

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791
7·1998



СОДЕРЖАНИЕ:

Л. Шитов
Дружите со спортом!
1

РУССКОМУ МУЗЕЮ –
100 ЛЕТ

Н. Платонова
Новая жизнь на пороге
нового тысячелетия
4



О. Кривдина
Марк Антокольский
13



Б. Столяров
Педагогика
в Русском музее
16

ТЕАТРОН

Т. Михайлова
Служение театру
18



ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

Ю. Максимов
«Царицыно я полюбил
навсегда»
22

МЫСЛИ ХУДОЖНИКОВ

Что есть искусство
25

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Р. Багдасаров
Орфей
28



ЖАНРЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

И. Данилова
Человек и вещь
32



УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Е. Кугач
Живопись натюрморта
36



Н. Колесникова
«Юный художник»
в гостях
у Третьяковской галереи
40



ШКОЛА АБИТУРИЕНТА

Г. Черемных
МПГУ
Будущий учитель:
профессия и призвание
42



ИТОГИ КОНКУРСА «РИСУЕМ АВТОПОРТРЕТ»

Л. Шитов
До свидания – не говорим!
45



ОБЛОЖКИ:

1. Архангел Гавриил.
(«Ангел Златые Власы»)
Икона из деисусного чина.
Темпера. XII век. 49x38,8.
Русский музей.
3. М. Антокольский.
Иван Грозный.
Бронза. 1871. Фрагмент.
Русский музей.
4. К. Брюллов.
Портрет Юлии Павловны
Самойловой с приемной
дочерью Амациллией Паччини.
Масло. Не позднее 1842. 249x176.
Русский музей.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ
АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В.И. Ивашнев

Редакционная коллегия:
И.А. Антонова,
Д.Д. Жилинский,
А.И. Зыков,
Н.М. Иванов (отв. секретарь),
Л.И. Иовлева,
Н.В. Колесникова,
М.М. Курилко,
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
Главный художник
А.К. Зайцев

Художественно-технический
редактор
Н.В. Шубина

Фотограф
С.В. Майданюк

Макет
В.Ф. Горелов

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

Журнал зарегистрирован в
Государственном комитете
Российской Федерации по печати
Рег. № 016154

Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.

Цена за номер: 16 руб.

Сдано в набор 8.06.98. Подп. к печ.
25.06.98. Формат 60x90 1/8. Бумага
мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 8000 экз.

© ISSN 0205 - 5791,
«Юный художник», 1998 г.,
№ 7, 1 - 48.

Верстка, цветоделение и изготовление
диапозитивов — издательский центр
«ТЕХНИКА — МОЛОДЕЖИ»
Тел.: 285-5625, факс: 234-1678.

Природа ликует, все пронизано радостью. «Ура! Каникулы!» – так назвал свой эскиз девятилетний Женя Римкевич из Армавира. Понять чувства голубоглазого, празднично одетого школьника можно. Нет обязательных уроков, наступило время вольного проведения досуга, а значит, и это очень важно, приобщения к спорту. К тому же, в июле открываются в Москве Первые Всемирные юношеские игры, праздник молодости, ловкости, силы, призванный воплотить в реальность актуальный лозунг «Здоровая нация в XXI веке».

...И побежали, побежали юные легкоатлетки! Именно это событие запечатлено цветными карандашами (редкая, но прекрасная техника!) десятилетней Мариной Ерохиной. Кто первой придет: спортсменка под номером «5» или номером «10»? В конце концов, несущественно. Главное, как справедливо говорится, не победа, а участие! Поразительно длинные ноги у участниц соревнования. Впрочем, так и положено в легкой атлетике.

А вот эпизод встречи юных футболистов. Москвич Дима Соколов из художественной студии «Раккурс» зафиксировал кульминационный момент игры – «Гол!». Хорошее название. Если гол, то, значит, близка победа. Не к этому ли призывает и крупный шрифтовой плакат на синем ограждении поля? Пока защитники команды в оранжевых майках пытаются выстроить искусственное положение «вне игры», футболист в красной майке поражает неотразимым ударом ворота противника.

...Не повезло! За окном дождь. Да что там, просто ливень. На часах без пяти шесть. Сегодня в футбол уже не сразишься. «Эх, день потерян!» – грустно сетует, держа в руках футбольный мяч, герой композиции Степана Юртаева из того же славного города Армавира. А котенок, свернувшийся комочком на мягком кресле, даже не выражает сочувствия своему загрустившему хозяину.



ДРУЖИТЕ СО СПОРТОМ!



Женя Римкевич, 9 лет.
Ура! Каникулы!
Гуашь.
Армавир
Краснодарского края,
Дворец детского
и юношеского творчества.

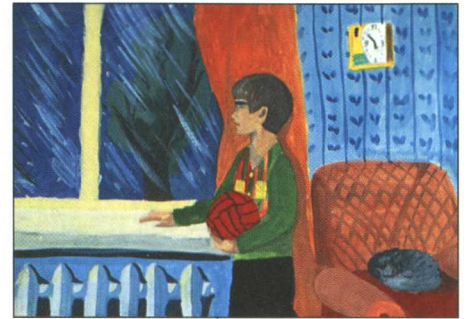
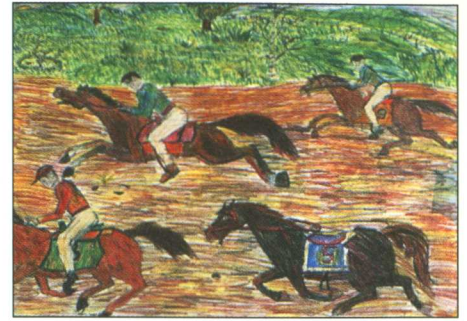
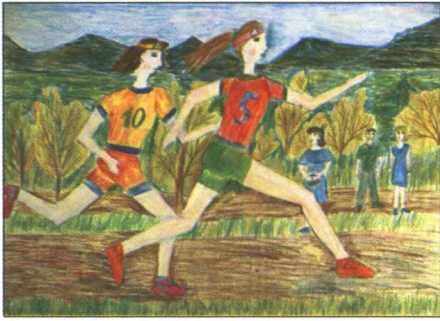
Оля Рыбкина из северного города Апатиты остановила пристальное внимание на тренировочных велосипедных гонках по пересеченной местности. Помимо обстоятельной характеристики велосипедисток, она серьезное внимание уделяет пейзажному окружению. Только на Севере можно увидеть такие архитектурно-затейливые, до сих пор сохранившиеся деревянные постройки.

Ваню Митрофанова заинтересовали скачки. Ему удалось внести несомненный вклад в эту тему, овеянную романтикой произведений Эдгара Дега, Теодора Жерико, Георгия Савицкого. О тонкой наблюдательности девятилетнего автора говорит такая деталь – лошадь, идущая под номером «5», осталась в силу непредвиденных обстоятельств без жокея и, как это принято на конных состязаниях, старается изо всех сил, но уже в одиночестве, не отстать от ведущей группы.

Мечты бывают разные. Андрей Курчуганов из поселка Новоенисейска Красноярского края мечтает стать пожарником. Он нарисовал себя на фоне тревожно красной по цвету пожарной машины, счастливо улыбающимся, держащим в руке брандспойт, в окружении разнообразных атрибутов этой опасной и увлекательной профессии, овладеть которой без надежных спортивных навыков совершенно невозможно.

Занятия физкультурой с юных лет на открытом воздухе – само собой разумеющееся и обязательное условие для того, чтобы вырасти человеком здоровым и жизнерадостным. Но и в закрытых специальных залах, где есть баскетбольные корзины, разметки волейбольной площадки, брусья, ковровые дорожки, маты для прыжков, очень полезно реализовывать свои интересы в области спорта. Об этом рассказала Оля Воскобойникова из той же, несомненно, заботливо относящейся к спортивной тематике, детской школы искусств города Апатиты Мурманской области.

Плывать надо уметь! Это не менее важно, чем умение рисовать. Но



осуществить такое полезное желание можно только через нелегкий труд. Хорошо, когда рядом есть заботливый тренер, с которым, как это правдиво изображено на рисунке москвички Маши Затько, всегда можно посоветоваться. Зато потом сколько счастья принесет владение разными стилями плавания. Друзья, а может, даже рыбы будут не только гордиться вами, но завидовать.

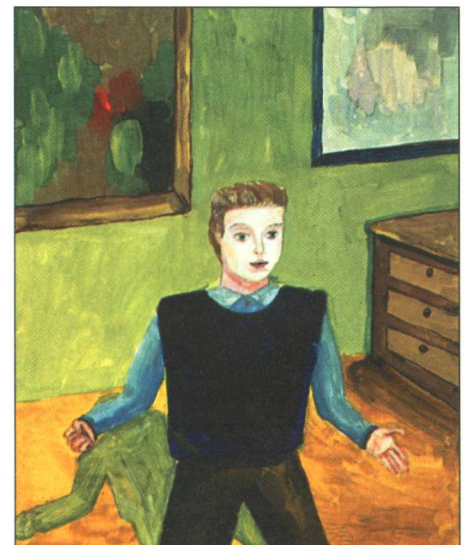
«Давайте знакомиться!» – заявляет своим звонким по красочным сочетаниям эскизом Катя Школьников из г. Партизанска Приморского края. Она изобразила себя под водой, в желтых лапах, ярком костю-



ме для подводного плавания. Отсутствие маски и дыхательной трубки нисколько не мешает, даже наоборот, помогает ей общаться с милыми друзьями, симпатичными (один красивее другого) обитателями сказочного подводного царства.

Флаги России, США, Японии, олимпийская символика. И на льду в светло-фиолетовом спортивном костюмчике демонстрирует филигранное свое мастерство в показательных выступлениях юная фигуристка. Это сюжет композиции Зои Беликовой из Подольска Московской области.

«Не подходи!» Даниил Непомилуев из г. Мончегорска как бы предо-



Марина Ерохина, 10 лет.
Осенний кросс.

Цв. карандаши.

Апатиты

◁ Мурманской области, ДШИ.

Дима Соколов, 11 лет.

Гол!

Гуашь.

Художественная студия «Ракурс».

◁ Юго-западный округ Москвы.

Ваня Митрофанов, 9 лет.

Скачки.

Цв. карандаши.

Апатиты

◁ Мурманской области, ДШИ.

Катя Школьникова, 11 лет.

Давайте познакомимся.

Акварель.

Партизанск

Приморского края, ДХШ.

Маша Затько, 11 лет.

В бассейне. Разговор с тренером.

Гуашь.

Художественная студия «Ракурс».

◁ Юго-западный округ Москвы.

Саша Решетников, 11 лет.

Буду сильным!

Гуашь.

◁ Ижевск, Удмуртия, ДШИ № 12.

Степан Юртаев, 10 лет.

Дождь.

Гуашь.

Армавир Краснодарского края.

Дворец детского и юношеского

творчества.

Оля Рыбкина, 12 лет.

Тренировка.

Акварель.

Апатиты

◁ Мурманской области, ДШИ.

Зоя Беликова, 12 лет.

Юная фигуристка.

Гуашь.

Подольск

◁ Московской области, ДХШ.

Андрей Курчуганов, 11 лет.

Моя мечта.

Гуашь.

Новоенисейск

◁ Красноярского края, ДХШ.

Даниил Непомилуев, 13 лет.

Не подходи!

Гуашь.

◁ Мончегорск, ДХШ.

Наташа Уточкина, 12 лет.

У воды.

Гуашь.

Троицк Челябинской области,

ДШИ № 1.

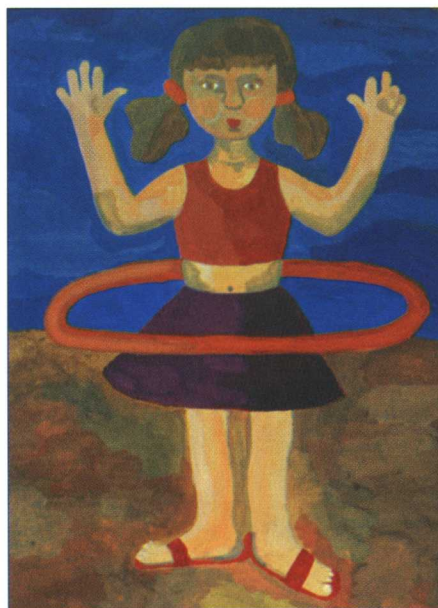


Оля Воскобойникова, 11 лет.

На уроке физкультуры.

Акварель.

Апатиты Мурманской области, ДШИ.



стерегает: «Будь осторожен, со мной шутки плохи! Я даже дома не забываю осваивать технику восточных единоборств».

Есть другой способ приумножения физической гармонии, укрепления мышц и воспитания мужества – занятия тяжелой атлетикой. Саша Решетников из Ижевска, отложив в сторону мяч и теннисную ракетку, выполняет упражнения с гантелями, двухпудовиком и штангой. Одет он по-спортивно: зеленые сапожки, бело-черные в полоску брючки, темная куртка. Вот только трудно разобрать: на лице у него черные штрихи – это усы или брови? Но в любом случае, еще немножко, еще чуть-чуть, и герой рисунка возьмет заявленный вес, будет установлен новый, пусть пока личный, рекорд.

Композиция «У воды» Наташи Уточкиной из г. Троицка Челябинской области не столько рассказ о действительном событии, сколько собирательный, близкий к монументальной пластике, образ совсем юной спортсменки. В этом эскизе, с обобщенной трактовкой форм и цвета, будничное упражнение девочки с хула-хупом на фоне безбрежного голубого пространства приобретает почти символическое значение. Оно словно призыв ко всем, кто еще сомневается – спорт есть жизнь, занимайтесь спортом!

Л.ШИТОВ

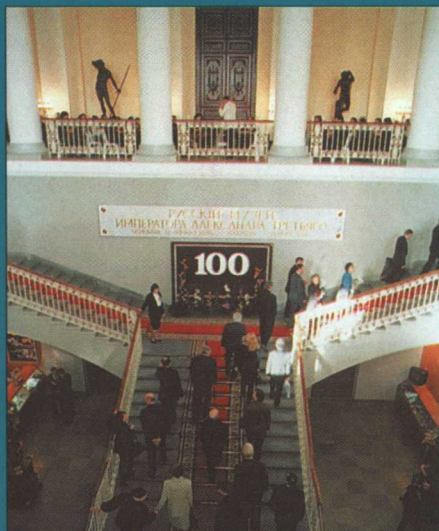
От редакции

Срок присылки конкурсных детских рисунков на спортивную тематику истек 1 июня 1998 года. Однако не за горами осень, новые работы (да какие любопытные!) продолжают чуть не каждый день приходить в редакцию. Снова, как и прежде, откликнулись на призыв журнала многие коллективы детских художественных школ, школ искусств, изостудий, юные художники, работающие самостоятельно. Что делать? Помимо информации о предстоящей выставке, посвященной Всемирному детскому празднику спорта, мы намерены еще раз вернуться к обзору детских композиций на тему спорта, поступивших в редакцию. Ну, а уже после этого, в преддверии Нового года, объявим следующий, и обязательно очень интересный, конкурс.



НОВАЯ ЖИЗНЬ НА ПОРОГЕ НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Рано или поздно у каждого человека, приехавшего в Ленинград, наступает минута, когда он с Невского проспекта сворачивает на перпендикулярную к проспекту улицу в сторону Русского музея. Я волнуюсь. Я ведь представляю, что Русский музей это как бы



еще и географическое понятие. Это целая страна, в которую можно совершить путешествие, так же как в любую другую страну. И увидишь много удивительного, прекрасного и будешь потом часами рассказывать друзьям и близким...

Владимир Солоухин.
«Письма из Русского музея».

Свою знаменитую книгу о Русском музее Владимир Алексеевич Солоухин написал около тридцати лет назад. Перечитывая ее заново, удивляешься, сколь много перемен произошло в жизни не только музея, но и всей страны. Одни из них внешние, лежащие на поверхности, другие — глубинные, касающиеся нашего духовного возрождения.

Вот один штрих. Книга писалась в канун семидесятилетия Русского музея, и Солоухин с горечью замечает, будет ли отмечаться эта дата. Сегодня такие сомнения вряд ли кому-то придут в голову; доживи Владимир Алексеевич до наших дней, он бы порадовался, с каким размахом прошел столетний юбилей.

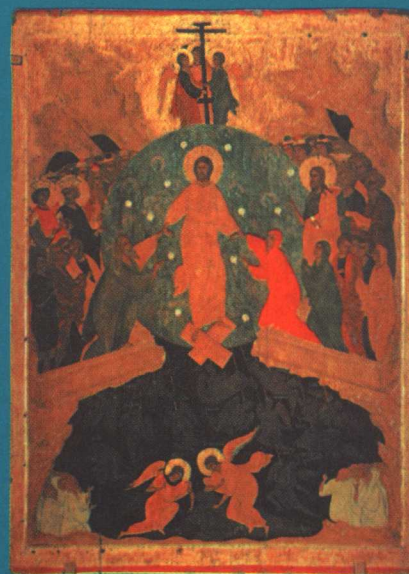
Центральная и местная пресса, радио и телевидение подробно рассказывали об этом праздновании, планах музея, открытии замечательных выставок, обновленном после ремонта Михайловском дворце, торжественном собрании в Малом театре. Всего не перескажешь в небольшой статье. Поэтому остановимся лишь на некоторых мыслях в связи со 100-летием Русского музея.

ЕГО УНИКАЛЬНОСТЬ

Если мы захотим познакомиться с французским или итальянским искусством, то направимся в Эрмитаж или в ГМИИ им. Пушкина и утолим свое любопытство. Но когда француз или итальянец пожелает поближе познакомиться с русским искусством, ему вряд ли придется идти аналогичным путем. Ведь в крупнейших европейских музеях нет или почти нет произведений русских художников. Долгое время наше изобразительное искусство считалось недостойным внимания, чем-то пе-

Интерьер Академического зала, где экспонируются картины и скульптуры академиков (Ф.Бруни, К.Брюллова, А.Лосенко, И.Айвазовского и других). Таким он стал после ремонта.

19 марта 1998 года.
Торжественное открытие Русского музея после ремонта и реставрации.
Фото.



Чудо Георгия о Змие.
Икона новгородской школы.
Темпера. Вторая половина XV века.

Борис и Глеб.
Икона московской школы.
Темпера. Середина XIV века.

Никола в рост с изображением Спаса, Богоматери, Козьмы и Дамиана на фоне и с житием в шестнадцати клеймах.
Икона из Никольской церкви в селе Озерове Ленинградской области.
Темпера. Начало XIV века.

Андрей Рублев,
Даниил Черный.
Апостол Петр. Апостол Павел.
Икона из Успенского собора во Владимире.
Темпера. Начало XV века.

Мастерская Дионисия.
Сошествие во ад.
Икона из собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря.
Темпера. 1495-1504.



Неизвестный художник.
Проспект вниз по Неве-реке
от Невского моста. Фрагмент.
Масло. Между 1750-1755.



Ф. Алексеев.
Вид Казанского собора
в Петербурге.
Масло.

И. Вишняков.
Портрет Сарры-Элеоноры
Фермор.
Масло. Около 1750.

Д. Левицкий.
Портрет Е.Н.Хрущевой
и княжны Е.Н.Хованской.
Масло. 1773.



риферийным. Самое удивительное, что такое мнение разделялось, а может быть, и сейчас разделяется некоторыми соотечественниками.

В конце XIX века, когда усилиями русских меценатов активно приобретались лучшие произведения еще не признанных на родине французских импрессионистов, никто из западных торговцев не проявлял живого интереса к русской живописи или скульптуре. Только во второй половине XX века, вслед за изумлением Матисса перед красотой русских икон, возникает повышенный интерес к произведениям древнерусского искусства. Скорее с ком-

мерческой целью, так как на продаже икон можно нажить большие деньги. Затем мир был изумлен творческими открытиями и смелостью художников русского авангарда. И вот в наши дни на самых представительных мировых аукционах начинают дорого ценить полотна Шишкина, Репина, Айвазовского. Один из самых известных коллекционеров, барон Э. фон Фальц-Фейн из Лихтенштейна, признался, что теперь не может покупать полотна русских мастеров из-за их дороговизны. «Самый маленький Айвазовский ушел на распродаже в Лондоне за 30 тысяч долларов, де-

сять лет назад ее цена не превысила бы двух тысяч!» (Кстати, барон Фальц-Фейн на торжественном заседании в Малом театре под гром аплодисментов объявил о своем решении передать собственную коллекцию в дар Русскому музею.)

Сегодня всем стало очевидно, какое богатство содержит Русский музей и Третьяковская галерея. Хороша или плоха ситуация такой изолированности российского искусства — вопрос спорный. Ясно одно — так распорядилась наша история. Возникновение музеев отечественного искусства было подготовлено всем ходом исторического развития на-



О. Кипренский.
Портрет Е. В. Давыдова.
Масло. 1809.

П. Федотов.
Портрет Н. П. Жданович.
Масло. 1849.

К. Брюллов.
Последний день
Помпеи.
Фрагмент. Масло. 1833.



ции, передовыми демократическими идеями XIX века. И может быть, в предчувствии будущих трагических событий наша культура ускоренно стремилась раскрыться во всех областях – в живописи, поэзии, театральном искусстве, щедро одаривая современников. Так следующим поколениям стало, что «разрушать до основания» и возрождать, ошибаться и каяться, чтобы в конце XX века начать «собирать камни», учиться по-настоящему ценить и приумножать уцелевшее богатство.

Почему в конце XIX века русское общество так озадачено созданием новых очагов национальной культу-

ры? Случайно ли именно в это время П. М. Третьяков дарит городу свою галерею, появляется Исторический музей, профессор МГУ И. В. Цветаев приступает к созданию музея слепков, Станиславский открывает новый Художественный театр? Это все в Москве. А в Петербурге национальным музеем серьезно занимается не только интеллигенция, но и императорская фамилия.

Меценатство и коллекционирование произведений искусства всегда было присуще роду Романовых, начиная с Петра I. И если имя Екатерины II тесно связано с Эрмита-

жем, с европейским искусством, то император Александр III особый интерес проявлял к отечественной культуре. Он постоянно посещал художественные выставки, приобретал понравившиеся ему картины для личной коллекции, мечтая создать музей национального искусства. Преждевременная смерть помешала ему претворить эти мечты. Но молодой император Николай II считал своим сыновним долгом исполнить волю отца. «Отвечая душевной потребности неотложно исполнить волю покойного Государя, признали Мы за благо учредить особое установление под названием «Русский

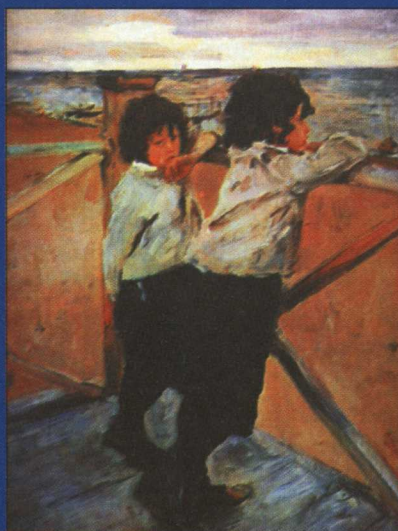
И. Левитан.
Озеро.
Масло. 1899-1900.



В. Поленов
Христос и грешница.
(«Кто без греха?»)
Масло. 1888.



И. Репин.
Бурлаки на Волге.
Масло. 1873.



В. Серов.
Дети.
Масло. 1899.

Музей Императора Александра III» с возложением главного заведования оным на одного из Членов Императорского Дома по нашему избранию» – гласит Указ Николая II.

7 марта (по старому стилю) 1898 года состоялось торжественное открытие Русского музея. Его собрание включало произведения, полученные из Эрмитажа, Академии художеств и царских резиденций. Не все они были шедеврами, но уже тогда здесь поселились «Последний день Помпеи» К. Брюллова, «Девятый вал» И. Айвазовского, «Запорожцы» И. Репина, «Покорение Сибири Ермаком» В. Сурикова. В первый же год музей посетило более 100 тысяч человек – по тем временам число рекордное.

ЕГО СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ

Говорит директор Русского музея **В.А. Гусев:**

Характер событий, завершивших первый век в истории музея, во многом напоминает, даже повторяет то, что произошло столетие назад. Почти тот же набор факторов определил радикальные перемены в жизни музея, несмотря на драматичность общей ситуации в российской действительности. Чтобы выжить сегодня, надо искать новые формы, раздвигать ставшие тесными рамки деятельности.

Музей стремительно развивается. Сегодня это самое крупное собрание национального искусства, насчитывающее около 400 тысяч единиц хранения. (Это в четыре раза больше собрания Третьяковской галереи.) На протяжении последних пяти лет Русскому музею были переданы дворцы Строгановский, Мраморный, Инженерный замок, что позволило значительно увеличить экспозиционные площади. Хотя дворцы еще находятся в стадии реставрации, в них уже открываются выставки. Освоение новых площадей – процесс творческий. Надо продумать тематику экспозиций с учетом исторического, архитектурного характера здания.

Каждый из дворцов имеет богатую биографию, связан с определенной эпохой, конкретными истори-

ческими фигурами. Инженерный замок – это и Достоевский, который учился в Инженерном училище, и Яблочков, и Тотлебен. В юбилейные дни первые владельцы Замка – император Павел I, известные деятели его эпохи – снова вошли в свои бывшие покои: здесь открылась выставка парадного портрета, зал антиков.

скрывавший свое подлинное имя за инициалами К.Р. Каждый дворец дает простор для поисков, новых творческих идей. Программа освоения дворцов рассчитана на 2 этапа: первый – столетие музея – 1998 г., второй – 300-летие Петербурга. К 2003 году город получит уникальный музейный комплекс, состоящий из четырех дворцов плюс Ми-

и рядом с ними – так называемые экспериментальные, отражающие новейшие течения в творчестве российских художников.

МУЗЕЙ В МУЗЕЕ

Особый интерес из шести выставок, открывшихся во время юбилея, вызвал проект «Музей в музее», осуществленный в здании Мраморного



Зал с картинами
В.И.Сурикова.

Строгановский дворец был знаменит картинной галереей, а также тем, что здесь собиралась крупнейшая масонская ложа Петербурга, П.Гнедич читал свою «Илиаду».

Мраморный дворец, один из архитектурных шедевров Петербурга, был подарен Екатериной II ее фавориту Григорию Орлову, затем в нем жил Великий князь Константин Романов, поэт Серебряного века,

хайловский сад, который станет садом русской скульптуры.

Подобные перемены заставляют пересматривать фонды, создавать новые экспозиции, идет резкое увеличение выставок. Если в 1987 году их было 6, то в 1997 году – 27. Это выставки классического искусства,

дворца. В первые годы революции в Петрограде был открыт музей художественной культуры, где выставлялись произведения радикальных экспериментаторов искусства: В.Кандинского, Б.Григорьева, Н.Гончаровой, К.Малевича. Музей просуществовал всего 7 лет, затем был закрыт, а его фонды переданы на хранение Русскому музею, где образовали специальный отдел новейших



1



2



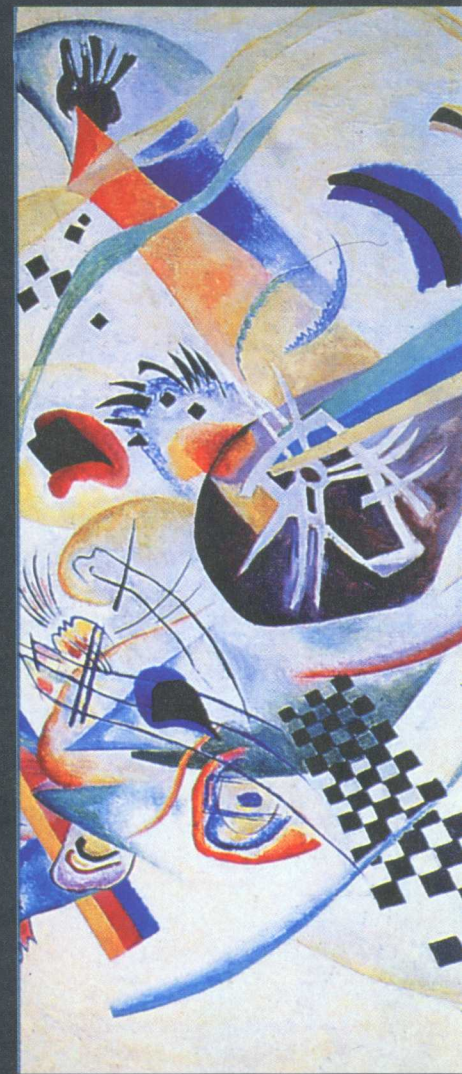
3



4



5



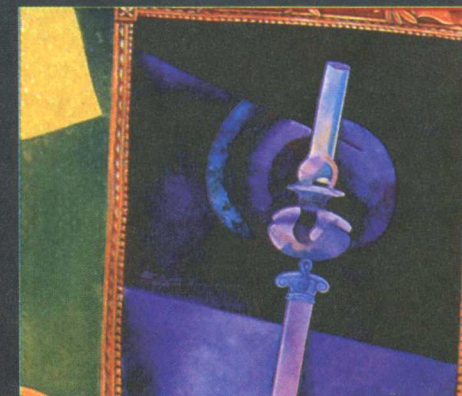
6



7



8



9

течений. К юбилею этот закрытый музей воссоздали заново, что давало возможность увидеть русский авангард 1910-1920-х годов.

Эти произведения уже давно стали классикой искусства XX века. Вряд ли молодой сегодняшней зритель поймет, почему их так тщательно скрывали в запасниках. До перестройки посмотреть их можно было только по специальному разрешению. Существовало распоряжение свыше передать эти картины в провинциальные собрания. От идеологической ссылки их спасло мужество тогдашнего директора В.А.Пушкарёва, который собрал опальные картины и запер их в чердачном помещении, повесив на дверь амбарный замок и табличку «Вход на чердак».

Василий Алексеевич — личность легендарная. 27 лет он возглавлял Русский музей, бережно хранил и неустанно пополнял его фонды. Все ценное, интересное, что было в искусстве 60-70-х годов, он старался закупить, поэтому в музее прекрасно сформирован советский раздел.

Так усилиями многих поколений людей, научных сотрудников, реставраторов, создавалась слава национального музея России.

ЕГО МИРОВАЯ ИЗВЕСТНОСТЬ

Долгое время Русский музей в Ленинграде был как бы в тени Эрмитажа. Сегодня положение меняется, и не только потому, что его собрание живописи по количеству экспонатов не уступает эрмитажному. В период, когда стали тесными международные контакты, обмены выставками, смогли оценить по достоинству коллекции музея, творческую энергию его руководства и научных сотрудников. Здесь есть что посмотреть и чему учиться.

Юбилей собрал не только музейных работников Москвы и российских областей (с ними музей связан традиционно), но ведущих мировых центров. Одно из самых ярких приветствий на юбилейном вечере произнес на прекрасном русском языке г-н Филипп де Монтебелло, директор Нью-Йоркского музея Метропо-

литен, сказав: «Столетие Русского музея — настолько важное и знаменательное событие, что я без колебаний бросил все дела и полетел в Санкт-Петербург». Так же поступили директор Музея современного искусства Парижа, Дюссельдорфского

и из западных стран праздник не потерял своей особой теплоты.

Конечно, дружеские связи не возникают за один год. Руководство музея проявляет много изобретательности и энергии, чтобы привлечь и зарубежных, и российских спонсоров. По примеру западных и американских музеев год назад возникло Международное общество друзей Русского музея, которое за год дало от добровольных взносов более 200 тысяч долларов.

В 1992 году был создан Международный благотворительный Строгановский фонд, который возглавила Элен де Людингаузен (Е.А.Строганова), он осуществляет финансовую поддержку в реставрации Строгановского дворца.

Открытая политика музея приносит ощутимые плоды.

МУЗЕЙ И ГОРОД

Мысленно перенесите уникальную коллекцию Русского в другое здание, другой город — и музей сразу потеряет существенную часть своего лица. Как Эрмитаж неотделим от набережной Невы, ансамбля Дворцовой площади и красивейшего вида на Стрелку Васильевского острова, так и Русский музей слит с площадью Искусств. Когда вы останавливаетесь у окна в залах главного корпуса, чтобы передохнуть от восприятия картин и скульптур, вы видите гармоничный архитектурный ансамбль с аникушинским Пушкиным, Михайловский и Летний сад, перспективу Марсова поля. Красота и гармония архитектуры словно продолжают экспозицию произведений Рокотова, Левицкого, Брюллова и Кипренского, Шубина и Матвеева.

Михайловский дворец, где расположена главная экспозиция, детище архитектора Карло Росси, итальянца по рождению, россиянина по духу. Дворец изумлял своей величавой красотой, отсутствием всякой вычурности. Вот отзыв 1820-х годов, когда строительство было завершено: «По величию наружного вида дворец сей послужит украшением Петербурга, а по изяществу вкуса внутренней отделки оно может

1. В.Рождественский.
Натюрморт с кофейником
и чашкой.
Масло. 1913.

2. О.Розанова.
Городской пейзаж.
Масло. 1910.

3. В.Татлин.
Матрос.
Темпера. 1911.

4. Л.Попова.
Живописная
архитектоника.
Масло. 1916.

5. К.Малевич.
Портрет И.В.Клюна.
(Строитель.)
Масло. 1913.

6. В.Кандинский.
На белом.
(Композиция № 224.)
Масло. 1920.

7. А.Шевченко.
Натюрморт с желтым
кувшином и белой пиалой.
Масло. 1919.

8. Н.Гончарова.
Прачки.
Масло. 1911.

9. М.Шагал.
Зеркало.
Масло. 1915.

кунстхалле, десятки других сотрудников и руководителей. Как справедливо отметила пресса — на торжествах в Петербурге мировая музейная элита заявила о себе как о профессиональной корпорации. При этом обилии высоких гостей из Москвы



К. Петров-Водкин.
Мать.
Масло. 1915.



А. Самохвалов.
Девушка в футболке.
Масло. 1932.



Г. Коржев.
Проводы.
Масло. 1967.



А. Пластов.
Полдень.
Масло. 1961.

считаться в числе лучших европейских дворцов. Красоте фасадов соответствует решетка, окружающая дворец, два льва величаво поставлены на пьедестале у лестницы, и, наконец, взор поражается великолепием огромного крыльца и вестибюля. Когдаходишь, то видишь арку столь обширную и столь смело раскинутую, что нельзя не остановиться на лестнице, чтобы далее не наглядеться на красоту зодчества. Надобно видеть сей дворец при солнечном сиянии, когда сама природа помогает очарованию искусства».

В дни юбилея природа тоже позволила видеть красивейший ан-

На фотоколлаже виден весь комплекс дворцов, принадлежащих Русскому музею сегодня. За фасадом главного здания – Михайловского дворца – возвышаются Мраморный, Строгановский и Михайловский замок.



самбль и весь город в солнечном свете. Еще недавно Ленинград с горечью называли «великим городом с областной судьбой». Сейчас такое определение уходит в прошлое. Президент России Борис Ельцин, посетив Русский музей, в своей речи назвал Петербург культурной столицей России.

Юбилей Русского музея – прекрасное подтверждение этих слов, первый шаг к празднованию 300-летия одного из красивейших городов мира, по-особому любимого всеми. Быть культурной столицей России ему суждено историей.

Н. ПЛАТОНОВА

МАРК АНТОКОЛЬСКИЙ

С первых же дней существования Императорского Русского музея им. Александра III начал формироваться отдел русской скульптуры. Его основу составили произведения, переданные к 23 мая 1898 года из Императорской Академии художеств (78 скульптур), из Императорского Эрмитажа (25 работ), принесенные в дар и приобретенные музеем (8 экземпляров). Таким образом, как позволяют проследить хранящиеся в Секторе рукописей ГРМ документы, общее число скульптурных произведений в 1898 году составляло 111 экспонатов. Из них больше всего — 63 работы — было из гипса и воска, а другие — 48 бронзовые и мраморные.

Уже первых посетителей музея радовали красотой мраморные статуи «Венера» И. Витали, «Парис» и «Фавн, играющий на сиринге» Б. Орловского, «Начало музыки» С. Гальберга, «Молодой скульптор» и «Первый шаг» Ф. Каменского. Такие знаменитые скульптуры М. Антокольского, как «Иван Грозный», «Христос перед судом народа», «Смерть Сократа», «Мефистофель», «Нестор-летописец» и «Ермак», были одновременно переданы в 1897 году в коллекцию русской скульптуры из Эрмитажа.

Скульптор Марк Матвеевич Антокольский заслуженно признан выдающимся отечественным мастером второй половины XIX века. Современники отмечали, что он «принадлежит к числу талантов-самородков, которые рождаются при самых неблагоприятных условиях и прокладывают свой путь сквозь тернии, только благодаря из ряда вон выходящим личным качествам».

Антокольский родился в ноябре 1842 года в городе Вильно (ныне Вильнюс) в большой небогатой семье. С двенадцати лет был отдан в обучение к ремесленникам, с тринадцати — начал учиться мастерству резчика по дереву, участвовал в работах по оформлению иконостасов деревянной скульптурой. Страстное стремление стать художни-



Петр I.
Гипс тонированный.
1900.

Еврей-портной.
Дерево. 1864.

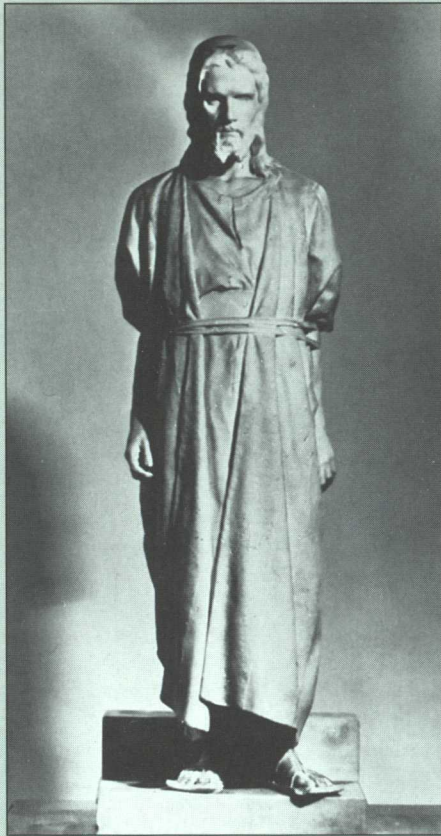


ком, мечта продолжить образование в Академии художеств увенчались успехом. 1 ноября 1862 года он был принят в Петербургскую Академию художеств вольнослушающим учеником (по причине отсутствия навыков рисования он не мог быть зачислен в число учеников). Профессору скульптуры Н.С. Пименову чрезвычайно понравились вырезанные из дерева работы Антокольского, что дало возможность последнему стать его учеником.

В рисовальном классе Антокольский познакомился с Ильей Репиным — учеником живописного отделения. Несколько лет они жили в одной квартире в доме рядом с Академией художеств. Молодые художники посещали знаменитые «четверги» Артели И. Крамского, у которого собирались представители художественной интеллигенции. На одном из вечеров Антокольский прочитал свой автореферат «Критический взгляд на современное искусство». Он услышал лестные отзывы присутствовавших, а в подарок от Крамского получил его фотопортрет с надписью «Бойцу идей». Показанный на академической выставке горельеф «Поцелуй Иуды» (1866 год) Крамской приобрел для себя.

Уже ранние работы Антокольского поставили его в ряд лучших учеников, обратили на него внимание критика В.В. Стасова. За горельефы «Еврей-портной» (вырезан из дерева) и «Скупой» (кость, дерево) скульптор был награжден серебряными медалями Академии художеств в 1864 и 1865 годах. Удивительная четкость и тщательность исполнения, точность передачи природы, внимание к жесту, мимике, выявление характера изображенных — отличительные особенности этих произведений.

На протяжении всего творчества Антокольский наибольшее внимание уделял работам, посвященным русским историческим личностям. Первое такое произведение — «Иван Грозный». Антокольский лепил статую из глины в 1870–1871 годах в здании Академии. По его



Христос перед
судом народа.
Бронза. 1878.

словам, он «со всею энергией, которою обладал, под напев гнул железо, устранивал каркас... Работал, не чувствуя ни усталости, ни голода... Мне хотелось передать все то, что я чувствую, все, что пережил, вложить свою душу в эту глину, вдохнуть в нее жизнь...» Посетившие мастерскую В.В.Стасов и И.С.Тургенев высоко оценили статую. В газете «Санкт-Петербургские ведомости» они опубликовали восторженные статьи. Увидев «Ивана Грозного», Александр II распорядился отлить статую из бронзы для Эрмитажа (этот экземпляр находится в Русском музее), а П.М.Третьяков заказал мраморный вариант (он выполнен в Италии в 1875 году). За статую «Иван Грозный» Антокольский был удостоен звания академика.

Антокольский предложил противоречивый характер «Грозного царя» — трагическую фигуру, «мучителя и мученика», личность, способную на зло и жестокость, на страдание и раскаяние. Глубокий интерес к постижению психологии, проникновение в тайники души человеческой — новая цель, по-

ставленная перед искусством в 60-е годы XIX века. «Мне хотелось сделать в скульптуре то, что мои товарищи сделали в живописи, именно обратиться к живому источнику души. Скульптура достигла высокой техники, но ею любовались, она ласкала глаз, но не трогала чувство. Мне хотелось, чтобы мрамор заговорил своим сжатым, мощным, лаконичным языком...» — писал Антокольский. Он стремился сделать скульптуру органично связанной с действительностью и национальной почвой, столь же правдивой и исполненной психологического драматизма, как современная ему живопись.

Тщательное изучение природы лежало в основе работы над образом царя. Фигура Грозного, изображенного сидящим в кресле, напряжена. Рассмотрение статуи с разных точек дает многогранность впечатлений: сосредоточенность и задумчивость лица, выражение глубокой усталости, волю и властность. Созданный творческим воображением скульптора герой настолько убедителен и достоверен, что не вызывает сомнений — именно таким он и был в действительности. Можно утверждать, что этот художник приблизил к нам историю, воссозданные его воображением личности имеют такую силу характерности и жизненность, словно Антокольский был их современником.

Почти одновременно с «Иваном Грозным» у скульптора возник замысел статуи «Петр I». Он объяснял, что «эти столь чуждые один другому образы в истории дополняют друг друга и составляют нечто цельное». Он видел историческую преемственность деятельности своих героев. В противоположность Ивану Грозному Петр I — могучая и ясная личность, Антокольский видел в нем олицетворение целого исторического периода. Основное впечатление, которое производит «Петр I», — это сплав величия и динамики. Изображенный стоящим, Петр, кажется, лишь на мгновение остановился на вершине скалы. Этот эффект достигается за счет пластической силы и напряженности фигуры, энергии лица, пристальной сосредоточенности устремленного вперед взгляда. образу придан оттенок торжественности и героизации. Сохранена портретная точность и документальность. Исполненная для экспонирования на Политехнической выставке в Москве, органи-

зованной к 200-летию со дня рождения Петра I, статуя была установлена в парке Петергофа, в Таганроге и Архангельске.

Антокольский работал над статуей «Петр I» в Риме, куда переехал в 1871 году по настоятельному требованию врачей для поддержания подорванного здоровья. В Италии он прожил до 1877 года, когда принял решение переехать в Париж. Все свои произведения в эти годы он создал, находясь в Италии и Франции. В 1889 году он сделал горельеф «Ярослав Мудрый». Основанием для погрудного портрета князя служит торец свода законов Киевской Руси, так называемая «Русская правда», — свидетельство одного из важнейших его деяний. Сосредоточенное лицо Ярослава изображено на фоне ратного знамени. Горельеф исполнен в майолике, расписанной цветными глазуриями, частной парижской фирмой.

Самые значительные произведения 1880 — 1890-х годов — «Нестор-летописец» и «Ермак». «Моя мечта на старости посвятить последние мои годы воспеванию великих людей русской истории, главное — эпической, этим я начал, этим хотел бы кончить», — писал скульптор. К работе над «Нестором-летописцем» и «Ермаком» художник приступил одновременно. Однако образ Ермака оказался более сложным. «Нестор» был уже давно закончен, а «Ермак» продолжал стоять незавершенным. Начав работу над статуей в 1886

Нестор-летописец.
Мрамор. 1890.
Фрагмент.



году, Антокольский завершил ее в 1891-м. На основании скудных и не всегда достоверных материалов удалось создать убедительный образ «Ермака». Антокольский консультировался у известного знатока русской истории И.Е.Забелина. Подлинной достоверностью отличаются костюм и оружие. Благодаря силе типизации образ получился народным по характеру, величественно-богатырским.

«Нестор-летописец» изображен сидящим на скамье и склонившимся над книгой, лежащей на пюпитре. Отрешенный от всего мирского, вдохновенный и углубленный в работу, он служит своим знанием потомству, ведя правдивую летопись событий. В статуе ощущается национальный колорит той далекой эпохи. Достижению жизненности и реальности образа способствует виртуозная техника обработки мрамора. Передана гладкая фактура ткани, мягкость кожи лица и рук, структура деревянных досок пюпитра. Особенно выразительно лицо Нестора и его удивительно «живые» глаза.

Русская история дала обильный и ценнейший материал для творческого вдохновения скульптору. Он останавливал свой выбор на тех исторических деятелях, которые внесли заметный вклад в развитие Руси по пути прогресса, крупных реформ и преобразований, в дело собирания и объединения русских земель. Антокольский воспевал будущность России в лице Петра I, Ярослава, Ермака, Нестора, свято верил, что его поймут, а произведения его помогут пробудить в людях доброе и светлое, гуманное и прекрасное. «Все мои думы, чувства, печаль и радость, все, что прожил, — от России — для России», — писал скульптор.

Годы пребывания Антокольского в Италии — одна из ярких страниц в его биографии. Вместе с живописцем В.Поленовым и С.И.Мамонтовым он ознакомился с достопримечательностями итальянских городов, посещал музеи и студии художников. Семья Антокольских была в тяжелом материальном положении, видя которое Мамонтов заказал скульптору произведение на любой сюжет и без ограничения срока исполнения. Художник посвятил заказчику статую «Христос перед судом народа». Изображая Христа, Антокольский представил образ человека, который «встал за народ, за братство, за свободу». Он воспел бескорыст-

ный подвиг, самопожертвование Христа, что давало возможность обратить внимание на вопросы морали, нравственные проблемы. В неподвижной стоящей фигуре скульптор достиг эмоционального, психологического и пластического напряжения. Лепка статуи от-

Ермак.
Бронза. 1891.



личается энергией, выразительностью и обобщенностью. В 1874 году произведение было показано в римской мастерской Антокольского и принесло автору широкую известность. В Париже в 1878 году на Всемирной выставке скульптор был удостоен высшей награды и ордена Почетного легиона.

Глубоко и полно нравственный идеал Антокольского претворился в образе «Спинозы». Чтобы постичь личность выдающегося философа, скульптор совершил поездку на его родину — в Амстердам. Художник стремился решить трудную задачу — выявить сложную внутреннюю жизнь философа, изображая его в состоянии покоя. Отсюда и композиционное построение статуи, изображающей Спинозу сидя-

щим в кресле, в состоянии глубокой сосредоточенности. Спокойный и печальный взгляд устремлен прямо перед собой. Психологическое состояние образа передается посредством индивидуально-характерной трактовки лица и рук. Антокольский называл «Спинозу» своим любимым детищем. Один из французских критиков отмечал, что художник «в эту скульптуру вложил лучшую часть своей души и мастерства».

Полным контрастом «Спинозе» является статуя «Мефистофель» — символ пороков человечества. Его образ воплощает идею зла, неверия, отчуждения. Мефистофель изображен обнаженным, так как (по мнению скульптора) одежда «сузила бы идею», костюм показывает время, а этот образ «нечто общечеловеческое». Силуэт фигуры колкий, острый, что еще более подчеркивают грани скалы, служащей постаментом. Статуя была показана в 1898 году на выставке в Вене, где Антокольский был награжден большой золотой медалью.

Скульптор обладал разносторонним дарованием: работал над статуями и памятниками, портретами и надгробной пластикой. Много сил отдавал общественной деятельности, участвовал в устройстве экспозиций Всемирных Парижских выставок 1878 и 1900 годов. В Петербурге в залах Академии художеств он организовал свои персональные выставки в 1880 и 1893 годах. В 1880 году был удостоен звания профессора Петербургской Академии художеств.

Двадцать пять лет прожил скульптор в Париже, где утверждал авторитет русского искусства. Скончался Антокольский 26 июня 1902 года в Бад-Гомбурге (Германия). Похоронен в Петербурге на Преображенском кладбище.

И.Репин, оценивая значение Антокольского, отмечал, что «его идеи в искусстве были его сердце, его кровь... Ему чужды были восторги эстета, восхищающегося искусством для искусства, и классический отживший мир для него был мертв». Продолжая его мысль, М.Б.Городецкий писал, что Антокольский «верил в правду и ее животворящую силу, этой правдой он жил». Многие поколения вдохновлялись созданными скульптором произведениями. И сегодня главные идеи Антокольского не утратили своей значимости, а намеченные им цели творчества столь же актуальны и для современного искусства.

О.КРИВДИНА,
кандидат искусствоведения

Педагогика в Русском музее

Стремительное омоложение музейной аудитории последних лет (около семидесяти ее процентов составляют дети) повлекло за собой необходимость обновления форм традиционной просветительской работы. Пioneром в этом стал Русский музей, превратившийся на рубеже 80-90-х годов в уникальный музейно-образовательный комплекс.

За последние десятилетия ГРМ накопил огромный опыт сотрудничества с образовательными учреждениями. Находящийся по соседству, на площади Искусств, школу № 199, связывали с музеем долгие годы творческого сотрудничества — здесь постоянно проводились разного рода занятия и экскурсии. Все это и привело к созданию на ее основе в 1989 году Гимназии при Государственном Русском музее, что дало возможность строить новую модель взаимодействия художественного музея и образования в масштабах России.

ГРМ является научно-методическим центром художественных музеев нашей страны, а их свыше двухсот пятидесяти. Разумеется, появилась необходимость и в формировании специальной службы — Научно-практического центра по проблемам музейной педагогики. Эта лаборатория творческого поиска объединила искусствоведов и педагогов, художников и психологов, музыкантов, специалистов высшей школы. Есть даже инженер-программист, специализирующийся в области компьютерной графики. И всем им приходится решать комплекс разнообразных задач, главная из которых — создание научно обоснованной системы в работе с детско-юношеской аудиторией. Последовательность здесь такая: музей — детский сад — школа — вуз. Музей не только устраивает выставки детских рисунков, но и собирает их. Фонд детского творчества ГРМ уже насчитывает свыше четырех тысяч работ — от начала XX века до наших дней. Сформированные на его основе выставки «Мир детства», «Другими глазами», «Детские сны», «Путешествие в мир Библии» с огромным успехом демонстрировались во многих городах



Конструируем во дворе Михайловского замка из подручных материалов.
1996.
Фото.

На занятиях в Русском музее.
Фото.



России, а также в США, Италии, Японии, Канаде. Пополняют фонд и произведения детей, занимающихся в студии детского творчества Центра.

Еще одно направление в нашей деятельности — создание музейно-педагогических программ и разного рода пособий, рекомендаций и методик к ним, а также учебных курсов для преподавания предметов гуманитарно-художественного цикла в гимназии при ГРМ и других школах.

Такие программы являются стержнем взаимодействия с системой образования на разных уровнях. Они качественно влияют на образовательный процесс, так как способствуют приобретению детьми навыков и умений развитого мышления, самостоятельного суждения о произведении искусства, интерпретации зрительных образов в условиях постоянно возрастающего потока информации, творчески активного отношения к окружающему миру.

Названные навыки и умения определяют цели музейно-педагогических программ, построенных на основе диалогов и дискуссий с опорой на возрастную психологию и педагогику, на те знания и практический опыт, которым так богата современная школа. Все это имеет прямое отношение к разработанной центром многоуровневой музейно-педагогической программе «Здравствуй, музей!», воплотившей многолетний опыт деятельности наших отечественных и зарубежных коллег в области художественного воспитания и образования.

Программа, ориентированная на совместную работу педагога и музейного специалиста, состоит из шести разделов, охватывающих весь период обучения — от детского сада до вуза. При этом особое значение имеют первые ее два раздела — «Мы входим в мир прекрасного» (для дошкольников) и «Мир музея» (начальная школа). Основное внимание в них сконцентрировано на формировании основ визуального мышления и понимания органической взаимосвязи изобразительного искусства с природой.

Каждый раздел программы «Здравствуй, музей!» представляет собой внутренне завершенную часть и может быть реализован самостоятельно. Особенно это относится к разделу «Шаг навстречу». По сути дела, это первая отечественная программа для детей с «проблемами». Она построена на использовании возможностей искусства для достижения положительных изменений в ин-

Этнокультурная выставка
«Китежград»
в Центре по проблемам
музейной педагогики.
1997.
Фото.



Коллективная работа
на выставке
детского творчества
во дворце Белосельских-
Белозерских.
1997.
Фото.



теллектуальном, эмоциональном и личностном развитии детей. В арттерапевтической студии Центра занимаются дети с пониженным зрением и слухом, с последствиями церебрального паралича и задержкой психического развития.

Учитывая большой интерес к данной проблеме со стороны отечественных музеев, сотрудниками центра разработан обучающий семинар-тренинг «Арттерапия (лечение искусством) в художественном музее».

Программа «Здравствуй, музей!» благодаря методическому обеспечению, а это пособия, слайды, компьютерные и мультимедийные программы, успешно реализуется сегодня в музеях и школах не только Петербурга, но и Тулы, Твери, Перми, Ростова-на-Дону, Краснодара, Южно-Сахалинска, Соснового Бора (Ленинградская область). Реализация этой программы показала, что развитие музейной педагогики как области научно-практической деятельности современного музея требует соответствующего профессионального уровня. Речь идет о базовой подготовке специалистов, способных работать как в условиях музейных служб, так и в школе. С этой целью в рамках договора о сотрудничестве в области образовательной деятельности между ГРМ и Российским государственным университетом им. А.И.Герцена создается кафедра музейной педагогики, открывающая новые перспективы во взаимодействии культуры и образования.

Огромная повседневная работа центра осуществляется в экспозициях Русского и других музеев города, в библиотеках и детских садах, в школах, интернатах, вузах. Это экскурсии, занятия, выставки, детские праздники, конкурсы, концерты. И наконец, это творческие встречи с нашими коллегами — музейными сотрудниками и педагогами, представителями гуманитарных наук, которые приезжают в Русский музей не только из разных регионов нашей страны, но и из Германии, Польши, Голландии, США, Франции. Такие встречи особенно важны потому, что всех нас объединяет желание сделать музей подлинным центром культуры и образования. XXI век Организацией Объединенных Наций объявлен гуманитарным, а значит, музею в нем будет принадлежать особое место, и надеемся, он станет интересным, чутким к запросам времени.

Б.СТОЛЯРОВ,
заведующий Российским научно-
практическим центром по проблемам
музейной педагогики ГРМ,
кандидат педагогических наук

СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ

То, что Михаил Михайлович Курилко-Рюмин стал театральным художником и педагогом, было определено судьбой: талантом, воспитанием, семейной традицией.

Одержимая театром мать постоянно водила маленького Мишу на спектакли народного театра в Ленинграде, где руководила самодеятельной труппой. Будущий художник с детства полюбил таинство кулис, волшебство оживающих на сцене пыльных декораций.

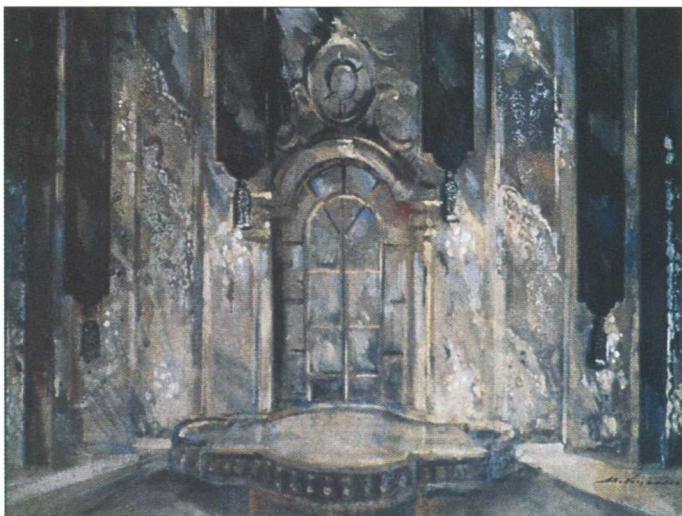
Отец – известный художник театра и профессор художественного института Михаил Иванович Курилко – особенно серьезное влияние оказал на творческое становление сына, ког-

да тот учился на художественно-постановочном факультете ВГИКа. Там преподавали такие известные мастера, как Ф.Богородский, Ю.Пименов, И.Шпинель, Б.Дубровский-Эшке...

Правда, в институт Михаил Михайлович пришел не зеленым выпускником школы. У него за плечами уже были фронт, куда он ушел добровольцем, ранение, тяжелая операция, госпиталь, четырехлетняя работа художником во Фрунзенском театре оперы и балета.

Путевку на московскую театральную сцену молодому выпускнику ВГИКа дал Ю.И.Пименов. Заинтересовавшись его дипломной работой – эскизами к воображаемому кинофильму «Былое и думы» по А.Герцену, Юрий Иванович рекомендовал начинающего автора известному в ту пору режиссеру Марии Осиповне Кнебель, работавшей в Центральном детском театре.

Так родилась первая московская сценографическая работа М.М.Курилко – «Горе от ума» А.Грибоедова. Пусть в этой работе художника еще не чувствовалось опытной легкости обращения с историческим материалом, но уже стали заметны абсолютная стилистическая точность и вкус. Здесь была заложена основа творческого почерка М.Курилко, явственно проявившаяся впоследствии – верность исторической эпохе, основанная на колоссальной «потомственной» эрудиции в области материальной культуры; продуманность декораций и костюмов в их ансамбле, умение по мельчайшим деталям передать стиль и характер литературного и исторического фона, не впадая при этом в этнографический бытовизм.



Став педагогом (а преподавать Михаил Михайлович начал вскоре после окончания института), он учил этому и своих учеников.

Спектакль «Горе от ума» имел заметный успех. Затем Курилко оформил в этом театре еще «Мещанина во дворянстве», «Оливера Твиста», где выразительно, с большой выдумкой использовал проекцию старинных гравюр с видами Лондона на серый вельветовый фоновый занавес, а также современную пьесу «В поисках радости» В.Розова.

Спектакль «В поисках радости», где М.М.Курилко встретился с замечательным режиссером А.Эфросом, через три года был перенесен на киноэкран и стал фильмом «Шумный день». В этой работе (и в спектакле, и в фильме) художнику удалось уловить особую «розовскую» интонацию, а также справиться со сложным сценическим пространством.

К концу пятидесятых годов М.М.Курилко стал одним из наиболее популярных сценографов. Высокий профессиона-



М. Курилко.
«Бал».
Эскиз декорации к спектаклю
по пьесе А.С.Пушкина
«Пиковая дама».

◁ *Оргалит, темпера. 1991.*

М. Курилко.
Эскиз декорации ко II акту
спектакля «Дядя Ваня» по
А.П.Чехову.
Театр имени Я.Купалы,
Минск.

◁ *Картон, темпера. 1966.*

М. Курилко.
«Высокое хозяйственное
учреждение».
Эскиз декорации к спектаклю
по пьесе Н.Погодина
«Мой друг».

Театр им. Сандукяна, Ереван.
*Бумага, оргалит, темпера,
аппликация. 1972.*

◁

В. Левенталь.
Ж.Оффенбах.
«Сказки Гофмана».
Эскиз декорации
«Финал. За кулисами».

Масло. 1986.

М. Данилова.
К.Гольдони. «Кьюджинские
перепалки».
Эскизы костюмов.
*Белила, гуашь, аппликация.
1997.*

О. Винарчук.
Ж.Бизе. «Кармен».
Эскиз декорации II действия.
Оргалит, масло. 1994.

лизм, понимание живой природы театра, эрудиция и творческая интуиция, а, главное, умение органично влиться в творческий коллектив спектакля привлекли к нему ведущих режиссеров. Он работал с А.Шатриным, Б.Равенских, А.Поповым и многими другими замечательными мастерами.

Художник никогда не гнался за модными и эффектными сценическими решениями, а был честным и вдумчивым интерпретатором авторского замысла, не навязывая литературному источнику дополнительные философские построения. Ясность и естественность его декораций и костюмов позволяла им долгие годы избегать морального старения на сцене, они просто в иных временных обстоятельствах начинали «играть» по-новому, как у всякого настоящего мастера. Среди таких спектаклей-долгожителей «Пушкин» А.Глобы, «Суббота, воскресенье, понедельник» Эдуардо де Филиппо, «Мой друг» Н.Погодина в Театре им. М.Н.Ермоловой, «Иван Рыбаков» В.Гусева в Малом театре, «Табачный капитан» В.Щербачева в Свердловском театре музыкальной комедии, «Эпилог» А.Крыма в Саратовском ТЮЗе, «Дядя Ваня» А.Чехова в Алма-Ате...

Список авторов, с творчеством которых сталкивался М.Курилко в театре (а к ним можно добавить В.Шекспира, К.Симонова, Д.Мамина-Сибиряка, Лопе де Вега, А.Островского, П.Чайковского, Д.Верди и т.д.), свидетельствует о том, что художнику подвластны и глубокий драматизм, и музыкальный лиризм, и фарсовость, и лубочность. Он никогда не замыкался в одном жанре, одном стиле.

Интересы его в театре многообразны, как и в жизни. У него уникальная потомственная коллекция прикладного искусства



и иконописи, он прекрасно говорит, пишет, замечательно рассказывает анекдоты, очень наблюдателен и ироничен. До нынешних семидесяти пяти лет ему удалось сохранить подвижность тела и души. Умной иронией он умеет снять напряжение в любой сложной обстановке и с природной тактичностью и деликатностью найти спокойное и разумное решение трудных проблем.

Эти качества, кроме таланта и знаний, помогли М.М.Курилко стать выдающимся педагогом. Он и в преподавании придерживается достаточно свободной педагогической линии в рамках реалистической школы изобразительного искусства. И это дало свои плоды.

Своеобразным смотром педагогических достижений профессора Курилко стала выставка «М.М.Курилко и его ученики», состоявшаяся в залах Российской Академии художеств. Произведения маэстро заняли небольшой зальчик, уступив основную экспозиционную площадь ученикам.

Кроме новой серии небольших блистательных, как драгоценные миниатюры, эскизов декораций к «Пиковой даме»,



осуществленным в последние два года спектаклям «Маленький лорд Фаунтлерой», «Отелло», «Вишневый сад» и других сценографических работ, художник представил свои живописные произведения. Ранний жемчужно-серый натюрморт «Лилии» и пейзажные этюды, написанные в недавних поездках во Францию, Испанию, Грецию.

Выставочные эскизы М.Курилко, как правило, отличаются выразительностью. Достаточно вспомнить одну из лучших работ художника – объемные эскизы декораций к «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега – со строгим и пленительным образом Испании. К сожалению, подготовленная для спектакля в Малом театре, эта работа так и не увидела рампы по не зависящим от художника причинам.

С 1952 по 1962 год М.М.Курилко преподавал на художественно-постановочном факультете ВГИКа. Среди выпускников этого периода – выдающийся мастер декорационного искусства, академик и тоже уже профессор В.Я.Левенталь, главный художник МХАТа им. Горького В.Г.Серебровский, известный художник кино, руководитель ассоциации кинохудожников Б.Л.Бланк, видные художники и преподаватели А.С.Боим, В.М.Лыков. Все они успешно участвовали в названной выставке.



Художники вгиковского выпуска 1962 года впоследствии работали и в театре, и в живописи, как и подавляющее большинство учеников Курилко. Их учили не дизайнерскому принципу в театральной декорации (который, впрочем, тоже имеет право на существование), а театральной живописи как основе декорационного искусства и театральному мышлению, которое проявлялось в их живописных композициях. По выражению В.Серебровского, они воспитывались по негласному закону: «Художником театра ты можешь не быть, но художником быть обязан».

Только подлинное мастерство в композиции, рисунке, живописной технике дает ту свободу творчества, которая необходима и в живописи, и в театральной декорации.

На выставке в Академии художеств театральные эскизы и живописные работы висели рядом и не мешали друг другу, а, наоборот, дополняли.

С 1962 года по сегодняшний день М.М.Курилко руководит мастерской театрально-декорационного искусства МГАХИ им. В.И.Сурикова. В разные годы в мастерской преподавали также В.Ф.Рындин, М.Н.Пожарская, В.Я.Левенталь, Д.Д.Жилин-



ский. Вместе с ним здесь работают его бывшие ученики Р.И.Лебедева и Н.Н.Меркушев, ставшие его истинными соратниками. За тридцать пять лет мастерская выпустила 145 художников. Все воспитанники М.Курилко – очень разные художники, не похожие на своего мастера; в них не задавлена, а поддержана, развита творческая индивидуальность. Объединяет их одно – уважение к своему ремеслу (независимо от того, театр ли это, кино, живопись, мозаика, фреска) и уважение к исторической культурной традиции, без которой не может воспитаться истинный вкус.

М.М.Курилко делится с ними собственным умением передать характер эпохи, социальный статус героев, их психологический тонус по изгибу спинки стула, рисунку обоев, форме женской шляпки... И при этом никаких ограничений в фантазии – только без фиглярства, без поверхностного угрюмого «сюра», без слезливой дешевки. Не теряя благородства и самоиронии.

Этим самым благородством с добрым налетом иронии дышат мощные дипломные эскизы Е.Струлева к «Катерине Измайловой», в которых даже не «смех сквозь слезы», а «смех сквозь ужас» (чего стоит хотя бы алый, как бы горящий силуэт церкви на втором плане). Работа ярко, откровенно театральная. Эскиз основной декорации «Дом» легко представить осуществленным на сцене. А.Дюков, кроме дипломной театральной работы, показал свою современную живопись – неболь-



Е. Струлев.
Д. Шостакович.
«Катерина Измайлова».
Эскиз декорации «Дом».
Холст на фанере,
темпера, лак. 1966.

С. Бенедиктов.
П. Чайковский.
«Евгений Онегин».
Эскиз декорации «Дуэль».
Акварель, темпера.
1996.

К. Олейникова.
А. Островский. «Лес».
Эскиз декораций
II действия.
Масло. 1997.

А. Дюков.
Зной.
Масло. 1994.

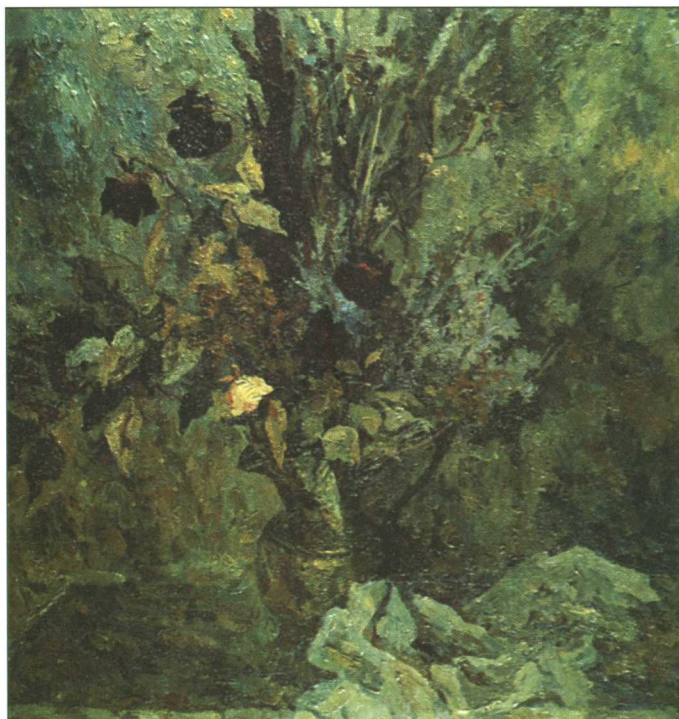
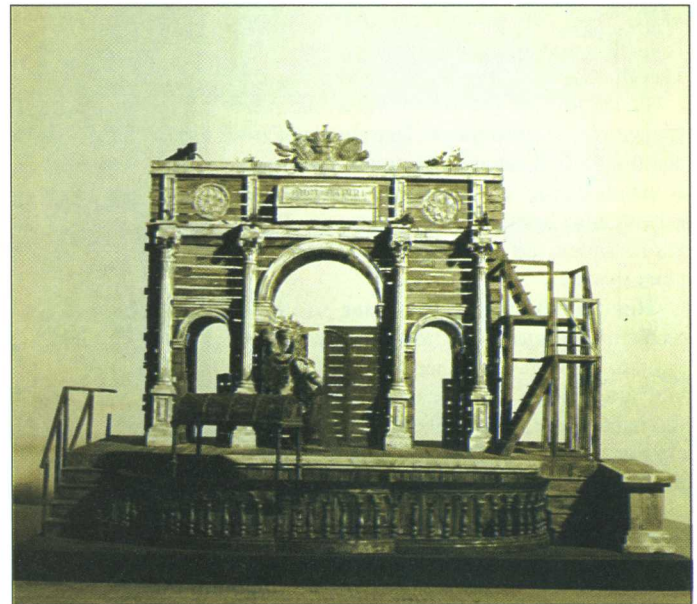
В. Арефьев.
Д. Бортнянский.
«Квинт Фабий».
Макет. 1987.

Р. Лебедева.
Сухие цветы.
Масло. 1991.

шие острые, декоративно-насыщенные пейзажи. Работы А.Ишина и В.Челомбиева возвратили нас в атмосферу выставок конца 60-х годов. Подобные работы тогда снимали с экспозиций. Сейчас это кажется нелепым.

Живописцами стали некоторые выпускники разных поколений: А.Тимергалиев, Т.Насипова, З.Арсеньева, П.Браговский, В.Никонова, Р.Лебедева, И.Палиенко, И.Гонсовская...

Многие из учеников Михаила Михайловича активно работают в ведущих театрах страны, как, например, главный художник Музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко В.Арефьев или главный художник РАМТа С.Бенедиктов. Каждый раз приятно бывает встретиться с их новыми удачами. Для С.Бенедиктова такой удачей стали эскизы декораций к спектаклю «Отцы и дети», недавно поставленному им с режиссером А.Бородиным в Рейкьявике, а для В.Арефьева – макет к «Иванову» для Театра содружества актеров Таганки (одна из наиболее сильных и цельных сценогра-



фических работ 1997 года). Но, впрочем, на выставке прекрасно смотрелись, не потеряв своей художественной убедительности, и их старые работы.

Сложные и по театральному замыслу, и по технике исполнения эскизы декораций Ю.Устинова; тонкие работы В.Архипова; остроумные, изящные сценические решения Т.Спасоломской, и, конечно, эскизы костюмов М.Даниловой – все это работы авторов, которыми может гордиться Учитель.

Когда видишь скупую по цвету, лаконичную, словно выжженную солнцем Севилью в эскизах О.Винарчук к «Кармен» Ж.Бизе или смачную зелень парка, обрамленную декоративными вазонами с неестественно роскошными пирамидами из фруктов в «Лесе» А.Островского у К.Олейниковой, понимаешь, что среди последних выпусков есть художники, не уступающие старшим. Со своим «новым словом». Никакого видимого снижения уровня искусства, о котором сейчас так принято говорить, здесь не наблюдается. Это подтверждают и произведения выпускников 1997 года – Г.Кара-Мурзы, Е.Ермолиной, А.Лукановой, П.Шмелева.

Так что с огромным интересом можно ожидать следующих выпусков учеников Народного художника России, академика, профессора М.М.Курилко-Рюмина.

Т.МИХАЙЛОВА

«Царицыно я полюбил навсегда»

«Ваши гравюры я теперь показываю с гордостью моим здешним друзьям, товарищам по искусству и от всех слышу те же возгласы изумления и восторга...» — так писал из Парижа в 1957 году Александр Николаевич Бенуа московскому художнику Николаю Васильевичу Сеницыну, благодаря его за присланные авторские линогравюры дворцово-паркового ансамбля Царицыно.

Более 40 лет работает художник над графической летописью Царицына. Созданные им акварели, рисунки, цветные и черно-белые линогравюры хранятся в коллекциях Третьяковской галереи, Русского музея, во многих других российских музеях.

Николай Васильевич считает, что полюбить Царицыно ему помог счастливый случай. Не будь его — деревенский мальчик никогда не открыл бы для себя эту «волшебную страну». Такое разве только в сказках случается. И еще в снах из далекого детства. Однако детство художника было отнюдь не сказочным...

Он был шестнадцатым ребенком, шестым по счету сыном в семье Василия Андреевича Сеницына — крестьянина из деревни Иванково Сергиевского уезда Московской губернии. Очень рано мальчик проявил любовь к рисованию. Закончив семилетнюю школу, он поступает учиться в педагогический техникум. Готовили здесь педагогов для сельских школ, в том числе и преподавателей рисования и черчения. Техникум находился на территории бывшей Духовной академии Троице-Сергиевой лавры. В техникуме работали несколько студий: театральная, ИЗО, литературная. Их вели замечательные люди, среди них — писатель Михаил Михайлович Пришвин. В одном классе с Николаем Сеницыным учились известный в будущем поэт Виктор Боков, писатель Алексей Мусатов. Общение с ними духовно обогащало.

На занятиях в классах рисовали и писали натюрморты, позировали друг другу. Особенно полюбили Сеницыну пленэрные задания ранней весной и осенью, когда рисовали архитектуру лавры. Быть может, тогда и зародилась в нем любовь к



Н. Сеницын.
Большой дворец
в вечернем освещении.
Акварель. 1949.

Малый дворец Екатерины II.
Голь. 1950.

русской архитектуре и природе, так органично соседствующей с ней.

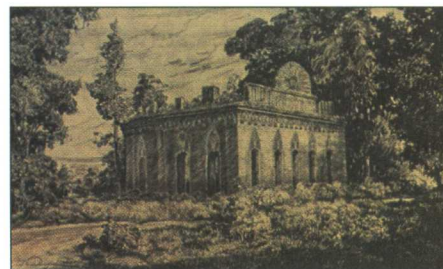
С начала 30-х годов, после окончания техникума, Николай Сеницын живет в Москве, работает преподавателем рисования в школе № 25 Сокольнического района, одной из лучших школ Москвы того времени, известной своими программами по изобразительному искусству.

Занятия с детьми все больше увлекали Николая Васильевича, наполняли новым

содержанием его московскую жизнь. Но оставалась тоска по оставленной им и так любимой природе северной окраины Подмосквья, по весенним разливам рек Трубез и Дубны, по его малой родине. Маялся, порой места себе не находил в суеете московских улиц, хотелось бежать от многолюдья, но не знал куда.

Однажды случайно попал в Царицыно, добирался туда поездом. Показалось, что оно очень далеко от Москвы. Было это в самом начале весны. Зелень на деревьях только еще начинала наклеиваться. Первое впечатление художника от дворцово-паркового ансамбля Царицыно: «Розово-зеленый ежик!» Издали это особенно было похоже. Розоватый в дымке кирпич дворцовых построек опущен весенней зеленью. На крышах, в окнах, в проемах разрушенных построек дворцов — всюду прорастали молоденькие деревца, кусты с клейкими весенними листочками.

Летом, когда Николай Васильевич стал постоянно навещать Царицыно, увидел его другим, густо заросшим крапивой и высокой травой. Цветовая тональность зелени и красноватых стен дворцов стала иной. Более торжествен-



ной, гордой, изысканной, чему способствовала отчетливо читаемая теперь белокаменная вяз узорчатых обрамлений окон, колонок, башенок, арочных перекрытий на фоне красного кирпича стен. Большие деревья перед руинами Большого дворца. Летнее, с белыми облаками в синеве небо над дворцовыми постройками. И что еще осталось в памяти — постоянный шум ветра среди строений и деревьев. От этого шума становилось не по себе. Тревожно. Таинственно. И никого вокруг. Только бродят среди руин и деревьев козы. Их почему-то было много и в самом Царицыне, и на подступах к нему. «Идешь к дворцам Царицына от полотна железной дороги, идешь среди полей поспевающей ржи, лугов и встречаешь одних только коз. Просторно вокруг и тихо. Словно в свои родные места Сергиевского уезда возвращаешься», — вспоминает Николай Васильевич.



Большой дворец со стороны круглой поляны.
Линогравюра.
1952.

Оперный дом.
Акварель.
1950.



Большой мост через овраг.
Акварель.
1952.

В тридцатые годы Царицыно становится для художника прежде всего местом, где «снимается все напряжение, накал московской жизни», и он возвращается в город обновленным. Он еще не рисует здесь. Просто бродит среди дворцового запустения, знакомится с парком, каскадом царицынских прудов, заряжаясь энергией красоты дворцово-паркового ансамбля, неспешно раскрывая для себя и прочитывая страницы его истории.

Первые акварели Царицына Николай Васильевич делает в середине тридцатых годов, но серьезно над этой темой начинает работать в послевоенные годы.

Этому предшествовало важное событие. В 1943 году он знакомится с Анной Петровной Остроумовой-Лебедевой и становится ее учеником. Это знакомство с художницей, пережившей все ужасы блокады Ленинграда, продолжавшей и в трудные годы войны работать над гравюрами и рисунками своего любимого города, много значило в судьбе Синецкого. Уроки А.П.Остроумовой-Лебедевой, ее требовательность к творчеству оказываются для Николая Васильевича весьма



поучительными. Работы молодого художника претерпевают существенные изменения, наполняясь новым качеством. Это наглядно видно в серии акварелей, графических рисунков и гравюр на тему Царицына. Об этом же свидетельствуют и строки письма Александра Николаевича Бенуа, уже цитировавшиеся нами в начале статьи. Вот их продолжение: «...Какой Вы достойный последователь незабвенной, милой Анны Петровны!! Ваши гравюры изумили меня и всех здешних приятелей, знающих толк в искусстве. Один лист лучше другого. Тонкое, глубоко поэтическое чувство природы Вы соединяете с самой изощренной техникой, между прочим, меня поражает то, что Вам удалось превратить в нечто

перерывами, но всегда как серийный цикл. Фактически всю жизнь рисовал и гравировал Царицыно».

Много рисунков посвящено Большому двору в Царицыне. Все они точны, тщательно выполнены. Художник работает в разных техниках: тушь, сангина, карандаш, но больше всего акварелей. Когда дворец изображается панорамно, с заранее облюбованной точки от Фигурного моста, то простор распластанной перед дворцом земли еще больше подчеркивает его монументальность. Так выполнена художником большая акварель дворца в вечернем освещении, тонко прорисованная и свободно залитая затем цветом с преобладанием золотистых и оранжевых тонов.

Выразительна и другая панорамная

на изготовление каждой такой композиции уходило не менее года. Ответственная, кропотливая и изысканно тонкая это работа.

Фигурный мост и Большой мост через овраг, Виноградные ворота, арка галереи Хлебного дома, Большой дворец, Оперный дом и Малый дворец Екатерины II, павильоны, беседка «Золотой сноп» — все это не однажды рисовалось, писалось Николаем Васильевичем Синицыным, повторялось в новых композиционных решениях, чтобы затем найти выверенную идею большой цветной или «черной» линогравюры. Большинство линолеумных досок с темой «Царицыно» хранятся художником как память о счастливых днях соприкосновения с архитектурой двух ве-



поистине монументальное и полное возвышенного настроения этот странный агломерат строений, что были воздвигнуты по прихоти царицы в Царицыне. И какое приятное у Вас чувство красок, какой такт в их выборе»...

Николай Васильевич Синицын рассказывает: «Царицыно я полюбил навсегда. Ансамбль его дворцов, парка, прудов казался мне волшебством, очаровывал при каждой встрече. Летняя пора многих лет была отдана Царицыну. Уезжал я рано утром, а возвращался в сумерках. Брал с собой хлеб, яблоки, кружку для воды, акварельные краски, карандаши. И целый день, в любую погоду рисовал. Стал как-то подсчитывать и насчитал больше шестидесяти сюжетов акварелей, рисунков, гравюр на царицынскую тему. Нарезал 148 линолеумных досок. Такое большое их количество определяется тем, что для цветных линогравюр нужно было резать по 3-4 доски. Акварели, рисунки, гравюры царицынские выполнялись мною с

Фигурный мост.
Линогравюра. 1953.

Аллея от Большого
дворца зимой.
Акварель. 1963.

акварель, изображающая арку галереи Хлебного дома. В этих работах чувствуется влияние А.П.Остроумовой-Лебедевой.

Оперный дом и Малый дворец Екатерины II выполняются художником в технике акварели и перовых рисунков. Сквозь прозрачные мазки акварельных красок дворцовые постройки словно купаются в воздушной среде среди весенних деревьев парка. Но как и на больших панорамных листах, эти дворцовые постройки тонко прорисованы, хорошо вкомпонованы в лист, точны в изображении всех архитектурных деталей. По рисункам, выполненным с натуры в Царицыне, художнику легко было потом резать линолеумные доски, хотя

ликих русских зодчих, В.И.Баженова и М.Ф.Казакова, создавших в XVIII веке прекрасный дворцово-парковый ансамбль на окраине Москвы для императрицы, так и не оценившей по достоинству их труд и вдохновение, ни одного дня не прожившей в этих дворцах. Они превращены в руины. Но с течением времени все меняется. Дворцовый ансамбль Царицына постепенно восстанавливается. Здесь теперь расположен Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно». В трех дворцах ансамбля — Втором Кавалерском корпусе, Оперном доме и Малом дворце Екатерины II развернуты экспозиции из коллекций музея, а в Первом Кавалерском корпусе, где находится дирекция музея, в двух залах на стенах висят линогравюры Н.В.Синицына, подаренные художником музею.

Ю.МАКСИМОВ,
заведующий сектором народного
искусства музея-заповедника «Царицыно»

Мысли художников

Дух учености, начитанности воспарит...

Многие любители искусства знают, что в разные времена и в разных странах художники кроме основного своего дела — картин, рисунков, скульптур, фресок — вдумчиво занимались осмыслением творчества, охотно беседовали о профессиональных проблемах с учениками, спорили с коллегами, выражали интересные мысли в переписке, дневниках, мемуарах. Небольшой круг подобной драгоценной литературы доступен читателям, известны и наиболее популярные книги, которые внимательно освоены не одним поколением начинающих художников.

Вспомним наугад хотя бы некоторые из них — из весьма отдаленных времен и близких, написанных на чужих языках и на нашем родном. История знает ряд художников немногословных, малописьменных и иных — прямо-таки прирожденных теоретиков, талантливых писателей, великодушных собеседников. Например, нередко цитируются труды наших иконописцев: «Трактат об искусстве» Иосифа Владимировича и «Слово к любопшателям икононого писания» Симона Ушакова. Вся жизнь занимался теорией искусства Леонардо да Винчи, он оставил свои рукописи и рисунки одному из учеников, который соединил заметки мастера в «Трактат о живописи». Бенвенуто Челлини сначала сам писал свою «Жизнь», потом диктовал воспоминания подмастерью.

Существуют прекрасные издания двух любопытнейших книг, характеризующих не только искусство, но и время. — это книга о том, что красиво и безобразно в жизни и в искусстве, неподражаемый «Анализ красоты» Уильяма Хогарта и образчик парадоксов Джеймса Уистлера «Изящное искусство создавать себе врагов». Емкое литературное наследие оставил и Альбрехт Дюрер — переписку, «Семейную хронику», теоретические воззрения.

Настоящими книгами большинства художников XX века можно смело назвать по крайней мере две: «Дневник» Эжена Делакруа и «Письма» Винсента Ван Гога. Напротив, совсем небольшое число художников взяли за эстетический образец энциклопедию классической живописи Китая, созданную три столетия назад. Есть и у нас фанатичные гурманы экзотического. «Слова о живописи из Сада с горчичное зерно». И мы не отстали от них, не только взяв в качестве эпитафии один из его эстетических императивов, можно сказать, левизны для этой новой рубрики, но и приводя из упомянутого «Слова» очень злободневное и полезное для начинающих художников поучение: «Лучше быть замкнутым и гордым, чем вульгарным, продажным и рыночным».

Блистательный Карл Брюллов не оставил дневников и воспоминаний, но веское слово его дошло до младших современников и по-



Жан Баптист Перронно. Мальчик с книгой. Масло. 1740-е годы. Государственный Эрмитаж.

томков. По утверждению Николая Ге, «огромный запас анекдотов, рассказов о нем, его изречения, его замечания, — как рисовать, как писать, как сочинять, что значит рисовать, что такое искусство — все это питало нас во время наших поисков...»

В темах изречений Мастера, приведенных Ге, — уже часть программы открываемой журналом рубрики. Добавим к этому и темы других высказываний художников, наиболее часто и значимо звучащие в их письменном наследии: мастерство, вдохновение, образцы, тайны гармонии, фантазия и правда, манера и стиль, цвет и пластика, портрет и пейзаж, моральные заповеди, эстетический идеал, муки творчества. На эти темы и другие на наших страницах «высказываются» не только классики, но и художники забытые, малоизвестные, а также те, которые всего лишь составили пеструю творческую орбиту прославленных корифеев. Но их мысли почас небезинтересны, остры, характерны. Их бережно собирали и передавали и ранее. Достаточно назвать такой уникальнейший и объемный труд, как изданный в 60-е годы семитомник «Мастера искусства об искусстве», который можно найти теперь только у книголюбов и в зажиточных библиотеках.

Что ж, вдумайтесь еще раз в наш эпитафический девиз. Обращайтесь в библиотеки и музеи за сведениями о художниках, чьи мысли вам покажутся близкими и живыми. А уж что касается бестселлеров в данной области — они под рукой и на слуху у каждого, интересующегося искусством. Это, конечно, редкие по глубине содержания воспоминания Ильи Репина «Далекое близкое» и Михаила Нестерова «Давние дни», это автобиографические повести Кузьмы Петрова-Волкина и дневники Николая Рериха, великодушная по стилю «История искусств» в сочинениях Александра

Бенуа и Игоря Грабаря, книги замечательных скульпторов «Об искусстве и художниках» Ивана Ефимова и «Мой век» Сергея Коненкова...

Вообще, первая треть XX века изобиловала художественными манифестами, теоретическими программами объединений, индивидуальными попытками мастеров осмыслить опыт старого и предсказать пути нового в искусстве. Назовем хотя бы мысли и высказывания Казимира Малевича и Василия Кандинского, Анри Матисса и Пабло Пикассо. А какое увлекательное чтение обещает «Дневник гения» Сальвадора Дали! Или изданные недавно «Записки сурового реалиста» Петра Митурича.

Во второй половине нынешнего века многие художники давали интервью, выступали с журнальными и газетными статьями, беседами, путевыми заметками, делились планами и опытом, обращались к зрителям с лекциями и докладами. Но большинство творило почти тайно, подспудно: одни вели дневники, другие оставили эпистолярное наследие, третьи делали немногословные заметки и записи. Много ценнейших рукописных архивов, к несчастью, не сохранилось. Это зависело не только от внимания общества, но и от понимания близких. Недаром существует грустная шутка: «Неважно, какая была жена у художника, важно, какая у него вдова».

Тем не менее, многое собрано и осталось, живет, продолжает волновать, привлекать всех, кто интересуется искусством, его историей, сегодняшним днем и будущим. В этих высказываниях ощущается как бы нерычливая времен, то острый спор, то согласный унисон. Нередко близкие мысли выражены далекими по времени и географии художниками, а далекие наблюдаются у близких. Сквозь шаблоны «литзаписчиков» интересно пройтись и к живому слову мастеров советской эпохи, прислушаться к начинающим забываться голосам различных национальных школ, еще раз почерпнуть из «кладовых» наших родных гениев.

В нищете и безвестности Филонов формулировал свою «теорию аналитического искусства», долго перерабатывая и варьируя каждое положение. Как дополнительное и важное средство учебы Павел Филонов предлагал начинающим художникам чаще и вдумчивей читать — особенно биографии и мысли великих людей. Больше того, он призывал будущего мастера: «Непреренно начини писать дневник по искусству. Опущи все свои мысли по искусству, вопреки, разговоры и каждый интересный случай. Пиши коротко, без прикрас, без хвастовства»...

А перед вами — без прикрас — первая тематическая подборка новой рубрики. Дальнейшие пойдут вне иерархий имен, проблем, дат — в начальной же не избежать основного вопроса: что есть искусство?

Н. ИВАНОВ

ЧТО ЕСТЬ ИСКУССТВО

Только искусство делает из человека — человека.

Константин Коровин

Искусство указывает человеку, для чего он живет. Оно раскрывает ему смысл бытия, освещает жизненные цели, помогает ему уяснить свое призвание.

Огюст Роден

Искусство тоже строит организм человека.

Казимир Малевич

Прямое назначение искусства — быть фактором эволюции интеллекта.

Павел Филонов

Искусство — дело интеллигентное, оно требует не умения ремесленника, а особого сложного строя души. Его берега закрыты для некультурности и ремесленничества, зато в поисках настоящего, в познании мира оно не имеет берегов.

Юрий Пименов

...Искусство — это не бог весть какое мифическое существо, которое опустилось с небес и которое любому пустопытному мечтателю дарит свой поцелуй. Оно настоящая, жизненная дева земли, которая смеется на наши платонические заверения в любви. Оно требует конкретных доказательств внимания.

Ян Розенталь

Искусство слишком обширная арена для всякого героизма, не бойся — никакими подвигами его не исчерпать, потому что в нем одном — конца-краю не видно.

Ефим Честняков

Я являюсь бедным, незначительным человеком, подвизающимся в области искусства, которое даровал ему Господь, дабы он мог продлить свою жизнь настолько, насколько это для него возможно.

Микеланджело

Из темноты человеческого духа создал искусство, новую жизнь, близкую к бессмертию.

Николай Трийк

Никакая другая область не дает человеку возможности так непосредственно, в единстве инстинкта, чувства и разума воплотить идею бессмертия, как искусство. Искусство несет в себе бессмертие человеческого духа... Это тот лавровый венок самосознания и самовосславления, который человечество плело и плетет для себя.

Мартiros Сарьян

Искусство — это ложь, которая позволяет нам приблизиться к правде, по крайней мере к той, которая нам доступна. Художник должен убедить публику в полной правдоподобности своей лжи.

Пабло Пикассо

Вдумайтесь в слово «искусство». Искусство, то есть неправда, ложь, но ложь гениальная, и этим оно прекрасно, что заставляет нас видеть жизнь не такой, какая она на самом деле.

Александр Шевченко

Суть искусства... казаться, а не быть, иначе оно будет фикцией.

Франсиско Пачеко

Искусство, может быть, и игра, но игра серьезная.

Каспар Давид Фридрих

Искусство не есть то, что мы видим, — но лишь то, что мы имеем в себе самих.

Александр Архипенко

Искусство — это не то, что вы делаете, а то, что вы собой представляете, это не то, что находится вокруг вас, а то, о чем вы мечтаете и не можете достичь.

Ньюэлл Уайет

Искусство — это жизнь идей, а его формы — это способ существования идей.

Сергей Романович

Я не знаю лучшего определения для слова искусство, чем «Искусство — это человек плюс природа». Природа — это реальность, истина, но в том значении, в том понимании, в том характере, которые раскрывает в ней художник и которые он дает, которые он высвобождает, выслушивает, освещает.

Винсент Ван Гог

...Искусство не забава и не развлечение, а способ ясновидения, способ высшей беседы с природой.

Кузьма Петров-Водкин

Искусство в своей сущности было и является во все времена отважнейшим удалением от природы и естественности в царство духов.

Франц Марк

...Какое наслаждение дает это занятие (искусство), как отгоняет оно меланхолию, помогает избежать дурных случайностей, избавляет от горя и печали, излечивает гнев и заполняет время...

Николас Хиллиард

...Искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит. В жизни так много горя, так много пошлости и грязи, что если искусство тебя будет сплошь обдавать ужасами да злодействами, то уже жить станет слишком тяжело.

Василий Ползнов

Искусство — это дионисийский порыв к радости, опьянение духа.

Андре Дерен

Я хочу, чтобы усталый, надорванный, изнуренный человек перед моей живописью вкусил покой и отдых.

Анри Матисс

Я создаю такие «объекты эстетического восприятия», которые призваны не залечивать, а беречь раны... Я против усыпляющего искусства, за искусство, пробуждающее совесть.

Владислав Хасиор

Искусство похоже на любовь. Если имеют место хитрости, расчёты, это уже не любовь, а проституция.

Андрей Николов

Искусство существует, чтобы забывать мерзости жизни.

Аристид Майоль

Искусство не роскошь. Это великая радость жизни, ее вкус, ее краски, ее аромат... Искусство есть величайшая демократическая сила в лучшем смысле слова, ибо оно все сложилось народными силами... Оно есть произведение народа, и оно создано для народа...

Александр Бенуа

Искусство — это не только работа рук, глаз, нервов, это постоянная бессонница мозга, вечный голод души и редкое счастливое утоление.

Рафаэль Сойер

Задача искусства — тревожить совесть. Обращаться к умам и сердцам.

Евсей Моисеенко

Почему я занимаюсь искусством? Да потому что меня притягивает все бесполое, и чем бессмысленнее оно, тем лучше. Можно, конечно, есть, пить, делать детей, то есть осуществлять биологическую программу нормального человека. Искусство — антибиологично. И всякий, кто посвятил себя искусству, не вполне здоров, немножко не в своем уме...

Сальвадор Дали

Можно определить цель искусства таким образом: реконструировать вселенную по тем же самым законам, которые ею управляют.

Джино Северини

Искусство обладает очищающей и целительной властью, способной победить те разрушительные и угрожающие силы, которые человек сам выпустил на свободу.

Густав Климт

Искусство — это то, что сохраняет нацию; оно передает ее обычаи, характер потомкам.

Миклош Ижо

...Самое высокое в искусстве — то, что делает его равным стихиям и человеку, — достигается тогда, когда оно выражает в мощных и обобщенных формах сущность вечных трагедий, когда оно становится частью души народа, когда оно восходит к истокам причин и чувств.

Ангуан Бурдель

Искусство — стремление внести порядок в хаос.

Георгий Якулов

Искусство обладает изумительным качеством — воскрешать прошлое, показывать завтрашнее... Но сколько бы искусство ни раскрывало прошлого и ни забегало в будущее, оно принадлежит своему времени.

Александр Дейнека

Современное искусство выглядит фальшивым на картинках пафоса и назидания. Его должны оплодотворять соки беспокойства и сомнения, желчь иронии, кислота страха за все сущее, бодрящий воздух простых и вечных истин...

Энди Уорхол

Я — мужик, который пишет картины промежду хозяйственных делов.

Иван Селиванов

Все, что художник отхаркивает, это искусство.

Курт Швитгерс

Природа искусства: в непреодолимой потребности художника увековечить в точной и совершенной форме то, что он любит, во что он верит, что лучше всего знает. Только на этом пути создавалось великое искусство всех времен и народов.

Евгений Кибрик

Искусство — это реакция живого существа на жизнь. Значит, оно память, которую оставляет по себе цивилизация.

Джон Слоун

Искусство полное, совершенное, не пустое не есть мертвая копия с природы; нет, искусство есть продукт души, духа человеческого; религия, искусство суть те стороны человека, которыми он стоит выше всего на земле.

Павел Чистяков

Назначение искусства заключается в том, чтобы зажечь в человеке «божественную» искру, показать ему Бога, который находится в нем самом. Ведь каждый человек может уподобиться Богу.

Ладо Гудияшвили

Искусство — это окно, глядя через которое человеческий разум может постичь свое высшее величие.

Джованни Сегантини

Искусство у религиозного народа создает реликвию, у воинственного — трофей, у коммерческого — товар.

Генри Фюзели

Есть два бога. Один — Природа, другой — Искусство. А третьего, который изображается на иконах, может быть, и нет вовсе. Или он воплотился, растворился в первых двух — в прескраснейших чертах Природы и великодушных творениях Искусства.

Теодор Залькалн

Искусство — это послание от немногих имущих многим неимущим.

Амедео Модильяни

Орфей

Обычно понимание мифа меняется от эпохи к эпохе, но нечто всегда остается общим. Это сюжетная канва, делающая миф одинаково близким для людей, живших в разных странах, с непохожими убеждениями и верой. Так произошло и с древнегреческой историей певца Орфея. Она легко запоминается, но кто из нас поручится, что усвоил ее истинный смысл? Каждое поколение открывает в ней новые черты...

По преданию, Орфей жил во Фракии. Его родителями были речной бог Эагр и старшая из муз Каллиопа, покровительница эпической поэзии. Многие называли его отцом самого Аполлона, бога Солнца¹. Поэтому имя Орфея иногда читают как «Арфа» («исцеляющий светом»). Каллиопа обучила сына пению и игре на музыкальных инструментах, из которых самым любимым для него сделалась лира. Орфей постиг назначение каждого пальца («дактиля»), каждого его сустава, извлекающего из лиры ту или иную тональность. Его магическая игра не имела равных ни на небе, ни на земле. Звери, деревья и камни завороченно внимали певцу, а люди попеременно испытывали приливы радости и печали, ярости и нежности, надежды и отчаяния. Вся гамма человеческих чувств, вся гармония Вселенной подчинялась стремительным пальцам Орфея и его мелодичному голосу. Однако сам певец любил лишь единственное существо – нимфу Эвридику (в переводе с греческого: «широкая справедливость»).

Их счастье длилось недолго: весною невеста Орфея, блуждая по зеленому лугу, была укушена ядовитой змеей и погибла. Но «смерть не погашает любовь». Через провал около мыса Тенара певец сошел в подземное царство мертвых, мрачный Аид.



Огюст Александр Хирш.
Муза Каллиопа обучает музыке
юного Орфея.
Масло, холст. 1862.

Эдвард Берн-Джонс.
Орфей и Эвридика
(наброски к «Истории Орфея»).
Темпера, картон. 1870.



Положившись на силу своего дара, он обратился с жалобной песней к владыке преисподней Плутону и его супруге Персефоне, моля отсрочить смерть Эвридики:

*Если же милость судеб в жене мне
откажет, отсюда
Пусть я и сам не уйду: порадитесь
смерти обоих.*

Души Сизифа, Иксиона и Тантала, терзаемые жесточайшими муками, забыли о них и, сопереживая страданиям Орфея, проливали потоки слез. Умиrotворились злобные богини

¹ См. о нем «Юный художник», 1987, № 9.

мщения Эринии. Растрогав обитель усопших, певец получил Эвридику обратно, правда, с условием: он должен будет вести тень возлюбленной по бесчисленным подземным переходам не оглядываясь – иначе потеряет ее навсегда.

*Но, убоясь, чтоб она не отстала,
и в жажде увидеть,
Полный любви, он взор обратил,
и супруга – исчезла!*

Двойная смерть Эвридики сразила Орфея. Даже после трехлетнего траура певец оставался безутешным вдовцом, ни одна женщина уже не привлекла его взоров.

Вместе с Ясоном, Гераклом и другими героями Орфей участвовал в плавании корабля «Арго». Несмотря на соединенные силы аргонавтов, вновь построенное судно не спустилось на воду, и только Орфей звуками лиры заставил его войти в море. На обратном пути в Элладу «Арго» проплывал мимо острова коварных Сирен², привлекавших моряков пением, а затем набрасывавшихся на них. Тогда Орфей стал играть на 4-струнной форминге и перекрыл Сирен своей песней, удержав спутников на корабле.

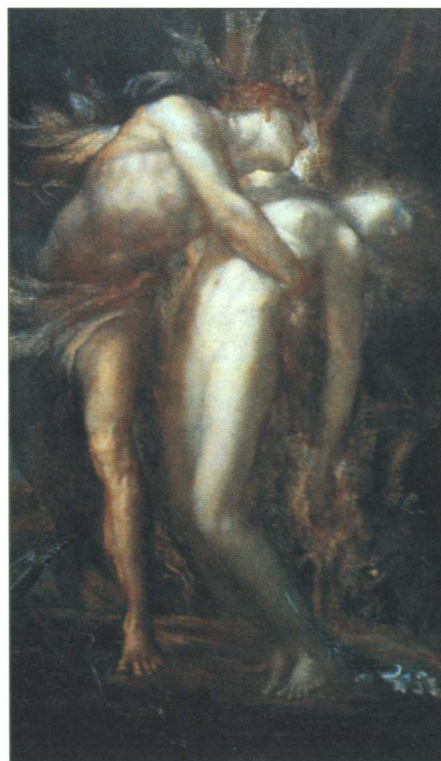
Когда бог Дионис захватил Фракию, Орфей отказался воздавать ему почести и убеждал фракийских мужей не участвовать в жертвенных убийствах и сопровождавших их разнузданных пиршествах – вакханалиях. Ежеутренне он поднимался на вершину горы, приветствовал рассвет и воспевал Гелиоса, которого называл Аполлоном, величайшим из богов. Разгневанный Дионис наслал на Орфея менад, чьи мужья собирались в храме Аполлона, где тот был жрецом. Дождавшись, когда мужчины войдут, менады захватили оружие, оставленное у дверей, ворвались в святилище и перебили своих мужей. Не так просто оказалось избавиться от Орфея. Пока облаченный в белые льняные одежды жрец играл на лире, камни, стрелы и копья бессильны были причинить ему вред и падали к его стопам. Только подняв дикий гвалт, беспорядочно извлекая звуки из флейт и тимпанов, хлопая в ладоши, стуча и бренча, вакханки су-



Эдвард Пойнтер.
Орфей и Эвридика.
Масло, холст. 1862.

Джордж Фредерик Уотс.
Орфей и Эвридика.
Масло, холст. 1881.

Вильям Блейк Ричмонд.
Орфей возвращается из ада.
Масло, холст. 1885.



мели заглушить стройное пение. Обезумевшие менады разорвали тело Орфея на части, используя когти и орудия земледелия, которые отобрали у селян по дороге к храму.

*Осиротевшая природа словно
онемела от невыразимой боли:
Скорбные птицы, Орфей,
зверей опечаленных толпы,
Твердые камни, леса,
за тобой ходившие следом,
Дерево, листья свои потеряв
и поникнув главою, -*

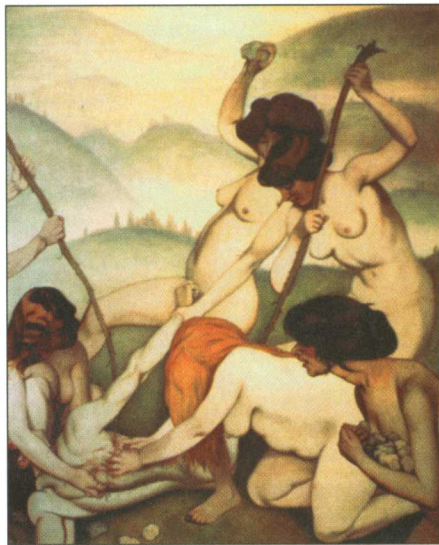


² См. о Сиренах: «Юный художник», 1996, № 9.

Плакало все о тебе; говорят,
что и реки от плача

Взбухли, –

писал римский поэт Овидий. Олимпийские боги, прежде несколько опасавшиеся могущества Орфея, видя ужасный конец певца, решили покарать менад, и Дионису удалось сохранить жизнь мужеубийцам, лишь превратив их в дубовую рощу. Продолжавшая петь голова Орфея приплыла к острову Лесбос, где в святилище Диониса потом долго пророчествовала и творила чудеса. Лира, прибывшаяся туда же, была по просьбе муз помещена среди со-



на заре греческой цивилизации учителя и жреце (этим, кстати, объясняется молчание о нем Гомера и других ранних сказителей). Лишь за несколько столетий до начала христианской эры он был обожествлен. В молельне римского императора

Александра Севера, например, стояли рядом изображения мага и чудотворца Аполлония Тианского, Иисуса Христа, еврейского праотца Авраама и Орфея.

Если внимательно прочесть жизнеописание легендарного поэта, становится ясным, что этот человек определил каноны классического искусства. Именно Орфей, по-видимому, изобрел 7 музыкальных нот, соответствующих семи цветам радуги, главным богам и планетам, которых в древности насчитывали также семь. Он учредил мистерии и проповедовал учение о скрытой сущности вещей, передававшейся через музыку (орфизм). От его имени происходит звание *артиста* – мастера в нескольких сферах искусства.

Сообщение, что Орфей посетил Египет, некоторые ученые расценивают как доказательство того, что учение орфиков, связанное с культом Солнца, распространялось бежавши-



звездий, а сам Лесбос стал впоследствии местом жительства прославленных поэтов Эллады (Алкея, Сапфо). Говорят, что соловьи на месте гибели Орфея щебечут нежнее, чем где бы то ни было на земле.

Тень певца снова опустилась в Аид, где воссоединилась с Эвридикой. Греки верили в повторное воплощение душ, поэтому считалось, что из-за печальной смерти от руки вакханок душа Орфея, когда настал ее черед явиться вновь в этом мире, предпочла стать лебедем, нежели родиться от женщины. Подобно знаменитому певцу, лебедь любит лишь один раз, а когда его подруга гибнет – следует за ней...

Античные авторы писали об Орфее как о вполне *реальном*, жившем



ми оттуда жрецами фараона Эхнатона в XIV веке до н.э. Этот фараон пытался реформировать египетскую религию, введя единого солнечного бога вместо сонма многочисленных божеств, но потерпел неудачу.

Влияние орфических идей проникло во все святилища Греции, упорядочило ее верования, заложило основу национального единства. Духовным центром Эллады стал возникший благодаря Орфею храм Аполлона в Дельфах. Конечно, не каждому были доступны знания орфиков во всей полноте и сложности, но величие архитектуры и статуй, благозвучие музыки и красоту празднеств видели и ощущали все. Душа Орфея стала душой Греции.

История бессмертного певца была



«Фригийский» колпак – характерная примета Орфея в античном искусстве.
Римская мозаика. III век.

Феликс Валлотон.
Орфей, разрываемый менадами на куски.

△ Масло, холст. 1914.

Эмиль Леви.
Смерть Орфея.

△ Масло, холст. 1866.

Гюстав Куртуа.
Орфей.

△ Масло, холст. 1875.

Гюстав Моро.
Фракийская девушка, несущая голову Орфея. Набросок.

△ Карандаш, чернила, калька на тонированной подложке. 1885 – 1890.

Орфическая иконография Орфея и Телеты (Совершенства) повлияла на изображения псалмопевца Давида и Мелодии. Чаша, найденная в с. Вильгрот (Приуралье).
Серебро, чеканка. Конец XII в.



заново осмыслена христианами. Ему приписывались гимны, исполнявшиеся ими. Миф об Орфее сопоставлялся с деяниями Спасителя. Картина, где успокоенные хищники окружили играющего Орфея, трактовалась как укрощение Христом страстей человеческих, а сошествие в Аид напоминало победу Сына Божия над адом.

Сюжет со зверями, слушающими вдохновенного поэта, широко рас-

«Философ Орфей».
Икона из церкви Живоначальной Троицы в Останкино. 1678 – 1683.

стянином). Тем не менее, отдельные иконы с «философом» Орфеем создавались православными живописцами еще в XVIII веке. В его стихах находили предсказания о воплощении Христа от Девы Марии.

Для символично-мифологической школы художников XIX – начала XX века обращение к фигуре Орфея приобрело программный оттенок. Почти каждый из них считал своим долгом внести лепту в дальнейшую разработку этой темы. Поющая голова Орфея сближалась с отрубленной главой Иоанна Предтечи, обличителя Зла, но пока еще не победителя его (последним суждено было стать



пространился в античном искусстве благодаря знаменитому памятнику Орфею на горе Геликон. Рядом с ним, по свидетельству Павсания, стояло олицетворение Совершенства («Телета»). Это изображение в византийском искусстве постепенно стало принадлежностью библейского царя и пророка Давида, сочинителя псалмов. Характер почитания Давида в иудео-христианской традиции был во многом сходен с Орфеем. Перешли к Псалмопевцу арфа и лира, внимающие звери, а также «фригийский» колпак, которым условно обозначали не-эллинов (ведь Орфей был фракийцем, а Давид – израиль-

Христу). Герой-посредник между людьми и миром богов, Орфей несет на себе печать неизбывной тоски о гармонии, которой не суждено осуществиться.

...Но так ли уж далека гармония от Земли? И не является ли страшная участь Певца добровольной жертвой ради нее? Ведь отныне лира, лежащая на отмели, звучит сама по себе от плеска волн, перебирающих ее струны. Волнами правят далекие, но всеисильные звезды. А голова Орфея, расставшись с бранным телом, по-прежнему продолжает петь.

Человек и вещь

Мы начинаем публикацию статей, раскрывающих историческую судьбу жанров живописи – портрета и натюрморта, – столь отличных друг от друга и в то же время тесно связанных. Эти статьи продолжают и развивают темы ранее опубликованного цикла «Судьба картины в европейской живописи» (№ 4, 5, 8, 10 – 1996, № 1, 4, 1997).

До XVII века живописное произведение (икона, картина) существовало как некая целостность, которая включала в себя все разнообразие, всю разноликость мира: небо и землю, природу (мир вещей) – и человека (с его миром внутренним), а также вещи (как знаки божественного присутствия и как атрибуты присутствия человеческого).

В XVII веке целостное представление о мире, где все одинаково значимо, все взаимно дополняет и объясняет друг друга, начинает расчленяться на отдельные области бытия – для более пристального взглядывания в них, изучения и образного воплощения в искусстве. Из картины как целого, сосредотачивая на себе пристальное внимание, выделяется образ человека; затем его непосредственное окружение – вещь; ближайшая среда обитания – архитектурное пространство; более отдаленное окружение – природа. Складываются живописные жанры:

портрет, натюрморт, интерьер, пейзаж. Целостное восприятие мира и, соответственно, его целостное воплощение в искусстве расчленяется, специализируется. Внутри отдельных жанров возникают своеобразные поджанры: портрет парадный, групповой, камерный; натюрморт подразделяется на изображение завтраков, фруктов, битой дичи, цветов, предметов искусства; возникает интерьер бытовой, парадный, церковный; в меньшей степени эта дифференциация коснулась пейзажа, хотя и здесь можно выделить некоторые иконографические типы: горный пейзаж, морской, городские ведуты.

Эта достаточно строгая спецификация, возникшая в живописи XVII века, в дальнейшем постепенно нарушается, стираются грани не только внутри жанров, но и между отдельными жанрами. И наконец, в искусстве XX столетия, особенно во второй его половине, жанры начинают снова смешиваться в единое художественное образование, где все не столько взаимосвязано (как в «классической» картине), но взаимозаменяемо, где стираются различия между миром живого и миром мертвого, человек может превратиться в пейзаж или натюрморт, человеческое лицо может уподобиться вазе, а ваза обрести лицо.

Однако эти странные метаморфозы, рожденные стремлением вновь обрести утраченную целостность художественного образа, как правило, лишены органичности.



Амфора из Дипилона.
Керамика.
Середина VIII века до н.э.
Национальный музей, Афины.

Сальватор Дали.
Метаморфозы Нарцисса.
Деталь.
Масло. 1936-1937.
Частное собрание.

Статуя царского писца Каи.
Фрагмент.
Из гробницы Каи
в Саккаре, Египет.
Известняк раскрашенный.
2563-2423 до н.э.
Лувр, Париж.

Этрусская погребальная урна – канопа.
Терракота.
VIII-VII века до н.э.
Городской музей, Болонья.



Вот два примера. Античная ваза эпохи архаики являла собой метафору архитектуры, созданной по законам строения человеческого тела. Одновременно это был сосуд, предназначенный для хранения вина и зерна, то есть пищи, олицетворявшей жизнь; но ваза служила также надгробием, вместилищем пепла — то есть олицетворяла собой смерть. Это был единый образ, воплощавший представления древнего человека о мире, жизни и смерти.

В картине Дали изображена женская голова, увенчанная куполом Пантеона. Ее локоны представляют собой растения, шея уподоблена струям воды. Однако из остроумного соединения отдельных элементов рождается не метафора, но что-то вроде шарады. Античную вазу нельзя пересказать, в нее «можно только верить». Картину Дали нужно пересказывать и объяснять, разгадывать как занимательную головоломку, «верить» в нее невозможно. В мировосприятии человека XX столетия телевидение, компьютеризация, космические полеты, биополя, экстрасенсорика, опыты искусственного «выведения» двойников человека — все это сливается в единый, неправдоподобный, угрожающий хаос. Отражением или отзвуком этой духовной ситуации явилось смешение жанров в искусстве, их взаимопроникновение, взаимозаменяемость и взаимоцитирование и как следствие — вседозволенность художественного языка.

Из всех жанров в живописи теснее других взаимосвязаны портрет и натюрморт, связаны генетически, самым происхождением, восходящим к глубокой древности, когда вещь постепенно становилась не только принадлежностью человека, но как бы его заменой, вместилищем его жизненной силы. Сосуд, часто снабженный более или менее выраженными чертами человеческого лица, служил хранилищем праха его владельца, на нем появлялась надпись с его именем. Сохраняя свои бытовые функции, вещь одновременно приобретала значение своеобразного прапортрета.

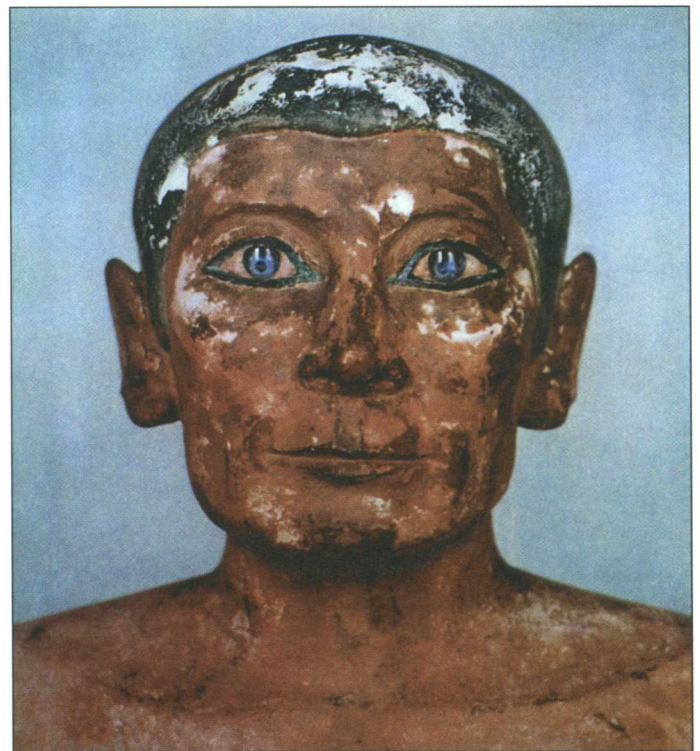
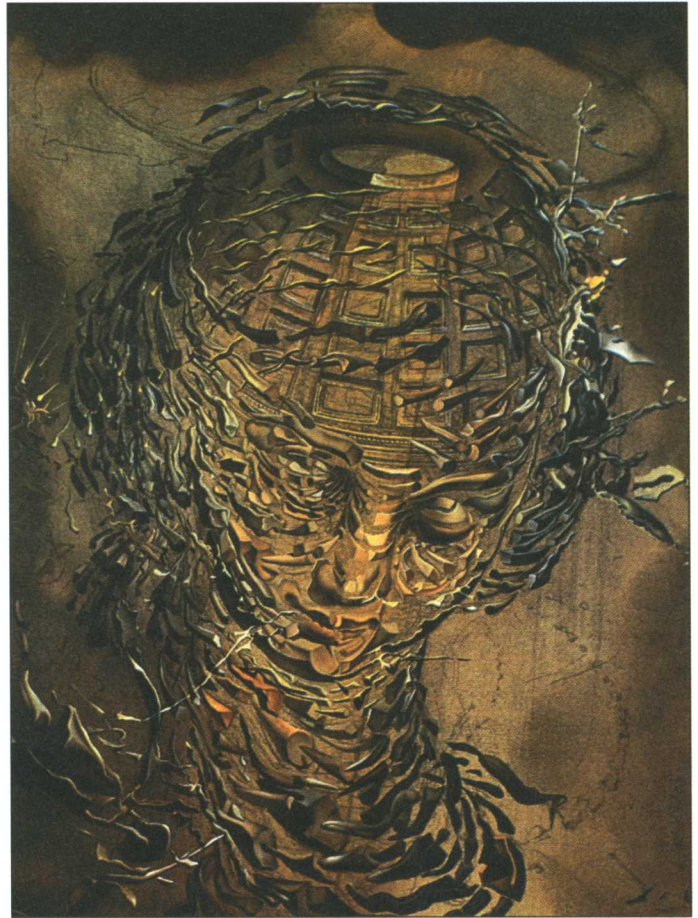
В дальнейшем, на протяжении долгих веков своего предисторического, а затем исторического бытования, вещь сохраняла внутреннюю связь с человеком: как амулет, оберег, памятка, сувенир, как самый любимый предмет; вещи наделяются традиционными смыслами, образными ассоциациями, не говоря уже о чисто утилитарном назначении, с вещами человек находится в постоянном деловом или игровом контакте.

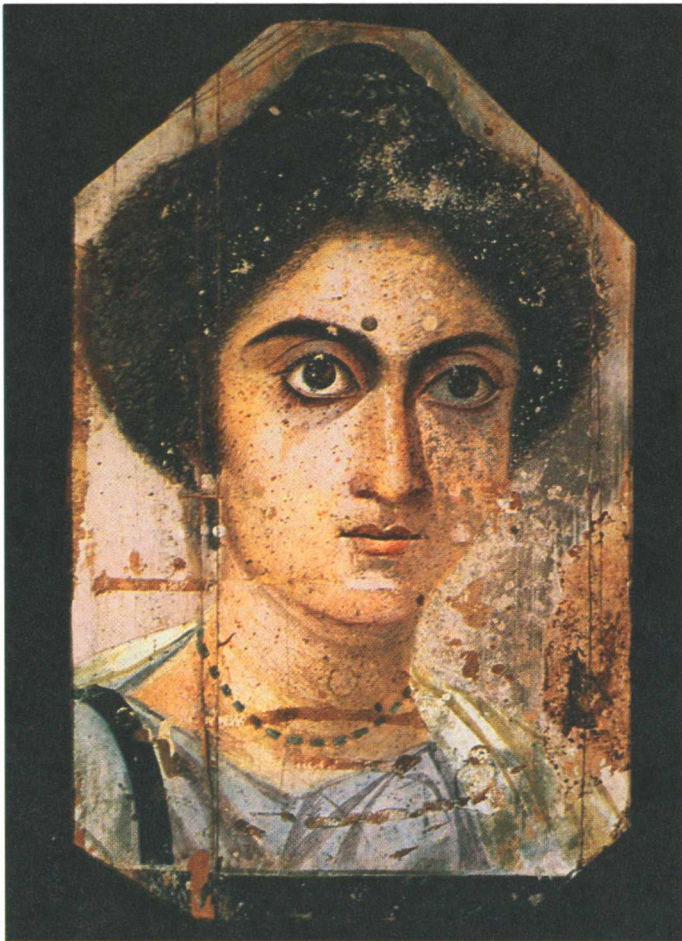
Существует иной, более высокий, уровень общения — уровень ритуальный, когда вещь приобретает иносказательный смысл, воспринимается как знак, символ некоторых нематериальных ценностей, мирских или религиозных.

Наконец, еще один, самый низший, уничижительный, уровень общения — полное пренебрежение человека к вещи как вместилищу духовных значений, восприятие ее только в утилитарном или товарном качестве. Все эти аспекты взаимоотношений человека и вещи получили воплощение в искусстве.

Всякий портрет, вне зависимости от степени и характера его сходства с моделью, представляет собой задачу на узнавание, на идентификацию. Кто изображен на данном портрете? В каком отношении находится изображенный к изображаемому? В сущности, любой портрет — реально или потенциально — адресован кому-то, кто должен решить, в какой мере портрет представляет то или иное лицо. В связи с этим важно установить, к кому в ту или иную эпоху обращается портрет, кто то лицо, послужившее моделью для художника, и, что немаловажно, рассчитан ли портрет на узнавание, и если рассчитан, то кем, где и когда.

Погребальные урны древних этрусков, предназначавшиеся для праха умерших, снабжены условными признаками человеческого лица — следует полагать, именно того человека, чей прах хранился в урне. Для кого предназначался подобный





Фаюмский портрет молодой женщины. Энкаустика. Вторая четверть IV века. Музей археологии, Флоренция.

Портрет Августа. Стекло. Начало I века. Римско-германский музей, Кельн.



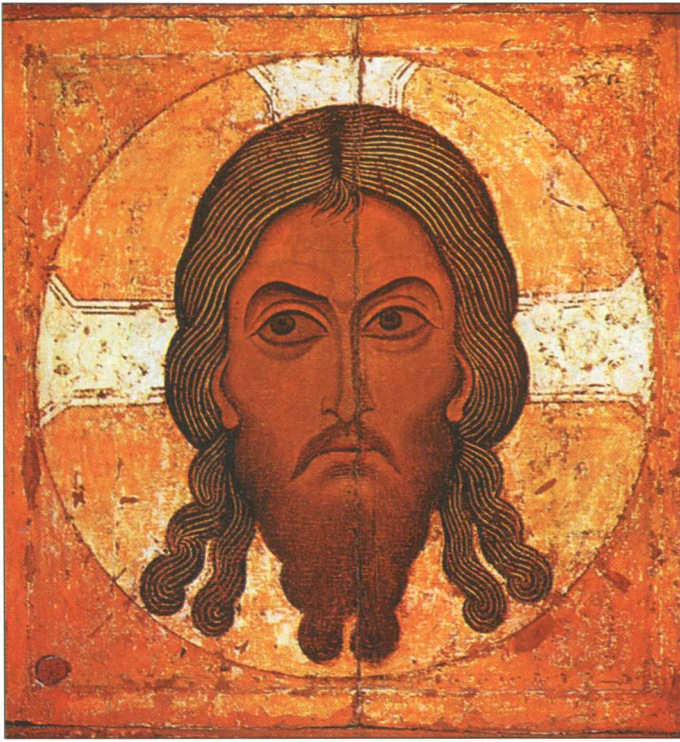
«портрет», кто должен был «узнать» его? По-видимому, антропоморфные признаки подобных изображений должны были свидетельствовать лишь о принадлежности умершего к роду человеческому.

В Древнем Египте портрет фараона выполнял функцию некоего коллективного портрета своего времени. Его изображения многократно повторялись, создавались двойники, которые должны были служить своеобразными уловителями души фараона после его смерти. А что, если черты сходства с лицом фараона в портретах подданных тоже служили способом улавливания частиц его «коллективной души»: лик фараона как бы проступал в лицах подданных. Что в таком случае служило главным критерием сходства? Важную роль выполняла надпись от первого лица — своеобразный «автограф», удостоверяющий принадлежность изображенного данному человеку. «...Я говорю: тот, кто завладеет моим изображением, кто собьет мое имя, да будет проклят, да будет сам лишен имени», — надпись на одном из погребальных портретов. Изображением можно было «завладеть», можно было приписать его другому, поставить под ним другое имя.

Маски египетских мумий изображали не каждодневное лицо покойного, но его преображенное, вечное лицо, его лицо ритуальное. Задача портрета состояла в том, чтобы вывести изображаемого за пределы временной и пространственной реальности. *Здесь и теперь*, в земных пределах, он не должен быть узнан. Его должны узнать *там и всегда*.

Изображение человеческого лица в искусстве, вплоть до начала нового времени, не было портретным в современном понимании. В архаической Греции на могилах ставили статуи, которые не были портретными, более того, на мужских погребениях помещали женские фигуры («коры») и только в редких случаях мужские («курорсы»). На древнегреческих надгробиях классической поры умершие всегда изображались молодыми и прекрасными. В портретах черты индивидуальные едва просвечивали сквозь идеальную норму человеческого лица. Да и были ли эти признаки связаны с чертами лица портретируемого — скорее они обозначали его принадлежность к определенной возрастной группе — нежный юноша, мужественный воин, умудренный годами старец, юная девушка, зрелая матрона. Начертанные на надгробных стелах и посвяtitельных статуях имена отнюдь не предполагали портретности лиц. Так же как в древневосточных изображениях имя было более значимым, более «портретным», чем само изображение.

Древнеримский скульптурный портрет поражает своей характерностью, часто натуралистичностью. Однако можно ли утверждать, что эта характерность непохожих друг на друга лиц, в подавляющем большинстве своем некрасивых, часто просто безобразных, — свидетельство их сходства с лицом портретируемого? Почему портреты времени правления того или иного императора так похожи друг на друга, что часто служат для историка главным критерием при их датировке? Невольно встает вопрос: на кого больше похож тот или иной портрет времени Траяна или Августа, на самого портретируемого или все-таки на императора? Главная цель римского портрета — сохраниться в истории Рима, и мы не знаем, что было важнее для портретируемого (или чаще для его потомков, создававших семейные галереи портретов предков) — сохранить для истории неповторимый, «частный» облик или войти в священную ауру императора и тем самым приблизиться к статусу граждан Римской империи. В самом бытовании портретов долго сохранялись архаические черты, свидетельствующие об их связи с ритуалом. Так, портреты предков — неременная принадлежность семьи — представляли собой маски, не снятые с лица



Спас Нерукотворный.
Темпера.
Вторая половина XII века.
Новгородская школа.
Третьяковская галерея.

Икона мастерской Дионисия.
Митрополит Алексей в житии.
Темпера. Конец XV –
начало XVI века.
Третьяковская галерея.



умершего (как долгое время считалось в науке), а наложенные на лицо; эти маски, чаще всего сделанные из воска и ярко раскрашенные, надевались на лица живых потомков и в таком виде участвовали в разного рода празднествах и религиозно-гражданских ритуалах.

Практиковавшаяся сменяемость голов на «портретных» статуях императоров и одновременно замена имен в надписях — во всем этом проглядывают черты, характерные для древневосточных культур. Во всяком случае, кажущийся таким похожим римский портрет, так же как и греческий, имел целью быть узнаваемым не столько *здесь*, в среде современников, сколько *там*, в «Элизиуме теней» или в истории Рима, игравшей роль гражданской религии.

Куда бы ни обращался портрет эпохи древних цивилизаций, какой бы степенью схожести с реальной моделью он ни обладал, в нем всегда общее, норма, канон преобладала как сверхзадача портретирования.

Еще большую остроту проблема сходства или, точнее, проблема несходства портрета с моделью приобретает в средневековой культуре. В так называемых фаюмских портретах (по месту находки в египетском оазисе Фаюм), служивших заменой погребальных масок, ясно прослеживаются стадии преобразования лица из «телесного» в «духовное» — когда черты его становятся все более условными и все отчетливее проступает общая для всех внеличная одухотворенность (огромные, широко распахнутые глаза, глядящие в никуда), приближающая их к иконным образам, то есть из портрета телесного превращающаяся в портрет духовный.

Средневековое искусство портрета не знало. Подлинно портретными считались только изображения Христа и Богоматери. По преданию, лик Христа отпечатался на плате, которым Он отер лицо во время шествия на Голгофу. Этот отпечаток лица Спасителя («Спас Нерукотворный») считался иконографическим образцом, он повторялся затем в иконописи на протяжении столетий. Лик Богоматери согласно преданию был написан («списан» с лица Марии) евангелистом Лукой и также считался иконографическим образцом. Что касается изображений на иконах святых, то они создавались, как правило, посмертно, после их канонизации, то есть спустя некоторое (иногда значительное) время по их успению, в лучшем случае, по воспоминаниям, но, как правило, это были портреты воображаемые. В иконах святой изображался таким, каким должен был предстать очам Всевышнего после своей кончины (отсюда «умереть» по-русски — «преставиться»). Лицо простого человека считалось недостойным портретирования, поскольку средневековый «портрет» мыслился только как икона и был адресован не к людям «грешного мира сего», но к высшей, последней инстанции — Господу Богу. «Я краснею при мысли, что могу быть изображенным таким, каков я есть, в моем реальном облике грешного Адама — но я не смею позволить изобразить себя таким, каким я не являюсь» (то есть сделать идеализированный портрет, икону). Это признание относится к V веку нашей эры, порою раннего средневековья. Икона изображала не земное лицо святого, но его преображенное, вечное лицо, его лик. Иконописное изображение многократно повторялось, и, хотя с течением времени оно значительно отклонялось от образа, все же сохраняло первоначальную иконографию, выражавшуюся не столько в чертах лица, сколько в позе, жесте, в одежде, в обязательных атрибутах. Такой «непортретный портрет» или, если угодно, «портретный непортрет» призван был представлять человека не в неповторимости его внешнего и внутреннего облика, но в его статусе молящегося за весь род человеческий.

И. ДАНИЛОВА,
доктор искусствоведения

Продолжение следует

ПРИКОСНОВЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Живопись натюрморта



Взяв в руки очередной номер журнала, вы, конечно, прежде, чем читать, перелистаете его страницы, поинтересуетесь иллюстрациями. Не так ли? Если они, как говорится, легли на душу, то и текст будет восприниматься свободнее. И сегодня в журнале репродуцируются интереснейшие работы. Например, картина, на которой виртуозно, с переливами красивых тепло-холодных оттенков, изображены сливы, инжир, большой китайский кувшин, свежее испеченный хлеб, бочонок и таз с рыбой. Или – столярные инструменты сельского жителя, непринужденно, в силу бытовой необходимости, сгруппированные на фоне бревенчатой стены. А вот женские, из старинного серебра, нагрудные украшения. В другой картине, написанной маслом на дереве, можно видеть занятые, неведомые нам предметы охоты очень давней поры. Ну, а в сложной по аллегорическому значению композиции фламандского

живописца каждый предмет имеет конкретную смысловую нагрузку и выявляет ведущее содержание произведения: бренность всего земного, тщету богатства и славы.

Все эти работы принадлежат к одному жанру изобразительного творчества – натюрморту. В переводе с французского, как вы знаете, это слово означает «мертвая натура», а в английском языке – «тихая, неподвижная жизнь». История натюрморта как жанра восходит в европейской живописи к рубежу XV-XVI века. Тогда появились в Италии первые «обманки» – картины с иллюзорно точной передачей предметного мира. Однако широкое распространение жанр натюрморта получает в XVII веке. В работах голландских и испанских художников бытовые вещи, скомпонованные подчеркнуто непреднамеренно, переходят из постановки в постановку. Кубок в виде раковины наутилуса, кусок окорока, хлеб,



В. Шумилов.
Натюрморт с верстаком.
Масло. 75х90.
1982.

бокал зеленого стекла на толстой ножке, атласные драпировки. Лимон с надрезанной кожицей, свисающей со стола, является для живописцев этого периода как бы эталоном виртуозности мастерства. В XVIII веке во Франции жил и творил великий Шарден, который оставил потомкам совершенные образцы натюрмортов с внешними приметами жизни человека и атрибутами искусства. Это не только любованье редкими необыкновенными предметами (палитра, старинные фолианты,



Иоханнес Леманс
(ок. 1633-1688).
Охотничий натюрморт.
Дерево, масло. 62х47.
Эрмитаж.

◁ Луис Евгенио Мелендес
(1716-1780).
Натюрморт со сливами.
Масло.
Прадо, Мадрид.

Е. Кугач.
Натюрморт с женскими
нагрудниками из
башкирского костюма.
Масло. 80х65.
1992.



рулоны бумаги, кисти, орден, гипсовые слепки), но и своеобразный символ изобразительного искусства как явления непреходящего, вечного и прекрасного. В конце XIX века в полотнах мастеров, близких к импрессионизму, воплощаются экспрессивные возможности натюрморта, пластическое разнообразие живописных приемов, а в отдельных случаях, например, у Ван Гога, социальная и нравственная позиция художника.

В русское искусство натюрморт пришел в XVIII веке. Всем нам известны шедевры И.Хруцкого и Ф.Толстого. Объектами их внимания стали цветы, фрукты, птицы, а главной темой – увидеть и с возможной достоверностью передать прекрасное в малом и обыденном. Позже, в 1920-1930-е годы великолепные образцы натюрморта создали живописцы И.Машков и П.Кончаловский. Их произведения – гимн изобилию и цветовому богатству мира, любованье им, утверждение красоты и полновесности жизни. В последние десятилетия этому жанру посвятили свой талант многие мастера. Хотелось бы особо



отметить натюрморты В.Стожарова, воспевающие быт русского Севера, и работы убежденного сторонника натюрмортной живописи Г.Коржева, в которых через сочетание разнохарактерных предметов происходит философское осмысление тех или иных процессов жизни общества. Своеобразен не раз воспроизводившийся на страницах журнала «Юный художник» натюрморт Ю.Пименова «Ожидание». На подоконнике стоит телефон со снятой, одиноко лежащей трубкой. Фон – оконное стекло, покрытое, словно слезинками, каплями дождя. Все это рождает многообразные ассоциации, говорит о драме человеческой жизни. Это произведение – яркий пример противоположного направления в принципах постановки и задачах натюрморта. Здесь нет любования центральным предметом – телефонным аппара-

Питер ван дер Виллиге
(ок. 1635-1694).
Аллегория вечности.
Масло. 111x85.
ГМИИ им. А.С.Пушкина.

Карло Маджини
(1720-1806).
Натюрморт
с куском сырого мяса.
Масло. 76x58.
Эрмитаж.

Луис Евгенио
Мелендес.
Натюрморт с красной рыбой
и лимоном.
Масло.
Прадо, Мадрид.

Ю. Пименов.
Ожидание.
Холст на картоне.
Из серии
«Вещи каждого дня».
40x60.
1959.
Третьяковская галерея.



том. Он лишь побуждает зрителя к размышлениям. Человек с его проблемами незримо присутствует в этой наполненной тонким психологизмом работе.

Теперь несколько практических замечаний. Прежде чем приступить к живописи натюрморта, следует его «поставить», сочинить. «Толково поставить натюрморт, – говорил И.Машков, – это почти сделать картину». Во-первых, должен присутствовать идейный замысел. Что вы хотите выразить своим натюрмортом, о чем рассказать? Радость изобилия, живописная привлекательность окружающих вещей. Постановка с фруктами, овощами, хлебом, разными яствами. Или натюрморт из предметов, связанных со спортом, атрибутами одного из видов искусства (музыка, театр, архитектура, живопись). Или составленный из старинных вещей – медная посуда, подсвечники, изделия из фарфора и керамики, все нужное для чаепития. Но главное – они должны быть объединены общей идеей. Во-вторых, очень существенна группировка предметов. Они не могут быть скучно равновелики, одинаковы по размеру. Основным объектом постановки чаще всего бывает самый крупный предмет, вокруг него komponуются другие с учетом гармоничного сочетания их в пространстве. В-третьих, желательно постановку выдержать в едином колористическом строе. Важное значение, как бы заключительную точку, в составлении натюрморта имеет использование закона дополнительных цветов. Например, в постановке с преимущественным сочетанием голубых тонов, неплохо использовать вкрапления желтого, охристого, золотисто-теплого. Зеленоватые цвета уравновешиваются присутствием красного и его оттенков.

Когда задача постановки определена, приступайте к поиску формата холста и компоновке. Необходимо сочетать группы предметов в выбранном формате. Также важно следить за тем, чтобы они не были смещены в сторону, не упирались в край холста, не съезжали вниз и не подскакивали вверх, чтобы не были слишком крупны или слишком мелки.

Далее – рисунок, выявление основных форм предметов с учетом линии горизонта, законов перспективы, пропорций. Следует постоянно сравнивать предметы по размеру, удаленности и приближенности друг к другу, отношению к линии горизонта, ближнему и дальнему краю плоскости, на которой базируется постановка.

Когда натюрморт нарисован и явных промахов в перспективе и пропорциях, по вашему мнению, нет, наступает самый трепетный период – раскрытие холста красками. Лучше начинать живопись с самого темного, переходя к все более и более светлому. Но некоторые художники раскрывают холст «от куска», с наиболее понравившегося предмета. Правда, для такого подхода требуется большой творческий опыт.

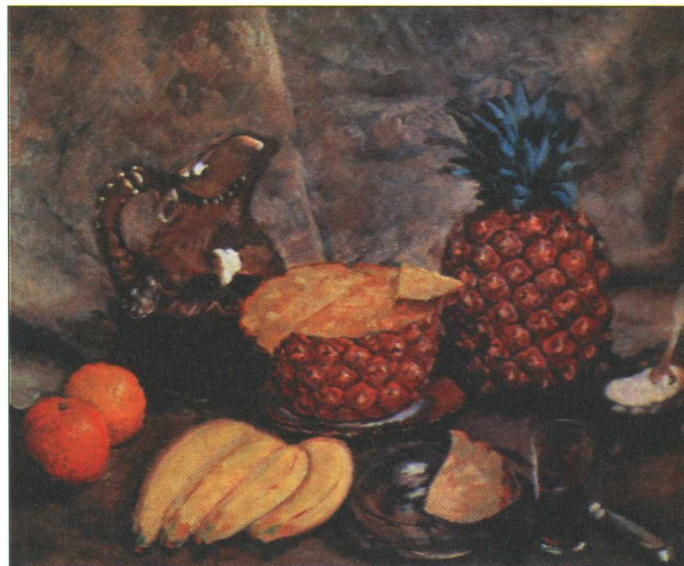
После того, как холст раскрыт, «утрачены» темные и светлые пятна, можно приступать к проработке. Как правило, художники это делают с того предмета или детали, которые им особенно нравятся и вызывают наибольшее желание правдиво передать их.

По окончании еще раз внимательно и придирчиво просмотрите работу, сравните ее с натурной постановкой, проверьте, соответствуют ли друг другу темные и свет-

лые места. Делать это лучше по так называемым «номерам»: самое темное, светлое, второе по значению и т.д.

Заключительный этап живописного процесса – обобщающий. Проверьте, чтобы работа не смотрелась дробной, обобщите места, которые «лезут» с дальнего плана на передний из-за неточностей в тоне или цвете.

В процессе работы, как над натюрмортом, так и над любым другим мотивом, желательно постоянно сравнивать свой этюд с натурой, как в период первоначального рисования, так и во время работы красками. Смотреть так называемым «распущенным взглядом», то есть вы-



И. М а ш к о в .
Натюрморт. Ананасы и бананы.
Масло. 52х60.
1938.
Третьяковская галерея.

брать точку вне постановки, где-то рядом, смотреть на нее, но все свое внимание и анализ общего перенести на сам натюрморт, наблюдая за ним «боковым» скользящим зрением. Это помогает избежать концентрации внимания на отдельной части, увидеть единство и целостность цветовых и тональных отношений на своем холсте и в натурной постановке.

В заключение хочется призвать вас – оглянитесь, посмотрите, какое бесчисленное множество разнообразных предметов вокруг! Каждый из них живет своей, не зависящей от нас жизнью. Каждый концентрирует в себе признаки дня сегодняшнего и несет отпечаток явлений минувшего. В японской культуре существует такое эстетическое понятие: «прикосновение времени», соотносимое с предметом. Вещи вокруг нас вбирают и отдают энергетику находящихся вокруг людей. Поэтому, создавая произведение в жанре натюрморта, художник не просто фиксирует оболочку вещей, тихое, неподвижное их бытование, но и передает дыхание жизни, духовный склад людей, ими пользовавшихся.

Пишите чаще натюрморты! Это не только хорошая школа профессионализма, но и совершенствование познания окружающей среды, соотнесение творчества со временем.

Екатерина КУГАЧ



У ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Каждый человек хотя бы раз в жизни должен побывать в Третьяковской галерее. Ну, а тем, кто увлечен изобразительным искусством и хочет стать художником, без галереи просто не обойтись. Лучше всяких учебников учат сами произведения. В.М.Васнецов говорил о Третьяковке: «Здесь я учусь понимать и чувствовать Москву, а значит, и Россию».

«Юный художник» и знаменитый музей связывают тесные узы сотрудничества уже много лет. На страницах журнала постоянно пропагандируется замечательное собрание русского искусства. Первый номер 1996 года был посвящен возобновлению работы галереи после ремонта. В Третьяковке накоплен свой опыт по работе с детьми, у журнала – свой, вот мы и решили объединить усилия в детском празднике искусства.

Гостями праздника стали юные читатели журнала из Москвы и Московской области, учащиеся художественных школ, студий и техникумов. Начался он с экскурсии по галерее. Наверное, только в дни школьных каникул здесь бывает такое скопление детского народа. Лучшие экскурсоводы провели ребят по залам по особому маршруту, они освежили в памяти свои знания по изобразительному искусству, что помогло им потом участвовать в викторине. После экскурсий в конференц-зале музея гостей встречал фольклорный коллектив детской школы искусств имени М.А.Балакирева. Юные таланты старались от души и порадовали сверстников своим мастерством. А потом, когда собрались все, началось самое главное. Праздник открыли директор Третьяковской галереи В.Родионов и главный редактор «Юного художника» В.Ивашнев. На встречу с детьми пришли не только сотрудники галереи, но и известные художники, члены редколлегии журнала: Д.Жилинский, В.Иванов, Т.Назаренко, О.Савостюк. Они поделились воспоминаниями о том, какую



роль сыграли в их жизни Третьяковка и журнал.

Народный художник России Виктор Иванович Иванов был явно растроган встречей с любимыми картинами. Он сказал: «Третьяковка – самое дорогое для меня место на земле, самый большой источник духовности. Сегодня, побывав в ней, я вновь пережил огромное волнение, и хочу сказать вам, ребята: ходите в Третьяковку постоянно, доверяйтесь ей. Здесь вся наша жизнь и история показаны зримо, здесь все о русском человеке. Ли-

Специальный маршрут разработали сотрудники галереи для гостей детского праздника.

тература, история бедны без живописи. Одна картина, один портрет могут сказать об эпохе красноречивее слов. Вот известный портрет Пушкина кисти Кипренского – это все о поэте. На мой взгляд, такого слова о нем нет в литературе. То же можно сказать и о портрете Достоевского работы Перова.

На склоне лет я могу признаться, что меня, как художника, создали журнал «Юный художник» и Третьяковская галерея. Сегодня этот журнал – почти единственный путеводитель в мире искусства, он воспитывает, а не разрушает и не развращает детские души. Читайте его, и вы станете духовно богаче».

Академик Дмитрий Дмитриевич Жилинский рос не в Москве, вдали от больших музеев. «Журнал «Юный художник» был для меня единственным окошком в искусство, – рассказал он. – С нетерпением ждал выхода каждого номера, особенно любил практические советы... До сих пор с интересом читаю этот журнал. В нем много интересного не только для детей. По сути – это малая энциклопедия искусства. Но существует он ради вас, ребята...»

Известный мастер плаката и графики Олег Михайлович Савостюк





Участников праздника приветствует директор Третьяковской галереи В.А.Родионов.

Фольклорный ансамбль детской школы искусств имени М.А.Балакирева.



Директор художественного профессионального лицея № 303 А.Рубцов сам провел экскурсию для своих учеников.



вспоминал, как вместе с другими учениками художественной школы помогал вынимать из ящиков вернувшиеся из эвакуации произведения музея. «Третьяковка, – говорил он, – была основным источником культурного просвещения для моего поколения. Альбомы и репродукции были редки и малодоступны... Сегодня эту просветительную функцию взял на себя журнал «Юный художник», особенно для тех, кто живет в провинции. Я много езжу по России и вижу, как нужен этот журнал, как его ждут».

Живописец Татьяна Назаренко училась в МСХШ, которая находилась напротив Третьяковской галереи. Раньше для учеников художественных школ и вузов вход в музеи был бесплатным. «Мы бегали в Третьяковку на переменах, – вспоминает Татьяна Григорьевна, – чтобы посмотреть, как тот или иной мастер справлялись с написанием фигуры человека или интерьера, то есть мы бегали сюда учиться. Ведь художник учится не только в классе или в мастерской. Он должен много видеть. В школьные годы Третьяковка была для нас родным домом. Я знала наизусть, где какая картина висит. А в буфете музея всегда были замечательно вкусные пирожки...»

Самой веселой частью программы стала викторина «Узнай Третьяковку», где ребята продемонстрировали свое знание русского изобразительного искусства. Викторина была с изюминкой – живыми картинами, которые показали участники детской студии галереи под руководством старшего научного сотрудника В.Бялик. Что это такое? Например, задается вопрос о каком-то произведении, а ребята в костюмах его изображают. Зал был в восторге от «Аленушки» и «Боярыни Морозовой». Все: и победители викторины, и создатели живых картин – получили призы: краски, путеводители по галерее, номера «Юного художника».

В заключение праздника студенты ГИТИСа (худ. руководитель А.Трофимова) показали спектакль-сказку «Древо превращений» по Н.Гумилеву.

Обращаясь к детям, директор Третьяковской галереи В.Родионов сказал: «Есть предложение сделать такие встречи ежегодными. Кто за это предложение?» Поднялся лес рук. Значит, праздник понравился, он будет продолжаться, и вы тоже можете стать его участником. Что для этого нужно? Подписать на наш журнал.

Н. КОЛЕСНИКОВА

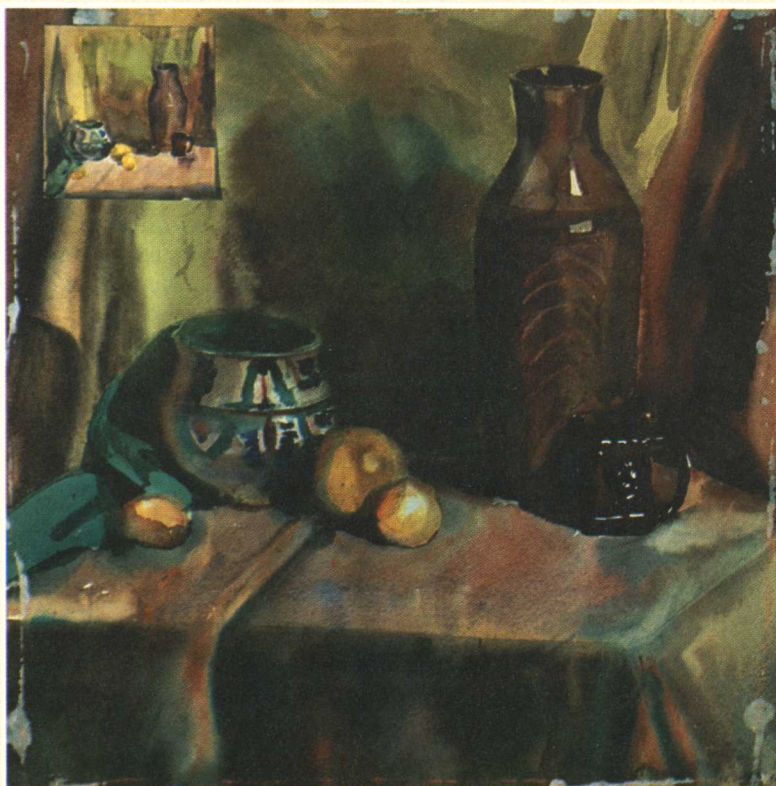
ШКОЛА АБИТУРИЕНТА

Московский педагогический
Государственный университет
Будущий учитель: профессия и призвание

ЭКЗАМЕН ПО ЖИВОПИСИ И РИСУНКУ



Экзаменационные работы выполнены абитуриентами.



Приобщение к изобразительному искусству, познание азов профессионального мастерства происходит разными путями: на выставках и в музеях, при чтении книг, самостоятельных занятиях, а самое главное, пожалуй, при обучении под руководством учителя.

История знает много примеров, когда опытные педагоги умели разглядеть в маленьких ребяташках будущих художников, воспитать у них интеллект, верный вкус, развить способности. Каждый большой мастер с благодарностью вспоминает своих строгих, доброжелательных и мудрых наставников. Да и вообще, кто бы ни обучался приемам изобразительного творчества, позволяющим создавать мир прекрасного, всегда вспоминает своего любимого учителя, а иногда даже украдкой мечтает стать таким же знающим, мастеровитым, преданным беззаветно искусству.

Художественно-графический факультет Московского педагогического государственного университета – это крупнейший учебный научно-методический центр. Днем его рождения можно считать 11 декабря 1941 года (в то время первого и единственного в стране). Таким образом, факультет вот уже шестое десятилетие осуществляет подготовку учительских кадров.

Здесь сложилась устойчивая система преподавания специальных дисциплин. В основу обучения рисунку и живописи положен метод замечательного русского художника и педагога Дмитрия Николаевича Кардовского. Кафедры рисунка и живописи следуют нестареющим принципам отечественной реалистической школы.

Студенты факультета изучают предметы гуманитарного и психолого-педагогического цикла, широкий круг дисциплин, необходимых современному педагогу: живопись, рисунок, композицию, декоративно-прикладное искусство, историю искусств, техническую и компьютерную графику, начертательную геометрию, черчение, основы художественного оформления в школе, методику преподавания изобразительного искусства и черчения. Студентов ждут учебные

художественные мастерские по живописи, рисунку, обработке камня, металла, керамике, чертежный и дисплейный классы, увлекательные летние и осенние выезды на пленэр, педагогическая практика.

Выпускники факультета получают необходимую подготовку для работы в средних и высших

Факультет готовит преподавателей изобразительного искусства и черчения со специализациями: изобразительное искусство и черчение (госбюджетное обучение), изобразительное искусство и дизайн (платное обучение).

Вступительные экзамены (оцениваются по десятибалльной системе) проводятся по живописи,

полняется при дневном освещении в технике акварельной живописи (без белил). Размер – половина стандартного листа бумаги. Время – шесть часов.

Основные требования, предъявляемые к живописной работе: компоновка изображения, грамотное построение рисунка под живопись, передача характера и взаим-



учебных заведениях, детских художественных школах и школах искусств, училищах, колледжах, лицеях, изостудиях, художественных и производственных мастерских. Они смогут вести индивидуальную педагогическую работу в системе дополнительного образования, самостоятельно составлять авторские программы.

По окончании обучения студенты выполняют дипломные работы, позволяющие раскрыть заложенные в каждом творческие возможности, овладеть техникой и технологией изобразительного искусства, методикой преподавания.

рисунку, черчению, истории России, сочинению.

На экзамене по живописи абитуриенты пишут с натуры натюрморт – компактный, состоящий из двух-четырёх предметов быта, выразительных по форме, разнообразных по фактуре и окраске, на фоне однотонной драпировки. Натюрморт может быть либо колористически и тонально насыщенным, с богатством цветовых градаций и колебаний светлоты, либо составленным из предметов неяркой окраски, на сочетаниях сближенных цветовых оттенков.

Экзаменационное задание вы-

ного положения предметов в пространстве, их пропорции, объем. Обязательным является верное отображение живописными средствами формы, цветовых и тональных соотношений.

На экзамене по рисунку абитуриенты работают над античной или римской гипсовой головой. Материал – карандаш. Размер – пол-листа бумаги. Время – шесть часов.

Требования, предъявляемые к рисунку, состоят в том, что гипсовую голову сперва нужно композиционно правильно разместить на плоскости бумаги. Изначально работа выполняется в линиях с



точной передачей пропорций частей головы, в также с выявлением перспективных изменений формы. После этого наступает этап объемно-тонального решения рисунка в условиях конкретного освещения.

Экзамен по черчению проводится на основании специально разработанных билетов. Десять баллов ставится за работу, сделанную в полном объеме без ошибок и недочетов, с высоким качеством графики. Основные положения, составляющие содержание этого экзамена, подробно изложены в иллюстрированном примерном задании в виде билета.

Экзамен по истории России сдается устно.

На письменном экзамене по русскому языку и литературе (сочинение) абитуриентам предлагается одна из четырех тем: по литературе первой половины XIX века, по литературе второй половины XIX века, по литературе XX века, на свободную тему литературного или публицистического характера.

Для абитуриентов действуют подготовительное отделение и курсы, на которых преподаются все дисциплины вступительных экзаменов. Издано разработанное авторским коллективом ведущих преподавателей «Пособие для поступающих на художественно-графический факультет» (Москва, МПГУ, 1997), которое можно приобрести в Центральной приемной комиссии.

Мы приглашаем абитуриентов на День открытых дверей университета, он проводится ежегодно во время весенних школьных каникул, а также на День открытых дверей факультета в апреле. Там вы получите всю нужную информацию.

Наш адрес: Москва, проспект Вернадского, дом 88, 5-й этаж, аудитория 548. Проезд: метро «Юго-Западная». Справки по телефонам: Центральная приемная комиссия: 932-47-53; Художественно-графический факультет: 437-50-69.

Г. ЧЕРЕМНЫХ,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры методики
преподавания изобразительного
искусства и черчения МПГУ

До свидания — не говорим!

...И все же, можно ли рисовать автопортрет с затылка? Помните, мы задавали такой вопрос в первой, поясняющей условия конкурса, статье? Можно. Посмотрите, с какой художественной ясностью делает это И.Н.Крамской в своей миниатюрной картине из собрания П.М.Третьякова. Правда, такое решение избрано не потому, что художник считал затылок интереснее лица. Причина в ином. Крамской главенствующее значение предоставил своей дочери, над портретированием которой, держа в руках палитру, муштабель и кисть (причем не в зеркальном варианте), он трудится. Проанализируйте композиционный строй картины. Там, сравнительно с общепринятыми в то время нормами, все наоборот. Кульминационный центр расположен не на переднем, ближнем к зрителю, плане, где сосредоточены объемы форм и тональные контрасты, а на втором. Поэтому выдвинутая вперед фигура самого художника смотрится как бы вскользь, боковым зрением, а все внимание невольно приковывается к его дочери. Белая шляпка восемнадцатилетней Софии, словно нимб, светится на темном фоне. Именно дочь художника и является главной героиней этого, по сути, двойного, оригинально задуманного портрета. Поучительный пример! И, надеемся, он поможет (не в буквальном повторе) вашим композиционным поискам, определению в эскизах главного и второстепенного, пластической и смысловой взаимосвязи ближнего и дальнего планов.

Только один участник конкурса «Рисуем автопортрет» попы-



И. Крамской.
И.Н.Крамской, пишущий портрет
своей дочери.
Картон, масло, 16,5 x 24. 1884.
Третьяковская галерея.

тался осуществить эту идею. Десятилетний Гриша Олиферов из Омска изобразил себя с затылка, рисуя левой рукой папу. Папа, молодой, в зеленой майке, поддерживает мольберт сына. А сбоку любопытствуют, встав на задние лапки, две собачки. Попытка Гриши, как можно судить по репродукции, не увенчалась успехом. Слишком много промахов. Например, все изображенное на третьем и втором планах «вылезает» вперед, сам же юный художник, расположенный впереди, никак не читается, не определен ни цветом, ни объемом.

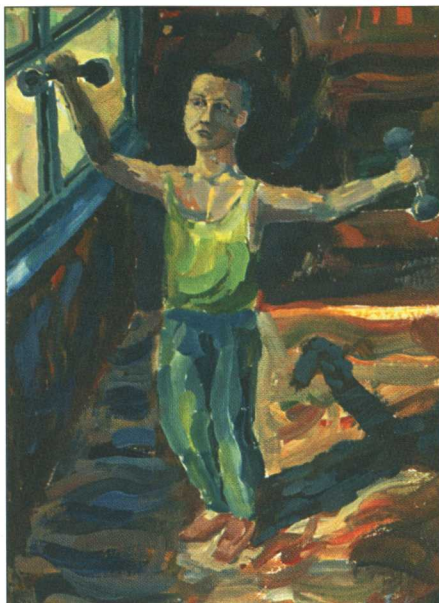
Теперь об итогах. Еще раз выражаем благодарность всем принявшим участие в конкурсе. Выделять кого-то, присуждать премии, призы, почетные грамоты и

дипломы вряд ли целесообразно. Вышлем всем, кто упоминался в обзорах и чьи работы воспроизводились на страницах журнала, соответствующие номера. Кроме того, позволим себе экспонировать ваши рисунки на различных детских выставках, посвященных не только автопортретной теме, использовать их для иллюстрирования некоторых статей по детскому творчеству.

О статистике. Она внушительна. Такого отклика на конкурс не наблюдалось даже в прошлые годы, когда тираж «Юного художника» был куда внушительнее. Свыше двухсот коллективов детских художественных школ, школ искусств и изостудий приняли участие, более двух тысяч автопортретных композиций получены редакцией. Подавляющее их число — из районов Урала, Сибири, Дальнего Востока, центральных и северных областей России. Пришлось авиапочтой свои эскизы де-

ти Швеции и Литвы. Зато из Москвы всего несколько школьников удостоили вниманием конкурс, а из Санкт-Петербурга совсем никого.

Мало кто из конкурсантов выполнил требование не присылать работ большого размера. Тут надо объясниться. Мы не призываем вас буквально следовать примеру Рембрандта, Дюрера или Гойи, у которых есть великолепные по художественным достоинствам живописные и графические, совсем крохотные, менее 10 см по большой стороне, произведения. Кстати, картина Крамского, с анализа которой мы начали этот

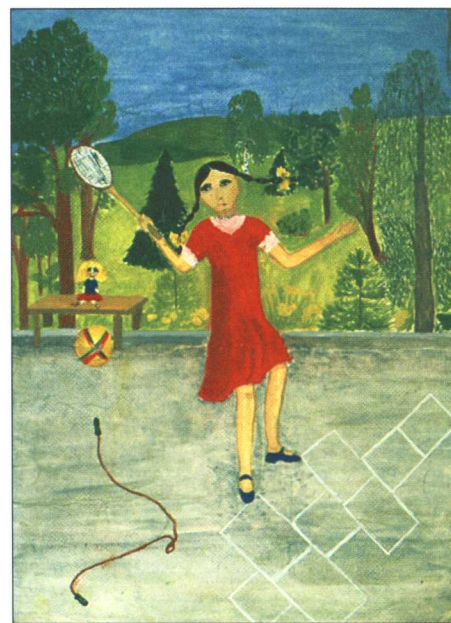


затем, подводя итоги конкурса «Рисуем автопортрет». В самом его начале выдвигалась такая идея: рисуйте себя в действии. Не одну лишь голову, но и фигуру. И не только на гладком, отвлеченном фоне, но в окружении какого-либо события. Заведите дневник рисовальный, где каждый день главный герой – а это вы – совершает какие-то действия: ходит летом на речку, зимой на каток, в кино, театр, дискотеку, спортзал, гуляет по улицам, занимается домашними делами, а в школе – рисованием и другими предметами, играет с друзьями, совершает путешествия, автобусные и паромные



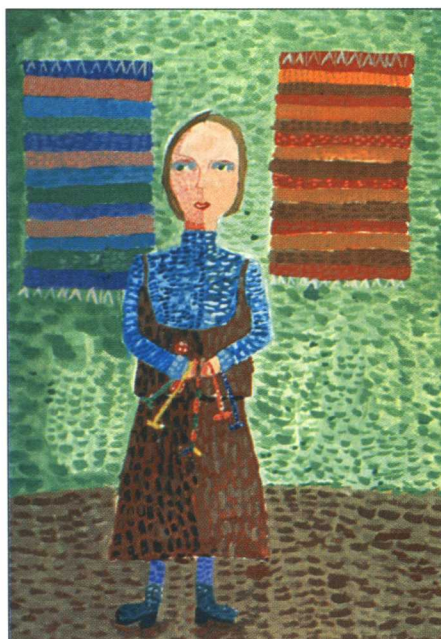
сали многофигурные эскизы, портреты, натюрморты, интерьеры, пейзажи маслом. И были полностью убеждены, что масляная живопись – основа основ изобразительного искусства, наивысшая точка его развития, его главный камертон. Винить участников конкурса в забвении техники работы маслом и в повальной увлеченности декоративной яркостью гуашевых красок нельзя. Для этого есть веские причины (прежде всего, состояние дел во «взрослом искусстве»), которые следует обсуждать отдельно и с необходимой фундаментальностью.

И еще об одном хочется ска-



разговор, «Художник, пишущий портрет своей дочери», всего-то 16,5 x 24 см, то есть меньше обычной школьной тетрадки. Наиболее оптимальный, на наш взгляд, размер для конкурсных рисунков, подверженных дальнейшей транспортировке и различным перемещениям, – четверть стандартного листа рисовальной бумаги. Это условие остается действенным и для дальнейших наших конкурсов.

Огорчило еще одно обстоятельство – полное отсутствие работ в технике масляной живописи. Даже в годы Великой Отечественной войны дети рисовали не только карандашом, акварелью, но и пи-



ные экскурсии. Это разовьет вашу наблюдательность, укрепит зрительную память, поможет в сочинении композиций на любую тему. Если каждодневно станете сочинять хотя бы один двадцатиминутный эскиз, то через месяц накопится их 30, а через год – при условии непрерывных занятий – нетрудно подсчитать, сколько альбомчиков вы изрисуете. По прошествии времени начнете, с самых первых, листать эти композиционные зарисовки. И поразились очевидной зримостью собственных успехов. К сожалению, ни один юный художник не поддержал это начинание, оно не нашло отражения в конкурсных работах.

Какие ошибки оказались наиболее типичными в присланных рисунках? Прежде всего – перспектива и пропорции. Вот некоторые примеры.

Кирилл Степанов из Ивангорода в своем эскизе утверждает несомненную пользу занятий спортом. Надо быть сильным, мускулистым! Для осуществления такой цели каждое утро следует

Кирилл Степанов, 11 лет.
Автопортрет с гантелями.

Гуашь.

Ивангород

◁ Ленинградской обл., ДХШ.

Гриша Олиферов, 10 лет.
Я и папа.

Гуашь.

Омск, студия изобразительного

◁ искусства.

Наташа Солодкова,
12 лет.

Автопортрет.

Гуашь.

г.Лесосибирск

Красноярского края,

школа искусств.

Лена Радчук, 10 лет.
Это я!

Гуашь.

г.Кисловодск

◁ Ставропольского края, ДХШ.

Света Белоусова, 10 лет.
За плетением. Автопортрет.

Гуашь.

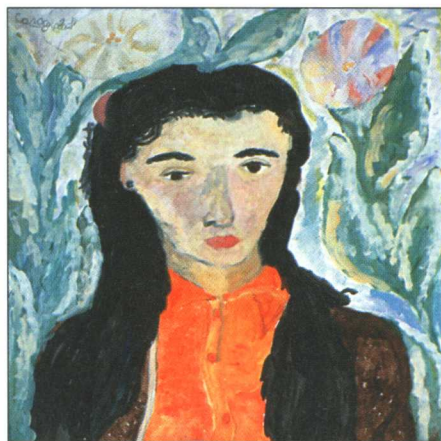
с.Каргопоры Пинежского района
Архангельской обл.,

Дом народного творчества,

◁ изостудия.

начинать с гимнастических упражнений. Похвальная затея. Но если к тому же ты учишься в ДХШ, то полезно не забывать при этом и о своем художественном развитии, необходимости совершенствования в изобразительной грамоте. Как расположены стены в комнате, где Кирилл, стоя возле окна, занимается гантелями? На какой высоте расположено окно? Почему свет из него устремлен в одну сторону, а тень от фигуры и ее освещенность – совсем с другой стороны? Как (вернее, чем) держит юный поклонник Арнольда Шварценеггера гантели? Или, может, он в варежках?..

Подобные ошибки, даже в удачных работах, встречаются часто. Света Белоусова из села Карпогоры Архангельской области, знаменитого мастерицами дмотканого творчества, в эскизе «За плетением» сближает цветовую гамму своей композиции с красочным строем рукодельных изделий. Тот же радужный, мягкий, без нагнетения контрастных пятен колорит. Раздельный приятный, словно процесс плетения, мазочек. Все вроде бы замечательно. Но посмотрите внимательно: голова крупная, высокая шея, широкие плечи, а ручки-то совсем махонькие. Прило-



жите открытую кисть своей руки к собственному лицу – она займет расстояние от подбородка до середины лба. А если это сделает героиня рисунка Светы? Такими микроскопическими пальчиками разве мыслимо соткать большие ковровые, музейного значения дорожки и декоративные половички!..

И последнее. В обзоре конкурсных рисунков в № 2 «Юного художника» за этот год была по техническим причинам допущена ошибка. Опубликован один рисунок, а пояснения в тексте даны к другому, в журнале не репродуцированному. Мы исправляем эту оплошность, извиняемся и воспроизводим оба эскиза.

Каким будет новый конкурс, чему он посвящается? Об этом узнаете скоро. «До свидания» – не говорим. Готовьтесь!..

Л.ШИТОВ

Здравствуйте, уважаемая редакция журнала «Юный художник»!

Пишет Вам преподаватель художественного отделения Динской детской школы искусств.

Хочу поблагодарить Вас за прекрасный журнал, каждый номер мы с учащимися ждем с нетерпением.

В прошлом году мои ученики, тогда это был 1-й класс, приняли участие в конкурсе «Рисуем автопортрет». И как радовались дети, увидев свои работы в журнале «Юный художник» № 11-12 - 1997 г.

Учащиеся Оля Сайко, Стрельчаков Петя, Ира Кокоева, а также их родители и я очень признательны редакции «Юного художника» за присланные в подарок экземпляры журнала. Огромное спасибо Л.Шитову за добрые отзывы о работах начинающих художников, за понимание, за любовь к детям!

Да, конкурс «Рисуем автопортрет» действительно затронул души талантливых ребят! Какие добрые, умные глаза юных художников смотрят на мир с автопортретов. И как это сложно в небольшой композиции выразить все, что волнует художника, чем он живет, о чем мечтает и что любит.

Мои ученики решили поучаствовать и в конкурсе рисунков «Спорт». Высылаем Вам наши работы. Хотелось бы услышать мнение специалистов.

Еще раз спасибо за вашу работу, за прекрасный журнал!

С пожеланиями творческих успехов редакции «Юного художника», с уважением.

М.НОВОЧЕНКО,

преподаватель Динской ДШИ
Краснодарского края

Вниманию коллекционеров и художников: североамериканская компания «United Wizards» предлагает спонсирование каталогов начинающих художников, представит ваши интересы на художественных аукционах и перед частными коллекционерами Северной Америки, а также заключит рабочие контракты с художниками. Оплата услуг компании после их предоставления. На русском языке можно обращаться: «United Wizards» 16 Midlake Blvd., S.E., Calgary, AB, T2X 2X7 CANADA. Тел.: +1 (403) 254-1616 н +1 (403) 617-0865; факс: +1 (403) 254-1616.



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОНД
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

ДОМЕНИКА

Национальный фонд интеллектуальных исследований предлагает читателю кратко ознакомиться с последними публикациями, информацией и другими новостями от **САА «Ассоциации художественных колледжей» (College Art Association-CAA)**.

1. **«Hacker Art books»** выпустил каталог важнейших монографий, художественных альбомов и книг по искусству, более 500 наименований для продажи.

«Журнал искусств» – на своих страницах поместил:

1. Редакционную статью Марты Вилсон.
2. «Джон Констебл» – автор Ронстро Допеза.
3. «Постколониализм и андрогенность» – автор Мириам Киршо.
4. «Живые таблицы Сюзанн Леси...» – автор Дженифер Фишер.

«Бюллетень искусств» – публикующий исследования по всем видам и эпохам мировой художественной культуры:

1. «Представление Родины» П. де Шаванн, «Модернизм» – автор Дженифер Шо.
2. «Современная жизнь наполеоновской Франции» – автор Кати Скотт.
3. «Дары для Микеланджело и Витториа Колонна» – автор Александр Нагель,

а также письма художников со всего мира в САА, отдел заказ книг и многое другое.

Фонд, активно сотрудничая с Российской Академией художеств, предоставляет информацию о выдающихся мастерах Академии художеств XX века. Неоспоримая значимость мастеров отечественного искусства, членов Академии художеств, выдвинула идею разработки комплексной информационно-поисковой системы **«Российская Академия художеств. Вторая половина XVIII-XX век»**. На сегодняшний день заканчивается создание базы данных на художников XVIII-XIX веков, постоянно ведется работа над банком данных на мастеров XX века.

Первым шагом в этой области стал выпуск коллективом сотрудников **НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств** первого, экспериментального CD-ROMа, посвященного творчеству семи мастеров Академии художеств.

В планах института в 1998-1999 гг. – подготовить и выпустить CD-ROM **о 100 выдающихся мастерах Российской Академии художеств XX века**.

Имена художников, входящих в базу данных, говорят о широком диапазоне творчества членов Российской Академии художеств, объединенных профессионализмом, яркостью и самобытностью таланта. Многие из них широко известны в мире. Предлагаемая система о творчестве наиболее выдающихся членов Академии художеств, несомненно, вызовет интерес у многих любителей искусства.

Мы будем рады получить запросы и предложения по интересующим вас материалам.

Позвоните нам или напишите, направьте факс или соединитесь с нами в сети Интернет.

В ответ мы сообщим условия оплаты и получения данных публикаций.

Материалы могут быть высланы вам либо в виде целостных ксерокопированных оригиналов, либо в виде отдельных подборок по указанным темам (в оригинале или русском переводе).

Мы планируем издание регулярного русского дайджеста на данной информативной базе в журнале «Юный художник» – его структура во многом будет зависеть от ваших ответов.

Наш адрес: 101000, Россия, Москва, Центр, Старосадский переулок, д. 5, стр. 6.

Тел./факс: 921-6925, 924-2314, 928-8353, 956-2112.

Интернет: E-mail: domenika@dol.ru <http://www.domenika.ru>



