

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791
9 • 1999



СОДЕРЖАНИЕ:

О СУДЬБЕ ШКОЛ
ИСКУССТВ

1



В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Г. Черемных
Образовательный
центр ОАО
«Газпром»

4



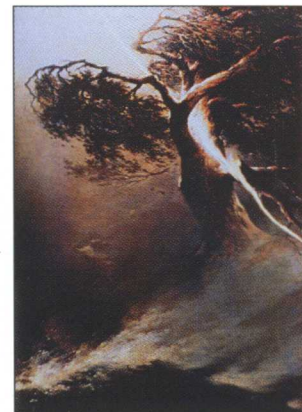
Е. Ржевская
Новое отделение
Академии художеств
в Саратове

6

МАСТЕРА РУССКОГО
ИСКУССТВА

А. Погодина
Максим Воробьев

8



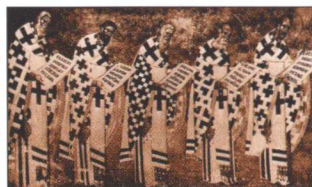
НАШ КОНКУРС

Л. Шитов
Рисуем интерьер
12



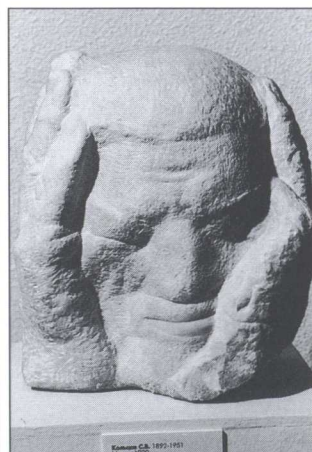
2000-ЛЕТИЕ РОЖДЕСТВА
ХРИСТОВА

И. Орецкая
Византийское
искусство
15



РАССКАЗ ОБ ОДНОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ

Н. Ермолаев
С. Кольцов. Мысль.
20



МАСТЕРА МИРОВОГО
ИСКУССТВА

Е. Кукина
Осень Тициана
22



МЫСЛИ ХУДОЖНИКОВ

Родом из детства
26

УРОКИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА

А. Комраков
Перспектива
28



СТРАНИЧКА УЧИТЕЛЯ

О. Кондратьева
Наш директор -
П.В. Блохин
32

ОБЛОЖКИ:

1. Тициан.
Положение во гроб.
Масло. 1559. Фрагмент.
Прадо. Мадрид.

3. М. Эшер.
Бельведер.
Литография. 1930-е годы.

4. Архангел Михаил.
Мозаика из храма Святой
Софии
Константинопольской.
867.

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. Милаев,
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 05.08.99. Подп. к печ.
19.08.99. Формат 60x90 1/8. Бумага
мелованная и офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 4. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 6 600 экз.

ISSN 0205 - 5791,
«Юный художник», 1999 г., № 9, 1 - 32.

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

Печать:
Компания «Папилонс» — официальное
представительство ГУИПП «Кострома».
Зак. № 1149

О СУДЬБЕ ШКОЛ ИСКУССТВ

Первое приобщение к культуре и искусству для многих из вас, дорогие ребята, происходит по-разному. Сегодня разговор пойдет о том, чему учат в детских школах искусств Москвы и какие проблемы существуют в этом звене начального художественного образования.

В 60-е годы очень модно было отдавать детей в различные культурно-просветительские учебные заведения. Почти каждый второй школьник посещал музыкальную или художественную школу, не забывая при этом заниматься карате и английским по выходным. В основном родители предпочитали обучать своих чад музыке, отводя второстепенную роль развитию художественных способностей. Нагрузка школьника 70-х не всегда соответствовала его физическим возможностям. От постоянных переездов из одного кружка в другой дети уставали и в конце концов бросали занятия.

В 80-е годы в Москве стали организовывать школы искусств, объединившие под одной крышей различные отделения - музыкальные, художественные, хореографические. Такой союз видов искусства решил многие проблемы приобщения детей к культуре.

Так как музыкальных школ в Москве было всегда больше, чем художественных, ДШИ открывались на базе первых. С этим связано и то, что директора ДШИ в основном музыканты. Вопросы существования художественных отделений мы попробовали осветить, обратившись к специалистам, связанным с ДШИ.

Ведущий специалист Комитета по культуре Москвы Н.Н.Табаченко рассказала, что детские школы искусств являются учреждениями дополнительного образования, созданными для обучения детей и подрост-



Александра Цуканова, 10 лет.
Болдинская осень.
Гуашь.
ДШИ № 6.

Люда Новикова, 15 лет.
Наташа Кругилина, 14 лет.
Ира Тараканова, 14 лет.
Оркестр.
Шамот, ангобы.
ДШИ № 11.

ков искусства: музыкальному, хореографическому, изобразительному, театральному. В настоящее время в системе Комитета по культуре есть 108 детских школ искусств, включая как однопрофильные: художественные, музыкальные, так и ДШИ. Для города важно, чтобы каждый административный округ имел или художественные школы, или



изоотделения школ искусств, которые по-разному подходят к образовательному процессу. Одни придерживаются классической системы образования, но большинство развивают направления декоративно-прикладного искусства, архитектурного. Художественные школы и изоотделения ищут новые формы: открываются различные факультативы, подготовительные отделения на хозрасчетной основе, активизируется выставочная и просветительская работа. За последние годы выставки работ учащихся художественных школ и школ искусств проходили во всех центральных выставочных залах: Академии художеств, ЦДХ, Доме скульптора. Помимо этого постоянно проходят выставки в окружных выставочных залах. Конечно, вести такую большую культурно-просветительскую и образовательную работу легче творческим коллективам художественных школ во главе с профессионалом-художником.

Сегодня школа не всегда может обеспечить бесплатно своих учащихся всем необходимым. Есть и другие трудности - возможность продолжения массового художественного образования в среднем и высшем звене профессиональной подготовки. Здесь самостоятельно организуют подготовительные курсы для поступления, нередко устанавливая свои правила. Поэтому далеко не всегда выпускники ДХШ и ДШИ могут продолжить художественное образование. Проблема духовного воспитания всегда была актуальной, а в настоящее время требует повышенного внимания.

Директор детской школы искусств «Аккорд», музыкант-педагог **Н.Г.Лаврова** поделилась опытом своей работы.

- Школа была реорганизована из детской музыкально-хоровой студии при Московском музыкальном обществе в 1982 году. Сначала работала как музыкальная, но уже с самых первых дней мы ощущали необходимость создания художественного отделения. Даже несмотря на то, что наши дети посещали музеи и занятия по истории искусств, нам всегда не хватало художников. Желание



Оля Тихомирова, 12 лет.
Школа искусств.
Тушь, перо.
ДШИ, г. Химки.



Маша Калинина, 15 лет.
Юбилейный концерт.
Линогравюра.
ДШИ № 11.

Ира Тараканова, 14 лет.
Репетиция духового оркестра.
Линогравюра.
ДШИ № 11.



оторваться от уровня кружков при ЖЭКе, стремление дать детям всеобщее культурное развитие, не ограничиваясь одним видом искусства, заставило открыть художественное отделение.

Наша школа - это органичный тандем, который объединяет музыкальные и художественные отделения. И это полезно для учеников, потому что многие музыканты - прекрасные художники, а многим художникам музыка помогает создать особое настроение для работы. Такой союз воспитывает детей, хорошо ориентирующихся в различных видах искусства и культуры в определенных временных пластах. Зная историю музыки, театра, живописи, скульптуры, человеку проще понять, почему та или иная картина выполнена в такой-то манере, что на ней изображено.

Мы не стремимся сделать из ребенка профессионального художника или музыканта. Пусть не все дети поступят в Строгановку или консерваторию, но ко всему, что делают, они подходят разумно и грамотно. Выпускники ДШИ смогут что-то создать своими руками, окружить себя красивыми вещами, у них развит вкус художественно образованных людей.

Все художники, работающие в ДШИ, имеют многолетний опыт, которым они делятся с учениками. Конечно, денег из бюджета художникам выделяется меньше. Но это ни в коем случае не связано с тем, что мы стараемся их ограничить. Просто затрат меньше, чем на хореографическом отделении, требующем больших расходов на костюмы, или у музыкантов, нуждающихся в инструментах. Кстати, и оплата за обучение на изо меньше.

Н.Г.Азарова, художник-педагог школы «Аккорд», считает, что для многих детей школы искусства являются спасением. Здесь они получают возможность проявить свои способности в разных видах творчества. У нас есть дети, которые посещают почти все отделения, — говорит она.

В отличие от художественных школ, в которых надо пройти строгий отбор и обладать какими-то навыками, мы берем всех желающих, в любом возрасте. Здесь ребенка учат

грамотно рисовать, отличать прекрасное от плохого, развивают наблюдательность. Ученики сами могут выбирать тот вид искусства, в котором они преуспели. У нас проводятся занятия по батик, лепке игрушек из глины и теста. Мы не отбираем талантливых детей, а стремимся выявить таланты у всех ребят.

Когда я начинала работать, специальных программ для подобных отделений еще не было. Используя навыки, приобретенные в институте, программы западных стран и свой опыт, создала авторскую систему. Уже позже появились программы, разработанные Министерством культуры РФ, но не все они подходят для детей. К счастью, в школе «Аккорд» есть возможность работать по своей методике, не придерживаясь строгой системы. Вряд ли можно сказать, что в нашей школе художники в чем-то ущемлены, несмотря на то, что директор – музыкант.

Е.М.Круглова, художник-педагог, делится впечатлениями о работе ДШИ № 11 – единственном в Юго-Западном округе Москвы учреждении детского начального художественного образования. Школе уже исполнилось 5 лет. Кстати, в июльском номере «Юного художника» за 1996 год была опубликована статья «В гостях у юных граверов».

Музыкальное отделение имеет множество специальностей: фортепиано, скрипка, арфа, народные духовые инструменты, фольклорный ансамбль. У нас есть концертный зал, очень большой, с простым интерьером, хорошей акустикой. Сиденья для зрителей располагаются амфитеатром. На сцене выступают не только учащиеся школы, но и известные музыканты. Концерты часто срежиссированы в виде спектаклей с костюмами и декорациями, танцевальными и игровыми вставками. В спектаклях играют учащиеся и педагоги. Юные художники – заинтересованные слушатели и зрители – на концертах всегда с карандашом в руках.

Торжественная атмосфера праздника, красота музыки, инструментов, самих юных музыкантов вдохновляют художников. Они делают зарисовки фигур, групп музыкантов,



Оля Дуляпина, 13 лет.
Декоративный натюрморт.
Акварель.
ДШИ, г. Химки.

Дима Антохин, 12 лет.
Коля Михайлов, 13 лет.
Лена Фролова, 12 лет.
Федя Аксенов, 12 лет.
Приходите в школу искусств.
Плакат.
ДШИ № 11.



наброски композиции. Этот материал становится основой для работы над композицией на музыкальную тему. На живописи и рисунке в натюрмортах «позируют» домры, скрипки, духовые инструменты. Художники участвуют в оформлении спектаклей, делают эскизы афиш, пригласительных билетов. Композиции выполняются в разных техниках и видах изобразительного искусства: карандаш, тушь, акварель, гуашь, керамика.

В журнале помещены работы детей разного возраста. Учащиеся первого класса выполнили композицию «Духовой оркестр»; плакат «Приходите в школу искусств» – учащиеся второго класса; третьеклассники работали над темой «Концерт» в сложной технике линогравюры.

В этой статье мы лишь коснулись вопросов, связанных с художественным образованием детей в ДШИ Москвы. Возможно, их меньше, чем в школах искусств других регионов России. Мы хотели бы продолжить начатый разговор о судьбе школ искусств, и поэтому просим написать в редакцию о трудностях и сложностях в вашей работе, поделиться опытом, рассказать о творческих планах и перспективах художественных отделений ДШИ.

Ждем ваших сообщений.

М.НАСОНОВА



В Образовательном центре ОАО «Газпром», который расположен на одной из тихих московских улиц в Новых Черемушках, проходил веселый праздник «Детского рисунка». Это учреждение открылось совсем недавно, всего лишь год назад, но в нем уже сложились хорошие, добрые традиции проведения праздников творчества. Детям здесь предоставлены разные направления в дополнительном образовании, их учат искусству в самом широком смысле - изобразительному, бального танца, в школьном театре ставятся спектакли, они знакомятся с традициями народного и декоративно-прикладного искусства.

Уроки по изобразительному искусству, как и занятия по дополнительному образованию, содержат высокие эстетические ценности: каждый ребенок - творец, который, старательно овладевая школой исполнительского мастерства, стремится как можно полнее развить свои таланты, учиться быть оригинальным, мыслить образами, пытается художественно тонко выразить свои чувства.

К любому школьному празднику или родительскому собранию в вестибюле Центра проходит красочная выставка. В Центре ребята занима-



В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

ПРАЗДНИК ИСКУССТВА

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР
ОАО «ГАЗПРОМ»



Конкурс рисунка на асфальте.
 ◁ Фото.

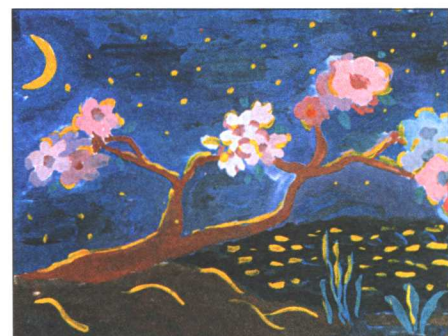
Эскизы русского костюма.
 Акварель.
 Коллективная работа
 учащихся 5–6 кл.

Даша Стрельцова,
 Оля Киселева, 3 кл. «В».
 Сказки Пушкина.
 ◁ Гуашь.

Аня Кинцлер, 6 кл. «В».
 Пейзаж.
 Гуашь.

Анастасия Перова.
 Золотая рыбка.
 Акварель.

Саша Хан, 5 кл. «Г».
 Натюрморт.
 Акварель.



шину музеев, открывает для себя мир библиотек.

Каждый учащийся Центра так же, как и будущий юный художник или учитель изобразительного искусства, должен доводить начатую работу до завершения, уметь вести себя на выставке, общаться со зрителем, составлять маленький каталог собственных рисунков.

Детские работы украшают номера журнала «Факел», который выходит в Центре несколько раз в год. Большая честь для воспитанников увидеть свой рисунок на страницах школьной прессы. В повседневную жизнь входит новая форма знакомства с детским творчеством - общение через сеть Интернет, отчего границы выставочного пространства на нашей планете становятся поистине огромными и доступными.

Г.ЧЕРЕМНЫХ,

кандидат педагогических наук,
 председатель Экспертного совета
 Образовательного центра ОАО «Газпром»

ются фото, они с удовольствием фотографируют сценки из школьной жизни. Данная статья проиллюстрирована работами ребят из фотокружка.

Любимыми темами для рисунков и поделок, сувениров остаются мотивы родной природы, сельские и городские поэтические пейзажи. С вниманием к увиденному выполняются натурные зарисовки и несложные натюрморты. Школьники зна-

комятся с народным декоративно-прикладным творчеством, овладевают основами кистевой росписи Хохломы, Городца, Полхов-Майдана.

Интересные работы выполняют по вышивке, бисероплетению, мелкой пластике. Особенно привлекательны конкурсы разноцветных осенних букетов и цветов. Искусство составления букетов, пространственных композиций позволяет выразить хорошее настроение, соз-

Давным-давно, в 1590 году, на берегах Волги-матушки реки, дабы очистить волжский торговый путь от разбойников, был заложен сторожевой город Саратов. Его построил князь Григорий Осипович Засекин - военачальник, опытный градостроитель и администратор, уже успевший к тому времени возвести две крепости на Волге, - Царицын и Самару. Городок провинциальный многое повидал, не раз менял свое лицо: в начале XVII века деревянные постройки Саратова дотла сгорели в пожаре, и с правого берега реки его перенесли на левый - город позднее опять перекочет обратно. Обездоленные, беспокойные жители Саратова хлебом-солью встречали бунтаря Стеньку Разина; здесь творил свой суд и расправу разбойник Пугачев со своим войском; спасаясь от преследований, сюда бежали некогда старообрядцы.

В конце XVII - начале XVIII века в Саратовском крае началась раздача земельных угодий служилым людям, участникам Северной войны. Крупные земельные пожалования получили князь С.Ф.Голицын, князь Б.И.Куракин, Л.К.Нарышкин и другие. Созданные поколениями владельцев, усадьбы - с великолепными постройками домов, английскими регулярными и пейзажными парками, с фонтанами и скульптурой - были уникальными памятниками блистательного периода русского Просвещения. «В рассуждении лучшей удобности, повелеваем уездному городу Саратову быть Губернским городом, куда и перевесть все Губернское управление из города Пензы, оставляя его уездным, Губернии же именоваться Саратовскою», - 5 марта 1797 года издал указ император Павел I. С тех пор минуло два столетия, время пробежало, как вода сквозь пальцы.

Сегодня Саратов красивый современный город, сохранивший, однако, печать былых времен и то лучшее, что вложили в него выдающиеся деятели науки и искусства. Блистательный художник, человек высоких побуждений, Алексей Петрович Боголюбов подарил городу свою коллекцию картин. Так была основана первая в провинции художественная галерея, получившая имя его деда - Александра Николаевича Радищева. При музее была открыта рисовальная школа. Боголюбов, оставивший капитал на ее организацию и содержание, считал возможным дать ей свое имя. На Саратовской земле, наслаждаясь красотой и воспеывая величие волжских просторов, создавали свои лучшие про-

НОВОЕ ОТДЕЛЕНИЕ АКАДЕМИИ В САРАТОВЕ



изведения мастера русского изобразительного искусства: К.С.Петров-Водкин, В.Э.Борисов-Мусатов, П.В.Кузнецов, П.С.Уткин. В этом городе находится, открытая первой в провинции, консерватория имени Л.В.Собинова и Николаевский университет, издавна славящийся своими методами преподавания медицинских наук.



Ко всеобщей радости в Саратове сполна сбылись мечты романтика и энтузиаста Боголюбова «возвысить образовательное дело юношества» - этой весной было открыто Поволжское отделение Российской Академии художеств. Почему именно на филиале Академии остановились саратовцы и ведущие художники волжского региона: А.Учаев, К.Мухин, Х.Якупов, В.Жемерикин, Р.Баранов, А.Абзгильдин, Р.Федоров, В.Величко и другие? В нескольких словах попытаемся определить значение Российской Академии художеств в культурной жизни страны. Об открытии Императорской Академии художеств мечтал Петр I - посылал за границу юные дарования «учиться художествам», однако основана она была по инициативе И.И.Шувалова и М.В.Ломоносова в 1757 году в Петербурге. И с тех времен какое бы направление в изобразительном искусстве мы ни взяли, везде нас встретят имена выдающихся художников, прошедших школу высшего мастерства в стенах Академии.

В конце XVIII века авторитет Академии был настолько велик, что видные художники иностранного происхождения, работавшие в России, считали лестным получать академические звания. Многие из них были из-

браны в академики, другие в «почетные вольные общники»: Э.М.Фальконе, М.А.Колло, Ж.Д.Рашетт, Ф.Б.Растрелли, Дж.Кваренги, Г.Ф.Шмидт и другие. В прошлом и настоящем Академия художеств успешно осуществляет педагогическую и творческую деятельность, разрешает сложные вопросы теории и истории искусства. Постепенно Академия становится

центром, осваивающим наследие и современный опыт.

На сегодняшний день Академия объединяет в своем составе творческие отделения по всем видам искусства: отделение искусствознания и художественной критики, два ведущих вуза в Москве и Петербурге с художественными лицеями при них, научно-исследовательский институт, научно-

исследовательский музей с его филиалами, научную библиотеку, научно-библиографический архив, творческие мастерские и лаборатории. Имея великолепную школу и изобразительного искусства в стране, учитывая несомненный престиж Российской Академии художеств, для поднятия уровня культуры и образования регионов в донерестроенные годы было создано отделение «Урал, Сибирь и Дальний Восток» с административным центром в Красноярске, и в этом году было открыто Поволжское отделение РАХ, куда входят города и автономные республики, расположенные на Волге, от ее истоков до устья.

Саратовцы не поскупились - под здание административного центра предоставили чудное, заново отреконструированное старинное здание рубежа веков - бывшее драгунское училище. В его просторных светлых залах изначально планируется разместить две мастерские: живописную и графическую. Президент Российской Академии художеств Зураб Церетели предложил помощь в организации работы в материалах, в частности, таких, как смальта. Подчеркивая значение Академии для развития культуры страны, он сказал: «Я побывал во многих странах мира и убедился, что в России удивительным образом сохранилась школа реалистического искусства - самого важного для нас. Недавно был в Санкт-Петербурге, смотрел учеников Академии: это огромные достижения! Мы должны обучать самых талантливых детей. Причем обучать там, где они родились и живут, а не только в Москве и Петербурге. Для этого и открыли отделение в Саратове...».

В целом открытие отделения Российской Академии художеств – большое событие для страны, напоминающее о том, что возрождение России возможно благодаря вмешательству выдающихся личностей, к примеру, таких, как был Великий царь Петр I, ученый Ломоносов, саратовский «художник-моряк» Боголюбов. Их традиции продолжают и наши современники – президент Российской Академии художеств З.К.Церетели и губернатор саратовский Д.Ф.Аяцков, сказавший по поводу состоявшегося события: «У меня есть твердое понимание, что все мы на этом свете временны, а культура вечна. На этой земле, где я живу, менялись поколения, но каждое оставляло какое-то доброе нетленное дело. И обратите внимание: в «копилке» оставалось то, что несло положительный заряд, работало во благо».

Е.РЖЕВСКАЯ



Интерьер Саратовского художественного училища имени А.Боголюбова.

На выездном заседании президиума Академии художеств в Саратове.

Подписание соглашения о сотрудничестве между Академией художеств и администрацией Саратовской области.

Студенты Саратовского училища на занятиях.
Фото 1999 года.



ДУБ, ПОРАЖЕННЫЙ МОЛНИЕЙ

(Максим Воробьев)



Максиму Никифоровичу Воробьеву не работало. Чистый холст днями стоял на мольберте, тщетно ожидая прикосновения кисти. После смерти любимой жены жизнь для художника, казалось, потеряла смысл. Еще совсем недавно он, облачившись в синий академический мундир, увлеченно шел в классы. Радовали молодые лица встречавшихся учеников. С уважительным достоинством отвечал он на поклоны кол-

лег-педагогов. Заслуженному профессору действительно было чем гордиться. Его картины висели в императорских дворцах, украшали покои знатных аристократов, посылались подарками от России к прусскому королю. Как

*Дуб, раздробленный молнией.
Аллегория на смерть
Клеопатры Логиновны Воробьевой,
жены художника.
Масло. 1842.
Третьяковская галерея.*

радовалась жена, когда к аннинскому кресту добавилась серебряная медаль на георгиевской ленте, полученная в память участия в русско-турецкой войне 1828 - 1829 годов. С какой трогательной гордостью вышла его Клеопатра в высокий академический коридор после посещения их мастерской самим государем!

Ни к кому другому больше не зашел неожиданно прибывший в Академию Николай Павлович! Постоял перед этюдами, сделанны-

ми в памятную турецкую войну под Варной. С привычной грацией избалованного вниманием властелина сказал ей несколько любезных комплиментов. Назвал сюжеты, которые хотел бы увидеть написанными художником. Жена покраснела от похвал таланту мужа. И вот в мастерской больше не слышно голоса любимой Kleopatры...

Почти вся жизнь для Максима Никифоровича Воробьева была связана с Академией художеств. Происходивший «из солдатских детей», будущий живописец родился в 1787 году в Пскове. В 1796 году его отец поступил в Императорскую Академию художеств «для обучения воспитанников музыке». Через два года в Академию учеником зачислили и одиннадцатилетнего сына. В 1809 году молодой живописец вышел в самостоятельную творческую жизнь. Направленный в начале лета 1812 года в первопрестольную русскую столицу для создания серии картин о городе, М.Н.Воробьев заказ выполнить не смог. Помешали Наполеон Бонапарт и война.

Когда в 1817 году художник вновь прибыл в Москву, то поразился размерам постигшего город бедствия. На месте многих памятных ему домов еще торчали покрытые копотью трубы. Остовы отдельных каменных домов смотрели пустыми проемами окон. Пережившие нашествие москвичи вспоминали о том, как после варварской попытки французов уничтожить Кремль вода в Москве-реке засеребрилась всплывшей от взрывного удара рыбой. Молодой живописец сумел найти в городе те живописные видовые точки, с которых немеркнувший образ города-воина, потери и возрождавшаяся в нем жизнь соединилась воедино. В Москве, Петербурге пейзажи были встречены с восторгом.

Еще в мае 1814 года под сводами Андреевского собора на Васильевском острове Санкт-Петербурга собрались профессор

Академии «надворный советник и кавалер» Григорий Угрюмов, «вязниковский первостатейный купец» Иван Водовозов и другие приглашенные. Торжественным браком обвенчали тогда художника Максима Воробьева и дочь-сироту синодского канцеляриста Kleopatру Шустову. В 1815 году молодого мастера пригласили в Академию для обучения учеников живописного класса перспективе и архитектуре. В 1818 году на свет появился первенец. Увлеченный искусством отец, как и все современные ему художники, боготворил античность. Немудрено, что сын был наименован Сократом. Второго ребенка нарекли Ксенофонтом, третьего - Платоном. Появившаяся дочь стала Аполлинарией.

Радость семейной жизни, обилие творческих замыслов благотворно действовали на творчество художника. Вслед за своим учителем Федором Алексеевым живописец стал одним из певцов Петербурга, столицы исполинской империи, к которой всецело могло относиться пророчество о «Третьем Риме». Величавая колоннада Биржи, торжественный покой расположенных у здания Академии египетских сфинксов, привезенных в Петрополь из древней фиванской пустыни, виды невских набережных с великолепными дворцами - все это рождало у зрителей гордость за город, за Отечество. Картины воспринимались как олицетворенная музыка пластических форм.

Максим Воробьев стремился к этому сознательно, чувствуя созвучие музыки и живописи. Он играл на скрипке столь мастерски, что непременно приглашался в дом аристократа-меломана Вильгорского в те дни, когда следовало составить квартет для гостей в Петербурге таких европейских знаменитостей, как Липинский или Вьетан. Художественный талант и его яркая музыкальная одаренность сочетались с умением жены самой вести любезную беседу. Это скоро сделало

молодую пару привычной в особняках знати. Среди знакомств и разговоров возникали иногда и несколько неожиданные темы.

Настолько неожиданные, что на молодого художника уже в 1820 году обратил внимание сам А.Х.Бенкендорф. Он поручил художнику достаточно сложное задание. Надо было, невзирая на пристальную и постоянно враждебную бдительность турецкой полиции, произвести точную съемку плана Храма Гроба Господня в Иерусалиме, сделать виды как самого города, так и его окрестностей. Это не удавалось вообще никому из европейцев. Воробьев справился. По возвращении из Иерусалима художник был пожалован орденом Св. Анны третьей степени и пожизненным пенсионом в 2000 рублей. По результатам своей палестинской поездки живописец создал впоследствии ряд полотен, изображавших как интерьеры, так и внешний облик христианских иерусалимских храмов.

Александр Христофорович ценит исполнительных и талантливых людей. Поэтому в русско-турецкую войну 1828 - 1829 годов художник оказался при штабе Военно-походной канцелярии императора Николая I. Находясь в составе императорской свиты на корабле «Императрица Мария», чуть не погиб во время страшнейшего шторма на Черном море. Когда царь увидел на академической выставке картину на эту тему, то заметил лишь: «Очень верно, прекрасно; но помнишь, я думаю, в натуре было еще страшнее!» По заказам влиятельного графа М.Н.Воробьев исполнил ряд повторений своих самых известных картин, помещавшихся Бенкендорфом в своем имении - мызе Фаль под Ревелем. А в 1837 году послал туда, в соответствии с любезным приглашением сановника, двух молодых воспитанников Академии - своего сына Сократа и Логина Фрикке. Оба, следует отметить, создали интересные произведения - виды дворца,

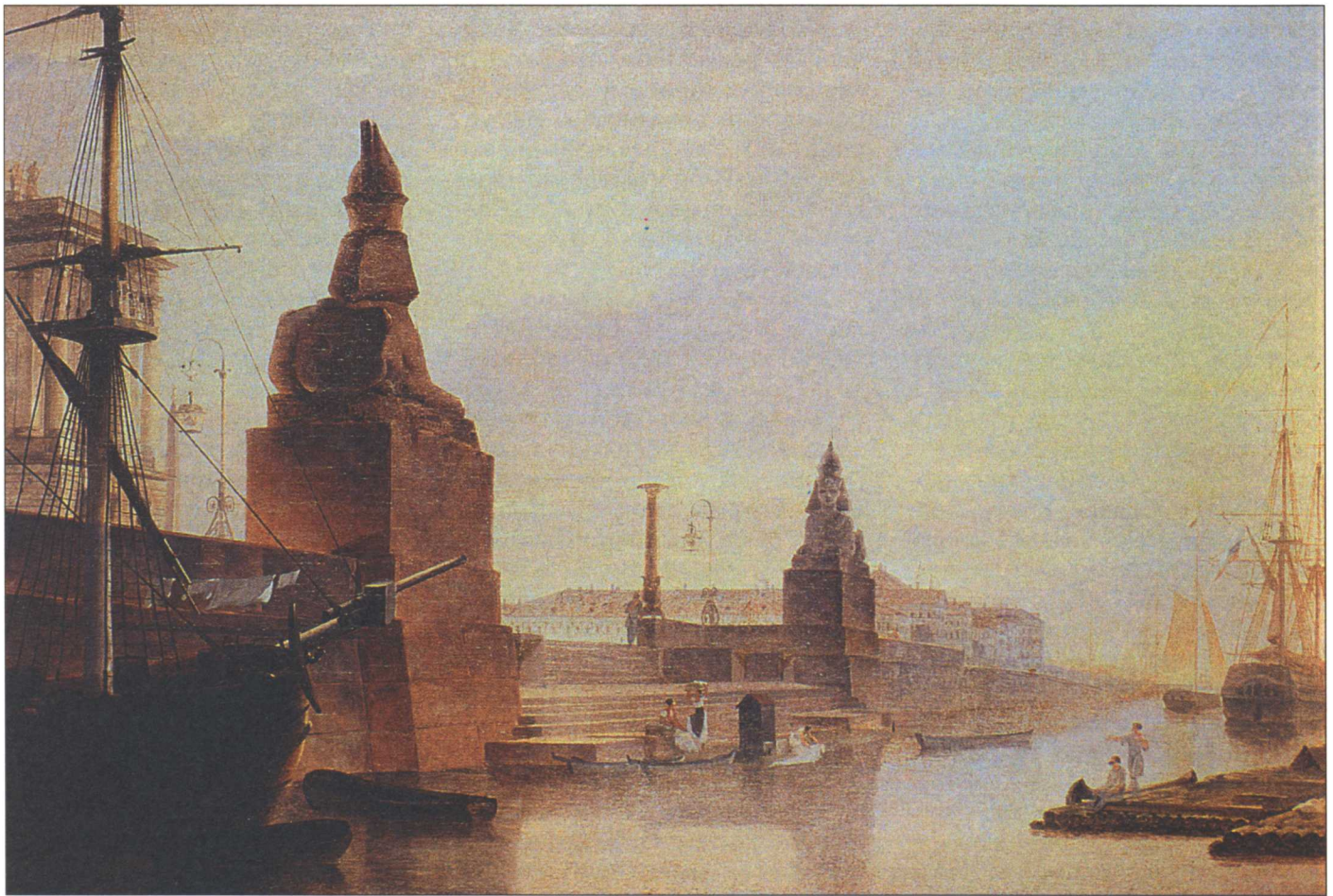
парковых пейзажей, окрестностей мызы.

В академических классах М.Н.Воробьев руководил наиболее сложным и важным для пейзажиста курсом - перспективы, теории теней, архитектуры. Все самые крупные и интересные имена русского пейзажа, сформировавшиеся в первой половине XIX века - Лебедев, Штерберг, Айвазов-

дится учиться у Овербека, а он должен учиться у тебя!»

Обдуманый взгляд на искусство мастер стремился привить академической молодежи. Весельчаки и проказники, сыновья художника любили собирать в мастерской молодые компании. Дружеские розыгрыши сменялись слушанием исполнявшихся профессором мелодий Моцарта. Еще более ценными станови-

Человек лишь песчинка для бесконечной жизни природы, напоминал художник. Для древних свое значение имели тональность и цвет красок, изображения предметов. Горы, скалы осмыслялись как символы крепости, мощи, величия власти. Безбрежное море воспринималось как напоминание о неподвластной изменчивости судьбы, непостоянстве стихий.



ский, Фрикке, Горавский, Рабус, братья Чернецовы, Лагорио, Клодт, Боголюбов, – его ученики. Важнее теории было то, что чувство и мысль крупного художника никогда не обманывались в практике. Когда Александр Иванов привел Воробьева в Риме в мастерскую к немцу Овербеку и стал превозносить последнего, применяя слово «гений», русский художник ответил кратко: «Или я, братец, на старости лет выжил из ума, или ты повихнулся: не тебе прихо-

Набережная Невы у Академии художеств. (Вид пристани с египетскими сфинксами днем).
Масло. 1835.
Русский музей.

лись беседы об искусстве. Опытный художник учил, что правдивое искусство не может жить без идеала, без поэтически многогранного замысла. В беседах он любил обращать внимание на символическое осмысление древними мира и природы.

Одинокая скала в море или скала у моря - как основа несокрушимости среди пучины бедствий, подстерегающих человека, источник душевной силы. Тучи - предзнаменование возможных грядущих невзгод. Дуб олицетворял мощь и силу внутренних и телесных сил человека, способного противостоять трудностям, но и напоминал о присущем смертным сомнении и излишней гордыне. Говоря с молодежью, он взглядывал на мужающих сыновей, на покой-

но сидящую в кресле у стола жену. Да, здесь она была основой крепости и порядка в жизни их семьи. Тем незаметным центром, вокруг которого и рождалась атмосфера тепла, уюта, душевной радости и поддержки в творческих дерзаниях...

Год 1840-й начался хорошо. Сократу присудили большую золотую медаль за пейзажи, и он, довольный наградой, избалованный успехами в петербургском свете, умчался в Италию. И вдруг -

дерева, посаженного еще в достопамятные екатерининские времена, глухо рухнула перед окнами. Новый блеск высветил на месте привычного ствола острые щепы обнаженной, разрушенной плоти дерева. Не его ли это судьба? – пронеслось в мыслях художника, вновь ощутившего горестное напоминание о погубленном семейном счастье. Он увидел, почувствовал себя тем же деревом, разрушаемым бушующей неистовой бурей...



смерть жены в сорок три года. Казалось, не для чего стало прилагать силы. Ученики разом постаревшего профессора не однажды вслушивались в печальный голос его скрипки - моливший, жаловавшийся, кого-то, казалось, упрекавший и в чем-то каявшийся.

...Не в силах работать и в этот вечер, художник вновь потянулся к скрипке. Мощный порыв налетевшего ветра ударил в стекла большого окна. Ночная гроза разразилась над Петербургом неожиданно. Зашумели вершины лип в близком Румянцевском саду. Грохот грома, бешеный порыв ветра, и вдруг - огромная ветвь

Исаакиевский собор и памятник Петру I.
Масло. 1844.
Русский музей.

Картина «Дуб, раздробленный молнией. Аллегория на смерть Клеопатры Логиновны Воробьевой, жены художника» была написана и выставлена на академической выставке в 1842 году.

Современники почти единодушно отмечали, что после 1840-х годов художник не создал ничего, равного его творчеству более раннего периода.

А. ПОГОДИНА,
старший научный сотрудник ИТГ

Наши читатели уже, наверное, привыкли к подписным кампаниям, которые теперь стали проводиться два раза в год. Напоминаем, что открыта подписка на I полугодие следующего года. Мы надеемся, что ряды наших подписчиков не уменьшатся. Со своей стороны редакция постарается не разочаровать своих читателей. Мы продолжим традиционные рубрики, будем рассказывать о важнейших событиях художественной жизни, детском творчестве, пропагандировать лучший педагогический опыт.

В следующем году будет широко отмечаться 2000-летие Рождества Христова, и мы воспользуемся этим событием, чтобы полнее представить в журнале лучшие памятники искусства и культуры, связанные с историей христианства. Редакция предполагает выпустить в следующем году тематический номер, посвященный этой дате. Другой спецвыпуск будет посвящен «Живой природе», рассказывающей о связи искусства и мира природы.

Обращаем ваше особое внимание на приложение - «Библиотечку «Юного художника», выпуск которой возобновился с этого года. Она стала более разнообразной по тематике и может полнее отвечать вашим интересам в области изобразительного искусства. В первом полугодии 2000 года выйдут следующие выпуски:

1. Советы начинающим. Керамика. Автор - известный мастер-керамист, народный художник России В.А. Малолетков.

2. Азы древнерусского искусства. Этот выпуск расскажет о первых русских святых, с достаточной полнотой представит иконографию Богородицы. Такие материалы будут особенно кстати в год 2000-летия Рождества Христова.

3. XX век: страны, мастера. XX век уходит в историю. Подводя его итоги в контексте мировой культуры, мы уделяем особое внимание крупнейшим мастерам, чье влияние на искусство уходящего века было определяющим.

Цена одного выпуска остается прежней - 25 рублей, стоимость всей «Библиотечки» на I полугодие - 75 рублей.

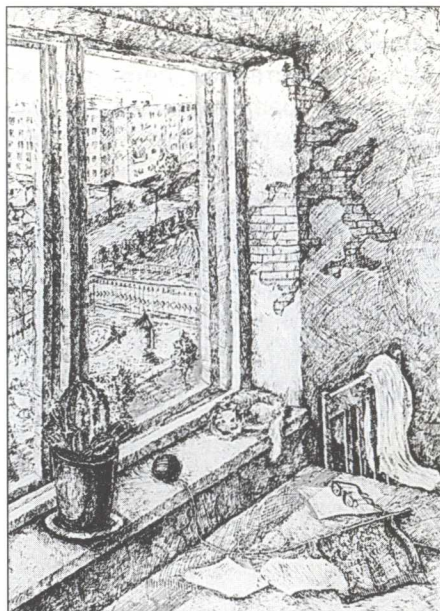
Цена одного номера журнала - 35 рублей, стоимость подписки на I полугодие - 210 рублей без учета доставки.

Наши индексы: 71124 (журнал), 48624 («Библиотечка»), по каталогу Роспечати.

РЕДАКЦИЯ

Прошло немало времени после опубликования в журнале условий конкурса. А работ нет и нет. По пальцам можно было сосчитать присланные или принесенные в редакцию интерьерные композиции. Уже мысль такая стала возникать: а не ошиблись ли мы в выборе темы? Ведь сегодня в отдельных учебно-художественных коллективах бытуют суждения, будто в юные годы не следует увлекаться освоением профессиональной грамоты, изучать якобы «устаревшие», непригодные в следующем тысячелетии такие спецпредметы, как перспектива, анатомия. Незачем, мол, стремиться строить в композициях пространство, включать в него фигуры людей. Ну, а вскоре все переменялось. Одна за другой в редакцию приходили бандероли с эскизами. По качеству и пластическим особенностям они были различными. Впрочем, не такова ли и вся сегодняшняя наша жизнь?..

«Одиночество». Так назвала свою композицию Таня Воронова из Томска. Старая комната с обвалившейся штукатуркой. На подоконнике - цветок, клубок шерсти, свернувшийся колечком котенок. На столе - очки, предметы вязания. За окном - унылый пейзаж: стандартные пятиэтажки, детская игровая площадка и одинокая фигурка возле песочницы. Эскиз выполнен в многотрудной технике: тушь, перо. Но прежде чем заполнять мелкими штришками всю поверхность (и немалую) рисунка, надо было в маленьком предварительном наброске решить основные перспективные задачи. Какие именно? Где, например, проходит линия горизонта? Сейчас - очень высо-

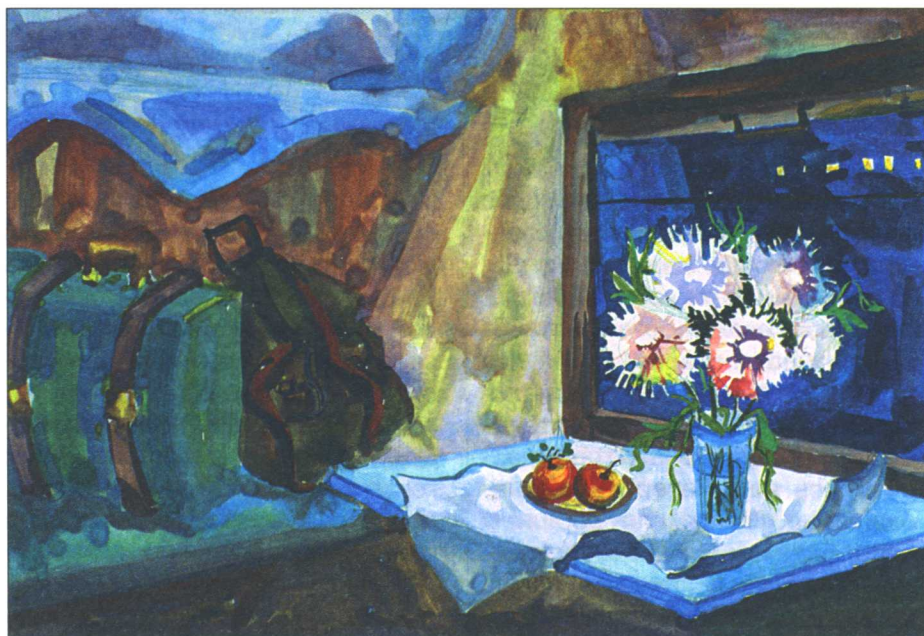


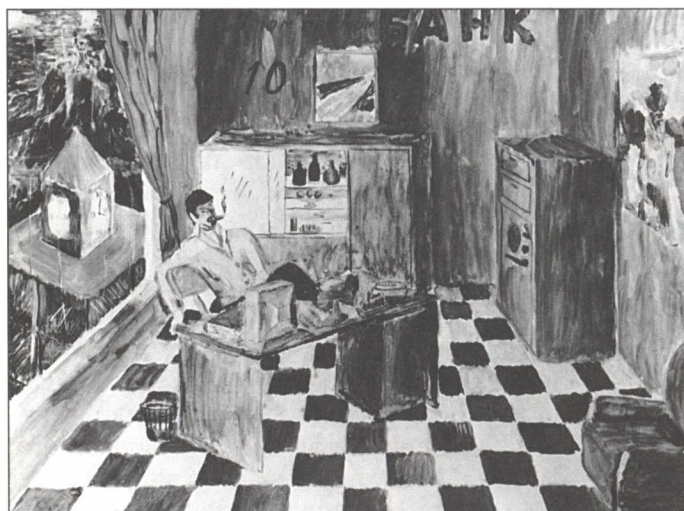
Таня Воронова, 14 лет.
Одиночество.
Тушь, перо.
ДХШ, г.Томск

Вика Пархомчук, 15 лет.
Поехали.
Акварель, гуашь.
ДХШ им.В.И.Сурикова, г.Красноярск

ко, под потолком. Как расположен угол стен в комнате и есть ли он вообще? Каково расстояние от подоконника до пола? Смогут ли в таком пространстве разместиться стол и стул? Где встанут (хотя они и не видны на рисунке) ножки стола и стула? Ответа на эти, в какой-то степени определяющие для построения эскиза, вопросы автор не дает.

Приятно было взять в руки бандероль с рисунками Красноярской ДХШ имени В.И.Сурикова. Здесь вняли нашим советам и уменьшили размеры своих эскизов. Количество и качество их те же, что и раньше, а посылка стала куда легче. Выбор мотивов, как всегда у учащихся этой известной на всю Россию школы, неожидан и оригинален: «Капусту посадили», «В уголке за печкой», «Часовая мастерская моего брата». Любопытен замысел Вики Пархомчук. «Поехали» - таково название ее работы. Купе фирменного поезда. За окном - про-





Никита Худи, 13 лет.
Семья в чуме.

Гуашь.

Центр внешкольной работы, кружок «Юный художник», Ямало-Ненецкий автономный округ, Ямальский район, п. Яр Сале

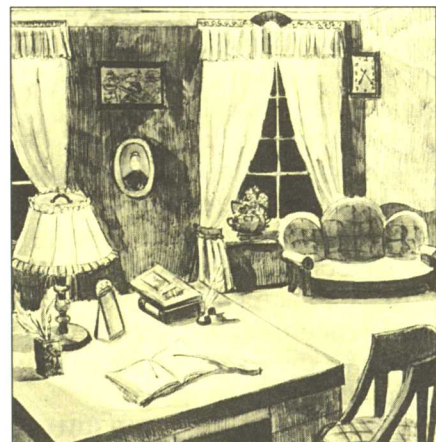
Дима Хайбуллин, 14 лет.
Профессия - банкир.

Гуашь.

ДХШ, г.Учалы, Башкортостан
Валерия Фомина, 15 лет.
Интерьер комнаты.

Акварель, гуашь.

ДХШ № 2, г.Орел



Аня Шишкина, 15 лет.
В мастерской нашего преподавателя.

Гуашь.

ДХШ им.В.И.Сурикова,
г.Красноярск

Лена Мозалева, 11 лет.
Сказка.

Гуашь.

ДХШ, г.Вологда

Лена Клыкова, 12 лет.
Лущение фасоли.

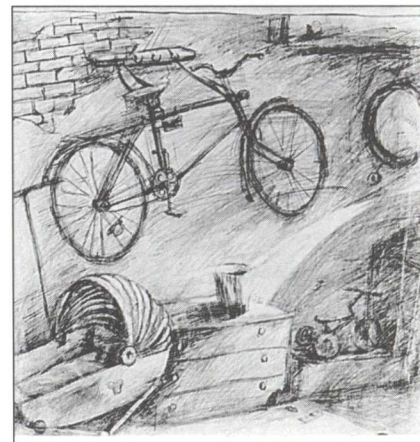
Акварель, гуашь.

ДХШ, г.Партизанск, Приморский край

Гриша Люлька, 15 лет.
Стенка в нашем гараже.

Граф.карандаш.

ДХШ им.В.И.Сурикова, г.Красноярск





Рита Стольникова, 15 лет.
Новое платье.
Линогравюра.
ДХШ им. В.И. Сурикова, г. Красноярск

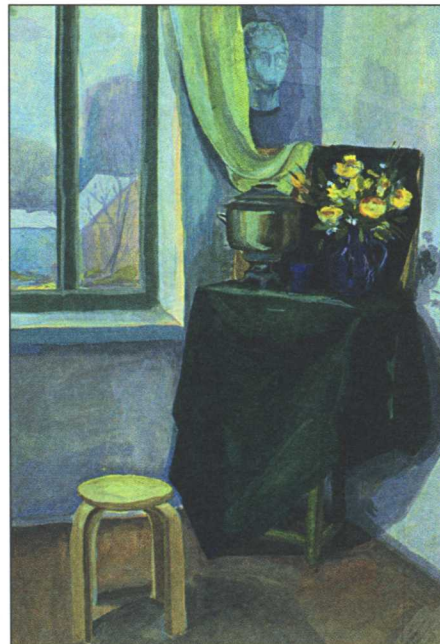
Юля Остасевич, 13 лет.
Интерьер.
Гуашь.
ДХШ № 1, г. Сергиев Посад,
Московская обл.

Катя Логинова, 15 лет.
В уголке за печкой.
Цв. карандаши.
ДХШ им. В.И. Сурикова, г. Красноярск



шалльные огоньки города. На столике - букетик осенних цветов и несколько яблок. На полке - дорожный чемодан, школьный ранец. Смысловая линия прочитывается легко, а вот цветковое решение у автора не получилось. Нет понимания живописной природы вечернего электрического освещения: теплые по краскам света, холодные тени. Да и к перспективному построению вагонного пространства надо было отнестись внимательнее.

А вот Гришу Люльку привлекли (кто бы мог подумать!) выдворенные за ненадобностью, повидавшие многое на своем веку предметы. А они, эти вещи, что пожилые люди: им есть о чем рас-



сказать, каждый имеет свою биографию и судьбу. Да и выбор материала удачен. Гриша не постеснялся реализовать свои наблюдения не размашистой гуашью, а самым обычным графитным карандашом. И ничего, получилось!

Большинство эскизов башкирских детей из Учалы, присланные на конкурс, посвящены, к сожалению, не столько живым непосредственным наблюдениям, сколько сюжетам, почерпнутым из просмотра телевизионных пе-

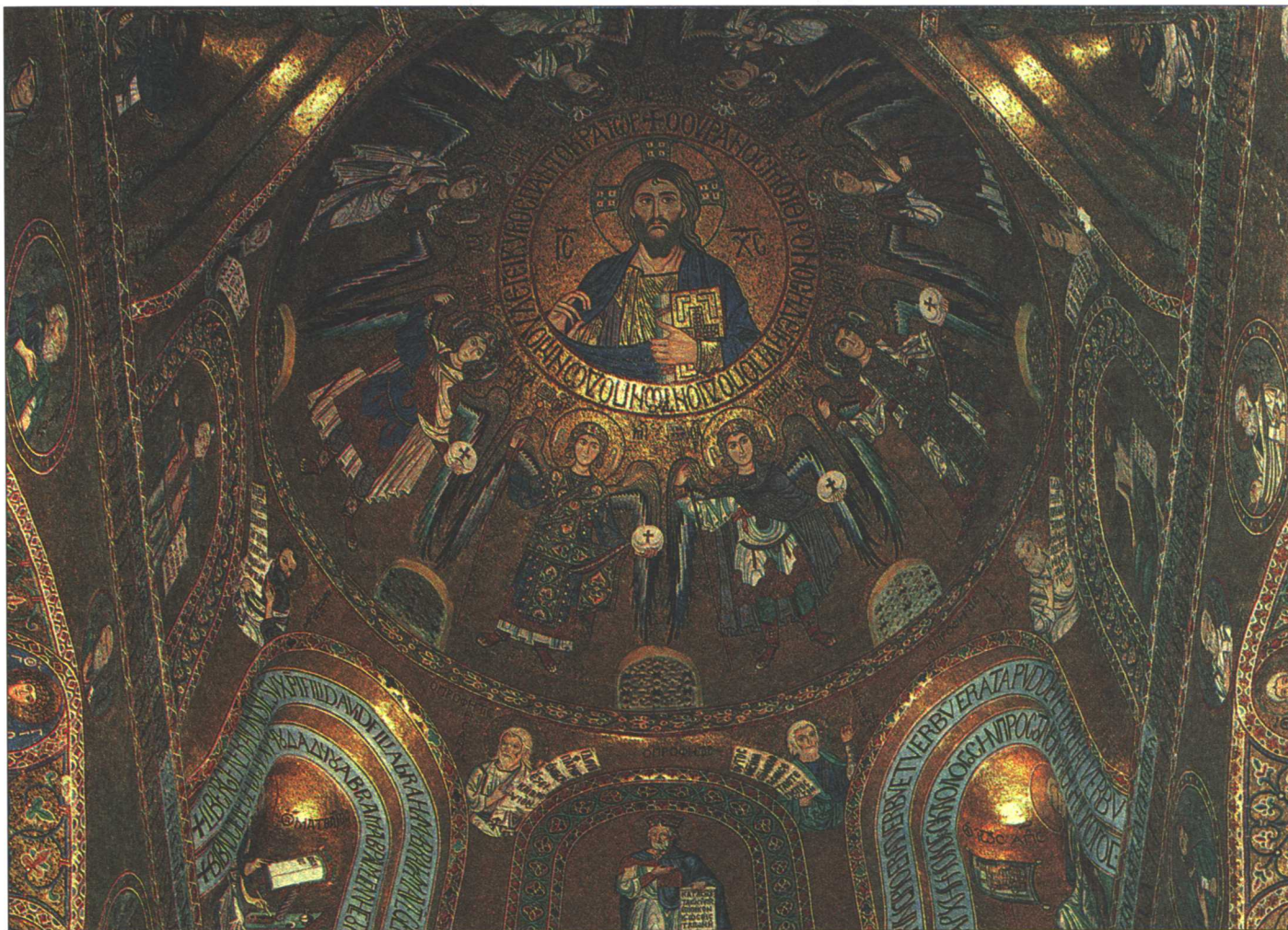
редач. Чего тут только нет! Бандитские разборки, крах банков, всевозможные «ужастики», убийства и дорожные происшествия. Действия все эти, как правило, происходят в Америке. В передаче же своих родных домашних сцен и мотивов мало кто из школьников избежал соблазна продемонстрировать зажиточность и комфортность интерьерной обстановки собственного жилища. Непременно (как же, главный герой!) большого размера цветной телевизор, дорогие видео- и аудиотехника, ковры и паласы, стильная мебель, клетки с канарейками и, разумеется, фотопортреты заморских суперменов на стенах. Но сугубо профессиональным качествам: тону, колориту, перспективе - уделено в этих работах внимания недостаточно.

В северном городе Вологде хорошо знают журнал «Юный художник». Это приятно. И к конкурсу «Интерьер» педагоги и учащиеся ДХШ отнеслись с полным пониманием его серьезного значения: учебного и творческого. Может, это зависит во многом от того, что здесь существует хороший контакт между сильным по своему профессиональному составу Вологодским творческим союзом и будущими, а сегодня юными художниками. Выбор тем и сюжетов говорит сам за себя: «В костюмерной», «Мастерская по изготовлению музыкальных инструментов», «Новый год», «Авиамодельный кружок», «В гостях у цыганки». В работах вологодских школьников нет заученной цветовой гаммы, равнодушия к передаче темы, они различны по колористическому строю и композиционной выразительности.

Что сказать в заключение? Работы после летнего перерыва продолжают поступать. Подводить итоги интерьерного конкурса, сопоставлять понимание интерьера в детском творчестве с произведениями зрелых мастеров сейчас не будем, отложим на следующий раз. До встречи!

Л.ШИТОВ

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО



История Византии началась несколько раньше, чем возникло государство, получившее впоследствии это название.

В один из дней 312 года в речной долине около Мильвийского моста императору Римской империи Константину суждено было встретиться и сразиться с человеком, с которым он делил императорский трон, - Максенцием. Им предстояла нелегкая битва, потому что победитель должен был стать практически единоличным властителем огромного государства. Как сообщает легенда, подняв лицо к

Купол Палатинской капеллы.
XII век.
Палермо, Сицилия.

Храм Святой Софии
(Константинопольской).
Современный облик.
Стамбул.



солнцу, Константин увидел в его лучах сияющий крест - главный символ христианской религии, а под ним надпись: «Сим победиши». Ночью императору приснился сон: ему явился Иисус Христос и велел начертать на щитах его воинов первые буквы Своего имени. Благодаря превосходству собственного войска или счастливому божественному вмешательству Константин выиграл сражение.

В 324 году, находясь в городе Медиолане, император издал эдикт, согласно которому христиане получили право открыто исповедовать свою религию. На территории империи к тому времени существовало огромное количество самых разных религиозных культов, и христианство вовсе не было наиболее влиятельным из них. Изданный Константином эдикт имел огромное значение, потому что прежде христианство было официально запрещено, а исповедовавшие его люди нередко подвергались жестоким преследованиям. Теперь они получили возможность, оставив катакомбы и дома, где они в тайне от всех совершали литургию, строить свои храмы.

В 324 году император Константин посетил маленький городок Византий на берегу пролива Босфор. Здесь он решил основать новую столицу своей империи. К 11 мая 330 года города был расширен и отстроен. Он, конечно, сильно уступал по размерам Риму, но зато отличался очень удобным, если не сказать выгодным положением. Во-первых, был почти недоступен для врагов, что имело большое значение в те беспокойные времена; во-вторых, из-за своего расположения на пересечении морских путей с Запада на Восток ему предстояло стать одним из крупнейших торговых центров эпохи средневековья.

Город Византий, вскоре переименованный в честь своего основателя в Константинополь, и дал название империи, но название это вошло в употребление значительно позже. Сами же византийцы считали себя жителями Римской, или Ромейской, как они говорили, империи, - ромеями. О существовании Византии, или Восточной Римской империи, можно говорить начиная с 395 года, когда после смерти последнего императора единой Римской империи Цезаря Флавия Феодосия Августа государство было поделено между его сыновьями Аркадием и Гонорием на две части - восточную и западную. В состав Восточной империи вошли территории Балканского полуострова, Малой Азии, Сирии, Палестины, Египта, Киренаики, южного побережья Крыма и Кавказа, островов



Эгейского моря, Крита и Кипра, части Месопотамии и Армении.

С этого времени для каждой из частей бывшей Римской империи - Византии и Запада - начинается собственный отсчет истории, в каждой из них формируется свой тип культуры. Сначала произведения искусства, созданные по обе стороны принятой границы, еще почти неотличимы по стилю друг от друга, и те и другие насыщены духом античности; поэтому искусство IV - VI веков принято называть раннехристианским. Однако примерно со

второй половины VI века ситуация меняется. На западные территории еще в III - V веках пришли варварские народы и принесли с собой культуру, очень сильно отличавшуюся от антично-римской. Постепенно влияние этой культуры становится более ощутимым, элементы классического античного наследия почти совсем исчезают; к ним Запад вернется почти через десять веков - в эпоху Возрождения. В Византии, напротив, античность никогда не была забыта. В отличие от западной части империи, где лишь южные районы были



затронуты римской цивилизацией (в первые века нашей эры туда пришли римские легионеры-завоеватели), вся территория Византии всегда пребывала в орбите античной культуры. На улицах ее городов во множестве стояли античные статуи; в Афинах, Александрии, Эфесе продолжали существовать философские школы; сохранялись традиции классической образованности и риторики. Если сравнивать искусство Византии со средневековым искусством Запада, первая и самая яркая его черта, сразу бросающаяся в глаза, - это классичность. Под классичностью здесь следует понимать, прежде всего, правильную передачу пропорций человеческого тела, его объема, движений.

В центре внимания византийского искусства на протяжении всей его истории стоял человек. Так было и в античную эпоху, однако в византийское время художественные образы наполняются совершенно иным смыслом. Византийское искусство - по преимуществу христианское. Помимо эстетической функции, присущей искусству и в предшествующие эпохи, оно приобрело новую функцию, которая стала для него первостепенной, - посредника между миром земным - человеческим и миром Небесным - божественным. Оно призвано отвлечь человека от его повседневных дел, суеты и забот и обратить его душу (или очи его души) к созерцанию мира божественного, вечно-го. Византийский образ, или икона (икона в переводе с древнегреческого и означает образ), должен был возводить человека к первообразу, то есть к образу самого Бога. Поэтому перед художником стояла сложнейшая задача: дать с помощью вполне материальных средств живописи представление о божественном совершенстве.

Первый вопрос, который встает перед современным человеком, созерцающим произведения византийского искусства, которым неоднократно задавались и сами византийцы: допустимо ли вообще изображение божественного. Отрицательный ответ на этот вопрос однажды в истории Византии прозвучал: он возвестил начало поистине трагического для византийской культуры времени - эпохи иконоборчества. С 726 по 843 год (за исключением периода с 787 по 815-й, когда почитание икон было восстановлено) на территории империи безжалостно разрушались, стирались, замазывались штукатуркой все религиозные образы. Но, к счастью, партия иконопочитателей в конце концов восторжествовала. Их главным аргументом в спорах с иконоборцами - раз-



Сретенье.
Фрагмент фрески
из церкви Святого
Пантелеймона в Нерези.

Служба Святых Отцов.
Фрагмент фрески из
церкви Святой Троицы
в Сопочанах. Сербия.
◁ 1260 - 1265.
Оплакивание Христа.
Фреска из церкви
Святого Пантелеймона
в Нерези, Македония.
◁ 1164.

Апостол Павел.
Мозаика из монастыря
Осиос Лукас в Фокиде.
Первая половина XI века.



рушителями икон - был христианский догмат о боговоплощении. В Христе сочетались два начала - божественное и человеческое. Первое из них в самом деле неизобразимо, события же человеческой жизни Спасителя и принятый им в этой жизни человеческий облик вполне могут быть изображены.

Проблема, что и как вообще следует изображать, решалась в Византии на самом высоком уровне. Поскольку почти все искусство было религиозным, то решения принимались в рамках церкви - на церковных Соборах - собраниях, на которые съезжались для обсуждения важнейших богословских вопросов патриархи, митрополиты, видные церковные деятели со всех концов империи. И именно потому, что предмет изображения и каноны, которым должен был следовать художник, определялись собранием людей, имевших столь высокий авторитет в церкви и византийском обществе, мастерам ничего не оставалось, как подчиниться установленным правилам. От византийского художника требовалось значительно меньше творческой фантазии, чем от его западных собратьев. Византийские мастера из века в век изображали одни и те же образы (Христа, Богородицы, ангелов, апостолов, мучеников) и иллюстрировали одни и те же сюжеты (из евангелий, житий святых). Существовала начиная с IX века система росписи византийского храма - некий раз и навсегда установленный порядок в расположении образов. Так, в куполе обычно изображали Христа или Крещение Христа; ниже, вокруг этого главного образа, - парящих ангелов; еще ниже - апостолов; в апсиде (полусферической нише в восточной части храма) - Богородица и т.д.

Но все эти многократно в истории византийского искусства повторенные образы наполнялись каждый раз новым, в зависимости от эпохи и личности мастера, духовным содержанием. Собственно это духовное содержание и было главной целью художника, и для достижения ее вовсе не было необходимости придумывать новые сюжеты. Художник мог добавить лишь несколько штрихов или мельчайших деталей, чтобы привычный сюжет «завучал» по-новому. Чуть-чуть удлинить пропорции фигур, сделать светлее тени, слегка пройтись кистью с белыми по уже написанному лику и одеждам - и образы, кажется, воспаряют к небу. Более «тяжелые» пропорции, негибкие фигуры, изборожденные морщинами лики - и рождается противоположный по характеру, скорбный, трагический образ. Византийская живопись необыкновен-

но богата: каждое изображение, сохраняя внешнее сходство с другими, внутренне может быть совершенно непохожим на них. Всякий образ несет в себе драгоценный оттенок смысла.

Личность мастера, которой стали придавать такое огромное значение в Европе начиная с эпохи Возрождения, уподобляя художника Творцу или титану, в Византии не играла почти никакой роли. Художник как будто прятал свой лик от людей, от внешнего, светного мира, чтобы открыть его одному Богу. За исключением маленькой горстки имен мы практически ничего не знаем о византийских мастерах.

Что касается художественного стиля, то, хотя он постоянно менялся, главной его чертой неизменно оставалась ориентация на классическое эллинистическое искусство. Изящество форм, стройные пропорции, свежесть и прозрачность колорита ценились во все времена. Интерес к классике был особенно характерен для константинопольского искусства. Он сильно ощущался и в культуре других крупных византийских художественных центров, таких, как Салоники, Афины, Никея, Мистра, Афон. В сохранении старых традиций византийское общество, вероятно, видело залог своей стабильности.

Ограниченные строгими рамками канона, византийские художники оттачивали свое мастерство и порой достигали небывалых высот. Некоторые византийские образы настолько прекрасны, что трудно поверить, будто какой-то мастер создал их собственными руками. Византийцы верили в нерукотворность, то есть чудесное происхождение своих лучших икон. Впечатление нерукотворности, почти неземного совершенства возникает при созерцании не только живописных изображений, но и памятников архитектуры. Человеку, входившему в храм Святой Софии Константинопольской и видевшему тяжелые высокие своды, поддерживаемые хрупкими колоннами, сияние мозаик, мерцание лампад и свечей, казалось, что здание не «растет» от земли, подобно всякой другой постройке, а парит в воздухе, нисходит с небес на землю. Такой Святую Софию увидели русские послы в X веке.

Византийское искусство было частью христианского культа и представляло собой связующее звено между миром земным и миром потусторонним. Вступая в церковь, человек попадал в среду, совершенно отличную от той, что окружала его до этого момента. Он внимал словам божественной литургии, звучанию которой вторили смот-

ревшие на него со стен и из купола образы. Изображения должны были дополнять и иллюстрировать слова церковной службы, говорить верующему о

византийскими художниками, то, что другие находили в церковных книгах.

Византийские образы выполняли также функцию учительную. Им надле-



Архангел Гавриил.
Фрагмент фрески
Благовещения из церкви
Святого Георгия в Курбиново.
Македония.
1191.

полной блаженства жизни, ожидающей его после смерти. Люди неграмотные могли прочесть по образам, созданным

жало наставить верующих на путь истинно христианской жизни. Нижние поверхности стен в церквях обычно отводились изображениям святых и их деяний. В храме монастыря Осиос Лукас в Фокиде эти образы населяют каждый уголок, каждый свободный кусочек пространства. Святым и их жизни посвящено множество икон. Святые — это люди, своим служением Богу и пре-

красными делами удостоившиеся вечной жизни, пребывания на Небесах рядом с Богом. Они и должны служить примером для всех верующих. Существовало несколько родов святых: святые-воины, святые-врачи, отшельники, столпники, аскеты... Аскетизм - отказ от привычных благ (вкусной пищи, мягкой и красивой одежды и т.д.) и удовольствий ради возможности мистическим способом созерцать Бога уже в этой, земной, жизни. Аскетический образ жизни вели монахи, но самые тяжелые и вместе с тем самые возвышенные подвиги аскетизма совершали те немногие, кто находил в себе силы навсегда покинуть этот мир и уйти в пустыню. Знаменитый русский богослов Г.Флоровский писал, что в Византии было два государства - Империя и Пустыня. В пустыне, вдаль от мира, отшельники предавались молитве и покаянию и иногда достигали того удивительного состояния духа, когда он, кажется, настолько чист и легок, что может воспарить к Небу. Для достижения духовной гармонии нужна была абсолютная тишина, ибо человеческий дух может узреть Бога, только пребывая в полном покое. В XIV веке в византийской церкви и обществе распространилось духовное движение исихазм (от греческого слова «исихия» - покой, тишина, молчание). Его идеи нашли отражение в светлых и ясных образах Андрея Рублева и ярких, как пылающие свечи, образах Феофана Грека.

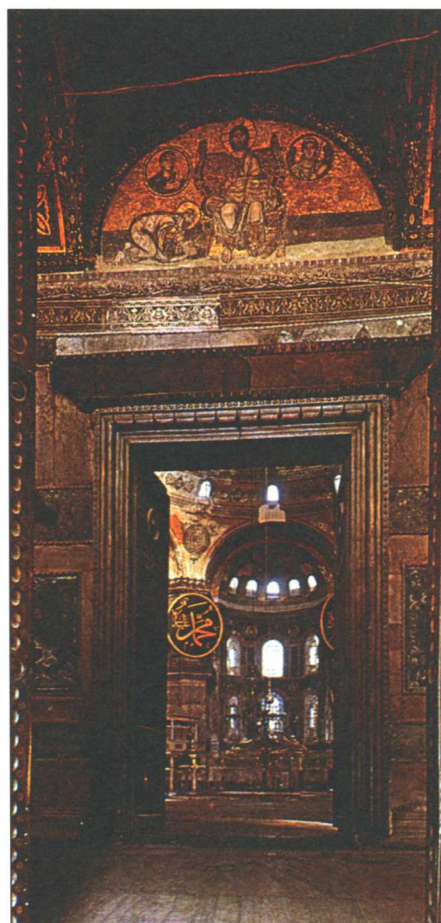
Безусловно, примеру аскетов могли следовать далеко не все. Но идеал аскетической, созерцательной жизни оказал очень заметное влияние на весь строй византийского искусства. Оно, это влияние, проявляется, например, в том, что фигуры часто изображаются очень легкими, почти бесплотными, словно ничто не притягивает их к земле. Византийские образы созерцательны по своему характеру: взгляды Христа, Богородицы, святых всегда обращены к верующим и как будто завораживают. Глаза в ликах показаны огромными, в них заключена вся энергия образа.

В византийском искусстве, обращенном к миру божественного, не существует привычных пространственно-временных связей. В рамках одного изображения может быть представлено несколько эпизодов, происходивших в разное время и в разных местах; фигуры могут заметно отличаться друг от друга по масштабу (размером фигур художники нередко отмечали значение, придававшееся тому или иному персонажу). Образы чаще всего помещались на золотом фоне или на фоне райских



Богородица с Младенцем.
Мозаика из храма
Святой Софии.
867.

Интерьер храма
Святой Софии.



куш. Золотой фон лишает пространство трехмерности, глубины, выделяет фигуру и изолирует ее от остальных. Иному, непривычному, пониманию пространства служит и использование обратной перспективы. Такая система перспективных построений была выбрана художниками совершенно сознательно, а вовсе не являлась следствием недостатка мастерства. Она ставит в центр мироздания не человека (как это будет в XV веке в прямой перспективе, придуманной Ф.Брунеллески), а Бога. Линии изображения, сходящиеся не вдаль, на заднем плане картины, а там, где пребывает созерцающий икону человек, как будто увлекают его внутрь.

Золото - один из наиболее часто использованных цветов при создании мозаик и иконописных образов. На самом деле его едва ли вообще можно назвать цветом. К нему оказываются неприменимыми характеристики, которыми обычно описывают цвет: у него нет глубины, он не может стать светлее или темнее, на нем не возникает теней. Все это приводит нас к мысли, что золото в образах византийского искусства представляет собой чистый божественный свет. Именно в его лучах пребывают святые; он образует сияние в виде нимбов вокруг ликов персонажей; он разливается золотым дождем по самим ликам и одеждам.

Искусство Византии просуществовало до 1453 года, когда Константинополь был взят турками и большая часть Византии вошла в состав Османской империи. Многие мастера бежали из захваченных районов в Италию, на Кипр, на Балканы. Там они продолжали работать, но все созданное ими называют уже искусством поствизантийским. Византийская империя, представлявшаяся видевшим ее варварам волшебной сказкой, с ее пышным церемониалом, сложной системой государственного аппарата, бесконечными богословскими спорами, утонченно-изысканной придворной культурой, чувством собственного достоинства, порой граничившим с высокомерием, прекратив свое реально-государственное существование, продолжает жить в наше время в памятниках искусства и литературы, исторических хрониках, искусстве дипломатии (достигшем в Византии столь высокого уровня и оказавшем влияние на всю Европу), в языке, наконец, просто в том чудесном образе, в котором видит ее наша фантазия.

И. ОРЕЦКАЯ,
научный сотрудник ГМИИ
им. А.С.Пушкина

С.КОЛЬЦОВ. МЫСЛЬ

Летом 1928 года художник Сергей Кольцов приехал вместе с женой в Париж. Стоял жаркий август. Совсем близко шумела чужая жизнь со своими нравами и обычаями. Доселе не бывавшие во французской столице, молодые супруги с интересом присматривались к ее будням.

В 1916 году Сергей закончил Строгановское училище с золотой медалью и дипломом первой степени, что давало ему право на заграничную поездку, однако воспользоваться этой возможностью молодому художнику, учителем которого был знаменитый скульптор Н.А.Андреев, не пришлось. События Первой мировой войны, призыв в армию, революция заставили на долгое время забыть о столь желанном путешествии в Европу.

И вот он, наконец, Париж! Прогулки по городу, Лувр, Эйфелева башня, выставки, салоны художников. Выполнив положенное, Кольцов пришел к выводу, что самое приятное - просто бродить, каждый раз открывая что-то новое. Неудивительно, что в его художественный мир входит простой люд, парижане: рабочие, неспешно беседующие в маленьком бистро, рыболовы, замершие у парапета Сены, грузчики с тяжелой ношей, пестрый контингент бедных кварталов.

Кольцов работает, не зная усталости. Часами не уходит он с улиц, набережных, бульваров, площадей Парижа, пытаясь схватить и передать на бумаге неповторимость этого столь любившегося ему города, запоминающиеся образы уличных типов, своеобразие разыгрывающихся сценок и событий. Десятки рисунков акварелью, тушью, сепией и сангиной.

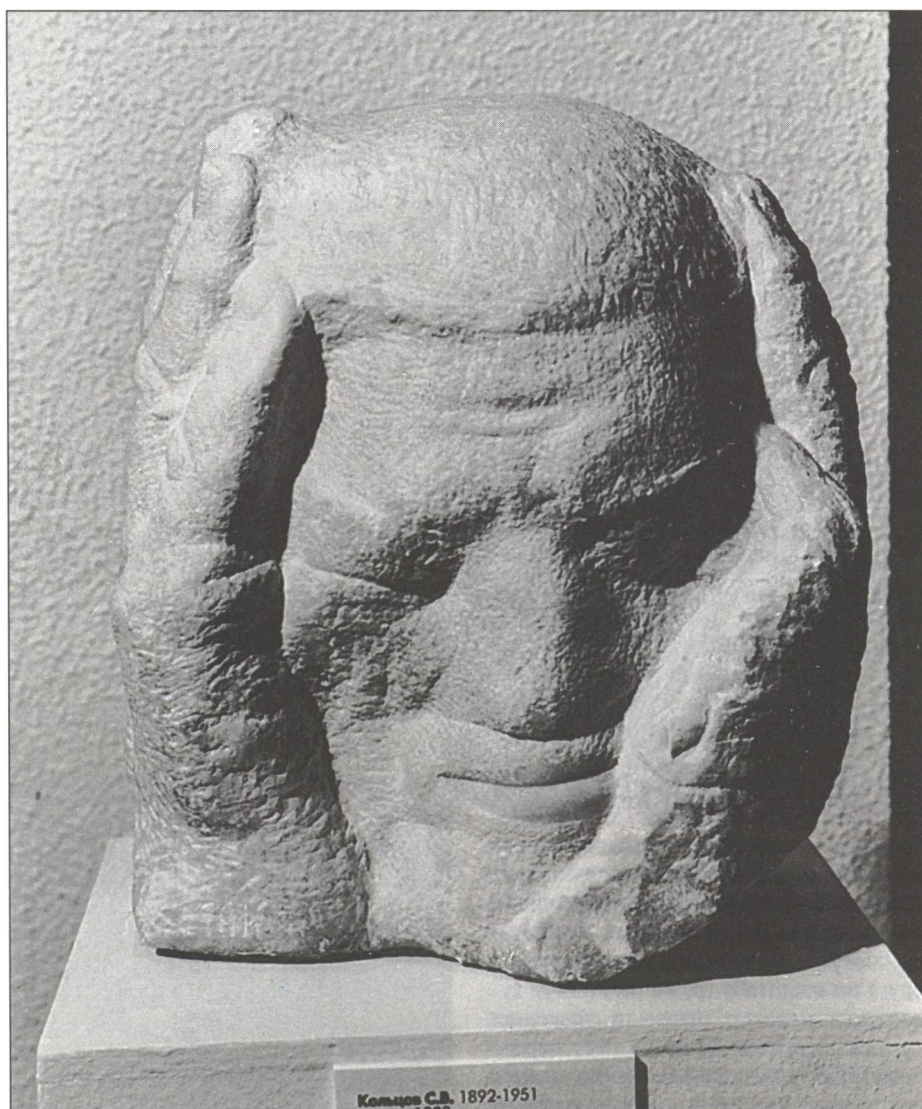
Сергея приглашают участвовать в выставке «Осенний салон», общества «Независимые художники», салона «Барейро», галереи «Сенат». При этом Кольцов продолжает учиться. Особенно интересует его скульптура Родена, Бурделя, Майоля.

Срок командировки Наркомпроса заканчивался. В конце 1930 года Сергей Васильевич возвращается в Москву, а через полгода на Кузнецком мосту открылась персональная выставка произведений Кольцова под названием «Париж».

Более ста рисунков и акварелей, несколько живописных работ, скульптура. Выставка пользовалась успехом у зрителей. К ее открытию был издан каталог со вступительной статьей А.В.Луначарского. «Кольцову очень удалось подметить характерное в силуэте уличного парижанина, - писал критик. - Кто удержал

в памяти эти особенности, сразу узнает их в зарисовках и красочных композициях художника».

Многочисленные зарисовки дали художнику материал не только для его станковых композиций в графике и живописи, но и в скульптуре, которая все более захватывает мастера. Лучшие работы 1930 года - это скульптура. На выставке было всего восемь работ, преимущественно в камне, но каждая из них запомнилась. Особенно выделялось произведение, которое вначале (в каталоге) обозначалось как «Мужская голова», но позднее по-



лучило название «Мысль». Движение от частного к общему, от конкретности к обобщению.

Сохранился рисунок сангиной, который обозначен как «Рисунок для скульптуры». На бумаге изображена мужская голова, занимающая все поле листа, и выполнена она, несомненно, с натуры: между узкими, слегка нервными пальцами правой ладони и полусложенными в кулак пальцами левой заключено лицо немолодого человека с жидкими прядями волос, оттопыренным ухом, капризно изогнутой линией плотно сжатых губ, нависающим носом, прикрытыми глазами. Лицо скорее забывшегося в полусне, нежели углубившегося в размышления человека.

В скульптуре почти та же композиция - голова с очень коротким срезом, без всякого намека на шею, заключена между двумя ладонями. Однако заметно, что художник очень далеко ушел от первоначального наброска сангиной. Каменная форма решена резкой, энергичной обрубкой. Все детали стали крупнее, обобщеннее. Широкий, почти сплюснутый нос, полные, твердо очерченные губы, вместо редких спутанных волос - короткая стрижка. На лбу выделены мощные надбровные дуги и две горизонтальные морщины. Глаза человека закрыты, но не от усталости, а от напряженной мыслительной работы, которая представляется настолько всеобъемлющей и всепоглощающей, что, кажется, способна разорвать мощную черепную оболочку, и только две сильные ладони, сжимающие, как громадными тисками, голову, почти целиком заключая ее в свое пространство, не дают произойти этому.

Кольцов любил изображать руки, считая их «вторым лицом» человека. Руки в «Мысли», тяжелые, с короткими, но мощными пальцами, впечатляют. Именно они становятся пластической доминантой скульптуры, ибо зрительно кажутся равными массе головы, отчего и возникает ощущение, что мысли невозможно вырваться из столь массивных ладоней, поэтому образ приобретает почти трагическое звучание.

Думается, что, создавая его, скульптор невольно вспоминал известную работу Родена «Мысли-

тель», ни в коей мере, разумеется, не подражая ей.

Всю работу в материале Сергей Васильевич делал сам, без помощников - мраморщиков и резчиков, чтобы сохранить местами естественную поверхность, фактуру камня. Любовь к материалу, выявлению его естественных качеств Кольцов перенял от отца, опытного краснодеревщика и искусного резчика.

Конец 1920-х - начало 1930-х годов так и остались высшим этапом в творчестве мастера. Изменения, происходившие в стране после возвращения Кольцова из-за границы, коснулись и его. В 1932 году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», после которого были ликвидированы общества и объединения художников и создан единый Союз советских художников. Сергей Васильевич был избран в правление секции скульпторов союза, а в 1941 - 1948 годах - председателем секции. Он много работает в это время: создает эскизы скульптурных фигур на здании Библиотеки им. Ленина, 20-метровый горельеф для ВСХВ в Москве «Передовые люди животноводства», эскизы скульптурных групп для станций Московского метро, участвует в восстановлении разрушенных во время войны скульптур на фасаде Большого театра. Однако все заказные работы не приносили Кольцову творческого удовлетворения. Только преподавание в Строгановском училище, которое было восстановлено во многом благодаря стараниям Кольцова, общение со студентами и любящей женой приносили некоторую радость. Ученики вспоминали, что при всей необычной скромности этого человека, высоком профессионализме, он выделялся своим подчеркнuto европейским обликом. На занятия Сергей Васильевич всегда приходил неизменно подтянутым, бодрым, с коротко подстриженными, зачесанными назад волосами, аккуратными усами и бородкой, в неизменных перчатках. Может быть, это было данью тем воспоминаниям о самых полнокровных в творческом отношении годах, проведенных в Париже, о молодости.

Н.ЕРМОЛАЕВ

НОВЫЙ КОНКУРС

РУСИЧИ-2000

Конкурс проводит Управление культуры, молодежи и спорта Администрации г. Переславля-Залесского, детская художественная школа города Переславля-Залесского, детская картинная галерея, журнал «Юный художник».

Учредители конкурса: Администрация г. Переславля-Залесского, Ярославская Епархия, Департамент культуры и туризма Администрации Ярославской области.

Тема конкурса «Россия православная» выбрана не случайно. Переславль-Залесский - один из старейших русских городов, исторически связанный с развитием и становлением самобытной русской культуры, православными традициями, именами святых: Александра Невского, Сергия Радонежского, Дмитрия Прилуцкого.

Цель конкурса - привлечь внимание юных художников к истории России и, в частности, истории православия на Руси. Рисунки, сюжеты которых связаны с историей православной Руси, ее культурой, традициями, эпизоды из жизни святых, заповедные места России должны быть оригинальными и иметь достаточный художественный уровень. Они могут быть выполнены в различных материалах (гуашь, акварель, графика) и в разных размерах (максимально 60x80 см). Работы не оформлять и не скручивать в рулон.

В конкурсе принимают участие ребята не старше 17 лет. Оценивать рисунки будет авторитетное жюри. Авторы лучших работ по трем возрастным категориям награждаются дипломами и памятными призами. Победители конкурса приглашаются на открытие выставки «Россия православная» в город Переславль-Залесский. Открытие выставки конкурсных работ состоится в мае 2000 года.

Рисунки, отобранные для участия в конкурсе, будут демонстрироваться на выставках в Переславле и других городах России.

Работы должны быть присланы не позднее 1 марта 2000 года по адресу: 152140, Ярославская обл., г. Переславль-Залесский, ул. Свободы, 47 а, детская художественная школа.

На обратной стороне работы указать: название, фамилию и имя автора, возраст, домашний адрес, адрес школы, студии или ДХШ, телефон учреждения, ФИО преподавателя.

Контактные телефоны: (08535) 2-18-32, 2-17-68, 2-19-64. Оргкомитет конкурса.

Осень Тициана

Тициан Вечеллио был счастливым человеком. «Более чем кто-либо из равных ему Тициан пользовался исключительным здоровьем и удачами, но от неба ничего не получал, кроме счастья и благополучия. Не было такого правителя, ученого или знатного лица, который, побывав или поживши в Венеции, не посетил бы его дома, ибо он, помимо своего исключительного художественного дарования, был обаятельным человеком, вежливым и изысканным в обращении и манерах», — далее Вазари пишет об огромном богатстве Тициана, о поистине королевских почестях, оказывавшихся ему в Риме и других городах. Однако с середины 1550-х годов для Италии наступили тяжелые времена и жизнь старого художника, доселе радостная и спокойная, вдруг превратилась в цепь драматических коллизий.

В изнывавшей под гнетом французских и испанских интервентов Италии лишь Венеция оставалась последним островком независимости, и ощущение близости краха было для венецианцев более чем реальным. Гуманистические идеалы Возрождения рушились под натиском европейской контрреформации. Кончилось время просвещенных правителей и пап-мecenатов. Новым государям Европы становится ненужным искусство последнего великого ренессансного художника, утверждавшего даже в религиозных, глубоко драматических сюжетах красоту человека.

В последние два десятилетия жизни, несмотря на обилие учеников и широко поставленную работу мастерской, Тициан все более замыкается в одиночестве. Один за другим умирают ближайшие друзья и единомышленники старого мастера — Аретино, Дольче, Сансовино. На первый план выступают, развивая бурную творческую деятельность и завоевывая себе громкую известность и рынок, художники младшего поколения — Веронезе, Тинторетто, Бассано. Искусство старого Тициана перестает вызывать то неограниченное восхищение сов-



ременников, которое еще недавно и неизменно ему сопутствовало. Все чаще художник сталкивается с непониманием и неприятием.

Распалась некогда дружная большая семья. Вышла замуж и ушла из родительского дома любимая дочь Тициана Лавиния. Сложные отношения со старшим сыном Помпонио привели к

разрыву. Очень угнетали мастера скупость, стяжательство и завистливость младшего сына — художника Орацио.

Пошатнулось здоровье. Антиквар Стопино написал о Тициане в 1568 году: «Каждый может подтвердить, что он уже ничего не видит и его руки так дрожат, что он ничего не заканчивает, оставляя это помощникам».

На этом фоне кажется почти невозможным, что именно в свои последние двадцать лет Тициан создал самые замечательные, самые глубокие и выразительные произведения. Более того, коренной перелом стиля он пережил в возрасте почти восьмидесяти лет и в это время фактически заново состоялся как художник. Поэтому понятие «поздний период» для Тициана не только хронологическое, но скорее качественное.

В позднем творчестве Тициан создал образный мир, где герои, не утратив своей значительности, отошли от прежних норм идеального, оказавшись как будто ближе к земному человеку и в облике, и в сфере чувств. Несоответствие ренессансных идеалов, которым Тициан оставался верен до конца, с реальной действительностью было настолько велико, что художник неизбежно пришел к теме трагической обреченности и страданий одинокого героя-жертвы. Отсюда лейтмотив поздних произведений - этическое превосходство героя над окружением, обстоятельствами, величие человека в страданиях, его унижение и гибель как непреодолимый жизненный закон и, вместе с тем, его мужество и благородство.

Из этого несоответствия идеалов и действительности вытекают и чисто технические особенности позднего стиля мастера: сгущение светотени, затемнение колорита и усложнение хроматической гаммы, открытость живописного мазка. Колорит становится главным пространственно- и формообразующим фактором. В поздних работах мастер обращается с краской, как скульптор с глиной, - он наносит ее на холст не только кистью и шпателем, но и втирает пальцами, достигая необычных живописно-фактурных эффектов. Композиция, рисунок, объем подчиняются красочной стихии.

В поздний период в живописи Тициана выделились три образно-тематических направления, взаимоотличные и взаимосвязанные.

Первое - это мир светлых образов, цикл картин на мифологическую тематику, которые сам Тициан называл «поэзиями» - поэтичнее по духу композиции, где, как никогда прежде, проявилось все его искусство в изображении прекрасного обнаженного тела. Это «Венера перед зеркалом», изумленная собственной красотой, где великолепное женское тело - венец творения для ренессансных мастеров является носителем образа, да-



Портрет Якопо да Страда.
Масло. Около 1567 - 1568.
125 x 95.

Автопортрет.
Масло. Вторая половина
1560-х годов.
86 x 65.

Оплакивание Христа
(Пьета).
Масло. 1576.
353 x 348.



леко от всякой грубой чувственности, просветленного и гармоничного. Тициан свободно и умело обращался с античным наследием, и, может быть, благодаря этому ему удалось разглядеть сквозь оболочку римских памятников и донести до зрителя подлинную суть греческой классики. Это «Диана и Актеон» - композиция эротического толка, пронизанная жизнелюбием и чувственностью. И, наконец, «Пастух и нимфа» - образ нераздельного единства человека и природы, в котором улавливается трагический оттенок бренности. Все формы на этом полотне сотканы из бесчисленных, переходящих друг в друга и с трудом улавливаемых оттенков, словно сами краски превратились в своеобразную первоматерию, рождающую образы картины.

Другое направление, связанное с религиозной тематикой, несет в себе

ярко выраженную трагическую направленность. Эволюция этого цикла идет от бурных динамических решений к большей глубине человеческого переживания. В начале ее стоит «Мученичество святого Лаврентия» - монументальная алтарная картина, эмоциональный строй которой основан как на резких, перекрещивающихся движениях персонажей, так и на использовании сильного контраста светотени. Впервые Тициан прибегает к эффекту ночного освещения, который так полюбят живописцы следующего поколения. Борьба четырех источников света - красного пламени костра, желтых масляных фонарей с двух сторон и голубого сияния, льющегося с небес, - создает совершенно фантастические переливы красок.

В образы «Кающейся Марии Магдалины» и «Святого Себастьяна» гениальный мастер вложил весь трагизм своего мироощущения, всю горечь своего внутреннего одиночества. Тщетно Магдалина замаливает грехи: чувственная красота, органическое единство с окружающей природой делают ее неотделимой от земной юдоли. Напрасно Себастьян зывает к небу, чтобы оно даровало ему силы. Мастер монументализирует человеческую фигуру, заполняя ею почти все пространство картины, оставляя героя в отрыве от среды, конкретики происходящего, наедине с его страданиями.

В «Святом Себастьяне» хорошо видны принципы колористики старого мастера. Живописная гамма его поздних полотен строится на цвете человеческого тела; тончайшие оттенки коричневого, сине-стального, белого, зеленоватого, желтоватого, розовато-красного, серого, дополняющие друг друга, перекликающиеся и контрастирующие между собой, образуют вибрирующую красочную материю, изысканную поверхность с очень разнообразной фактурой, когда рядом с толстым пастозным слоем краски почти просвечивает холст. Лишь на известном расстоянии от картины эта ткань начинает восприниматься как целостный образ.

Интересно, что в поздних работах Тициан нередко использует композиционные схемы своих же более ранних картин. Сохраняя основной композиционный мотив, а иногда и рисунок движений и жестов, художник создает абсолютно новое произведение за счет изменения красочного строя и усиления экспрессивности образов. Это свидетельствует о том, что именно образную выразительность и воз-



Венера перед зеркалом.
Масло. Около 1555.
124 x 104.

Св. Себастьян.
Масло. Около 1570.
212 x 116. ▷

Пастух и нимфа.
Масло. Около 1570.
149 x 187.



можности материала (красок) старый мастер ставил во главу угла. Так, «Положение во гроб» и «Коронавание терновым венцом» созданы на основе переработки ранее найденных композиционных решений, однако царящая в них атмосфера трагической скорби сразу выдает их принадлежность «осеннему» периоду.

В «Коронавании» ощущение неотвратимости трагедии создают вспышки красноватого золота на оливковом фоне, резкий, нервный ритм этих пятен в пространстве. Интенсивность огненных тонов различна, она нарастает снизу вверх и «взрывается» открытым пламенем факела, символизирующего непоколебимую нравственную силу Христа,



Коронавание терновым венцом.
Масло. Начало 1570-х годов.
280 x 181.

Кающаяся Мария Магдалина.
Масло. Первая половина
1560-х годов.
118 x 97.



возвышающую его над мучителями. Фигуры и предметы на холсте снова будто сотканы из нитей тончайших полутонов цвета. Именно цветом художник старался выразить все свои чувства и мысли. По этому же пути пойдут в конце жизни Вермер Дельфтский и великий Рембрандт.

Может показаться, что в поздний период творчества хроматические искания занимают Тициана едва ли не больше, чем мир человеческих образов, однако это совсем не так. Очевидно, что привлекает художника образ страдающего Богочеловека. Христос у Тициана сохраняет достоинство, стоическое мужество. В нем многое напоминает героев Ренессанса – людей благородных и красивых духовно и физически.

Тициан не отказался от утверждения красоты человеческого тела («Святой Себастьян», «Несение креста», где поражает своей «скульптурной» пластичностью и совершенством пропорций рука Христа, поддерживающая тяжелую перекладину креста), права человека на наслаждение красотой, на радости земной жизни. Но мировосприятие художника в поздних картинах сложнее. В нем борются радость жизни с грустью от неизбежности смерти, гордость за духовно сильного и физически совершенного человека и ужас перед теми испытаниями, что готовит ему жизнь. Именно этим настроением проникнуто венское полотно «Пастух и нимфа» – один из поэтичайших шедевров мировой живописи.

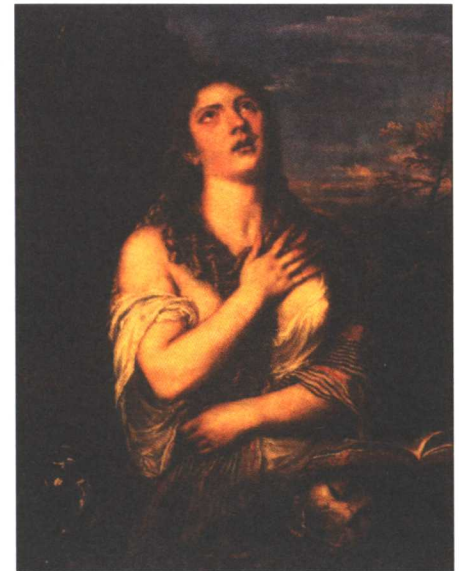
Интерес к человеческой личности Тициан на протяжении всего своего творческого пути реализовывал в портрете. В поздний период портретов стало меньше, но именно в 1560-х годах появились такие выдающиеся образцы, как «Портрет Якопо да Страда», в котором придворный антиквар изображен в развернутой мизансцене, сильном движении, с атрибутами профессии. Тициан создает характерный образ человека деловой активности, предприимчивости и жизнелюбия.

Самая значительная из поздних портретных работ Тициана – «Автопортрет» – прямо противоположная по настроению, выделяется глубиной проникновения во внутренний мир человека, нотой высокой печали и значительностью образа, которые сопоставимы, пожалуй, лишь с портретами «стариков» кисти Рембрандта.

Эпилогом творчества Тициана стала «Пьета» («Оплакивание Христа» – большая алтарная композиция) –

наверное, самое сильное по эмоциональной выразительности его произведение. Даже безмолвные статуи в ней живут, чувствуют, страдают. Персонажи картины, охваченные горем и смятением, разобшены; композиция хаотична и «разваливается» на глазах. Скорбь о Христе перерастает в глобальный образ крушения мира.

Интересно, что в самых поздних вещах Тициан возвращается к простым, глубоким краскам – кармину, киновари, ультрамарину; он снова любит зеленые и желтые цвета, которые все время переключаются благодаря повторяемости промежуточных полутонов.



Особенностью живописи позднего Тициана является то, что, будучи полностью завершённой, она благодаря разнообразию фактуры как бы обнаруживает перед зрителем длительный процесс создания картины: грунтровка, подмалевок, набросок, живопись, ретушь... Сохранился рассказ ученика Тициана Якопо Пальмы Младшего, который заканчивал его последнее «Оплакивание»: «...Никогда он не писал фигур a la prima, имея обыкновение утверждать, что импровизатор не может сочинить ни умного, ни правильно сложенного стиха».

Созданные Тицианом в конце жизни новые стили и новая техника живописи не нашли ни последователей, ни подражателей среди мастеров второй половины XVI века, они обращены к будущим столетиям. Гений часто опережает время, в особенности если время работает против него.

Е. КУКИНА,
кандидат искусствоведения

МЫСЛИ ХУДОЖНИКОВ

РОДОМ ИЗ ДЕТСТВА

Все зависит от того, какие мечты у тебя были в детстве.

Энди Уорхол

Мне было 15 лет, и тогда уже так же везло, как и впоследствии: я всегда был скоро отличаем, и моя благодетельная судьба не скупилась одаривать славой мои труды в искусстве. Часто мне даже совестно становилось за незаслуженность моего счастья.

Илья Репин

Переживания детства и юности для всякого художника не просто ценны - они драгоценны. В них - его спасение, его счастье, источник постоянной радости творчества.

Семен Чуйков

Береги в себе чистое детское чувство и непременно следуй велению своего внутреннего голоса, ибо это божественный глагол внутри нас, и он никогда не собьет нас с правильного пути.

Каспар Давид Фридрих

Почему-то говорят, что детство особенно ярко встает лишь с годами. Думается, что это не совсем верно, просто мы оборачиваемся пристальнее и ищем, где же те добрые вехи, которые помогли сложить весь последующий путь. Естественно, что к этим добрым вехам, первым и поразительным, обращается наше особое внимание. К ним - наша первая радость, наше первое воображение и наша первая признательность.

Николай Рерих

Яркие детские впечатления, события взрослеющей души, открытия и переживания ранней юности - это копилка, из которой художник берет всю жизнь.

Ренато Гуттузо

Жизнь у костра, у воды, среди дикой нетронутой природы воспитала во мне художника-пейзажиста.

Аркадий Рылов

Родился я на Волге. Рождение на Волге уже указывает на что-то. Прежде всего, это сразу, с детства устанавливает человеческий глаз на природные красоты, на красоты широкого водного пространства, холмов. Это заражение пейзажами Волги играет свою роль.

Кузьма Петров-Водкин

Любил я свои Тетюши, любил Волгу, воду, лодки, заволжские леса... Думаю, что эта еще в детстве возникшая любовь и сказалась на моих пейзажах. Почти на каждом увидишь воду - взморье, реку или пруд.

Михаил Куприянов

Деревня мне мила была с самого детства. Я был всегда рад поехать в деревню. И одевали меня по-деревенски, в простую рубаху и штаны из чертовой кожи. Летом в деревне было очаровательно... водили хороводы. Простые рубахи и сарафаны из кумача ярко горели на фоне зелени... Все впечатления детства были мне милы всегда и послужили потом темами для многих моих картин.

Иван Куликов

...Стол играет в деревне большую роль и обставляется этикетом и порядком. Когда ешь хлеб, нельзя крошки терять - грех! Говорить нельзя - грех, а смеяться и подавно, иначе по лбу получишь ложкой. Поэтому едят молча - этот дар божий.

Филипп Малявин

Как бы я хотел побывать на рыбной ловле в Нью-Форест. Шум воды у плотины, ивы, старые, прогнившие доски, скользкие бревна и кирпичные стены - как я это люблю... И пока я способен работать, такие места всегда будут привлекать меня... Но все же лучше я буду писать свои родные места; писать для меня все равно, что чувствовать, и моя «бес-

печная юность» связана в моей памяти с берегами Стура. Эти места сделали меня художником, и я им за это благодарен.

Джон Констебл

Воспоминания детства... Сейчас могу сказать, что оно было счастливым. Оно дало заряд на всю жизнь. И если бы мне предложили вновь выбрать детство, я бы выбрал мое детство. В нем истоки моего духовного начала, сформированного природой. Ее я сначала ощущал бессознательно, а впоследствии воспринимал разумом и чувством. Она вошла во все мое творчество.

Алексей Пархоменко

Часто сопровождая отца на этюды, я с детства на всю жизнь крепко полюбил леса, реки, луга. Природа была моим лучшим учителем, и впечатления детства сохранились надолго.

Василий Мешков

...Вижу себя не 60-летним человеком, а озорным деревенским подростком в лаптях, косоворотке. Вижу школу нашу, открывшуюся в 19-м году в покинутом хозяевами просторном помещицьем доме. Вижу свою избу, где хлопчет мать по хозяйству. Отца вот только не смог себе представить: погиб он еще в японскую войну, как раз в год моего рождения... И, конечно же, с малолетства хорошо знал я всякую крестьянскую, мужицкую работу. Косить, молотить, пахать. Вспоминаю это, и самому иногда удивительно - как случилось, что сделался я художником?

Федор Шурпин

Я родился в деревне под Зарайском, в тогдашней Рязанской губернии. Мне повезло провести детство в этих местах, прекрасных могучими лесами, уходящими вдаль полями и лугами, живописными прудами и речками. Впечатления детства до сих пор питают меня, по памяти воспроизводятся в моих листах.

Федор Константинов

Я все еще смотрю на мир глазами ребенка. И сегодня самые большие восторги вызывают у меня все те же вещи, что и в детстве: тропинка в лесу, дорога, берег реки, отражение дома в воде, очертания лодки, небо с черными облаками, небо с розовыми облаками.

Морис Вламинк

Я писал эту картину («Анжелюс»), думая о том, как некогда, работая в поле и слышав звон колокола, бабушка никогда не забывала прервать нашу работу, чтобы мы, сняв шляпы, благоговейно прочитали молитву «Анжелюс» за бедных умерших.

Жан Франсуа Милле

Детское воображение мое, замкнутое, казалось бы, в городские рамки, на самом деле питалось деревенскими впечатлениями. Хотя мы жили в городе, наш двор напоминал скорее деревню, и все - и по размерам и по содержанию - как бы деревенское окружало нас. И двор этот, с его подводами, фурами и возами, с лошадьми и волами, с чумаками, кучерами и татарами немало способствовал обогащению моей художественной фантазии и развитию наблюдательности.

Леонид Пастернак

Я родился в деревне. У меня было богатое детство, но не потому, что мы были богаты. Просто у меня были дом, хлеб, семья и родина... В моей стране Хорватии в основном живут хорваты, а вместе с ними и другие народы: сербы, македонцы, словенцы, албанцы, евреи, черногорцы, венгры, чехи, русины, немцы, итальянцы... Мир моих картин - это воспоминания о родном крае, о детстве, о времени, которое уже прошло... Линия, с помощью которой я оживляю родные места,

мои сны о детстве, все еще тянется. Она же фиксирует драматические моменты сегодняшней поры.

Иван Лацкович-Кроата

Все, что вы видите на моих картинках (кроме офицеров, гвардейских солдат и нарядных дам), было видно и даже отчасти обсуждено во время моего детства... Сила детских впечатлений, запас наблюдений, сделанных мною при самом начале моей жизни, составляют, если будет позволено так выразиться, основной фонд моего дарования.

Павел Федотов

Рисовать я с самого детства начал. Еще, помню, совсем маленьким был, на стульях сафьяновых рисовал - пачкал. Из дядей моих один рисовал... Мать моя не рисовала. Но раз нужно было казачью шапку объяснить. Так она неуверенно карандашом нарисовала: я сейчас же ее увидал.

Василий Суриков

Начал я рисовать с самого детства и в самом первом детстве рисовал больше корабли и морские сражения - это за тридцать-то земель от всякого моря! Потом пейзажи и людей (крестьян и проч.) по впечатлению. В семинарии немного с натуры.

Виктор Васнецов

Рисовать я начал, по рассказам родителей, с четырех-пяти лет. Пролетывая я это следующим образом: раскладывал на полу бумагу, а сам ложился на живот и «творил» баталии и лошадей, причем начинал рисовать лошадей всегда с хвоста... Я много рисовал «от себя» - по памяти. Часто после того, как я «зарядился» рассматриванием лошадей, я сам мчался, как конь, чтобы скорее зафиксировать виденное. Зрительная память развивалась очень быстро при подобных упражнениях. Смотреть, наблюдать я мог по нескольку часов, не проронив ни слова.

Владимир Лебедев

Я был очень счастлив, когда получил пяти с половиной лет акварельные краски. Я до того мечтал об ящике с красками, что даже раз помолился об этом... Я вдоволь наслаждался цветами моих красок, и было занятно вливать в «лужу» одной краски другую краску.

Мстислав Добужинский

С малых лет, сколько себя помню, влекла меня живопись. За отсутствием красок, которых я не видел, пока не попал в гимназию, и карандашей я использовал цветную бумагу: вырезал ножницами и клеил мучным клеем.

Георгий Нарбут

К некоторым местам нас привязывают невидимые нити... Вы знаете эти печальные лица на моих картинах, я видел их на моей родине. Я рисую их потому, что их запомнили мои глаза ребенка и сохранили в тайниках моей души. Да, старая стена, старое дерево, пейзаж того места, где вырос художник, могут быть его насыщенной пищей и его жизненным стимулом.

Одилон Редон

Давно, мой любимый город, я тебя не видел, не упирался в твои заборы. Мой милый, ты не сказал мне с болью: почему я, любя, ушел от тебя на долгие годы? Парень, думал ты, ищет где-то он яркие особые краски, что сыплются, как звезды или снег, на наши крыши. Где он возьмет их? Почему он не может найти их рядом? Я оставил на твоей земле, моя родина, могилы предков и рассыпанные камни. Я не жил с тобой, но не было ни одной моей картины, которая бы не отражала твою радость и печаль.

Марк Шагал

Я, живший в художественной среде, столкнулся с искусством, когда едва-едва начал смутно что-то различать в окружающем меня мире. Таким образом, художественная атмосфера дана была мне как бы при самом рождении. Лично мне принадлежит лишь исключительная к ней восприимчивость и отбор. Очень рано, чуть не с восьми лет, живопись, поэзия, проза и их неизменная спутница история стали для меня единственными интересами. Все прочее отскакивало от меня. О чем говорит математика, я не понимал, остановить свое внимание на физике не мог, слово «химия» вызывало подобие изжоги.

Владимир В.Домогацкий

Когда бродишь в лабиринтах отдаленных дней детства, очень трудно найти прямую линию развития того или иного свойства, той или другой способности, и только воспоминания о встречаемых людях, открывших в тебе эти способности, помогают находить пути их роста. Мальчиком я бы никогда не поверил, что буду художником, мне и в голову не приходило готовиться к этой профессии, и то, что я тогда рисовал, было для меня такой же потребностью, как дышать.

Алексей Кравченко

...Мое искусство являлось продолжением и отражением моей жизни, будь то природа, где я жил, будь то люди, с которыми я жил и встречался не случайно и которых любил, будь то вещи или цветы и редкие животные. Все это вышло из детства, в нем не оказалось ничего фантастического и футуристического.

Гурий Захаров

И вот перед моим взором снова стоит любознательный маленький мальчик. Он очень любил рисовать скачущих коней и порхавших в поле бабочек... Мать приносила мальчику иллюстрированные журналы, и ей самое большое удовольствие в жизни доставляло рассматривать его рисунки... Этого мальчика зовут моим именем, и он похож на меня. Чист и ясен его облик... он в точности такой, каким живет в моих мечтах. Я знаю его... Знаю и пейзажи тех мест, где он бродил.

Ладо Гудиашили

Я живо помню, как мальчуганом четырех лет мной овладевал своего рода транс перед той или другой картиной или перед каким-либо музыкальным произведением, и я помню, в какую ярость я впадал, когда мне в этом перечили или, что еще хуже, позволяли себе над тем, что мной «отмечено», смеяться.

Александр Бенуа

Я родился неподалеку от вокзала. Первое, что я увидел в жизни, были движущиеся локомотивы и составы. Я рисовал их, когда мне было три года. Возможно, поэтому наблюдение движения особенно побуждает меня к творчеству.

Эрнст Людвиг Кирхнер

Помню двор моих детских лет, узкий, глубокий, как колодезь, окруженный глухими брандмауэрами высоченных домов. Слышу щемящие звуки старой шарманки и звонкие голоса мальчишек, играющих в лапту... Больше полувека гляжу я на стремительный, все убыстряющийся бег времени, и жизнь Москвы с каждым годом мне интереснее и интереснее. Меня увлекает бесконечное рождение нового, это извечное движение...

Юрий Пименов

В детстве я много занимался глиной. В нашем саду пролегло высохшее русло речки с разросшимся калинником, таким густым, что дождь не пробивал листья, и глина, имевшаяся там, и то, что мы из нее строили, сохранялись. А строили мы башни, дворцы, однажды построили церковь. Мы налепили маленьких кирпичиков и из них сложили ее, подобно нашей сельской церкви.

Алексей Сотников

Сколько я себя помню, я всегда рисовал; мои детские впечатления и наблюдения я старался передать в рисунках - бегущие собаки, птицеловы с клетками, лошади в упряжке, летящие вороны. Примитивные, эти ранние зарисовки были предельно искренни. В пять лет я засыпал над рисунками от творческого напряжения.

Александр Дейнека

В детстве у меня не было товарищей. Первым моим настоящим другом была собака: большой пес с лохматой длинной рыже-коричневой шерстью, большими, светлыми, умными и глубокими глазами.

Дмитрий Горлов

Когда я был еще ребенком, чье-нибудь лицо или какой-нибудь пейзаж пробуждали во мне целый мир... Я мечтал о нем и жил его воспоминанием... и теперь я все тот же ребенок, когда я пытаюсь своими (может быть, неумелыми) средствами... выразить свое чувство.

Жорж Руо

ДЛЯ ЧЕГО ОНА НУЖНА — ЭТА ПЕРСПЕКТИВА?

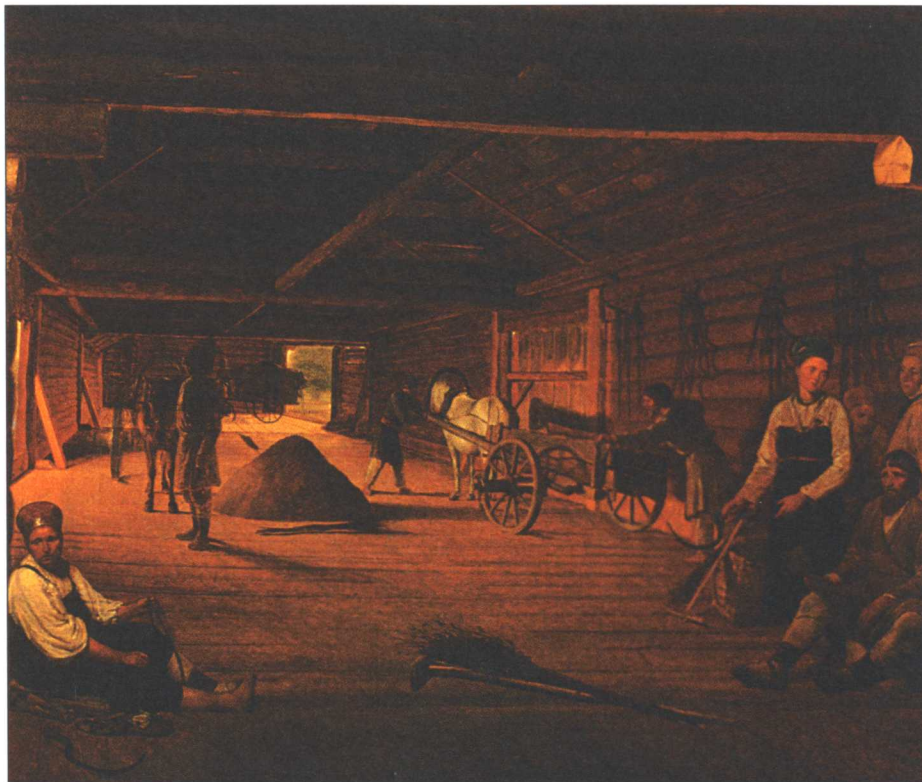
Всякий раз, когда речь заходит о перспективе, у многих художников возникает ощущение, что все о ней давно известно и что, одновременно, это весьма скучная и далекая от повседневной творческой практики материя. Такая точка зрения на перспективу объясняется изменившимся в двадцатом веке, по сравнению с былыми временами, пониманием того, что такое картина. Если раньше картиной называли далеко не все, что написано на холсте или бумаге, то в настоящее время этим термином стали именовать любое изображение, вставленное в раму и обладающее, по мнению некоторых критиков и любителей живописи, достаточными художественными достоинствами.

Подобное мнение о картине явно или завуалированно присутствует во многих публикациях, посвященных изобразительному искусству. Так, например, утверждается, что если работа художника по цели и обстоятельствам ее создания является хорошим по живописи этюдом, то это качество делает его картиной.

Очевидно, что при работе над подобной «картиной», которая сводится к более или менее объективному воссозданию впечатлений художника от природы, больших знаний по перспективе не требуется.

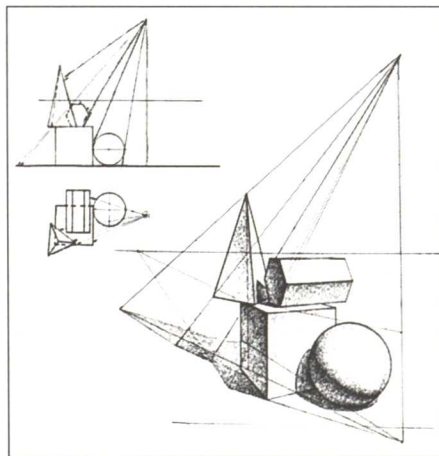
Но в изобразительном искусстве, существовавшем с XIV до конца XIX веков, под картиной понимался обычно не просто списанный с природы кусок жизни, но сочиненный автором в формах природы свой особенный художественный мир. Чтобы убедиться в этом более наглядно, давайте рассмотрим конкретные произведения живописи, созданные в разные периоды истории искусства.

Вот перед нами картина итальянского художника рубежа XV - XVI веков Карпаччо. Разве смог бы он без помощи перспективы на небольшой поверхности холста «Приезд английских



А. Венецианов.
Гумно.
Масло.
1822 - 1823.

Рис. А. Группа геометрических тел, нарисованная с натуры.



послов к королю Бретани» разместить целый мир, с великолепными палатками, красующимися на глади вод парусными судами, развевающимися штандартами на мачтах кораблей, многолюдной толпой на набережной, в которой спуют, как им и положено, собаки.

А Питер де Хоох, один из тех прекрасных голландских живописцев XVII века, которых называют «малые голландцы», в своей картине «Хозяйка и служанка» настолько был увлечен изображением пространства, что специально приоткрыл калитку легкого ограждения, отделяющего замощенную чернобелыми плитами площадку перед входом в дом от остальной части сада, и таким образом сумел показать арку в каменном заборе, сквозь которую виднеется ствол дерева, а далее - канал, на другом берегу его просматриваются крыльцо, ведущее в один из домов, и степен-

но прохаживающиеся вдоль набережной кавалер и дама.

Очевидно, что именно благодаря тщательно построенному в перспективе пространству и размещенным в нем элементам городского пейзажа художнику удалось выразить поэзию полусонной безмятежности, уюта и комфорта, царящую в маленьком голландском городке.

Рассмотренные две картины принадлежат к европейской школе живописи. В нашем изобразительном искусстве также найдется немало произведений, в которых перспектива несет большую образную нагрузку.

В композиции И.Е.Репина «Не ждали» резко уходящие от зрителя в глубину доски пола, тонко рассчитанное уменьшение высоты фигур бывшего заключенного, горничной, придерживающей дверь, и фигурки прислуги, виднеющейся на заднем плане, создают такую энергию вовлечения зрителя в пространство картины, что кажется, будто он воочию способен увидеть весь путь, которым прошел главный персонаж картины, прежде чем достиг родного дома.

И, наконец, «Гумно» А.Венецианова. Кажется, что замысел этого произведения исчерпывается задачей перспективного построения пространства. На это указывают и специально выпиленные бревна стены, и фигурки крестьян, размещенные в разных местах пространства, кроме одной, на самом дальнем плане, не выказывающей ни малейшего намерения трудиться. Однако это просто, безо всяких затей расчерченное по правилам перспективы интерьерное пространство благодаря тому, что оно купается в лучах теплого солнца и окутано словно пронизанным золотистой от свежеемолоченного зерна пылью воздухом, а также дальнему плану, с легкостью опровергает все бесчисленные высказывания о том, что применение перспективного построения в живописи убивает живое чувство. А ведь примеров, подобных упомянутым произведениям, в классической живописи бесчисленное множество.

В начале двадцатого века появились течения в живописи, которые или вообще отрицали необходимость творчества в формах природы, или если оставляли за художником право изображать многообразие окружающего мира, то только без учета того,



как его воспринимает человеческий глаз. То есть без перспективных изменений размеров и очертаний контуров форм.

Для философского обоснования этих взглядов создавались теоретические труды, авторы которых стремились доказать ненужность перспективы. Дело доходило до курьезов. Так, Павел Флоренский в начале нашего века написал трактат «Обратная перспектива». В нем нет ни единой строчки, посвященной собственно «обратной» перспективе, но зато на протяжении всего текста идет дока-



Питер де Хоох.
Хозяйка и служанка.
Картина и фрагмент.
Масло.
Около 1660.

зательство того, что живопись, основанная на принципах «ренессансной» перспективы, является искусством второго сорта.

И в наше время появляются книги, авторы которых вроде бы за перспективу, но при этом с таким энтузиазмом говорят о недостатках центральной перспективы, не предлагая при этом ничего более совершенного вместо нее, чем можно было бы реально воспользоваться, что у читателя пропадает к перспективе всякое доверие.

Несмотря на перманентно ведущуюся кампанию по дискредитации перспективы, тяга художников к изображению трехмерного пространства сохранилась. И не только у нас, где в период господства социалистического реализма владение перспективой

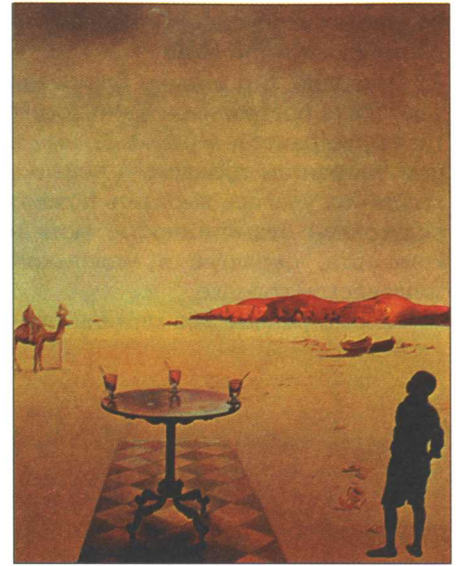
было как бы обязательным для всех художников (смотри репродукцию картины Г.Мелихова), но и на Западе, искусство которого целиком основывалось на принципах модернизма.

Например, сюрреалист С.Дали очень любил изображать на своих картинах пустынную, уходящую к горизонту поверхность земли, на которой размещены странные, не имеющие друг к другу никакого отношения предметы и живые существа: застывший в неподвижности верблюд с сидящим на его горбе всадником, столик с аккуратно расставленными на нем тремя бокалами, стоящий на кусочке пола, вымощенном плитками, а вдалеке лодки на морском берегу. Но какие бы невероятные формы ни при-

правилам перспективы, но даже и нарисованных с применением чертежных инструментов.

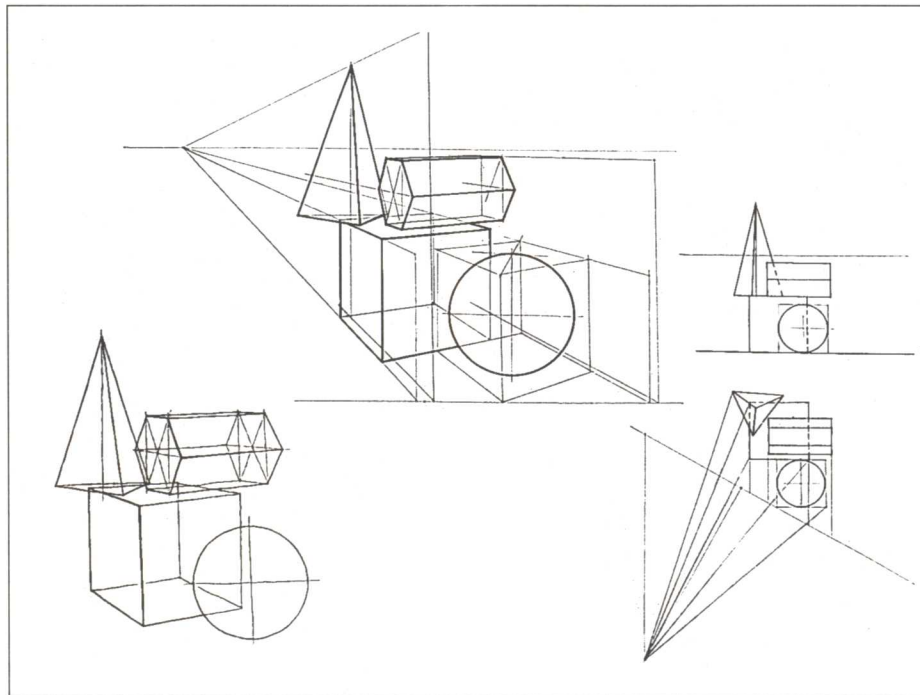
Таким образом, примеров, способных вдохновить современного художника на активное использование перспективы, как в искусстве прошлого, так и среди произведений современных мастеров, более чем достаточно. Так почему же на практике интереса к перспективе не наблюдается? Более того, время от времени раздаются голоса, требующие вообще убрать предмет «Перспектива» из учебных программ художественных вузов.

Представляется, что причин этого явления две. Первая - незнание перспективы, неумение ею пользоваться и, как следствие, неспособ-



С. Дали.
Солнечный столик.
Дерево, масло. 1936.

Рис. Б. Та же группа геометрических тел, нарисованная с помощью перспективного построения.



думывал художник, то, что составляет главную привлекательность (если составляет для кого-то) его полотен, заключающуюся в умении вызвать ощущение сновидения, пусть и страшного, создается все-таки при помощи изображения пространства. И не важно в данном случае, строилось оно по правилам перспективы или рисовалось на глазок.

А вот работы другого знаменитого художника, М.Эшера, часто изображавшего необычные, то ли старинной, то ли современной постройки здания, наполненные суетливыми фигурками людей, производят впечатление не только построенных по

ности оценить художественный результат, который можно получить благодаря ей. Незнание же происходит оттого, что перспектива для художников преподносится практически без применения ортогональных проекций. Ведь при выполнении любого задания по перспективе в соответствующем масштабе должны быть нарисованы предмет, который нужно нарисовать, и линия горизонта, данные в боковой проекции, а в плане - предмет, картинная плоскость и точка зрения, с какой данный предмет должен быть изображен на картинной плоскости. Когда все это есть, то становится по-



В. Карпаччо.
Приезд английских послов к
королю Бретани.
Из серии «Жизнь святой Урсулы».
Фрагмент.
Масло.
Вторая половина 1490-х годов.

нятым, откуда берется любая точка и что означает та или иная линия, изображенная на чертеже.

В результате же изучения перспективы без применения ортогональных проекций студенты не знают даже, как найти точку схода для прямой линии, не параллельной картинной плоскости. Вторая причина - психологическая. Она заключается в том, что перспектива воспринимается как нечто находящееся за пределами рисунка и рисования вообще. Необходимо преодолеть этот предрассудок и научиться рассматривать ее как метод, позволяющий рисовать без натуры, по представлению.

дительно, чем с натуры. Это доказывает сравнение двух рисунков, изображающих не статую Лаокоона, конечно (которую по памяти многократно и легко рисовал юный К.Брюллов), но самое простое, что только может быть: группу геометрических тел.

На представленной иллюстрации она нарисована с натуры. Рисунок же соседний демонстрирует тот же самый натюрморт, изображенный без натуры, при помощи перспективного построения. Различия между получившимися изображениями, конечно, есть, но в данном случае они малозначительны. Эти рисунки выполнены в линиях, но при помощи перспективы

Следовательно, пользуясь перспективой, можно изобразить все то же самое, что и с натуры, а также и то, что в природе не увидишь или что вообще в жизни не существует. Ведь благодаря ортогональным проекциям, являющимся, как уже говорилось, неотъемлемой частью вспомогательных средств перспективы, можно сочинить любую форму, какую только способно представить себе человеческое воображение. При свободном же владении техникой перспективного построения, а также при наличии терпения и времени есть возможность изображать предметы с не меньшей детализированностью, чем



В том, что методика рисования без натуры разработана слабо, можно убедиться, заглянув в многоотомное издание «Школы изобразительного искусства», где глава, посвященная рисунку по представлению, очевидно, являющемуся более трудным делом, чем рисунок с натуры, занимает всего лишь полторы страницы, тогда как описанию методов и приемов рисования с натуры отведены целые тома. Это означает только одно: нечего сказать о том, как научиться рисовать по представлению.

С включением же в понятие «рисования по представлению» перспективы положение резко меняется. У рисунка без натуры появляется метод, позволяющий рисовать не менее убе-

И. Репин.
Не ждали.
Масло.
1884 - 1888.

Г. Мелихов.
Молодой Тарас Шевченко
у художника К.П.Брюллова.
Масло.
1947.

их можно от моделировать и тоном. На чертеже линии, идущие от источника света в ортогональных проекциях, изображают световые лучи, которые падают под различными углами на предмет и таким образом дают возможность определить степень освещенности каждой грани изображаемого геометрического тела.



при рисовании с натуры. Но это, конечно, программа «максимум».

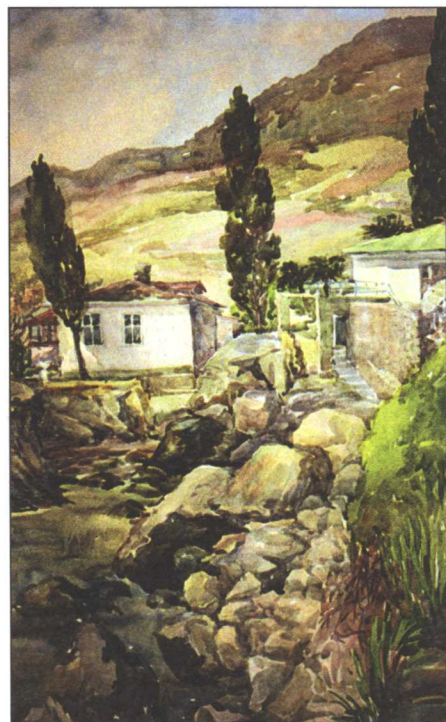
Программу же «минимум» составляет определение размера предмета и его места в изображаемом пространстве. Без построения решить эту задачу невозможно. И если молодой художник научится выполнять хотя бы одну эту операцию, он непременно поймет, что построенное пространство и формы, размещенные в нем, это и есть «красивая» композиция, и тогда вслед за Паоло Учелло обязательно воскликнет: «О, какая приятная вещь эта перспектива!»

А.КОМРАКОВ,
ст. преподаватель Московского
государственного академического
художественного института
им. В.И.Сурикова

НАШ ДИРЕКТОР

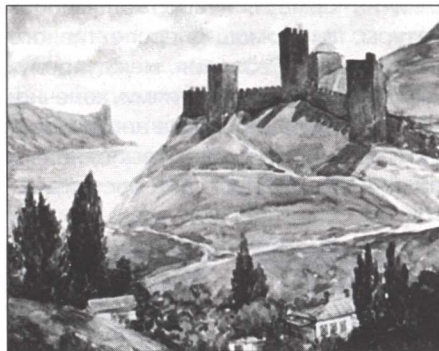
Павел Васильевич Блохин – один из старейших директоров художественных школ Москвы, двадцать лет своей жизни посвятил становлению, развитию и творческому подъему ДХШ № 5.

Блестящий педагог, он научил творчески осмысливать сложные законы искусства не одну сотню воспитанников шко-



лы. Он прививает своим ученикам вдумчивое отношение к натуре, пластике форм, к световоздушной среде, а главное – учит созидательно мыслить, полагаясь прежде всего на жизненную правду.

Общая культура, мудрость, дальновидность, несуетливая целенаправленная деятельность, доброта, скромность – вот качества таланта руководителя



П.В.Блохина. Ему удалось сформировать, сплотить дружный коллектив педагогов, создать активную творческую атмосферу в школе, организовать отличные условия для работы педагогов и учеников, что в наше время очень нелегко. По инициативе П.В.Блохина школа получила дополнительное помещение филиала. Все интерьеры современно оформлены и оборудованы.

П. Блохин.
Крымские этюды.



Постоянно пополняется разнообразный натюрмортный фонд и обширная библиотека школы.

Ученики Блохина занимают призовые места на различных международных, городских, районных фестивалях, выставках-конкурсах детского творчества, получают стипендии.

Павел Васильевич – интересный художник, работающий по законам реалистического искусства. Его поэтические пейзажи наполнены образами родной природы, красотой древнерусской архитектуры. Сложность и тонкость решаемых акварелью колористических задач создают впечатление воздушности и пространственной глубины. Трепетность цветовой моделировки, пластическая выразительность, продуманность композиции листа, точность, характерность выбранных мотивов настраивают зрителя по-иному взглянуть на поэзию повседневной жизни природы, которую художник любовно передает в своих произведениях. Его увлекает простота, гармония, совершенство природы. От его работ веет добротой, мудростью, ощущением цельности бытия. Живописные и графические работы П.В.Блохина экспонировались в выставочных залах России и Польши.

Коллектив ДХШ № 5 ходатайствует перед городским Комитетом по культуре о присвоении П.В.Блохину звания Заслуженного работника культуры. Всей своей деятельностью за годы жизни, отданные школе, он давно заслужил это почетное звание.

О. КОНДРАТЬЕВА,
педагог ДХШ № 5

Редакция журнала «Юный художник» поддерживает инициативу коллектива ДХШ № 5 г. Москвы о присвоении директору школы П.В.Блохину звания Заслуженного работника культуры.

