

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 02005—5791

11-12·1997



СОДЕРЖАНИЕ:

Н. Фомина
Москва глазами детей
1

ВЫСТАВКИ

Ю. Нехорошев
Палитра России
5



МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

Н. Воронов
А. М. Опекушин
10

АЗЫ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ

Л. Щенникова
Силы Небесные
14



ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

М. Изюмская
Орлиные гнезда средневековья.
Окончание
18



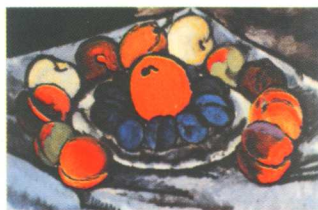
В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Л. Осинцева
Рождественские выставки в Тобольске
21



ЖАНРЫ И ВИДЫ ИСКУССТВА

Е. Ткаченко
О чем рассказывает натюрморт
24



НАШ КОНКУРС

Л. Шитов
Рисуем автопортрет
28



МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Б. Кудрявцев
Уильям Хогарт
32



А. Тумбасов
Поэзия малой родины
37

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Л. Владимировский
Некоторые секреты композиции
38

ДИПЛОМЫ-97

Н. Иванов
Творческий выбор Аллы Решетниковой
40



ЖИВОПИСЬ И ПОЭЗИЯ

Л. Волохонская
Космос
Элеоноры Белевской
42

Содержание журнала за 1997 год
44

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Ю. Капустин
Кузбасс-лак
46

Н. Мызникова
Уроки красоты
48

ОБЛОЖКИ:

1. Ю. Грищенко.
Народные гуляния (Базар в Москве).
Фрагмент.
Масло. 1997.

4. Жак Иверни.
Кавалер и дама.
Фреска. 1420.
Замок Ла Манита,
Пьемонт, Италия.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА
ИНДЕКС 71 124

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

Макет
В. Ф. Горелова

Фотограф
С. В. Майданюк

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

*Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.*

Сдано в набор 15.10.97.
Подп. к печ. 00.11.97. Формат 60x90 1/8.
Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 10 200 экз.

ISSN 0205 - 5791,
© «Юный художник», 1997 г.,
№ 11-12, 1 — 48.

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

Полиграфическое исполнение
при участии фирмы «КАРАНДАШ»



Москва — глазами детей

Осенью юбилейного года в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина состоялась выставка "Москва в рисунках детей XX века". Сам факт проведения выставки в лучших залах одного из крупнейших музеев страны, где обычно экспонируются шедевры зарубежного искусства, можно рассматривать как важное культурное событие, как признание художественно-исторической ценности детского творчества. По главной мраморной лестнице музея зрители поднимались в Белый зал, украшенный работами юных художников — от 4 до 16 лет. В завершающемся XX веке подобное событие в залах музея произошло второй раз: первая Международная выставка детского рисунка прошла здесь летом 1934 года.

Организовать ее в дни празднования юбилея удалось благодаря Ирине Александровне Антоновой — директору ГМИИ имени А.С.Пушкина, академику Российской Академии образования, члену редколлегии журнала "Юный художник". Она поддержала идею показать Москву в рисунках детей на протяжении XX века. По замыслу И.А.Антоновой выставка должна была стать прообразом будущего музея детского рисунка.

Так и сложилась экспозиция: она давала возможность представить, как менялась столица России на протяжении 1920-1990-х годов и как менялись дети, ее изображавшие: их художественные вкусы, идеалы, место в культуре и жизни нашего общества. Были представлены плоды свободного детского творчества, но главным образом — работы, сделанные в изостудиях домов пионеров, домов художественного творчества и музеев, в общеобразо-



Учащиеся изостудии Музея изобразительных искусств работают над созданием панно "850 лет Москве".
Фото. 1997.

Саша Елфимов, 11 лет.
Красная площадь.
Фломастер. 1997.



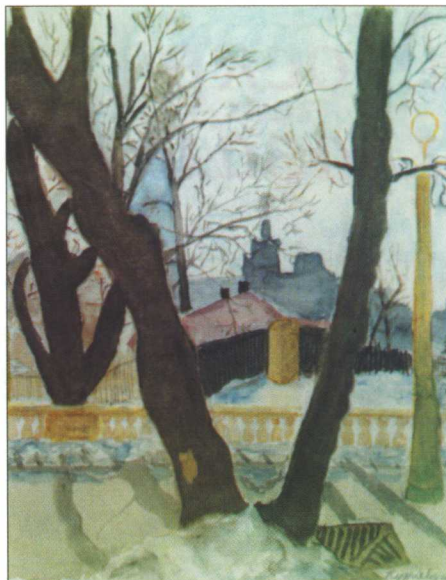
вательных и специальных школах, детских садах, то есть под руководством художников-педагогов, ставящих перед собой цели общего эстетического развития детей, духовного формирования личности в процессе приобщения к искусству. Выставка познакомила с разнообразными системами художественного развития, авторы которых — художники-педагоги разных десятилетий XX века — стремились сочетать учебные и творческие задания, исследуя проблемы эмоционального восприятия мира подростков. Они старались развивать в них чувство "родственной причастности" к окружающему миру и прежде всего к родному городу для многих авторов выставки — Москве.

В залах музея удалось показать только часть рисунков, отобранных жюри конкурса: 382 работы из Москвы, городов и сел Брянской, Владимирской, Иркутской, Липецкой, Московской, Челябинской областей; Краснодарского и Красноярского краев; Владикавказа и

Ижевска, Омска, железнодорожных станций, деревень и поселков России, а также детей Германии, Грузии, Индии, Индонезии, Италии, США, Англии, Польши, Швеции, Финляндии, Японии.

Основу ретроспективного раздела составили рисунки из Исследовательского Центра эстетического воспитания Российской Академии образования (ИЦЭВ РАО), некоторые из которых были опубликованы в "Юном художнике" в преддверии конкурса (№ 4, 1996).

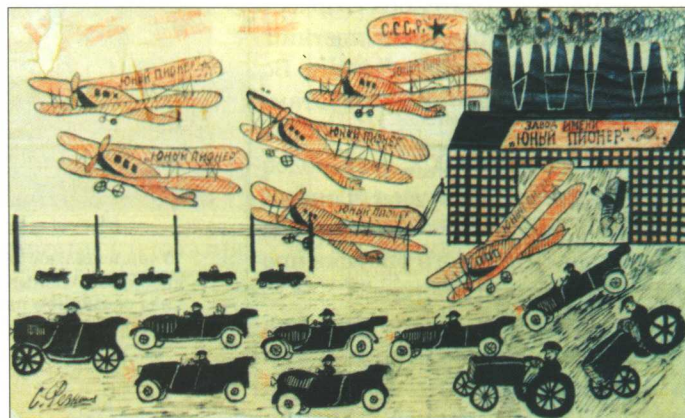
Многие рисунки из коллекции ИЦЭВ РАО экспонировались на Первой Международной выставке детского рисунка 1934 года; Первой Всесоюзной выставке детского рисунка 1946 года, показавшей художественное творчество детей военных лет; на Второй Всесоюзной вы-



София Кудрявцева.
Темные стволы.
Акварель.
1960-е годы.

но, заведующая Отделом изобразительного искусства Центрального Дома художественного воспитания детей Г.Лабунская.

В 1930-1940-е годы некоторые учителя в соответствии с требованиями времени добивались отражения в рисунках детей идеологических установок эпохи и приемов, выраженных в искусстве социалистического реализма. На нашей выставке это прочитывалось в темах некоторых работ ("соцгород", "школка-коммуна", военный парад на Красной площади), но многие педагоги по-прежнему бережно пестовали индивидуальные задатки, учили наблюдать и изображать скромные уголки Москвы с ее особым укладом жизни. Обращали внимание произведения, выполненные в кружке гравюры Музея детской



ставке детского рисунка, состоявшейся в Москве в год 800-летия столицы, и на последующих международных, всесоюзных, республиканских и городских смотрах художественного творчества детей и подростков. В их организации в те годы принимали участие выдающиеся деятели культуры — поэт С.Маршак, скульптор В.Мухина, живописец С.Герасимов, карикатуристы и живописцы Кукрыниксы и, конеч-

Остров (Светозар), 13 лет.
Дети во дворе.
Акварель.
Ленинградская СХШ. 1950-е годы.

Марат Токонаев, 6 лет.
Звонят колокола.
Гуашь.
ДХШ, г. Владикавказ. 1997.



С. Резников, 12 лет.
Завод "Юный пионер".
Цв. карандаши, тушь.
1930-е годы.

Толя Левитин, 12 лет.
Москва.
Акварель.
1930-е годы.

вы, руководителем которых являлся выдающийся художник-педагог В.Щербаков; Центрального Дома детей железнодорожников и других. Заметное место в экспозиции занимали рисунки учащихся изостудии Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, которой в те годы руководили Э.Ларионова и Н.Кофман. Москва конца 1950-1960-х годов, периода "оттепели", когда открывалось художественное значение культуры 1920-х годов, западноевропейского искусства прошлого и настоящего, оказала заметное влияние и на художников-педагогов, и на творческое развитие их воспитанников. Изменялся художественно-образный строй и масштабы произведений, рисунки детей превращаются в картины, выполненные яркими гуашевыми или масляными красками, размеры их приближаются к произведениям профессиональных художников.

Многие авторы 1920-1980-х годов стали профессиональными художниками. Их биографии восстанавливаются в настоящее время благодаря публикациям в довоенном "Юном художнике" и другим источникам. Это — Анатолий Левитин и Павел Бунин, Агда Шор и Цовак Месропян, а вот Никита Фаворский погиб на фронте так же, как и его брат Иван и талантливый Потемкин, чьи рисунки были представлены на выставке. Большинство учеников В.Щербакова стали художниками, искусствоведами, реставраторами, художниками-педагогами.

Наиболее масштабным оказался второй раздел выставки, представивший образ Москвы юбилейного 1997 года.

Оценивая современные работы, поступившие в Оргкомитет конкурса, хочется отметить одну общую особенность: детское восприятие значительно расширяет наше представление о Москве — многообразной красоте ее облика, динамичности каждого дня, социальных контрастах, значении возрождаемых храмов и духовных праздников в жизни нового поколения.

Организаторы выставки во главе с председателем жюри Д.Жилин-



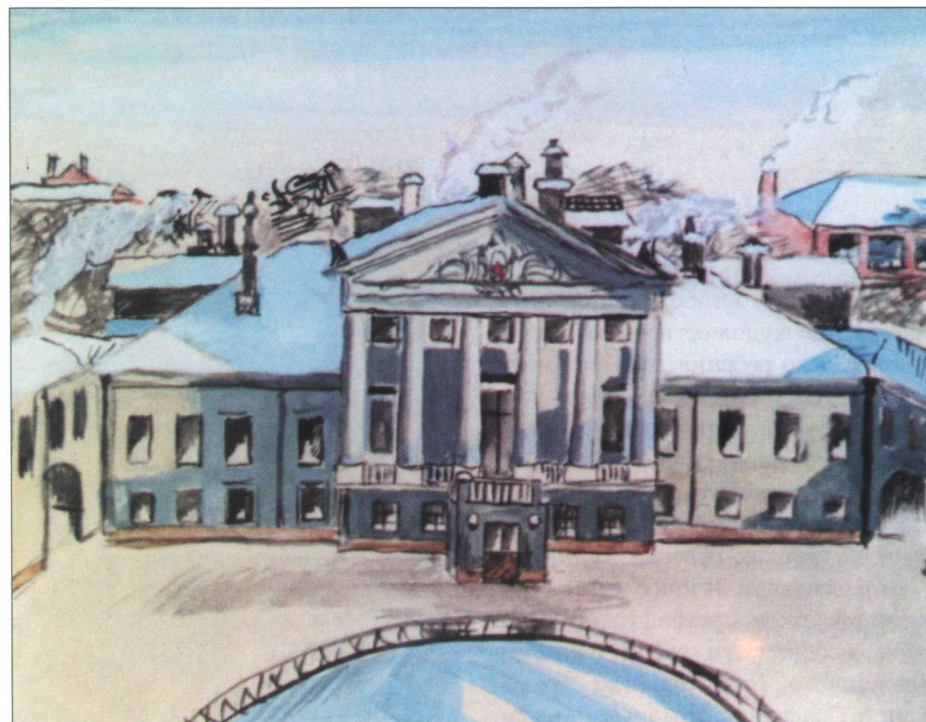
Варя Андреева, 12 лет.
Коломенское.
Гуашь. 1989.

ским стремились все сделать для того, чтобы в залах постоянно были заинтересованные посетители — дети, учителя, родители.

Внимание детей и подростков особенно привлекают подробности изображенного быта, в котором жили их

бабушки и прабабушки, рисунки, на которых показана Красная площадь в дни военных парадов, мавзолей Ленина, мечты о социалистическом городе — Москве будущего.

Маленькие студийцы завода ЗИЛ с большим интересом рассматрива-



ли работы, выполненные учащими-ся изостудии Государственного музея изобразительных искусств. И в ретроспективном, и в современном разделах выставки зрителей привлекали рисунки и гравюры, на которых с теплым чувством изображены конкретные пейзажи Москвы: метро "Дворец Советов", Коломенское, Покровские ворота, Царицыно, Архангельское, Останкино.

Детское творчество покоряет искренностью чувств и образной вы-



Вальтер Сонечкин.
Красная площадь.
Акварель. 1937.



А. Штейман, 13 лет.
В Парке культуры и отдыха им. Горького.
Линогравюра.

Саша Парфенова, 12 лет.
В Московском метро.
Пастель. 1997.

разительностью. Выставка в целом дает повод для споров в среде педагогов и школьников о сложившихся направлениях эстетического образования, о том, как найти путь, способствующий наиболее полному раскрытию художественных задатков каждого ребенка. Все соглашались с идеей создания Музея детского рисунка, отражающего историю детства через творчество.

Учителя изобразительного искусства одухотворяют занятия рассказами об истоках русской культуры — о православии. И как следствие — сотни рисунков, пришедших на конкурс, изображали собор Василия Блаженного, строительство Храма Христа Спасителя. Но юные зрители



предпочитали рисунки, на которых храмы не изображены. Исключение, пожалуй, составил декоративный фриз "Старая Москва", выполненный коллективом под руководством художника А. Орловского. Этот фриз, как и "Парад гусарского полка", приводили в восторг всех посетителей и композиционной цельностью, и красочной выразительностью, и ритмичностью. Эти произведения помогли организовать экспозицию в целом, объединив ее отдельные части в образ Музея детского рисунка, посвященного Москве.

Некоторые юные художники пришли на выставку за несколько дней до открытия, включившись в работу по ее оформлению под руководством автора дизайн-проекта Давида Бернштейна. Юные художники — не случайные люди в музее, а учащиеся изостудии, занимающиеся у художницы Марии Александровны Лукьянцевой, которая маленькой девочкой пришла в эту же изостудию учиться у старейшего педагога Москвы — Нины Николаевны Кофман. Несколько дней дети трудились, создавая изобразительно-декоративные вертикальные панно, украсившие апсиду Белого зала. Рассматривать их исключительно интересно: в них сочетаются разнообразные наблюдения жизни москвичей и внимательное отношение к архитектуре города, в котором классические здания привычно соседствуют с древними храмами и современными постройками. У входа в музей зрителей встречала красочная композиция, исполненная также студийцами, на которой Москва, музей изображены увиденными как бы с воздушного шара, медленно парящего над городом. В те августовские дни, когда создавалась выставка и школьники возвращались в город после летних каникул, стояла жаркая, даже знойная погода. Яркое солнце августа 1997 года, мастерски воплощенное учащимися изостудии музея, словно озарило рисунки детей, давно ставших пожилыми людьми, и наших маленьких современников — из Москвы, России и разных стран мира.

Н.ФОМИНА,
кандидат педагогических наук

ПАЛИТРА РОССИИ



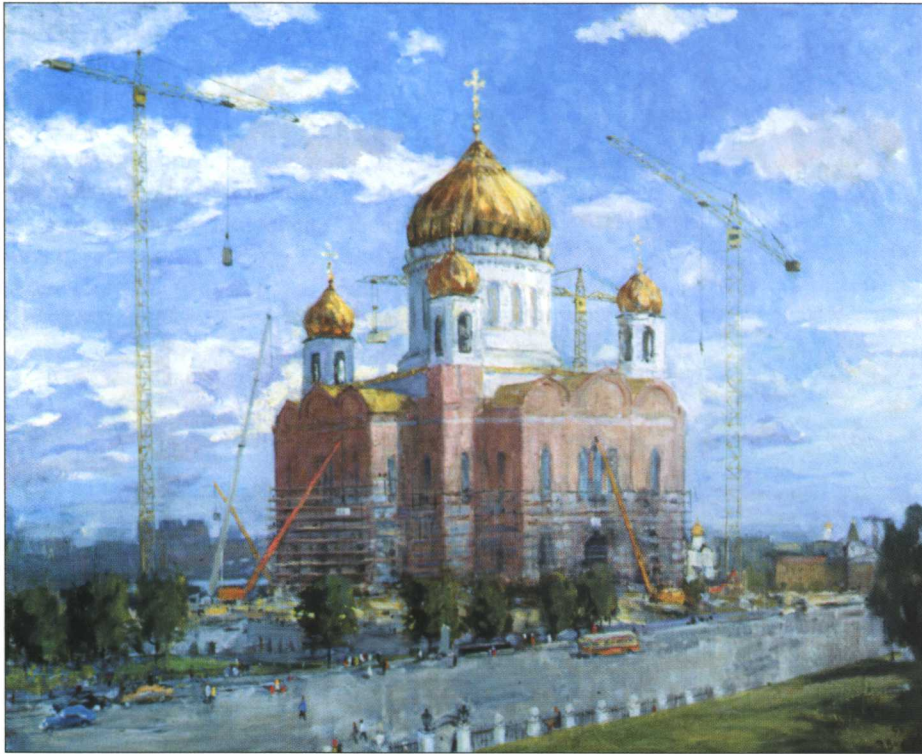
Праздник 850-летия Москвы был ознаменован открытием ряда больших художественных выставок. Одной из наиболее интересных стала экспозиция Союза художников России на Крымском валу. Несмотря на трудности, переживаемые сегодня Союзом, художники со всех концов страны привезли новые произведения, показав, что рук они не опускают, по-прежнему работают на высоком про-

фессиональном уровне, поддерживая престиж своей творческой организации. Здесь зрители встретились вновь со старыми известными российскими мастерами и познакомились с молодыми художниками, для которых эта экспозиция — первое значительное событие в творческой жизни.

Г. Незнайкин.
Минин и Пожарский.
Масло. 1997.

Посетителей республиканской выставки встречал бронзовый Бунин — писатель с мировой славой. Москва — его любимый город, печальный портрет которого он запечатлел в 1918 году, покидая столицу навсегда.

"...Вечерел темный, короткий, ледяной и мокрый день поздней осени. Москва, жалкая, грязная, обесчещенная, расстрелянная и



Э. Выржиковский.
Храм возрождается.
Масло. 1997.

уже покорная, принимала будничный вид... А ночью, оставшись один... заплакал... А потом я плакал на Страстной неделе, уже не один, а вместе со многими и многими, собиравшимися в темные вечера, среди темной Москвы, с ее наглухо запертым Кремлем, по темным старым церквам, скудно озаренным красным огоньком свечей... Сколько стояло тогда в этих церквах людей, прежде никогда не бывавших в них, сколько плакало никогда не плакавших!" Сколько боли в этих строках! В те годы никто не мог предвидеть возрождения Москвы. А ведь в ее истории было немало трагических страниц. Но все-таки Москва стоит!

Молодой скульптор А. Ковальчук создал проект памятника великому русскому писателю — Бунин неторопливо идет по брусчатой мостовой, остро всматриваясь в окружающий мир, словно сравнивая день сегодняшний и минувший.

А сегодняшнее предстает на полотнах российских живописцев, уверенно заявляя о своей силе, мощи и красоте. В весеннем небе — торжественно-золотые купола Храма Христа Спасителя. Зеленый бархат травы, кружево строительных лесов и кранов, пронзительно синее

А. Ковальчук.
Иван Бунин.
Бронза. 1996.



небо в светлых облаках — все сливается в величавую мелодию праздника — так воспринимается полотно Э. Выржиковского из Петербурга "Храм возрождается". Иная — суровая, закованная в камень и бетон, — встает столица в больших акварельных картинах "Мосты Москвы" Г. Травникова (Курган). В "Кремлевских куполах" С. Андрияки звенит слава златоглавой, воссиявшей от века до наших дней. Будни огромного города показывает графическая серия "В Москве" А. Любавина (Подольск). Старое и современное причудливо сосуществуют в улицах и переулках Москвы. В линогравюрах А. Бородина точный штрих, свободное белое пространство листа и выверенная композиция передают красоту старинных архитектурных ансамблей, сохранившихся в столице. Эти произведения роднит и тема, и средства образного выражения — изящный рисунок, умение увидеть в натуре характерное для выбранной темы, высокое мастерство владения цветом, линией, живописно-графическим пятном.

Праздник пришел в столицу, и она сразу похорошела, стала чище и наряднее, многоцветьем иллюминаций высветил улицы, зашел в дома. Огромный стол, ждущий гостей, написал П. Елкин (Ижевск). Яркий декоративный фон натюрморта усиливает настроение радости, встречи с чудесами национальной кухни. Художник любовно выписывает детали. Они дают возможность зрителю вживаться в атмосферу уюта, домашнего добросердечия. Запоминается и натюрморт "Тверское пиво" В. Шумилова (Тверь). Исконно русские предметы быта — бочка, братина, медный ковш, солонка соседствуют с аппетитными красными раками, с кружкой янтарного пива. И все это богатство, написанное фактурно, иллюзорно-достоверно, венчает ячменный сноп. В каждом предмете — частица быта уходящего, но еще существующего.

История Москвы — история России. Вот почему ведущей темой выставки стали и события давних лет. К суровым будням революции, о которых писал Бунин, отсылает зрителей картина "Москва. Ок-

тябрь" В.Штаркина (Московская область). Холодная глухая ночь. По набережной шагает отряд красногвардейцев. Коллючий луч прожектора высвечивает во мраке силуэты соборов. Краски хмуры. Но они дают возможность ощутить тяжесть событий. Невольно думаешь: может быть, в этих соборах и звучал бунинский плач? Прошлое России многолико и объемно. В нем много и скорби, и унижений, и радости. В картине "Минин и Пожарский" Г.Незнайкина — момент торжества. Пленные шляхтичи сдают знамена и оружие. Серовато-серебристый колорит объединяет пестроту костюмов, упорядочивает столкновения холодных и теплых тонов, выражающих противоречия побежденных и победителей.

Веселый праздник на Руси всегда был многоликим зрелищем — музыкой для глаз и для слуха. Яркие краски одежд — армяков, кафтанов,



В. Курочкин.
Великий князь И.Д.Калита.
Бронза. 1997.

Ю. Орлов.
Крещение.
Масло. 1997.

кофт, юбок, пестрая толпа разнообразных характеров, выразительные движения пляшущих наполняют картину Ю.Грищенко "Народное гуляние". Вглядываясь в полотно, невольно вспоминаешь работы Рябушкина, Кустодиева, огневые вихри Малявина. В скульптуре А.Цигала "Масленица" праздник показан как бы крупным планом — выделена фигура скомороха. И что редко в скульптуре, показан второй, "размытый" план — тень растерявшегося человека. Она подчеркнута бестелесна. Это усиливает впечатление объемности и динамики пляшущего.

Историческая тема проходит и в портретах. Спокойная уверенность и раздумья мастера — содержание картины-портрета "Дионисий в Ферапонтовом монастыре" Е.Воскобойникова (Брянск). Неяркая гамма, тонко сгармонированные цветовые отношения наполняют



полотно тишиной, атмосферой творческой сосредоточенности. В Орду вынужден был поехать князь Михаил Тверской, где и обрел мученическую смерть. Могучим порывом к свободе, силой духа и тела привлекает скульптура М.Переяславца "Михаил Тверской". Тщательная детальная лепка, внимательная передача пластической формы способствуют выражению романтического образа героя, зако-

ванного в колоду, но не усмиреного. Скульптурный портрет С.Щербакова "Константин Тон" раскрывает характер сложный, волевой. В движениях лица, в пластике откинутого ветром плаща, в руке, держащей чертежи Храма Христа Спасителя, во всей фигуре — убеждающая правда образа. Этим качеством отличается и небольшая скульптура молодого мастера В.Курочкина (Пенза) "Великий князь Иоанн Да-



Г.Коржев.
Иуда.
Масло. 1997.

нилович Калита". Князь сильный, крепко держащий руку не только на ларце с деньгой.

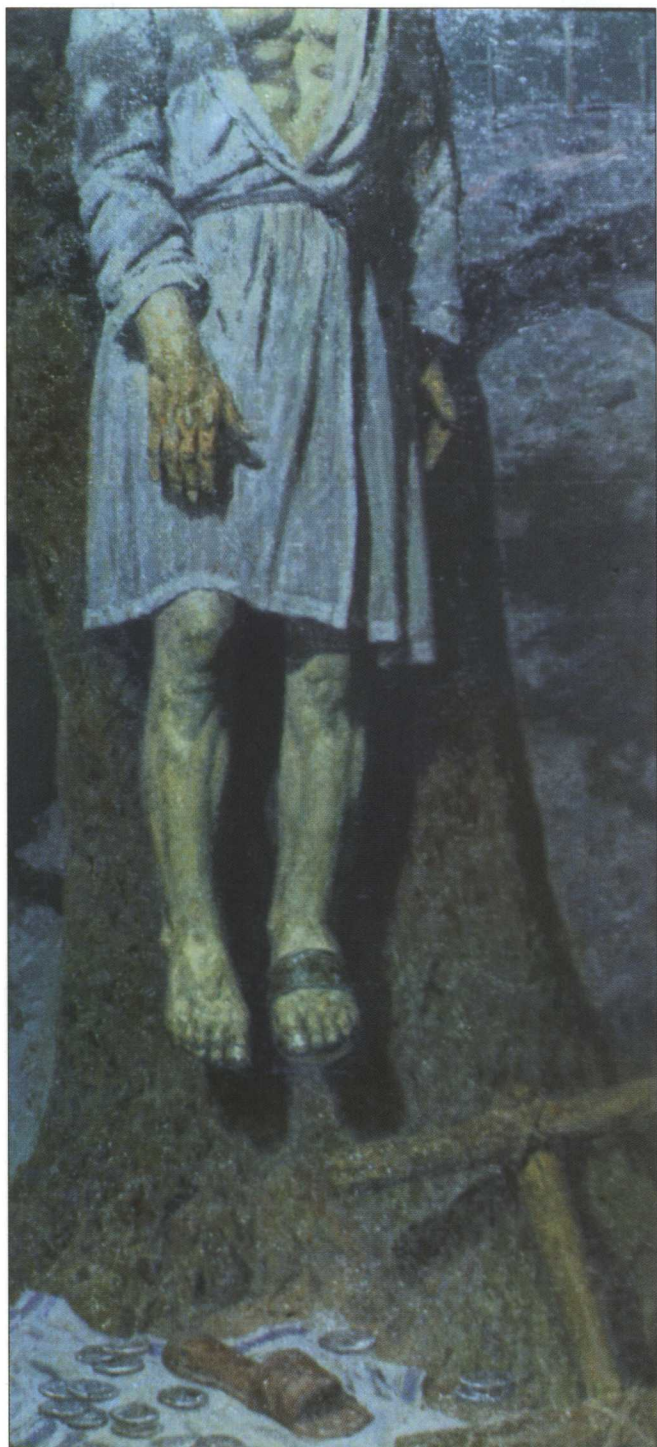
"Малая скульптура" также была представлена на выставке. Малые формы, зачастую этюды, свидетельствуют о вдумчивом изучении натуры, об освоении художниками живого пластического языка. Один из примеров — "Амазонка" В.Буйначева. Сложная композиция мотива обнаженного тела, выверенная строгость скульптурных форм, их взаимовлияний и соподчиненностей — все говорит о высоком искусстве.

Храмы, восстановленные и действующие, возвращают нашу память в глубь веков. Произведений на религиозно-философские темы немало.

В.Буйначев.
Убегающая
амазонка.
Бронза. 1997.



А.Цигаль.
Масленица.
Бронза. 1997.



Одно из самых примечательных — картина Г.Коржева "Иуда". Ученик Христа выдал учителя за тридцать сребреников врагам, но, не выдержав упреков совести, повесился. Иуда висит. Рассыпались по земле проклятые монеты. В холодном свете луны все видится мифическим и одновременно жутко реальным. Корпусное живописное письмо, точный рисунок создают художественный образ сильного психологического воздействия. Сегодня тема предательства, отступничества актуальна во всех сферах общественной жизни, в том числе и в искусстве.

Христианские обряды снова входят в повседневную действительность. "Крещение" Ю.Орлова — картина впечатляющая, с детальной проработкой характеров персонажей. Все вовлечены в свершение таинства. Каждый отзывается на событие по-своему. Художник следует строго академическим традициям, выстраивая симметричную композицию, тщательно выверяя тональность и цвет.

Библейские темы получают самое разное художественное толкование в творчестве российских художников. Прекрасна икона "Богородица, благоуханный свет" В.Филипина (Сергиев Посад). Тончайшая кружевная резьба по дереву превращает традиционный лик в чудесный орнаментальный лирический образ. Печальный, задумчивый Христос — скульптура Н.Филатова (Саранск) — образ бытовой, заземленный. Полотно "Святой Георгий" Ш.Бедоева (Владикавказ) скорее напоминает некое видение — в голубом небе голубой конь несет всадника словно ветер, и нет ни жестокой битвы со змием, ни торжества победы. В произведении Б.Непомнящего (Новгород) "Плач Иакова" пророк приближен к истощенному дервишу-нищему.

Выставка огромна — почти полторы тысячи работ. И как всегда, пейзажные полотна занимали значительное место. Художники стремились показать не просто примелькавшиеся окрестности дачных мест, не мимолетные этюды-

ки-наброски, а создать полотна о вечном, непреходящем, устоявшемся, о том, о чем писал И.Аксаков:

*Идут чредой бесцветной годы,
Один другим теснится век;
Сменились царства и народы,
Преобразился человек!..
А ты стоишь неизменно,
Не увядаешь ты одна...*



П. Елкин.
Материнский стол.
Масло. 1997.

Шумят березы, плывут в дальние дали облака так же, как и сто, и двести лет назад. Дивная красота не увядает. Об этом полотна А.Грица и В.Сидорова. Закатное солнце по-прежнему величаво золотит волжские просторы — утверждают полотна В.Щербакова. И ночью, в отблесках луны, родной город прекрасен — свидетельствует произведение Б.Домашникова (Уфа) "Ночной романс". "И светла от берез Россия" — утверждает большое полотно Ю.Махотина (Брянск). Вековое единение природы и человека суть картины "Весна" А.Монгуша (Кызыл). Земля кормит, объединяет, напутствует — "Благопожелание" У.Бадмае-

ва (Элиста). Фейерверком красок расцвечены времена года в работах владимирских живописцев.

Мажорность всегда присуща предметам декоративного и прикладного искусства — ведь они украшают повседневный быт. На выставке были чудесные расписные шкатулки, цветастые подносы, вышивки. Отдельного разговора заслуживают композиции из стек-

ла, керамики. Неожиданны маленькие гобелены М.Нечипорука — соединение фотокадров с тканым орнаментом. Изображения Москвы словно бы прорываются сквозь нитяную основу полотен.

Побывав на выставке, выходим на улицу. Москва в ярких вечерних огнях. Мигают рекламы, вспыхивают фейерверки неоновых транспарантов. Восемьдесят лет назад Бунин оплакивал Москву. И сегодня жизнь не очень-то сладкая. Но вера ведет нас. Ее укрепляет искусство художников, подаривших нам радость встречи с прекрасным.

Ю.НЕХОРОШЕВ

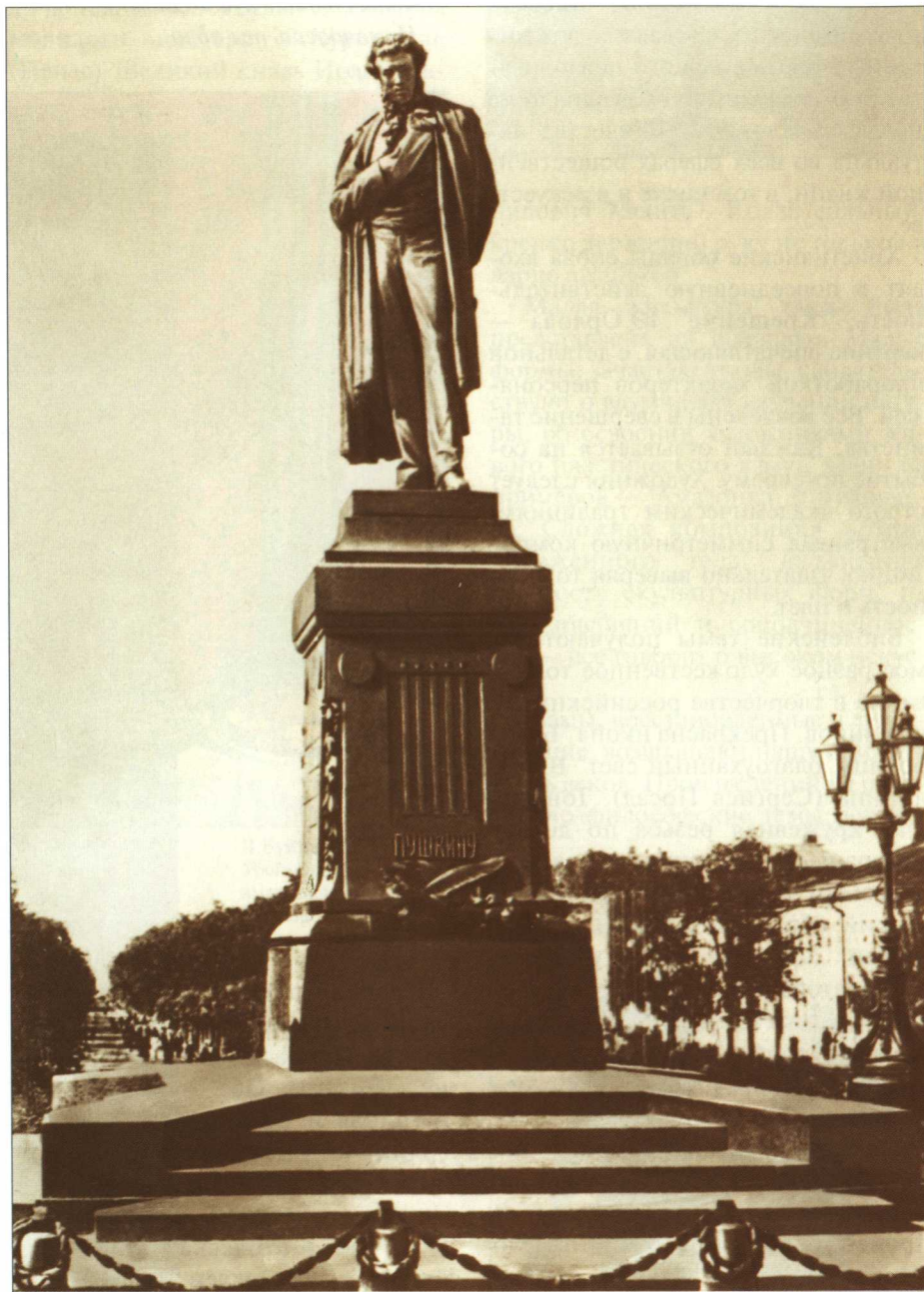
ЗАБЫТЫЙ И НЕИЗВЕСТНЫЙ

(А.М.Опекушин)

"**Ч**ему же учат в Академии художеств, — вопрошала с негодованием газета "Голос" в мае 1875 года, — когда на пушкинском конкурсе всех академиков "заткнул за пояс" какой-то крестьянин Опекушин?" Действительно, работа Опекушина победила на третьем, последнем, конкурсе проектов памятников поэту, где он соревновался с такими известными ваятелями, как П.П.Забелло, И.Н.Шредер, М.М.Антокольский. Но ради хлесткой фразы газета погрешила против истины. Тридцатисемилетний Александр Михайлович Опекушин уже давно не был крестьянином: незадолго до конкурса ему было присвоено звание академика.

Но до этого триумфа он пережил годы нужды и тяжелого труда. Крепостного мальчишку из ярославской вотчины надворной советницы Е.Ольхиной, по ее разрешению, привезли в Петербург в 1853 году и отдали в работу и учение владельцу скульптурной фабрики датчанину Давиду Ивановичу Иенсену. Здесь изготавливались статуи и орнаменты для украшения зданий, садов и парков, интерьеров дворцов знати по проектам самого Иенсена (между прочим, ученика знаменитого Торвальдсена) и других скульпторов. Сашка Опекушин должен был помогать лить из гипса копии этих статуй и декоративных орнаментов. Определили его жить в каморке на чердаке. Здесь однажды и застал его Давид Иенсен лепящим при скудном свете огарка фигурки людей и животных. Посмотрев на эти глиняные вещицы, маститый академик, вознамерившийся было отругать парнишку за то, что тот долго не спит и тратит хозяйские свечи, увидел, что молодой его работник имеет явные способности к ваянию. Без натуры, по памяти, лепил Саша уменьшенные копии тех статуй, которые видел в городе или в мастерской хозяина.

И если бы не Давид Иванович, Опекушин, может быть, так и остался бы гипсолитейщиком или форматором, снимающим со статуй форму для последующего бронзового литья или перевода в мрамор. Иенсен не только стал учить Алек-



сандра, но и помог ему выкупиться на волю. Заплатили помещице Ольхиной 500 рублей, и в 21 год стал Опекушин свободным человеком. Более того, по ходатайству Иенсена Опекушина приняли вольноприходящим в Императорскую Петербургскую Академию художеств, где Давид Иванович был профес-

сором. Однако до конца жизни Александр Михайлович говорил, что лучшая школа, которую он прошел, была "академия у Карпова моста", там находилось скульптурное заведение Иенсена.

Окончив Академию и представив на экзамене две скульптурные работы — "Велизарий" и "Амур и Психея", Опеку-

шин получил звание неклассного художника. Итак, он был свободным человеком, имел достаточно редкую по тем временам специальность, но надо было на что-то жить, и здесь судьба свела его с другим художником — Микешиним. М.О.Микешин был всего на три года старше Опекушина и намного удачливее. Талантливый живописец и рисовальщик, красавец, обаятельный человек, принятый при дворе, запросто беседовавший с членами императорской фамилии. Его мастерскую охотно посещали светские дамы. Превосходный иллюстратор Гоголя, Пушкина, Шевченко. Наконец, именно он вместе со Шредером выиграл конкурс на создание в Новгороде памятника "Тысячелетие России" — совершенно необычного сооружения в форме огромного церковного колокола, на тулове и "юбке" которого было помещено более ста фигур выдающихся русских церковных и государственных деятелей, полководцев, писателей и художников.

План был грандиозный. И если бы при всех своих способностях Микешин обладал еще и талантом скульптора, хотя бы на уровне своего друга Шредера, да еще имел в запасе два-три лишних года, то, наверное, памятник не возбуждал бы после столько споров и даже достаточно критических оценок. Но Микешин практически учился лепить, работая над этим произведением. Работал до изнеможения, до того, что пальцы и ладони опухали и кожа слезала с рук, но все же соответствующего художественного качества достичь не удавалось. И тогда Микешин и Шредер просто наняли несколько молодых способных скульпторов из числа академических учеников, среди них был и Саша Опекушин. Несколько лет он работал на Микешина как безымянный "негр", как безгласный "помоганец". Так называют подобных исполнителей некоторые современные известные скульпторы, успешно использующие опыт Микешина. В ряде случаев Микешин даже не притрагивался к глине, а делал лишь карандашный рисунок, по которому Опекушин, Чижов и другие самостоятельно лепили фигуры. Так, в частности, был полностью создан Опекушиным памятник адмиралу Грейгу в городе Николаеве по карандашному эскизу.

И все же работа на Микешина дала Александру Михайловичу очень много. Именно в это время он понял, что его основное призвание — не небольшие статуи для украшения дворцов или садов и парков, а монументальная скульптура.



А. Опекушин.
Модель головы Пушкина
для памятника в Москве.
Терракота. 1880.

А. Опекушин.
Памятник А.С.Пушкину в Москве.
◁ Бронза, гранит. 1880.

Он сам создал памятник известному ученому Карлу Бэру для г. Юрьева (Дерпт, ныне — Тарту). За этот памятник он получил в 1850 году звание "классного художника первой степени". Работая над фигурой Петра I для памятника "Тысячелетие России", он внимательно изучил иконографию великого преобразователя и предложил в 1872 году собственную интерпретацию этого образа в статуе

А. Опекушин.
Петр I.
Бронза. 1872.



"Петр I", за что ему было присвоено звание академика. Опекушин получил академическую мастерскую и начал работу над огромной монументальной статуей летописца Нестора. Произошли перемены и в личной жизни скульптора, он женился, завел свой дом.

В это время инициативная группа бывших воспитанников Царскосельского Лицея, начавшая еще в 1861 году по разрешению Государя Императора Александра II сбор средств на сооружение памятника их однокашнику Александру Пушкину, сумела собрать около 60 тысяч рублей и объявила первый конкурс. 35-летний ваятель словно почувствовал, что пришел его час. В России тогда ставили памятники сравнительно редко, и упустить такой случай было нельзя, тем более что стихи Пушкина Александр Михайлович знал и любил с детства. Он принялся внимательно изучать немногие сохранившиеся изображения поэта — посмертную маску, снятую Гальбергом, его же бюст поэта и еще один бронзовый бюст И.П.Витали, созданные в 1837 году, но уже после смерти Пушкина.

Чрезвычайно живой, подвижный облик Пушкина запечатлеть было достаточно трудно. Мы знаем, что даже наиболее близкие живописные его портреты О.Кипренского и В.Тропинина во многом отличаются друг от друга. Опекушину же предстояло создать собственный вариант образа поэта, но такой, чтобы его все узнали и более того — в него поверили.

К первому конкурсу Опекушин не смог подготовить чего-либо оригинального, что отличалось бы от других предложений. Все это были поэты в тогах или плащах, стоявшие в горделивой театральной позе и окруженные героями пушкинских произведений или музами. Театральные мизансцены являлись тогда прообразами многофигурных скульптурных композиций, и опекушинские проекты шли в общем русле, выделяясь среди других лишь тщательной и выразительной лепкой. Издававшийся Ф.М.Достоевским журнал "Гражданин" зло и едко раскритиковал большинство предложений, отметив лишь, что модель № 15 была "самая похожая из всех статуй Пушкина и уже ради этого одного ей следует отдать предпочтение...", а в модели № 13 "все фигуры отличаются превосходной лепкой, красивым рисунком и замечательной экспрессией". Под этими номерами 13 и 15 проходили проекты Опекушина. Никому не досталось первого приза, а поощ-

рительные премии получили А.Р.Бок, П.П.Забелло, И.Н.Шредер, Е.М.Ильенко и А.М.Опекушин. Решено было провести еще один конкурс в 1874 году.

На второй конкурс Опекушин выставил четыре модели, в трех из которых он уже почти отказался от аллегорических и иллюстративных фигур, приблизив-

М. Микешин,
И. Шредер.
Памятник
"Тысячелетие России".
Бронза, гранит. 1862.
Новгород.

вании того, что работа над памятником Пушкину есть частный, а не государственный и не академический заказ, Опекушину предписали освободить академическую мастерскую и искать себе другое место. Ваятелю пришлось из-за этого сломать начатую статую Нестор-летописца (она не проходила в двери мастерской, а рубить ее в сыром виде на части было невозможно), и это произведение навсегда погибло для истории искусства. Пришлось срочно нанимать другое, менее просторное и удобное, помещение. Но зато теперь, освободившись от зависимости Академии, скульптор мог работать более свободно и спокойно. Он представил модель в половинном размере на суд Пушкинского комитета, внес некоторые поправки, вылепил статую в масштаб натуры, снял с нее форму и, лишь когда состоялась договоренность об исполнении бронзовой фигуры с литейным заводом англичанина Кохуна, почувствовал себя полностью спокойным.

Открытие памятника 6 июня 1880 года отмечалось невиданными до тех пор в Москве трехдневными торжествами. На празднование прибыли дочери, сыновья и внуки Александра Сергеевича. От царской фамилии присутствовал известный благотворитель, создатель больницы для вдов и сирот принц П.Г.Ольденбургский. От имени Москвы памятник принимал городской голова С.М.Третьяков, брат основателя художественной галереи. Московский университет постановил ежегодно отмечать не день рождения поэта, не годовщину его смерти, а дату воздвижения памятника!

Это был звездный час Опекушина. Его талант был повсеместно признан. Теперь уже не могло быть и речи о том, чтобы он работал под чужим именем. Заказы шли один за другим. Он создал памятники Пушкину в Петербурге, Лермонтову в Пятигорске, Жуковскому и Вяземскому в Остафьево, Муравьеву-Амурскому, присоединившему к России Уссурийский край, в Хабаровске, Екатерине II в Ростове... Кто, кстати, знает об этих последних памятниках, кроме нескольких специалистов, да и целы ли эти создания?

1 марта 1881 года бомбой народовольца был убит Александр II. Народ России был потрясен действиями революционеров. По всей стране служили траурные молебны и воздвигали памятники царю, покончившему с крепостным правом. Почти все известные скульпторы работали тогда над увековечением его образа. Микешин сделал памятник



шись к той трактовке, которая теперь знакома каждому, видевшему осуществленный памятник. И опять из 19 проектов ни один не получил полного одобрения, а были равно премированы лишь два — скульпторов Забелло и Опекушина. Им и предстояло соревноваться между собой на третьем конкурсе. Но неожиданно на него подали еще свои предложения И.Н.Шредер и М.М.Антокольский. Однако здесь уже Опекушин побеждал безоговорочно, отказав-

шись от дешевой аллегии и иллюстративности. А его несравненное пластическое дарование и умение не просто изящно лепить, но и проникать как бы в душу модели, создавать произведения необычайно одухотворенные помогли ему одержать победу. В мае 1875 года ему присудили первую премию и поручили выполнить памятник в натуре.

Казалось бы, судьба благожелательно улыбнулась Александру Михайловичу, но не бывает добра без худа — на осно-

для Ростова, В.О.Шервуд для Самары, Опекушину выпала честь увековечить память императора в Астрахани, Кишиневе, Хабаровске и польском городе Ченстохове. Наиболее серьезным и принципиально новым для русского искусства было создание целого мемориального ансамбля, посвященного Александру II в Московском Кремле, где центральный памятник тоже создал Опекушин. Это было величественное сооружение в виде ажурной галереи, окружавшей внутренний замощенный двор, в центре которого под сенью, увенчанной двуглавым орлом, стояла бронзовая фигура императора с обнаженной головой, протягивающая руку к народу, как бы преподнося ему знаменитый Манифест 19 октября.

Опекушин создал в Москве и памятник Александру III, а также оформил декоративными статуями, кариатидами, маскаронами и орнаментами несколько зданий в Петербурге и в Москве — здание Биржи на Ильинке, Государственного банка на Неглинной, Незлобинского театра на Театральной площади. Когда-то весьма нуждавшийся Александр Михайлович, занимавший деньги, чтобы заплатить очередной взнос в гимназию за своих детей, теперь жил вполне благополучно вместе со своими тремя незамужними дочерьми, помогал сыну Владимиру, мелкому чиновнику, имевшему трех детей. Опекушин имел приличные сбережения в Государственном банке.

Но грянул 1917 год. Опекушин, ко-



Общий вид памятника императору Александру II со стороны Москвы-реки.

А. Опекушин.
Памятник Александру II
в Москве.
Гипсовая модель. 1898.

А. Опекушин.
Памятник Александру III
у Храма Христа Спасителя
в Москве.
Бронза. 1912.

нечно, остался без заказов. Банк национализировали, все деньги пропали. Вначале продавали столовое серебро, мебель, фарфор. К 1919 году 80-летний старик начал пухнуть от голода. С трудом удалось переехать на родину, в Ярославскую губернию. Сохранились воспоминания соседки из деревни Рыбницы, где жили Опекушины. "Жил он очень плохо. Семья его состояла из трех дочерей, было время, что одна из них собирала милостыню, гадала на картах, благодаря чему была арестована... Жил Александр Михайлович в чужом доме..."

А по городам Советской России в это время, согласно ленинскому декрету 1918 года "О памятниках Республики", уничтожали произведения Опекушина. Вначале в Москве — Александру II и Александру III, потом в Хабаровске — Александру II и Муравьеву-Амурскому, в Николаеве — адмиралу Грейгу, в Ростове, Кишиневе, Астрахани... Только в 1922 году жалобы старого скульптора

дошли наконец до наркома Луначарского, и Опекушину назначили пенсию и продовольственный паек, за которым с осени 1922 года из Рыбниц надо было ездить в Ярославль.

Однажды дочь Ольга, ездившая за пайком в Ярославль, привезла отцу письмо от студентов Ярославского государственного университета: "Бесценно милый Александр Михайлович! Простите нам то, что мы не слышали о Вас. Что мы забыли Вас, простите нам во имя того, что мы обязуемся всеми силами своими помнить о Вас и не только словом, но и делом нашим... Ведь кто мог подумать, что будет такой позор для всего культурного в России, что один из мировых гениев скульптуры, что автор памятника Пушкину, который не сходит с языка многих... что автор памятника, у которого плакал И.С.Тургенев, прощаясь с Россией, что этот автор академик А.М.Опекушин проводит свою старость в глухой деревне, забытый всеми, без куска хлеба в холодной избе. Нам стыдно за себя и за нам подобных, и за тех, имеющих власть людей, которые забывают народных гениев и этим самым оскорбляют народ..."

Это было последним утешением для забытого всеми ваятеля. 4 марта 1923 года академик скульптуры Александр Михайлович Опекушин умер и согласно его желанию похоронен в простом сосновом гробу на берегу Волги. Не знаю, целая ли его могила.

Н.ВОРОНОВ,
доктор искусствоведения



СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ

Кого из нас не завораживало своей таинственной, влекущей в неведомое красотой небо с его нежными, сияющими красками розовеющих восходов и лучезарных закатов, с мерцанием мириад звезд в бездонной бархатно-синей ночной темноте? По Священному Писанию видимое нами земное небо — это лишь слабый отблеск, бледная тень неба невидимого, высшего, скрытого от глаз людей непосвященных, но открываемого во всем своем блеске и Божественной красоте святым.

Откровения святых людей о высшем мире содержатся в писаниях Ветхого и Нового Завета — Библии и других священных книгах. Невидимый нами мир не материален, в нем действуют иные законы высшей жизни. Поэтому рассказать о нем словами, возникшими в земном мире, очень трудно, почти невозможно... Описанные святыми явления и образы невидимого мира кажутся странными, фантастическими, пугают, удивляют и влекут к себе скрытой от нас тайной высшего инобытия. Что же мы можем узнать из священных книг о мире небесном и рассказать о нем в меру нашего понимания и разумения?

"В начале сотворил Бог небо и землю", — этими словами начинается Библия — самая древняя на Земле книга, в которой запечатлена коллективная мудрость и память людей о том, что происходило в мире от самого его начала. Под небом в Библии разумеется не наше земное небо, составляющее с Землей единое целое, а небо высшее. Это невидимое небо представляет собою мир бесплотных (не имеющих материального тела) существ, или духов, называемых Небесными Силами, или Ангелами. Этот духовный мир определяется в священных книгах как мир высоких умов, Высшего Божественного Света. Бог, сотворивший в начале мир духовный, есть Первый Безначальный Свет и Предвечный Ум, а духи-Ангелы — второй умный свет; они созданы как бы из отблеска Первого Света — Божественного сияния.

Ангелы имеют ум, несоизмеримо превосходящий ум человека; они, подобно человеку, наделены свободной волей. Ангелы, не имея земного материального



тела, не подчинены земным законам времени и пространства. Бог дал им бессмертие. Количество Ангелов неисчислимо, как неисчислимо в мироздании количество звезд. Питаются Ангелы созерцанием Божественного Света; цель и смысл их существования — любить Бога и, услаждаясь Божественной любовью,

вечно петь Творцу песнословия, нести в низший тварный мир Божественный разум, мудрость и волю Всевышнего.

В Духовном мире иной — не земной счет времени: у Бога один день как тысяча лет и тысяча лет как один день. Когда-то (это единственное слово, применимое к неземному времени) Ангел

по имени Денница, которому вверена была охрана Земли, возгордился собою и захотел сам быть Богом, чтобы иметь от других творений честь и славу, воздаваемые Вседержителю. Он выступил против Бога, и тотчас природа его изменилась. Из Ангела света и любви он стал ангелом зла и тьмы, стал диаволом (клеветником на Бога) и сатаной (противником Бога и всего доброго).

На небе, в духовном мире, произошла великая брань: война святых ангелов во главе с Архангелом Михаилом с Денницей-диаволом и совращенными им ангелами, ставшими темными духами. Победенный темный ангел Денница, получивший образ змея, как молния, пал вместе со всеми мятежными ангелами с неба в мрачную бездну.

Все это произошло до сотворения человеческого рода. Человек, созданный Богом как земной Ангел и также наделенный свободной волей, был третьим Божественным светом. Человечество, представленное в образе Адама и Евы (мужчины и женщины), пребывало в Раю, услаждаясь любовью Бога и общением с Ним. Весь мир был тогда Райским садом, устроенным по законам гармонии, мира и взаимной любви всех творений.

Но когда-то (употребим вновь это слово) падшему ангелу — Диаволу-сатане, явившемуся в образе змея в Райский сад, удалось смутить свободную волю человека — внушить ему выступить против Божественной воли, чтобы жить по своему хотению. Нарушив установленный Богом запрет, человек уподобился падшему ангелу, отошел от Бога. Божественная райская гармония мира была разрушена. Совершилась мировая катастрофа: все изменилось в мироздании, в мир вошли зло и смерть. Небесный духовный мир закрылся от глаз человека, омраченных злом своеволия, лишенных Божественного Света. Лишь немногие избранные Божии — святые — стремились к Богу, искали общения с Ним, жаждали Его любви и Его воли. Им и открывались в течение тысячелетий (теперь уже нашего земного времени) Божественные тайны.

В священных книгах рассказывается об устройении Ангельского мира следующее. Ангелы окружают Престол Бога в установленном Божественном порядке, как это было открыто в видении святому Дионисию Ареопагиту, ученику апостола Павла. Все неисчислимые Небесные Силы разделяются на девять отрядов — духовных чинов, которые делятся на три иерархии, или степени: высшую, среднюю и низшую. Каждая степень объединяет три чина. Ангелы высшей степени



Христос Пантократор с небесными силами и пророками.
Мозаика в куполе собора в Арте. Греция.
Около 1290 года.

Силы Небесные: Серафимы, Херувимы и Ангелы.
Мозаика на своде собора в Чезалу. Италия.
Около 1166 года.

Ангел.
Деталь фрески собора
Сант Анджело ин Формис. Италия.
XII век.



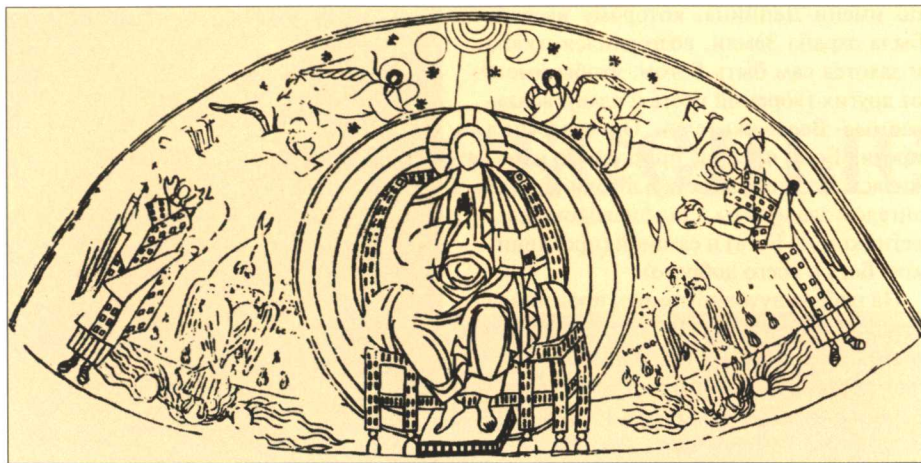
— Серафимы, Херувимы и Престолы. Они ближе всего предстоят Престолу Бога. Ангелы средней степени — Господства, Силы и Власти. В низшую степень входят Начала, Архангелы и Ангелы. По имени низших Небесных Сил все девять духовных чинов, кроме своих собственных наименований, называются также Ангелами.

Ангелы, будучи бесплотными духами, являясь в земной мир, могут получать видимый облик. Они сходят на Землю в образе молний или огненных столбов и вихрей, но чаще являются людям как прекрасные видом светозарные юноши в белых или богато украшенных цветных одеждах, с крыльями за спиной, что обозначает их принадлежность к небесному миру. Обычно человек, которому является Ангел, не знает, какой чин небесной иерархии сходит к нему из духовного мира. Лишь немногие святые удостоены были созерцать в зримом облике два высших небесных чина, а именно Серафимов и Херувимов.

Имя Серафим в переводе с еврейского языка означает пламенеющий, огненный. Они воспринимают, ощущают Бога как бесконечную, все превосходящую любовь и воспламеняют, зажигают Божественную любовь в сердцах людей. Серафимы были явлены ветхозаветному пророку Исайе в образе живых шестикрылых небесных существ, окружавших Престол Бога. Двумя крыльями они закрывали лицо свое от непереносимого даже Ангелами сияния Божественного Света, двумя — ноги свои, а двумя летали, непрестанно взывая друг к другу: "Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его" (Библия, Книга пророка Исайи).

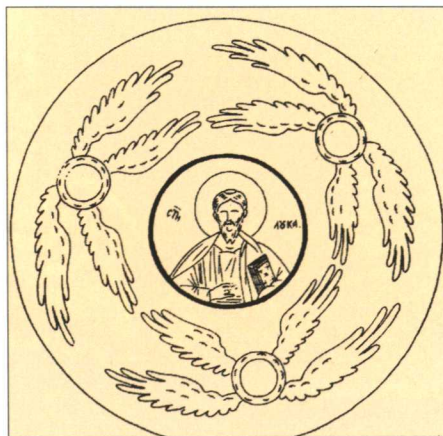
Херувимы, согласно значению этого еврейского слова, имеют способность познавать Божественный Разум; они передают низшим Ангельским чинам и людям знания о Боге. Херувимы охраняют тайны Божественной жизни и Божественного Разума. Когда Адам и Ева нарушили Божественный закон райской жизни, тотчас явился Херувим с пламенным вращающимся мечом и изгнал их из Рая. Бог поставил огненного Херувима стражей у Райских врат, чтобы охранять путь к Древу Жизни (Библия, Первая книга Моисея).

В видениях пророка Иезекииля Херувимы являлись в образе таких удивительных живых существ, что сначала пророк не мог даже назвать их по имени. Пророк увидел, как с севера шло великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него; из середины огня видно было подобие четырех животных; облик их был как у человека, но у каждого че-



Серафим и Херувим на колесах. Копия фрески из ныне разрушенной церкви в Грузии. *X* век.

Крылатые колеса-престолы и евангелист Лука. Рисунок росписи малого купола церкви в Грачанице. Сербия. *XIV* век.



тыре лица (лицо человека, льва, тельца и орла); прямые ноги, сверкающие, как блестящая медь, со ступнями тельца, и человеческие руки под крыльями. Животные эти быстро двигались туда и сюда, стремительно поднимались над землей; огонь и молнии сверкали между ними; вид животных был как горящие угли, а на земле перед каждым животным было по одному колесу с ободьями, "полными глаз", и в этих таинственных колесах был "дух животных", так как двигались они вместе с колесами. Эти крылатые трудно описуемые словами небесные создания образовали как бы подобие колесницы, на которой возвышался Божественный Престол (Библия, книга пророка Иезекииля).

Во время второго видения пророк Иезекииль узнал, что это были Херувимы; он увидел также, что "все тело их, и спина их, и руки их, и крылья их, и колеса их кругом были полны очей".

Изображения Херувимов существовали уже в ветхозаветные времена. Во второй книге Библии рассказывается о том,

что Бог повелел пророку Моисею сделать ковчег (ящик) для того, чтобы положить туда то откровение (написанный на скрижалях закон), которое Бог дал Моисею. На золотой крышке ковчега Бог повелел сделать два золотых Херувима чеканной работы, с распрямленными вверх крыльями и обращенными друг к другу лицами. На крышку ковчега завета посреди двух золотых Херувимов сходил незримо Бог и открывался пророку Моисею. Так и во всех последующих книгах Библии Бог являлся пророкам "сидящим на Херувимах"; Он летит на них по небу, как "на крыльях ветра".

Древние христианские художники, изображая Престол Бога, следовали текстам Священного Писания. В настенных изображениях в храмах (мозаиках и фресках) Божественный Престол окружают Небесные Силы — человекоподобные крылатые ангелы и его высшие таинственные служители — Серафимы и Херувимы.

Описание Серафимов в Книге пророка Исаии очень конкретно, поэтому их изображения обычно точно соответствуют описанию и легко узнаются. Напротив, туманные мистические свидетельства о Херувимах пророка Иезекииля ставили художников в трудное положение. В древности художники стремились как можно точнее следовать тексту, изображая четырехликого Херувима со всеми возможными подробностями и называя его тетраморф, что значит четырехликий. Но вскоре различия между изображениями Серафимов и Херувимов стерлись. Их общие черты — наличие крыльев и предстояние у самого Престола Бога — были важнее их различий, тем более, что оба эти чина являлись ближайшими к Богу, и в молитвах богослужения их функции оказались соединенными. Отличительные внешние признаки Серафимов и Херувимов стали общими. Так возникло изображение высшего небесного существа с шестью или четырьмя крыльями, на которых часто рисовались глаза, с руками и ногами, с головой, окруженной нимбом или без нимба, с ликом, спрятанным в середине крыльев; под ногами их бывали нарисованы колеса. Одновременно возникло еще более простое и обобщенное изображение — без рук и ног, с четырьмя или шестью крыльями и человеческим лицом. Эти изображения обычно сопровождают надписи "Херувим" или "Серафим", которые нередко пишутся под совершенно одинаковыми по внешнему виду образами. Данные наименования в большинстве случаев обозначают не конкретного Серафима из виде-



Пророки, Серафим и Херувим.
Деталь мозаичной декорации купола
собора в Арте. Греция.
Около 1290 года.

Христос Пантократор на престоле
в окружении Небесных Сил:
Херувимов и Серафимов
на огненных колесах, Ангелов
и Архангелов.
Рисунок разрушенной фрески
из церкви в Верхней Сванетии.
Грузия.
◁ XI век.

Архангел Михаил.
Деталь византийской миниатюры.
1078-1081.
Национальная библиотека. Париж.



ния пророка Исаии и не Херувима из видения пророка Иезекииля, но лишь обобщенный образ высших Небесных Сил, окружающих Божественный Престол.

В христианском искусстве встречаются изображения и третьего чина высшей Ангельской иерархии — Престолов, обозначающих, по толкованию святых, "Божественная опора", "Божественный покой". Они называются также Тронами и Офанимами (в переводе с еврейского — колеса). Первоначально огненные колеса с глазами на ободьях являлись частью изображения Херувима. Постепенно они отделились от Херувима и стали изображаться как образ третьего чина высшей иерархии, то есть Престолов. Огненные языки пламени, исходящие от херувимских колес, превратились в огненные крылья — Офанимы-Престолы стали крылатыми. Эти редко встречающиеся образы высших Небесных Сил неотделимы от Бога и его явлений, так как служат Ему подножием, через них Бог осуществляет Свое верховное Правосудие.

Образы высших Небесных Сил, наполняющие настенные росписи и мозаики храмов, украшающие священные книги Ветхого и Нового Завета, а также многие богослужебные предметы, являют созерцающему их человеку зримое свидетельство Божественного присутствия в Его таинственном небесном иномырии.

Еще более многочисленны и как будто более доступны нашему восприятию изображения низших Небесных Сил — Ангелов и Архангелов. Они несут на Землю вести из Божественного мира, охраняют души от темных духов. Ангелы все безымянны и не отличимы один от другого. Среди Архангелов в книгах Священного Писания названы семь имен: Михаил, Гавриил, Уриил, Салафиил, Иегудиил и Варахиил. Архангел Михаил, имя которого в переводе на русский язык — "Кто яко Бог", то есть "Заменяющий собою Бога", — главный предводитель небесного воинства и покровитель земных полководцев, он сопровождает человеческие души в небесный мир. Архангел Гавриил, принесший Деве Марии весть о чудесном рождении Богомладенца Иисуса Христа, является главным Божественным посланием на Земле. В этих двух образах особенно ярко воплотились представления людей о неувядающей небесной красоте, влекущей к себе человека во все века его земной истории.

Л.ЩЕННИКОВА,
кандидат искусствоведения



ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

ОРЛИНЫЕ ГНЕЗДА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Военные навыки мужской половины населения замка шлифовались и демонстрировались на турнирах, проводившихся по большим праздникам или в честь каких-либо событий. На турниры заранее приглашались рыцари, многие приезжали из дальних стран — об их приезде заранее оповещали население. К празднику готовились задолго: заказывали и шили новые платья или доставали из сундуков выходные костюмы, украшали замок гербами, лентами и флагами.

Обычно состязания происходили во внутреннем дворе замка, где специально сооружались заграждения и помосты для зрителей. Герольды зачитывали имена рыцарей и подробно



перечисляли их подвиги. Иногда устраивались грандиозные имитации великих сражений.

Более распространенной формой турниров были поединки. Сражались в основном притупленными копьями и мечами. Главной задачей, как и в настоящем бою, было выбить противника из седла или нанести удар в грудь. В турнирах брали неприятеля в плен, требовали выкуп, так что для многих рыцарей разезды по турнирам были весьма прибыльным делом.

Заканчивался турнир вручением призов победителю, которые подносились обычно дамами, во главе с хозяйкой замка. Они были, пожалуй, самыми страстными и заинтересованными болельщиками и зрителями, поскольку победитель посвящал подвиг своей даме сердца.

После охоты или турнира устраива-

Окончание. Начало в № 10, 1997 г.

лись пиры на открытом воздухе или в замке. Символом щедрости феодала были длинные столы в замках. "Сеньор никогда не садится за стол один" — так оценивалась щедрость хозяина. Дамы участвовали в пирах наравне с мужчинами. Поскольку до XV века парные танцы были запрещены церковью, излюбленными танцами знати и прежде всего молодежи были хоровод, кароль (фарандола), во время которого танцующие держались за протянутые друг другу платки, цветы или ветки.

На пирах играли музыканты, специально приглашенные или сами напросившиеся на праздник. Эти бездомные артисты были желанными гостями и по будням. Средневековая Европа унаследовала представления бродячих музыкантов от античного мира, они до некоторой степени заменяли театральные и церковные зрелища. Независимо от специальности этих артистов называли "жонглерами". Обычно им приходилось уметь все — "играть на разных инструментах, вертеть на двух ножах мячи, показывать марионеток, прыгать через кольца, завести себе рыжую приставную бороду и соответствующий костюм, чтобы рядиться и пугать дураков; приучать собаку стоять на задних лапах; знать искусство вожака обезьян..." — такие сведения можно почерпнуть из литературы XIII века. Однако на деле жонглеры могли участвовать в походах и сражениях, биться как воины, служить послами и разведчиками. Они тоже не были чужды авантюризма. Это был неусидчивый народ, состоявший при дворе или кочующий от одного хозяина к другому: из замка в замок, где угостят и одарят одеждой и конями. Среди жонглеров были и женщины. Чаще всего артисты кочевали семьями, где ремесло жонглера передавалось из поколения в поколение. Жонглеров издали можно было узнать по пестрой одежде, коврикам для выступлений, перекинутым через плечо, и по заплечным корзинкам с дрессированными животными. Иногда жонглеры вели с собой обученных медведей, собак и коз. Стражи замка, увидев артистов, сразу сообщали хозяевам о приближении веселых гостей. Вместе с артистами под своды замка приходили шутки и смех, а также слухи и новости, принесенные из разных мест.

Мастерская Л.Кранаха.
Рыцарский турнир
на фоне гобелена
"Самсон разрывает
пасть льва".
Гравюра.
Начало XVI века.



Рыцарь и дама.
Миниатура из Большой
Гейдельбергской
рукописи.
Иллюстрация
к любовной
лирике миннезингеров
(Дитмар фон Айст).
XIII век.

Флейтист и жонглер.
Миниатура. XII век.

Танец Саломеи.
Деталь росписи
базилики
собора Святого
Марка,
Венеция.
Мозаика. XIV век.

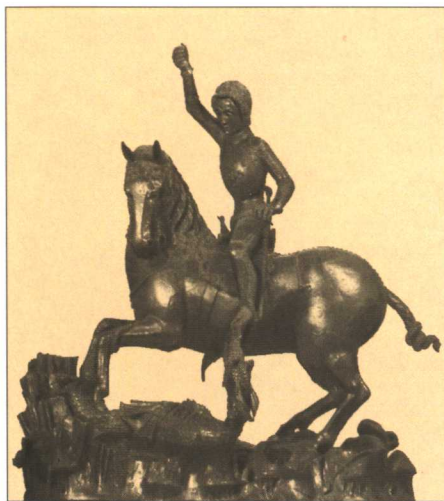


Жизнь в замке начиналась с песни и заканчивалась песней: они оповещали о наступлении утра и ночи. Утренние назывались "альба", вечерние — "серена". Часто жонглеры исполняли песни трубадуров — певцов-сочинителей, играя роль посредника между автором-трубадуром и публикой. Песни были разного характера: "жесты" — о войнах и подвигах, "фаблио" — шуточного и неприличного содержания и, конечно же, любовные песни. Трубадуры отличались от жонглеров не только тем, что были авторами своих песен и исполняли их, не получая за это вознаграждения: они принадлежали разным социальным слоям — от ремесленников до королей и знатных дам. Жонглеров и трубадуров ждали с нетерпением.

Приблизительно в XII веке поэзия переходит в дворянскую среду. Во Франции, затем и Германии получает развитие изящная любовная лирика, сочинители и одновременно исполнители которой назывались трубадурами и миннезингерами (от слова *Minne* — любовь, *singen* — петь). Героиня поэзии миннезингеров — женщина, возлюбленная: в ранней поэзии просто любящая и верная, затем этот образ был вытеснен образом женщины-госпожи, благородной дамы, являющейся воплощением "чести, достоинства и доброты". Мужчина же выступал как вассал, раб ее капризов, чаще всего жестоко страдающий от неразделенной любви.

Поэзия миннезингеров — выдающихся немецких поэтов Вальтера фон Фогельвейде, Вольфрама фон Эшенбаха и других — собрана в украшенной миниатюрами Гейдельбергской рукописи.

Тема любви наполняет искусство XIV-XV веков — осени средневековья. На первый план выступает идеал благородного рыцаря, страдающего ради своей возлюбленной, совершающего чудесные подвиги или спасающего ее от ужасной опасности. Идеальные представления рыцарской эпохи воплотились в образе Святого Георгия, убивающего чудовищного дракона, чтобы спасти прекрасную принцессу. Не случайно изображение этого христианского воина средневековым рыцарем часто встречается в искусстве того времени, а день св. Георгия (23 апреля по



Святой Георгий.
Бронза. 1373.
Франция.

старому стилю) отмечался как праздник и считался началом весны.

Отношения между кавалерами и дамами регулировались строгими феодальными нормами, в XIV-XV веках сформировались особые правила поведения — куртуазный этикет. Старинная придворная формула добродетели кавалера гласит: "Всем служил он, всех почитал, любя лишь одну-единственную. Речь его, обращенная к его даме, была изящной, любезной и скромной".

Грезами любви, ожиданием любви

Влюбленные в саду.
Брошь. 1450.
Нидерланды.



дышит все светское искусство позднего средневековья: дамы и кавалеры зачитывались рыцарскими романами о любви, изысканной любовной лирикой; тема любви воплотилась в живописи (особенно в миниатюрах), в прикладном искусстве — гобеленах, резьбе по кости и дереву и даже в ювелирном искусстве. Шедевр ювелирного искусства бургундского двора — изумительной работы брошь с изображением влюбленных, украшенная драгоценными камнями.

Идеал мужчины — воина и защитника и кроткой любящей женщины воплотился в удивительных скульптурах из Наумбургского собора в Германии: маркграф Эккехард и его красавица жена Ута — гармоничный образ супружеской четы феодальной эпохи.

Однако Жизнь не всегда соответствовала Идеалу. В своей книге поэтесса Кристина Пизанская жалуется на вероломство мужчин и обиды, нанесенные ими женскому полу. Эта дама была известной защитницей женских прав и чести. На миниатюре из ее книги Кристина Пизанская закладывает фундамент будущего города женщин.

Хотя дамы в средние века и не были равноправными с мужчинами, все же они допускались ко всем развлечениям, которые предлагала жизнь замка. А в XIV-XV веках жизнь становилась все более интересной и разнообразной. Тяга к уюту и комфорту победила оборонные нужды. Планировка замков становилась все более свободной, увеличивалось число комнат, строились новые помещения. Интерьеры украшались живописью и дорогими коврами, а сами замки стали приобретать декоративный и романтический вид. С изобретением пороха время суровых замков-цитаделей заканчивается, они теряют свое оборонительное значение, и на смену им приходят пышно украшенные, просторные дворцы с живописными парками. С этими замками связана жизнь уже нового поколения, живущего в новую эпоху — эпоху Возрождения. Но и сегодня руины феодальных "орлиных гнезд" напоминают нам о суровой и прекрасной поре рыцарского средневековья.

М. ИЗЮМСКАЯ,
научный сотрудник ГМИИ им. А.С.Пушкина

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ВЫСТАВКИ В ТОБОЛЬСКЕ

Рождество — особый праздник, день рождения Богочеловека. Все живое ликует и наполняется творческой энергией. Сердце каждого ребенка готово принять мир во всем его цветении. Так совершаются самые неожиданные открытия.

Их оказалось немало в новой праздничной композиции Рождественской выставки, которая открывается в дни зимних каникул в детской художественной школе города Тобольска. Это уже четвертая Рождественская выставка, сумевшая объединить творческие достижения детей многих городов и поселков Тюменской области: Ишим, Когалым, Тюмень, Заводоуковск, Мегион, Омск, пос. Винзили, Каскара, пос. Менделеево, Голышманово, пос. Сумкино. Но в планах директора школы Зои Ивановны Сидоровой, одного из инициаторов этих выставок, расширение географии участников, привлечение к работе жюри известных художников.

Рождественский праздник немислим без мудрой доброй сказки. Она всегда неожиданна и желанна, даже если ее рассказывают не первый раз. Вот и у нас на открытии была и высокая красавица елка, и нетерпеливые призывы — "Зажгись..!". Учащиеся архитектурного отделения РСШ № 12 ("Колорит") и архитектурной

Света Меньшакова, 13 лет.
Поклонение волхвов.
Акварель.



Володя Слепцов, 13 лет.
Церковь Петра и Павла.
Гуашь.



Сергей Абрамов, 8 лет.
Фантазия на тему
"Русская архитектура".
Гуашь.





художественной студии "Тобик" вместе с юными танцорами, певцами и музыкантами создали магическую атмосферу карнавала, рождественской забавы вокруг елки. Тем, кто любит мастерить из цветной бумаги, предоставилась возможность продемонстрировать затейливый новогодний костюм — фантастические маски, воротники, пространственные сооружения — шляпы на самые невероятные темы.

Тема праздника объединила в одну экспозицию живописные и графические работы, скульптурные композиции из глины, пластилина и вырезанные из кости, архитектурное макетирование и разнообразнейшие техники декоративно-прикладного искусства.

Чтобы твоя работа среди многих других, представлен-

Надя Кадысева, 13 лет.
Времена года.
Батик.

Катя Кожевникова.
Загадывание судьбы.
Гуашь.

Анна Ташкова.
Кошка на крыше.
Тушь, перо.





Ира Козырева.
Конек-Горбунок.
Гуашь.



Евгений Сидорчук, 14 лет.
Гимн солнцу.
Гуашь.

Олеся Ничипорова, 14 лет.
Рождество.
Гобелен.



Игорь Стеценко, 13 лет.
Прошлое и настоящее.
Гуашь.



ных на выставке, обратила на себя внимание, нужна не только богатая творческая фантазия, но и желание много и с удовольствием трудиться.

Нашей детской художественной школе необходим свой выставочный зал, а не только фойе, в котором уже становится тесновато подобным выставкам. Но всем сегодня не просто, особенно много проблем у молодых педагогов в маленьких поселковых школах. Там только еще начинают складываться художественные традиции, и участие в большой выставке для них — испытание. Поэтому одной из задач устроителей стала возможность проведения педагогических семинаров.

Рождественская выставка — продолжение занятий в нашей школе, она расширяет и обогащает представления учащихся о языке изобразительного искусства.

Л.ОСИНЦЕВА,
преподаватель
ДХШ № 1, г. Тобольск

О ЧЕМ РАССКАЗЫВАЕТ НАТЮРМОРТ



Довольно часто в залах музея перед натюрмортом И.Ф.Хруцкого "Цветы и плоды" можно слышать суждение: "Как правдоподобно написана картина. Ну совсем как в жизни..." Написанный в гладкой живописной манере, он привлекает к себе натуральностью изображения цветов и плодов.

"Натюрморт" — слово французское, в буквальном смысле оно обозначает "мертвая природа", но справедливой, когда о натюрморте говорят как о "тихой жизни вещей", поскольку в каждой такой картине зримо чувствуется присутствие челове-

ка, а предметы как бы несут на себе тепло его рук.

Прежде чем приступить к написанию натюрморта, художник заботливо отбирает предметы и по своему вкусу расставляет их на столе. Расстановка предметов в пространстве, а затем на холсте называется композицией. Посмотрим, как построен натюрморт Хруцкого. В центре — высокая ваза с цветами. Корзина с персиками, тыква, груши, виноград

уравновешивают пышный букет. А мог бы художник сместить вазу влево или вправо, а в центре оставить пустоту? Конечно, мог бы, но тогда изображение лишилось бы покоя. Так поступают, когда хотят передать ощущение тревоги. Картина Хруцкого — это образ изобилия, красоты, щедрых даров природы, поэтому в ней все устойчиво, гармонично. Заметим, что конструктивную основу полотна составляет треугольник, а два желтых цветка в середине букета не случайно перекликаются с золотисто-желтыми плодами по обе стороны букета, художник глубоко продумывает и композицию цвета.

И. Хруцкий.
Цветы и плоды.
Масло. 1836.

Живописец рассказывает о каждом предмете подробно, прослеживая любую трещину, выщербленность, оставленную временем на мраморной плите стола. Предметы обладают пластической достоверностью, убедительностью. Они написаны так, что художник заставляет нас любоваться прозрачной хрупкостью стекла, водой в стакане — холодной, чистой и прозрачной, спелыми плодами. Тыква здесь тяжелая, шероховатая и бугристая, ее едва можно удержать в руках. А веточка янтарного винограда с высвечивающимися изнутри косточками, кажется, так легка, что если приподнять ее за сухой хвостик, то не ощутишь веса.

Хруцкий дает почувствовать не только тяжесть предметов, но великолепно передает их фактуру. У лимона — пористая цедра, а рядом — глянцевиное яблоко; персики — матовые, бархатистые; мрамор — холодный на ощупь и гладкий; корзиночка — шероховатая... Натюрморт вызывает даже вкусовые впечатления: лимон и смородина — кислые, груши и персики — сочные и сладкие.

На грушу села муха. Она написана ну... очень точно. А изменится что-либо в картине, если эту муху закрыть рукой? Нет. Очевидно, живописец здесь просто продемонстрировал свое виртуозное мастерство.

Но значит ли это, что художнику достаточно уметь правдоподобно изобразить видимый мир? Вспомните таблицы, которые приносят на урок естествознания, с изумительно точным изображением цветов, плодов, мушек, и тем не менее мы их не считаем произведениями искусства...

Правдоподобие, документальность — это область фотодокумента, биологического или зоологического атласа. Живопись не исчерпывается правдоподобием. Художник не копирует, а осмысливает жизнь, заставляя и нас многое увидеть по-новому. Натюрморт — не просто копия природы, а сложная картина, отражающая мироощущение художника, его представления о красоте. Каждый художник — первооткрыватель, у него особое видение мира, свой неповторимый выразительный язык.

Живопись говорит с нами языком линий и красок. Живопись — условна, у нее свои законы. Мир, который окружает нас, — пространственный, объемный, а холст — плоский. С помощью перспективы, свето-теневых отношений художник передает пространство, сообщает холсту недоста-

ющее ему третье измерение. Причем в разное время художники решали эти задачи по-разному.

Мир, который творит художник, — особый, чудесно преображенный. Вот, казалось бы, в натюрморте все натурально, все как в жизни. Но давайте вспомним: когда цветут пио-

ны? В июне. Когда созревает виноград? В сентябре. Когда поспевают тыквы? В октябре. Значит, это цветы и плоды, "собранные со всего лета". Следуя природе, храня ей верность, И.Ф.Хруцкий прежде всего создает художественный образ. Написанная бережно, мелко-сплавленными маз-



К. Коровин.
Рыбы, вино и фрукты.
Масло. 1916.

К. Коровин.
Розы и фиалки.
Масло. 1912.



ками, картина повествует об устойчивом и неторопливом течении самой жизни.

Время угадывается в холсте любого художника — в каждом образе, в каждом мазке, оставленном на полотне. Вглядываясь в полотно, мы можем сказать, как художник смотрит на мир, исследует, познает природу окружающих вещей. Многие упрекнули Хруцкого, что он не ставит перед собой творческих, новаторских задач, которые так свойственны жанру натюрморта, что "Цветы и плоды" написаны добротнo, но несколько холодно. Действительно, работу спасает несравненная высота традиции, унаследованная художником от академического искусства, высокое ремесло, понимаемое как мастерство.

Чем ближе к XX веку, тем больше остроты авторского ощущения, тем более дерзновенными становятся живописные решения — и по композиции, и по цвету, и по фактуре. Охотно обращался к натюрморту художник К.А.Коровин, крупный мастер начала XX века. Он как бы возрождает этот жанр, который почти отсутствовал в

русской живописи второй половины XIX века. У Коровина — иная индивидуальность. Для него характерно праздничное ощущение мира, стремительное письмо, умение сохранить на полотне свежесть впечатления от природы.

Он любил вспоминать слова своего великого друга М.А.Врубеля: "Написать природу нельзя и не нужно, должно поймать ее красоту". Произведения К.А.Коровина хранят остроту первого, чувственного восприя-

Легкость, артистичность исполнения таких полотен, как "Розы и фиалки", "Фиалки и гвоздики" и многих других, принесли К.Коровину широкую известность как мастеру блистательных натюрмортов-импровизаций.

С подкупающей непосредственностью написан натюрморт "Рыбы, вино и фрукты". Здесь нет классически ясного рисунка. Изображение кухонной снэди возникает в скорописи мазков — сочных и широких. Они мгновенно схватывают живописную суть мотива.

К.А.Коровин писал свободно и вдохновенно, в один сеанс, в технике *a la prima* (то есть без предварительной подготовки) и заслуженно снискал славу первого русского импрессиониста.

Импрессионизм — течение, возникшее в середине 70-х годов XIX века в искусстве Франции. Свет и воздух оказались главными объектами интереса художников. Атмосфера — не прозрачный воздух, в котором вырисовываются предметы, считали



И. Грабарь.
Хризантемы.
Масло. 1905.



Н. Сапунов.
Вазы, цветы и фрукты.
Темпера. 1912.

тия от красоты мира, волнующее ощущение полноты бытия.

Букеты цветов, чаще всего розы, в старинных золоченых фарфоровых вазах, серебряная посуда, фрукты предназначены доставлять наслаждение, украшать нашу жизнь, радовать глаз. "Розы" Коровин писал в любое время — утром, днем, вечером; в интерьере, на открытой террасе с видом на море. И в любом случае они пленяют зримой красотой природы, живописным размахом.

Таков натюрморт "Розы и фиалки". Сервированный для вечернего кофе стол, мерцающие огни Парижа за окном погружают в атмосферу быта — изысканного и респектабельного. Яркий блеск серебра, рефлексы в "мутном зеркале" подноса, пряный бархат темных роз, теплое свечение апельсина — все создается цветовыми "колебаниями" мазков, декоративной красочностью цвета.

Быстрая и подвижная кисть художника улавливает причудливые переливы красок, изменчивую игру света. Густые и жирные мазки — сиреневые, розовые, жемчужно-серебристые, бирюзовые, зеленые, малиновые великолепно передают маслянистый блеск рыбьей чешуи, яркость спелых плодов, терпкость красного вина в бутылки... Натюрморт и сейчас смотрится так, будто только что вышел из-под кисти художника, столь свежи и маслянисты "живые", словно незасыхающие коровинские мазки. Это подлинный "праздник для глаз".

они, а многокрасочная среда. Внимательно вглядываясь в окружающий мир, импрессионисты обратили внимание на то, что в природе совершается постоянный процесс движения. Любая их картина — не просто изображение краткого мига, а как бы момент из вечного потока жизни, который дается как процесс, как перетекание одного состояния в другое.

Исповедуя культ движения и изменчивости, импрессионисты неустанно совершенствовались в своей приемы живописи. Кладя близко положенные раздельные мазки, они добивались эффекта оптической смеси цвета, создавали ощущение вибрации, подвижности световоздушной среды.

Таяние предметов в свете и воздухе; отсутствие черных красок; цветные тени; мерцание множества цветных мазков и штрихов, заходящих за контуры предметов; свободная компози-

ция; интерес к неповторимому, мгновенному, к миру простых человеческих радостей — вот то, что отличало произведения импрессионистов.

Интересно, что К.А.Коровин обратился к этим приемам совершенно самостоятельно; причем его отличала от французских художников большая декоративность, звучность цвета, широта и темпераментность мазка.

Вслед за К.Коровиным в технике "раздельного" мазка работал И.Э.Грабарь. Один из его лучших натюрмортов — "Хризантемы" написан чистыми, яркими красками, мелкими, дробными мазками, которые передают сверкание света и голубизну воздуха. Изображен счастливый, драгоценный миг жизни. Сияющая воздушная среда, пышные хризантемы, искры света, дрожащие на столовой посуде и дробящиеся в гранях стекла, вызывают ощущение светлой радости. Глядя на картину, можно угадать жизнь, текущую в этом доме. Здесь умеют радоваться солнцу, цветам, красоте простого, обыденного.

А вот натюрморт, навевающий совершенно иные настроения.

На полотне Н.Н.Сапунова "Вазы, цветы и фрукты" изображены те же предметы, что у Хруцкого, Коровина, Грабаря. Он чарует изысканностью постановки — это царственно-великолепные, высокие и хрупкие вазы, букеты цветов. Предметы словно выплывают из красочного марева и "колыхания" цвета, из воздушно-замутненных глубин фона. Перед нами мир — утонченный, таинственно-грустный. Отчего рождается это чувство грусти? От осознания недолговечности красоты: цветы блекнут и вянут; стекло и фарфор бьются...

Сапунов был привержен к волшебному-призрачному миру театра, для которого эфемерность, хрупкость, недолговечность были основополагающими качествами. В натюрмортах художника заметно стремление разрушить границы между театром и жизнью, создать образы зыбкие, словно меняющиеся в свете театральных прожекторов.

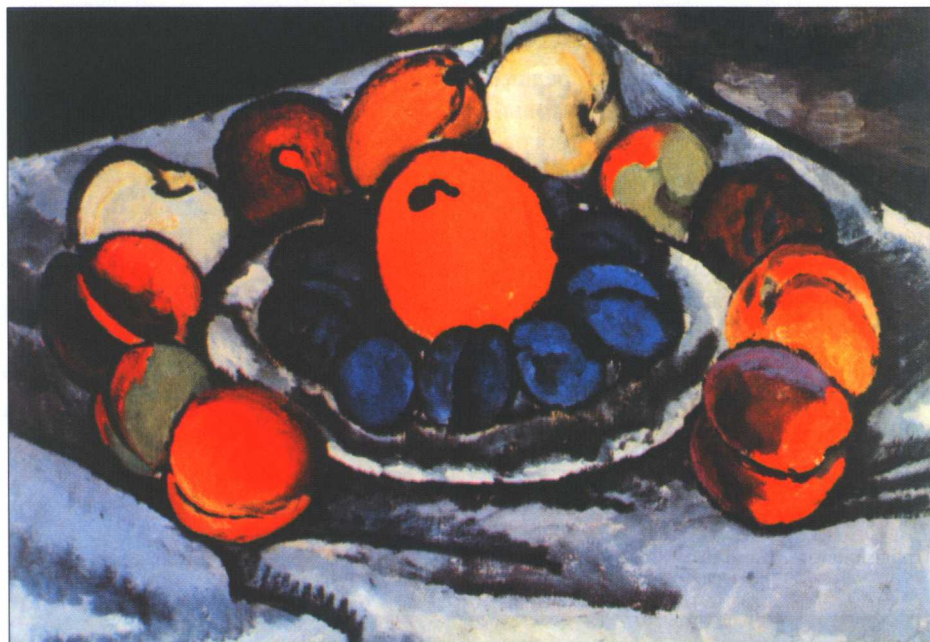
Если для К.Коровина, И.Грабаря было важным удержать на полотне красоту неповторимого мгновения, то эстетическое кредо И.И.Машкова, входившего в объединение "Бубновый валет", звучало так: старое искусство не соответствует духу времени. Оно должно возбуждать, звать, говорить языком вывесок. Вместе со своими друзьями — П.Кончаловским, А.Куприным — И.Машков выступал в

живописи дерзко, по-бунтарски демонстративно.

Пафос их искусства состоял в отрицании импрессионизма и в утверждении конструктивных основ живописи. Отказываясь от передачи световоздушной среды, они возвращали предмету тяжесть, осязаемость, материальность. В этом бубнововалетцы ориентировались на живопись французского художника Сезанна. Подобно Сезанну, они "лепили" форму цветом — писали густо, пастозно; конечно, их истоками была и живопись Матисса, Гогена, Ван-Гога. Однако прежде всего этих мастеров породила

сливы: мы самые большие и синие-синие... Они придают изображению праздничную яркость и декоративность. Натюрморт И.Машкова — это живописный гимн красоте вещного мира. Обычные фрукты как бы увидены художником свежо и неожиданно.

Мы убедились, что художественный образ — сплав действительности и творческой фантазии. В одних натюрмортах преобладает реальность, для других мастеров важнее выразительные начала живописи. У И.Машкова разница между натурой и художественным образом ощуща-



И.Машков.
Синие сливы.
Масло. 1910.

сама московская среда — яркая, пестрая, жизнелюбивая. Именно здесь они черпали свое вдохновение — в расписных подносах, народных игрушках, лабазных вывесках.

Натюрморт И.Машкова "Синие сливы" написан "громко", сильно, "звучно". Он подобен огромному расписному подносу или вывеске. Мощные плоды насыщены цветом, оконтурены темной краской. Здесь нет атмосферы, обволакивающей предметы, светотени. Здесь торжествует вес и масса, плотность и крепкость. Апельсин, сливы и другие фрукты у Машкова ярче, крупнее обычных. В жизни так не бывает. Это своеобразные живописные гиперболы. Апельсин словно бы "кричит": я самый круглый и ярко-оранжевый, а

ется гораздо сильнее, чем у И.Хруцкого. Можно даже сказать, что "Синие сливы" — антитеза традиционному натюрморту как изображению "тихой жизни вещей". Не исключено, что на современных выставках вы столкнетесь с еще более смелым экспериментаторством. И как интересно, что одни и те же фрукты разные художники непременно напишут неодинаково, потому что у каждого живописца свое видение мира, своя мера художественного обобщения, вымысла, фантазии и каждый идет своим неповторимым путем — в этом и заключается притягательная сила искусства.

Е.ТКАЧЕНКО,
старший научный сотрудник
Третьяковской галереи

РИСУЕМ АВТОПОРТРЕТ

Кто бы мог подумать, что конкурс "Рисуем автопортрет" получит такой широкий отклик читателей. Видимо, сама тема, не претендующая на отвлеченные рассуждения, затронула души читателей, попала в самую точку их интересов. Ближе к финальному сроку редакцию буквально завалили почтовыми бандерами. А какая география! Чуть не вся территория России. Уровень работ на этот раз значительно выше. Приятно, что ребята чаще стали задумываться над композицией сюжетов из своей жизни: занятия искусством, школа, спорт, домашний быт, общение с природой, братьями меньшими — собачками, кошечками, птицами, даже лошадками.

...Вечерний город. Дождь. На мок-

Продолжение. Начало см. в № 9, 1997 г.

рой мостовой осенние листья. Видны ноги вечно спешащих взрослых. А маленькая девочка в шубке с капюшоном наклонилась к съезжившейся от холода и невнимания кошечке. "Теперь этот котенок живет у меня" — так назвала свою, несомненно автопортретную, драматическую по цвету и настроению, композицию Аля Насырова из Красноярска. А Марина Развожаева из этой же, известной славными достижениями Красноярской ДХШ, носящей имя великого В.И.Сурикова, изобразила себя в зимнем городском пейзаже гуляющей с собакой. В э-

Аля Насырова, 13 лет.
Теперь этот котенок живет у меня.
Акварель, цв. мелки.
ДХШ им. В.И.Сурикова, г. Красноярск

Марина Развожаева, 11 лет.
Я гуляю со своей собакой.
Гуашь.
ДХШ им. В.И.Сурикова, г. Красноярск

киз она внесла сюжетную интригу: знакомятся друг с другом не только песики, но и их юные хозяева.

Сильным коллективом (есть опытные педагоги) предстает в присланных работах художественное отделение школы искусств станицы Динской Краснодарского края. В автопортретах — раздумья о творческом "я", утверждение себя художником в собственных глазах и во мнении окружающих. Об этом повествует автопортрет Иры Кокоевой. Разлет бровей, как у шемаханской царицы, глаза раскосые, затейливая прическа. И даже многие детали (например, сережка в ухе) не отвлекают от главного — передачи сосредоточенного состояния юной художницы, работающей над натюрмортной постановкой. Ира решает простую задачу: а не сделать ли цветочки в натюрморте не красными, а желтыми весенними нарциссами,





Ира Кокоева, 12 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
ДШИ, станица Динская
Краснодарского края



Петя Стрельчиков, 14 лет.
Вот такой улов!
Гуашь.
ДШИ, станица Динская
Краснодарского края

такими же, как в кувшинчике, что перед ней. За спиной, на фоне, — полка с учебными гипсами, таблицы цветового круга. Жаль, перспектива, основа основ начальной грамоты, слабовата в этом эскизе.

Любопытна композиция страстного любителя не только рисования, но и рыбной ловли, Пети Стрельчикова из этой же школы. Его работа так и называется "Вот такой улов!". Поэтично себя видит Оля Сайко. Она любит все, что связано с любой жив-



Оля Сайко, 11 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
ДШИ, станица Динская
Краснодарского края

ДХШ города Ишимбая Башкортостана в своей композиции рассказывает о том, как она, сидя в лодке с альбомчиком в руках (акварельные краски лежат рядом), высматривает пейзажный мотив. А кругом величаво спокойная природа, еще не подверженная загрязнению и вредной экологии.

Учащиеся ДХШ далекого поселка

Гульшат Шарафутдинова, 12 лет.
Автопортрет. В лодке.
Гуашь.
ДХШ, г. Ишимбай, Башкортостан

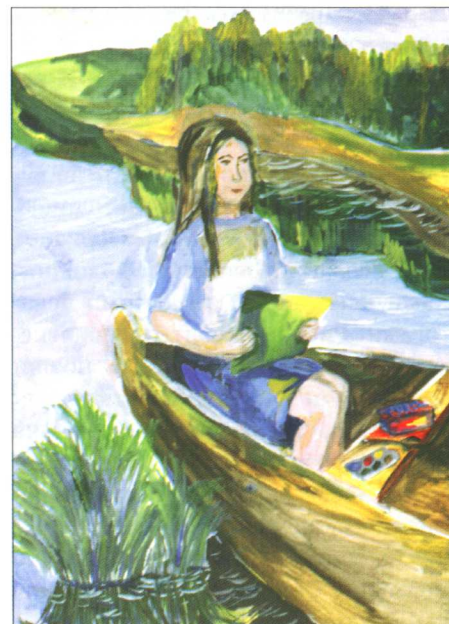


Маша Чеплашкина, 9 лет.
Я художница.
Акварель.
ДХШ, г. Козловка, Чувашия

ностью. Тут и озорная кошечка, попугайчики — желтый и синий, аквариумные рыбки, бабочки и цветы, цветы — везде, на полке, тумбочке, столике. Даже бант на голове Оли словно еще один приятный цветочек.

Маша Чеплашкина из чувашского города Козловки, устав писать пейзажный этюд и отложив в сторону маленькую палитру с шестью красками (из них только одна светлая, остальные темные), надела нарядную желтую шляпку и заявляет своим автопортретом: "Я художница".

Гульшат Шарафутдинова из





Надя Вихрова, 10 лет.
Я люблю мечтать.
Акварель.
Изостудия "Солнышко", пос. Февральск
Селемджинского района Амурской обл.

Оля Мелехова, 9 лет.
Солнечный день.
Цв. карандаши.
ДХШ, пос. Врангель Приморского края



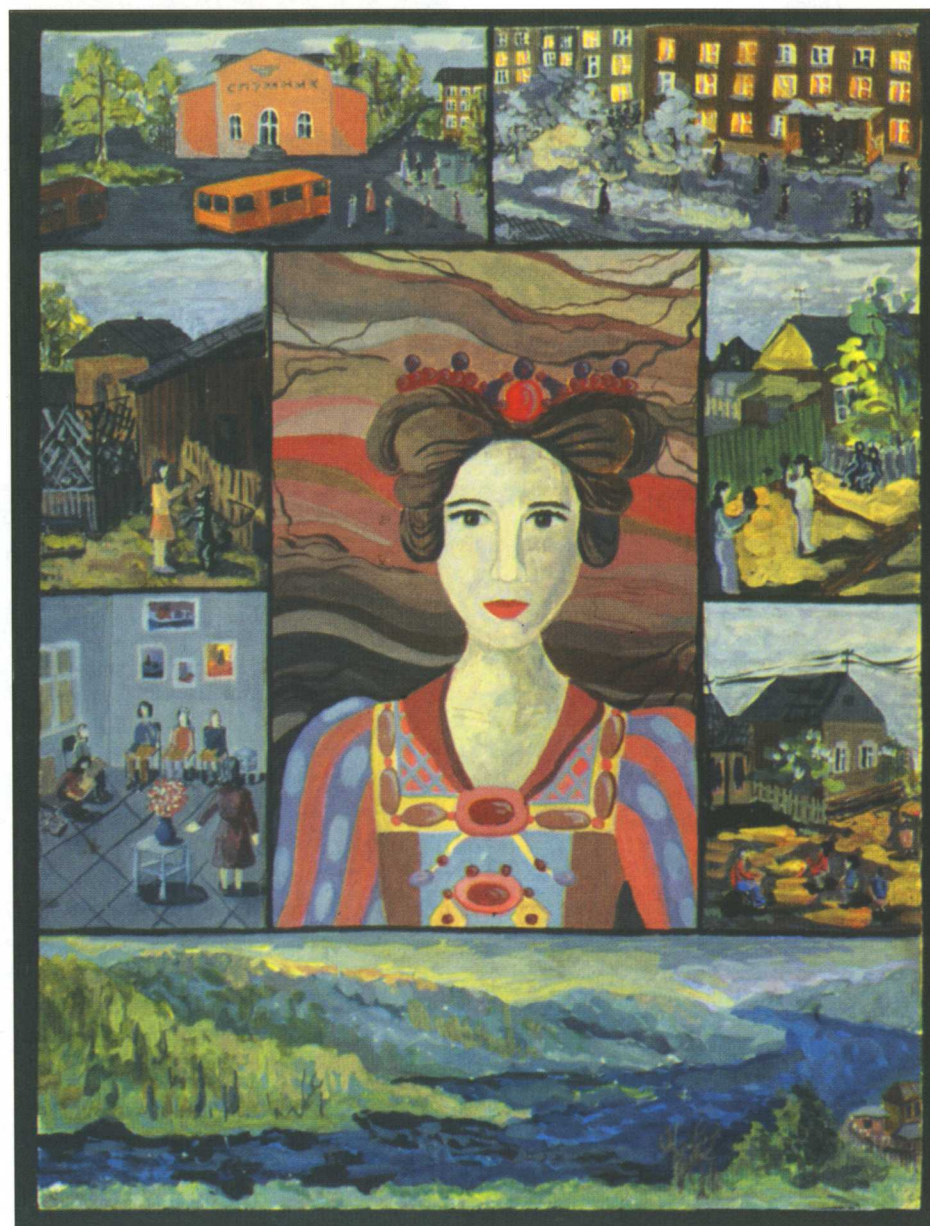
Арина Круглова, 12 лет.
Мой тайный друг.
Черный и коричневый карандаши.
ДХШ № 3, г. Владимир

Аня Гамзатова, 15 лет.
Мой мир.
Гуашь.
Муниципальная ДХШ,
г. Зеленогорск Красноярского края

Врангеля, что в Приморском крае, охотно рисуют цветными карандашами. Стремление к доброму солнцу, теплу, зеленой травке, благоприятной погоде выразила в своем эскизе Оля Мелехова.

Хорошее, сопровождающее конкурсные рисунки письмо пришло из поселка Февральск Селемджинского района Амурской области. Нам пишут: "Мы живем в поселке городского типа, это был бамовский поселок. Но теперь БАМ закрыли. Все разваливается. Предприятий нет, промышленности тоже нет. Идет массовое сокращение, люди уезжают. А мы, как бы наперекор всему, решили организовать изостудию. Периодически проводим выставки. И работы ребят освещают, как солнышко, наши пасмурные дни, у людей поднимается настроение. И назвали мы свою изостудию "Солнышко"..."

Очень им трудно. Нет книг по искусству, репродукций, методических и учебных пособий, материалов для рисования, общения с художниками, опытными, знающими педагогами. Рисунки ребят трудно отнести к творческим вершинам, но они искренни и честны. Десятилетняя Надя Вихрова, расположившись на лесной лужайке, как на ковре-самолете, словно парит над землей в романтических своих фантазиях. Ее композиция называется "Я люблю мечтать". Сидеть в такой позе, откровенно говоря, сложновато. Да и





Саша Голушкина,
Автопортрет.
Гуашь.
ДХШ № 3, г. Владимир.

Наташа Овчинникова, 10 лет.
Автопортрет. Космическая мечта.
Гуашь, акварель.
Изостудия Центра творчества "Бригантина",
г. Тюмень

Сергей Крупкин, 15 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
Москва.



Лиза Денисова, 11 лет.
Думаю о новой работе.
Гуашь.
ДХШ им. В.И.Сурикова,
г. Красноярск

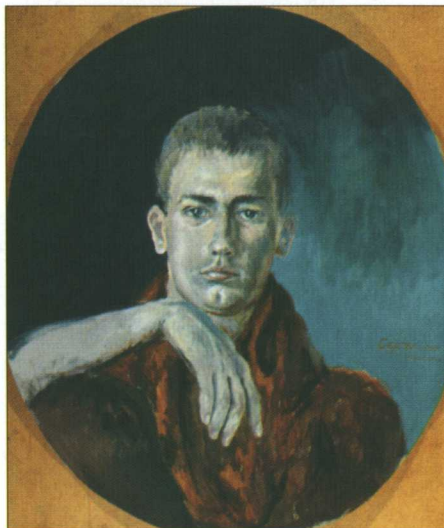
зелень травы, деревьев, нарядной юбки мечтательницы надо было бы в цвете разобрать подробнее.

Вот еще одна трогательная сцена. В большом по размерам карандашном эскизе (неужели забыла условия конкурса?) Арина Круглова из ДХШ № 3 города Владимира рассказывает, как вечером, после занятий, не успев снять школьный ранец, она торопится на чердак (а за окном в небе месяц молодой) к своему "тайному другу" — котенку. Гладит его, поит молоком. Работа сгармонирована сочетанием плавных округлых линий и форм.

Саша Голушкина из этой же школы изобразила себя летящей в неведомую даль на доброй фантастической птице с красным клювом и оранжевыми крылышками. Радуга над головой, фиолетовые горы и общий напряженно звонкий цвет, которому юная художница уделяет свое основное внимание.

Наташа Овчинникова из Тюмени мечтает о космических полетах. Свой автопортрет, выполненный в голубовато-сиреневых акварельных тонах, она так и назвала "Космическая мечта".

Аня Гамзатова из Зеленогорска Красноярского края решила тему автопортрета на манер житийных икон. В центре поместила себя, а по бокам, в клеймах, эпизоды собствен-



ной жизни: ждет автобуса, играет с собачкой, слушает объяснения преподавателя, занимается спортом. Тут же панорама окрестностей родного сибирского города.

Конкурсантов-"одиночек" оказалось мало. Это и понятно. Все же лучше заниматься изобразительным искусством в коллективе, в творческом соревновании со своими сверстниками под надзором и при содействии педагогов. Но это вряд ли можно отнести к Сергею Крупкину, юноше самостоятельному и настойчивому. Искусство — цель его жизни, а Александр Иванов — любимый художник. Изобразил себя Сергей в фас, выбрав не совсем обыч-

ный формат — овал. Живопись (а работа написана гуашью) плотная, густая, но, к сожалению, совершенно без игры тепло-холодных оттенков. К тому же автор неосторожно прикомпоновал к портрету кисть руки, которую следовало бы (она на первом плане) нарисовать значительно лучше. Трудно даже представить, как она крепится к туловищу, висит, словно плеть.

Еще раз вернемся к Красноярской ДХШ имени В.И.Сурикова. Ее ученицу Лизу Денисову вдруг посетило творческое озарение. "Думаю о новой работе" — так назвала она свою красочную композицию. Только что закончила один эскиз и уже гадает: скоро ли объявят новый конкурс, чего бы еще этакое сотворить?.. Эх, Лиза, Лиза, зря время теряешь! Лучше думать не о следующих произведениях (это не блины, быстро не сготовишь), а постараться, не боясь испортить имеющиеся, доработать свой темпераментно начатый автопортрет, чтобы добиться лучшего результата.

...А работы все идут и идут. Каждый день почта доставляет десятки бандеролей с автопортретными композициями, среди которых много интересных. Как же можно оставить их без внимания! Наш разговор мы еще продолжим.

Л.ШИТОВ

Уильям Хогарт

Произведения Хогарта — настоящие книги...

Другие картины мы рассматриваем — его картины мы читаем.

Чарльз Лэм

(*"О гении и характере Хогарта"*).

Жизнь Уильяма Хогарта — знаменитого английского живописца, графика и теоретика искусства XVIII века — была неразрывно связана с Лондоном. Этот город с колыбели был частью его души, здесь будущий художник, сын перебравшегося в столицу сельского учителя, в 17 лет приобщился к искусству, поступив учеником к гравёру по серебру. Урывками посещал школу художников Вандербенка и Шерона, а затем входившего тогда в славу Торнхилла. Здесь нашел личное счастье, женившись на дочери последнего, которую романтически похитил в 1729 году из отчего дома.

И Лондон же, город, в котором как в капле воды отражалась вся Англия первой половины XVIII века с ее небывалым экономическим подъемом и расцветом культуры, глубокими социальными противоречиями и разительными контрастами роскоши и нищеты, служил для Хогарта неисчерпаемым источником сюжетов его произведений...

Зима 1728 года. Лондонская публика, словно забыв о триумфах Королевского театра Друри Лейн, валом валила в Линколнс Инн Филдс, где 29 января с потрясающим успехом состоялась премьера "Оперы нищего" Джона Гэя. В первом же сезоне пьеса прошла шестьдесят два раза. Огромной популярностью спектакль был обязан не столько блестящей игре актеров, сколько тому, что был довольно прозрачной сатирой на английские правящие круги. Опера изображала эпизоды из жизни бродяг, проходивцев, бандитов, но в действующих лицах нетрудно было различить черты многих высокопоставленных особ, а в си-



Автопортрет с собакой.
Масло. 1745.
90х70.
Галерея Тейт. Лондон.

туациях пьесы — связь с английской реальностью.

Хогарт любил театр, дружил с актерами, писал их портреты. "Опера нищего" покорила художника сразу. С 1728 по 1731 год он пишет шесть вариантов картины на этот сюжет. Последний вариант сцены из III акта "Оперы нищего" наиболее удачный. Динамичность композиции, умение передать сильное душевное движение главных героев пьесы, превосходная живопись делают картину лучшей из ранних произведений Хогарта.

В это же время Хогарт пишет довольно много небольших по размеру групповых семейных портретов, так называемых "разговорных сцен", и достигает известности. Но это занятие он скоро оставил. "Я обратился, — вспоминал впоследствии художник, — к совсем новому жанру, а именно: к писанию картин и созданию гравюр на современные нравственные темы — области, еще вовсе не испробованной ни в одной стране и ни в какие времена".

Так появилась знаменитая сатирическая серия "История шлюхи" (1732). В шести сценах Хогарт запечатлел основные эпизоды из жизни приехавшей в Лондон деревенской девушки, некоей Мэри Хэкабаут. Совершенно не подготовленная к тому, чтобы противостоять искушениям большого города, она попадает в руки старой сводни, становится содержанкой и оканчивает свою жизнь среди обитателей лондонского "дна". Эти полотна погибли от пожара в 1755 году, но история Мэри дошла до нас в собственноручных гравюрах Хогарта.

Вскоре художник пишет и гравюрует новую серию из восьми картин. Это "История распутника" — повествование о беспечно прожитом наследстве. Жизнеописание распутника звучит менее убедительно, чем история шлюхи. Но картина "Он пирует" — подлинный шедевр. Сцена ночного разнузданного пиршества героя серии Тома Рэйкуэлла "при всей ее безотрадности исполнена с художественным изяществом, она артистична, просто красива".

Так, вместе с писателями-просветителями первой половины XVIII века Хогарт высказал идеи Просвещения, вступил в борьбу за искоренение пороков современного ему общества.

В конце 30-х годов мастер создает замечательную серию картин "Четыре времени суток", рисующую британскую столицу в конкретный момент состояния природы, освещения, времени года и дня. Особенно впечатляет картина "Утро", изображающая на заре, в легком зимнем тумане Ковент-Гарден — эту никогда не затихающую и не засыпающую площадь. Через пятнадцать лет Хогарт покажет жизнь других лондонских улиц; он нарисует жуткую картину "Переулочек Джина" — ужасающее пьянство, беспросветную нищету и задавленность до потери человеческого образа его обитателей.

1740-е годы — период творческой зрелости Хогарта. В это время он создает свои лучшие произведения и как



Девушка с креветками.
Масло. 1750-е годы.
63,5x0,8.
Национальная галерея. Лондон.



портретист, и как сатирик. Галерею портретов открывает знаменитый портрет капитана Томаса Корэма, близкого друга и единомышленника художника, мореплавателя и филантропа, прославившегося учреждением в Лондоне так называемого Дома найденшей (сиротского приюта). Хогарт повторяет здесь схему парадного портрета, но делает это лишь для того, чтобы создать полотно, воплощающее общественное признание заслуг чело-

«Опера нищего». VI.
Масло. 1729-1731.
57х76.
Галерея Тейт. Лондон.

История распутника. III.
Он пирует.
Масло. Около 1733.
62х75.
Музей сэра Джона Соуна.
Лондон.

Фрагмент картины «История распутника. III».

века из "средних классов". Написанное с подлинной симпатией, открытое, такое "домашнее" лицо старого капитана, отнюдь не аристократическое, мало соответствует нарядному окружению.

Особое место в творчестве Хогарта занимают женские портреты. Прежде всего это глубоко психологический и художественно совершенный портрет Мэри Эдвардс, которая была поклонницей таланта художника и едва ли не единственным человеком, по-настоящему ему помогавшим. Хогарт не льстит модели, но восхищается ею. Уверенной кистью пишет нервное, своеобразное лицо портретируемой, в котором странным образом соединились миловидность и неправильность черт. С не меньшим мастерством написано изящное платье и драгоценное украшение на груди.

Один из самых знаменитых портретов 40-х годов — "Портрет Лавинии Фентон". Хогарт писал ее ранее в роли главной героини "Оперы нищего". Запечатленный более чем десять лет спустя, образ этой красивой, жизнерадостной молодой женщины замечателен по выразительности и психологической проникновенности, от него исходит какое-то тайное, постепенно раскрывающееся обаяние.

В 1745 году Хогарт пишет "Автопортрет". С овального холста на нас смотрит художник, по-домашнему одетый в халат, без парика, в теплой охотничьей шапке. Лицо с яркими синими



Брак a la mode. II.
Вскоре после свадьбы.
Масло. Около 1743.
70x91.
Национальная галерея.
Лондон.

Мэри Эдвардс.
Масло. 1742.
126,4x101,3.
Коллекция фрик. Нью-Йорк.

глазами и шишковатым лбом передано с необычайной силой и глубиной. На переднем плане изображены палитра со ставшей позднее знаменитой "линией красоты", его любимый пес Трамп и книги — Шекспир, Милтон, Свифт.

Выбор книг показателен. Свифт был особенно родствен Хогарту по природе своего дарования. Классика Милтона вдохновляла Хогарта на "высокую живопись", на создание таких картин, как "Сатана, Грех и Смерть", в которой впервые сказалось романтическое видение художника. Пьесы же Шекспира рождали у Хогарта желание "трактовать сюжеты как драматический писатель". Сходство картин Хогарта с драматическими произведениями особенно ярко выражено в третьей, самой знаменитой сатирической серии, его шедевре "Брак a la mode". Здесь с особым блеском проявилась острая наблюдательность Хогарта, его смелое новаторство — способность показать драматические конфликты в самых "верхах" английского общества, талант рисовальщика и колориста, многому научившегося у французских мастеров.

Сюжет серии, состоящей из шести картин, — брак по расчету. Разорившийся аристократ женит недоросля сына на дочери богатого буржуа, который стремится попасть в знать — явление весьма обычное для Англии того времени. О том, как происходит этот обдуманный мезальянс, Хогарт рассказал в полотне "Брачный контракт" — первой картине серии. История, начавшаяся с заключения сделки, кончается трагической развязкой: смертью графа, заколотого любовником графини, попадающим за это на виселицу, и самоубийством графини.

Сатирическая живописная серия "Парламентские выборы" (1754) — еще один шедевр Хогарта. Вряд ли можно видеть в ней прямое осуждение политической системы Англии. Художник лишь обнажает уродливые стороны английского парламентаризма. Попойка во имя привлечения





Капитан Корэм.
Масло. 1740.
239x147,3.
Дом найденышей. Лондон.

симпатий избирателей; подкуп; самый фарс выборов; мутный триумф избранных в парламент — вот четыре акта политической драмы, сыгранной на хогартовских холстах.

Серия "Выборы в парламент", итог "современных нравственных сюжетов", стоит в ряду других высших до-

стижений позднего Хогарта — "Портретом слуг" и "Девушкой с криветками". Эти портреты свидетельствуют об искусстве Хогарта видеть прекрасное в окружающей действительности, его ярко выраженных симпатиях и уважении к простым людям.

Сказанное прежде всего относится к "Девушке с криветками". Это вершина творчества художника. Написанный с необычайным блеском, свободными и стремительными мазками, жидкой, почти прозрачной краской, портрет сочетает в себе черты и натурного этюда, и законченной картины. В одну общую гамму сливаются коричневые, серые и розовые тона, и из хаоса мазков возникает на полотне удивительно нежное, чуть обветренное улыбочное лицо с сияющими глазами. И этот образ продавщицы криветок, полный трепетной жизненности и выразительности, воспринимается как частица шумной лондонской толпы.

Деятельность Хогарта многогранна: он выпустил в свет трактат "Анализ красоты", где изложил свои взгляды на искусство; поддерживаемый другими художниками, добился реализации Парламентского акта о защите авторского права; стал инициатором первых общественных художественных выставок, руководил крупнейшей ху-



Элизабет Солтер.
Масло. 1744.
76x63,5.
Галерея Тейт. Лондон.

дожественной школой.

Яркое самобытное искусство Хогарта во многом определило характер английской национальной школы. Его сатирические картины, демократичность подхода к сюжетам, ясный и понятный язык проложили путь к широкому распространению жанрово-бытовой живописи и бурному расцвету английской карикатуры конца XVIII века. И не случайно, что искусство Хогарта нашло достойную оценку у великих его современников Свифта и Филдинга, а также Диккенса и Теккерея. Величайшим английским художником назвал Хогарта Уистлер. Искусство "великого Хогарта" изучал замечательный русский художник Федотов...

Англичане ценят свое культурное наследие, чтут имена тех, кто умножил его славу и составляет его гордость. Среди этих имен в ряду первых стоит имя Уильяма Хогарта.

На старой, заложенной еще в середине XVII века, любимой Хогартом Лейстер Филдс (ныне Лейстер Сквер), среди расположенных на площади роскошных кинотеатров, театральных залов, ресторанов и кафе мы видим галерею скульптур выдающихся деятелей науки и культуры Англии. Одна из них — памятник-бюст Хогарту. На высоком постаменте надпись: "Уильям Хогарт. Художник. 1697-1764. Придворный живописец короля Георга II. Жил на восточной стороне этой площади".



Выборы в парламент. III. Голосование.
Масло. 1753-1754.
101,6x127.
Музей сэра Джона Соуна. Лондон.

ПОЭЗИЯ МАЛОЙ РОДИНЫ

Живет в Перми удивительный человек. Влюбленный в жизнь, выходит он с этюдником на природу, чутко прислушиваясь к голосам птиц, журчанию ручья, дуновению ветра. Тоненькая травинка и могучее дерево, разноцветье весеннего луга и белизна бескрайних снегов становятся темами его зарисовок и лирических миниатюр.

Поэзия его малой родины находит отражение в книгах и живописных полотнах. Наш журнал неоднократно публиковал очерки и рисунки этого талантливого автора.

Итак, знакомьтесь: Анатолий Николаевич Тумбасов, член Союза художников России, участник Великой Отечественной войны.

СНЕЖНАЯ ФАНТАЗИЯ

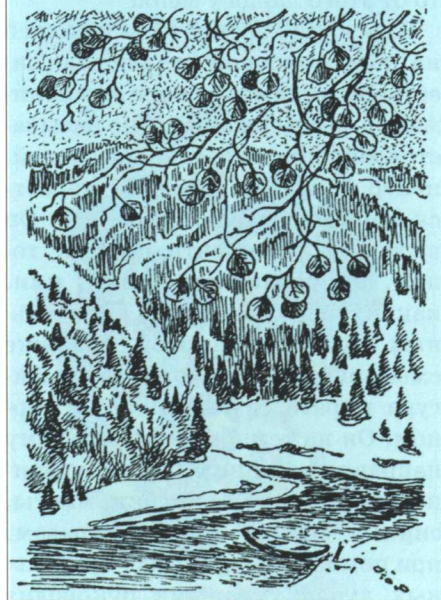
Полусумерки короткого зимнего дня как бы замедлили бег времени, и солнышко сторожко крадется над горизонтом на закат. Оделся лес в белобоярские шубы, а голые кустарники замахрели колючей вязью. Иные березки согнулись под снежным гнетом. Пеньки заснежило с головой. А молодые елочки взяли лапкой в лапку вдоль опушки и не пропускают в кущу леса. Однако что там?

Лес, как и люди, готовится к новому маскараду. Повсюду сказочные фигуры и зверюшки, во что только ни рялятся елки, стойко удерживая на плечах ветвях снежные напластования. Вон елка, словно тетка, запахла в снежную шубу, шалью накрылась и стоит себе. Рядом чудиче под высоким колпаком, из снега сляпанное. А между ними что-то особенное вьюгой наслоило. "Постойте, — говорю елке-



тетке и чудичу, — рисовать будду". У художника всегда блокнот и карандаш с собой.

Подул на пальцы, согрел руки и начал рисовать, внимательно приглядываясь. Ба! Да это между ними-то навьюжило новогодний слоеный торт, и они делят его собираются.



СУМЕРКИ ЗАЗИМЬЯ

Зима ложится не враз, то куржится ростепелью, то остудит землю заморозком. И все примеривается, начиная с Покрова — первого зазимья. День этот со многими приметам: например, ветер с востока — зиме быть холодной или не покрыв Покров, не покроет и Рождество. Однако первая побелка в нынешнее зазимье удалась. Светлые картины зимы облекли землю вовремя и в срок. Леса к этому времени уже прибрались, лишь иное дерево, будто на полпути из леса в зиму, удерживало осенние листья, тихо роняя их и раскладывая псыяны на снегу. Даже ветер, покушаясь на сказочно-хрупкие, опущенные снегом сады, затаился. И царственная краса природы зачаровывала нас. Румяные кисти спелых ягод рябин смотрели сверху в белых шапочках. Ухватишь нижнюю ветку, и что ни гроздь, то и ягод горсть. Словно они того и ждали, чтобы сыпаться в теплую ладонь. Но, собирая, не забывай потрафить северным гостям — свиристам.

Празднично и нарядно выглядит земля в зимнем покрове. Воробьи собрались на тихую беседу, а девочка важно шествовала с санками, за ней бежала собачонка и задорно лаяла на прохожих, на шаливших мальчишек, спугнула воробьев и уже лаяла просто так. Словно ей дозволено было резвиться сколько угодно. Да и день был такой, что, казалось, все радовались первому снегу, и кличка у собачонки Снежок! Хотя сама она была черная.

А белые осенние сумерки все больше погружают природу в тихий сон зимнего короткого дня, все позже солнце будет поздравлять нас с добрым утром.

Рисунки автора

НЕКОТОРЫЕ СЕКРЕТЫ КОМПОЗИЦИИ

"Мне нравятся в книжках те картинки, где герои как живые", — написала в Российскую детскую библиотеку Тая Демина десять лет из города Бийска.

Что означает выражение "как живой"? Из писем ясно, что это не только натуральность героев, но яркость и определенность их характеров (добрый, злой, хитрый), выразительность мимики, жестов и движений. Именно такие рисунки дают богатую пищу детскому воображению, и дети верят в достоверность героев и могут их полюбить.

Я художник, иллюстратор детских книг. Недавно вышли в свет две написанные и нарисованные мной сказки о новых приключениях любимого героя: "Буратино ищет клад" и "Буратино в Изумрудном городе". На примерах из этих книг постараюсь объяснить, как "оживают" персонажи.

Обложка — это маленький плакат. Она должна сразу привлекать внимание, быть интересной и по-

Буратино в Изумрудном городе.
Прием равновесия композиции.



Буратино ищет клад.
Обложка.

нятной. Поэтому голову Буратино на обложке я нарисовал крупно.

На втором плане обложки нарисовал нового героя — пирата Фырдыбаса. Он отнял у Буратино золотой ларец с драгоценностями. Но Буратино не унывает: "А ключик от этого ларца у меня!"

Во всякой картине (или похожей на нее полосной иллюстрации) есть место, самое важное для понимания ее содержания. Оно называется живописный, или смысловой, центр. И художник всегда старается помочь зрителю найти его. Он выделяет этот центр цветом, тоном, направлением линий, или, как их еще называют, "зрительных лучей". На этой обложке смысловым центром является фигура пирата со сверкающим ларцом. Он на темном фоне, и к нему направлены линии: носа Буратино, сабли, дыма от трубки, мачты, сияния ларца... Таким образом, при помощи "секретных" зрительных лучей художник руководит вниманием зрителя и направляет

его. И еще: Буратино не смотрит на пирата, но линия его руки, а затем и носа ведет взгляд зрителя к пирату и объединяет их. А два полярных характера рядом — это всегда интересно, а значит — живо.

Но персонажи книг не только стоят на месте. Они еще бегают, прыгают и дерутся! Иначе говоря — движутся. Как же это нарисовать?

Современник Леонардо да Винчи художник Ломатцо писал так: "Величайшее очарование и жизнь, какие только может иметь картина, — это движение..." Как же удастся художникам передать на неподвижном холсте или листе бумаги, движения героя? Конечно, прежде всего, он должен быть нарисован с бегущими ногами или поднятыми кулаками, то есть в выразительной позе. Но этого мало. Вся композиция картины или иллюстрации, все объекты, детали, весь фон должны быть пластически увязаны с изображением героя.

...Людоед стал королем и сел на трон. Но появился соперник, и лю-

Буратино ищет клад.
Передача движения героев.



доед в мгновение вскакивает и бьет его по голове своей короной — увесистым золотым горшком. Я с увлечением нарисовал жестокое сражение. Но смысловой центр и тяжелая масса дерущихся были на правой стороне листа, и мне тут же стало казаться, что вся картинка, вместе с дерущимися героями, "валится" вправо... Что было делать?

Существует непреложный закон композиционной устойчивости картины. Его никто не придумывал. Он просто существует. Дело в том, что человек по своей сути не любит неуравновешенности. Он сам балансирует на двух ногах, и ему не нужны падения и кувыркания. А тем более он не хочет видеть этого в картинах, где ищет гармонии и красоты.

Этот закон знают или интуитивно чувствуют все художники.

Среди бесчисленного множества работ мастеров есть картины со статичной, спокойной композицией. Обычно на них симметричное изображение. А есть и такие, у которых композиция напряжена до предела, как туго натянутый лук.

И такие работы при помощи различных "секретных" приемов приводятся художником в равновесие. Но уже в динамическое. Ни в одном музее мира впечатлительный зритель не увидит картины, которая показалась бы ему "кувыркающейся". Дополнительную устойчивость полотнам художников придают прямоугольники рам. И чем рама массивнее, тем "крепче" висит картина на стене.

Но вернемся к битве людоеда с клоуном. Я уравнивал иллюстрацию тем, что расположил слева за тронем сундук, а рядом фигуру Урфина Джюса. Зрительные лучи булавы и кочерги направил к центру битвы. В абстрактной схеме этой иллюстрации можно обнаружить круг, треугольник и взаимодействующие диагонали, вертикали и горизонталы. Композиция динамичная, уравновешенная.

Все зрители легко понимают сюжетную сторону картины, но композиционные построения воспринимают обычно подсознательно. Эта очень важная и трудная часть работы художника прячется за сю-

жетной, и поэтому я назвал ее "секретной".

При создании картины или иллюстрации художник одновременно решает две задачи: конкретно-сюжетную (что изобразить?) и абстрактно-композиционную (как это расположить?). Известный ху-

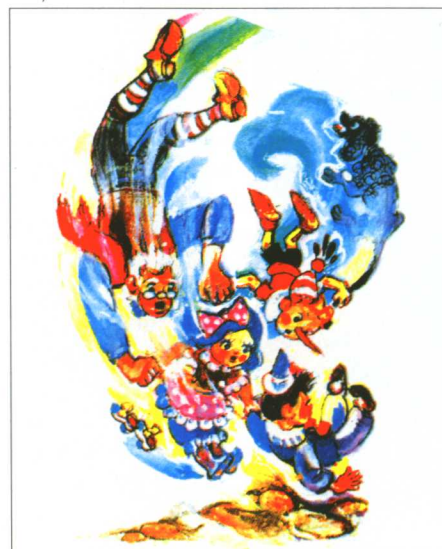


Буратино в Изумрудном городе.
Прием "сопротивления" фона.

дожник В.Фаворский высказался коротко и точно: "Настоящее творчество является равновесием между абстрактным и конкретным".

На следующей иллюстрации Фырдыбас гонится за котом Бази-

Буратино в Изумрудном городе.
Волшебный вихрь помогает героям.



лио. Они оба как бы движутся по диагонали от левого верхнего угла листа к правому нижнему. Для человеческого глаза это самое удобное перемещение. Герои вместе со взглядом зрителя легко сбегают с горки. И, кажется, готовы "соскочить" со страницы книги.

Что же получается? С одной стороны, хочется, чтобы кот и пират быстро "бежали", а с другой — не очень быстро? Иначе "опрокинут" композицию! Но это противоречие разрешимо. Поперек движения героев, поперек их диагонали я нарисовал линию холма. И прикрепил ее — слева пятном моря, а справа пятном группы Карабаса. Теперь эта линия — натянутая струна, которая затормаживает движения героев. Тормозит, но одновременно и усиливает, так как всякое сопротивление только подчеркивает достоверность и силу движения.

Над грядой кругосветных гор гигантский орел Карфакс несет в клюве смелого Буратино. И здесь для передачи движения орла применен тот же прием "сопротивления" фона. Обратите внимание на изгиб ущелья. Кажется, что орел в своем мощном полете прогибает его! А если бы не было взаимодействия орла с фоном и внизу было бы непродуманное нагромождение скал, то орел перестал бы лететь и завис в воздухе.

У актеров есть такое определение: короля играет его свита. Можно сказать, что в картине движение героя "играет" фон.

...Добрая фея Стелла отправила Буратино и его друзей из Изумрудного города домой. Волшебный вихрь перенес их через горы, пустыню и океан и опустил на мостовую около входа в каморку папы Карло. Никто не ушибся...

Трудна задача художника — вдохнуть в рисованного героя душу, чтобы он стал "как живой". Знание законов, правил, приемов и средств композиции и творческое их использование — одно из важных условий успеха в этой работе.

Л.ВЛАДИМИРСКИЙ,
художник,

заслуженный деятель искусств России

ТВОРЧЕСКИЙ ВЫБОР АЛЛЫ РЕШЕТНИКОВОЙ

Как правило, что-то свое в искусстве — тему, стиль, психологическое содержание — художник нащупывает еще в годы студенчества, и его дипломная работа представляет собой уже вполне осознанный выбор и определенную заявку на будущее. Даже работа в конкретной мастерской, предпочтение того, а не иного руководителя закладывают основу интересов и принципов будущего творчества.

Алла Решетникова окончила Суриковский институт в нынешнем году. Позади шесть лет и радостной, и не лишенной трудностей учебы. Время, когда постоянно приходилось что-то выбирать, следовать главному, делать и счастливые открытия, и неизбежные в начале творческого пути ошибки. К числу первых, безусловно, относятся прекрасные учителя, да и сам выбор мастерской — искусства графики и

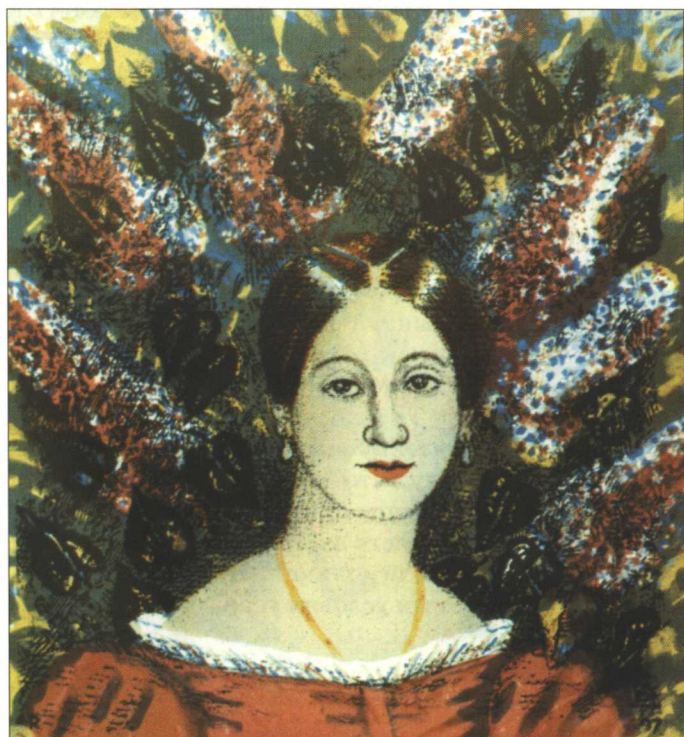
плаката. Здесь наставником Аллы стал известный художник и педагог Олег Михайлович Савостюк.

О своей учебе Алла Решетникова рассказывает с легкой грустью и уже немного отстраненно, как о прошлом, как об удивительной и невозвратной поре:

— Художницей мечтала стать с детства, рисовала, много читала. Поступила в Воронежское художественное училище. А после его окончания в 1991 году посчастливилось стать студенткой Суриковского института. Началась уже серьезная профессиональная учеба, связанная с моим призванием. В мастерской искусства графики и плаката открылась возможность развиваться всесторонне, заниматься именно тем, что мне нравится и отвечает моим задаткам. Здесь передо мной

впервые открылся мир печатной графики. Все было ново и интересно. Стала осваивать самую понравившуюся технику — литографию — под руководством необычайного мастера Николая Львовича Воронкова. Он очень много дал мне как педагог и художник, помог сделать эту технику "своей", понять ее широкие живописные возможности... Занятия графикой не помешали постоянно обращаться к живописи. Ведь именно совокупное владение графикой и живописью позволяют добиться хороших результатов в плакате. В этом виде искусства немало правил и секретов, которые открыл мне Олег Михайлович Савостюк. Он научил видеть и понимать перипетии общественной жизни, правильно улавливать смысл происходящих событий и доходчиво, образно выражать их оценку в лаконичном листе. Мы хорошо усвоили главный принцип учителя: остро

Цветные литографии
из триптиха "Поэт".





Плакаты
на темы
балета.



видеть и точно воплощать. Человек такого уникального творческого опыта и многогранных профессиональных интересов, как Олег Михайлович, учит и воспитывает уже своим присутствием, художественным авторитетом, щедростью общения. А его альбомы, печатные оттиски и живописные оригиналы являются для начинающих своеобразными учебниками, по которым можно составить полное впечатление об отечественном современном плакате, отличающемся уникальной рисовальной культурой, виртуозной и разнообразной техникой, ясной и изысканной художественной стилистикой...

Темой своего диплома Алла Решетникова выбрала театральный плакат, всего она выполнила семь листов, посвященных разным постановкам. И в выборе темы сказался пример учителя: О.Савостюк известен выразительными и яркими театральными плакатами. Композиция А.Решетниковой на одну из балетных фантазий Мориса Равеля, а также экспрессивный и умело закомпонированный лист "Русский балет" по пластике и стилю перекликаются с

лучшими традициями отечественного театрального плаката. Искусное сочетание образного символа и шрифта, цветового пятна и энергичной линии присуще и плакатам, посвященным инсценировке "Лолиты" В.Набокова, пьесе Б.Брехта "Карьера Артура Уи", современной отечественной драматургии.

Окончив институт, Алла Решетникова не замыкается внутри одного вида искусства. Неизвестно, будут ли ее плакаты тиражированы, хотя они заинтересовали соответствующие организации. А пока для заработка она делает рисунки, публикуемые журналом "Столица". Бурно окунулась и в выставочную жизнь: на счету молодой художницы участие в десяти экспозициях, среди них своеобразный экзамен на зрелость в традиционном молодежном смотре на Кузнецком мосту. А летом завершающегося года было особенно запомнившееся событие — поездка с большой выставкой в Хельсинки в полном составе творческой мастерской Суриковского института.

Однако, чтобы постоянно участвовать в выставках, нужны новые работы. И Алла продолжает занимать-

ся цветной литографией, делает станковые серии на темы жизни и литературы. В литературе у нее есть свои пристрастия и увлечения. Главным она считает интерес к русской поэзии. С ранних лет любит творчество Марины Цветаевой. Перечитывает Пушкина, думает о его поэзии и судьбе. Не случайно художница осуществила в технике цветной литографии триптих "Поэт", в котором романтически запечатлен облик Пушкина и Анны Керн.

У Аллы есть и дальнейшие замыслы поэтических тем. Так, в одной из будущих серий она мечтает провести некую генетическую линию русской поэзии, включив в эту цепочку такие имена, как Пушкин, Цветаева, Бродский... Конечно, эта преемственная линия очень субъективна, и каждый, кто изучает и любит поэзию, предложил бы свою, совершенно иную "цепочку". Но главное — горячий интерес к этой благородной теме, желание разработать ее художественно убедительно и оригинально. В этом тоже виден сознательный творческий выбор Аллы Решетниковой.

Н.ИВАНОВ

Космос Элеоноры Белевской

С 1996 года в Москве прошли три персональные выставки Элеоноры Белевской, разносторонне одаренного мастера, — в залах "Измайлово", "Печатники" и, наконец, в "Галерее на Песчаной".

Экспозиция называется: "Цвет и свет". Нас захватывает звонкая симфония красок. Кажется, что все движется, бурлит, вибрирует, дышит светящимися порами, излучает энергию. Предметы, животные, люди, изображенные художницей, кажутся символами, знаками одухотворенной формы, так как занимают почти все пространство картины, названной, как правило, односложно: "Конь", "Телец", "Дерево"... Остальное домысливает зритель. И не просто по прихоти автора очертания то исчезают, то появ-



Бабочка.
Пастель. 1996.

ляются вновь, не случайно это кружение линий, штрихов, пятен. Ведь природа вокруг нас не статична, она пребывает в особом состоянии, настроении. В ней все взаимодействует, все пронизано тонкими космическими энергиями. Чтобы передать это, нужны особые приемы.

Белевская не изображает космические корабли, орбитальные станции, инопланетян. Она напоминает, что мы — жители Космоса, частицы Вселенной. "Ее вещи романтичны и космичны, продолжая, на мой взгляд, традицию русского космизма, представленного не только учеными (Федоров, Циолковский, Вернадский, Чижевский), но и такими живописцами, как Николай Рерих", — написал в книге отзывов Ю.Школенко, специалист по космичес-



Телец.
Темпера. 1990.



Дерево.
Темпера,
гуашь. 1989.

кой философии. А вот отзыв четырнадцатилетней Оли, которая, придя случайно на выставку, увидела здесь именно тот космос, о котором мечтала с раннего детства: "Когда я смотрю на Ваши картины, мне становится как-то очень хорошо. Вы — единственный художник (из известных мне), который передает на полотне МОИ мысли, чувства и желания..."

Художнице особенно дороги детские отзывы. То, что дети разных возрастов понимают ее достаточно сложный живописный язык, говорит об истинности ее пути в искусстве. Белевская не только художник, но и педагог, руководитель изостудии "Лебедь", которая уже снискала известность в Москве яркими индивидуальностями учеников. Международный художественный фонд присудил ей премию "За педагогическое мастерство в раскрытии творческой личности ребенка" на ежегодном фестивале "Зодчество-95", проводимом Союзом архитекторов. Несколько лет студия успешно участвует и в смотре детского творчества "Золотая кисточка" в Центральном Доме художника, на международных и всероссийских конкурсах.

"Дети от природы наделены огромной художественной интуицией. Главное, чтобы они научились ей доверять и не растеряли свежести и полноты восприятия окружающего под влиянием унылых взрослых стереотипов, — говорит Элеонора Михайловна. — Чем раньше ребенок начинает заниматься с художником, тем больше у него шансов на успех. Я даю специальные упражнения, развивающие гибкость мышления, раскрывающие подсознание, что очень помогает в жизни и учебе. Дети в творчестве могут творить чудеса. Я тоже у них учусь..."

В два с половиной года пришла в студию Ирочка Саликова. Сейчас у нее целая груда дипломов и призов, а, главное, она, как и другие ученики Белевской, научилась выражать свои мысли и чув-

Элеонора БЕЛЕВСКАЯ

ПТИЦЫ

*Был явственней яви мой сон —
бездонное небо, балкон,
как будто подвешенный к сини
в ликующей солнечной стыни,
какая бывает весной.*

*И так ослепительно близко,
и так фантастически низко,
почти задевая ресницы,
кружились чудесные птицы
над самой моей головой.*

*И каждого перышка трепет,
и каждого клювика щелбет
был явственно так осязатим,
так радостен, неукротим.*

*Так птицы свободно летали
и весело синь полоскали,
и звали меня за собой.*

За что мне такая отрада?

*Быть может, за муки в награду
небесный пригрезился край,
как будто потерянный рай.*

И тайна полета открылась.

*А я, проклиная бескрылость,
сжимала перила сильней.*

И ни наяву, ни во сне

за птицами не устремилась.

ПРОЗРЕНИЕ

*Я словно начерно живу,
жизнь без конца и без начала.*

*Не видя смертного причала,
как в сновиденье — наяву
я словно начерно живу.*

*А жизнь — она берет свое,
но и прозреньем вдруг одарит,
и сбросишь старое тряпье —
не приходи за ним обратно.*

*Не перекраивай его,
соизмеряясь здравым смыслом.*

*Цветные лоскуты забот
тебя облепят очень быстро,
забудешь ты свою звезду
в проклятой толчее базара.*

*Но рай откроется в аду,
лишь душу распахни для дара
божественного — он всплывет
по пересохишим капиллярам
и в безысходность песен старых
свет новой мудрости вольет.*

ства с помощью изобразительного искусства. Сама Элеонора Михайловна тоже стала победителем конкурса российских художников, проводимого Информационным центром ООН. Ее картина "Явление" была признана международным жюри в числе лучших произведений конкурса. Она навеяна идеей Циолковского о грядущем преображении человечества в лучезарное состояние, когда люди будут подобно растениям питаться солнечной энергией и обретут новые способности. На полотне изображено чудо преобразования, но люди, погруженные в круг своих привычных мыслей, повседневных забот, не замечают его. По ним только скользит свет духовного преобразования, не проникая внутрь. Однако, рано или поздно, он разбудит их. Впрочем, эту картину каждый может толковать по-своему. В отличие от экспрессивных работ автора другие, показанные на выставке, обладают спокойной уравновешенностью, прозрачностью, просветленными раздумьями. И рядом с вечностью чудо, которое ненадолго, как любое чудо; рождение света из небытия (это живопись по черному фону), а затем из сотворенного сияния возникает чудесный лотос, или сказочной красоты огромная бабочка, или маленький храм, парящий в серебристом пространстве, зажатом тяжелой современной конструкцией.

Работы Элеоноры Белевской хорошо ложатся на музыку, а некоторые посвящены ей. На выставках происходит удивительное таинство рождения музыки. Неизменно на их открытия и закрытия приходят ученики Татьяны Николаевны Родионовой, уникального педагога музыкальной школы № 1 имени А.Прокофьева. Под сводами залов творится синтез искусств — живописи, поэзии, музыки, проникнутых высокой гармонией Космоса. Об этом и стихи Элеоноры Белевской, которые предлагаются читателю.

Л.ВОЛОХОНСКАЯ

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 1997 ГОД

К 850-ЛЕТИЮ МОСКВЫ

Специальный выпуск журнала, посвященный юбилею Москвы		№	8
Год Москвы	<i>Н.Платонова</i>	№	1
Эстамп есть и будет	<i>Н.Беговых</i>	№	2
Над тобой не властно время	<i>А.Ефимов</i>	№	8
Москва - город моего детства (обзор выставки)	<i>Т.Блынская</i>	№	8
Большой театр — в искусстве	<i>А.Осетров</i>	№	8
Московский воспитательный дом	<i>А.Погодина</i>	№	8
Государственный исторический музей	<i>Н.Датиева</i>	№	9
Музей возвращается людям	<i>А.Шкурко</i>	№	9
Итоги конкурса "Москве - 850"	<i>В.Панов</i>	№	9
Для любителей почтовой миниатюры	<i>В.Синегубов</i>	№	9
Московская филателия	<i>А.Стрыгин</i>	№	9
Выставка "Художники России — Москве"	<i>Ю.Нехорошев</i>	№	11-12
Москва глазами детей	<i>Н.Фомина</i>	№	11-12

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Павел Филонов	<i>М.Лебедевский</i>	№	2
Федор Платов	<i>А.Осетров</i>	№	2
Фарфоровая пластика XX века	<i>В.Малолетков</i>	№	3
Михаил Переяславец	<i>Е.Абаренкова</i>	№	4
Алания: мы дети гор	<i>Н.Иванов</i>	№	4
Антонина Степанова	<i>Т.Зеленцова</i>	№	4
Отцы и дети: Квасовы, Козорезенко	<i>Н.Беговых</i>	№	5-6
Возрождаем ремесла	<i>Н.Клюева</i>	№	5-6
Нина Жилинская	<i>В.Лебедев, Д.Жилинский</i>	№	5-6
Ольга Калашникова	<i>Л.Буткевич</i>	№	7
Театрон	<i>И.Бачурина</i>	№	7, 10
В.Клык. Памятник Петру I	<i>В.Шумков</i>	№	7
Зарубежная мозаика	<i>Г.Михайлова, Е.Солдаткин</i>	№	7
Такой изображал Москву Фаворский	<i>О.Пушкарева</i>	№	8
П.Кончаловский, И.Машков	<i>Г.Михайлова</i>	№	8
Уют былых времен	<i>Е.Абаренкова</i>	№	8
Звездный час Георгия Куприянова	<i>Н.Колесникова</i>	№	8
Настроение тихой красоты (Е.Зверьков)	<i>Л.Ширшова</i>	№	9
Такой мы увидели Корею	<i>Н.Платонова</i>	№	9
Неизвестная жизнь Т.А.Мавриной	<i>А.Чудецкая</i>	№	10
Элеонора Белевская	<i>Л.Волохонская</i>	№	11-12

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

На книжной ярмарке	<i>Н.Иванов</i>	№	1
В.Сорокин	<i>В.Кузнецов</i>	№	3
В.Малолетков	<i>Н.Беговых</i>	№	3
В.Морозов	<i>А.Осетров</i>	№	3
Групповая выставка	<i>Е.Румянцева</i>	№	3
Товарищество "Новый век"	<i>А.Жиров</i>	№	5-6
А.Зыков	<i>Н.Васильева</i>	№	5-6
С.Михеев	<i>Н.Иванов</i>	№	5-6
Групповая выставка	<i>Г.Михайлова</i>	№	5-6
В.Атанов	<i>Н.Кордо</i>	№	5-6
О.Иконников	<i>А.Веймарн</i>	№	8
В.Власов	<i>В.Беляева</i>	№	8
В.Савосин	<i>Н.Беговых</i>	№	8
Пишу Новодевичий	<i>М.Канаян</i>	№	8
Преображенка Д.Дмитриева	<i>Л.Шитов</i>	№	8

НОВЫЕ ИМЕНА

Зодчие будущего (А.Рябухин)	<i>Н.Кордо</i>	№	1
Везение Василия Нестеренко	<i>В.Шумков</i>	№	1
Архитектор Галина Пекарь	<i>Н.Кордо</i>	№	3
График Юлия Якушина	<i>Н.Колесникова</i>	№	3
Университет для старшеклассников	<i>Н.Кордо</i>	№	7
Скульптор Александр Провоторов	<i>И.Бачурина</i>	№	8

Стипендиат международного фонда			
"Новые имена"	<i>Н.Давыдова</i>	№	8
Призеры архитектурной олимпиады	<i>Н.Кордо</i>	№	9
Дипломники Суриковского	<i>И.Чмырева</i>	№	10
Творческий выбор А.Решетниковой	<i>Н.Иванов</i>	№	11-12

РУССКОЕ ИСКУССТВО

"И боль страдать, и счастье жить"	<i>В.Сидоров</i>	№	1
Второе рождение панно			
М.А.Врубеля	<i>Н.Датиева</i>	№	1
Батальный класс Академии художеств XIX века	<i>Е.Плюснина</i>	№	1
Путешествие по Оружейной палате	<i>В.Калмыкова</i>	№	2,7,10
Два портрета знатной дамы	<i>С.Усачева</i>	№	3
Екатерина Великая	<i>Л.Маркина</i>	№	3
И.Крамской. Христос в пустыне	<i>Г.Чурак</i>	№	4
Просто, а высоко (А.Степанов)	<i>В.Сидоров</i>	№	4
Иконография Иоанна Предтечи	<i>Н.Корнеева</i>	№	4
Инаугурация императорской Академии художеств	<i>В.Богдан</i>	№	4
Покровительница Хаджи-Мурата	<i>А.Погодина</i>	№	5-6
Коллекция Д.А.Ровинского	<i>А.Сокович</i>	№	7
"Воевода крепкий и разсмотрительный"			

(М.В.Скопин-Шуйский)	<i>В.Мосина</i>	№	8
В.Маковский. Ночлежный дом	<i>Л.Шитов</i>	№	8
Все о гравюре	<i>Н.Маркова</i>	№	5-6,9
Потемкинская коллекция на "худграфу"	<i>В.Константинова</i>	№	9
А.М.Опекушин	<i>Н.Воронов</i>	№	11-12
Силы Небесные	<i>Л.Щенникова</i>	№	11-12
О чем рассказывает натюрморт	<i>Е.Ткаченко</i>	№	11-12

К 200-ЛЕТИЮ А.С.ПУШКИНА

Неисчерпаемый образ	<i>А.Белашов</i>	№	2
Москва и Пушкин неотделимы	<i>А.Степанова</i>	№	2
Пушкин в миниатюре Палеха	<i>Л.Князева</i>	№	7
Из рабочих заметок художника	<i>А.Зыков</i>	№	7
Обзор детской выставки, посвященной А.С.Пушкину	<i>А.Зыков</i>	№	10

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

Судьба картины в европейском искусстве	<i>И.Данилова</i>	№	1,4,7
Микеланджело. Капелла Медичи	<i>Е.Кукина</i>	№	1
Орнамент сквозь века	<i>Л.Анненкова</i>	№	1,4,9
Древнегреческие праздники:			
Великие Панафинеи	<i>Л.Акимова</i>	№	1
Берта Моризо	<i>М.Прокофьева</i>	№	3
Загадки "Озерной мадонны"			
Беллини	<i>Е.Кукина</i>	№	3
Готика	<i>М.Изюмская</i>	№	4
Джованни Беллини	<i>В.Головин</i>	№	5-6
О фотографии	<i>Е.Григорьева</i>	№	5-6
Садовые фонтаны итальянского барокко	<i>Е.Гершкович</i>	№	5-6
Театр Гонзага в Архангельском	<i>Л.Дьяков</i>	№	8
Художник в Италии XV века	<i>В.Головин</i>	№	9
Орлиные гнезда средневековья	<i>М.Изюмская</i>	№	10,11-12
Франсиско Сурбаран	<i>Ф.Заничев</i>	№	10
Магия живописи (А.Цорн)	<i>Л.Шитов</i>	№	10
Уильям Хогарт	<i>Б.Кудрявцев</i>	№	11-12

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Крест	<i>Р.Багдасаров</i>	№	3
Пегас	<i>Р.Багдасаров</i>	№	9

РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ. ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

Кострома	<i>П.Тельтевский</i>	№	2
Переславль-Залесский	<i>П.Тельтевский</i>	№	5-6
Лалибэла	<i>В.Г.Тегене</i>	№	5-6
Столица Набатийского царства	<i>А.Кудряшова</i>	№	7
Протянем руку будущему (К.Лопяло)	<i>В.Кузнецов</i>	№	8
Ростов Великий	<i>П.Тельтевский</i>	№	10

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Рисунок номера	<i>Л.Головач</i>	№	1, 4
----------------	------------------	---	------

Беседы о мозаике	<i>В.Леканов</i>	№	1
Уроки для самых маленьких	<i>Е.Ткаченко</i>	№	1,3,5-6
Работа над пейзажем	<i>М.Эпштейн</i>	№	2
М.В.Нестеров. Воспоминания		№	3
Класс рисования живых цветов	<i>Т.Щербина</i>	№	3
Рисунок пером	<i>О.Пушкарева</i>	№	4
Опять пленэр	<i>Л.Шитов</i>	№	5-6
Как лепить птицу	<i>Т.Саляева</i>	№	5-6
Основы композиции. Орнамент и построение раппорта в художественном текстиле	<i>Ф.Львовский</i>	№	7
За окном — любимый город	<i>А.Суровцев</i>	№	8
Картины в технике батик	<i>М.Орлова</i>	№	8
Дневник художника	<i>А.Кузнецов</i>	№	9
В манере акватинты	<i>Г.Ваншенкина</i>	№	9
Как писать море	<i>В.Печатин</i>	№	10
Метод директора Лапина	<i>Н.Колесникова</i>	№	10
Линия и цвет в компьютерных изображениях	<i>Г.Черемных</i>	№	10
Некоторые секреты композиции	<i>Л.Владимирский</i>	№	11-12
Кузбасс-лак	<i>Ю.Капустин</i>	№	11-12
Поэзия малой Родины	<i>А.Тумбасов</i>	№	11-12

ДЕТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО. В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ. КОНКУРСЫ

Фестиваль в Лужниках	<i>Т.Блынская</i>	№	1
Рисуем автопортрет (обзор конкурсных работ)	<i>Л.Шитов</i>	№	1,9,11-12
Школа в Адлере	<i>В.Малолетков</i>	№	1
Конкурс "Золотая игла"	<i>Н.Бялик</i>	№	1
Моя страна и Африка (итоги конкурса)	<i>А.Клейдинс</i>	№	2
Вечера в доме на Блинной горке	<i>Н.Бухонов</i>	№	2
Замок из пластилина	<i>И.Канаев</i>	№	2
Собрались педагоги Москвы	<i>Т.Блынская</i>	№	3
Это лучшая в книге страница...	<i>С.Сафонов, Д.Смолев</i>	№	3
Мамы Заполярья	<i>Л.Головач</i>	№	3
Птица счастья в Зеленограде		№	3
Космос глазами юных	<i>Г.Черемных</i>	№	4
Фестиваль в Венгрии	<i>А.Ишутин</i>	№	4
Школа в Ясеневе	<i>Л.Виноградова</i>	№	4
Студии "Этюд" — 20 лет	<i>Л.Сашко</i>	№	5-6
В Краснопресненской ДХШ	<i>Н.Иванов</i>	№	7
Мозаика		№	7
Сокровище книги моей — экслибрис	<i>Е.Блудова</i>	№	7
Искусство и экономика	<i>Н.Киященко</i>	№	8
Фестиваль в Ираке	<i>Н.Шукур</i>	№	10
Страна фантазия	<i>Е.Черепкова</i>	№	10
Рождественские выставки в Тобольске	<i>Л.Осинцева</i>	№	11-12

КУЗБАСС-ЛАК

Голь на выдумки хитра — поговорка не унижающая, а возвышающая художника, когда ему недоступны дорогие материалы, удобные кисти, изысканные багеты. И тогда он идет на эти самые выдумки: использует весьма простые подручные средства. Так было с Юрием Капустиным, когда ему выпала редкая для сегодняшнего времени удача отдохнуть на морском побережье по приглашению одного богатого хозяина. Море захватило, взбудоражило. Хотелось писать морскую стихию в духе романтических полотен Айвазовского. Но с собой в этой поездке оказались только карандаши и бумага. Тогда художник нашел куски оргалита, смешал на импровизированной палитре зубную пасту с обычным углем и... ощущение шторма на "картине" было передано завораживающе.

Юрий Капустин любит повторять крылатую фразу, сказанную почти сто лет назад гениальным Врубелем: "Дайте мне грязь — и я нарисую вам пирующих римлян..." Конечно, техника, которую для своих графических серий разработал московский мастер и название которой мы вынесли в заголовок, далеко не грязь, но и традиционно художественным материалом ее не назовешь. О кузбасс-лаке Юрий Капустин рассказывает ниже, а перед этим несколько слов о его творческой жизни.

Детство и юность художника прошли на Алтае, который и дал темы и образы его керамике, графике, живописи, эмальерному искусству. Образование Капустин получил в Иркутском художественном училище. После его окончания работал педагогом на Ал-



Кентавр.
Кузбасс-лак. 1995.

тае, вел изостудию в Барнауле. Одновременно начал серьезно заниматься керамикой. Более 30 лет он создает различные сувениры, декоративные вазы, блюда, композиции, оформляет общественные интерьеры. С 1972 года живет в Москве, но связи с малой родиной не ослабевают. Юрий Николаевич увлечен культурой

народов Сибири. Исследования в музеях, изучение научной литературы, поездки по степному и горному Алтаю дали художнику широкие знания о быте и искусстве алтайских скифов, а также о малочисленной народности этого благодатного края — шорцах.

Керамические панно Капустина "Пиктограммы шорцев" выполне-

Нападение на лося.
Эмаль, керамика. 1995.



Буйвол.
Эмаль, керамика, 1996.



ны с любовью и вдохновением по мотивам самобытных рисунков, размещенных на шаманских бубнах, ремесленных изделиях, коже и дереве. Графика художника также населена фигурками шаманов, охотников, различных мифологических существ, птиц, зверей, рыб. Сказания Алтая обрели в пластике и рисунке мастера новую жизнь, смелые фантастические интерпретации, неожиданные образные грани. Да и сама графическая техника неожиданна и дерзка: густой черный лак, которым покрывают промышленные и коммуникационные трубы. Сугубо утилитарная материя, но каким завораживающим мерцанием, свежим блеском обернулась она в этих своеобразных "гравюрах"!

Итак, некоторые советы Ю.Н.Капустина:

— Рисунки, выполненные мной не традиционно художественными, а техническими красителями, имеют для меня особое значение. Обычный кузбасс-лак, черная маслянистая краска, предназначенная для покрытия металлических изделий, проявила удивительные изобразительные качества в контакте с бумагой. Как это часто бывает, Его Величество Случай поспособствовал моей счастливой находке. Я тогда работал над оформлением пионерского лагеря в Рузе Московской области и впервые использовал промышленный лак для художественных целей, обратив внимание на доступность, простоту и неприязательность нового материала, на перспективность и потенциальное разнообразие его применения в станковой графике. Он открыл ранее неизвестные мне возможности эмоционального содержания листа, непохожего на решения в традиционных материалах.

Изучение алтайского эпоса, поиски неординарных форм и средств воплощения языческих образов "Сибирской Скифии" совпали с увлечением черным лаком. Он помог решить творческую задачу наиболее органично и приближенно к стилистической при-

чудливости и сказочной символике древних мифов и легенд. Эксперимент оправдал себя, и по итогам ряда моих выставок было отмечено, что автор "прибег не к формальному повторению пиктограмм и символов, а к их интерпретации в новом материале, оказавшемся очень чутким к языку древности, к его ритмике и интонациям... Колорит обогащается

весьма тактичным введением дополнительных цветов, данных в тонких, почти что нежных нюансах..." (И.И.Купцов).

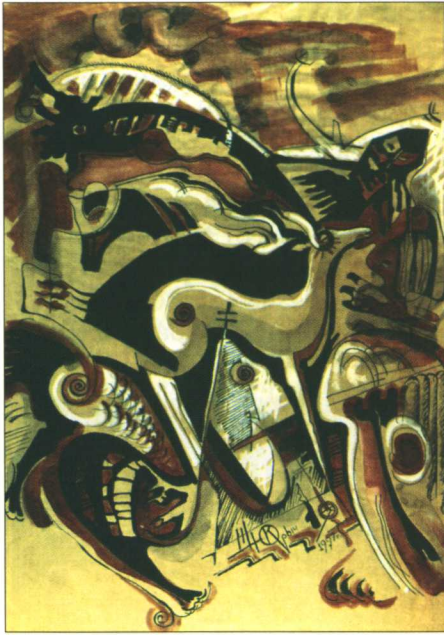
Как достигаются различные оттенки, нюансы, цветовые вариации? Очень многое зависит от выбора бумаги и от густоты краски. На плотной бумаге можно применять тушь разных цветов, фломастеры, технические красители для



Наадай.
Кузбасс-лак. 1996.

Языческий танец.
Кузбасс-лак. 1995.





Жертвенный олень.
Кузбасс-лак. 1995.

Тайные силы скифов.
Кузбасс-лак. 1997.

дерева. Кузбасс-лак фиксирует их и предохраняет от размывания рисунка водой. Лак можно разводить бензином до нужной степени густоты и плотности. Бумага выбирается в соответствии с замыслом рисунка. Так, на плотной мелованной бумаге рисунок возможен более точный, контрастный, с широким применением уже перечисленных красителей. По готовности рисунок покрывается с помощью кисти жидким кузбасс-лаком. Лишняя масса легко удаляется тряпочкой, оставляя приятный желтоватый фон и фиксируя

рисунок. На более мягкой бумаге, типа газетной, на "миллиметровке" и других тонких сортах можно получить удачный эффект "обратной стороны". Лаковая масса импровизационно наносится на мягкий лист и благодаря густоте выходит на обратную поверхность, которая в конечном итоге становится лицевой, давая различные варианты тональности и позволяя дополнять полученный сюжет уточнениями и цветовыми акцентами с помощью других красителей.

Разные сорта и тональные оттенки бумаги дают неограниченное количество эффектов и сочетаний. Вообще, процесс этот индивидуальный, творческий, а поиски могут идти в совершенно новых и неожиданных направлениях. К тому же для экспериментов и манипуляций с кузбасс-лаком не требуется исключительных условий, непосильных материальных затрат. Необходим обыкновенный рабочий стол, заменяющий целую мастерскую и специальные печатные станки. Не сомневаюсь, все, обратившиеся к очень экономной и неисчерпаемой технике кузбасс-лака, сделают в ней свои собственные интересные открытия, простирающиеся от широких декоративных обобщений до филигранно-тончайших миниатюр. Надеюсь, об основах и первых попытках работы черным лаком я рассказал и заронил в вас, дорогие читатели, желание искать и совершенствовать эту технику посвоему.

Научить рисовать каждого — дело непростое. Важно с помощью средств изобразительного искусства будить детскую фантазию, развивать воображение, творчество. И тут учителю помогают уроки с красивым названием "Я рисую музыку".

Кабинет изобразительного искусства Чернской средней школы создан руками Натальи Викторовны Королевой. Повсюду рисунки, гипсовые скульптуры, таблицы. Собраны слайды, диафильмы, фонотека. Здесь часто звучит музыка Чайковского, Грига, Сен-Санса, Вивальди, Рахманинова, Дебюсси, Прокофьева, русская народная песня. Музыка благотворно влияет на учащихся, воздействует на их душевные качества, учит видеть в многообразии красок окружающее.

Мир детской души своеобразен, и перед учительницей он предстает в рисунках — богатый, целомудренный... Техника рисования с навыками конструирования для Н.В.Королевой — лишь средство введения четвероклассников в большой мир культуры. Цель — воспитать через искусство познание учащимися традиций русской национальной культуры, истории края, народных промыслов.

— Творчество, как высший дар, отпущенный природой человеку, имеет много общего и при разработке проектов космических кораблей, и при написании оратории или портрета — эти общи творческие способности и навыки, применимые во всех сферах человеческой деятельности, я и стараюсь развивать у ребят, — говорит Королева. Выявляя подлинно одаренных, она позволяет всем другим развивать свои, непохожие друг на друга способности. Оттого-то, видимо, и радовали меня такие разные рисунки Вани Котова, Ани Кирюхиной, Светы Иноземцевой, Тани Втулкиной, Илюши Королева, Тани Абдурахмановой, Юли Куш, Юли Самойловой.

"Красота спасет мир!" — с надеждой цитируем мы Достоевского. Но ведь красоте в наши дни тоже нужна помощь. И Наталья Викторовна — одна из тех, кто хорошо понял это, засучив рукава в работе. Только через добросовестную, повседневную работу может спасти нас красота. И учительница растит будущих россиян, вовремя стараясь разглядеть в детях способности.

Н.МЫЗНИКОВА,
преподаватель Чернского
педагогического училища, Тульская обл.



КРАСКИ ИЗ ЯРОСЛАВЛЯ

Ярославский химический завод "Луч" образовался в 1970 году и выпускает необходимую детям и взрослым продукцию: игрушки, товары бытовой химии, канцтовары, развивающие игры, кубики. Ассортимент постоянно совершенствуется и обновляется. Главным направлением в работе завода является — производство товаров бытовой химии: акварельные краски полусухие — обладающие исключительной прозрачностью, чистотой и насыщенностью цвета. Краски выпускаются в наборах: 6, 7, 12, 14 цветов в пластмассовой коробке и 12 цветов в картонной коробке.

Акварель медовая — наборы 6, 7, 12, 14 цветов в оригинальной пластмассовой коробке. Гуашь — кроющая, непрозрачная краска, изготовленная на основе натурального связующего, образующая матовую бархатистую пленку.

Наборы 6 и 12 цветов. Краски водополимерные, масляные эскизные — наборы 6 цветов.

Выпускаемая продукция используется детьми всех возрастов на занятиях в школах, изостудиях, кружках. Она имеет множество оттенков, привлекательно оформлена и может служить хорошим подарком юным художникам. Мы выпускаем несколько видов клеев: ПВА, Конторский синтетический объемом по 105, 50, 20, 10 мл.

Другое направление в работе — игрушки. Куклы — более 20 видов в игровом и сувенирном исполнении. Мягконабивные игрушки — более 30 видов, как чисто меховые, так и с элементами ПВХ. Настольные игры для развития сообразительности и смекалки у детей: лото, игры, развивающие кубики.

Приглашаем к сотрудничеству оптовых и розничных покупателей. Высокое качество, разумные цены, система скидок — залог Вашего успеха.
Наш адрес: 150029, г. Ярославль, Промзона, ул. Декабристов, д. 7. Тел.: (0852) 21-64-14 директор Колин Е.Н. Тел./факс 21-96-94, тел. отдела сбыта 32-76-25, 32-58-65, Тел. 32-59-44



