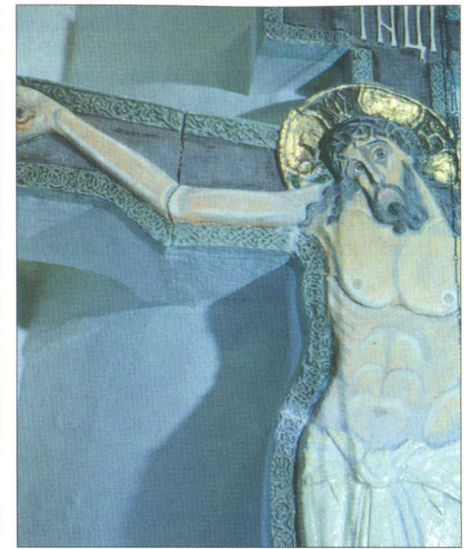
Сам иконостас Покровского храма деревянный, трехрядный, керамические иконы вмонтированы в него. В первом местном ряду, помимо других традиционных икон, привлекают внимание три образа — храмовая икона Покрова Божьей Матери, Богоматерь Знамение и Богоматерь Державная. Все три — особо чтимые на Руси, имеющие много аналогов.

И вот Куприянов, творчески переработав традицию, не нарушая канона, предложил свою трактовку известных образов. "Канон на самом деле дает большую свободу художнику, — продолжает он. — В русском искусстве вы не найдете двух похожих икон. Есть несколько незыблемых правил, а все остальное — на совести художника. Помните историю возникновения иконы Покрова Богородицы? Враги осадили Константинополь, священники и народ молились в церкви Пресвятой Богородицы, и Божья Матерь распростерла свой покров над городом и тем спасла его. Увидел ее явление Андрей Юродивый. Обычно это и изображали иконописцы. Я решил изобразить не только город и тех, кто в нем, но и осаждавших его. Отсюда внизу иконы всад-

ники на конях. Кто эти люди? Чей щит на воротах Цареграда? Я прочитал в одной книге — войска Аскольда и Дира, то есть войска русских князей. Или вот икона на стене — Сергей Радонежский в житии. Есть известные сюжеты — детство, встреча с медведем, а многие композиции придумал я сам, например — "Сергий и птицы". Таких икон нет. Канон все это допускает".

канным, нежным колоритом цветной керамики. Искусствоведам есть тут над чем поразмыслить и поспорить.

Распятие в Покровской церкви сделано на полукруглом выступе стены во всю ее высоту. Наверное, это самое необычное распятие в истории церковных интерьеров. Три древнерусских орнамента обрамляют крест. Распятый на нем Христос поражает своими глазами — в них нет



Распятие.



Запрестольный образ "Спас в силах".

Иконостас Покровской церкви Высоко-Петровского монастыря. Фрагмент. Дерево, керамика, ангобы. 1995-1997.

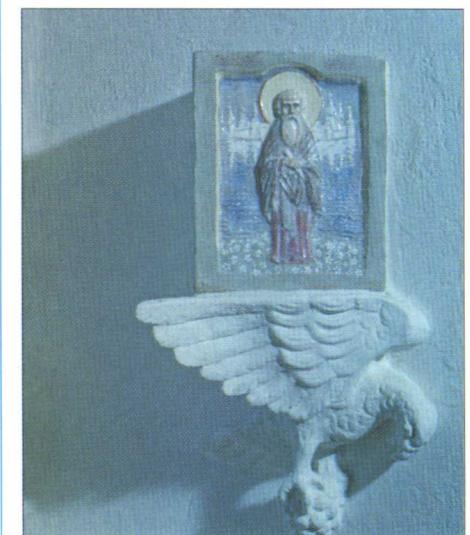
Икона "Преподобный Кирилл".

На стенах храма — иконы русских святых — Петра Митрополита, Алексия Митрополита, Иоанна Русского, Матрены. Две маленькие иконки у окна — Владимира и Ольги сделала художница Ольга Грымова. Она — единственная, кто помог Куприянову в оформлении храма. Иконки стоят на спинах льва и орла, образы которые заимствованы из белокаменной резьбы соборов Владимира. Именно эти звери и навели на мысль: вот еще одна традиция, какую развил и поновому преворил в керамике Георгий Куприянов! Дмитровский собор Владимира снаружи украшен белокаменной резьбой: есть в ней изображения людей, зверей, трав. А Покровский храм внутри, в интерьере, обрел почти скульптурную выразительность, дополненную изыс-

ужаса и страдания, а скорее — печаль, сожаление, удивление.

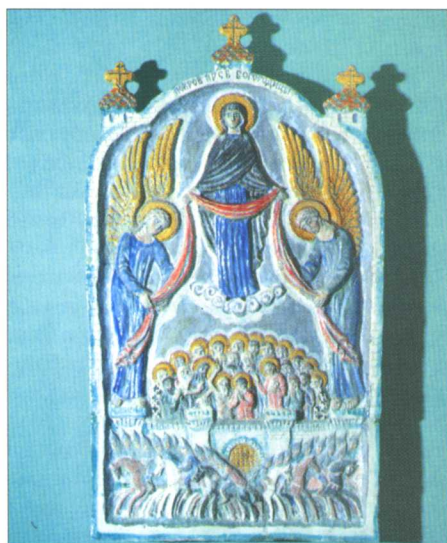
Особой гордостью Георгия Васильевича является престол и запрестольный образ Христа. Он открывает одну из дверей в алтарь: "Женщинам туда нельзя, смотрите отсюда". В алтаре, за престолом, украшенным шестикрылыми серафимами, виднеется то ли икона, то ли барельеф — строгий, величественный Христос, уже прошедший свой земной путь и муки.

Внутреннее пространство храма небольшое, квадратное в плане (7x7 м). Когда воздвигли иконостас, стало ясно, что сюда нужно особое паникадило, которое не подавило бы собой внутреннее пространство. Художник думал-думал и придумал: паникадило не объемное, а плоское. Круглое оно было бы не архи-

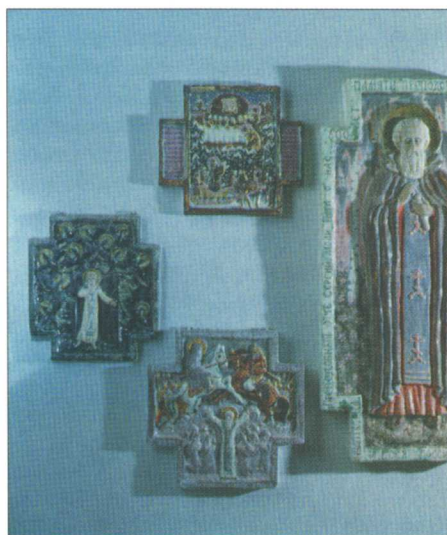




Паникадило.



Икона
"Покров Божьей Матери".



тектонично, а плоское — не мешает иконостасу и кресту.

В работе над воссозданием интерьера храма Куприянову пригодилось все то, что он накопил в течение жизни. И впечатления военного детства в Твери, и бабушкины иконы в сундуке, и вечерняя художественная школа, и учеба в художественно-промышленном училище имени Калинина, и ра-

Что же касается людской помощи, то здесь на судьбу художника повлияли два человека: известный скульптор Вячеслав Клыков, отобравший для выставки в честь 1000-летия крещения Руси работы никому неизвестного керамиста, и игумен Иоанн, доверивший ему полностью оформление храма.

И если первый пример неудивителен: большие мастера любят открывать но-



◁ Икона "Сергий в житии".

Престол.

бота на Конаковском фарфоровом заводе. Очень ценит он книжное знание и образы, почерпнутые из хороших книг. С детства любил русские былины и сказки, а теперь чаще всего читает Библию — "в ней все сказано, это книга книг".

Обращение к Библии помогло ему найти ряд ошибок в своих работах и исправить их. И, конечно же, ему помогла вера. Без веры не стоило и браться за такую грандиозную задачу — ничего бы не вышло. Путь к вере у Куприянова был такой же, как у большинства питомцев Страны Советов, об этом можно было бы написать отдельный рассказ. У истоков его веры стояла бабушка, за неимением священников и храмов сама крестившая его.

вые таланты, то второй вызывает раздумья. Почему человек сугубо церковный и, по нашему представлению, догматический так легко воспринял творческие искания Куприянова, поверил в него и дал ему полную свободу действий? Надо обладать и смелостью, и тонким эстетическим чувством, и определенной широтой взглядов, чтобы пойти на такой эксперимент.

"Игумен Иоанн сам в душе художник, поэтому он понял меня, — говорит Георгий Васильевич. — Это редкий человек с обширным культурным кругозором. Он известен не только своими богословскими трудами, пишет стихи и драмы, автор нескольких фантастических романов. То, что мы с ним встретились, иначе, как чудом, назвать не могу".

На следующий день, несмотря на занятость, отец Иоанн любезно принял меня и ответил на вопросы:

— Все произошло промыслительно, сам Господь Бог свел нас. Я увидел работы Куприянова на выставке, они произвели сильное впечатление, и я предложил ему сделать убранство храма. То, что он сделал за эти два года, — подвиг. Он трудился за мизерную плату, с ним случился микроинсульт, плохо стала двигаться рука, но все было подчинено высокой цели. Думаю, что это самый плодотворный период в его творчестве.

Мне кажется, что создание интерьера Покровского храма — событие и в художественной жизни, и в церковном искусстве. Впервые керамика зазвучала с такой духовной насыщенностью.

Церковное искусство последних десяти лет носит подражательный характер. Как работают современные иконописцы? За образец берут определенный век, чаще всего XIV-XV, и копируют. Получаются хорошие копии, но не более. То, что сделал Куприянов, — это самобытное искусство конца XX века. Его произведения традиционны, отвечают критериям церковного искусства, и в то же время они ярко выразили его индивидуальные способности.

— Какова дальнейшая судьба Высоко-Петровского монастыря? Что здесь будет?

— Было три Указа Президента о передаче монастыря церкви, но их никто не выполняет. Учреждения, занимающие помещения монастыря, до сих пор не вы-

ехали — некуда. Пока чиновники, как московские, так и российские, "футблят" решение этой проблемы, я поставил задачу — отреставрировать храмы, переданные церкви. Продолжается реставрация собора Митрополита Петра. Возрождение его станет большим событием не только художественного, но и социально-политического плана. К 850-летию Москвы он будет открыт. Для внутренних работ в соборе мы пригласили одного из лучших иконописцев России отца Александра (из Белгородской области).

Заканчиваются работы на колокольне и в Покровском храме. Со стороны улицы Петровки в Святых воротах будет восстановлена часовня Казанской Божьей Матери, откроется магазин книг и церковной утвари. В храме преподобного Сергия уже идут службы, постепенно и он будет благоустроен. Думаю, что в перспективе здесь может быть воссоздан мужской монастырь. Он видится мне особым центром православного образования и обителью ученого монашества.

Подвижнический труд Георгия Куприянова получил общественное признание: за создание интерьера храма Покрова Богородицы Высоко-Петровского монастыря он выдвигался на соискание Государственной премии. Но, пожалуй, выше всяких наград памятная доска, которая будет установлена в храме. Текст ее гласит: "По благословиению Святейшего патриарха Московского и всея Руси Алексия II, по замыслу и при участии игумена Иоанна, иконы и убранство храма сего ко дню престольного праздника и 300-летию основания исполнил раб Божий Георгий Куприянов".

Н. КОЛЕСНИКОВА

Церковь Пахомия.
XVIII век.



ЖЕЛАНИЕ ТВОРИТЬ



Этот праздник был организован в канун Дня защиты детей для тех ребят, кто по разным причинам стал инвалидом, но, несмотря на недуги, любит жизнь, радуется вместе со всеми каждому новому дню и стремится выразить свою радость в рисунке, поделке, песне, танце, игре на музыкальном инструменте.

Московский фестиваль художественного творчества детей-инвалидов осуществлен в рамках президентской программы "Дети России".

Взрослые постарались, чтобы детям было весело и интересно: в зале гостиницы "Орленок" накрыли праздничные столы с угощением, устроили концерт, где наряду с известными артистами выступали дети из специнтернатов, домов инвалидов, вспомогательных школ.

Учителя и воспитатели делают все, чтобы их подопечные чувствовали себя полноценными членами общества. Так, в детском доме-интернате № 28 работают кружки: художественный, музыкальный, танцевальный. Есть даже свой театр, и весной ребята ездили в Бонн на фестиваль. А в Северном районе Москвы открыт реабилитационный центр, здесь старшеклассники могут получить специальность керамиста, швеи, вышивальщицы и другие.

В фойе была развернута выставка, где лирические акварельные пейзажи соседствовали с декоративными панно из цветных перьев, деревянной скульптурой и макраме. Авторы этих произведений — ребята непосредственные и общительные. Около стенда с рисунками находились юные художники, они улыбались зрителям.

"Птицы" и "Узоры" — так назвала свои красочные композиции 15-летняя Ира Пономаренко. Ей трудно передвигаться, но фантазия девочки словно на волшебном ковре-самолете уносит ее в разные страны, где живут добрые люди, поют дикие птицы и растут необыкновенные цветы. Ире и ее друзьям из детского дома-интерната № 28 за успехи в творчестве, оптимизм и жизнелюбие наш журнал дарит подписку на 1998 год.

ДУХ И БЫТ ПЕРВОПРЕСТОЛЫНОЙ



Аве ярчайших фигуры "Бубнового валета", Кончаловский и Машков, жизнью и творчеством неразрывно связаны с Москвой. Каждый в своем жанре, в своем живописном ключе, они создали ряд истинно московских произведений, а также едва ли не более всех способствовали созданию уникальной московской школы живописи.

На страницах популярного в 10-е годы нынешнего столетия журнала "Аполлон" можно встретить подтверждение этой мысли: "Только Москва с ее сочною пестротой и, вместе с тем, с ее Щукиным и Морозовым могла породить "Бубновый валет" с его охотнорядским культом снеди, с его преувеличенными размерами людей и вещей, с его портретами, в которых столько же от лубка и вывески, сколько от сезанновских моделей, — и с его пейзажами, в изумрудно-синей и желто-оранжевой насыщенности которых столько же Москвы, сколько и Экса в Провансе".

Петр Кончаловский родился в городе Славянске Харьковской губернии. Вскоре семья переехала в Москву. О первых встречах и впечатлениях художник пишет в своей автобиографии: "В 1889 году я поступил в Московскую 1-ю гимназию. Благодаря литературной и издательской деятельности моего отца, который в 1891 году предпринял издание Лермонтова, а позднее, в 1899 году, — Пушкина с иллюстрациями лучших русских художников, я попал в среду московского художественного мира... Вся моя юность была наполнена впечатлениями от встреч с такими художниками, как Суриков, Серов, Коровин и Врубель..."

Первый ящик с красками будущему художнику подарил сам Коровин. Наставником и ценителем



П. Кончаловский.
"Миша, пойди за пивом".
Масло. 1926.

П. Кончаловский.
Спиридоновка.
Масло. 1931.

первых опытов в живописи стал боготворимый Суриков. Уроки мировой классики оказались незаменимыми и незабываемыми в длительных поездках за границу. А в Москве был родной дом, постоянная творческая лаборатория, своеоб-





П. Кончаловский.
Портрет С. Прокофьева.
Масло. 1934.

разная питательная среда новаторского искусства мастера.

П. Кончаловский венчался с дочерью В. И. Сурикова в Хамовнической церкви в столице. В 20-е годы преподавал во ВХУТЕМАСе. Жили с семьей на Большой Садовой, обычно только зимой. Как вспоминает жена художника О. В. Кончаловская: "К ноябрю мы возвращались в Москву, и в этой мастерской, в которой он работал с 1910 года, начинался ежедневный праздник работы. Сколько людей приходило туда позировать, и иногда позировали подолгу, а иногда Петр Петрович писал очень быстро".

Работоспособность художника была удивительной, постоянной, можно сказать, программной. На протяжении плодотворных для портретного жанра 30-х годов он создал целую галерею образов известных современников, в основном деятелей отечественной культуры. Пристрастие к большой теме интеллектуальной элиты общества сделало художника виртуозом психологического портрета творчески одаренного современника. Литературная, музыкальная, театральная Москва являлась зрителям в полотнах Кончаловского.

Большей частью это были слож-

ные композиционные портреты, часто с элементами пейзажа, интерьерным фоном. В портретах композитора С. Прокофьева, артисток В. Дуловой, А. Степановой, Л. Орловой, пианиста В. Софроницкого, дирижера Н. Голованова, писателей А. Толстого, К. Симонова, Вс. Иванова запечатлены заметнейшие личности культуры советского периода.

И в небольшом, по сравнению с портретами, количестве пейзажей П. Кончаловскому удалось воссоздать поэтический мир Москвы 20-30-х годов — тихие, с медлительной пластикой и скромной цветовой гаммой уголки Никитской, Спиридоновки, Ермолаевки, Конюшков, Патриарших прудов, живописные окрестности Крылатского.

Илья Машков, друг, коллега и единомышленник Петра Кончаловского, тоже любил отдыхать, как говорится, менять позу, отвлекаться от основного своего жанра на редких пейзажных композициях. В московских мотивах Машков создавал остродекоративный образ Москвы, он называл свои пейзажи "подносами" за их сказочность, цветовые контрасты, причудливую игру силуэтов. Но особенно проникновенно тему Москвы художник раскрыл в своих натюрмортах, сплавив воедино верх и низ, поэзию и быт истинного москвича.

В 1924 году Илья Машков создал свои самые знаменитые картины-натюрморты "Снедь московская. Мясо, дичь" и "Снедь московская. Хлебы", хранящиеся в Третьяковской галерее. О смысле этой работы автор рассказал просто и ясно: "Я захотел доказать всем своим друзьям и врагам, что наше советское живописное искусство должно быть по ощущению созвучно нашему времени и понятно, убедительно, доходчиво каждому трудящемуся человеку. Писал два натюрморта, продукт сельского труда, человеческое питание, снедь, мясо и хлеба русские... мне хотелось в этом незамысловатом сюжете показать реалистичное искусство... "Мясо и дичь" — я придерживался сознательно принципов старых великих мастеров-классиков. "Хлебы" — это наша московская рядовая пекарня свое-



И. Машков.
Снедь московская.
Мясо, дичь.
Масло. 1924.

го времени, примерно Смоленский рынок, и композиция как бы безалаберная, нескладная, но нашенькая, московская, тутошняя, а не парижская. Мясной натюрморт внешностью эффектнее, классичнее, а "Хлебы" — наша матушка Россия, ты моя родная, хлебная, оркестровая, органная, хорошая..."

И. Машков.
Снедь московская.
Хлебы.
Масло. 1924.



Столь непосредственная, почти детская радость, искренняя гордость художника за хозяйственное искусство, самобытный талант трудящегося человека особенно дороги и замечательны на фоне сегодняшнего упадка отечественного продуктового рынка, чудовищного засилья в московском быту заморских гамбургеров, сникерсов, пепси, ножек Буша и прочая.

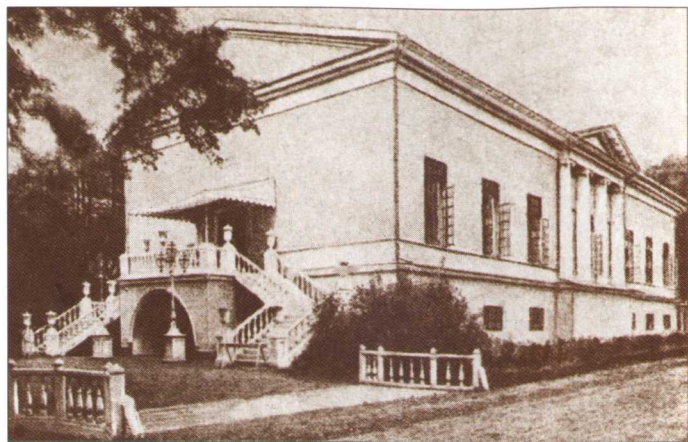
Полотна Машкова заставляют вспомнить богатую бытовую историю московского края, забытую культуру хлебопечения. Когда-то именитый булочник Филиппов говорил, что нет лучше московского хлеба во всей России. Возы с хлебом из Москвы направлялись в Петербург, в другие города. Ржаную муку делили на 25 сортов, пшеничную — на 30. Никакой праздник не обходился без калачей пшеничных да ржаного вкусного хлебушка. И поговорка подтверждает: "В Москве калачи, как огонь, горячи".

Предшественник картины 1924 года — машковский холст "Хлебы" 1912 года в одноименном, искрящемся живописной энергией сюжете являет собой беспорядочное нагромождение московской хлебной снеди: свежих, мягких, сдобных, аппетитных, влекущих сочным ароматом булок и калачей, кексов и хал, буханок и пышек. Действительно, есть что-то хоровое, оркестровое в этой музыке цвета, фактуры, декоративного ритма. Есть древняя языческая сила, восторг перед жизнью, природой, талантом и здоровьем человека. И П. Кончаловский писал в свое время "хлебные" натюрморты, но именно "Хлебы" И. Машкова стали классикой нашей живописи.

Московская снедь Ильи Машкова, портреты и картины о людях культуры Петра Кончаловского дают яркое представление о важных сторонах жизни столицы в уже давние для нас годы. И хоть время то не было легким и безмятежным, художники писали свои картины о вечном, добром, светлом. Восхищались умом и даром человека. Находили прекрасное в повседневных предметах. Умели выразить свои чувства с редким мастерством и свежей новизной взгляда.

Г. МИХАЙЛОВА

ТЕАТР ГОНЗАГА В АРХАНГЕЛЬСКОМ



Аень 8 июня 1818 года стал памятным событием в истории Москвы. Известный московский коллекционер, один из образованнейших людей того времени, князь Н.Б.Юсупов (1751-1831), владелец подмосковной усадьбы Архангельское, решил торжественно отметить открытие только что выстроенного театра. На торжества были приглашены император Александр I в сопровождении прусского короля, императорской семьи и свиты. Во дворце гостей ждали роскошный обед, грандиозный бал с иллюминацией и представлением в новом театре. В память об этом дне в парке воздвигли обелиск.

В начале 1830-х годов поэт и драматург Н.В.Кукольник писал: "Театр, построенный по рисунку Гонзага, можно считать важнейшей достопримечательностью Архангельского села". Внимание мемуариста, как видим, привлекает не дворец, не удивительные сады Архангельского с их таинственными лабиринтами, боскетами, партерами, раскинувшимися на террасах, спускающихся к долине реки, а небольшое деревянное оштукатуренное здание "с портиком полуколонн и расходящимися лестничными веходами на узкой стороне, украшенными розоватыми мраморными вазами", — как писал А.Н.Греч в своей лирической книге "Венок усадьбам". Под "театром" Кукольник, конечно, имел в виду декорации, написанные великим театральным художником Пьетро ди Готтардо Гонзага (1752-1831).

По приглашению князя Юсупова мастер приехал в Россию в 1792 году, где оставался до конца жизни. Творчество Гонзага тесно связано с театром в Архангельском, декорации для кото-

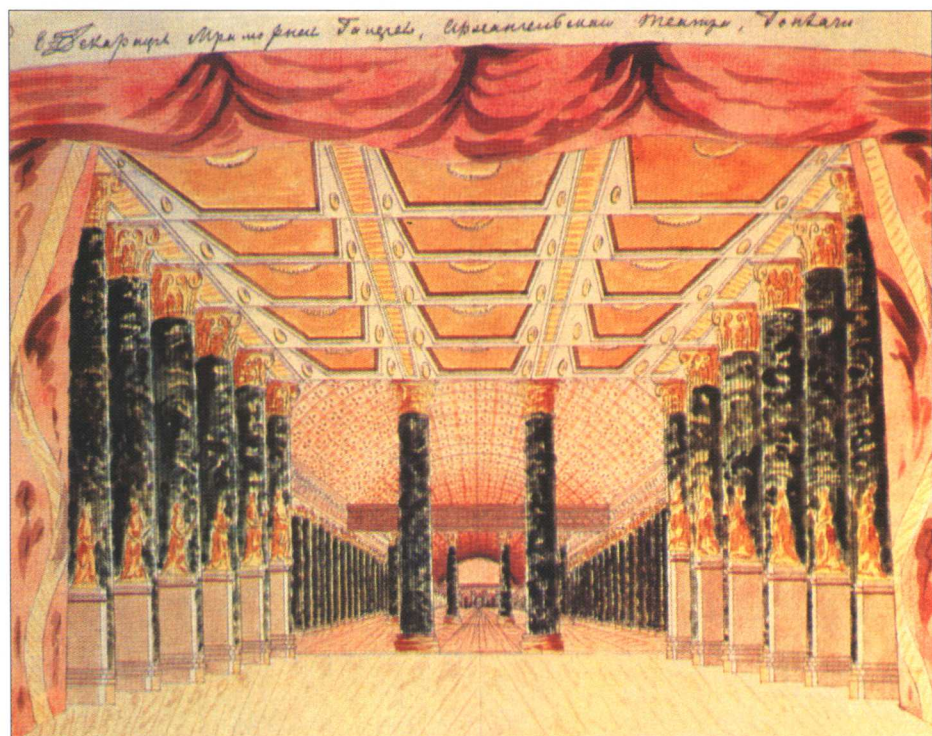
рого он создавал в течение многих лет. Всего он написал десять перемен декораций и занавес. До наших дней сохранилось только четыре перемены. Это "Малахитовый зал" с бесконечно уходящей вдаль колоннадой, сумрачная "Темница", приземистая "Таверна" и великолепный "Римский храм". Первые комплекты декораций были созданы художником в Петербурге к открытию театра, а последние — в Москве в середине 1820-х годов. Чем же являлись декорации Гонзага для образованной публики театра в Ар-

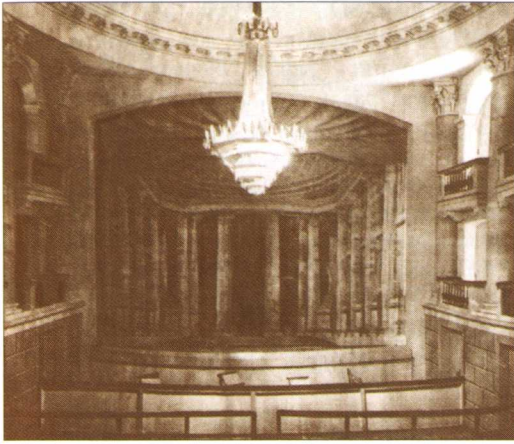
Архангельское.
Здание театра.
Фото.

хангельском? Они были своеобразными "спектаклями декораций", сопровождающимися музыкой. Возрождая в России этот забытый тип театрального зрелища, Гонзага как бы превращает архитектуру в главного героя спектакля.

Такое отношение к архитектуре характерно для конца XVIII — первой четверти XIX веков. Изучение искусства этого времени свидетельствует не только о ведущей роли архитектуры среди всех изобразительных искусств, но и о значении архитектора в синтезе

Неизвестный крепостной художник.
Малахитовый зал. Копия с декораций
Гонзага для театра в Архангельском.
Акварель.





искусств. И в качестве наиболее яркого примера можно назвать творчество самого Пьетро Гонзага. Оно совпадает по времени с переходным периодом от классицизма к романтизму в России. Поэтому в нем можно выделить как классицистические, так и романтические тенденции. С тезисом, согласно которому творчество театрального декоратора Гонзага способствовало сложению в России позднего классицизма, согласны, кажется, все исследователи. И это можно объяснить прежде всего тем, что главным признаком

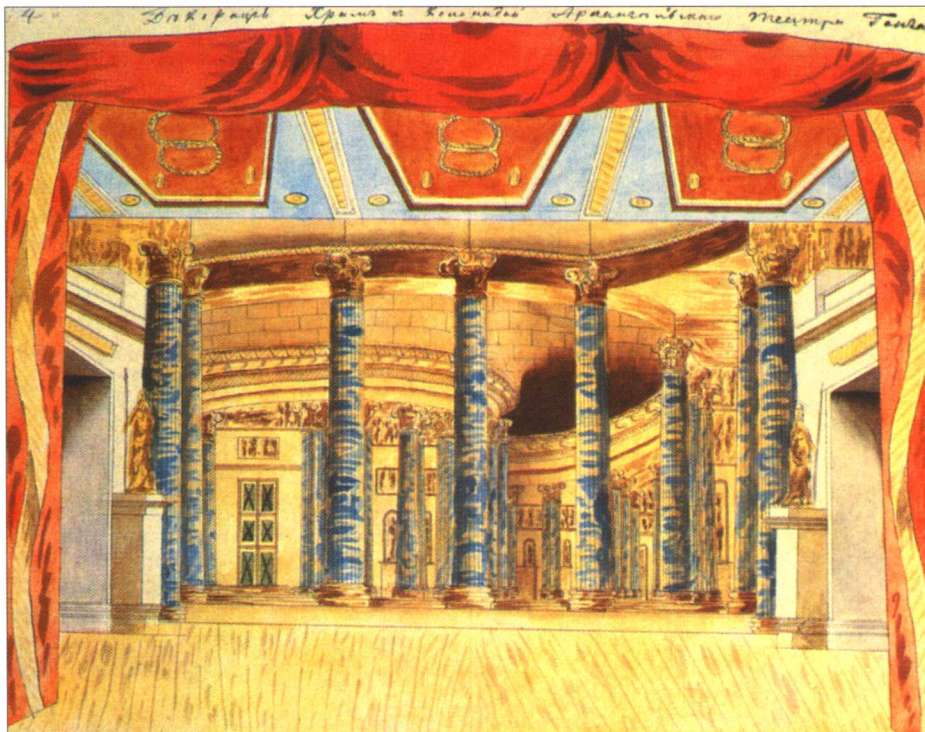
Архангельское.
Театр. Зрительный зал.
Фото.

искусства конца XVIII века стала театральность. Сам Гонзага как бы отвечал требованиям древнеримского теоретика архитектуры Витрувия об архитекторе как универсально образованном человеке. Он прекрасно разбирался в математике, музыке, философии, литературе, любил размышлять об искусстве и сценографии, примером чего является его знаменитый трактат "Музыка для глаз".

В начале 1770-х годов, находясь в Венеции, молодой Гонзага тщательно изучал Витрувия и Палладио, что помогло ему творчески понять традицию. В 1781 году Гонзага приехал в Рим. Здесь он впервые почувствовал, что именно архитектура, как никакая другая область искусства, способна отразить дух времени. Архитектура Древнего Рима стала для него настоящей школой театральной декорации.

В книге "Сообщение моему начальнику" Гонзага стремится возродить интерес к зрительным впечатлениям. Архитектура древних римлян, по его мнению, "способствовала развитию вкуса и мастерства артистов-декораторов". Истинным художником Гонзага считает того, кто сочетает три качества: "Знать, как наилучшим способом выполнить что-либо, чувствовать, какие впечатления производят различные предметы, и уметь вызвать его у

Неизвестный крепостной художник.
Римский храм. Копия с декораций Гонзага для театра в Архангельском.
Акварель.

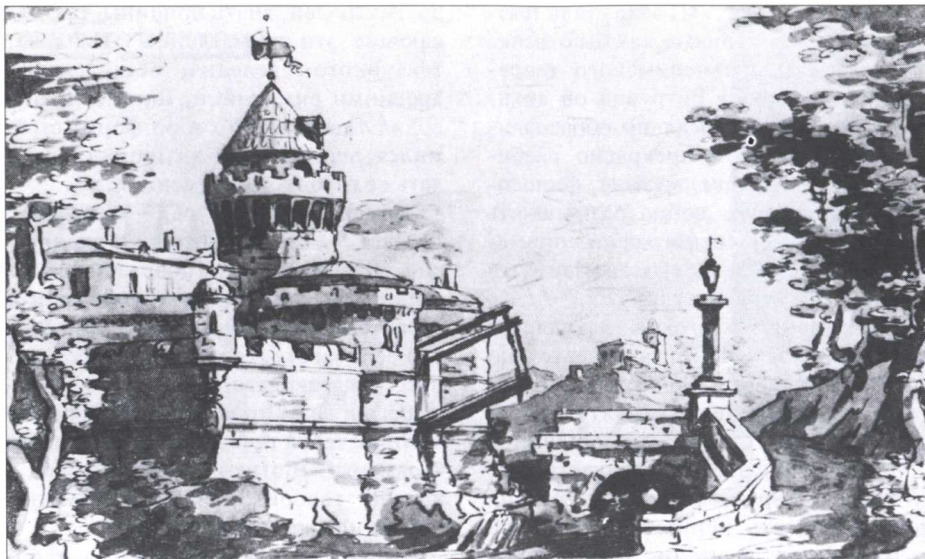


других людей, знать причины, порождающие эти впечатления". Из архитектурного наследия, оставленного древними римлянами, Гонзага производил тщательный отбор форм, стремился передать дух античности, сделать ее глубоко современной.

"Римская архитектура, — утверждает Гонзага, — самая богатая по экспрессии. Благодаря многообразию своих средств она легче подчиняется разным характерам и в равной мере пригодна для величавого, гордого, величественного, ужасающего, печального, блестящего и даже приятного и причудливого, не теряя при этом своего общего характера". В этих признаках стиля, о которых говорит Гонзага, уже заметны романтические тенденции.

Романтические проявления в творчестве Гонзага во многом были обусловлены влиянием на него искусства гениального итальянского мастера офорта Джованни-Баттиста Пиранези (1720-1770). Как отмечал еще А.Н.Бенуа, "Гонзага вынес идеи Пиранези в театральный зал и усилил впечатление от них всеми чарами рампы. Дивным наваждением должны были казаться эти огромные колонные хоромы, эти сводчатые склепы, переходившие в черные подземелья, эти площади, залитые солнцем или луной; и после того, как русские люди получали такую радость на короткой миг вечернего спектакля, им казалось необходимым увековечить ее в сооружениях из камня и бронзы; они с наслаждением следили за изумительным ростом Петербурга, за тем, как из земли всходил обильный урожай круглых, гладких колонн, расцветавших пышными капителями, перекрывавшихся куполами и фронтонами. Гонзага был, до известной степени, настоящим автором и Адмиралтейства, и Таврического дворца, и арки Главного Штаба".

Романтической была идея Гонзага придать пространству музыкальность. "Всякое художественно декорированное здание, — пишет он, — это концерт, который имеет мелодический ритм контуров, мощность форм и гармонический аккорд композиции. Пространство, разделенное с помощью больших и мало варьирующих интервалов, имеет вид спокойный и печальный. Более частые подразделения, более разнообразные и более резкие членения выделяются четче и придают вид более оживленный и бодрый. Промежуточные пропорции создают впечатление благородства, изящества, величия".



П. Гонзага.
Эскиз видового занавеса для театра
Павловского дворца.
Конец 1790-х — начало 1800-х годов.

Декорации для Архангельского иллюстрируют главнейшие аспекты его теории архитектурного пространства. Главный занавес, изображающий "колоннадный зал" с перспективно уходящей вдаль колоннадой, как бы продолжает архитектуру зрительного зала, иллюзорно расширяя его пространство. Статуи золотистого цвета, изображенные между пилястрами, ротондальный храм в глубине сцены, овал которого повторяет часть колон-

нады справа, четкий ритмический строй коринфских колонн, одним словом, "тема вертикали", а также общий синеватый колорит создают настроение некой торжественной загадочности, подчеркивая этим ее романтическую "заданность".

Следующая за этой декорация "Темница", еще более романтическая по своему настроению, вызывает, если пользоваться словами Гонзага, "ощущения неприятные". И этому способ-

П. Гонзага.
Вид на Эрмитажный театр.
Эскиз видового занавеса.
Начало 1800-х годов.



ствует трактовка пространства. Здесь отсутствует глубинность, все замкнуто одной стеной с двумя глухими окнами-амбразурами, единственным мощным столбом-устоем, единственной аркой, единственной балюстрадой, то есть здесь отсутствует зрительный ряд, создающий гармонию архитектурного пространства. Все здесь приземисто, статично, "каменно". Не случайно Гонзага прибегает к горизонтальным членениям: стенным тягам, карнизам, мощным каменным блокам, удлиняет по горизонтали базис столба-устоя. Именно поэтому у зрителя возникает настроение статичной "безысходности", придавленности, тревожное настроение, зримо выраженное отсутствием перспективы.

И понятно то облегчение, чувство надежды, которое появляется у зрителя, созерцающего следующую декорацию Гонзага — "Храм".

Здесь господствует настроение торжественного спокойствия благодаря ритму прекрасных коринфских колонн, располагающихся по обеим сторонам выдвинутого вперед дугообразного портала с двойной колоннадой, скульптурам, усиливающим настроение величавости, чему способствует молочно-белый цвет колонн в сочетании с бронзовыми статуями.

И, наконец, декорация "Малахитовый зал", в котором, пользуясь выражением самого Гонзага, "более частые подразделения, более разнообразные членения выделяются четче и придают вид более оживленный и бодрый". Здесь мастер обращается к излюбленным им коринфским колоннам, так как, по его мнению, "ордер коринфский изящен и грациозен". Движение вдаль грандиозного цилиндрического свода и поперечно расположенных к нему балочных конструкций создают редкостный по красоте эффект. Нежный зеленоватый цвет колоннады еще более усиливает настроение просветленности, которое вызывает пространство "Малахитового зала".

"Задача художников-орнаменталистов, — говорил Гонзага, — не столь легка, как принято думать: изобретательность, чувство меры и выразительность необходимы им, а вкус, грация, изящество и гармония обязаны всегда руководить их кистью". И эти качества в полной мере присущи замечательным декорациям Пьетро Гонзага, выполненным им для театра в Архангельском, дающим представление о культурной жизни Москвы начала XIX века.

Л. ДЬЯКОВ



ранители московской истории — городские особняки! Как мил, как дорог ваш облик! Небольшие, ставшие определенным символом старомосковской жизни, ее теплоты, внимания и любви к людям.

Иду по улицам старой Москвы, заглядываю в переулки, минуя дворики, спрашиваю встреченные мною дома: "Что вы помните? Кто знал этот путь? Кого видели ваши окна? А кто открывал двери? Чьи слышали вы голоса?" Я спрашиваю вновь и вновь. Оглядываясь по сторонам, люблюсь рисунком



УЮТ БЫЛЫХ ВРЕМЕН

не поднимался по ступеням крыльца ныне почти опустевшего дома: москвичи и новгородцы, псковичи и калужане, петербуржцы и костромичи, даже иностранцы. Рисую крыльцо это — и счастлива. Мне слышатся давние неторопливые беседы, шаги гостей Петра Ивановича Щукина.

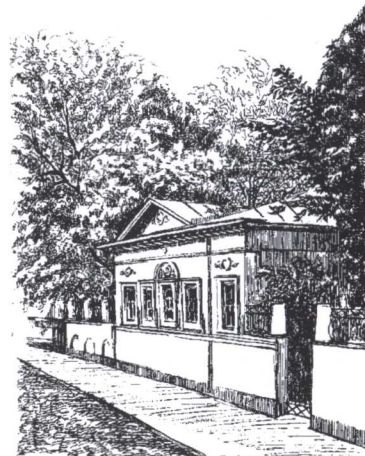
А деревянные, ныне совсем утерянные домики Москвы, в один этаж, особнячки девятнадцатого века! Горят золотые купола московских церквей. Окруженные домами, вписавшиеся неповторимым узором в ее улицы и переулки, созданные художником, они сто-



Е. АБАРЕНКОВА

да, слышится неизвестно как возникшая повесть. Порой лишь часть того или другого целого, кусочки быта, но они медленно, постепенно складываются в картину жизни, ушедших радостей и настоящих обид, былой красоты, очарования. Дома не молчат, стоит только начать этот разговор. Особняки Москвы — свидетели давней жизни, хранители тепла горожан былых времен, их тяги к красоте, уюту, неторопливому ходу бытия.

На Малой Грузинской есть дом. Узор его стен, орнамент столбов, карнизов, навершие крыш, весь облик его повторяет: "Здесь русский дух, здесь Русью пахнет". Дом выстроен московским купцом Петром Ивановичем Щукиным для собрания своего, вместе с домом в начале века подаренного родной Москве. Много лет здесь был музей, где хранились шитые золотом и бисером удивительной красоты вещи. Узоры вологодских кружевниц, деревянные резные изукрашенные предметы быта русской земли, костюмы ее красавиц, кокошники и душегрейки, вышитые валенки и полотенца, рукописные книги, их кожаные переплеты, и, конечно же, иконы, иконы... Кто только



Е. АБАРЕНКОВА

улицы, каждым отдельным домом. Удивительно, но иные вдруг откликаются. Они не молчат, напротив, начинают говорить. Медленно приоткрывается завеса времен. Но если бросаешь на нее взгляд, задаешь ей вопрос — каменные стены, их орнаменты, окна, весь облик старых домов вдруг одаривают откликом, ответом.

Изгиб крыши, переплет окна, очертание дома, козырек входной двери... Пока карандаш скользит по бумаге, возводя, создавая заветный образ линией, штрихом, начинается тихая бесе-

Крыльцо дома П.И.Щукина.

Мансуровский переулок.

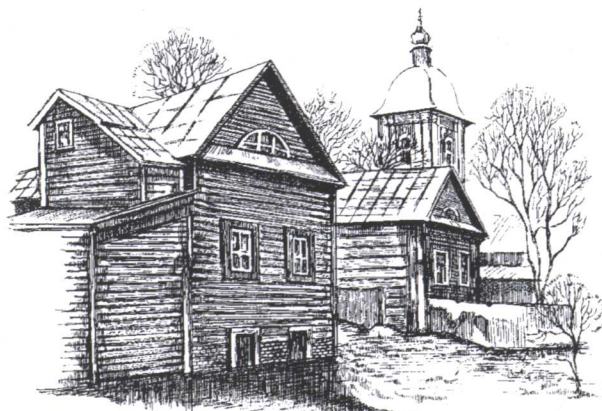
Московский дворик с деревянными домами.

Никольская улица.

летия чаруют глаз. Проходят, сменяются поколения, но не исчезает очарование московских церквей, сила их духа. Напротив, снова и снова влечет она к себе прихожанина, заморского гостя и... художника. Под аккомпанемент ветра, под шелест листвы окружающих церкви дерев, вслушиваясь в песнь колоколов, художник работает кистью, карандашом, пером, множа, возрождая красоту Москвы, вызывая из тени забвения ее историю.

Е.АБАРЕНКОВА,

художник, кандидат искусствоведения



Е. АБАРЕНКОВА



Е. АБАРЕНКОВА

"ВОЕВОДА КРЕПКИЙ И РАЗСМОТРИТЕЛЬНЫЙ"



Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский принадлежал к старинному боярскому роду, происходящему от легендарного князя Рюрика. Среди его предков были воители, государственные деятели, смелые и предприимчивые люди. Отец его князь Василий Федорович — герой обороны Пскова, спасший Россию от вражеского нашествия и полного разгрома в конце Ливонской войны, незадолго перед смертью принявший схиму под именем Ионы. Мальчику было тогда всего 9 лет.

С именем князя Михаила Скопина-Шуйского для нас неразрывно связано представление о Смуте, одной из самых драматических страниц русской истории XVII столетия. Умер князь совсем молодым, в возрасте 24 лет, в начале мая 1610 года. Прожив так мало, он успел проявить и талант полководца, и дипломатическую тонкость, благоразумие и благочестие. Заслуги Скопина-Шуйского были высоко оценены уже его современниками, а имя овеяно доброй славой верного защитника Отечества. Молодой боярский сын во всех делах проявлял незаурядный, подлинно государственный ум. Трагическая судьба князя нашла отражение в записках современников, летописях, народных сказаниях.

...В июне 1608 года беспорядки в Московском государстве вспыхнули с новой силой; положение дел царя Василия Шуйского значительно осложнилось. Объявился новый самозванец Лжедмитрий II в селе Тушине под Москвой. Царь "виде войско свое оскудеваемо и повеле внийти воеводам во град и врати граду затворити". Положение было отчаянным, и, не находя другого выхода, Василий Шуйский решает просить помощи у шведов, выбрав для этой миссии своего родственника, молодого суздальского боярина, Михаила Васильевича Скопина-Шуйского. Успешно выполнив поручение, князь как "крепкий и разсмотрительный воевода", имея непрестанное попечение о своем деле, собирает войско и по весне выступает под Тверь.

В конце декабря 1609 года, опасаясь приближения войск Скопина-Шуйского, освободившего от тушинцев и поля-

ков значительную часть северорусских городов, Лжедмитрий II — "тушинский вор" — прекратил осаду Москвы и бежал в Калугу.

12 марта 1610 года М.В.Скопин-Шуйский торжественно въехал в Москву. Встречал его весь московский люд с такой великой честью, что, как отмечает современник тех событий князь М.Катырев-Ростовский, "сам царь венец носящий николиже тако почтен бысть". Однако вскоре юный полководец внезапно заболел и скоропостижно скончался. Поговаривали, что отравил Скопина сам царь Василий, видевший в его лице серьезного претендента на московский престол. Соучастницей этого преступления народная молва называла Екатерину Григорьевну Шуйскую, невестку царя Василия, дочь известного опричника и любимца Ивана Грозного Малюты Скуратова. Произошло это ужасное убийство на пиру по случаю рождения у князя И.М.Воротынского сына, крестным отцом которого пригласили быть М.В.Скопина-Шуйского.

Песня о смерти князя, написанная в манере плача-причитания, рассказывает об отравлении с поэтическими подробностями, вызывающими сострадание к жертве злого коварства.

*...Подходила к поставцу доморубленному,
Доставала она чару серебряную,
Наливала тое чару заморским вином,
По краям тоя чары змеи шипят,
Посредине той чары ключи кипят.
Принимал Скопин чару единой рукой,
Выпывал-то он чару на единый дух.
Его белы ручки опустилися,
Его резвые ноги подломилися,
Его ясныя очи помутилися.*

Народное сказание повествует о судьбе Михаила Скопина с чувством неподдельного человеческого горя, в оценке героя главное значение имеют его личностные качества.

Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиевой обители, автор знаменитого "Сказания" о Смуте, сравнивает Скопина-Шуйского с Нестором и Ахиллом.

По свидетельству современного Скопину шведского историка Видекинда, он имел прекрасную душу, ум, не по ле-

там развитый, наружность и осанку приятную. Таким мы видим его на парсуне*.

До нас дошло единственное изображение князя М.В.Скопина-Шуйского, но оно исключительно неординарно и имеет свое самостоятельное значение в истории древнерусской живописи. Со Смутного времени русское искусство также приобретает "бунташный характер". Отсюда проистекает целый ряд важных последствий для его развития. Время выдвигало на первый план конкретного, свободного, живущего активной жизнью героя. Вполне закономерно, что среди складывающихся новых светских жанров русской живописи — "ленгафтов" (пейзажей), "розметных трав" и др. — "парсунное письмо" (или портретная живопись) заняло достаточно независимое положение. Новые эстетические воззрения, желание показать ценность отдельного человеческого образа, процесс постижения человеком мира и себя определили в XVII веке и направление творческих поисков. В портретном жанре это сказалось в первую очередь. Перед художниками вставала насущная проблема разрабатывать образы, не предусмотренные иконографией.

Парсуна князя М.В.Скопина-Шуйского представляет собой одно из наиболее ранних произведений портретной живописи первой трети XVII века, тип оглавого изображения. Этот портрет, созданный уже посмертно, находился над гробницей князя в приделе Иоанна Предтечи Архангельского собора Московского Кремля. Лицо у князя, изображенное в трехчетвертном повороте, круглое, несколько одутловатое, крупные глаза, мягко очерченный нос. Высокий стоячий воротник, шитый драгоценными камнями и низанный жемчугом, усиливает впечатление торжественности и значительности молодого воеводы, осененного ликом Спасителя на Убрусе. Присутствие изображения Спаса Нерукотворного на верхнем поле, обычное для иконы как моленного образа, здесь может быть интерпретировано и как символ ранга, верховно возвышающего князя, и как символ воинской доблести, ибо уже со времени Куликовской битвы такие изображения помещались на главном знамени. Также по

верхнему полю над ликом вязью начертана надпись: "Благоверный князь Михаил Васильевич Скопин".

Мы не знаем имени художника, создавшего этот замечательный портрет, но даже на основании только рассматриваемой работы можно составить до-

написано в традиционной для иконописи технике плавя в теплых охристых тонах, но образ все же ближе к портрету, чем к иконе. Лепка лица достаточно рельефная, оно как бы выступает из плоскости фона, золотисто-коричневый цвет которого лишает, однако, художника

тельности в парсуне Михаила Скопина является линия. Лицо и волосы очерчены четкой описью, которая надлена пластичностью и красотой. Тонкий очерк бровей, линии лица, глаз с выделением слезников свидетельствует о более пристальном внимании художника к анатомическому строению формы. Довольно правильные, соразмерные черты лица несут яркий отпечаток индивидуальности. В портрете нет психологизма в современном смысле этого слова. В изображенном лице присутствует своеобразная отрешенность, но ясно читается и стремление изографа к точности и правдивости образа. Автор старается передать благородство и достоинство, которое делает человека личностью.

Отличает работу мастера и любовь к декору. Самым тщательным образом, не лишенным при этом виртуозности, выписаны ювелирные украшения одежды Скопина-Шуйского, что показывает не только знание художником произведений золотых дел мастеров, но и представляет его нам как хорошего орнаменталиста.

Парсуна князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского дополняет и расширяет наш взгляд на искусство начала XVII века. Портрет, написанный несколько лет спустя после гибели доблестного воеводы, отличается характерное для того времени стремление создать изображение, близкое к реальности, передать особенности внешнего облика князя. Произведения, подобные парсуне князя, позволяют вернее и глубже ощутить своеобразие эпохи, ее творческие искания. Они интересны для нас как первые попытки преодолеть то, что требовалось по канону, и передать то, что требовала развивающаяся жизнь, иное сознание людей, в первую очередь художников.

XVII век позволил русским художникам ближе узнать портретное искусство Западной Европы. Парсунное дело стало быстро развиваться. Сперва для этой работы вызывали иностранных мастеров, а с 1643 года при Оружейной палате уже имелся постоянный "живописного дела мастер", который должен был не только сам исполнять заказы, но и обучать своему искусству отданных под его руководство учеников. Парсунная живопись, получившая в XVII веке свои неоспоримые права, подготовила почву для высочайшего расцвета русского портретного искусства XVIII века.

В.МОСИНА

* Парсуна (от искаж. лат. persona) — личность, особа.

Неизвестный художник.
Парсуна князя Михаила Васильевича
Скопина-Шуйского.
Темпера. 1-я треть XVII века.



статочно ясное представление о его мастерстве. Он еще не выходит за пределы средневековой изобразительной системы, но пытается средствами художественной выразительности наполнить новым содержанием, сделать их способом воплощения своих идей.

Небольшой по величине портрет исполнен, подобно иконе, яичной темперой по левкасу на липовой доске с углубленным средником и выступающими полями. Лицо Скопина-Шуйского

возможности создать некое подобие перспективы, слегка намеченной ракурсом изображения. Художнику не удается избежать впечатления плоскостности и этикетности. Манера изображать формы лица в достаточной степени иконографическая, но характер моделирования светотени отчетливо определяет собой новую стадию в искусстве писания ликов, которое получит блестящее развитие в творчестве Симона Ушакова.

Одним из важных средств вырази-

В.Маковский. Ночлежный дом



В. Маковский.
Ночлежный дом.
Масло. 1889.
Русский музей.
94x143.



Если бы читатель мог перенестись лет на триста назад и посмотреть с высокой колокольни на тогдашнюю Москву, он нашел бы в ней мало сходства с теперешней», — заверял в 1863 году в историческом романе "Князь Серебряный" граф А.К.Толстой. Но сегодня необязательно залезать на колокольню или даже Останкинскую телебашню, чтобы увидеть в родной нашей "светозарной, златоглавой, белокаменной" колоссальные изменения, происшедшие за многие минувшие годы. Они очевидны. Разрастание, обновление, переустройство и восстановление, где только возможно, происходят стремительно и повсеместно, на всем пространстве от Кремля, центральных площадей и улиц до окраин. Время неумолимо накладывало отпечаток и на состав населения. Во всей истории Москвы рядом с богатством соседствовала нищета, с сановными вельможа-

ми — среднее и низшее сословия: партикулярные чиновники, купцы, церковнослужители, отставники-военные, мастеровые и лабазники, простолюдины, те, кого литература XIX века называла "маленькими людьми".

Картина "Ночлежный дом", созданная в 1889 году Владимиром Маковским, крупнейшим представителем передвижничества в Москве, художником зоркого глаза, исключительной зрительной памяти и обостренного внимания к окружающему, содержит колоритную галерею городской бедноты. "Где вы найдете в России такие типы! — говорил о Москве известный живописец Илларион Прянишников, большой друг В.Маковского. — Тут и Островский, и Гоголь, и Тургенев, и Толстой — все собраны воедино".

Герои полотна В.Маковского, большей частью выброшенные на обочину жизненного пути, так называемые бывшие люди, не нашедшие применения духовным си-

лам и способностям, испытывавшие по разным причинам полное невзгодье в служебной, творческой или личной своей судьбе. А также крестьяне, прибывшие в город издалека на заработки. Разорвав навсегда крепкие связи с родной землей, деревенским бытом, очутившись в непривычной обстановке барской цивилизации, они, придавленные беспросветной нуждой, быстро претерпевали крах всех надежд, иллюзий, мечтаний о справедливости, нередко спивались, превращались в бездомников.

...Ночлежный дом близ Яузского бульвара. Вдали, в предвечерней морозной дымке, различим силуэт Московского Кремля. В ожидании крова и тепла, переминаясь с ноги на ногу, стоят в тоскливо длинной очереди обездоленные, изнуренные, дрожащие от холода, одетые в тряпье люди, надеясь до темноты попасть в ночлежку. Каждый из них знал лучшие времена. Вот, например, центральный персонаж. Высокий, с застенчивыми добрыми глазами и седой бородой, в широкополой рваной шляпе, некогда артистичной куртке. Шея небрежно замотана шарфом, уши — цветным платочком. Залатанные брюки, прохудившиеся опорки на босу ногу. В руках рисовальная папка. Явно служитель муз, впавший в крайне бедственное состояние.

Предположительно, это Алексей Кондратьевич Саврасов, его прообраз. Да, да, Саврасов! Автор восхитительной картины "Грачи прилетели", знаменовавшей весну русского лирического пейзажа, "пейзажа настроения". Лучшие ученики Саврасова И. Левитан и К. Коровин так отзывались о нем: "живописец изумительной красоты", "человек совершенно особой кротости". Саврасов по воспоминаниям современников сокрушался: "Да, бывает время, когда искусство не трогает людей". Но наступают такие дни, когда работы художника совсем перестают интересовать покупателей. И он вынужден отдавать их за гроши, все сильнее погружаясь в нищету. А тут еще болезнь... В. Маковский близко знал Саврасова, вместе они преподавали (Саврасов руководил пейзажным классом) в Московском училище живописи, ваяния, зодчества, участвовали на передвижных выставках.

Если каждый писатель в какой-то мере мечтает сделать читателя зрителем, то живопись В. Маковского, как и его коллег передвижников, приверженцев бытового жанра, преследует иную цель — сделать зрителя читателем. За последние годы мы постепенно отвыкли рассматривать сюжетную канву живописных произведений, их повествовательно-литературную суть, обращая главное внимание на изобретательность художественной пластики. В. Маковский свои поиски направляет не столько на выразительность общего композиционного строя и лаконичность используемых средств, сколько на подробный рассказ в живописи о каком-либо буднично-обыденном событии. Поэтому картины В. Маковского кажутся порой излишне многословными и чересчур детализированными. Но правда жизни в его произведениях, правда времени, художественная искренность и высокое мастерство в передаче человеческих типов и характеров несомненны. Этими качествами отмечена и картина "Ночлежный дом", утверждающая бесспорное значение сюжетной жанровой живописи.

Л. ШИТОВ

ДЕТИЩА МОСКОВСКОГО СКУЛЬПТОРА

Его учителем был Александр Дейнека. На всю жизнь Олег Иконников запомнил его слова: "В изобразительном искусстве революция 1905 года мне представляется войной на плоскости". Когда спустя много лет Иконникову вместе с соавтором В. Федоровым предложили создать композицию в память событий 1905 года около станции московского метро, скульпторы сделали ее плоской.

Работы Иконникова неизменно удивляли неординарностью, неординарной оказалась и их судьба. Она пощадила два памятника Ленину, сделанных в Яропольце и под Волоколамском, где в 1922 году была построена первая в России ГЭС. Вблизи этого памятника художник поставил еще одну работу. Девушка грустно стоит с веточкой розы в руках у могилы, где похоронено 350 погибших в гражданскую войну. С приходом рыночных преобразований местные "перестройщики" отрезали бронзовую фигуру от постамента на металлолом. Многим поколениям ребят запомнилась другая работа мастера — памятник Зое Космодемьянской в подмосковном Петрищеве. Иконников — автор монумента морякам торгового флота во Владивостоке. В начале 80-х годов скульптор сделал для Лермонтовского парка в Буденновске статую Демона, Мцыри с барсом и памятник самому поэту. Остались в мастерской художника макеты памятника Гоголю и скульптура "Вий". Пылясь на стеллажах бюсты смоленских партизан. Из 10 скульптур этой серии только две были отлиты в бронзе и стали экспонатами музея на Поклонной горе.

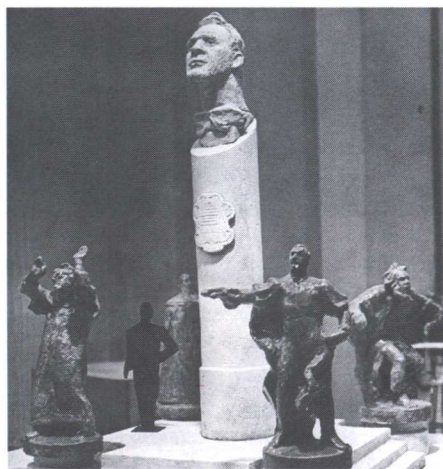
Новое время, заставившее скульпторов позабыть о бронзе, сделало Иконникова керамистом. Овладев техникой майолики, в прошлом году скульптор получил премию Московской мэрии и международную Брюссельскую премию за реконструкцию здания компании «Лукойл».

В этом году Иконников предложил родному городу сразу две работы — макеты памятников Степану Разину и Федору Шалапину. Памятник Разину представляется автору на месте, где четверовали легендарного атамана, на Болотной площади. Согнувшись кольцом, как вытасканная из воды рыба, Разин бьется на плахе. Казнь уже началась, вместо левой руки из тела Степана торчит топор. В интерпретации скульптора Разин похож скорее на песенного героя, чем на разбойника-душегуба. Для россиян он является воплощением воли.

Видимо, этот же мотив стал определяющим и в осмыслении личности Федора Шалапина. Новый историко-архитектурно-музыкальный модуль (так величает мастер свое детище, макет которого воспроизводится здесь) замыслен для сквера у "высотки" на Кудринской площади. Бронзовая голова певца закреплена на верху косо срезанной пятиметровой цилиндрической колонны из светлого гранита. Внизу — трехметровые фигуры Шалапина в роли Ивана Грозного, Бориса Годунова, Мельника и Мефистофеля. Предполагается, что сделаны они будут из бронзы и украшены

вставками из цветной эмали.

К юбилею великого певца — 125-летию, исполняющемуся в будущем году, москвичам хотелось бы положить цветы к новому памятнику. Возможно, это будет работа Олега Иконникова, много сделавшего в отечественном монументальном искусстве.



А. ВЕЙМАРН

ЗА ОКНОМ — ЛЮБИМЫЙ ГОРОД

Для нас, живописцев, слово "содержание" должно значить в первую голову живописное содержание, живописный смысл произведения.

П.П.Кончаловский

В ижу город за окном, в котором прожил всю мою жизнь с 1931 года. Многого уже нет, другое очень сильно изменилось, появилось что-то новое, совсем незнакомое. И все-таки это он — мой родной любимый город Москва, который русские художники всех времен, поколений, стилей изображали с трепетом, вдохновением, удивительной теплотой и чистотой души.

Москва всегда быстро и порой незаметно менялась, интенсивно расширялась, перестраивалась, достраивалась. И художники, ее писавшие, изображали каждый раз новую, "свою" Москву, как бы непохожую на все ее предыдущие "портреты", и все же при этом неумовно ту самую — единственную и неповторимую. Очередной крупный художник, работающий над этим образом, внутри обширной безбрежной московской темы находил и выделял как бы "подтему", новый ход, неожиданный поворот, своеобразную основную идею или уникальную манеру.

Так, Василий Суриков пришел к теме Москвы в основном в процессе работы над своими замечательными историческими картинами "Утро стрелецкой казни" и "Боярыня Морозова". Москва Василия Поленова — это неторопливый патриархальный город с лошадьми, извозчиками, обильным изображением природы. Поэтична Москва старинных усадеб, постоялых дворов, небольших помещичьих домов Леонарда Туржанского и Сергея Светославского. Аполлинарий Васнецов открыл нам Москву историческую, с научной основательностью реконструировал в своей живописи давно минувшие эпохи, картины полузабытого и незнакомомого быта. Константин Юон оставил наиболее заметный след в московской теме полотнами, посвященными торжественным событиям, праздникам, народным гуляньям. Его город многозвучен, неот-



Окно моего детства.
Масло. 1977.

Крыши старого Арбата.
Масло. 1975. ▶

делим от толп горожан, мажорных ритмов. Совсем другая Москва видна на полотнах Алексея Саврасова — безлюдная, молчаливая, словно спящая и предстающая в поэтической дымке недосказанности.

С юношеских лет наиболее поразили мое воображение полотна трех очень разных русских художников XX века, отдавших живописному воплощению Москвы всю силу и своеобразие своего таланта. Это прежде всего Аристарх Лентулов с его таинственной магией ночного города, колористически полнокровными образами улиц и площадей, взрывающихся резкими аккордами электрического света. Трудно не вспомнить здесь ночной Париж живописца живописцев Константина Коровина и не выделить вообще сам творческий феномен городского ноктюрна в нашей живописи. Второй художник, взявший тему Москвы в совершенно ином ключе, — Александр Дейнека. Его город пышет здоровьем нестарящего атлета, ставит рекорды, дает ощутить не только масштаб новой ар-

хитектуры, но масштаб и напор самой современной жизни. И, наконец, Юрий Пименов, также пропевший проникновенную песнь городской нови, но совершенно иными средствами, истинно поэтическими, прочно соединившими московский пейзаж с образом горожанина. Особенно меня поразили его полотна военного времени — и суровая сдержанность, и тонкая лирика.

Чтобы закончить краткий список исторических примеров, который мог бы быть и подробнее, и длиннее (ведь это сам по себе важнейший и вдохновляющий урок!), перейду к более близким этапам в развитии московского "жанра". Наше поколение художников, окончивших Суриковский институт в 1950-е годы, в основном не было расположено к жанру городского пейзажа. Все хотели писать тематические композиции, картины, многие постоянно ездили в творческие командировки на новостройки страны. Виктор Иванов нашел особую деревенскую тему. Гелий Коржев посвятил свое творчество картинам большого социального и философского напряжения. Виктор Попков раскрыл в живописи нравственную и психологическую основу современной жизни. Павел Никонов был захвачен темпами созидания. В основополагающем реализме трудовых будней и нарождающемся течении "сурового стиля" место городского пейзажа было скромным, периферийным. Но уже писал Петр Оссовский Москву шоссейных дорог и окраин. И другие известные живописцы отдавали заметную дань этой большой теме. Многие мастера графики увековечили старую и новую Москву в разных жанрах и техниках. Достаточно вспомнить московские интерьеры и пейзажи Гурия Захарова, композиции Игоря Обросова...

Бегло, без исчерпывающего результата, систематизируя историю темы столицы в отечественном искусстве XX века, вспоминаю и свои первые подступы к работе, ставшей самой главной и дорогой на долгие годы. Хочу поделиться своими воспоминаниями, накопленным опытом еще и потому, что знаю,



насколько трудно, ответственно, временами, кажется, безнадежно браться за тему, многими замечательными предшественниками и многожды с блеском и совершенством решавшими ее в разные годы истории города. Но не надо робеть. Примеры классики не долж-

ны отпугивать, а как раз призваны давать тот высокий урок вдохновенности и профессионализма, без осознания которых невозможен успех этой работы. Пейзаж Москвы, выполненный мастером, учит психологической собранности, необходимой живописной плас-

тике, правильности выбора мотива. Вспоминаю, как, учась в МСХШ, увидел пейзаж своего учителя Михаила Маторина "Трубная площадь", не только тронувший меня красотой мотива, но и подтолкнувший к собственным попыткам в этом жанре.

Когда был еще ребенком, не мог равнодушно видеть хорошо отточенные карандаши, они приводили меня в восторг, побуждали немедленно что-то изобразить. Потом появились краски, встреча с живописью. Первым моим московским пейзажем был обыкновенный вид из окна, сделанный акварелью, когда мне было 12 лет. Если вам примерно столько же, не торопитесь браться за что-то сложное, не ставьте перед собой невыполнимых задач. Многие, овладев азами профессиональной грамоты, сразу же пытаются написать Кремль, собор Василия Блаженного, изощренный архитектурный ансамбль. Просто откройте окно, возьмите краски, неторопливо всмотритесь в даль. Вот прошел дождь, и в сумерках блестят мокрые крыши. Вот рассеялся туман, и в серой дымке мерцают чердаки построек, верхушки деревьев, пики антенн. Вот простая стена здания, башенка, труба, обычные предметы во дворе. Не избегайте внешне заурядного, непритязательного, скромного. Не только объекты и темы масштабные, эффектные сулят успех живописи. Красота мотива нередко рождается из самого привычного, много раз виденного.

Как часто школьником я писал свои московские этюды из окна. Сумерки, час заката, вечерние огни, окрестные строения, окрашенные высоким летним небом, взятые обобщенно, в цвете отношения архитектуры и природы. Начинать свои живописные этюды лучше с акварели, а не с масла. Но и акварелью необходимо сразу же добиваться живописной формы мотива, а не заниматься перечислением всех возможных деталей и абсолютно ненужных подробностей. Скупость в деталях компенсируется продуманностью и глубиной цветового решения. Вспомним прекрасный совет Петра Кончаловского: "В живописи, как и во всяком искусстве, вся суть в отборе. Можно так лес написать, что будут в нем все стволы и ветки, а можно и широкими планами писать: один какой-нибудь ствол дать, одну ветку, а зритель будет видеть целый лес. То, что передано очень уж близко к природе, иногда и не похоже на нее совсем. Суриков часто говорил: "Сколькими деталями жертвовать надо..." Взяв из природы случайное, обратить его в закономерное — таков подлинный закон композиции в живописи".

Что случайное, а что характерное — определить художнику помогает память, опыт иногда неосознанного, но длительного, постоянного изучения

объекта. Сколько раз проходил мимо одних и тех же зданий, колесил знаковыми переулками, открывал двери старых подъездов! Моя мама прожила на Арбате 50 лет. Здесь я родился, вырос. Из окна моей комнаты в Староконюшенном переулке открывался городской пейзаж. Внизу ютились старые постройки со сложной системой ходов, лестниц, площадок, а над ними возвы-

тогдашних коммуналок, но и на улице, в привычной, многоголосой толпе.

Каждая моя новая вещь в живописи создавалась по определенному сценарию, проходя ряд последовательных этапов. Сначала подолгу бродил пешком в облюбованных местах, наблюдал, запоминал, вживался в образ, в состояние. Со мной всегда альбом для зарисовок. Абсолютная техническая готов-



Сивцев Вераж.
Масло. 1982.

шались большие дома начала века с богатой лепниной, арками, торжественными подъездами. Сколько уюта и тепла в зимних арбатских переулках, а как здорово было летом в прохладной тени высокого дома, на маленьком пятачке, играть в футбол. Теперь понимаю, почему ко мне пришла любовь к городу с его бесконечным разнообразием форм — все это окружало с детства. И все это постоянно питает творчество, встает в памяти, даже то, что из реальной жизни постепенно и безвозвратно ушло. Это как бы сам дух московского центра, таинственная аура жизни нескольких поколений горожан. Старую Москву всегда отличала густонаселенность, какая-то скученность людей не только в сотах

художника очень важна на каждом этапе замысла. Увидел нечто интересное — кафельный пол в подъезде, дерево в скверике, козырек парадного — и тут же зафиксировал. Часто даже не делаю предварительных живописных этюдов, а все — от детали до атмосферы в целом — констатирую в быстром энергичном рисунке.

Уже в мастерской делаю несколько эскизов на цвет, на состояние. И маслом пишу двухметровый холст, когда все вполне понятно — колористическое решение, композиция, ракурс, сумма деталей. Успех холста, конечно, зависит от подготовительной работы. Нужен этап штудирования — все уметь делать как живое, иметь терпение и любовь к передаче деталей. Но главное, повторяюсь, — решить в цвете, передать живописные отношения. Очень вер-

ный завет классиков: учиться у природы. Но есть и другой, более сложный завет: опиши как следует на природе, а потом повернись к ней спиной.

Прежде мотив необходимо нащупать, определить в карандашном рисунке, а затем уже решать его в живописном материале. Как правило, карандаш конкретизирует, а кисть обобщает, и эти два компонента работы не-

мени. Даже выбор мотива — не случайность, а важная часть замысла. Если, например, едешь к Зачатьевскому монастырю, уже знаешь, что именно тебя волнует, какую точку взять. А если просто, скажем, в район Сивцева Вражка — то нередко ходишь от переулка к переулку, прежде чем тебя озарит, пока не найдешь "свой" мотив.

Люблю весеннюю и осеннюю пору

комфортных и нежелательных обстоятельствах. Ходи, ищи, думай — и вдруг тебе откроется то, чего ты вроде бы и не искал, как с неба упадет. Это и есть "твой" мотив!

Еще важно не перерисовывать механически все подряд, не пытаться сразу переделывать и переправлять, если что-то изменилось в состоянии. Это выдает неопытность и губительное нетерпение. Ставьте главную задачу: основные живописные отношения, необходимая гамма, цветовая доминанта, теплые или холодные цвета, яркий или сдержанный колорит. Еще проще и яснее: найти всего два-три главных цвета и ими решить общие живописные отношения. Ведь цель всякого этюда — поиски колорита, цветовой композиции. При этом не стоит гнаться за сверхэффектным сложным сюжетом, начать с простого и доступного, изощренное и сложное придет и разрешится со временем, постепенно. Посмотрите репродукции Утрилло. Его парижские мотивы не вызывают к эстетским изысканным вкусам, а радуют всех, у кого простое, отзывчивое на красоту и счастье сердце.

Мне пришлось побывать в разных городах мира. Все время сравнивал их с родной Москвой, неослабно любил всю жизнь ее, но и другие города волновали, увлекали. Сначала поражали Нью-Йорк, Токио, Париж. Но в них ощущалась какая-то общая перенасыщенность крупными архитектурными формами, даже Париж утратил перламутровую камерность времен импрессионизма. Пожалуй, из больших столиц только Рим сохранил свою изюминку, свое первозданное особое лицо. Очень изумила меня немецкая готика, строгий германский дух небольших городов. Знаменитый Зальцбург, овеянный именем Моцарта, и малоизвестный Оснабрюк — родина Ремарка, где обитали многие его популярные у нас в 50-60-е годы герои. Из других городов пленяли Прага и Киото — тоже их очаровательное своеобразие.

А чем среди других городов своеобразна, отличима Москва — спрашивают меня. Конечно, ее цветовой строй, ее многокупольный и многоярусный силуэт символически определяют ансамбль Кремля и Василий Блаженный, своевольная раскраска народной игрушки и благородство храмовой архитектуры. Белокаменная, краснокирпичная, золотокупольная, пестрая, радостная, звонкая — не эти ли цветовые и эмоциональные импульсы вызвали к жизни самую плодотворную и уникальную московскую школу живописи?



Моя школа.
Масло. 1984.

отъемлемы. Сначала нарисуй свой замысел карандашом, а рядом с этим наброском пиши уже кистью — только такой параллельный подход к образу обеспечивает глубину и точность последнего.

Выходить на этюды в город также надо осмысленно и подготовленно — не как на расслабляющую прогулку, а как в своего рода рабочую смену. Конечно, хороший этюд можно сделать и за полтора часа. Но настраиваться, готовиться следует к продолжительному труду, часто в течение всего светового дня. Зимой он невелик — всего около четырех полноценных часов, в теплую пору — на два-три часа больше. В общем, целый рабочий день. Здесь и оглядеться, и вчувствоваться, и правильно экипироваться, и удачно расположиться — все имеет значение, и все требует вре-

для этюдов, беру обычно холсты 60x70 или 70x80. Пока дойдет дело до красок, все надо решить в голове, представить картину мысленно, тогда меньше будет ошибок и издержек времени и сил. Уметь просчитывать свои возможности, соразмерять средства и цель, но и не пасовать перед трудностями — хорошее правило для начинающего художника. Если ты рассчитываешь написать солнечный день или великолепный закат, но вдруг стало пасмурно и пошел дождь, не надо огорчаться, следует быть гибким, отзывчивым на стихийные изменения в природе, не идти на поводу у состояния, не гоняться за ним, а открывать что-то неожиданное и новое даже в не-

Мастера этой школы и стали наиболее заметными и поэтичными певцами сердца Москвы — Кремля и его окрестностей.

К чему начинающим художникам знать про особый характер любимого города? Без этого знания, наверное, не будет точного и яркого решения образа Москвы. Как менялся ее облик, каковы обретения и потери. Что вечно, а что

новой архитектуры. Многие крайне раздражало своей чуждостью исконному образу столицы. Кое-что вросло органично, становилось привычным и неотделимым от города моего детства. До сих пор волнуют красивые площади Бульварного кольца, некоторые станции метро, застройки в районе Садового кольца.

Современная Москва состоит из

колорит, даже настроение ритма и основных членений. Строго геометричный, классичный по пропорциям, сужаватый по линейному рисунку Петербург и более архаичная, свободная в сочетаниях, приближенная к природе и быту Москва.

Правда, наблюдаемая сегодня почти повсюду американизация быта и архитектуры делает многие районы обеих российских столиц почти неотличимыми, особенно в местах скопления банков и офисов, особенно в сумеречные часы, когда активно работает яркая аляповатая реклама, обостряются внешние эффекты вывесок, света, рефлексов. Многих это раздражает. Есть большое число художников антиурбанистической ориентации, которые влюблены в чистую нерукотворную природу, то и дело выезжают на деревенский пленэр, осваивают лесные опушки и речные берега. Это другая живопись, другая тема. Художник города не бежит за красотой в райские кущи, в буколические заповедники, а находит ее там, где для "чистого" пейзажиста она незаметна и неощутима.

Снова всматриваюсь в город, раскинувшийся за окном. Образ его сложен и многозначен, но для меня он всегда одухотворен зримым и невидимым присутствием человека. Работая над московским мотивом, мне хочется подчеркнуть, что город — это не только среда обитания, сам он, как живой организм, находится в тесном духовном контакте с человеком. Он тоже имеет "свое" лицо, каждая стена здания может "раскрыть свою душу", с ней можно разговаривать, общаться. Улицы, дома, дворы старой Москвы несут память о времени, здесь мелькают тени прошлого, угадываются события, связанные с драматическими годами войны, победы, судьбы, с жизнью целых поколений. Все это — единый узел ощущений. И всегда хочется создать не городской пейзаж, а портрет Москвы, который вобрал бы в себя многоликость и глубину людских судеб.

Но главное — увидеть родной город не бесстрастными, равнодушными глазами, не через некие готовые образцы и отработанные приемы, а пропустить его образ через собственный душевный опыт, свое понимание прекрасного, через личное живописное видение. Тогда даже небольшой этюд заиграет неожиданными свежими красками и настроениями. Тогда он станет и подлинно живописен, и истинно жизнен.

А. СУРОВЦЕВ,

заслуженный художник России



Прошлое нашего двора.
Масло. 1987.

преходяще. Мы знаем, как европейские города бережно сохраняют архитектурную сердцевину, как их тактично застраивают и продуманно пристраивают, приращивают к старому новое. У нас недавняя новостройка — высотка "Националя" бросила зловещую чуждую тень на весь близлежащий комплекс Кремля и центра. На памяти моего поколения Москва не только застраивалась на периферии, но и в центре претерпевала часто бесцеремонное и грубое вторжение современной утилитар-

очень разных по цвету и силуэту районов. Что уж говорить о ее отличии от других городов, о совершенно особой индивидуальности! Сколько можно написать о полярности стилей и градостроительных идей Москвы и Петербурга! Иные архитектурные пропорции, соотношения природы и застройки, дворовой части и проезжей. Отличный



В последнее время, несмотря на невероятное обилие всевозможных галерей, на переполненность выставочных залов, очень часто испытываешь внутреннюю неудовлетворенность, и неотступно преследует мысль о том, что огромный процент в этом изобилии — лишь имитация художественной жизни, некая подмена. На этом фоне многим стало казаться, что создать что-либо в области живописи, скульптуры или графики в общем-то — пара пустяков и заниматься этим может почти всякий. "Всякий" охотно берется за дело, плоды таковой деятельности представлены в широком ассортименте. Все труднее справиться с чувством неверия, что на ниве художественного творчества вообще может происходить нечто серьезное, не связанное с эпатажем, рекламой или чьей-то амбициозностью.

Тем ощутимее нечаянная радость — оказывается, есть, бывает, не умерло! И эти сюрпризы преподносит поколение тридцатилетних. Занятно, что в то время как многие художники-"шестидесятники" нервно рванули за "передовым" и "новым", боясь не успеть, и попались в крепкие лапы заметно полинявшего постмодернизма, молодые со свойственной им смелостью никуда не побежали, а, напротив, внимательно вглядываясь в прошлое, нашли там "предмет поприятительней". К примеру, творчество молодого московского скульптора Александра Провоторова очевидно опирается на традиции русского средневековья. У художника крепкая и традиционная для Москвы профессиональная подготовка. Он закончил Суриковский институт в 1990 году, где учился в мас-

НОВЫЕ ИМЕНА

СКУЛЬПТОР АЛЕКСАНДР ПРОВОТОРОВ



Рыбак.
Дерево. 1995.

Воин-змееборец.
Бронза. 1994.

Василий Блаженный.
Бронза. 1997.

часто и не многими. Со зрителем говорит не "литература", не сюжет, а сам объем, тяготея к шару или конусу, становясь более весомым или облегченным, управляет его чувствами.

Скульптурная композиция "Рыбак", выполненная в дереве, уже материалом своим излучает тепло. Фигурка, сидящая на краю лодки, как знак Ученика, знак избранного Богом. В ней воплотилось созерцание без самолюбования (крайне редкое состояние в кругу современных художественных образов), мудрость и как ее продолжение распространяемые бескорыстно радость и расположение к миру. Как-то так получилось, что, несмотря на обобщенность форм и отсутствие проработки отдельных черт лица, у рыбака есть даже не глаза, а взгляд. Содержание как присутствие большой идеи адекватно выражено в гармоничной завершенности всех объемов.

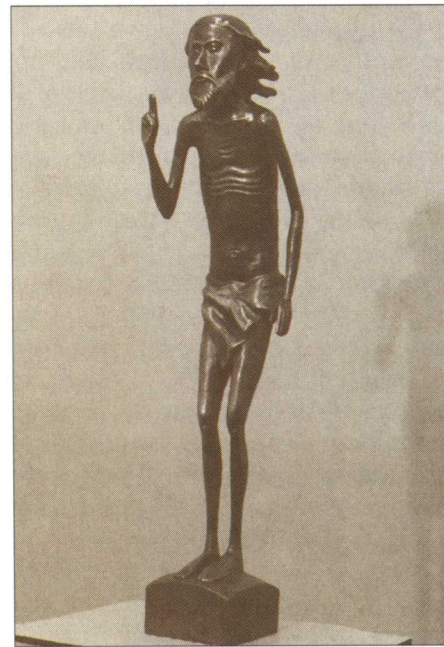
Интересна недавно законченная работа "Василий Блаженный". Трогательность есть уже в силуэте. Незащищенность, открытость здесь читаются как обратная сторона величия. Подвиг незаметен, а подчас смешон в глазах толпы, но юродивый слышит голос Бога, видит дальше обычных людей. Страдание парадоксальным образом соседствует с радостью в этой фигуре. Жесткий отбор контрастных форм создает это впечатление. Крупная голова с востренькими чертами, маленькая ручка, воздетая вверх, хрупкие колени и одновременно со всем этим какая-то кряжистость и корневидность, напоминающие о сущности древесного роста — под высохшей грубой корой проходят животворящие соки земли.

И. БАЧУРИНА



терской П.И.Бондаренко, известной высоким уровнем специальной подготовки студентов. С 1991 по 1994 год — аспирант в творческой мастерской скульптуры Российской Академии художеств под руководством В.Е.Цигаля. В данный момент — помощник руководителя этой мастерской.

Разнообразные корневые, национальные традиции в последнее время освежили скульптуру. А ведь она в некотором роде "золушка" в семье искусств. Достичь реального успеха в скульптуре невероятно трудно. Практически невозможно обмануть зрителя, беспомощность художника всегда проступит со всей очевидностью. Работы Александра Провоторова не подавляют большими размерами, но содержат и хранят в себе очень многое. Из материалов он предпочитает дерево и бронзу. Прежде всего бросается в глаза естественная простота каждой композиции. Простота такого рода достигается не



ПО УСАДЬБЕ КУСОВО



Мир кусковской усадьбы великолепен, наряден и уютен. Каждый вступающий в его пределы должен быть готов к переменам и перевоплощениям, должен играть ту роль, которая предназначена ему декорациями усадьбы, зовущими к любованию природой и искусством. Кусково — это миф XVIII века, вновь оживающий в серии офортов московского художника Валерия Власова.

Убранство усадьбы рассчитано на рассмотрение в движении. Один ритм предполагался, когда усадьбу разглядывали из окна кареты, подвозящей гостей по пандусу прямо к входу в дом, другой — в самом доме и, наконец, свой особый темп — в парке, где через небольшие интервалы гость попадал в новые пространственные и образные ситуации. Он путешествовал по разным мирам и странам, встречаясь с такими постройками, как Голландский и Итальянский домики, Грот и Оранжерея, Дворец и Эрмитаж. Ибо не только фасады и интерьеры этих павильонов оформлялись в духе их далекой родины, но и вся природа вокруг.

Первое упоминание о Кускове связано с именем боярина Василия Шереметева и относится к началу XVI века. С тех пор Кусково во владении рода Шереметевых. В XVIII веке входят в моду торжественные приемы, пышные ассамблеи и праздники, и Петр Шереметев превращает Кусково в "летний загородный увеселительный дом". Италия в XVIII веке считалась "отечеством искусств" и "страной дворцов". Итальянский домик был построен в 1754-1755 годах под руководством Ю.Кологривова. Его пропорции просты и изысканны, поверхность стен членится тосканскими пилястрами, создающими завершенность и ясность пластических форм строения; по периметру кровли установлена балюстрада с декоративными вазами — домик представляет собой стилизацию итальянской загородной виллы.

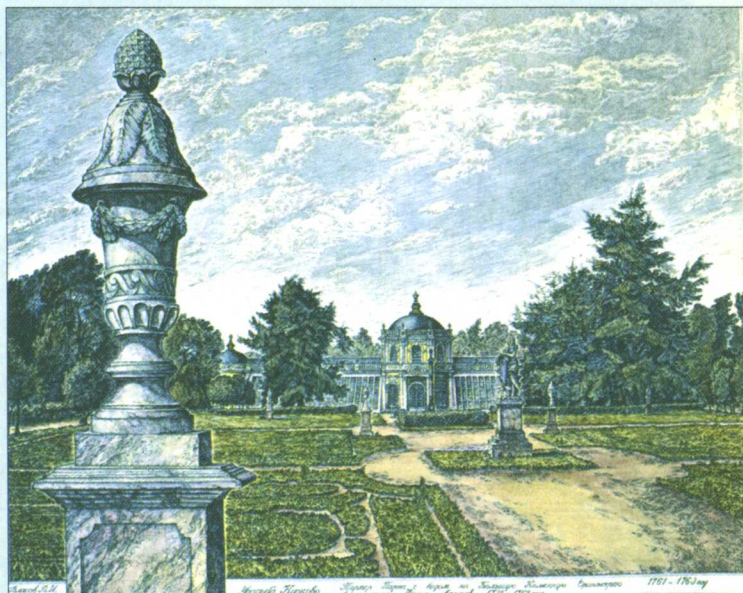
Одним из значительных памятников усадьбы является Грот, построенный Ф.Аргуновым в 1755-1761 годах над небольшим фигурным прудиком. Фасады Грота — большой каменной беседки рассчитаны на различное восприятие. При подходе к нему перед нами предстают могучие формы карнизов, ломкие линии прорезающих стены тяг, пересекающие колонны белокаменные кубы, отчего грузность, тяжесть камня, весомость форм беседки увеличиваются. Но стоит взглянуть на него с берега итальянского прудика, как неожиданно появляется совершенно иное ощущение: тот же фасад теряет свою грузность, дополненный

зеркальным отражением в воде, он возникает как легкое сказочное видение. В нишах Грота стоят белокаменные статуи Венеры и Зевса. С каким пониманием декоративной роли скульптуры и ее места в архитектуре они выполнены! Соразмерные нишам, для которых они созданы, с богатой разработкой драпировок, образующих живую игру света и тени. Центральная часть павильона перекрыта высоким куполом с позолоченными ребрами "наподобие рыбной чешуи", который венчает декоративная ваза, имитирующая фонтан. Лепной картуш над входом в павильон символизирует победу воды над огнем. Кованые решетки (они выполнены крепостными кузнецами села Павлова на Оке) на окнах и дверях напоминают водоросли, нависающие над входом в настоящий грот.

Летом 1775 года граф П.Шереметев принимал здесь Екатерину II, прибывшую в Москву на празднество в честь заключения Кючук-Кайнарджийского мира. Замкнутость усадьбы как определенного произведения искусств имеет особый смысл. Она противостоит всему внешнему, она особый участок вселенной, и потому у границ ее может стоять колонна, обелиск или "ваза с крышкой" — символ молчания — лист Власова "Партер парка с видом на Большую Каменную оранжерею".

Аллеи, обсаженные кустарником, стриженные наподобие стен, над которыми ровными шарами поднима-

В. Власов.
Виды усадьбы Кусково.
Офорт. 1990-е годы.





ются отдельные деревья, ведут от одного дома к другому, расходясь веером, сложно пересекаясь, сходясь и расширяясь. В Кускове ведется игра пространствами: реальными и фантастическими. Оно привлекает неповторимым сочетанием парадной роскоши и интимной простоты. Парк может поразить своими большими масштабами, но человек не чувствует себя в нем затерянным и одиноким. Просторы открываются глазу зрителя, любующегося панорамным видом, но они не пугают своей беспредельностью. Партер парка состоит как бы из многих ячеек, камерный масштаб которых соразмерен шагу любителя неспешных прогулок. пышной декорации сродни и здание Большой Каменной оранжереи, заканчивающее, подобно кулисам, партер парка с северной стороны. Оранжерея была построена в 1761-1763 годах по проекту Ф.Аргунова. В ее архитектуре нашли выражение черты елизаветинского барокко.

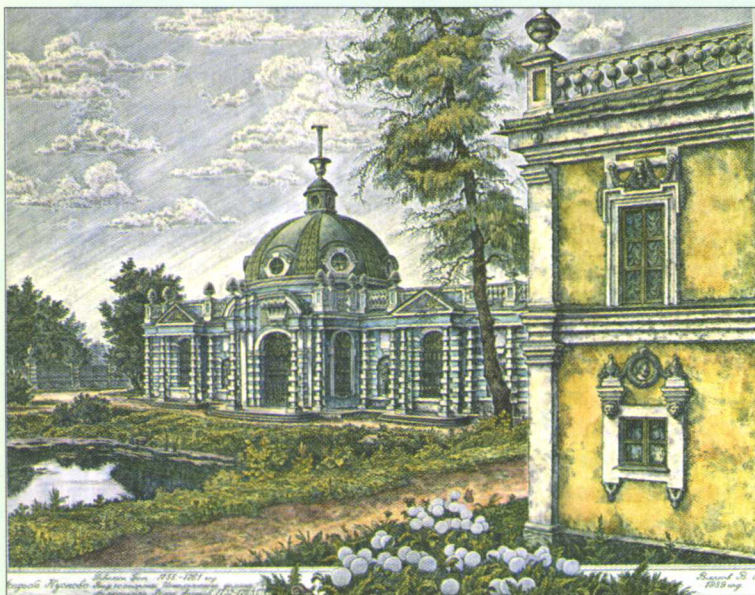
Кусково выглядит эффектно благодаря своей поли-

хромности. Цвет различает пространства в той же степени, что и принцип геометризации. В саду каждая часть пейзажа воспринимается обособленной не только благодаря тому, что замкнута среди деревьев и скульптуры, но и потому, что она отлична от других и по краскам. В одном месте аллеи были посыпаны мраморной крошкой, в других различного цвета песком. Фасады павильонов тоже колористически разнообразны. Каждый по-своему оживляет яркими пятнами стен зелень сада. Цветочный партер вторит узорам паркета в доме, внося свои ритмы и краски в общую живописную панораму усадьбы. Обелиски в саду складывались из цветных мраморов, жемчужно-розовая гармония которых перекликалась с колоритом всего парка. Парк воспринимается в богатстве освещенного и неосвещенного, в разнообразии точек зрения. Колорит усадебного сада особенно ярок — его краски образуют кроны липы, березы, клена, дуба, лиственницы, но, не будучи пестрым, он необычайно насыщен по тону и благороден по отношениям цвета, и дополняет все это блестящий ореол солнечного света вокруг мраморов, приветливая голубизна неба.

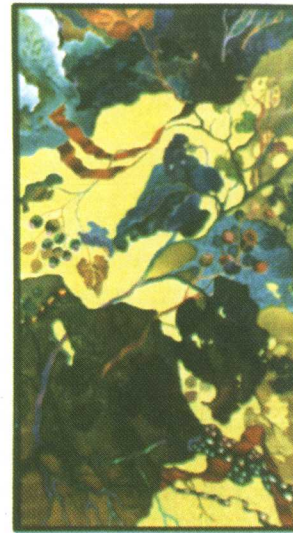
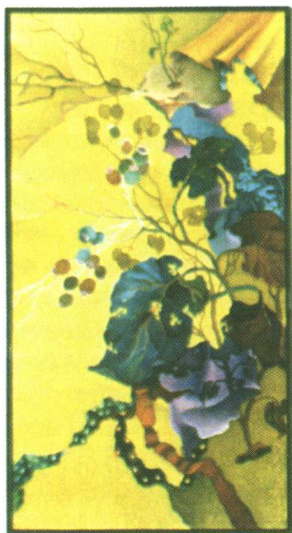
Одна отдаленно стоящая от других деревьев древняя лиственница имеет в глазах художника В.Власова величайшую цену, так как каждое дерево, кроме свойственной ему красоты заимствует еще и неповторимость от того места, в котором растет, да и само сообщает красоту и благородство парку. Старая нависающая ветка лиственницы с мягкими молодыми иголочками и шишечками обрамляет и соединяет планы пейзажа в офорте "Вид Дворца со стороны парка". Кусты роз на первом плане останавливают взор зрителя на прекрасных узорчатых газонах, окруженных кустарниками и скульптурами. Здесь места, освещенные солнцем, тут лучи его едва могут проникать, а там густые деревья дают мрачную, прохладную тень. На газонах цветов совсем немного: узоры создавались не хитрым размещением цветочной рассады, а вырезкой их в дерне. Фоном для рельефных рисунков служили цветной толченый мрамор и разных оттенков пески. Цветы размещались лишь в бордюрах, служа как бы рамой для драгоценной зелени.

Самая торжественная и нарядная часть парка — партер с мраморной скульптурой и травяным ковром. Замкнутый со всех сторон ровной линией зеленых шпалер и постройками парка, партер производит впечатление огромного зала под открытым небом. Мраморная скульптура членит партер на отрезки, усиливая впечатление его глубины и масштабности. Динамику движения создает скульптура, стоящая свободно на ковре газонов или по его углам. Благодаря ясному и выразительному силуэту скульптура хорошо читается на далеком расстоянии.

Всю смену художественных вкусов, эволюцию бытовой и эстетической культуры русского дворянства можно изучить по тому богатейшему материалу памятников старины и искусства, которые собраны были за два столетия Шереметевыми.



КАРТИНЫ В ТЕХНИКЕ БАТИК



В канун 850-летия Москвы ее культурная жизнь насыщена художественными выставками и бесчисленными юбилейными акциями. Их количество далеко не отражает полного спектра российского изобразительного искусства, но, к счастью, дарит иногда встречи с новыми творческими индивидуальностями.

Такую неожиданную радость подарила встреча с творчеством художницы из подмосковного Ногинска Марины Орловой, выставка которой экспонировалась в залах галереи "Замоскворечье".

Марина — далеко не новичок в искусстве росписи по ткани. Она работает в сложной и многолетней технике батика, в совершенстве владеет всеми секретами ремесла, но при этом удачно избегает соблазнительных штампов — приемов, культуры материала и технологии. Работы художницы словно под-

тверждают старую истину — даже самый полный "джентльменский" набор цеховых приемов становится в итоге мертворожденной "ремеслухой", если в них отсутствует живая, импульсивная Душа Художника, его собственное восприятие мира и образность мышления. Мир произведений М.Орловой — это картины ее жития, в которых царит атмосфера добра и гармония семейного уюта.

Поле цветущих желтых одуванчиков, наши любимые "меньшие братья" собаки, лежащие на первом снегу антоновские яблоки — последний дар ушедшей осени — и огромный, старый (возможно, бабушкин) шкаф — молчаливый свидетель всех лихолетий уходящего века.

Любовно вышитое женской рукой белоснежное кружево скатерти, незатейливо стоящая в шкафу посуда и глиняная ваза с букетом полевых цветов скажут о мире художника лучше самой мудреной статьи или по-

яснительной записки, "разжевывающей" неискушенному зрителю истинный смысл творчества.

За внешней простотой и незатейливостью сюжетов кроется ясная творческая мысль, высокий профессионализм и органическая, неразрывная связь художника с родной землей. Убедительность композиции, тонкий колористический дар живописца превращают этот декоративный натюрморт в извечный символ самобытного российского жития.

Однако круг интересов М.Орловой вовсе не ограничивается бытописанием. Помимо настенных панно, она увлеченно работает над росписями тканей, из которых затем выполняются современные модели женской одежды. И здесь художнику не изменяют природный вкус, чувство ритма, цвета и образность мышления.

В.МАЛОЛЕТКОВ,
народный художник России

Техника батика родилась в странах древнего Востока: в Индии, Индонезии, Бирме. Женщины во все времена хотели красиво одеваться, украшать свою одежду, поэтому постепенно нашли способ, как не только выкрасить ткань в тот или иной цвет, но и как заполнить ее поверхность орнаментом. Хитрости были разные. На ткани завязывались узелки по форме или контуру незатейливого рисунка, потом ткань окуналась в емкость с красителем, сушилась, а те места, где были завязаны узелки, оставались непрокрашенными. И так можно было красить, получая на ткани несколько цветов, начиная со светлых тонов и заканчивая более темными. Использовались красители, добываемые из водорослей и растений. Постепенно техника совершенствовалась, вместо узелков стали применять резерв, в качестве которого использовался воск. Расплавленным воском закрывали те места на ткани, которые не надо было окрашивать. После каждого покрытия воском ткань окунали в емкость с красителем, затем сушили, опять покрывали воском по рисунку, затем окунали в краситель, снова сушили, пока не достигали нужного результата. От погружения ткани в емкость с красителем воск на ткани в некоторых местах давал трещины, отчего в них попадал краситель, поэтому светлые участки рисунка на ткани были покрыты сетью ломаных линий, паутинкой, что придавало ткани особую загадочность и колористическую сложность. Сейчас художники по росписи тканей используют этот эффект в своих работах в технике горячего батика.

У нас в России ручная роспись ткани стала развиваться с 30-х годов нынешнего века. Появившись в нашей стране, батик видоизменился, впитав в себя элементы прикладного творчества народа. Позднее батик стали применять для украшения интерьеров в виде занавесей, панно. Техничес-

кие приемы, применяемые в ручной росписи, позволяют художникам индивидуально и творчески подходить к разработке рисунка на ткани. Поле деятельности в этом виде творчества обширно.

Работа художника над новым произведением начинается с выбора темы соответственно назна-



Уголок экспозиции Марины Орловой с моделями одежды.

Декоративный триптих. ◁ 1994.

чению изделий. Причем это не означает, что новая вещь будет выражать какой-либо сюжет. Может быть декоративный образ, настроение, которое с помощью художественных средств, приемов, цветового решения автор передает в своей работе. Не исключается и создание тематических произведений. Хорошо продуманная композиция — основа создания произведения.

Теперь несколько слов о красителях и технике работы ими. В наше время для росписи тканей применяются красители в сочетании с различными химическими материалами: кислотами, щелочами, солями и вспомогательными

веществами, которые способствуют упрочению окрасок, делают краситель более устойчивым. Красителями называются вещества, способные придать ткани соответствующую окраску. Под термином "краска" в росписи тканей способом батика понимается раствор красителя в воде или в воде с другими веществами, способствующими лучшему растворению красителя. Все красящие вещества подразделяются на органические красители и минеральные краски. Органические красители в свою очередь делятся на натуральные красители растительного и животного происхождения и синтетические. В настоящее время в росписи применяются только синтетические красители. Для примера приведу рецепт простейшего приготовления красителя по натуральным тканям: краситель — 15-20 г, вода — 910-900 мл, мочевины — 50 г, бикарбонат натрия — 15 г.

Краситель заливают горячей водой или горячим раствором мочевины — 60°. Перемешивают до полного растворения, добавляют бикарбонат натрия, затем фильтруют. Если нужен более слабый цветовой тон, краситель разводят водой. Для покрытия ткани краской используют ватные тампоны разной величины. Для тампона берут плоский слой ваты и, начиная с кончика палочки (15-20 см), вращательным движением достаточно плотно обертывают вокруг нее. Конец намотанной ваты закрепляют ниткой. Для каждого цвета приготавливают отдельный тампон. Для закрытия маленьких плоскостей можно применять кисточку. Ручная роспись тканей производится тремя способами. Два из них — холодный и горячий батик — основаны на применении резервирующих составов, ограничивающих растекаемость краски по полотну. При холодном батике резервирующий состав наносят на ткань в виде контура, в пределах которого художник расписывает изделие.

Количество цветов для росписи

практически не ограничено. Разнообразный цветовой контур, если в состав добавить масляной краски, предварительно обезжирив ее, выдавив на газету, может придать рисунку графический четкий характер. Для нанесения на ткань контура рисунка ручным способом применяют стек-

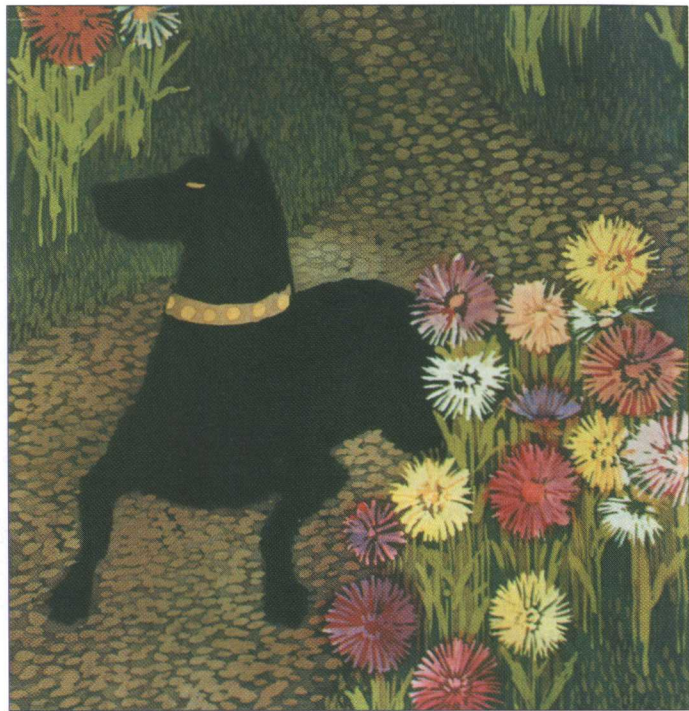
Бой петухов.
1991.

прещается готовить резервирующий состав на нагревательных приборах или вблизи от них.

При горячем батике разогре-

Черная собака.
1993.

подвесить в баке, накрыв крышкой, воды должно быть немного. Время запаривания колеблется от 40 минут до 3 часов, в зависимости от вида ткани. Затем изделие стирают в горячей воде с мылом. Обязательное условие для всех видов росписи — ткань должна быть натянута на под-



лянные трубочки (рейсфедер). Наиболее распространена и удобна в работе трубочка с загнутым концом и резервуаром в средней части, который служит для запаса резервирующего состава. Приведу рецепт резервирующего состава, применяемого при росписи тканей в технике холодного батика: парафин — 100 г, канифоль — 4 г, резиновый клей — 400-500 г, бензин — 500-400 мл. Готовится он так: измельченный парафин заливают резиновым клеем, затем добавляют бензин и хорошо перемешивают. Приготовленную смесь расплавляют на водяной бане при 95-97°C до получения однородной массы. Для получения более жидкой массы состав разводят бензином за 18-20 часов до начала работы. Категорически за-

тый резервирующий состав используют как для нанесения контура, так и для покрытия отдельных участков ткани, чтобы предохранить их от растекающейся краски. В качестве резерва можно использовать расплавленный парафин с добавлением канифоли. Наносить его на ткань можно кистью или конусообразной воронкой с маленьким отверстием, которая крепится на деревянную ручку. Резерв удаляется с ткани путем проглаживания ее через бумагу (газету), меняя их до тех пор, пока весь парафин не исчезнет.

Закрепляется изделие в домашних условиях в баке или большом ведре на пару, предварительно наложив батик на чистую ткань такого же размера, скрутив его в рулон. Потом сложить и

рамник и во время работы находиться в горизонтальном положении.

Третий способ ручной росписи тканей — это так называемая свободная роспись. Рисунок наносится на ткань свободными мазками, и только при отделке рисунка художник может применить резервирующий состав. Здесь еще больше проявляется индивидуальное творчество. Чтобы краситель меньше растекался, ткань предварительно можно пропитать насыщенным солевым раствором, желатином или крахмалом. После высыхания ткань можно расписывать. Все три способа росписи тканей постоянно совершенствуются, находят все новые и новые художественные приемы.

М.ОРЛОВА



МОСКОВСКОЕ ЛИЦО



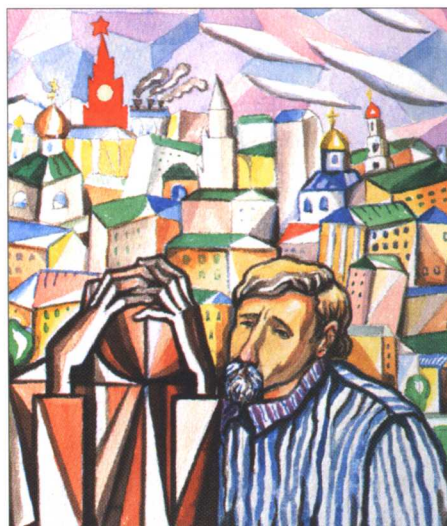
руг и автор "Юного художника" Вячеслав Савосин написал эти картины не к юбилею Москвы. Она вошла в плоть и кровь его творчества с самых первых шагов и продолжает вдохновлять сегодня то на праздничные романтические полотна с условно изображенной, словно игрушечной, панорамой Кремля, златоглавых храмов, пестрых строений и мощных куп деревьев, то на неброские, непарадные городские пейзажи с жизнью неторопливой и беспечной, с приземистыми фигурками горожан, характерными будничными деталями времени. Особенно художника волнует уютная, теплая и светлая по чувству Москва 60-х годов, пора молодости, надежд, умных разговоров, шумных сборищ на кухне, веселой бесшабашной богемы и... долгих волнующих прогулок по старым переулкам и центральным окрестностям столицы.

Не только в живописи, но и в плавных искренних стихах Вячеслав Савосин закрепил те незабываемые лирические ощущения:

*К Никитской движемся мы в затяжной
прогулке.*

*Раскрытый зонт похож на парашют.
Нас кто-то ждет в знакомом переулке,
Куда воспоминания ведут.
Стараемся до прошлого добраться,*

Двор на Малой Никитской.
Масло. 1996.



Москва. Художник и его душа.
Акварель. 1996.



Агитпункт во дворе на Трубной.
Масло. 1962.

*Мы думаем: там было веселей.
Дорога удлинилась лет на двадцать,
И юность заблудилась меж аллей...*

Мотивы Москвы шестидесятых написаны Савосиным не с натуры, а по воспоминаниям. Город с его колоритными задворками, неповторимыми строениями, пестрыми транспортными средствами, какими-то задушевыми предметами и трогательными персонажами дремотно и привольно живет в живописи художника. И сам автор основательно и прочно живет в этой типично московской среде. Живет не только в своих пейзажах, интерьерах, автопортретах, но и в собственной малогабаритной квартирке, где жена деловито хлопочет на кухне, когда-то подобранный на улице песик с нетерпением ждет возвращения хозяина, на стенах висят его рисунки, этюды, повсюду мостятся любимые глиняные игрушки, а на столе небрежный черновичок просвечивает задушевым поэтическим признанием:

*Я москвич, я брожу по московской
земле.*

*Мне московские улицы в сердце запали,
Отражаясь на белом холсте
В светлой дымке и в серой печали.
Я московских люблю переулков изломы
И московских бульваров кольцо...
Я повенчан с Москвой под весенние
громы.*

Я москвич, я московское явно лицо.

Н. БЕГОВЫХ

Московский квас.
Масло. 1996.



ПИШУ НОВОДЕВИЧИЙ



Еначала вроде бы случайно выбрал это место для постоянных этюдов. Впервые, живу неподалеку — на Брестской улице и, совершая утренние спортивные пробежки по набережной, всегда наблюдаю этот великолепный силуэт. Во-вторых, ближе просто нет таких уникальных заповедников столицы, где счастливо сочетались бы подлинные образцы древнего русского зодчества и такие сочные куски природы с замысловатым рельефом — горками, овражками, рощницами, прудиками, изобилующими водоплавающей птицей, с фигурными мостами и тенистыми аллеями вдоль высоких стен монастыря. Даже старая железная дорога поодаль не портит вида. Да, есть где разгуляться художнику, есть что любить и писать от всей души!

И наши знаменитые предшественники не обделили вниманием и вдохновением это благодатное место. А.Васнецов писал живописные башни и радующий глаз Смоленский собор Новодевичьего. И.Машков сделал здесь свой сочный декоративный пейзаж.

Осень. Пруд у монастыря.
Масло. 1995.

Зимние гуляния
у Новодевичьего монастыря.
Масло. 1994.

Вид из окна
на Киевский вокзал.
Масло. 1993.

А.Дейнека забредал сюда с этюдником. А К.Юон запечатлел эти места в своей излюбленной сюжетной манере праздничных гуляний. И этот ход, мне кажется, наиболее близок ярмарочному, так сказать, масленично-пасхальному духу монастыря и его вольготной для гуляний природной зоны с ларьками, скамейками, дерев-



цами, коллективным кормлением местных уток и лебедей...

Особенно же повлиял на меня в этом плане самый гениальный русский художник гуляний, ярмарок, праздных толп и досужих чаепитий — Б.Кустодиев. Захотелось как бы его глазами увидеть совершенно иную дореволюционную красоту города. Писать окрестности монастыря с придуманными лошадками и непридуманной пестротой прогуливающейся публики.

Обычно выбираюсь с этюдником к Новодевичьему весной, осенью, зимой. Как правило, в течение дня успеваю сделать два этюда. Иногда мешает снег, дождь, непогода. Но для меня важно, чтобы получился хорошо один какой-нибудь натурный кусок, к нему уже в мастерской добавляю весь багаж эмоциональных впечатлений, фантазирую, компоную. Совсем не признаю физиологически точных пейзажей. Порой соединяю давние наблюдения и нынешние. Очень помогает и опыт пейзажной живописи, полученный в разных поездках и путешествиях. Мне приходилось писать экваториальные закаты. Посчастливилось в течение трех суток с кистью в руке наблюдать мощь и величие Ниагарского водопада. Выходить с этюдником на Монмартр в Париже! А океанологические экспедиции нашей Академии наук, в которых довелось участвовать, уже стали историей. О них напоминают этюды, написанные в штормовую погоду у берегов Ирландии, Японии, Новой Зеландии...

И вот — передо мной так хорошо знакомый Новодевичий монастырь. На ярком полуденном солнце он тоже кажется сказочной диковиной. На горках лежит пышный серебристый снег, малыши в пестрых разноцветных куртках катаются на санках. Этот сочный по живописи вид напоминает лаковую миниатюру, только вместо черного фона — пронзительный белый, как на негативе. Ради такого "кадра" стоит придти сюда, искать, ждать, снова и снова писать!

М.КАНАЯН

ПРЕОБРАЖЕНКА Д.ДМИТРИЕВА



Воспроизведенной литографии 1946 года рано умершего московского графика Дмитрия Дмитриева хорошо различимо умелое обращение с линейной перспективой. Здесь нет назойливой чертежности, параллельно удаляющихся горизонтальных линий, выверенного расчета. Такое ощущение, будто перспективные особенности пейзажа сработаны на глазок, на авось, приблизительно. Но это не так. С какой живописной непринужденностью силуэт витиеватых деревьев с веточками-метелками, вперившимися в небо, уменьшаясь в размерах, определяет пространство. А сокращающиеся деления бревенчатого забора, покосившегося от давящих на него хозяйственных сарайчиков, уже с другого края вторят устремленности деревьев к горизонту. Ну, а снег? Несколькими штриховыми пятнами автор характеризует плотность снега, его тональное отличие от неба. Оставшиеся пробелы нетронутой бумаги в каждом отдельном кусочке имеют свои живописные нюансы. И все это, вместе взятое — линии, пятна, технические приемы, — направляет внимание зрителя к главной, находящейся на втором плане, композиционной доминанте — башенке бывшего Никольского монастыря на Преобра-

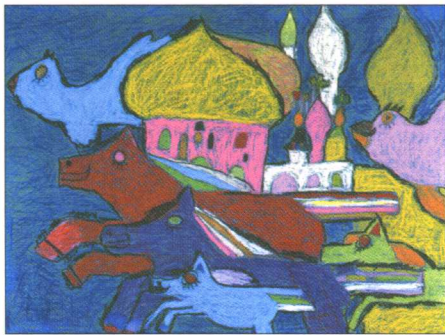
женке, хранительнице красоты великого прошлого.

Митя Дмитриев был из числа, ставших легендарными, учеников первого, довоенного, набора в Московскую школу юных дарований. Рос он в Сокольниках, в семье старообрядцев. И отличался, даже среди друзей, ныне известнейших мастеров, прекрасным умением компоновать эскизы на исторические сюжеты, живым, тонально свободным рисованием и невероятно непоседливым, взрывным, как говорится, "заводным" характером. Педагоги Суриковского института были им очарованы и приняли его без экзаменов сразу на третий курс графического факультета. Учился он неровно, в основном интересовался только специальными дисциплинами. Но когда его друзья через 6 лет приступили к исполнению дипломных программ, Митя Дмитриев все еще не продвинулся по лестнице курсов. То он бросал учебу, то влюблялся в актрис, то уезжал на несколько лет в Петербург учиться в институте имени Репина. А когда (и снова на третий курс) он восстановился в Суриковский институт, то выяснилось, что за все предыдущие годы ни в Москве, ни в Петербурге им не были сданы экзамены по общеобразовательным предметам.

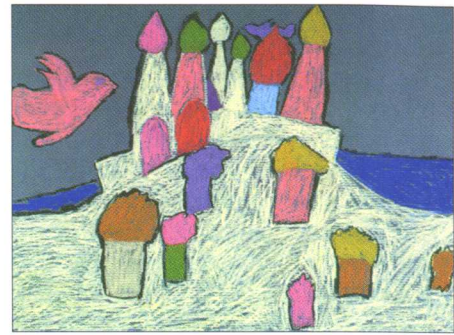
Это не помешало ему быть главным художником основанного тогда и быстро ставшего популярным журнала "Юность", сотрудничать в Детгизе, АПН, оформлять детские книги. Одна из лучших его работ — иллюстрации к подарочному изданию сказки Петра Ершова "Конек-Горбунок".

Пейзажная литография, выполненная Д.Дмитриевым в студенческие годы, свидетельствует о большой художественной культуре автора, легкости исполнительского мастерства, фундаментом которого является не только "творческое озарение", но и добротная профессиональная выучка.

ЛЮЦИАН



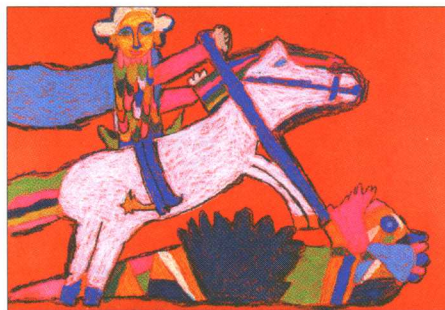
СТИПЕНДИАТ МЕЖДУНАРОДНОГО ФОНДА "НОВЫЕ ИМЕНА"



Благотворительный международный фонд "Новые имена" размещается в Москве в одном из старых арбатских особняков. Энтузиасты, работающие здесь, заняты поиском и организацией поддержки творческого развития одаренных детей. Основное направление — музыкальное. Дети, юные талантливые музыканты, объездили весь мир с концертами и имели шумный успех.

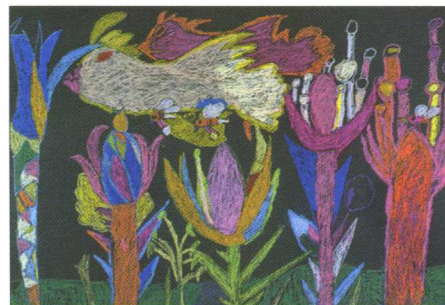
Есть в фонде и изобразительное направление, объединяющее юных художников декоративно-прикладного искусства, народных промыслов, живописцев и графиков. 100 стипендиатов и 5 лауреатов конкурсов — итог работы фонда, деятельность которого сегодня направлена на реализацию программы "Планета детей". В 1996 году стипендиатом стал семилетний москвич Ваня Матвеев. Рисовать Ваня начал с 4 лет, увлекаясь вначале изображением машин.

В мастерской, где работает его мама-художник над гобеленами и живописными полотнами, у Вани стоит свой мольберт рядом с большим окном, из которого далеко видны крыши старых московских домов, слышны колокольные звоны Спасо-Андроникова монастыря, подалее — из Каменщиков — Ново-Спасского монастыря и Крутицкого подворья. Суровая и прекрасная архитектура этих древних святынь вызывает глубокий отклик в душе каждого русского человека — и старца, и ребенка.



Пастели Вани Матвеева, 8 лет.

Четыре года Ваня рисует акварелью и масляными красками, гуашью и темперой, фломастерами и тушью, изображая машины, птиц, кошек, собак и лошадей, как правило, на фоне церкви или строений, напоминающих храм. За последние полтора года выполнено много работ пастелью на больших листах цветной бумаги, которые можно объединить в один цикл рисунков, посвященный старой русской архитектуре, изображенной по-детски бесхитро и выразительно.



Каждое лето мама с Ваней отдыхают в деревне на севере Вологодской области. По дороге из Москвы, проезжая бескрайними просторами Родины, любят жемчужинами древнего русского зодчества: Переславлем-Залесским, Ярославлем, Ростовом, Вологдой. В Вологодской стороне несколько раз летом и осенью ездили в Кирилло-Белозерский монастырь и Ферапонтово, а однажды добрались до Ферапонтова монастыря и зимой.

Два года назад две небольшие работы цветными фломастерами юного художника экспонировались на выставке в Центральном Доме художника, а в ноябре прошлого года — в фойе Драматического театра на Таганке состоялась совместная выставка гобеленов мамы-художницы О.Толстиковой и больших графических листов, выполненных Ваней пастелью.

Посетивший эту выставку председатель Союза художников России В.Сидоров отметил в детских рисунках своеобразное видение мира и образное начало, стремление к передаче детских впечатлений о мире, композиционное чутье и особенно дар колориста.

Сейчас Ваня продолжает рисовать сюжеты пастелью по памяти и впечатлениям от поездок и прогулок по Москве. Двенадцать листов оформлены и подготовлены для экспозиции по программе фонда "Новые имена", который делает благородное дело, помогая творческому становлению юных дарований, открывая дорогу в большой мир искусства будущего XXI века.

Н.ДАВЫДОВА

СОДЕРЖАНИЕ:

А.Ефимов
Над тобой не властно
время
1

РИСУЮТ ДЕТИ

Т.Блынская
Москва — город моего
детства
4



Н.Киященко
Искусство и экономика
6

**ЗАВЕТНЫЕ ОБРАЗЫ
СТОЛИЦЫ**

О.Пушкарева
Такой изображал
Москву Фаворский
8



А.Осетров
Храм большого
искусства
10



В.Кузнецов
Протянем руку будущему
17

Г.Михайлова
Дух и быт
первопрестольной
23



Е.Абаренкова
Уют былых времен
29

В.Беляева
Прогулки по усадьбе
Кусково
40

Н.Беговых
Московское лицо
45

М.Канаян
Пишу Новодевичий
46



Преображенка Д.Дмитриева
47

МОСКВОВЕДЕНИЕ

А.Погодина
История создания
Московского
Воспитательного дома
13

ВОЗРОЖДЕНИЕ

Н.Колесникова
Звездный час Георгия
Куприянова
18



**МАСТЕРА МИРОВОГО
ИСКУССТВА**

Л.Дьяков
Театр Гонзага
в Архангельском
26

**ЗНАМЕНИТЫЕ ПОРТРЕТЫ
ЗНАМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ**

В.Мосина
"Воевода крепкий
и разсмотрительный"
30

РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

Л.Шитов
В.Маковский.
Ночлежный дом
32

А.Веймарн
Детища московского
скульптора
33

**УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА**

А.Суровцев
За окном — любимый
город
34

НОВЫЕ ИМЕНА

И.Бачурина
Скульптор
Александр Провоторов
39

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

М.Орлова
Картины в технике батик
42

Н.Давыдова
Стипендиат
международного фонда
«Новые имена»
48

ОБЛОЖКИ:

1. Наташа Ильина, 12 лет.
Славься, столица, красотой своей!
Гуашь. г. Новошахтинск
Ростовской обл., ДХШ.

2. В. Фаворский.
Фронтиспис к книге
«Художественные памятники
Московского кремля».
Ксилография. 1959.

4. И. Машков.
Вид Москвы. Мясницкий район.
Масло. 1912-1913. 92x97.
Саратовский художественный
музей имени А. Н. Радищева.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ПО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА
ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

**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.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

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 02.07.97.
Подп. к печ. 29.07.97. Формат 60x90 1/8.
Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 10 000 экз.

ISSN 0205 - 5791,
© «Юный художник», 1997 г.,
№ 8, 1 — 48.

Диaposитивы изготовлены
ООО «ПАЛИТРА-ПРЕСС» («ОЛЬГА и К») тел.: (095) 979-91-46, 285-93-62

Полиграфическое исполнение
при участии фирмы «КАРАНДАШ»

