

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791
7 • 1999



СОДЕРЖАНИЕ:

НАШ КОНКУРС

Л. Шитов
Пушкин
сегодняшний
1

ВЫСТАВКИ

Панорама
российского
искусства
4



ВСЕ О ГРАВЮРЕ

Е. Литовченко
Коронационный
альбом императрицы
10

*М. Насонова,
М. Зиновеева*
Культурологический
лицей
13

ПОВОРОМ, ПОСПОРИМ

И. Миляев
Живопись в
интерьере
14

СТИЛИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Л. Маркина
Барокко
16

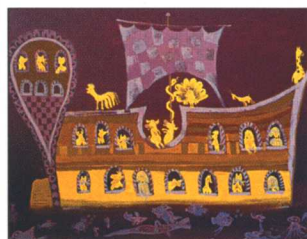


РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

И. Белинцева
Большой Арсенал в
Гданьске
21

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Ю. Егоров
Вернисажи школы
Воржева
24



ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

Е. Яйленко
Образы природы
в венецианском
искусстве
эпохи Возрождения
26



УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

О. Лапина
Рисунок натюрморта
31

СТРАНИЧКА УЧИТЕЛЯ

Е. Потапова
Школа искусств № 6
34

ИЗ СОБРАНИЯ ТРЕТЬЯКОВКИ

В. Бялик
«Прачка» В. Лебедева
36

ОРНАМЕНТ СКВОЗЬ ВЕКА

Л. Анненкова
Вечные идеалы
античности -
классицизм
38

Н. Шубина

Щедрое богатство
Александра Зайцева
40



Т. Блынская
Пушкин на все
времена
42



НАШ ВЕРНИСАЖ

С. Белов
Живописные
идиллии
Надежды Лебедевой
44

С. Прокопов
Таланты Мценской
земли
46

МОЗАИКА

48

ОБЛОЖКИ:

1. В. Сидоров.
Тихая моя Родина.
Фрагмент.
Масло. 1980 - 1985.
3. В. Лебедев.
Гладильщица.
Картон, бумага
(апликация),
гуашь, уголь, карандаш.
1925.
Третьяковская галерея.
4. А. Антропов.
Портрет Петра III.
Масло. 1762.
250x179.
Третьяковская галерея.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ПО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА
ИНДЕКС 71124

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В.И. Ивашнев

Редакционная коллегия:

И.А. Антонова,
Д.Д. Жилинский,
Н.М. Иванов
(отв. секретарь),
Л.И. Иовлева,
Н.В. Колесникова,
М.М. Курилко,
В.А. Малолетков,
И.В. Миляев,
Т.Г. Назаренко,
С.С. Ожegov,
В.П. Панов,
Н.И. Платонова
(зам. главного редактора),
О.М. Савостюк,
Л.В. Шепелев,
В.П. Шумков.

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: 30 руб.

Сдано в набор 03.06.99. Подп. к печ.
02.07.99. Формат 60x90 1/8. Бумага
мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 4. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 6.500 экз.

ISSN 0205 - 5791.
«Юный художник», 1999 г., № 7, 1 - 48.

Верстка, цветоделение и изготовление
диапозитивов — компания «Папиллонс»
Тел./факс: 147-5910, 147-5920.

Печать:
Компания «Папиллонс» — официальное
представительство ГУИПП «Кострома».
Зак. № 925

ПУШКИН СЕГОДНЯШНИЙ

Иногда и такое бывает! К 200-летию великого поэта в четвертом номере «Юного художника» был опубликован обзор рисунков на пушкинскую тему, но до сих пор в редакцию от разных детских коллективов поступают бандероли с новыми конкурсными работами. Сегодня на основе их мы продолжаем начатый ранее разговор.

Прежде всего, хочется подбодрить учащихся и педагогов ДХШ города Новошахтинска Ростовской области, постоянных читателей нашего журнала. В произведениях Пушкина они черпают не только творческое вдохновение, но и совершенствуют умение нестандартно, живо находить неожиданные пластические повороты тем и сюжетов, композиционные решения.

Традиционно обзор наш открывается портретом Пушкина. На этот раз одиннадцатилетняя Вика Козелькова из Новошахтинска, работая над образом Александра Сергеевича, преднамеренно отходит от общеизвестных образцов; она с помощью благородной охристо-коричневатой гаммы вспомнила о далеких корнях родословной поэта. Но главное в эскизе ее - попытка укрупнить черты Пушкина, максимально приблизить его к зрителю. Чуть приподнято одно плечо, устремлен в сторону искрящийся вдохновением и в то же время тревожный, словно предчувствующий



Вика Козелькова, 11 лет.
А.С.Пушкин.
Гуашь.
ДХШ, г.Новошахтинск
Ростовской обл.

Катя Колесникова, 7 лет.
Натюрморт.
Линогравюра.
Чита. Детский эстетический
центр «Орешки».



трагедию, взгляд. Приходишь к выводу - каждое поколение по-своему трактует образ того, кто по праву «наш первый друг, наш друг бесценный»...

Ученица той же ДХШ Татьяна Митрохина изобразила прославленную свою тезку, героиню романа в стихах «Евгений Онегин», обаятельной, удивительно современной, озорной, светлоокой, с ресницами веером, вздернутыми бровями, в розовом открытом платье и с агатовыми сережками в ушках. Да еще на голубовато-сиреневом, сложном по цветовым сочетаниям, фоне. Презрев сентиментальную мечтательность, Татьяна Ларина у Тани из Новошахтинска предстает в качестве некоего собирательного образа причудниц большого света, всех пушкинских героинь сразу, своеобразной «мечтой поэта». А вот и он сам! Сбоку композиции. Совершенства образец, забав и роскоши дитя. То ли Евгений Онегин, то ли Владимир Ленский, то ли сам Александр Сергеевич. Во весь рост, в цилиндре, фраке и вроде бы адидасовских кроссовках. «Я не ропщу. Зачем роптать? Не может он мне счастья дать».

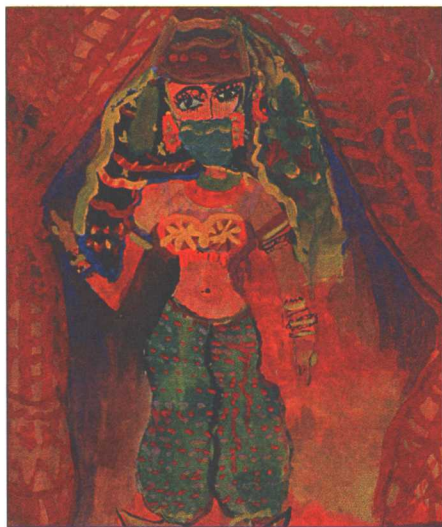
Не обошли вниманием пушкинский конкурс юные художники славного города Иванова. «Брожу ли я вдоль улиц шумных, вхожу ль во многолюдный храм»... Этим строчкам поэта посвятила свою композицию Марина Киселева - ученица Раисы Степановны Петруниной.

Таня Митрохина, 10 лет.
Татьяна.
Гуашь.
ДХШ, г.Новошахтинск
Ростовской обл.

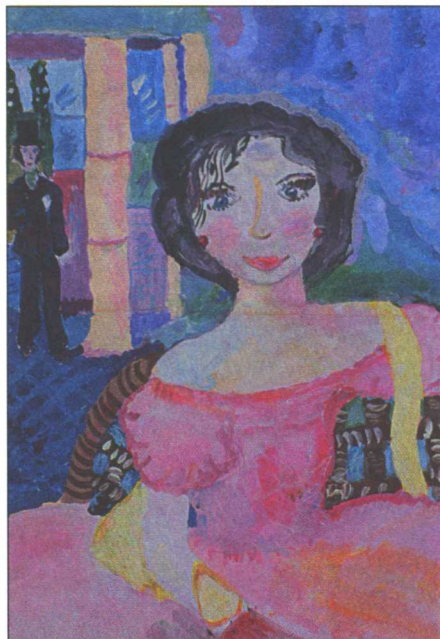
Маша Киселева, 12 лет.
Пушкин в Болдино.
Акварель.
ДХШ, Выкса
Нижегородской обл.

Саша Сорокин, 11 лет.
Мой Пушкин.
Гуашь.
ДХШ, Новошахтинск
Ростовской обл.

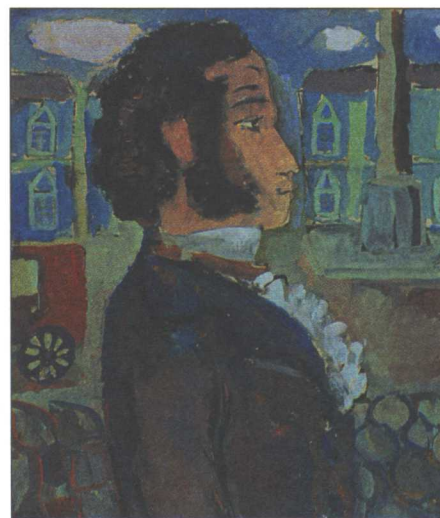
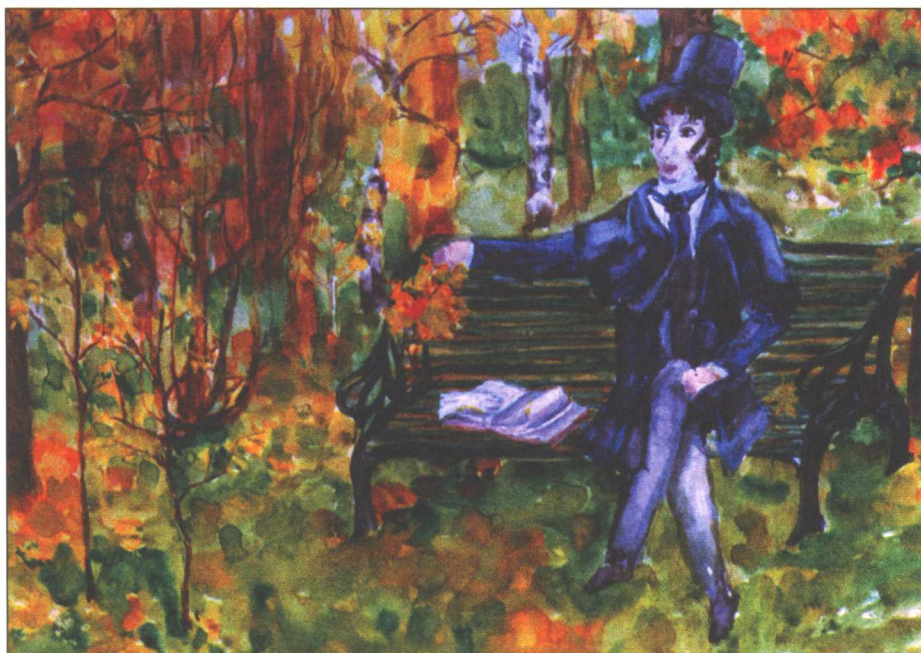
Маша Иванова, 12 лет.
Шамаханская царица.
Гуашь.
ДХШ, Новошахтинск
Ростовской области.



Морозной пылью серебрится бобровый воротник поэта, стоящего при входе в Смольный монастырь и будто шепчущего горестно: «Мы все сойдем под вечны своды». Но, к сожалению, большинство работ этого коллектива лишены самостоятельности, попросту срисованы. Никаких затруднений! Берется, например, какая-либо репродукция с произведения известного художника и переиначивается под пушкинскую тематику. Выбор здесь непредсказуем и обширен. Вплоть до выполненного в



1933 году замечательным рисовальщиком И.В.Косминым пастельного, находящегося в Третьяковской галерее портрета Н.К.Крупской. Желательно юным художникам Ивановского центра технического творчества больше проявлять взыскательности в определении мотивов для своих эскизов, меньше срисовывать и даже при компоновке исторических сюжетов внимательнее наблюдать пластические закономерности окружающей действительности. Эти рекомендации полностью относятся и к другому коллективу города Иванова - лицею № 67 гума-



нитарно-политехнического направления. Педагог А.В.Ширяева рассказала о том, что у них в лицее введен курс истории русской живописи и ребята, беря пример с блистательного Пушкина, охотно сочиняют стихи. Правда, основная тема их стихотворчества связана с достоинствами виденных картин, икон, скульптур. Но встречаются и сатирические опусы. Например, Женя Кабатов самокритично оценивает творческий свой потен-

диал: «Был когда-то я художник, знал и фреску и витраж. Это было в прошлой жизни, а сейчас я - лоботряс». Рисунки же воспитанников этого лица, присланные в редакцию, по своему качеству значительно уступают другим детским художественным заведениям.

Искренняя увлеченность Пушкиным, неординарность художественного мышления сказываются в живописных эскизах и гравюрах учащихся ДХШ города Читы. Пушкин любил осень - «с каждой осенью я расцветаю вновь». Очень любил Пушкин и жену свою Наталью Николаев-



Надя Попова, 11 лет.
Пушкинская осень.
Гуашь.
Чита. Детский эстетический центр «Орешки».

Марина Киселева, 13 лет.
В храм Божий.
Гуашь.
Иваново. Областной центр технического творчества.

Саша Ткаченко, 13 лет.
Мои пенаты
(Послание к В.А.Жуковскому и П.А.Вяземскому).
Гуашь.
ДХШ, Подольск Московской обл.

Юля Змушко, 13 лет.
Дуэль.
Акварель, гуашь.
ДХШ, Выкса Нижегородской обл.



ну. «Бог мой, как она хороша!» - говорил он. Надя Попова из Читы запечатлела и осень золотую, и Пушкина с женой. Хотя Александр Сергеевич и Наталья Николаевна на ее эскизе немного статичны, но пейзаж-то - очей очарованье.

Четверть века исполнилось ДХШ города Выкса Нижегородской области. Мы поздравляем учащихся и педагогов этого коллектива с юбилеем. По их работам можно судить об искреннем,

заинтересованном отношении к поискам композиционной выразительности. «Дуэль» Юли Змушко закомпонована по вертикали. Недруг Пушкина, злой клеветник Дантес, будто пресловутый «новый русский», показан с туповатой физиономией и в красного цвета сюртуке. В композиции Маши Киселевой Александр Сергеевич, отложив в сторонку рукописи, закинув ногу на ногу, восседает на уже однажды воспетой Валентином Серо-



вым скамейке, пронизательно вглядывается в угасающую, но прекрасную природу. «Вянет, вянет лето красное, улетают ясны дни»...

Бандероли все идут и идут. Год 1999-й, как известно, целиком посвящен Пушкину. Поэтому не исключен еще один обзор детских рисунков на тему бессмертных произведений «небом избранного певца».

Л.ШИТОВ



ВЫСТАВКИ

ПАНОРАМА РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА



Ныннешняя пасхальная неделя в Москве выдалась солнечная, теплая. У всех были свои заботы, свои надежды, поиски и открытия. Среди них нечаянной радостью стала большая выставка в Манеже, в которой участвовали художники из всех городов и областей России. И так, официально она именовалась IX Всероссийская художественная выставка, и на фасаде Манежа красовалась праздничная афиша с хорошо знакомой эмблемой «Россия».

Открытие было непринужденным и необычным. Пресс-конференция для журналистов состоялась прямо на воздухе - на солнечной площадке перед входом в Манеж. Председатель правления СХ России В. Сидоров рассказал об этапах подготовки этой долгожданной обобщающей экспозиции (со времени предыдущей прошло целых семь лет), об успешных художественных смотрах в Красноярске, Хабаровске, Краснодаре, Вятке, Уфе, Нижнем Новгороде, Москве. Более четырех с половиной тысяч работ из экспонировавшихся на региональных выставках были привезены в столицу и представлены в залах Манежа. Валентин Михайлович подчеркнул некоммерческий характер выставки, отдал дань уважения всем участникам «России» за терпение, мужество, патриотизм и верность искусству в столь трудное время, особенно горячо подчеркнув, что каждая представленная работа создана по велению сердца, в ней чувствуется, прежде всего, душа автора, его любимые темы и образы.

Напутственные слова журналистам произнес также секретарь правления и главный редактор журнала «Художник» О. Буткевич, даря на память о выставке свежий номер журнала - объемный, красочный, на отличной бумаге, соперничающий со многими альбомами по искусству... А в аванзале Манежа торжественный хор уже звучно и чисто выводил «Христос воскрес», публика прибывала. Подъехало несколько автобусов из разных городов России. Художники и зрители плотно окружили подиум, на котором устроители собрали почетных гостей. Среди них многие сразу узнали Михаила Арсентьевича Маторина - замечательного художника и учителя, лишь на пять лет отстающего по возрасту от уходящего века. И так, век двадцатый - в творчестве российских художников. Выставка открылась, и каждый мог убедиться, как отразился он в образах представленных произведений или как они - независимо от его бурных веяний, крупных словом, зна-



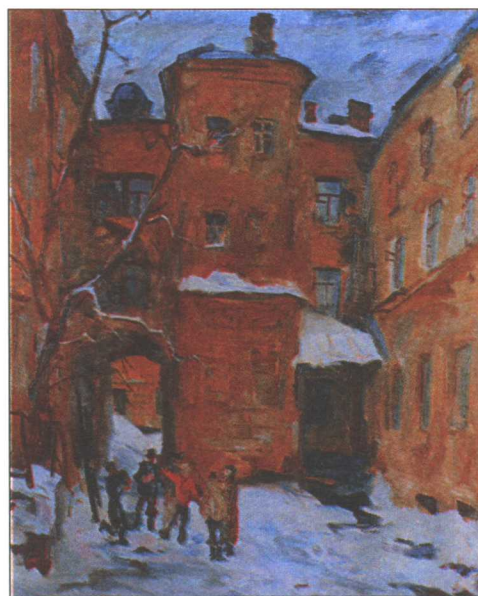
На вернисаже IX Всероссийской художественной выставки.

Д. Журавлев.
Сотворение Храма.
Масло. 1994.

Н. Колупаев,
Н. Соломин,
В. Соковнин,
В. Харлов.
Благословение Сергием
Радонежским
Дмитрия Донского на брань.
Эскиз росписи. 1998.

А. Суровцев.
Прошлое нашего двора.
Масло. 1996.

М. Борисова.
Девушка с гребешком.
Масло. 1996.





чительных перемен - сумели сохранить добрые живые традиции отечественной художественной школы.

Признанные, хорошо известные мастера, чьи работы издали узнаются по почерку, и дебютирующая молодежь соседствовали в залах органично и взаимодополняюще. Меж ними располагались авторы, чья молодость совпала с первыми шагами возобновленного «Юного художника». Многих он благословил на своих страницах, и радостно было видеть в Манеже новые работы наших «крестников» - Л.Кирилловой, Г.Немеровского, Т.Федоровой, М.Переяславца, В.Кубарева, В.Харлова, Т.Гореловой и очень многих других.

На страницах печати, в устных отзывах отмечают, что экспозиция была построена разнообразно, демократично, широко, без стеснения индивидуальностей и диктата преобладающих стилевых традиций. Конечно, основным творческим мировоззрением вы-



Е.Чернышева.
Белые фиалки.
Масло. 1992.

С.Гавриляченко.
Казачьи provоды.
Масло. 1997.

А.Цигаль.
А.Радишев. Путешествие
из Петербурга в Москву.
Бронза. 1991.

А.Болашенко.
Ледоход.
Карандаш. 1996.

Д.Тугаринов.
Ф.И.Шаляпин.
Керамика. 1998.

ставки остался триумф реалистической школы, предпочтение отдавалось высокому профессионализму, живописному преломлению духовного богатства русской классики, национальных искусств и ремесел. Отраднo, что при отборе не было запретных тем, табуированных имен и манер. Не изгонялись отдельные «трудные», как бы выпадающие из общего «респектабельного» ряда работы, вроде жутковатой, населенной монстрами и крысами композиции Г.Доброва «Воспоминания о коммуналке». Не преследовались за необычность и несовместимость некоторые новейшие жанры - на грани искусства и науки. Так, представлялась остроумной, хорошо продуманной, красиво и тщательно осуществленной оригинальная инсталляция - театральнoй объект В.Григорьева «Рождение и смерть».

Вообще, оригинальных и замечательных отдельных работ было немало



в каждом разделе. Но очевидным казалось также здоровое соперничество и явное преимущество каких-то определенных видов и жанров искусства. Скажем, в живописи было больше находок и частных удач в жанре пейзажа, в портрете - лишь единичные и довольно редкие достижения. Удивило не поддерживаемое никакими достаточными материальными стимулами тяготение художников к композиционной картине. Ранее она чаще называлась тематической и выполнялась по договору. Теперь в ней не увидишь не переменных ударников труда и мажорных созидательных процессов. Она оказалась совсем иной и обращенной к совсем иным чувствам. Даже появилась некая особенная разновидность композиционной картины: если определять узко - на житийно-религиозные темы, если более широко - картины духовного содержания. И здесь наметился огромный зазор между работами, простодушно имитирующими известные сюжеты русской иконописи или благополучно воспроизводящими облик современных иерархов церкви, и произведениями, глубоко и образно преломляющими как традиционные евангельские мотивы, так и темы личного духовного самостояния. К последним имеют прямое отношение «Распятие» А.Мыльникова, «Троица» В.Васильцова, «Житие Сергия Радонежского» палешан Т. и В.Макашových, «Крещение» В.Крестьянинова, «Сотворение Храма» Д.Журавлева.

Продолжая путешествие по залам, можно было заметить, как богато и полномерно представлена российская станковая графика и как бледно и устарело выглядят разделы плаката и книжной графики. Правда, как бы компенсируя бедность последнего вида искусства, широко показан его естественный, конечный результат - шикарные витрины книжной продукции, посвященной российскому искусству, его выдающимся мастерам.

Более всего, наверное, в скульптуре запечатлелись разностилье, многоголосье, диапазон жанров, богатство школ и самобытность индивидуальностей. От традиционного ростового портрета и выразительного бюста до малых форм и изумительных пластических метафор - таков насыщенный спектр этого раздела выставки. А сколько открытий, обретений, трогательных узнаваний получил зритель в представленной анималистике - графической и скульптурной, в прикладном искусстве и народных промыслах!

Еще на аналогичных выставках «Советская Россия» можно было заметить



В. и Н.Родионовы.
И возводятся храмы.
Масло. 1997.

В.Тарасов.
Портрет Е.Леонова.
Масло. 1994.



особую бережность, щедрость внимания устроителей к народному творчеству. Сегодня оно отвечает знаменательными доказательствами своей жизнестойкости и плодотворности. Как всегда, одаряют обилием мотивов, красотой форм, филигранным исполнением одушевленные талантом вещи Жостова и Хохломы, Палеха и Федоскина, Вятки и Городца... На выставке также великолепны авторский гобелен, кружевоплетение, ювелирка, витрины с инкрустированным оружием, гравировкой и эмальями.

Очень много нового и творчески переосуществленного уже в очень известных и древних видах искусств и ремесел. Но многое в структуре и методе показа осталось неизблемым, лишь измененным чуть в фигурах и акцентах. Так, впечатляют по-прежнему имперски-монументальные масштабы экспозиции. Правда, отпала главная имперская деталь - обязательная фигура вождя. Но ее на этот раз счастливо и логично заменяет многочисленное изображение Пушкина, кажется, во всех видах и жан-

рах. Кстати, в этой фигуре несравнимо больше объединяющего смысла, полноты национального универсума, просто даже теплоты и обаяния не только авторов Пушкинианы, но и заинтересованных благодарных зрителей. К ним за три дня осмотра экспозиции (за меньший срок ничего не уяснишь и не запомнишь) пришлось обратиться с традиционными и неназойливыми вопросами: какие впечатления, что понравилось, чем остались недовольны? Некоторые отвечали охотно и полно.

А. Василева, учащаяся Московского богословского института:

- Учусь на отделении, связанном с искусством, иконописью. Поэтому меня особенно поразила духовная живопись на выставке. Какими-то боковыми ходами, причудливыми выгородками, торжественными анфиладами у зрителя создается волшебное ощущение Храма, укоренившегося в самом центре Манежа. Здесь даже можно молиться и можно узнать что-то интересное. Например, мне очень понравился, как объяснил экскурсовод, - эскиз росписи для Храма Христа Спасителя «Благословение Сергием Радонежским Дмитрия Донского на брань». Невозможно оторвать глаз от живописного иконостаса Г.Елфимова из Архангельска «Соловецкие подвижники» - простота, точность и благолепие. Побывав в этом своеобразном Храме, я не смогла, правда, посмотреть уже ничего другого. Но все равно, покидаю выставку с очень добрым ощущением, с каким-то моральным подъемом. Спасибо!

М. Рыбин, преподаватель истории из Тулы:

- Вот видите, я человек старой закалки, хожу по выставке с блокнотом, записываю впечатления. Возраст уже не тот, чтобы запомнить два десятка шедевров, а они несомненно есть на выставке. Хочется рассказать о них своим ученикам — девятиклассникам. Раньше я мог себе позволить привезти их на экскурсию, тогда бы мы ходили вместе, смотрели, запоминали, обменивались мнениями. Какое было бы редкое педагогическое везение - в год юбилея Александра Сергеевича показать им целый ряд удачных работ, посвященных поэту. А теперь кое-что фотографирую любительским способом и записываю в блокнот. Вот список понравившихся авторов на темы Пушкина: бронзовая фигура с Амуром М.Переяславца, иллюстрации к «Станционному зрителю» А.Бакулевского, поэт с пейзажем на полотне А.Якушина, эскизы к спектаклю «Пиковая дама» С.Алимова... Впрочем, я еще не все посмотрел.

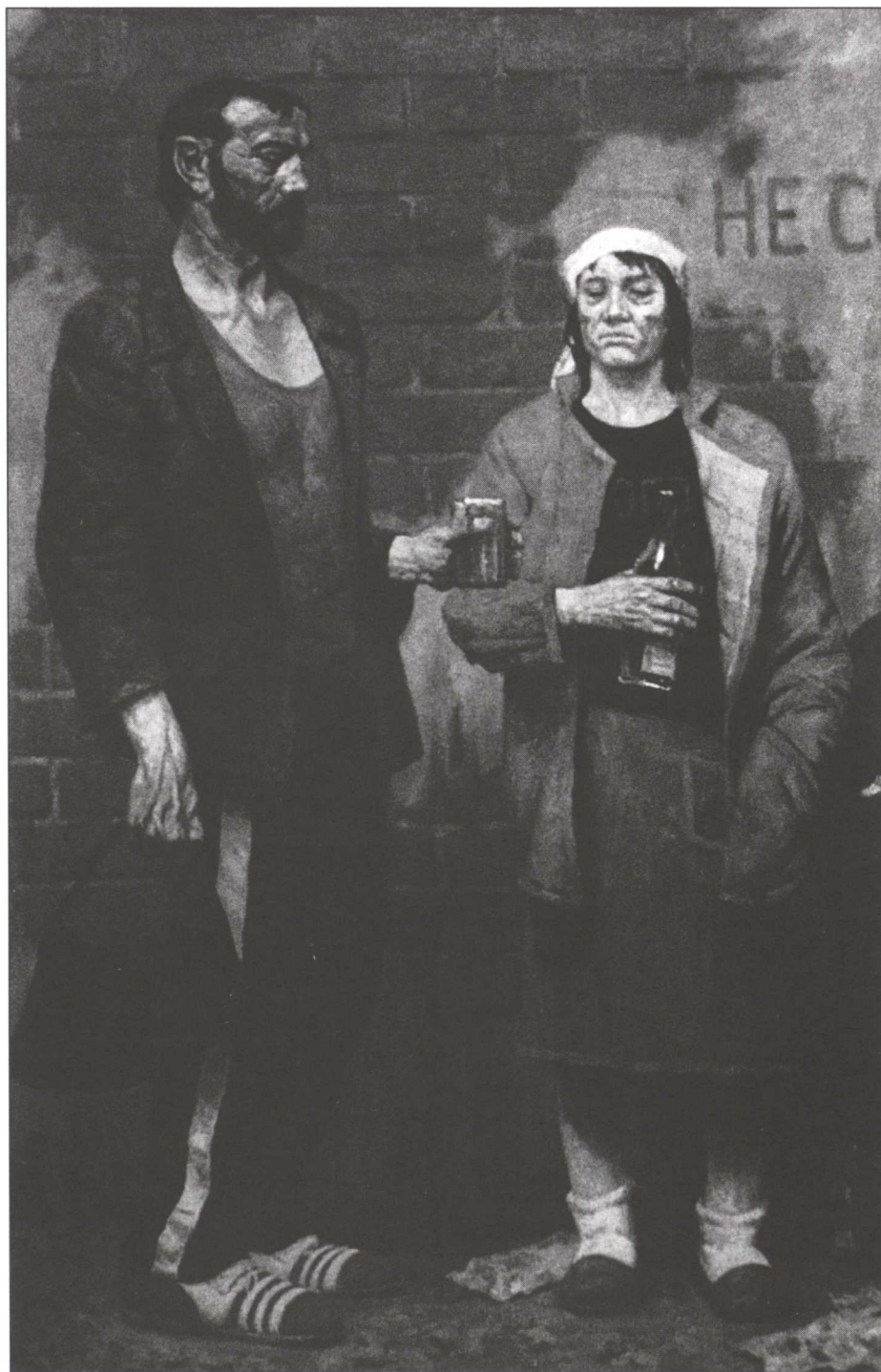


В. Макеев.
Парижский мотив.
Темпера. 1995.

Г. Коржев.
Адам и Ева.
Масло. 1998.

Л. Волова.
«Рашен экзотик».
Масло. 1992.

У стендов выставки
в Манеже.



К.Климов, самодеятельный художник:

- Огорчило мизерное присутствие на выставке моего самого любимого вида творчества - рисования. Неужели сейчас все занимаются рисунком лишь подсобно, вспомогательно? Или на такие выставки «простой» рисунок не принимается? Считаю, что его надо шире показывать на таких выставках. Так же полно, как всевозможные печатные техники. Сколько здесь, посмотрите, прекрасных имен - Н.Воронков, Н.Калита, А.Суворов, С.Никиреев, А.Колчанов, С.Харламов. Чистого непосредственно-го рисунка мало. А ведь он - самый трепет души художника! Жаль...

Галина Петровна, смотрительница зала:

- Больше всего публики стоит как раз у драматических полотен - у «Адама и Евы» Г.Коржева, у картины «Похороны» В.Иванова. А около одного полотна я даже заметила плачущую пожилую женщину - это хабаровчанин Дроздов написал. Называется: «Я убил, мама!» Там прекрасно изображены горные вершины, может быть, Кавказа, и прямо на снегу лежит отрубленная голова солдата с грустными, широко открытыми глазами. То ли это горькая память об Афгане, то ли о Чечне. Вспоминаешь даже совсем сегодняшнее - разбомбленные Балканы. Или далеко вчера - Великую Отечественную, там мой отец остался.

А.Болашенко, художник-график, ветеран Великой Отечественной войны:

- В безмятежное воскресное утро 22 июня 1941 года я, тогда школьник-девятиклассник, сидел за самодельным мольбертом, писал автопортрет маслом. Из картонного раструба репродуктора послышался взволнованный голос Молотова, объявившего о нападении гитлеровской Германии. Я растерянно вышел на улицу: надсадно выли заводские гудки. Детство кончилось. На следующий год я стал солдатом-понтонером в действующей армии... В Манеже три моих работы - пейзажи, это мой любимый, самый мирный, самый лиричный жанр. Рисовал по всей России - в Сибири, на Урале, в Якутии, на Камчатке, в среднерусской полосе. Особенно люблю пробуждение земли, раннюю весну, ледоход, разливы рек, трепет оживающих от первого тепла веточек деревьев. Вообще, пейзаж на выставке представлен щедро, убедительно - и в живописи, и в графике. Такую прекрасную землю нужно и должно защищать всеми силами, как будто говорят все эти храмы,



города и леса, степи и речные поймы, проникновенно изображенные российскими мастерами.

А.Веймар, член-корреспондент Российской академии образования:

- Очень много великолепных женских портретов! Но отдельный разговор - это образы творческих личностей, людей отечественной культуры как прошлого, так и настоящего. Здесь обилие замечательных работ. В историческом плане это, скажем, такие для меня бесспорные вершины художественного воплощения, как «Ф.Шляпин» Д.Тугаринова и «А.Радицев» А.Цигалья, «Пушкин» А.Демина и «Гоголь» А.Ковальчука, «Достоевский» Д.Жилинского и «Ахматова» В.Трояновского. А целый ряд прекрасных изображений Сурикова! Есть очень выразительные, запоминающиеся портреты и наших художников-современников. Меня тронули особенно следующие: «Николай Рубцов в Феропонтове» Э.Браговского, «Актер Лебедев в образе Холстомера» Э.Козлова,

«Актер Леонов» В.Тарасова. Запишите хорошую мысль: создать из подобных портретов галерею замечательных людей искусства России, конечно, в каком-нибудь отреставрированном просторном особнячке.

С.Колосков, дизайнер:

- Вас не смущает, что я представитель альтернативного Союза художников России? Многие работы здесь, конечно, абсолютной музейной ценности, еще больше вещей случайных, формально представляющих «все» российские регионы. Вообще, считаю, что время подобных тотально-монументальных смотров прошло - это как бесконечная колонна демонстрантов на Первое мая: а вот идут ивановские ткачихи, а вот оленеводы Севера, а вот рудознатцы Урала, а вот разведчики недр Сибири и славные шахтеры Донбасса... Сейчас время небольших групповых выставок, уютных персональных с красивым, продуманным дизайном. Хотя отдаю должное экспозитору этого показа: почти каждый автор представлен без помех и трений с соседом. Наверное, это было нелегко при таком масштабном и разномастном контингенте. И еще меня приятно поразившее: руководство СХ не забыло художников, ушедших в 90-е годы, отдало им законные места. И каждый мысленно помянул О.Комова, А.Грицая, А.Папикяна, А.Древина, Б.Французова... Честь и хвала за это организаторам. Не какие-нибудь Иваны, не помнящие родства. Это дает хороший пример и моральную гарантию всем принимающим смену.

Ходил по выставке Н.ИВАНОВ

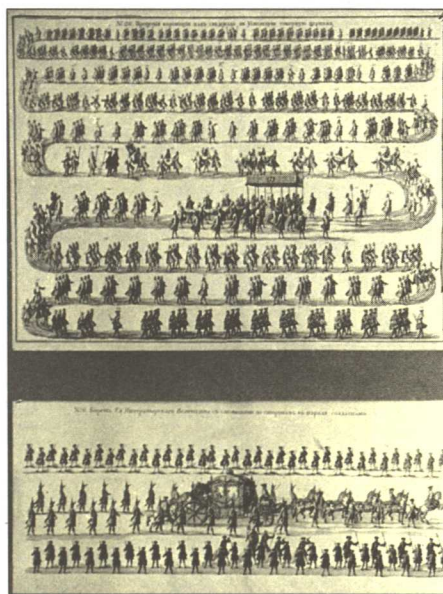


Коронационный альбом Императрицы



Этот альбом - одно из малоизвестных современной публике произведений русских гравюров. Он создан в 1742-1744 годах по правительственному заказу в Гравировальной палате Академии наук. Полное название альбома довольно длинное - «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного шествия в царствующий град Москву и священнейшего коронования ее августейшего Императорского величества всепресветлейшей державнейшей великия государыни императрицы Елисавет Петровны самодержицы Всероссийской, еже быть в шествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года». Смысл издания - оставить память о вступлении на престол новой императрицы и утвердить в сознании современников и потомков законность и общественное признание ее власти. Его создание поручили, естественно, лучшим художникам Гравировальной палаты. Для выполнения рисунков, по которым затем делались гравюры, создали специальную «команду» рисовальщиков, которой руководил архитектор И.Ф.Мичурин. «Команда» выполнила два варианта альбома. Один, раскрашенный

акварелью, был предназначен для поднесения императрице, а другой подготовлен живописцем И.Э.Гриммелем, архитектором и рисовальщиком И.Я.Шумахером для гравирования, которое поручили целой «команде» лучших гравюров. В их воплощении и познакомилось общество со знаменательным событием в истории России.



Главные листы были созданы замечательными мастерами Иваном Алексеевичем Соколовым и Григорием Аникиевичем Качаловым. На их биографиях следует остановиться подробнее, так как они характерны для людей, приходивших в науку и искусство в первой половине XVIII века. Соколов родился около 1717 года в Москве, в семье дьякона. Когда ему исполнилось девять лет, он поступил в гимназию Академии наук, в четырнадцать - подал прошение о зачислении в Гравировальную палату, где шесть лет учился у голландца, гравера «прошпектов и архитектуры» О.Эллигера. В 33 года он получил звание мастера и с начала сороковых годов стал фактическим и первым русским руководителем Гравировальной палаты Академии наук. Умер Соколов в 1757 году в Петербурге.

За свою недолгую жизнь гравер успел создать множество незаурядных произведений. Он автор видов Петербурга, иллюстраций к научным и художественным изданиям, портретов. Под его руководством и при непосредственном участии был создан и коронационный альбом Елизаветы Петровны.

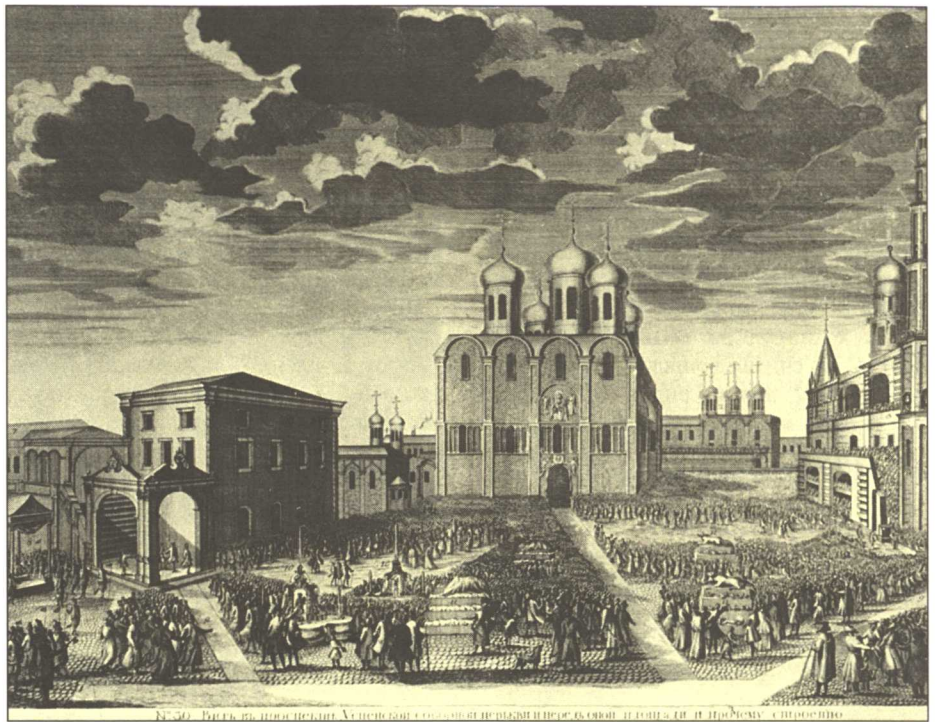
Качалов родился в 1711 году в Новгородском уезде, в семье дворянина. Да-

лее его биография практически повторяет биографию Соколова. В четырнадцать лет он, в том же году, что и Соколов, поступил в гимназию Академии наук, учился у Эллигера, получил звание подмастерья. После смерти Соколова он возглавил Гравировальную палату.

Альбом вышел, как и все книги того времени, в мягкой обложке, на светло-сером фоне которой выгравировано название, а в нижней части - виньетка с вензелем императрицы и короной. На первой странице помещен парадный портрет Елизаветы Петровны, выполненный И.Штенглиным. Далее следует подробное описание всех событий и торжественных церемоний, которые происходили в Москве во время коронации императрицы, и за ним подробнейшие иллюстрации. В описании сказано, что Елизавета Петровна 26 февраля прибыла в село Сесъвятское, которое от Москвы в семи верстах, ее встречало множество народа.

На следующий день была утверждена церемония торжественного въезда «вшествия» императрицы в Москву. 28 февраля, в пять часов утра, «к собранию в ту церемонию персон и полков дан из поставленных на Красной площади пушек девятью выстрелами сигнал». Первыми были выстроены полки. В 7 часов утра собрались назначенные в церемонию «персоны с их экипажами». В 10 часов из села Сесъвятское в «Тверскую ямскую слободу» со своим придворным штатом прибыла императрица и заняла место в карете. Выполненная Соколовым гравюра с ее изображением помещена в иллюстрациях. Композиция листа представляет фрагмент шествия, по которому можно представить, как и в каком окружении двигалась карета с императрицей от начала Тверской улицы до решетки Успенского собора.

В центре с документальной точностью изображена карета с сидящей в ней Елизаветой Петровной, облику которой придано портретное сходство. Карета запряжена 8 лошадьми. Рядом с каждой лошастью - конюший. Справа от кареты, на коне - обершталмейстер князь Куракин; слева - камергер граф Воронцов. По сторонам - 12 гайдуков. В верхнем и нижнем рядах - солдаты, стоящие по всему пути следования императрицы. Церемонии торжественного «вшествия» Елизаветы Петровны в Москву посвящена специальная иллюстрация - большая гравюра, выполненная на двух досках также Соколовым. На листе размером 80x84 см представлена вся процессия, которая в действительности двигалась и растянулась по



прямой Тверской улице. В композиции она размещена по спирали. В верхнем ряду, в начале, изображены, как это и было в действительности и подробно описано в тексте, «...ездовые гренадеры, 24 человека, по два ряда верхами», за ними - «18 карет знатных персон цугами... перед каждою ехали тех господ шталмейстеры, а лакеи шли пешком у богатых ливреях». Третьими ехали придворные в 7 каретах, в которых сидели «...господа камергеры по два по старшинству, а молодые в передних...».

Четвертыми в процессии следовали знатные «персоны» из Санкт-Петербурга. За ними двигалось знатное шляхетство. Далее - три придворные кареты, перед которыми ехал гоф-фауер, штаб-квартирмейстер и его штат - 60 придворных лакеев, 6 камер-лакеев и 6 скороходов, конная команда лейб-компаний «в 40 человек с их унтер-офицерами и капралами», камер-юнкеры «Королевского Высочества» (наследника престола, великого князя Петра Федоровича), камер-юнкеры Елизаветы



Петровны, камергеры великого князя и императрицы. Затем - карета, в которой следовала сама императрица (именно та, что показана отдельно), за ней придворная карета, в которой ехал Петр Федорович. Завершали шествие: команда в 40 человек лейб-компания, придворные дамы, 6 почтальонов и почтовые дорожные сани Ее Императорского Величества, Петра и сопровождавшие императрицу.

В композицию вошло около 300 фигур, не считая лошадей, карет, триумфальных ворот, видов Москвы и множества мелких деталей. Размер каждого изображения не превышает двух сантиметров, и при этом все выполнено с предельной достоверностью. Точ-

корону, а также ордена и памятные жетоны. Все атрибуты государственной власти специально изображены на отдельных листах, что давало возможность зрителю их изучить и запомнить. Мастерски исполненная Качаловым гравюра подробно показывала государственное знамя или так называемый панир, который выносился только при погребении и коронации императоров. Virtuозно выполнены Соколовым гравюры с изображением задуманных еще Петром I орденов Св. Александра Невского и Св. Екатерины. Каждая такая иллюстрация дополняла многофигурные композиции, в которых трудно было рассмотреть детали. Например, герольда в своем уборе, жезлы церемо-

менту, таинству происходящего. Более всего ему удалось передать атмосферу, царящую в соборе. Фигуры присутствующих растворяются в большом пространстве храма, даже Елизавета Петровна никак специально не выделяется среди окружающих. Все нивелируется, растворяется в общем светло-сером тоне листа, где акценты минимальны. Контуры фигур, интерьер намечены резцом гравера точно, но не сильно, ровно так, чтобы дать представление о конкретности происходящего и не нарушить общего торжественного тона.

Композиция листа, как и всех вошедших в альбом гравюр, была разработана не самим Качаловым, а «командой» рисовальщиков, создававших оригиналы. Но мастерство Качалова, Соколова и всех граверов состояло в том, чтобы при переводе на гравировальную доску создать подлинно художественные произведения. Требовалось все их умение, чтобы на одних нюансах оттенков черного цвета передать всю атмосферу торжественности и значительности. Оба гравера, исполнивших центральные, самые многодельные листы, были несомненно виртуозными мастерами-рисовальщиками. Точность вырезанных на медной доске тонких, практически не видимых невооруженному глазу, мелких, сгущающихся и расходящихся штрихов вызывает восхищение тем, что они не имитируют оригинальный рисунок, а делают его как бы заново, используя декоративные возможности техник резца и офорта. Условность штриха граверами умело превращается в особую выразительность и декоративную нарядность.

Благодаря Соколову и Качалову, лучшим русским граверам своего времени, коронационный альбом стал подлинным произведением искусства и вошел в историю. В летописи достижений Гравировальной палаты Академии наук он занимает одно из самых почетных мест. Не случайно Императорская Академия художеств, которая приглашала лучших европейских мастеров, затребовала его в качестве образца. Для историков он остался единственным зримым и подробным описанием торжеств, связанных с коронацией Елизаветы Петровны. Для любителей искусства и всех любознательных современников и потомков он был и остается неисчерпаемым источником представлений и разнообразных знаний о России соколовых годов XVIII века и ее художественных достижениях.

ЕЛИТОВЧЕНКО,
Санкт-Петербург



ность не стала формальностью и не сковала действие. Каждая фигура наделена естественным движением, индивидуальными позами и жестами. В композиции можно найти даже маленькие жанровые сценки: разговаривающих между собой придворных, конящего, сдерживающего непокорную лошадь, всадника на брыкающемся коне и еще множество мелких, видных только при детальном рассматривании гравюры деталей, оживляющих действие, но не нарушающих его общей торжественности и представительности.

Важное место занимает гравюра, выполненная Соколовым, показывающая шествие в Успенский собор, где состоялась коронация. Virtuозное мастерство Соколова, его чувство тона и умение добиваться разнообразия в одной гамме сделали произведение цельным и увлекательным.

В процессии несли государственные регалии: знамя, печать, меч, императорскую мантию, державу, скипетр,

ниймейстеров, Успенский собор, поставец «с жареным быком и прочими приуготовлениями», фонтаны, из которых «пускалось» красное и белое вино.

Главное место в иллюстрациях отводилось прежде всего коронации Елизаветы Петровны в Успенском соборе. Эту гравюру выполнил Качалов. На небольшом листе, его размер 40x53,5 см, в интерьере Успенского собора представлены все персоны, присутствующие на церемонии, а их более пятидесяти. Изображен был и стол, на котором стояли императорские регалии. Рядом с фигурами на гравюре стоят маленькие цифры, дающие возможность точно определить каждого, кто был удостоен чести присутствовать в тот день в Успенском соборе.

Задача, стоявшая перед гравером, была одна из самых сложных. Сохраняя документальность, Качалов менее всего мог позволить себе как-либо одухотворить персонажи. Все их действия, позы должны были соответствовать мо-

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ЛИЦЕЙ

После почти десяти лет скитаний по районам Москвы Культурологический лицей нашел свое пристанище в отдаленном районе Перово, в типовом здании школы, создав там особую атмосферу. Здесь все необычно, этому способствует и окружающая обстановка, сильно отличающаяся от обычной школьной, и ученики, и учителя. Все чисто и аккуратно - по стенам развешены картины и фотографии, цветы на подоконниках, пол застелен коврами. Такую непривычную для школы обстановку поддерживают сами ученики. И даже кабинет директора и учительская, в обычных школах всегда закрытые для учеников, здесь не являются территорией, строго принадлежащей только учителям.

А поступить в этот лицей может каждый московский школьник, пройдя собеседование и тестирование. Помимо общеобразовательных предметов здесь преподают историю искусства, культуры, науки, религии и мусульманского Востока, классическую литературу, риторику, шесть языков, психологию; а на физкультуре вас обучат китайскому искусству ушу. После основных занятий начинают работать факультативы: вы можете увлечься балльными танцами, пойти в керамическую мастерскую, посетить музыкальный или фототеатр, спеть в хоре.

При МКЛ работает центр повышения квалификации, в котором регулярно проходят различные мероприятия, семинары для педагогов и руководителей других учебных заведений. Также регулярно проводятся дискуссии на остроактуальные темы, в которых могут принять участие ученики из других школ.

Созданию всего этого лицей обязан в первую очередь бессменному руководителю и организатору Татьяне Борисовне Михайловой, хрупкой женщине, взвалившей на себя решение многочисленных проблем с момента открытия учебного заведения.

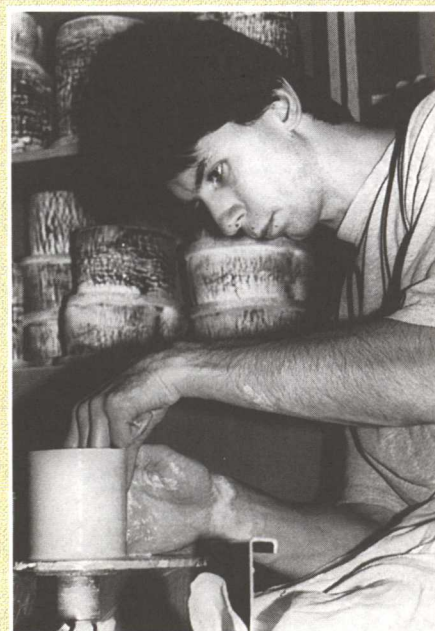
Организаторы лицей стремились воссоздать обстановку лучших дореволюционных учебных заведений, но при этом ориентируясь на современность и демократичность по отношению к ученикам. Индивидуальный



Директор Культурологического лицей Т.Б. Михайлова с учениками.
Фото.

подход к каждому школьнику, стремление развить в нем творческие способности - основные принципы работы учителей. Ведь ребенок - это личность со своими проблемами, детскими переживаниями, к которым учителя относятся с должным уважением и пониманием, стараясь всегда помочь и поддержать в трудную минуту. В лицее есть кабинет психолога, куда дети не стесняются приходить и делиться трудностями жизни.

За работой в мастерской керамики.
Фото.



В этот лицей попасть труднее учителям, к профессиональному уровню которых предъявляются жесткие требования. Каждый учитель проходит собеседование, на котором выявляются не только его знания, но и способность общения с учениками переходного возраста.

При лицее работает издательство, выпускающее журналы: «Дядька» - предназначенный для учеников, «Лицейское и гимназическое образование» - для учителей; пособия, учебники и периодические издания для современной школы. Прочитать эти журналы может любой. С недавних пор журналы можно найти в каталоге «Роспечати» и подписаться на них. Над созданием журнала со столь необычным названием «Дядька», взятом из истории царского лицей, ныне выросшего из простых стенгазет, совместно с профессионалами трудятся ученики, которые постигают основы журналистики.

Занятия проходят не только в стенах школы, но и в Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, который покровительствует лицее. Сотрудники ГМИИ проводят занятия прямо в залах, на наглядных примерах приобщая детей к искусству. Каждый школьник имеет право на бесплатный вход в музей, что очень важно в наше трудное время. А также ребята с преподавателями ездят в разные города, посещают музеи и выставки.

В последнее время лицей изменил свою направленность. Помимо гуманитарных предметов большое внимание уделяется информатике и компьютерным технологиям, экономике, социальным наукам. Это связано с изменениями интересов в общественной и социальной жизни. Преподаватели считают необходимым подготавливать своих учеников ко всем трудностям взрослой жизни.

Девяносто процентов выпускников лицей становятся студентами московских и зарубежных вузов. В лицее существует традиция неразрывной связи учеников и выпускников, некоторые из них возвращаются туда уже в качестве преподавателей.

М.НАСОНОВА, М.ЗИНОВЕЕВА

ЖИВОПИСЬ В ИНТЕРЬЕРЕ

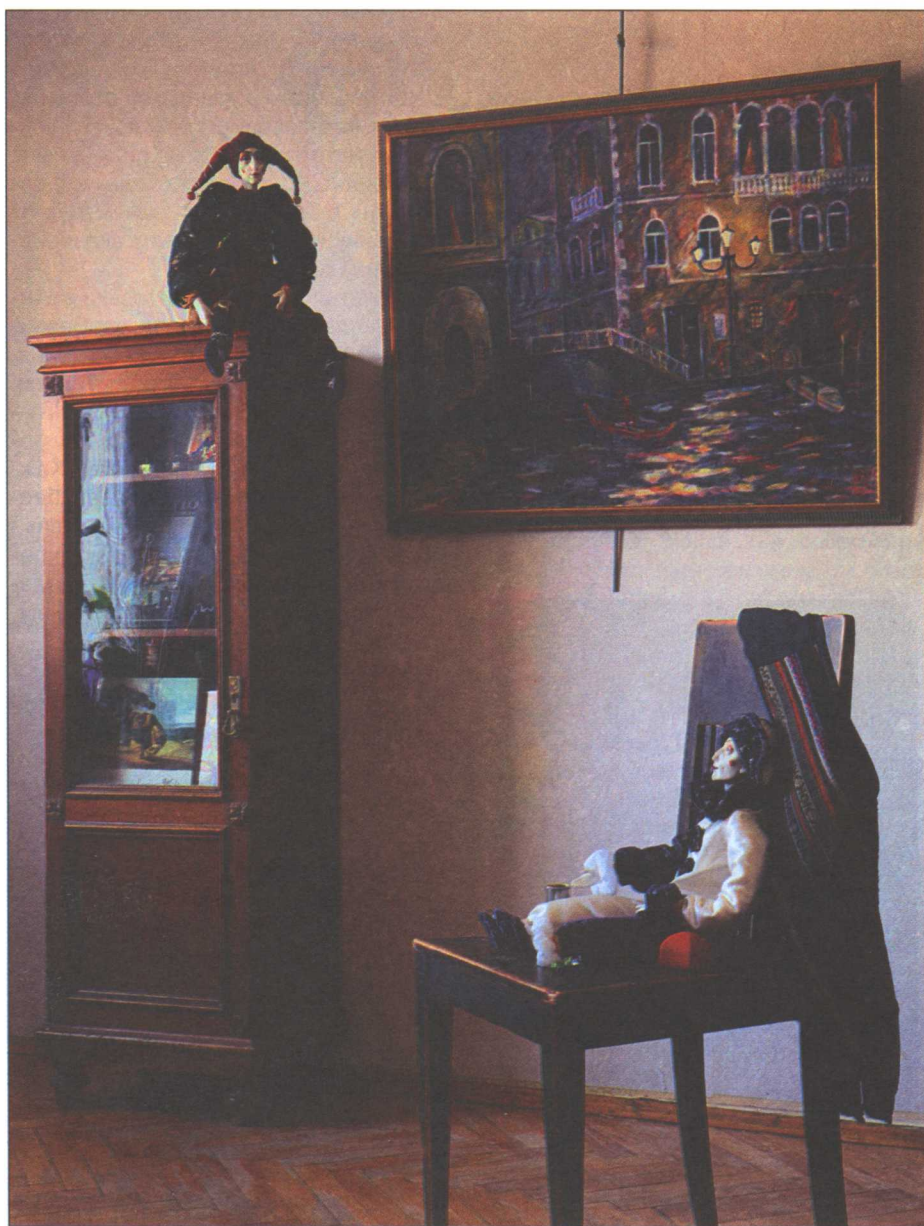
С интересом прочитал статью «О моде и стиле» в 3-м номере журнала. Увы! Наш современный быт стал до обидного безликим и стандартным. Все - одинаково, все - как у всех. Меня, как художника, особенно поражают дома или квартиры, где нет картин. Такие интерьеры кажутся мне мертвыми. Картина создает в комнате

особую атмосферу, это окно в другой мир. Она может поднимать настроение, может вызывать раздумья, а может тревожить и подавлять человека. А у вас в доме есть картина?

В музеях и галереях картины развешивают специалисты-искусствоведы, а вот в доме это приходится делать самим хозяевам. Есть совершенные различные принципы размещения

живописи. В противоположность распространенному сейчас варианту организации интерьера - от имеющейся мебели, где все остальное, в том числе картины, является лишь декоративным элементом, - существует возможность организовать интерьер от живописи.

Ее стиль, цвет или тема будут диктовать все окружение. Безусловно,



Восточный уголок.

Венецианский уголок.

живопись - это гораздо больше, чем элемент дизайна, это и поэзия, и философия, и серьезное психологическое воздействие.

Перед вами несколько слайдов, показывающих уголки моей квартиры, центрами композиции которых являются картины. Художникам свойственно конструировать собственный мир в своих произведениях, поэтому мне хотелось смоделировать небольшой «микромир» вокруг любимых картин.

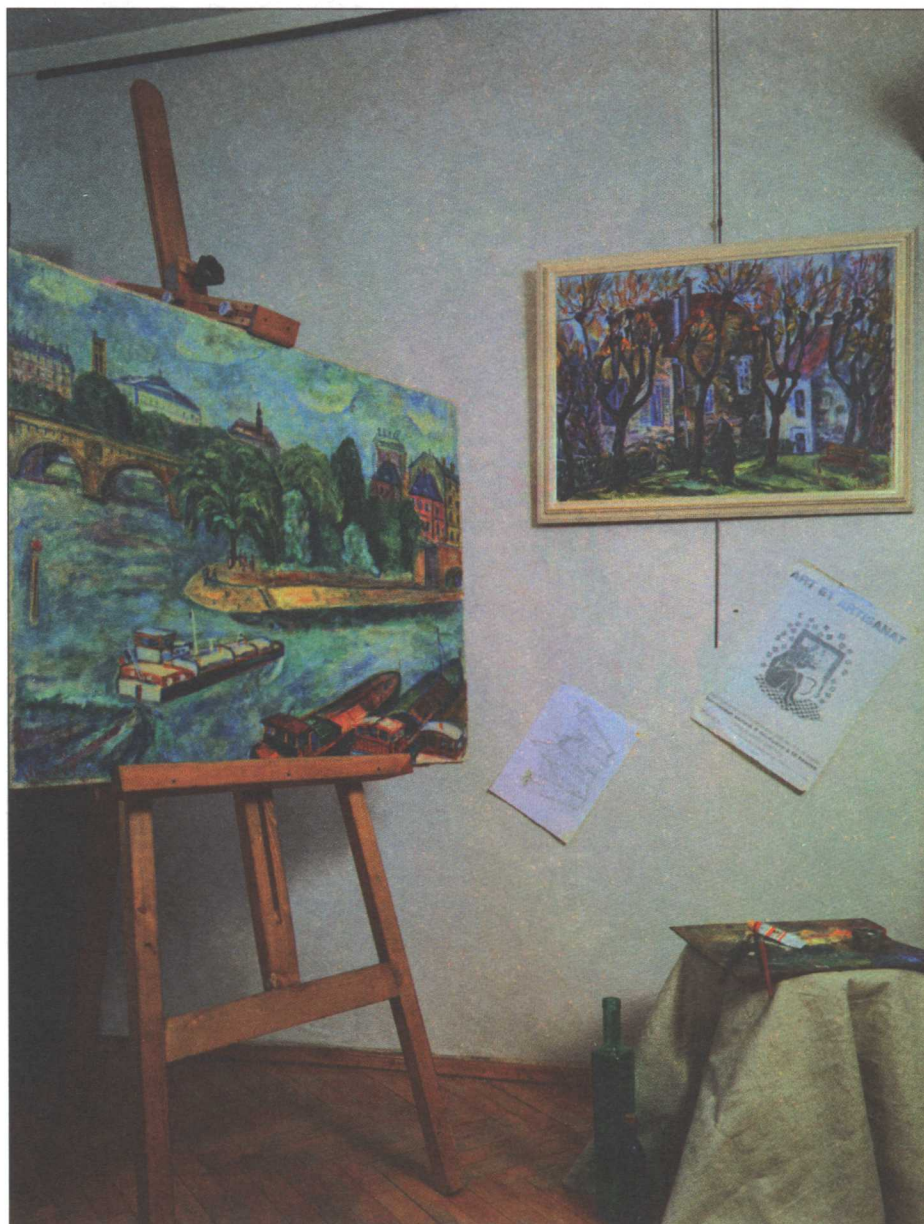
Венецианский уголок. Картина «Венеция ночью», на мой взгляд, за-

дает атмосферу загадочности, театральности и карнавальности. Венеция очень разная, в зависимости и от погоды, и от освещения, но именно ночь с плавающими отражениями фонарей наиболее точно раскрывает образ этого фантастического города.

Картину можно сравнить с остановившимся кинокадром. Но в отличие от него картина должна быть сложнее, многоплановее, ведь ей одной нужно передать содержание целого фильма.

Около картины два персонажа итальянского карнавала: Пьеро и Арлекин. Это уже можно назвать маленьким театром: есть герои, есть де-

Французский уголок.



корации - рождается атмосфера. А все вместе - наш итальянский уголок. Этот сюжет я нарисовал два раза, и вторая работа значительно больше представленной на слайде. Уже в процессе ее написания мы заметили, что эффект «присутствия» в большой картине значительнее, чем в маленькой. В небольшой комнате нет достаточного отхода, чтобы охватить одним взглядом всю картину. И в результате, чтобы рассмотреть холст, приходится поворачивать голову, смотреть на один дом, потом на другой, создается впечатление движения по улице. Этот пример напоминает просмотр одного и того же фильма по телевизору и в кино. В кинотеатре впечатление всегда будет ярче.

Рядом живет восточный мир. Он представлен пейзажем с видом японского сада (есть такой в Московском ботаническом саду), китайской вазой с сухими маками и плетеной мебелью, в самой фактуре которой слышится шелест бамбука и тростника. Здесь картина тоже выполняет роль пространственного окна. Композиционно она построена так, что уводит взгляд зрителя в глубину, в пространство и приглашает к созерцанию, как традиционная восточная философия. В России, учитывая ее географическое положение, можно и нужно одновременно прислушиваться и к Востоку и к Западу.

Французский уголок. Франция традиционно считается страной художников. А парижские мансарды - это то святое место, где рождается живопись. На слайде - как бы уголок такой мансарды. Прямо на мольберте вид острова Ситэ, с романтической стрелкой и вечно Новым мостом. На первом плане типично французская баржа, бороздящая огромную сеть рек и каналов.

Второй пейзаж - вид городка Сен-При. Симпатичные каменные коттеджи и стриженные деревья, напоминающие дикобразов. Любовь французов к регулярным паркам и садам проявляется даже в маленькой деревушке.

Все описанные уголки - это мир художественных путешествий. Они несут память, тепло и неповторимость тех мест, в которых я побывал. Мои дети сызмальства окружены разными странами в художественных образах. Я надеюсь, что это привьет им любовь к путешествиям и искусствам.

Квартира или дом, как родной город и страна, - очень важный элемент душевного комфорта, особенно начинаешь это ценить, находясь где-нибудь далеко.

P.S. Сегодня в магазинах при музеях можно купить репродукции картин любимых художников, качество их достаточно высокое. Эти репродукции могут сильно помочь в создании художественного уюта.

И.МИЛЯЕВ,

директор ДХШ № 3, Москва

Фотокомпозиции: Владимир Белов.

Живопись: Иван Миляев.

Куклы: Олина Вентцель.

БАРОККО



Эта статья открывает серию публикаций, посвященных проблеме стиля в русской живописи. Что обозначает слово «стиль»? Часто мы слышим о стильном человеке, стиле жизни, о стиле того или иного писателя. Что же представляет собой понятие стиля в искусстве? Если вы откроете «Энциклопедический словарь», то обнаружите сухое определение: «Стиль - общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания». На самом деле понятие стиля более широко и емко, в него входят характерные для данного времени приемы построения зданий, лепки скульптур, написания картин. Каждый стиль порождается определенной эпохой, вместе с ней он рождается, эволюционирует и умирает. Иногда один стиль переходит в другой, во многом от него отличающийся и складывающийся еще в его пределах. Наиболее ярко стиль проявляется в архитектуре. Сложнее его вычлениить и проследить в живописи. Изучая тот или иной стиль, нельзя ограничиться знакомством лишь с внешними элементами. Для глубокого его понимания надо внимательно изучить те или иные картины, понять их пластический и колористический строй.

Художественные стили сложились в странах Западной Европы в эпоху Возрождения. Россия подключилась к этому процессу гораздо позднее, только в XVIII веке. Однако наша страна прошла за три столетия большой путь. Поразительна стремительность ее развития за эти годы. «На Руси все растет не по годам, а по часам, - писал В.Г.Белинский, - и пять лет для нее - почти век. Мы вдруг обнаруживаем все моменты жизни, которые на Западе развивались последовательно». Действительно, одна из особенностей русской культуры - в так называемой «спрессованности» ее развития. На протяжении короткого времени в противодействии и взаимовлиянии сменяются в литературе и искусстве несколько стилевых направлений - барокко, рококо, классицизм, бидермейер, реализм. Начнем наш рассказ с барокко.

Родина барокко - Италия. Сам термин происходит от итальянского слова *barocco*, что буквально означает «странный, причудливый». Правда, некоторые исследователи объясняют происхождение термина, исходя из португальского языка (*reggosa* - жемчужина неправильной формы). Этот стиль возник в середине XVI столетия и очень скоро распространился за пределами Италии - во Франции, Германии, Швейцарии, Фландрии. Своеобразное национальное проявление барокко мы находим в таких городах, как Прага, Вена, Краков. Хронологические рамки этого стиля в разных странах различны. В Италии реминисценции барокко сохраняются до конца XVIII века, в Словакии - с середины XVIII столетия до 1780-х годов, в России - с начала XVII до середины XVIII веков. Барокко отличает подвижность и текучесть форм, театрализация и фееричность действия, гротеск и перегруженность декоративными элементами, пристрастие к самодовлеющим деталям, вычурным сравнениям, метафорам и гиперболам.

В России стиль барокко тесно связан с эпохой Нового времени - петровскими реформами. При Петре I начался «Век перемен» или, как называли это время современники, «Великий метаморфозис». Становление барокко в России основывалось на глубоких переменах в образе жизни, государственной и гражданской деятельности, восприятии человека. При Петре начали ценить человека энергичного, готового к переменам, осознающего себя личностью, способного самому влиять на судьбу, карьеру.



И. Г. Таннауер.
Петр I со славой.
Масло.
Фрагмент.

Л. Лагрене-старший.
Суд Париса.
Масло. 1758.
◁ 286x253.

Вагнер с оригинала
Амикони.
Петр I - победитель.
Гравюра. 1730-е годы.



Новый стиль практической деятельности утверждался в военном деле, торговле, организации мануфактур, проникал в придворный круг, включался в управление государством. Показательно, что именно барокко с его активностью, аллегоричностью и фееричностью как нельзя лучше подходило к Петровской эпохе.

В монументальной живописи плафонов, росписях интерьеров превалировал интерес к сложносюжетным аллегорическим композициям с использованием античной мифологии. В Петербурге работал прославленный мастер венецианской школы Б.Тарсиа. Его работы сохранились в Летнем домике Петра I, в Монплезире. Их сюжетами часто служили всякого рода триумфы. Аффектация эмоций, движений, поз, также как и активное обращение к зрителю, – характерные черты стиля барокко. Примером аллегорической живописи может служить также полотно Амигони, находящееся в тронном зале Зимнего дворца. В этом монументальном произведении художник выступает со сложной

Портрет стиля барокко начала XVIII века в России являлся неразрывной частью жизни и культуры петровского времени с пышными празднованиями «викторий» и триумфов, с их велеречиво-усложненными сценариями и пышным оформлением, с ярким и звучным искусством фейерверков – «огненных забав», театральными постановками, высокой поэзией. Барочный портрет, так же как и ода, говоря словами Кюхельбекера, «увлекается предметами высокими, передавая векам подвиги и славу отечества, воспаря к престолу неизреченного и пророчествуя перед благовещающим народом, парит, гремит, плещет, поработает слух и душу читателя».

Законченный вид портрета стиля барокко мы находим в творчестве немецкого живописца Иоганна Готфрида Таннауера (1680 – 1737). Он прибыл в Россию в 1711 году. В Смоленске мастер повстречал Петра, направлявшегося в Прутский поход, и сопровождал русского царя в этом опасном мероприятии. Вернувшись в Петербург, Таннаер по-

И.Адольский-Большой?

Портрет императрицы
Екатерины I.

Масло. Около 1725.

И.Г.Таннаер.
Портрет светлейшего князя
А.Д.Меншикова.

Масло.
148x112.

Л.Каравак.
Портрет императрицы
Анны Иоанновны.

Масло. 1730.
262x205.



программной темой. Однако он был полон уверенности, что русская публика его поймет и одобрит. Амигони обратился к образу античной богини Минервы – одному из часто встречающихся мифологических образов петровского времени. Минерва символизировала крепость государства и воинскую доблесть. Поэтому она обычно изображалась в шлеме, с копьем и мечом. В этом полотне главная задача художника состоит в прославлении Петра как преобразователя страны, покровителя наук и искусств. От воинственного вида Минервы Амигони здесь отказывается. Богиня предстает в пышном женском одеянии, снабжена атрибутами, обозначающими мудрость и покровительство науке и ремеслам. И все же центральной темой живописи XVIII века в России стал человек, а основным жанром – портрет.

лучил почетное звание придворного живописца. Немецкий художник неоднократно писал изображения Петра Великого и членов его семьи, а также «птенцов гнезда Петрова» - адмирала Ф.М.Апраксина, дипломата П.А.Толстого. «Портрет светлейшего князя А.Д.Меншикова» (Дворец-музей «Павловск») ярко демонстрирует, как в условиях русской действительности абстрактный идеал барочного портрета приобретает жизненную конкретность и достоверность. Близкий друг Петра I, герой Полтавы, Александр Данилович предстает на полотне Таннауера в образе «идеального полководца», запечатленного на фоне сражения. В уверенной позе, энергичном повороте головы, в том, с какой силой он сжимает жезл, ощущается твердость, уверенность в победе, железная воля. Все здесь находится в движении: развеваются по ветру пышные кудри парика, трепещет плащ, клубятся облака. Динамичность фигуры усиливается ее стремительным разворотом. Таннауер умело акцентирует поблескивающие латы, великолепный алый плащ, выделяет голубую ленту ордена Андрея Первозванного.

Его кисти принадлежит картина «Петр I в Полтавской битве» (1710-е годы, ГРМ). В отличие от батальных изображений акцент переносится на главный образ царя-триумфатора, фигура которого выдвинута в центр композиции, а сцена битвы становится лишь фоном. Точка зрения дана снизу вверх, подчеркивая величие императора-полководца. Небольшая по размеру картина представляется огромным полотном. Не случайно в ней заложена та значительность, величественность и монументальность, которая столь ценилась в барочной культуре. Большое значение уделяется изображению неба. Оно как бы живет своей особой жизнью. Тема неба - одна из центральных в искусстве барокко (в 1960 году в Штутгарте была открыта специальная выставка под названием «Небо барокко»). Изображение его богато насыщено аллегориями, здесь сочетаются реальность и иллюзия, жизненные персонажи и плоды воображения: парят орлы, трубят ангелы, крылатая фигура Славы венчает Петра Великого лавровым венком.

Следует подчеркнуть метафоричность портрета, также служащую отличительной чертой барокко. Через образ Петра I, всадника-воина-победителя, выражена идея борца за высокие государственные идеалы крепнущего абсолютизма. Искусство Таннауера было очень популярно при русском дворе. Активно проработав в России шестнадцать лет, он оставил заметный след в русской живописи, непосредственно повлиял на становление творчества российских мастеров - Ивана Адольского (Одольского) (1686/91? - ок. 1758) и Ивана Никитина (1680-е - не ранее 1742), который был в числе первых российских мастеров, получивших возможность побывать за границей. И.Никитин пробыл три года в Италии, однако в его портретном творчестве мы можем говорить лишь о наличии некоторых элементов стиля барокко. Возможно, это связано с тем, что нам не известны парадные изображения художника. В отличие от Никитина Иван Адольский не имел возможности непосредственно изучить достижения западноевропейского искусства. Он шел путем самостоятельного освоения нового изобразительного языка. Этот путь вживания в совершенно отличную от традиционной системы искусства Древней Руси не был простым и легким.

Иван Адольский и два его родных брата, Григорий и Иван-Меньшой, представляли своеобразную семейную мастерскую. Как мастер Иван Адольский-Большой сложился в Оружейной палате Московского Кремля. В живописной мастерской Оружейной палаты работало много иноземных художников (поляков, немцев). Вероятнее

всего, они были первыми мастерами, познакомившими русских учеников с элементами нового стиля. С 1706 года начались командировки художников Оружейной палаты в Петербург и другие города. Так, И.Адольский был послан сначала в Нарву, а с августа 1710 года его перевели в петербургскую Оружейную канцелярию. Наиболее значительной работой этого периода стал «Портрет императрицы Екатерины I», существующий в двух вариантах. Недавно во Дворце-музее Бад-Пирмонт (Германия), куда в 1714 году ездил учиться Петр Великий, было обнаружено полотно, представляющее изображение Екатерины. Похожая иконография и стилистические особенности дают возможность приписать это произведение кисти И.Адольского. Конечно, окончательно авторство будет подтверждено после дополнительной экспертизы. находка еще одной картины редкого мастера петровского времени - подлинная сенсация. Этот портрет впервые воспроизводится на страницах журнала.



С самого начала петровского царствования в жизни и искусстве сосуществовали две линии: демократическая, реалистическая, близкая к голландскому быту и культуре, и противоположная - пышная, декоративная, барочная. Новое Российское государство крепло, в 1721 году было провозглашено империей, постепенно стал нарастать интерес к аристократической культуре. Вторая крупная поездка Петра Великого в страны Западной Европы в 1717 - 1718 годах сыграла в этом процессе большую роль, подготовила пышный расцвет стиля барокко в эпоху преемников Петра I.

По барочному эффектен коронационный «Портрет императрицы Анны Иоанновны» кисти французского живописца Луи Каравака (1684 - 1754). О ней сохранились воспоминания, данные современницей, графиней

Н.Б.Шереметевой: «Престрашного была взору, отвратное лицо имела, так была велика, что, когда между кавалеров идет, всех головою выше и чрезвычайно толста». Живописец изобразил Анну Иоанновну, внешне соответствующую этому описанию. Она представлена в пышном интерьере кремлевского дворца. Императрица одета в серебряное платье, на плечах - подбитая горностаем золотая мантия, на голове - тяжелая корона. Перед зрителем предстает нарядный идол с лицом стареющей женщины. Она олицетворяет собой тупую деспотичную силу, которая важно движется, не видя кругом себя ничего. Жестокая правительница способна раздавить, не глядя, не понимая. Ее облик устрашает, является проявлением косности и «азиатчины». Своеобразие



К. Преннер.
Портрет императрицы
Елизаветы Петровны.
Масло. 1754.
202,8x157,2.

произведения в том, что подобный образ вписан в рамки изощренной европейской культуры. Каравак использует приемы стиля барокко - пышность и тяжеловесность внутреннего убранства и одежды, умение использовать выразительность детали. Например, завиток мантии справа внизу почти выходит за границу изображения. Это любимый прием в живописи барокко, когда стирается грань между плоскостью стены и живописным пространством. Живопись в портрете строится на соче-

тании крупных цветочных пятен, с явным расчетом на «смотрение» с расстояния.

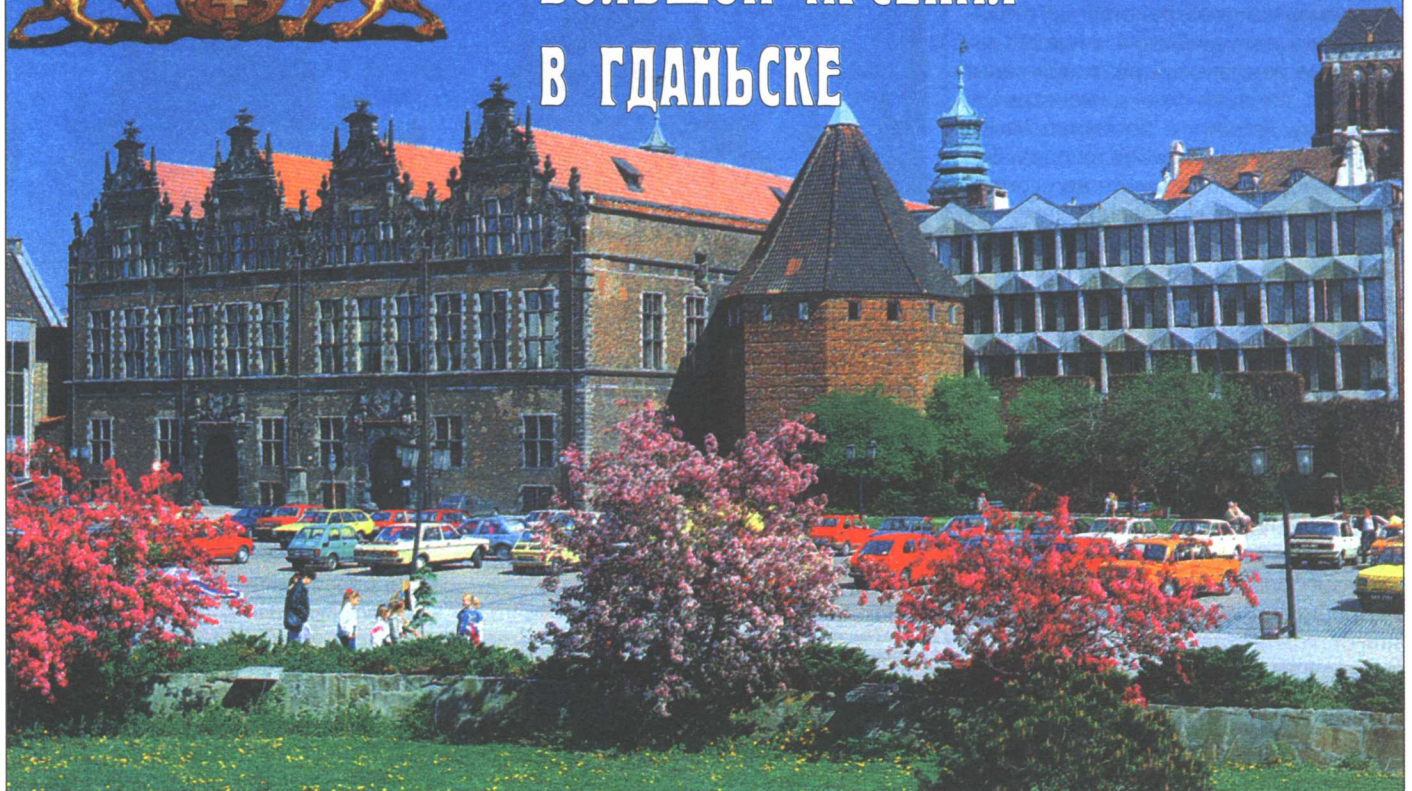
Решающей для расцвета русского барокко в архитектуре середины XVIII века была деятельность Б.Ф.Растрелли. Его грандиозные постройки, сооруженные, по словам зодчего, «для одной славы всероссийской», как нельзя лучше отразили период становления и расцвета абсолютной монархии в России. Многочисленные и роскошно декорированные «зимние, летние и путевые» дворцы императрицы Елизаветы Петровны свидетельствовали о нарастающем могуществе и богатстве страны. Барочный стиль непосредственно отразился на монументально-декоративной живописи, широко применявшейся во дворцах, церквях и других интерьерах. В это время в России работают виртуозные барочные мастера - итальянцы: «первой инженер и маляр театральный» Дж.Валериане и его помощник А.Перезинотти. К сожалению, их монументальные росписи почти не сохранились. В станковом искусстве, особенно в жанре портрета, продолжают преобладать немецкие и австрийские художники. Так, в 1750 году придворным живописцем был венский мастер Каспар Георг Преннер (1720 - 1766), прибывший в Россию из Рима. Он создал необычный «Портрет императрицы Елизаветы Петровны». Русская правительница представлена на фоне облачного неба, ее поза характерна для репрезентативных изображений. Особенность полотна - в богатом орнаментальном обрамлении, состоящем из разнообразных цветов. Пышные пионы и царственные розы, разноцветные тюльпаны и гвоздики, нежные незабудки и яркие маки. Над головой императрицы - большой подсолнух, олицетворяющий собой солнце. Все остальные цветы также полны особого смысла, насыщены аллегориями. В определенном смысле этот «курьезный» портрет можно назвать «великолепным плакатом елизаветинской эпохи барокко».

Алексей Петрович Антропов (1716 - 1795) - переходный мастер, работавший в это время. Он стремился работать по принципу иностранцев, не случайно художник совершенствовался два года в мастерской веронского живописца Пьетро Ротари. Однако в творчестве Антропова мы видим отголоски русской парсуны, локальную красочность иконы и решительное неумение тонко льстить портретируемому, как это делали приезжие виртуозы. После смерти императрицы Елизаветы Петровны российский престол занял ее племянник Петр Федорович. Запечатлеть нового правителя было поручено А.Антропову. В 1762 году он написал «Портрет Петра III», обратившись к стилю барокко. Мы вновь видим пышную дворцовую обстановку, парадные регалии, яркие локальные краски. Однако все это оказывается в контрасте с жалкой в своей самодовольной напыщенности уродливой фигурой монарха.

Таким образом, русских живописцев со стилем барокко познакомили прежде всего иностранные мастера. В монументально-декоративном жанре преобладали итальянские живописцы - признанные виртуозы в этой области. В станковом искусстве, особенно в жанре портрета, с элементами барочного стиля их познакомили выходцы из немецких земель или австрийцы, которые в свою очередь прошли обучение в Италии. Показательно, что лучшие из иностранцев, оказавшись в России, впитали пафос становления нового государства. Русские художники сумели создать свой национальный вариант стиля, сочетать в барочных формах правдивость жизненных характеристик.

Л.МАРКИНА,
кандидат искусствоведения

БОЛЬШОЙ АРСЕНАЛ В ГДАНЫСКЕ



Гданьск - старинный город-порт, расположенный при впадении одного из рукавов реки Вислы в Балтийское море. Возникшее еще в 997 году славянское поселение названо в латинском письменном источнике «*urbs Gyddanysk*». Позднее название города на латыни писалось как «*civitas dei Gedanensis*». Польское имя Гданьск и немецкое Данциг - как бы два созвучных варианта одного названия. Старинное русское название этого города звучало как Данск.

В средние века город входил в состав государства Тевтонского ордена, занимавшего широкую полосу балтийского побережья, а после его распада Гданьск и прилегающая территория оказались в Польско-Литовском королевстве и вплоть до конца XVIII века составляли отдельную провинцию: так называемую Королевскую Пруссию. Крупный портовый город Гданьск всегда был открытым городом, местом стыка разнообразных европейских культурных традиций. Помимо немецких и польских мастеров здесь работали голландцы, активно использовавшие художественные достижения своей родины в области искусства.

К выдающимся сооружениям Гданьска, вошедшим в хрестоматийный фонд

Большой Арсенал в Гданьске. Фасад, выходящий на городские укрепления - валы, ныне скрытые. Современный вид.

Большой Арсенал в Гданьске. Входной портал на фасаде, обращенном к бывшему Угольному рынку и городским валам.



европейского зодчества, относится Большой Арсенал - памятник рубежа XVI - XVII веков, так называемого «золотого века» искусства города. Облик здания имеет ярко выраженные черты стилистики эпохи позднего Северного Возрождения - маньеризма. Маньеризм (от слова *maniera* - индивидуальный стиль) - термин, введенный впервые в 1792 году итальянским ученым Ланци по отношению к искусству второй половины XVI - начала XVII веков. К настоящему времени этот термин подразумевает владение утонченным и усложненным языком художественных форм, выражающим фантастическую игру капризного воображения в эпоху перехода от Ренессанса к стилю барокко.

Арсенал был построен в 1600-1609 годах мастером Антониусом ван Оббергеном, выходцем из города Мехелен во Фландрии, занимавшим в Гданьске важную должность городского архитектора. До строительства нового Арсенала военные склады располагались в помещениях городских оборонительных башен и ворот. Из-за споров с сюзереном - польским королем о торговых привилегиях, а также ввиду постоянной опасности разбойных нападений со стороны шведов гданьчане стремились к военной независимости,

которую могли обрести только путем модернизации городских укреплений и создания мощного запаса вооружения. Строительство Арсенала было одним из элементов пространственного плана города, получившего в конце XVI века новые земляные укрепления-валы. Арсенал призван был демонстрировать силу, красоту и богатство самостоятельного приморского города. Боевую готовность не только не скрывали, но, наоборот, откровенно демонстрировали иноземцам, которые должны были разнести славу о мощи Гданьска по всей Европе. Сосредоточение в одном богато и нарядно оформленном здании всего городского запаса вооружения и амуниции, несомненно, сделано напоказ.

Большой Арсенал издавна привлекал внимание оригинальностью облика, что нашло отражение, в частности, в многочисленных реляциях тогдашних путешественников. Сохранился ряд записок XVII века, в которых авторы подробно описывают свои впечатления от посещения Арсенала. Наиболее интересные записки оставили в 1653 году английские купцы, возвращавшиеся из Константинополя на родину, а также неизвестный русский путешественник, написавший «Записную книжку любопытных замечаний великой особы, странствовавшей под именем дворянина российского посольства в 1697 и 1698 годах». «Арсенал преславный...» - отметил русский автор. Обоих иностранцев, с разрывом в полстолетия, поразило хранившееся здесь «великое множество пушек, мортир, ружьев, пистолетов, палашей, тесаков и всяких воинских снарядов».

Здание Арсенала было встроено в одну линию с древними средневековыми стенами, но сильно отличалось от их грубой мощи подчеркнутой изысканностью облика. Несмотря на то, что это сооружение сугубо практического назначения, входившее в разряд военных построек с прозаической функцией хранения оружия, Арсенал выглядел нарядно, как дом богатого горожанина. Ван Обберген использовал в облике здания средневековые традиции местного жилого строительства и новые приемы маньеристической декорации.

Прямоугольное в плане четырехэтажное здание перекрыто четырьмя двускатными крышами. Треугольник чердака - щипец - непосредственно переходит в плоскость стены, что было характерной чертой увенчания здешних жилых домов, сформировавшейся еще в эпоху готики.



Большой Арсенал в Гданьске. Треугольные щипцы - кирпичные стенки, закрывающие пространство чердака. Украшены обильной орнаментикой и декоративными деталями.

М. Дойш.

Вид парадного фасада Большого Арсенала со стороны города.

Гравюра. 1765.

Угольный рынок и Большой Арсенал.

Иллюстрация из книги о Гданьске. 1687.

Перспективу типичной узкой улочки Гданьска завершает Большой Арсенал, стилизованный под жилую застройку города.



Арсенал имел два парадных фасада: один, обращенный в сторону новых земляных валов, и второй, выходящий на городские улицы. Боковые стены плотно примыкали к остаткам средневековых крепостных стен. Следует отметить, что в отличие от объемно-пространственных композиций зданий итальянского Ренессанса, которые можно рассмотреть последовательно с разных сторон, сооружения Гданьска обычно имеют лишь один, в редких случаях - два фасада, что обусловлено плотностью городской застройки. Оба фасада Арсенала воспринимаются раздельно, так как они выходят по разные стороны бывших городских укреплений.

Внешние членения наружных стен не только изначально отличались одно от другого, но и не соответствовали планировке внутренних помещений: дробно расчлененные фасады Арсенала представляли собой как бы художественную ширму, за которой скрывались обширные залы для хранения оружия. Своды подвала и нижнего этажа, предназначенные для хранения тяжелых пушек и ядер, опирались на ряды массивных каменных столбов, остальные этажи были перекрыты плоскими деревянными балками. Здесь располагалось легкое вооружение - мушкеты, пистолеты, копья, щиты и панцири, конская сбруя.

На плоской поверхности обоих фасадов обыгрывался колористический контраст краснокирпичных стен и резного светлого готландского камня. Маломерный кирпич, отличающийся по размерам от употреблявшегося прежде готического, доставлялся в Гданьск в качестве корабельного балласта

прямо из Голландии. Как балласт привозили и камень с острова Готланд.

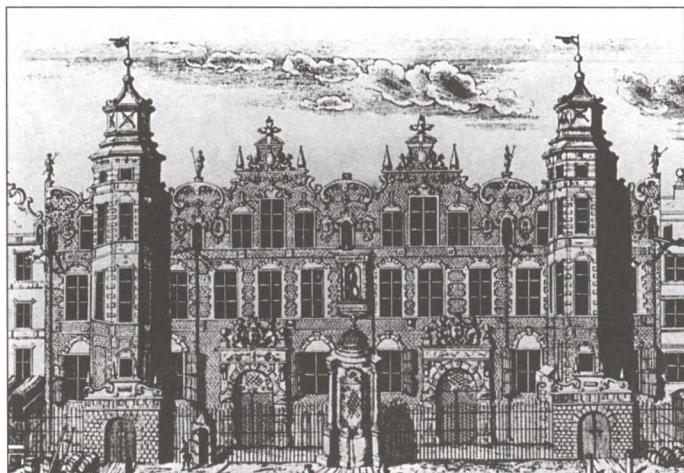
К характерным чертам памятника, принадлежащего к течению нидерландского маньеризма, относится отсутствие традиционных ордерных членений и использование композиционных возможностей скрытого ордера, а также наличие многочисленных причудливых декоративных деталей, в том числе фантастических масок. В структуре фасада отчетливо проведены горизонталы, причем нижняя часть, как и положено в классическом ордере, более тяжелая и массивная, почти лишена окон. Композиционный скелет фасада, выходящего к земляному валу, строится на плавном переходе от четырехчастного верха к двухчастным членениям низа, таким образом, при сохранении общей симметрии здание лишено подчеркнутой клас-

нии, так называемые оковки и картуши, бесчисленные вариации изгибов волют на скатах крыши. Все резные детали выполнены скульпторами - выходцами из Нидерландов, Виллемом Бартом и Абрахамом ван ден Блоком.

Обилие дробных деталей оформления сливается наверху в фантастическую декоративную вязь узоров. Характерные скульптурные украшения в виде плоских волют-завитков обогащают силуэт щипца, превращая его в обрывисто-текучую. На отдельных ступеньках верха поставлены вазоны, пирамидки, фигуративные изображения. Венчает каждый щипец композиция с изображением круглого пушечного ядра, окруженного летящими в стороны медными стрелами, которые изображают огненную вспышку.

колодец. Эти мотивы, явно заимствованные из Италии, выглядят несколько чужеродными элементами, несмотря на их функциональную обоснованность. Так, Минерва служит символом благоразумной войны, ведущейся по всем правилам военного искусства и имеющей благородную цель, чем богиня отличается от Марса, которому приятен вид крови и который предпочитает ужасы и смятение войны.

Статуя Марса в сопровождении бьющей в барабан механической фигуры воина стояла внутри, на первом этаже Арсенала. Здесь же были установлены когда-то деревянные конные статуи знатных горожан Гданьска в полном вооружении. Кроме того, авторы упоминавшихся выше реляций, английский купец Р.Баргрейв и неизвестный русский путешественник, подроб-



сической центральной оси. В соответствии с принципами маньеристической архитектуры входные порталы сдвинуты в стороны и оформлены грубо рустованным камнем, напоминающим глубоко вросшие в землю корни огромных деревьев. Типично маньеристическим контрастом выглядят изысканные арочные завершения и карниз с изображением герба Гданьска - картуша с короной и двумя крестами, поддерживаемого фигурами геральдических львов.

Все богатство своеобразной плоскостной декорации сосредоточено в верхней части фасада Арсенала, так что возникают ассоциации с пышно расцветшим вверху кустом. Здесь представлен полный набор мотивов из альбомов архитектурных образцов популярного тогда нидерландского мастера Вредемана де Вриса - выложенный светлым камнем сетчатый узор щипца, круглые окна в плоскостном обрамле-

Еще более нарядный вид имеет фасад Арсенала, обращенный к городу. Он украшен по сторонам высокими многоярусными восьмигранными башнями, в которых расположены лестницы. Здесь обращает на себя внимание нарочито подчеркнутый мотив фасада-ширмы и виртуозное завершение здания с обилием декоративных деталей. Пространство между скатами крыши заслоняет фигурная резная стенка с водостоком, сквозь который просвечивает небо. В результате возникает эффект венчающего сооружение легкого кружева, которое как бы внезапно обрывается в крайних пролетах, словно демонстрируя возможность бесконечного продолжения этой архитектурной темы в соседних сооружениях.

В центре фасада выделяются своим более крупным масштабом ниша со скульптурой Минервы во втором ярусе и отдельно стоящий крытый куполом

но описали механические движущиеся фигуры «в древнем рыцарском уборе, в шишаках и латах», стоявшие у входов и выходов в Арсенал. «Их размалеванные лица выглядят свирепо, у них растрепанные бороды и жесткие парики, они проворно двигают головой и глазами с помощью часового механизма», - замечает англичанин. «И как взойдешь, то каждая из них станет так, как часовой, и иные делают честь ружьем, другие саблюю, иные бьют в барабаны, как живые, а другие стреляют, вертят головой, и иные делают движения», - дополняет русский автор.

Большой Арсенал, обращенный на городской Угольный рынок, входил в комплекс парадного въезда в Гданьск - знаменитый Виа Региа, дополняя его обширную градостроительную программу.

И. БЕЛИНЦЕВА,
кандидат искусствоведения

Вернисажи школы Воржева

Свои сорок с небольшим Сергей Воржев - известный художник, участник многочисленных выставок в России и за рубежом, певец родной Кубани, склонный к поэтической метафоре. Он автор исчезающих и потому уникальных городских пейзажей, объединенных в цикл «Старый Екатеринодар», серии «Марапауц» - фольклорных полуреальных аллегорий, рожденных в подсознании и списанных оттуда, а также сотни полотен под общим названием «НЛО». Но тема нашей беседы не о творчестве мастера, а о его гражданском порыве, вылившемся в создание уникальной школы.

- Расскажите, Сергей, с чего все началось?

- Идея создания школы зародилась три года назад по причине, вполне обоснованной: ко мне стали обращаться друзья, а потом приятели приятелей с просьбой: взять на обучение живописью их детей, потому что подростки сами изъявили желание рисовать. Не малевать чем попало по бумаге, а писать, причем сразу «по-взрослому».

- А откуда у них возникло понимание предмета?

- В городе регулярно проводятся художественные выставки. Некоторые - с демонстрацией процесса, когда я или мои коллеги делаем эскизы, наброски. А дети все замечают и, как говорится, «мотают на ус». И еще: долгое время веду просветительскую работу. Ко мне приходят начинающие художники и просто знакомые, тяготеющие к живописи. Нередко - с детьми. Отсюда и известность. А дальше - «детский телеграф». Ребята ведь охотно делятся впечатлениями друг с другом.



- Выходит, все нынешние ученики прошли через эту мастерскую?

- Почти все. Иной раз собирались стайками. Становилось тесно, суетно, шумно. Это обстоятельство и послужило толчком к созданию школы, где было бы просторно, обустроено и предельно демократично. Так появилась «Школа профессиональной живописи Сергея Воржева». Краснодарская краевая общественная организация. Школа зарегистрирована в департаменте юстиции, открыт счет в банке, который пополняется в основном за счет спон-

сорских взносов, а также целевых - от родителей. На эти деньги приобретаются мольберты, бумага.

- А как решился вопрос с помещением?

- Краевой исторический музей им.Коваленко располагал не то чтобы лишними, а скорее не часто используемыми площадями. Мы заключили договор о сотрудничестве. Работники музея взяли вести уроки по своему профилю, в частности, по истории древних цивилизаций, античности, средних веков и новейшей. Планируем совместные выставки, конференции.



- И процесс пошел?

- Сразу же, потому что я реализовал новаторскую идею, предложив детям писать любые сюжеты - выдуманные или с натуры - на холсте маслом. И был приятно удивлен той скорости, с которой дети осваивают эту сложнейшую технологию письма. Ребенок раскрепощен, все схватывает на лету,

На уроке Сергея Воржева.

◁ Фото.

Илья Брезгунов.

◁ Техника.

Лена Воржева.

◁ Лошадь.

Маша Тючкина.
Сфинкс.

Павел Кольцов.
Пейзаж с синим конем.

Греческий мотив.

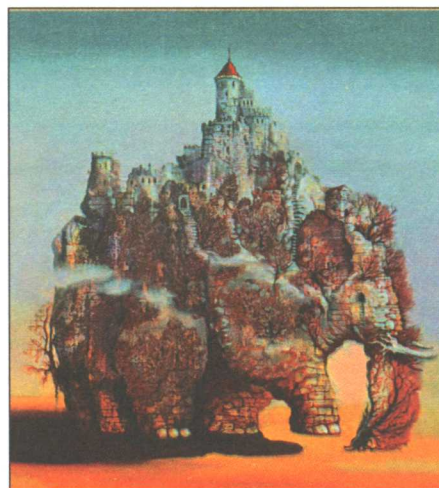
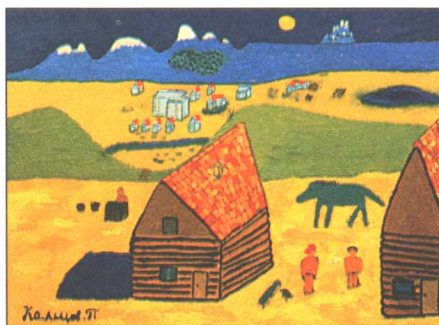
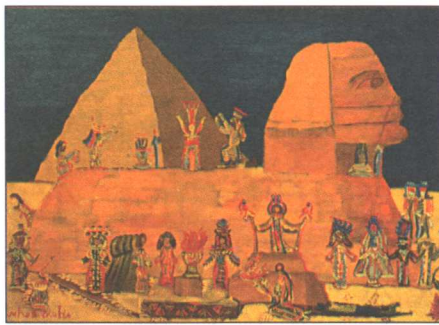
Юля Рыбакова.
Ковчег.

Геннадий Приведенцев.
Крепостной слон.

и если он от природы старателен, то - нет проблем. Конечно, подсказываю технику мазка, делюсь нехитрыми приемами, не нарушая замысел, композицию, колористику. Глубокое понимание материала, основ построения, освоение специальной техники для конкретных задач - уже потом. Параллельно занимаемся графикой: работаем тушью, карандашом. В дальнейшем доля академизма будет увеличиваться, чтобы дети искали свое в традициях тех или иных живописных школ.

- То есть допустим свободный поиск?

- Конечно. Подход к каждому ребенку дифференцирован. Сначала присматриваюсь, определяю способности, потенциальные возможности и исподволь направляю



в нужное русло. У меня нет одинаковых заданий для всех. Обычно как: все рисуют, скажем, яблоко. У одного получилось лучше, у другого - хуже. Вот вам и конфликт, причем самый страшный - внутренний. Рисование по шаблону отвращает, а моя задача - увлечь.

- И как нагружена мастерская?

- Площадь у нас солидная - около 200 квадратных метров. Одновременно в обоих залах могут работать 20 человек. Ни тесноты, ни суеты. Еще и еще раз хочу поблагодарить директора музея Татьяну Михайловну Кондратенко, предоставившую нам эти просторные, светлые, воздушные залы.

- Отбор в школу жесткий?

- Никаких экзаменов и тестов нет. Задается лишь один вопрос: «Кто хочет учиться, ребенок или его родители?» Если ребенок изъявляет желание и при этом у него загораются глаза, то вопрос решается сразу же. Гарантирую, что поступивший достигнет определенных успехов. Прочувшись два-три года, дети осваивают технику живописи: технику, технологию, возможно, кто-то станет смотреть на мир через мою призму, впитает мою философию, которая ни в коем случае не противоречит десяти заповедям. Но все делаю ненавязчиво; учу писать сердцем. Моя живопись прочно привязана к национальным корням, и я, конечно же, проповедую любовь к Родине всеми доступными средствами: и словом, и делом. И ученики, делая первые шаги, доказывают, что мы на верном пути.

В перспективе планируем открыть несколько филиалов в крупных станицах, обучив преподавателей из безымянных школ в «Школе Сергея Воржева». Предполагаю издать альбом, но не просто репродукций, а иллюстрированный работами способных ребят своеобразный учебник. В нем будут короткие сообщения об авторах картин с их фотопортретами, описана техника исполнения с комментариями...

Беседовал Юрий ЕГОРОВ

ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ
В ВЕНЕЦИАНСКОМ ИСКУССТВЕ
ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



Изображение сельского пейзажа достаточно рано появляется в искусстве итальянского Возрождения, но расцвет этот жанр переживает в живописи и графике ренессансной Венеции, которая была одним из наиболее крупных городов тогдашней Европы. Поэтому именно здесь раньше, чем в других городах Италии, становится ощутимым кризис городского образа жизни, который усугублялся еще и особенностями географического положения - «жемчужина Адриатики» расположена на тесно застроенном острове. Скопление большого количества людей на ограниченной территории и нехватка жизненного пространства - вот, по-видимому, основные причины, побудившие венецианцев расширять свои владения на близлежащих материковых землях - так называемой Терраферме («твердой земле»). В начале XV века в результате ряда военных и политических мероприятий обширные территории Террафермы переходят под власть венецианской Синьории. Вслед за этим венецианские патриции начинают приобретать земельные участки на Терраферме, поначалу в близлежащих областях Тревизо и Падуи, а затем и в более удаленных районах. Терраферму, которая снабжает город в лагуне всем необходимым, начинают называть «цветущим садом Венеции». Однако материковые земли служили не только для удовлетворения хозяйственных нужд венецианцев, они становятся излюбленным местом отдыха обитателей шумного и беспокойного города.

Тема взаимосвязи природы и человека занимает важное место в культуре Возрождения в Венеции. Проникновенные описания сельской природы нередко встречаются в сочинениях и письмах венецианских гуманистов. В них на явления реального мира словно наброшен покров идеализации, образы природы и сельской жизни предстают в своем наиболее поэтическом аспекте. В живописи новое отношение к природе становится заметным прежде всего в искусстве Джорджоне, художника родом из Кастельфранко, небольшого города на Терраферме. Знаменитая «Гроза», хранящаяся в венецианской Галерее Академии, давно привлекает внимание исследователей как своим загадочным сюжетом, так и трактовкой сельского пейзажа. Персонажи картины - юноша с посохом в руке и молодая женщина с ребенком - занимают место на

Джорджоне.
Гроза.
Масло. Около 1506 - 1508.
83x73.

Джорджоне.
Пейзаж с видом
на Кастельфранко.
Сангина. Начало 1500-х годов.

переднем плане, а дальше, среди деревьев, видны городские постройки - башни и жилые дома. Яркая вспышка молнии прорезает небо, отбрасывая отблеск на кроны деревьев. Руины древних построек и мост дополняют композицию необычной картины.



Что же все-таки здесь изображено? На этот вопрос ученые пытаются найти ответ уже почти сто лет, но до сих пор не появилось ни одного сколько-нибудь убедительного объяснения того, кем являются персонажи и что делают они посреди сельской природы. Да и самим современникам Джорджоне содержание его картин было, по-видимому, совсем непонятно. Уже неумолимый Вазари, посетивший Венецию через полвека после смерти мастера из Кастельфранко, жаловался на то, что никто не может объяснить ему их истинное значение.

Как показала рентгенограмма картины, фигура юноши в левом нижнем углу появилась не сразу, но была добавлена уже впоследствии, в процессе переработки первоначального замысла. Действительно, своим несколько бравурным обликом и ярким одеянием этот персонаж заметно

выделяется на общем фоне. Это заставляет предположить, что именно здесь таится ключ к пониманию содержания. Кто он такой? На протяжении XVI века его определяли как «солдата» или «пастуха». Однако оба определения кажутся ошибочными: юноша не имеет при себе оружия, доспехов, ничего того, что могло бы идентифицировать его как «солдата», изображения которых часто встречаются в венецианской живописи начала XVI века. Еще меньше напоминает он сельского пастуха, хотя в руке у него пастушеский посох. В действительности этот юноша - персонаж иного мира, далекого от сель-

ской жизни и пастушеских забот. Его костюм - дорогая куртка из пурпурной материи и рейтузы, модная, короткая прическа позволяют видеть в нем человека, принадлежащего к аристократическому кругу: по-видимому, это придворный или паж. Он - городской житель, возможно, из того самого города, чьи постройки виднеются вдаль. Так в венецианском искусстве появляется новый образ - образ горожанина, покинувшего привычное для себя городское окружение и отправившегося за город, на лоно сельской природы.

И природа в картине Джорджоне также увидена глазами горожанина. В ней не заметно следов человеческой деятельности или труда крестьян. Единственное предназначение этой природы - служить местом отдыха для героев картины, и в соответствии с этим художник выбирает основные



Уго да Карпи по рисунку Тициана.
Жертвоприношение Авраама.
Ксилография. 1515.

Якопо Бассано.
Земной рай.
Масло. Между 1570 и 1575.
77x109.

Джорджоне.
Сельский концерт.
Масло. Около 1510.
110x138.

Никколо Больдрини
по рисунку Тициана.
Сельская сцена.
Ксилография. Около 1525.



пейзажные мотивы. Здесь протекает небольшой ручей, в изобилии растут трава и кустарник, а густые заросли деревьев укрывают этот мирный уголок от бурь и непогод, бушующих над городом вдали. Идиллическая сельская природа предстает в картине как надежное убежище, где царят безмолвие и покой. В то же время она насыщена ассоциациями с античным прошлым - об этом говорят классические руины - и населена мифологическими персонажами, такими, как обнаженная нимфа с младенцем.

Поэтическая тема досуга на лоне прекрасной природы звучит и в знаменитом «Сельском концерте» Джорджоне, хранящемся в Лувре. Изыщно одетый юноша, чья облаченная в красный камзол фигура сразу бросается в глаза, расположился на склоне холма, поблизости от древнего источника, чтобы обрести вдохновение в общении с природой. В руках у него лютня, по струнам которой он вот-вот ударит. Ему с благоговением внимают другой юноша - пастух с большой копной волос и тонкими чертами лица. Они оба так увлечены своим занятием, что как будто не замечают присутствия двух спутниц - прекрасных нимф. Одна из нимф, с флейтой в руках, присоединилась к юношам, чтобы принять участие в импровизированном концерте, другая склонилась над облицованным плитами источником. Обнаженные тела нимф моделированы с помощью тончайших градаций света и тени, напоминающих знаменитое «сфумато», прозрачную дымку, окутывающую формы в картинах Леонардо да Винчи. Присутствие здесь нимф позволяет предположить, что место действия в картине - это мифическая Аркадия, страна пастухов и пастушеского бога Пана. Изображение природы в «Сельском концерте» действительно напоминает об образах идиллического пейзажа Аркадии. Она согрета солнечным светом, полна гармонии и покоя. В картине Джорджоне повсюду рассеян золотистый свет, что бывает особенно заметным, когда в залах Лувра на нее падает солнечный луч, и царит настроение теплого летнего вечера.

Не один Джорджоне обращается к теме сельской природы в Венеции в начале XVI века. Вслед за ним многие венецианские художники вводят изображения пейзажа в свои картины и рисунки. Не только пасторальные или мифологические сюжеты, но и библейские сцены разворачиваются в окружении сельской природы. Хара-



ктерным примером может служить ксилография, выполненная по рисунку молодого Тициана венецианским гравером Уго да Карпи «Жертвоприношение Авраама». Изображение пейзажа занимает левую верх-

нюю часть этой гравюры, состоящей из четырех листов. Кроме того, кульминационный момент действия - ангел является Аврааму, уже занесшему нож, - также происходит посреди лесной поляны. Но в то же время не-

трудно заметить, как меняется здесь тип пейзажа по сравнению с картинами Джорджоне. Значительно увеличивается количество пейзажных мотивов - извилистая дорожка, по которой бредет путник, уводит взгляд к многочисленным городским постройкам вдаль, правее, в долине, расположился пастух со своим стадом. Позади его фигуры открывается широкая панорама горного ландшафта - склоны холмов с замками на них, горные хребты, далекое небо. Пейзаж у Тициана обретает величественное звучание и грандиозность, неведомые искусству Джорджоне.

Постепенно идиллическое изображение природы в венецианском искусстве уступает место иной трактовке темы сельской жизни. На смену пасторальным идеалам начала века приходят иные представления, отмеченные большей достоверностью и жизненностью по сравнению с идиллическими образами Джорджоне. Характерно, что важная роль в распространении новых мотивов и образов принадлежит теперь печатной графике: это свидетельствует о



пробуждении широкого интереса к теме сельской жизни. Ксилография «Сельская сцена» была выполнена около 1525 года Никколо Больдрини также по рисунку Тициана. Персонажи этой гравюры - не горожане, отправившиеся на лоно природы, чтобы укрыться от городских дел, но простые сельские жители, крестьяне, чья жизнь с самого рождения связана с природой. Они не заняты уединенными размышлениями в тени деревьев у ручья, как у Джорджоне, но погружены в повседневную деятельность, связанную с их хозяйственными заботами. Босоногий мальчик с кадушкой в руках поит коз и овцу, а

ской мощи Карла V, как полагали некоторые исследователи. Кроме того, «Сельская сцена» может содержать и религиозный подтекст: орел, как известно, является символом Вознесения Христа, а изображение мальчика-пастуха могло бы символизировать Доброго Пастыря. Но, если у ксилографии и была изначально какая-то аллегорическая программа, то она целиком растворяется в реалистически достоверном изображении крестьянского труда. В ней нет и следов идеализации сельской жизни, присущей искусству начала века, ее поэзия - иного рода, чем у Джорджоне. Основной темой в «Сельской сцене» становится прославление человеческой деятельности, труда крестьян в окружении сельской природы.

Характерным примером искусства Якопо является композиция «Сеятель», известная в некоторых вариантах, а также воспроизведенная в гравюре Рафаэля Садлера. На переднем плане крестьянская семья готовится к скромной трапезе - на разложенном платке стоит миска, лежат луковицы и нож. Чуть поодаль стоят домашние животные - корова (чья поза указывает на знакомство Бассано с «Сельской сценой» Тициана), собака и два барашка, за ними видна фигура сеятеля. Несмотря на обыденный характер происходящего, все в этой композиции проникнуто особенным, неторопливым ритмом и внутренним спокойствием.

Но одним лишь показом «работ и дней» крестьян не ограничивается изображение природы и сельской жизни в живописи Якопо Бассано. Картина «Земной рай», хранящаяся в римской галерее Дориа - Памфили, представляет иную трактовку этой темы. Сцена из христианской легенды представлена в ней в виде пасторальной идиллии. Занятые сельским трудом люди и домашние животные, а также сельскохозяйственный инвентарь не заполняют больше передний план картины. Настоящим «героем» картины Бассано становится природа, посреди которой живут Адам и Ева, многочисленные животные: коза, барашки, петух. Картина Бассано имеет и другое заглавие - «Адам и Ева в раю», однако этот религиозный сюжет кажется лишь предлогом для изображения молодой пары среди прекрасного пейзажа. Здесь Бассано воплощает, скорее, «вечную» тему блаженства двух человек, мужчины и женщины, на лоне природы, а ее персонажами вполне могли бы быть герои пасторального романа греческого писателя Лонга - пастухи Дафнис и Хлоя.

Дикая, непронятая природа в картине Бассано, кажется, ждет прихода человека, который будет возделывать ее. Преобразующий природу людской труд составляет центральное содержание зрелых работ Бассано, но в картине из галереи Дориа - Памфили изображен этап, по времени предшествующий его многочисленным «сельским сценам» - период первобытного блаженства до прихода цивилизации. И смысл картины Бассано заключается в прославлении этого блаженства и естественной простоты живущих посреди прекрасной природы людей.

Е.ЯЙЛЕНКО



Рафаэль Садлер с Якопо Бассано. Сеятель. Резцовая гравюра.

крестьянка в фартуке, опустившись на колени, доит корову. Множество коров, коз, овец теснятся на переднем плане картины, своей многочисленностью словно подтверждая представление о крепком и зажиточном крестьянском хозяйстве. Ксилография могла бы выглядеть как простая жанровая сцена, если бы не символически многозначительное изображение орла, с раскрытыми крыльями сидящего на пне. Трудно сказать, является ли этот образ указанием на какой-либо определенный мифологический сюжет (например, «Похищение Зевсом Ганнимеда») или же это символическое обозначение импер-

не» становится прославление человеческой деятельности, труда крестьян в окружении сельской природы.

Тему человеческого труда на лоне природы вслед за Тицианом в середине и второй половине XVI века продолжает Якопо Бассано. Его многочисленные картины, написанные на библейские сюжеты или входившие в серию «Времен года», были переполнены изображениями крестьянской утвари, предметов хозяйства и домашних животных. Подобная живопись пользовалась большим успехом у венецианских заказчиков, которых сельские сцены Бассано знакомили с незамысловатым укладом крестьянского быта. Спрос на такую живопись был столь велик, что целая мастерская работала над созданием многочисленных картин, носивших подпись Бас-

Рисунок натюрморта



Б. Шербаков.
Воспоминание
о старых голландцах.
Дерево, масло. 1938.

В разное время в «Юном художнике» было опубликовано немало статей, посвященных живописи натюрморта. Но живопись, как известно, на две трети состоит из рисунка. Сегодня наша беседа о рисовальных основах натюрморта.

Дома, на улице, в школе нас окружают красивые предметы, большие и маленькие, яркие и неброские, сложной формы и простые. Часто, войдя на кухню, можно увидеть на столе освещенные солнцем фрукты, сияющую бликами посуду. Кажется, взять бы листок бумаги и написать немедленно

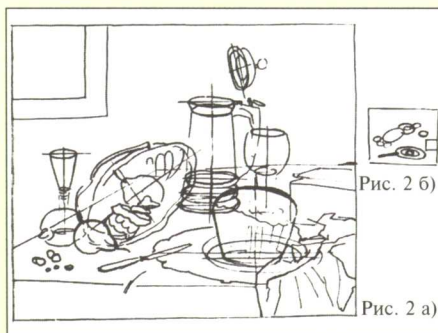
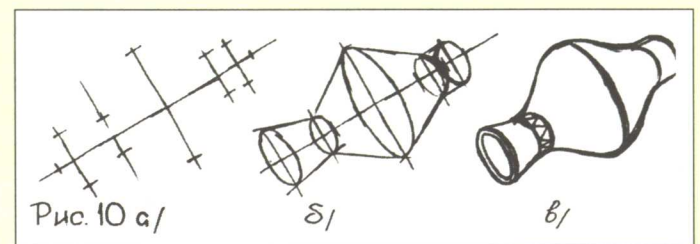
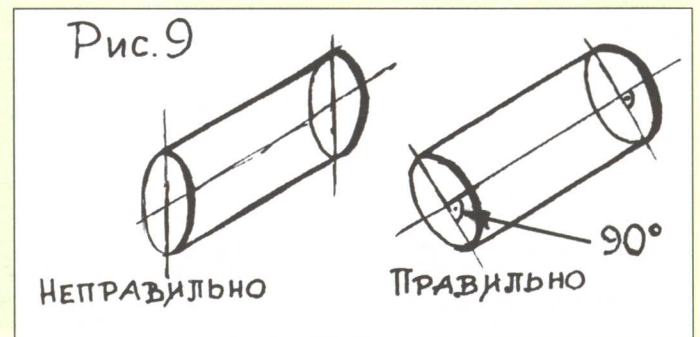
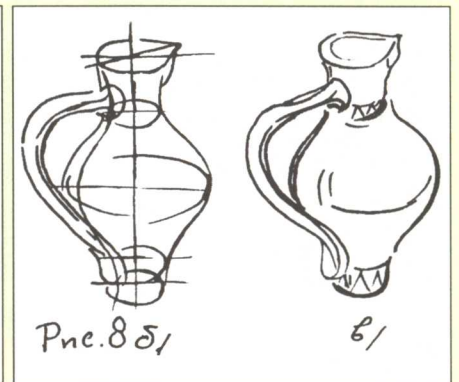
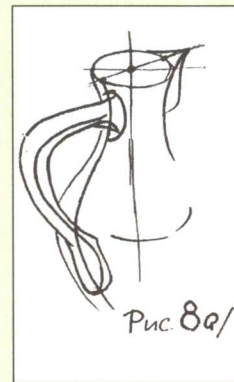
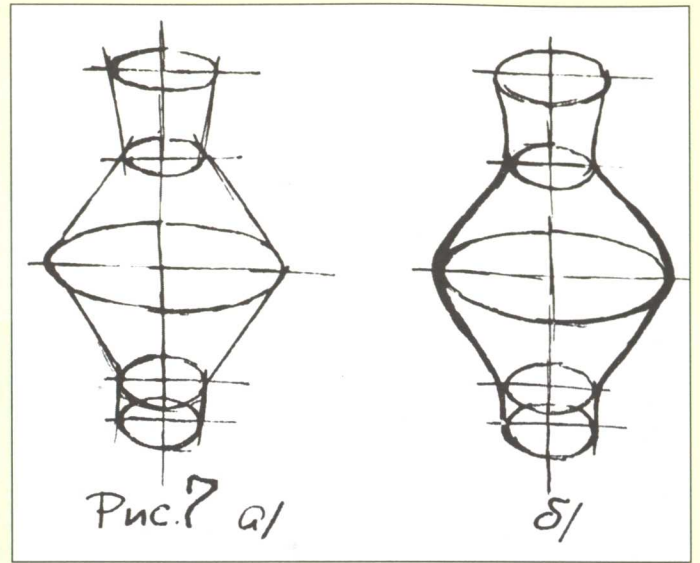
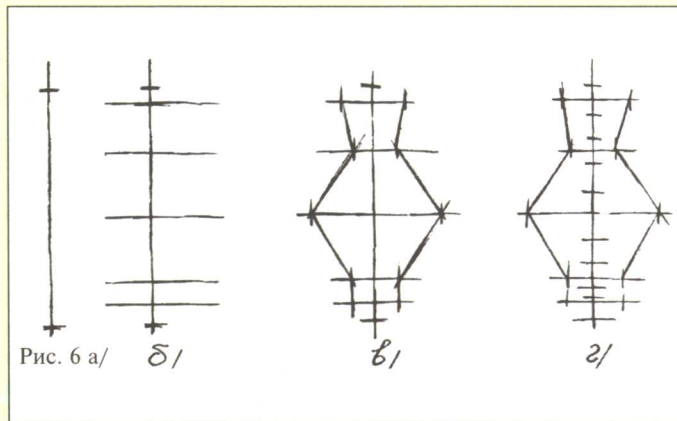
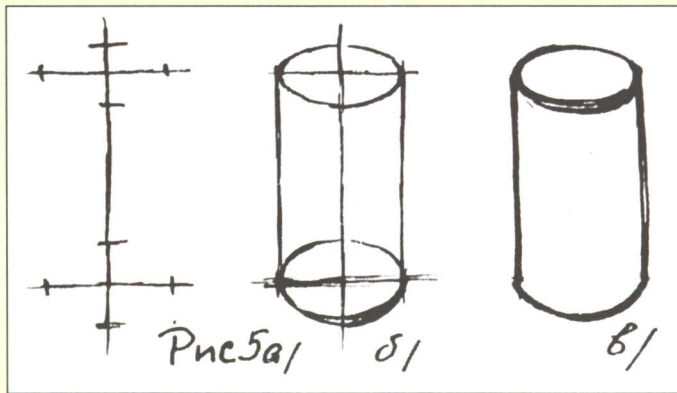
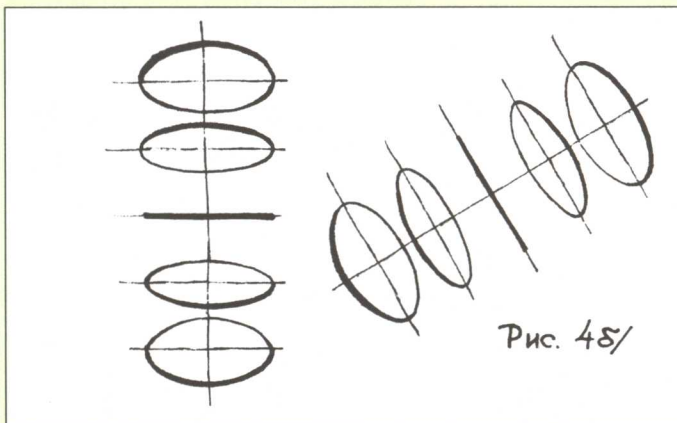
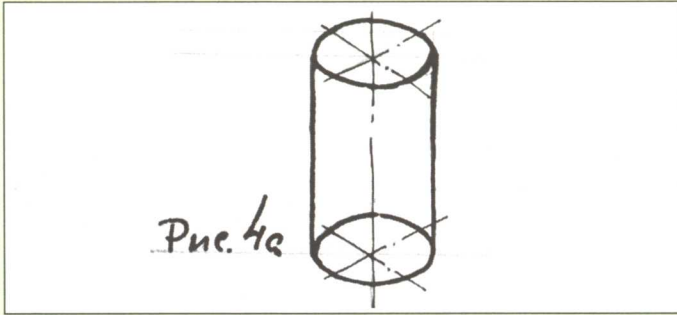
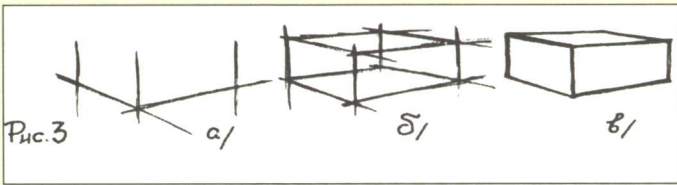


Рис. 2 б)

Рис. 2 а)

это великолепие. Но на этюде все уходит по-иному. Даже выполненный нарядными сочными красками натюрморт, если он неграмотно нарисован, не смотрится. Вазы кривые, тыква висит в воздухе, ложечка не лежит на столе, а торчит вертикально.

Почему же не встречается такое у больших художников, почему в их натюрмортах все предметы имеют свое конкретно обусловленное расположение? А разгадка, оказывается, очень проста. Хотя вещи в работе и загораживают одна другую, все они первоначально были построены по четким правилам, которые неплохо бы знать каждому учащемуся ДХШ. В



натуре ведь не вдвигается блюдце в кофейник, да и сама поверхность стола с расположенными на нем предметами подчиняется законам перспективы. Как раз этого и следует добиваться в рисунке.

Для примера рассмотрим натюрморт известного живописца Бориса Шербакова «Воспоминание о старых голландцах» (рис. 1). Проанализируем схему его построения (рис. 2а). Если обратиться к первой стадии рисования, к тому, с

чего начал работу над натюрмортом художник, то нетрудно заметить, что все предметы в пространстве картины занимают строго определенное место. Теперь легко представить, как они были (вид сверху) расставлены на столе (рис. 2б).

Итак, вы хотите изобразить натюрморт. Прежде, чем браться за сложную постановочную композицию, потренируемся в набросках с отдельными предметами. Выясним основные правила рисования простых геометрических тел. Ведь любые, даже самые сложные, формы - различные их комбинации. Необходимо запомнить, что все предметы в своем рисунке мы строим так, будто они прозрачные. Это значительно поможет в работе и предохранит от многих ошибок. Правильно изображать предметы так, как мы их видим, возможно лишь с перспективными изменениями. Строя параллелепипед, помним, что его грани, удаляясь, сокращаются, ребра кажутся меньше (рис. 3а, б, в). Нужно следить и за тем, чтобы они были строго вертикальны.

При рисовании круглых тел тоже следует помнить о перспективе. Наверное, все знают, что круг, который лежит в основании цилиндра как конуса, будет казаться кругом только тогда, когда мы смотрим на него точно сверху или снизу. Если же предмет расположен чуть выше или ниже нашего глаза или мы посмотрим на лежащий цилиндр сбоку, круг превратится в овал.

Когда вычерчиваем цилиндр в изометрии, строим верхнее и нижнее основания как два совершенно одинаковых овала (рис. 4а).

При рисовании же надо непременно следить за тем, как изменяется ширина овала в зависимости от положения глаза художника. Рассмотрим рисунок 4б.

Тот круг, который находится точно на уровне глаз, превращается в прямую линию. Чем круг будет выше, ниже или дальше, овал увеличивается по ширине, растет его малая ось. Большая же ось остается без изменений. Зная это правило, построим цилиндр. Обратим внимание на то, как изменяется его верхнее и нижнее основания (рис. 5а, б, в).

Теперь, после знакомства с изображением простых геометрических тел, попробуем нарисовать кувшинчик. Если станем бездумно копировать форму предмета, как говорится «на глазок», рисунок наверняка получится неточным, кривым. Запомните:



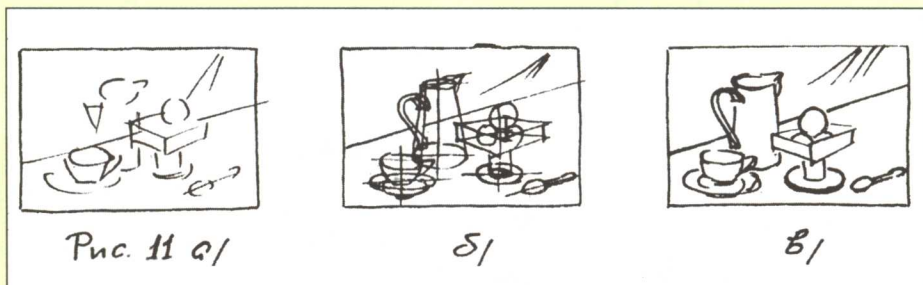
Б. Щербаков.
Воспоминания
о старых голландцах.
Дерево, масло.
Фрагмент.

Далее сохраняем все правила построения (рис. 10).

Итак, мы узнали основные правила рисования предметов. Как теперь взяться за работу над натюрмортом?

Найдите дома композицию из бытовых, каждодневного обихода предметов, которая получилась «сама собой». Например, кухонная посуда, вещи на рабочем столе и тому подобное. Или составьте простенький натюрморт из обычных круглых и прямоугольных предметов.

Вернемся к началу нашей беседы. Вы уже убедились, что без разметки нельзя обойтись не только в кратковременных познавательных рисунках, но и при выполнении законченной работы. Надо научиться предельно точно на листе бумаги передавать положение предметов в пространст-



надо строго выполнять следующие три стадии рисования: разметка, уточнение, прорисовка деталей.

1. Разметка. На этом этапе главное состоит в том, чтобы предмет был симметричен относительно оси (рис. 6а, б, в, г).

Проведем вертикальную ось. Наметим высоту предмета. Затем, тщательно измеряя пропорции, нанесем оси овалов в тех местах, где форма меняется. Обратите внимание, как малые оси овалов верхнего и нижнего оснований будут расположены относительно габаритных точек. Наметим внешнюю форму кувшинчика. Хотя кувшинчик круглый, сначала рисуем контур прямыми линиями.

Наконец, отметим величину больших и малых овалов. Вернитесь к рисункам 4 и 5 и еще раз внимательно рассмотрите их.

2. Уточнение формы. Задача этой стадии рисунка - правильно заполнить овалы, округлить прямые линии контура (рис. 7а, б).

3. Прорисовка деталей (рис. 8а, б, в).

Мы рисовали стоящие предметы. А теперь представим, что они лежат на поверхности стола. Грубая ошибка - потерять прямой угол между центральной осью и осями овалов (рис. 9).

Обойдите натюрморт, загляните внутрь посуды, посмотрите сверху, как она расположена на столе. Только после этого садитесь за работу.

Необходимо строить предметы полностью, прорисовывать натюрморт, представляя предметы прозрачными. И только когда убедитесь, что серьезных ошибок нет, можно обвести красивым контуром видимые части предметов.

Размечая, всегда выполняйте два условия, от которых, в основном, и зависит правильность построения: дно одного предмета не должно пересекаться с дном другого. Тот предмет, который на столе стоит ближе к нам, на рисунке будет изображен ниже (рис. 11а, б, в).

Возможно, кому-то покажется, что разметка - нудное и бесполезное занятие. Отбросьте эту мысль. Именно так можно быстро и правильно, не пользуясь лишней раз ластиком, сделать грамотный рисунок. Попробуйте добросовестно от начала до конца проделать всю эту кропотливую работу, и вы убедитесь, что результат стоит затраченных усилий. После того, как вы овладели азами рисования натюрморта, куда свободнее и легче пойдет работа в живописи.

О.ЛАПШИНА

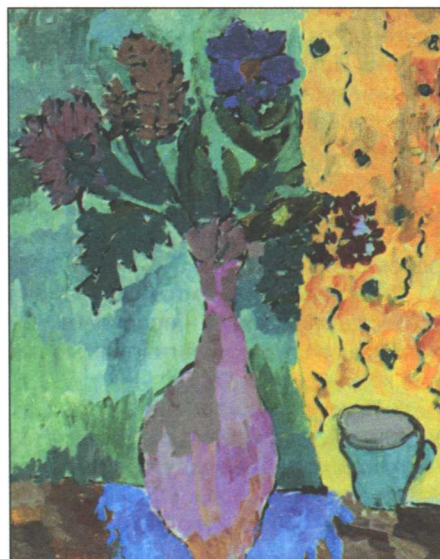
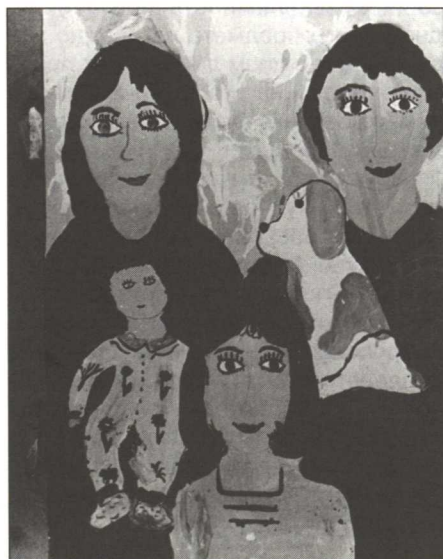
НАША ШКОЛА ИСКУССТВ

В обычном московском дворе, среди серых многоэтажных домов расположился неприметный двухэтажный особнячок. Если проходишь мимо, то даже не обращаешь на него внимание. И лишь в теплую погоду он может привлечь вас доносящейся из открытых окон музыкой. За обыкновенной дверью открывается необычный мир: это школа искусств № 6. Здесь дети занимаются рисованием, музыкой и хореографией. Заходя в дом

с улицы, вы попадаете в необычную, теплую, творческую обстановку. Дети приходят сюда как на праздник. Отделение изобразительного искусства занимает лишь одно крыло второго этажа: всего три класса. Но, как говорится, «в тесноте - да не в обиде».

Ребятки, которые здесь занимаются, готовы посещать школу и в каникулы, и в праздники. Как говорят родители: самое страшное наказание - не пустить ребенка в художественную школу.

На всех крупных выставках детского творчества поражает изобилие прекрасных работ, которые школа представляет на строгий отбор выставкомов. Самое ценное, как считают преподаватели, - раскрыть в ребенке неповторимую творческую индивидуальность. Одни дети способны тщательно прорабатывать детали, писать тонкой кистью, придумывать сложные декоративные орнаменты, другие рисуют быстро, экспрессивно, создавая рабо-



ты из крупных цветowych пятен, используя контрастные сочетания. Кто-то предпочитает светлую палитру, другие - яркую, кто-то подчеркивает детали выразительным контуром...

У детей появляется масса находок. И если не мешаешь им в поиске своего стиля, а помогаешь в выбранном - получают интересные результаты. На просмотрах, когда на стены колонками вывешиваются все сделанные за полугодие работы, поражаешься - насколько по-разному дети видят и отображают окружающий мир.

Юным художникам так необходима любовь и понимание взрослых, что тянутся они своими сердцами туда, где преподаватели маленького художественного отделения готовы отдать им частицу своей души, согреть пониманием и любовью, а главное - научить видеть мир глазами художника. Видеть ту красоту, которую часто, в суете, люди не замечают. Недаром любимые темы, над которыми работают дети, - пейзажи родного края, реальные и выдуманные натюрморты, портреты дорогих им людей, сказочные персонажи. Однажды окунувшись в этот мир детской фантазии, хочется оставаться в нем как можно дольше.

Е. ПОТАПОВА,
зав. изо отделением

Катя Мазина, 7 лет.
Весна.
◁ Гуашь.

Даша Костюшина, 10 лет.
Котик.
◁ Гуашь.

Даша Агаркова, 11 лет.
Моя семья.
◁ Гуашь.

Даша Костюшина, 10 лет.
Натюрморт.
◁ Гуашь.

Катя Березина, 11 лет.
Зоопарк.
◁ Гуашь.

НАША ПОЧТА

Здравствуй, дорогой «Юный художник». Пишут вам с Украины, из города Кривого Рога. Читаете ваш (а если точнее, то и наш) журнал уже много лет. Подписчиками же стали только в прошлом году. Для меня журнал всегда был и остается и помощником, и советчиком в работе, и ориентиром в художественной жизни, и путешествием по недоступным залам музеев, будь то Лувр или Третьяковка. Каждая встреча с журналом - это хорошее настроение и заряд энергии и вдохновения для заряднейшей работы.

По образованию я учитель начальных классов, работаю руководителем кружка «Изобразительное искусство» в клубе школьника. Когда начала заниматься с детьми, перевернула горы методической литературы по изо, но, увы, в лучшем случае строчка-две толковых рекомендаций. Лучше вашего журнала методической литературы ни для себя, ни для работы с ребятами я не встречала. Спасибо вам за это.

Читали с ребятами «Декоративную композицию в начальных классах ДХШ» Е. Беловой и попробовали поработать по ее рекомендациям. С каким увлечением дети трудились! Очень им нравятся уроки Е. Ткаченко. Из всех публикаций за прошлый год особым интересом пользовались конкурсы «Автопортрет» и «Рисуем сказки Пушкина».

С нетерпением ждем новых встреч.

Т. КОНЦЕВИЧ,
Украина, г. Кривой Рог

Уважаемая редакция!

Свое письмо начну с просьбы. Поскольку я люблю рисовать, посещаю художественную студию, участвую в школьных и городских конкурсах рисунка, то хотела бы попробовать свои силы в более значительных художественных конкурсах, проводимых как в России, так и в других странах. Сообщите, пожалуйста, о различных конкурсах этого года, в которых можно поучаствовать юному художнику-любителю. Ваш журнал очень интересен, жаль только, что он не распространяется в стране, где я живу. Приходится довольствоваться старыми номерами, полученными городской библиотекой с большим опозданием.

Буду очень признательна за внимание к моему письму.

М. ПРЫТКОВА,
Литва, г. Каунас

Марию из Литвы и всех наших юных читателей приглашаем принять участие в конкурсе, посвященном юбилею П.И. Чайковского. Его условия вы прочтаете в № 5-6 нашего журнала за этот год.

На стыке двух океанов - Тихого и Северного Ледовитого, на слиянии двух морей - Чукотского и Охотского, на самом северо-востоке нашей Родины расположено селение Уэлен. Дальше, на востоке, Аляска. До нее через пролив 110 км. Правда, ближайший американский остров Малый Диомид находится около 30 км от Уэлена. Места тут прекрасные и суровые. Не каждое лето дарит тундра людям грибы и ягоды, и поэтому основной промысел - добыча даров моря: китов, моржей, нерпы, рыбы, морской капусты.

Лето длится два месяца, а долгой полярной ночью создавали люди удивительные изделия из костей морского зверя и из меха и кожи его. Об этом рассказывают археологические находки, а Уэлену около 2500 лет.

Традиционные работы с кожей морского зверя, кожей и мехом его остались. В Уэлене работает знаменитая косторезная мастерская, ей 60 лет. Создавали эту мастерскую старые мастера - эскимосы и чукчи. Их дело продолжают дети и внуки. Сейчас в селе проживают 5 заслуженных художников России, все они лауреаты Государственных премий. Дети и внуки этих мастеров занимаются в средней школе-интернате села, где учатся 250 детей. Есть у нас детский сад. Само селение маленькое: проживает около 1000 человек, но все население так или иначе связано на всю жизнь с искусством. Знаменитый чукотский писатель Юрий Рытхэу также родился в Уэлене.

На своих картинах дети, в основном, изображают природу Чукотки, быт народа, то есть все то, что сейчас называется экологией. Работы выполнены в самой различной технике, но все они искренни и, несмотря на некоторую грусть, полны оптимизма.

Желаю читателям журнала познакомиться и полюбить искусство народов Чукотки - маленького уголка России.

В. ДОЛГОАРШИННЫХ,
преподаватель курса изо дисциплин школы с. Уэлен

«ПРАЧКА»

Владимира Лебедева

У многих художников есть свои любимые темы. Говоря об Эдгаре Дега, вспоминают его танцовщиц, о Пабло Пикассо – великолепные графические серии на античные темы. Алексей Гаврилович Венецианов постоянно писал сюжеты из крестьянской жизни. Порой одна тема занимает художника лишь на какое-то время, когда он ставит перед собой определенные творческие задачи. Такова графическая серия «Прачка» у Владимира Васильевича Лебедева (1891-1967).

Собственно, это не прачки, а гладильницы, если говорить о роде их труда, но не в названии дело. Для то-

идей, мог стать основой нового национального искусства. Декоративное начало кубизма, превращающее картины в красочные панно, было близко творчеству Лебедева.

Свои опыты Лебедев вел в двух направлениях: работа тушью и в цве-

те. Первые «Прачки» выполнены тушью и представляют выразительный черно-белый рассказ об аккуратной горничной, гладящей белье. На листе (илл. 1) еще присутствует перспектива, хотя дорожка-половичок и вздыблена вверх. Вполне произволь-



го чтобы понять, какой эксперимент ставил художник, вспомним, чего он достиг к 1920 году, когда появилась первая «Прачка». Прежде всего, это было серьезнейшее изучение теории и практики кубизма. Слово «кубисты» впервые появилось во французской критике в 1908 году как насмешливое прозвище художников, изображающих предметный мир в виде комбинаций правильных геометрических объемов (куба, шара, цилиндра, конуса). При этом суровый геометризм кубистов был вызовом стандартной красоты салонного искусства.

Общее направление лебедевского эксперимента сводилось к желанию соотносить опыты кубизма с развитием традиций народного творчества, воплотившегося в искусстве вывески и лубка. Русский примитив, преобразованный и переосмысленный в свете современных художественных



но решается окошко. Глубокий черный фон выразительно выделяет нарядную девушку в кружевном фартуке. На листе «живут» такие детали, как красивая вставка на платье, изящный воротничок и фактура деревянной гладильной доски. Но как в египетском искусстве, ноги даны «в профиль», что, с одной стороны, делает позу устойчивой, а с другой - придает изображению наивность лубка. На другом листе (илл. 2) убираются почти все детали. На непрозрачном черном (но уже прямоугольном фоне) нет ни занавески, ни окошка. Да если бы оно и было, за ним - непроглядная тьма, ведь, судя



ми. Но в нем нет жесткости предыдущих листов, зато присутствует выразительно решенное движение руки с утюгом. Мир прачки стал неустойчивым, он колеблется то ли от зубной боли, то ли от тяжелой работы. К туши добавлена гуашь, и это придает всей работе некую живописность.

В том же 1920 году, когда создавались черно-белые листы, Лебедев работал над своими «Прачками» и в цвете (илл. 4). Лубочная и плоскостная, эта картинка с чудесным половичком, голубой узорчатой стеной и гладильной доской, расположенной между столом и подоконником, необыкновенно весела. И гладильщица - не изнуренная трудом поденщица, а уверенная в себе красавица, у которой, как в сказке, «глазки - вишенки, ротик - бантиком». Она при серьгах и броши, настоящая франтиха. Особое лебедевское умение передавать форму предмета плоским цветовым пятном заставило его написать одну туфлю черным цветом, а другую - серым. Так он справляется с проблемой «ближе - дальше». Именно праздничный и такой конкретный цвет придает всему изображению особую декоративность.

1. Прачка.
 < Тушь. 1920.

4. Прачка.
 < Гуашь, акварель. 1920.

2. Прачка.
 Тушь. 1920.

3. Прачка.
 Тушь, гуашь. 1920.

по керосиновой лампе, гладильщица работает поздним вечером. Геометрически плоско строится женская фигура, но холодная рассудочность построения не может полностью помешать художнику разнообразить этот графический определенный мир. Он не отказывает себе в удовольствии косыми пятнышками передать узор юбки, выразительными черными «змейками» отметить оборки на ее кофте, оставить белую бумагу в виде глядящейся рубашки и тарелки с краюшкой хлеба. А на данной в перспективе туфле появляется светлый контур.

Бедная женщина на третьем рисунке (илл. 3) страдает зубной болью, не случайно одна щека у нее полностью зачернена. Из трех графических листов он самый условный, все изображение решается плоскими пятна-

Всего «прачек» было создано более десяти в период между 1920 и 1925 годами. Художник экспериментировал, утверждая плоскостное изображение на листе бумаги, ставя задачу передачи движения, решения проблемы контраста, характеристики фактуры или материала. Он изучал возможность передать свет и пространство, массу и объем, стремился преодолеть иллюзорную глубину. Он был так увлечен этой темой, что каждый новый лист закреплял успех предыдущего. Полукруглое завершение листа бумаги давно было заменено на прямоугольную форму. Половик и окно то появлялись, то исчезали. Есть лист, где темнота вечера преобразована скромным светом керосиновой лампы.

Самая условная и самая плоскостная из работ этого цикла была создана в 1925 году, она и завершила се-

рию. На одном из этапов развития кубизма мастера этого направления увлекались коллажами. Французское слово collage означает приклеивание, наклейку. Художники для создания картин использовали различные наклейки из плоских (фрагменты газет, обоев, цветной бумаги, отделочных материалов, тканей) или объемных (куски проволоки, дерева, веревок, металла) материалов. «Гладильщицы» Лебедева 1925 года (именно так названа эта работа) создана из бумажных аппликаций и гуаши. Модель на этом листе - устойчивая (хотя изображена только одна нога), солидная, нарядная и самоуверенная.



Она может восприниматься весомой точкой в конце этого пятилетнего эксперимента.

Этап кубизма в творчестве мастера был завершен. Друг Владимира Лебедева, известный искусствовед Николай Пунин, писал об этом периоде в творчестве художника: «Кубизм был для него не художественным мировоззрением, а рядом последовательных опытов, своего рода тренировок, которая обогатила восприятие художника».

В.БЯЛИК,
 старший научный сотрудник ГТТ

ВЕЧНЫЕ ИДЕАЛЫ АНТИЧНОСТИ — КЛАССИЦИЗМ

Во второй половине XVIII века Франция по-прежнему сохраняет ведущую роль в европейской культуре, невзирая на все невзгоды и бури, обрушившиеся на жизнь государства. Конец абсолютизма и казнь короля Людовика XVI и его супруги Марии-Антуанетты, кровавое правительство революционного Конвента, дерзнувшего на распра-

ву с монаршей четой; затем - правительство Директории, сменившееся диктатурой Наполеона...

История привыкла связывать стиль той или иной эпохи со вкусами господствующего класса, олицетворяемого часто именем главы государства. Поэтому принято говорить: стиль Эхнатона, стиль Людовика XIV, Павла I, Наполеона... Но рассматри-

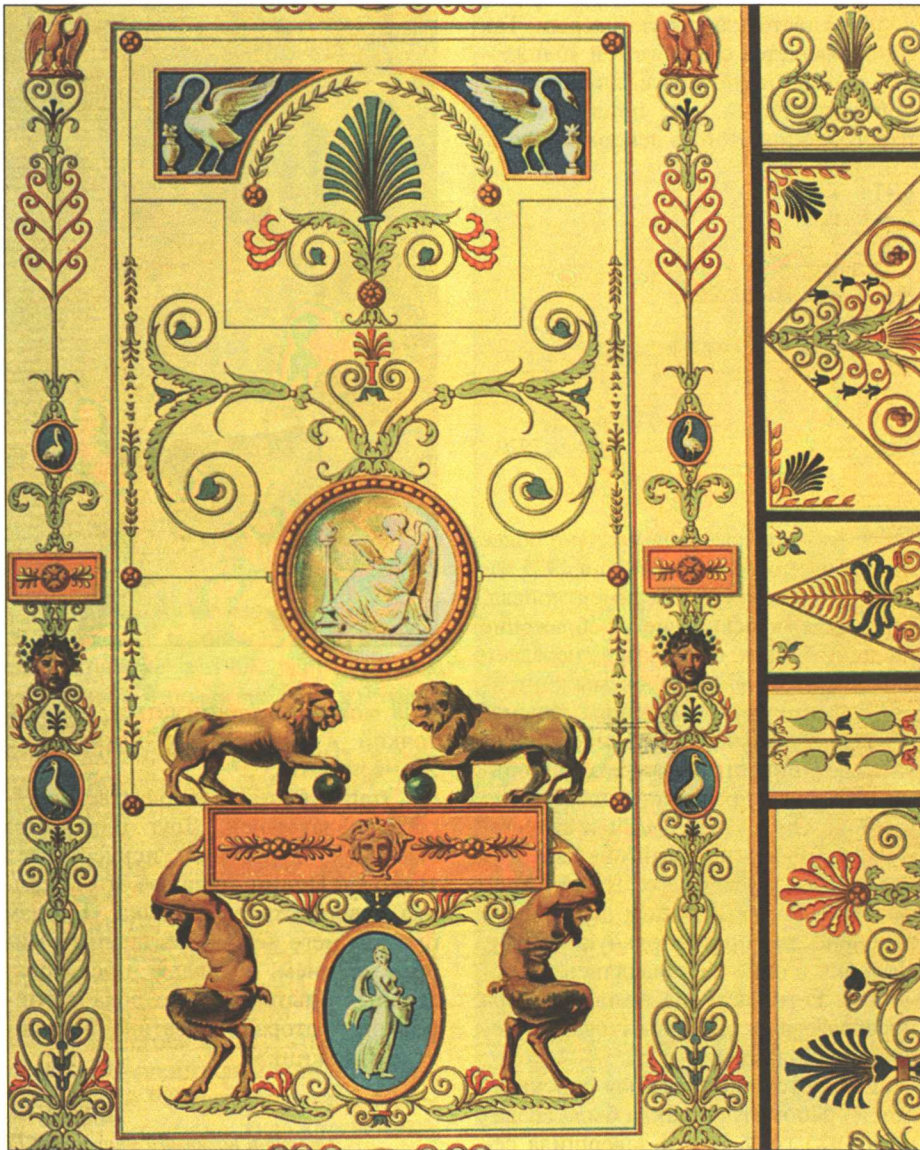


ваемый нами период времени демонстрирует, казалось бы, парадоксальную ситуацию: принципы материально-художественной культуры, зародившиеся во времена Марии-Антуанетты (ибо она была законодательницей мод и стилей своего времени), не теряли своего значения вплоть до второй половины XIX века, включая и период наполеоновского правления. Парадоксальность эта, разумеется, чисто внешняя, так как общественно-политическая и экономическая жизнь Франции второй половины XVIII - начала XIX века определялась наличием мощных абсолютистских потенций, которые нуждались не в уничтожении, а в демократической «поправке», поновлении.

Для любого поновления нужны какие-то свежие идеи, надежнейшим источником которых, как известно, является история. И вновь, как в эпоху Возрождения, таким источником стала античность.

Под знаком античности шло и обновление материально-художественной культуры. Стиль, пришедший на смену рококо, часто называют «неоклассицизм», иногда - второй классицизм, чтобы отличить его от классицизма, появившегося во французской культуре XVII века в живописи и архитектуре. Но в XVII веке классицизм не был господствующим стилем, он соединялся с чертами барокко в декоре, орнаменте. Время расцвета его в «чистом» виде наступает гораздо позже - во второй половине XVIII века.

В самый разгар существования стиля барокко - в 1755 году - вновь начинаются раскопки древнеримских городов Помпеи и Геркуланума. Европа насыщается античными раритетами, среди которых огромную популярность приобрели «этрусские вазы», древнегреческие керамические сосуды с росписью. Огромной популярностью пользовались античные камеи, резанные на камне, часто двуцветные, где на контрастном фоне четко выделялось рельефное изображение.



Исподволь заполняя быт XVIII века, античные вещи как бы ждали того момента, когда у открывшего их поколения возникнет более серьезный интерес к миру, из которого они явились. Этот мир резко контрастировал с кокетливым, манерным миром рококо. Он был гармоничен, уравновешен, выверен в пропорциях, высоко ценил простые геометрические формы, чистоту и ясность линий.

Первой обратила на него внимание аристократическая верхушка Франции во главе с той же Марией-Антуанеттой. Супруга Людовика XVI благодаря своей немецкой крови привнесла в высшее общество Франции дух sentimentalной чувственности, сменившей эротический настрой эпохи маркизы Помпадур. Гораздо более «добропорядочному» вкусу Марии-Антуанетты импонировали простые рациональные формы. Эпицентром нового стиля стал маленький (по версальским масштабам) дворец Трианон, в украшении которого использовались античные мотивы.

Но маловыразительный стиль Марии-Антуанетты был лишь преддверием к собственно неоклассицизму, проявившемуся как яркое явление в эпоху Директории. Французская революция конца XVIII века, как и многие другие революции, имела свои светлые идеалы и мрачную действительность. Светлыми идеалами были лозунги о республиканском правлении, братстве, равенстве граждан, которые она почерпнула из того же античного наследия. Мрачной действительностью - кровавая гильотина, унесшая в короткий срок жизни многих тысяч людей.

Смена революционного правительства Конвента Директорией способствовала оживлению культурной жизни Франции. Новые идеи проникают в плоть и кровь художественной культуры. Возникает собственно стиль классицизм. Однако при сравнении с подлинной античностью этот стиль выглядит сухим, рационализированным, выпреним и в то же время эклектичным. Но это - по сравнению. Для культуры же Нового времени, окончательно запутавшейся в барочно-рокайльных изысках, этот стиль был подлинным откровением.

Искусство, как аккумулятор положительных культурных ценностей, никогда не прерывает связующую эпохи нить преемственности. Поэтому и орнамент классицизма имеет черты, родственные с предшествующим ему стилем.

Общее - в ощущении легкости, грациозности, полете, изяществе очерта-

ний. Все изображенное словно парит в эфире, оторвавшись от земного притяжения. Это подчеркивается колоритом, очень близким рококо - пастельные тона с избытком белого. Но в самом взаимодействии белого и цветного появилась новая закономерность: на просторном однотонном поле - бирюзовом, голубом, желтом, сером, бледно-брусничном — четко выделяется белый, рельефный (или имитирующий рельеф) декор. Эта идея заимствована у античных камей, которые теперь, словно бы разросшись в масштабах, заполнили целые стены дворцов, интерьеры, весь предметный мир...

Античный кратер. Фрагмент.
◁ I половина V века до Р.Х.

◁ Образцы орнамента классицизма.



Полушкаф. Франция.
Конец XVIII века.

Ваза.
Завод Веджвуда. Англия.
1780-1790.

Возникла специальная техника имитации белой лепнины по контрастному фону - так называемый гризайль, располагавшийся в интерьерах на значительной высоте. Другое подражание античным камням - плакетки из неглазурованного фарфора - бисквита. Такими плакетками, в частности, украшали мебель, в которой они заменили инкрустацию перламутром и деревом, резьбу и прочий декор. (Наиболее знаменитым центром по изготовлению вещей из бисквита был английский фарфоровый завод Веджвуда.)

Отличительной особенностью декора рококо было стремление к абст-

рактным, порывающим с конкретными материальными предметами формам. Классицизм как бы довел эту идею до логического завершения, заменив полуабстрактные рокайли чистыми геометрическими формами, преодолев манерную асимметричность рококо и утвердив строгую симметричность.

Что же касается мотивов орнамента нового стиля, то и здесь по сравнению с его предшественником есть и преемственность, и новизна. Любовные сцены рококо теперь переосмысливаются на античный манер. Декор заполнили боги, богини, сатиры, нимфы, амуры с факелами, стрелами, трезубцами, рогами избытка, музыкальными инструментами, воинскими доспехами. Но в отличие от античности в нем нет никакого соответствия конкретным мифологическим сюжетам. Эти сцены приобрели теперь чисто декоративный, эклектический характер.

Для орнамента классицизма характерно прямое включение мотивов античного орнамента - полос меандров, пальметт, свастик, располагающихся в виде мелких бордюров, гирлянд, увитых лентами, обрамляющих сюжетные вставки. Часто встречается сочетание крупных, отчетливо выделяющихся сюжетных полей, ограниченных простой геометрической формой, и обрамляющего их мелкого, ажурного, «ювелирного» декора.

В отличие от всех иных рассмотренных нами европейских стилей классицизм конца XVIII века не создал специфического орнамента в текстиле. Дамы в эпоху Директории, подражая персонажам «этрусских» ваз, носили полупрозрачные белые туники почти без орнамента, а в интерьерах предпочтение отдавалось декору самих стен, легкой мебели, скопированной с изображений на тех же «этрусских» вазах...

Неоклассицизм из Франции широко распространился по всей Европе, сыграв огромную роль и в культуре России. Декор этого стиля и сегодня украшает великолепные старинные интерьеры Санкт-Петербурга, Москвы и прочих наших городов. Более того, классицизм стал постоянным источником вдохновения для последующих поколений декораторов, не утратил своего значения до сих пор.

Л.АННЕНКОВА,
кандидат искусствоведения

Щедрое богатство Александра Зайцева



Синий ветер.
Гуашь. 1980.

Луговые цветы.
Монотипия. 1999.

Рама.
Из серии «Обереги».
Монотипия. 1999.

Рябина. Осень.
Гуашь. 1975.

Натюрморт.
Акварель. 1990.



Мастерская художника. Каждая из них имеет отличия не только цеховые (графика, скульптора или живописца), но отражает конкретную индивидуальность своего хозяина, может без слов поведать о том, чем жил художник, о чем думал, как работал. А бывают очень скромные, совсем крохотные мастерские внутри квартиры, и они в еще большей степени раскрывают атмосферу творчества, характер мастера.

Малое пространство небольшой комнаты, отгороженное стеллажами с книгами, папками с бумагой; любимые репродукции на стенах, начатая и не оконченная работа... Таким мы увидели рабочее место Александра Корниловича Зайцева. Здесь он провел свою зрелую пору художника, работая вечерами, приходя из редакции «Юного художника», по выходным, в летние недели ежегодного отпуска. Первым зрителем и критиком, любящим человеком, заботящимся о благополучии мужа в течение последних тридцати лет, была Майя Матвеевна. Ей и было посвящено все то, что задумывал и осуществлял художник. Это тот редкий случай, когда любовь к женщине переходила в любовь к творчеству.

А.К.Зайцеву было отпущено судьбой 72 года жизни. В последний год им была задумана серия монотипий с изображением простых лесных и луговых растений - «Первоцветы весенние». Все эти листы объединял конструктивно необходимый элемент - рама-оберег. «Основным средством пластического обогащения является разнообразие массы в одном и том же изделии. Рядом с тяжелым, массивным брусом помещаются тонко изогнутые детали, плоское и квадратное подчеркивается круглым, гладь оживляется игрой мелкого



узора». Это одна из многочисленных записей, сделанных художником в дневниках. Она-то и раскрывает смысл задуманной серии, почему тонкие нежные растения обрамляет такая тяжелая, на первый взгляд, мрачноватая рама.

Работал А.Зайцев как истинный воспитанник Суриковского института - ответственно и требовательно к себе, тщательно осваивая материал. Учителями его по мастерской были замечательные педагоги и художники Евгений Адольфович Кибрик и Юрий Петрович Рейнер. Последний поощрял его тягу к графическому цветному натюрморту, а также к многообразию техник и выразительных средств. Натюрморт и пейзаж в творчестве художника были закономерным следствием его интереса и любви к природе. Он работал над сериями и отдельными листами, сюжетами которых бывали неприметные, на первый взгляд, образы природы: грибы, рыбы, фактура коры старого дерева, замшелые пни, причудливые листья папоротника, яркие огоньки лесных цветов. Художник говорил, что каждое растение в своем пластическом образе неповторимо, необходимо только проявить к нему внимание и любовь, и тогда тебе откроется тайна окружающего мира.

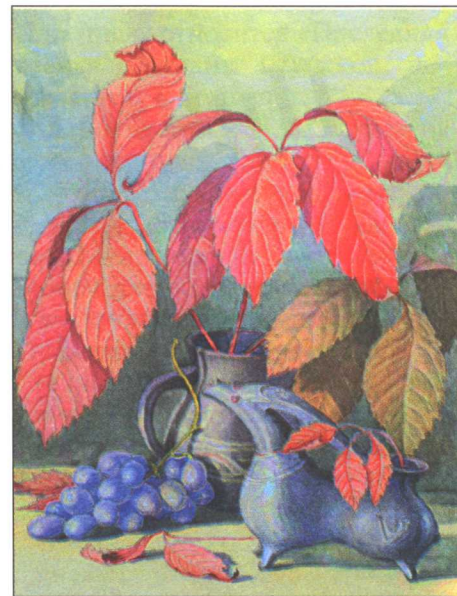
Осенью и зимой в своей мастерской художник в основном обдумывал сюжеты новых работ: читал, делал записи, небольшие зарисовки, экспериментировал с



красками. А сами работы появлялись, как правило, в отпуске. Каждый год с женой и друзьями он много путешествовал: Новый Афон, Селигер, Байкал, Варна, а с 1975 года - любимая Николина Гора в Подмоскowie, откуда привозил все основные работы.

Любимой техникой была монотипия, при кажущейся простоте исполнения - сложная графическая техника. Но освоил Александр Корнилович и другие виды графики, добиваясь каждый раз оригинального прочтения любимого мотива, выяв-

Букет.
Из серии «Первоцветы весенние».
Цв.карандаши. 31 марта 1999.



ляя его в разных ключах. Досконально изучив каждую технику, переходил к следующей, считая, что художник должен знать все возможности графического мастерства. Не любил заказных работ. Даже макеты любимого журнала делал только в исключительных случаях. С большой теплотой и вниманием относился к творчеству других художников, уважая их индивидуальность, терпеливо объяснял ошибки и недочеты в работах молодых и совсем юных, начинающих художников. Он был человеком поколения, пережившего войну и сумевшего сохранить в душе чуткое отношение не только к природе, но и к ближним, их внутреннему миру, умел ценить жизнь и доставлять людям радость.

Работы Александра Зайцева участвовали во многих групповых выставках, но у художника не было ни одной персональной. Он строго относился к себе, считал, что еще не достиг целей, которые ставил перед собой. Мы знаем лишь небольшую часть его творчества. Поэтому сегодня хотелось показать разнообразие его работ: временное, стилевое, сюжетное. В них - тонкость передачи природы без внешних броских эффектов, та особенная интеллигентность, присущая образованным и одаренным людям. И то богатство душевного мира, которое щедро исходило от него и в жизни, и в искусстве.

Н.ШУБИНА

Пушкин на все времена

Церемония награждения юных московских художников в выставочном зале «На Солянке» проходила торжественно. Этому способствовала и праздничная атмосфера выставки, в которой приняли участие более тридцати детских коллективов, и увлеченность народного художника России Анатолия Ивановича Зыкова, председателя жюри; ему пришлось в тот день подписывать четыреста дипломов. Поздравляя того или иного отличившегося автора, он делал краткий содержательный разбор работы, которая произвела впечатление на взыскательное жюри. Дети, а их в зале собралось очень много, восторженно аплодировали, когда начальник Управления культуры Центрального административного округа Р.В. Крылов вручал победителям изящный диплом с профилем А.С.Пушкина на обложке и денежную премию. Никто не ушел без подарка: каждый ребенок получил голубой диплом со стихами великого поэта, журнал «Юный художник» и набор красок.

А началось все задолго до этого торжества с отбора работ на выставку «Пушкин на все времена»; она стала событием в ряду многочисленных выставок этого года, приуроченных к 200-летию со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина.

Будто незримая нить соединила век нынешний и век минувший - это Пушкинский гений вызвал в душах и сердцах сегодняшнего поколения детей желание творить: рисовать, лепить, мастерить. Творить искренне, с добротой и любовью.

Солнцем наполнился зал, со стен которого на зрителей смотрели разнообразные портреты



Светлана Шумская, 14 лет.
Последняя осень.

Гуашь.

ДХШ № 5.

Серия медалей «Пушкин и современники».

Коллектив учащихся художественного лицея № 303.



поэта и его друзей, герои любимых поэм, ожившие в акварелях и гуашах, пейзажные зарисовки и фантазии на темы произведений Пушкина. Каждая работа, представленная на выставке, была создана вдохновенно, со знанием поэзии и прозы Александра Сергеевича. Потому так радовали глаз иллюстрации к «Евгению Онегину» и «Капитанской дочке», и особенно к сказкам. Сказочный раздел был богат и красочен. «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотой рыбке» в композициях детей младшего возраста удивляли неожиданными интересными решениями.

Помимо живописных и графических произведений демонстрировались в зале «На Солянке» и всевозможные образцы декоративно-прикладного искусства, старательно и с выдумкой исполненные учащимися изостудий и художественных школ.

Дух эпохи, в которой жил и творил гениальный поэт, был отражен в костюмах, созданных ученицами салона «Модница» из Лефортова, пластической композиции «Пушкинский бал», авторы которой - воспитанники ДШИ № 12 «Старт», пейзажных коллажах из жаккардовых тканей учеников ДХШ № 7.

Учащиеся студии керамики центра творчества «Марьино» выполнили несколько оригинальных коллективных работ, получивших высокую оценку жюри. Это «Дворец князя Гвидона» и «Любимые сказки». Фантазия детей присутствовала и в веселых миниатюрных работах: бисероплетении, вышивке, мягкой игрушке, и в живописных композициях, заставляющих остановиться, задуматься и поразмышлять.

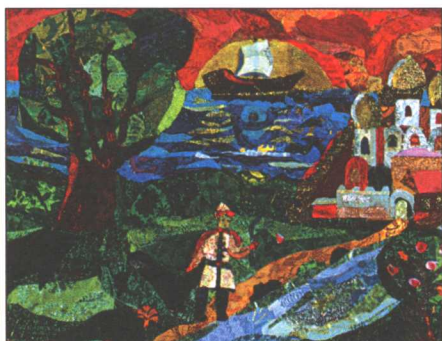
Ольга Жукова, 14 лет.
Иллюстрация к
«Евгению Онегину».
Акварель.
ДХШ № 8.



К их числу относится «Последняя осень» Светланы Шумской, награжденной Гран-при.

Работы, которые вы видите на этих страницах, лишь малая часть того прекрасного, что составило выставку. Бессмертные творения поэта вдохновляют юных художников конца XX века, они будут жить вечно, потому что наш Пушкин - на все времена.

Т.БЛЫНСКАЯ



Самир Ахмедов, 13 лет.
И, дивясь перед собой...
Коллаж.
ДХШ № 7.



Катя Ходина, 13 лет.
Зимнее утро.
Коллаж.
ДХШ № 7.



Катя Ворожбитова, 12 лет.
Сказка о золотом петушке.
Гуашь.
ДШИ № 3 им. С.Рихтера.



Ивана Ненадич, 16 лет.
Пушкин на балу.
Гуашь.
ДХШ № 3.

Наташа Серебрякова, 15 лет.
Золотая рыбка.
Керамика.
ДХШ № 3.



Аня Колчина, 12 лет.
Дон Гуан.
Гуашь.
ДХШ № 1.

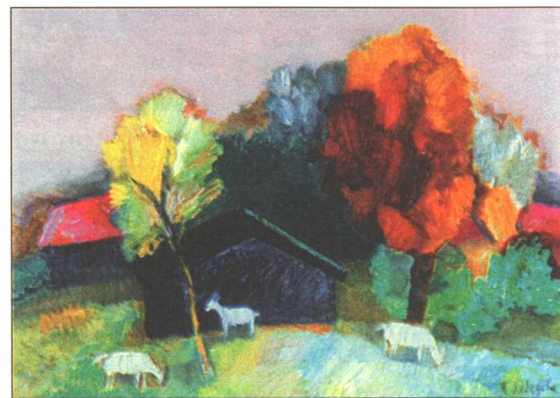
Андрей Смирнов, 13 лет.
Натюрморт пушкинской поры.
Тушь, перо.
ДХШ № 3.



ЖИВОПИСНЫЕ ИДИЛЛИИ Надежды Лебедевой



ными окрестностями - берега Пахры и Оки, скромные русские деревеньки, поля и леса. Вот здесь ее настоящая мастерская, где рождаются образы женщин и детей, привычных домашних животных и уютного неприметного быта. Но быт, предметная среда - лишь выигрышный декоративный фон полотен Надежды Лебедевой. Он остается на дальнем второстепенном плане ее обобщенной, ярко символизированной живописи. Образы ее универсальны и носят подчеркнuto



Ей в жизни очень повезло как художнику: она соединила свою судьбу с настоящим мастером живописи Юрием Ивановичем Васильевым (1924 - 1975). Он и стал ее первым учителем, хотя не «учил» в прямом смысле этого слова, а был живым примером в искусстве, давал увидеть вблизи, как много, требовательно, вдумчиво надо работать, чтобы твоя живопись звучала, волновала, очаровывала. Этого результата она достигла позже, когда позади были годы учебы в Рязанском художественном училище, вступление в Союз художников России, многочисленные поездки на этюды и постоянное вдохновенное вживание в мир природы, который она в своей живописи старается приоткрыть с неожиданных сторон, поэтически пересотворить, эмоционально осмыслить.

Надежда Лебедева живет в Подольске. Это небольшой подмосковный город с привольными живопис-

Сумерки.
Масло. 1997.

День осени.
Масло. 1998.

Лето.
Масло. 1990. ▷

Сбор яблок.
Масло. 1997.



притчевый характер. Именно поэтому работы Лебедевой ценят не только соотечественники, но также охотно покупают зарубежные коллекционеры. Помимо достоинств самой живописи их привлекают извечные общечеловеческие темы и мотивы - семья и материнство, тайны красоты и женственности, благодатное лоно природы, плавный круг ее сезонных состояний, созерцательная неторопливость сумерек и ночные приливы вдохновения...

Надежда Лебедева необычайно чутка к цветовой и световой насыщенности природы. Ей близки ее тонкие неповторимые нюансы, а не чисто внешняя грубая ткань. Ее фигуры в интерьерах и на пленэре дышат умиротворением и благородством оригинально воссозданной живописной реальности. И в этой реальности ясно ощутимы естественные движения живописного инстинкта и хорошо продуманные ходы ритмики, колорита, декоративного патта, созданные

именно интеллектуалом, а не стихийно органическим автором. Надежда Лебедева в откровенно «простых» сюжетах отнюдь не проста в своей живописной энергетике, световой режиссуре, декоративной магии. Так складывается ее неповторимый стиль, ее индивидуальный язык, на

ся тому, что есть. Я удивляюсь, как еще могу видеть - вот дерево, луг, поляна, корова пасется... Каждый момент мне кажется до слез прекрасным. Каждый день воспринимаю как подарок. Сегодня дождик - хорошо: обожаю дождик. А завтра солнце - и опять прекрасно. О своих черных

мыслях стараюсь забыть. Но на их убийственном фоне все воспринимается отрадным: осень, вечер, сумерки. Обожаю сумерки. У меня высший праздник жизни - сумерки, запах сирени и тишина. Все прекрасные мгновения у меня связаны с природой. Когда дождь идет - это для меня как музыка Баха. Стихия ритма. Каждая капля отмеряет уходящие в вечность минуты... Не надо смотреть ни в прошлое, ни в будущее, надо опустить в реку времени ноги и наслаждаться мгновением. Стараюсь вообще не ду-



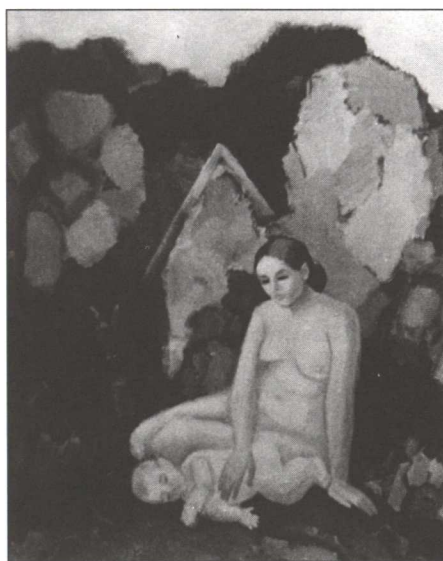
Пейзаж с коровами.
Масло. 1993.

Подсолнухи.
Масло. 1997. -



котором она доносит до зрителя свои духовные откровения, жизненные предпочтения и даже чисто женские ценности, неизменно связанные с животворящей и благодатной силой природы. А как с сугубо житейской точки зрения художник ощущает себя в нашем изломанном и разрушительном времени, как пытается защититься от его жестокого влияния и сохранить душу творца, свой заповедный мир художника? Об этом Надежда Филипповна рассказывает и с горечью, и с юмором, и с неумирающей надеждой:

- У меня такое ощущение, что все уже уходит. Среда обитания загрязняется, дети рождаются нездоровыми. И у меня настолько трагическое восприятие жизни, что я наперекор ему радуюсь. Как в лесу: ворона каркнула - тем оглушительнее тишина; так в живописи черный цвет подчеркивает яркость других красок. В природе уже почти ничего нет нетронутого, и надо хватить то, что еще есть, и радоваться-



мать о плохом. Я знаю, как наслаждаться ветром, солнцем, закатом - пока это у меня есть. Созерцание - это когда ты стоишь во времени. В живописи я хочу показать нормальное счастье - когда ты с природой, и ты ее не просто созерцаешь, ты растворяешься в ней. Фигуры у меня статичные, они растворяются в воздухе...

Работы Н.Лебедевой экспонировались в Германии и Люксембурге, она участвовала в выставке современной живописи в Южной Корее. И теперь готовит персональную экспозицию для показа зрителям Сеула.

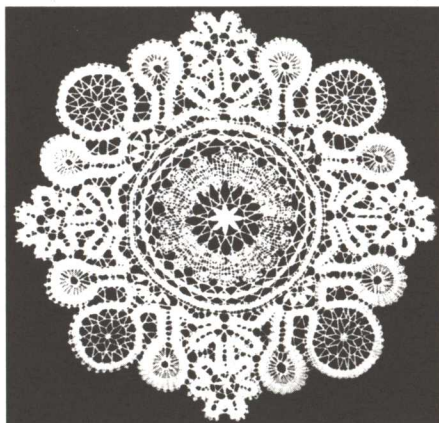
Величественно-плавные композиции Надежды Лебедевой можно назвать живописными идиллиями, так как они намеренно отталкиваются от мятежной, суетной реальности, где человек ведет отчаянную борьбу за выживание, за место под солнцем. Художница надежно спасается от проклятых вопросов в гармоничной и светлой живописи.

С.БЕЛОВ

ТАЛАНТЫ МЩЕНСКОЙ ЗЕМЛИ

Есть в малых центрах России свое очарование, неуловимая прелесть. Жизнь здесь течет неспешно, сохраняя первозданную тишину. Все это можно отнести и к старинному городу на берегу реки Зуши - Мценску. Он небольшой, хотя по возрасту немолод. Мценск старше Москвы на год, в 1996 году отпраздновал свое 850-летие. Его история знает много достойных страниц, которые, вплетаясь в историю страны, составляют славу России.

Мценск был городом купцов и ремесленников. Богатые жители не жалели денег, щедро строили церкви, больницы, библиотеки, школы. Славился Мценск и умельцами, которые могли изготавливать красивую одежду, украшать жилище. И все же более всего известен он кружевами. Начало развития этого славного промысла связано с открытием помещицей А.Н.Протасовой мануфактуры, где трудилось 1200 мастериц. Кружево, изготовленное ими,



Кристина Савелян, 12 лет.
Салфетка «Цветы луговые».
Кружевоплетение на коклюшках.

На занятиях в школе кружевниц.
Фото.

Занятия ведет директор школы
С.Н.Прокопов.
Фото.

продавалось в Англию и Турцию. Поставлялось мценское кружево и к царскому двору. Нитки, которыми оно выплеталось, получали из Англии.

В прошлом веке Орловская губерния занимала первое место по производству кружев, а мценский промысел возник на Орловщине раньше других. Дальнейшее его развитие связано с именем княгини Анны Дмитриевны Тенишевой, которая открыла здесь в 1899 году «Школу кружевниц» с интернатом для девочек. Школа содержалась Анной Дмитриевной на собственные средства и входила в семерку лучших по России. Помимо ремесла там преподавались основы грамоты и рисунка. На Всемирной кустарной выставке в Париже в 1900 году кружево школы Тенишевой было удостоено серебряной медали, а на Орловской кустарной выставке мценское кружево наградили золотой медалью.

В наши дни в городе снова есть «Школа кружевниц», и снова звенят коклюшки в неж-



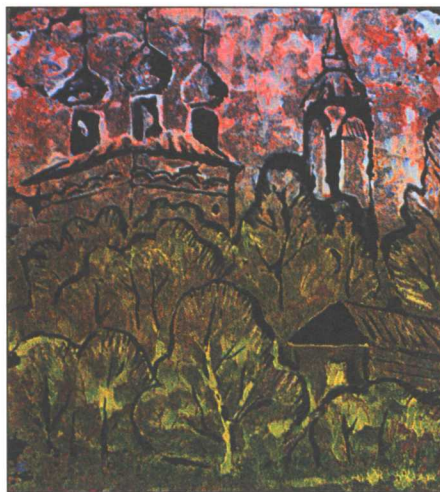
Ксения Чуклай, 13 лет.
Новый год.
Гуашь.

Маша Шуховуева, 13 лет.
Декоративный натюрморт.
Гуашь.

Юля Белова, 14 лет.
Храм.
Кружевоплетение на коклюшках.

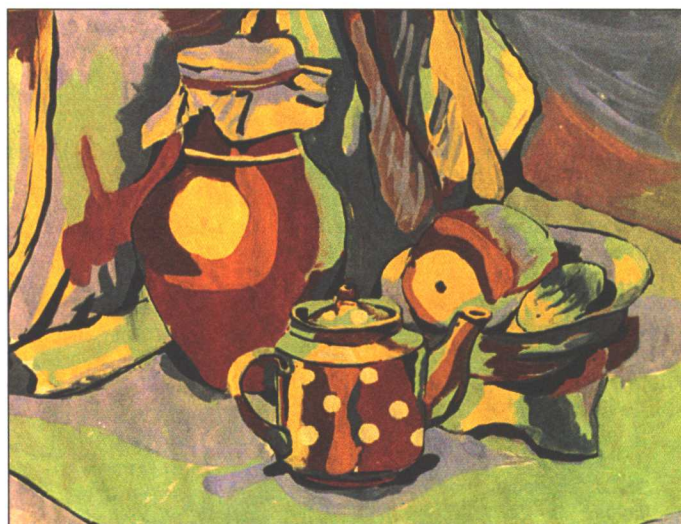


ных девичьих пальчиках. Открылась она как филиал детской художественной школы, которая существует более 25 лет. ДХШ расположена в центре города, в красивом старинном купеческом доме. С первых шагов дети учатся понимать прекрасное, передавать свое настроение, разнообразие окружающего мира. Они регулярно участвуют в конкурсах, объявляемых журналом «Юный художник», газетой «Пионерская правда». На Орловщине также регулярно проводится интересный конкурс им. А.И.Курнакова, народного художника, академика, лауреата Репинской



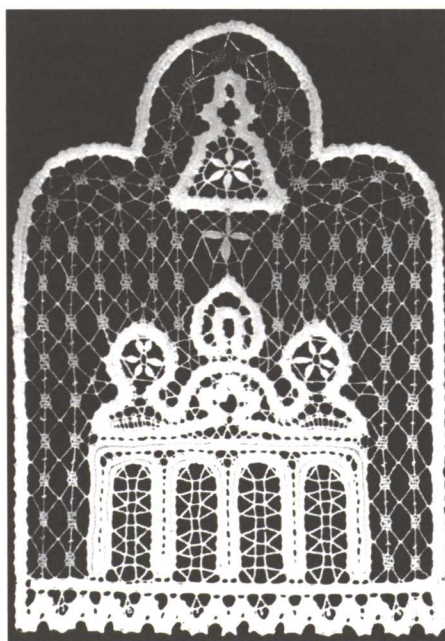
Юля Боженкина, 12 лет.
Вид Мценска.
Гуасография.
Оттиск в цвете (гуашь).

жевоплетения. В настоящее время учащиеся и преподаватели готовятся в сентябре этого года отметить 100-летие «Школы кружевниц» княгини А.Д.Тенишевой. Администрацией Мценска для нее выделено удобное помещение. К юбилею планируется открыть здесь музей истории кружевного промысла, где будут экспонироваться старинные кружева, документы, фотографии. Продолжательницам этого уникального искусства тоже есть чем гордиться: участие в различных выставках в Европе и многих городах России. Программа обучения в «Школе кружевниц»



премии. По итогам конкурса трое учащихся нашей школы стали победителями, а Инна Воробьева - единственная из юных художников Орловской области удостоена стипендии «Новые имена».

Жизнь не стоит на месте. Время от времени приходится пересматривать методы работы, знакомить учащихся с новыми приемами и видами прикладного и народного искусства: роспись по дереву, батик, мелкая пластика, вышивка, плетение из камыша и бисера. Но если говорить о прикладном творчестве, главным направлением нашей школы остается развитие традиционного мценского кру-



включает в себя как творческие задания, так и копии старинных образцов, чтобы сохранить традиции знаменитого промысла.

Меняются времена, меняются люди, неизменным остается одно: не оскудевает талантами мценская земля. Кажется, небольшой уголок русской земли, а как много интересного хранит в себе его прошлое. Хочется верить, что в будущем страницы его истории также будут увенчаны именами талантливых людей и их замечательными делами.

С.ПРОКОПОВ,
директор ДХШ,
г. Мценск

КАК РОЖДАЕТСЯ СКАЗКА



В раннем детстве любой из нас слушал ее из уст своей бабушки и, засыпая, представлял себе и богатырей, и золотую рыбку, и Царевну Лебедь, и прекрасный дворец князя Гвидона... А утром нам очень хотелось, чтобы сказка не уходила, поэтому мы брали в руки карандаш и пытались отразить свое представление о добре и зле, справедливости и благородстве на листе бумаги. Но ведь сказка - бесконечная история, которая не закончится никогда. А для ребят, пришедших в детскую художественную школу, сказочный мир становится еще более привлекательным и красочным.

Наш город Новозыбков всегда был богат мастерами — резчиками по дереву, иконописцами, кузнецами. Недаром он является центром старообрядчества в России. Древние дере-

На занятиях в гончарной мастерской.
ДХШ, г.Новозыбков Брянской обл.
Фото.

На занятиях в ткацкой мастерской.
ДХШ, г.Новозыбков Брянской обл.
Фото.



вянные постройки, кружева наличников, особый дух города с крыльчками, воротами и церквами - все это помогает творчеству. Народное искусство проникает везде и затрагивает чуткие души детей. Мотивы пушкинских сказок возникают у них не только на плотне или из дерева, но и в керамике.

Возможности глины огромны, но не так-то просто сделать горшок или кувшин. А создать композицию из глины еще сложнее. Белочка с орешками в хрустальном домике, птица-лебедь, старуха у разбитого корыта... И чтобы похоже получилось, нужны сноровка и навыки в работе. Азы гончарного мастерства дети узнают от старейших мастеров И.С.Мурачева и В.Г.Снытко. Чтобы сохранить традиционные народные промыслы региона, педагогическим коллективом школы путем проб и ошибок создана специальная программа обучения.

Всех, кто пожелает побывать в нашей школе и посмотреть работы ребят, приглашаем в гости: 24300, Брянская область, г. Новозыбков, улица Садовая, 58. Тел.: 3-45-11.

Преподаватели школы:
Ю.Цыркун, Е.Трубенева, В.Чирок.

ЖИВЫ НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ

В Доме детского творчества города Кайеркана, что в двадцати километрах от Норильска, дети с удовольствием занимаются изобразительным искусством и декоративно-прикладным творчеством. Такое искусство им ближе и понятнее. Ребята знакомятся с изделиями народного творчества, им все хочется выполнить своими руками. Учащиеся изучают символику орнамента славянских народов, предметы быта, особенности национальной одежды. Дети с удовольствием рисуют орнамен-



Орнаменты детей Кайеркана.
Фото.

ты русского, белорусского, украинского народов. Ведь орнамент - как музыка, он доступен и понятен всем.

Тематические выставки детских работ часто экспонируются в школах,

Дворце творчества детей и юношества и Станции юных техников г.Норильска, детской библиотеке. Произведения, выполненные руками детей и преподавателей, дают основание надеяться, что народные традиции будут живы и впредь.

Е.СТОЛЯРЧУК,
педагог дополнительного
образования, г.Кайеркан

ДЕНЬ ЗА ДНЕМ

В нашей школе вот уже несколько лет существует музей народного творчества, а при нем под руководством опытных преподавателей работает несколько кружков.

У моего кружка в первый год существования не было своего «имени». Это был просто «Русский народный календарь». Потом мы решили назвать наш кружок. Так появились «Жаворонушки». Почему мы назвали свой кружок именно так? Жаворонки всегда считались посредником между небом и землей, между Богом и человеком. А каким был человек тогда? Как он относился к окружающей его природе? И что значит жить по-христиански? На эти вопросы мы и пытаемся найти ответы в календаре-месяцеслове. Мы учимся жить по народному православному календарю. Хранит народный календарь старинные легенды, древние поверья и предания. И все это можно увидеть в нарисованных детьми на занятиях кружка листах календаря.

Образ за образом, день за днем создают совершенно особый, незнакомый многим мир - мир календаря-месяцеслова - со своими неписаными законами и заповедями, которым он учит нас до сих пор...

Г.КУЛИКОВА,
преподаватель народоведения
и руководитель кружка
«Жаворонушки» школы №1148,
Москва

Ксения Куликова, 14 лет.
Лето.
Акварель.
Кружок «Жаворонушки», г.Москва.





