

Юный
ХУДОЖНИК

11-12 ISSN 0205-5791
1999



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА
ИНДЕКС 71124

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор
В.И.Ивашнев

Редакционная коллегия:

И.А.Антонова,
Д.Д.Жилинский,
Н.М.Иванов
(отв. секретарь),
Л.И.Иовлева,
Н.В.Колесникова,
М.М.Курилко,
В.А.Малолетков,
И.В.Миляев,
Т.Г.Назаренко,
С.С.Ожегов,
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.Майданик

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.*

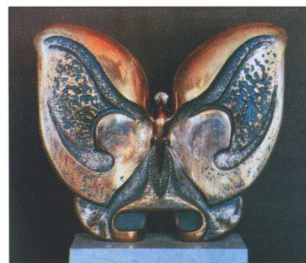
Цена за номер: 30 руб.

Сдано в набор 26.10.99. Подп. к печ.
16.11.99. Формат 60x90 1/8. Бумага
офсетная и мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 4. Усл. кр.-отт. 25,5.
Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 7 000 экз.

ISSN 0205 - 5791,
«Юный художник», 1999 г., № 11-12, 1 - 36.

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

Печать:
Компания «Папиллонс» — официальное
представительство ГУИПП «Кострома».
Зак. № 1560



СОДЕРЖАНИЕ:

В.Шумков
Канун первой службы

1

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

В.Кальченко
ДХШ в Мытищах

5

В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

Л.Крамаренко
Памятник бабочке

8

ВАШЕ МНЕНИЕ

Каким будет искусство XXI века?

12

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.П.БРЮЛЛОВА

Л.Маркина
Карл Брюллов

14

РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

С.Степанова
Последний день Помпеи

21

Летопись жизни и творчества Брюллова

23

ВЫСТАВКИ

Н.Иванов
Урок народной игрушки

24

ЖАНРЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

И.Данилова
Портрет XIX века

28

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ю.Цорн
Интерьер в школе искусств

33

Содержание журнала за 1999 год

36



ОБЛОЖКИ:

1. К. Брюллов.
У Богородицкого дуба.
Масло. 1835.
Фрагмент.
Третьяковская галерея.
3. Фрагмент росписи
барабана

Храма Христа Спасителя.
Октябрь 1999 года. Фото.
4. М. Врубель.
Портрет Н.И.Забелы-
Врубель.
Масло. 1898.
Третьяковская галерея.



КАНУН ПЕРВОЙ СЛУЖБЫ

Читатели «Юного художника» знают историю создания, разрушения и начала восстановления Храма Христа Спасителя по нашим спецвыпускам 1992 и 1996 годов. Новый Храм был торжественно заложен 7 января 1995 года. А весной нынешнего в восстановленное здание пришли художники (в дальнейшем мы подробно расскажем об их уникальной работе). К этому времени внутри были сооружены строительные леса, сделана и загрунтована штукатурка на отnose - по всему Храму, а не частично, как в старом. Роспись интерьера началась практически сразу во всем помещении.

Живописные работы в старом Храме начались с изображения Гос-

пода Вседержителя на своде главного купола. Исполнил этот громадный труд профессор исторической живописи А.Т.Марков, как писали тогда - «со всей тщательностью и строгими требованиями науки и искусства». В новом Храме купол расписывала бригада живописцев во главе с Е.Н.Максимовым - руководителем монументальной мастерской Суриковского института. Сам Евгений Николаевич поднялся на верх Храма, когда купол только возводили, и не предполагал, что придется работать в

Свод главного купола.

Орнаментально-буквенный пояс.
Фрагмент.

В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог.

Храме. Тем не менее, успешно выполнив конкурсное задание в составе бригады Академии художеств, по решению академического совета и с учетом предыдущего опыта ему достался свод главного купола.

А опыта Максимова было не занимать. Он - автор всех росписей храмов в Оптинской пустыни. Выиграв в 1990 году международный конкурс, оформлял на Кипре храм-памятник воинам-грекам, павшим в битвах с турками. Так что куполов он достаточно расписал, но такого большого и сложного еще не было.

- Диаметр купола 25 метров, общая площадь - почти 1200 квадратных метров, - рассказывает Максимов. - И он очень глубокий, представляет собой полушар - как половин-





Е.Максимов за работой в главном куполе.

В.Псарев и А.Ананьев расписывают алтарную арку.

енные, потом соляные склады). Но, главное, сохранился барабан: я разглядывал росписи в бинокль, высматривал детали, делал зарисовки.

Псарев принялся за работу рьяно - собранный материал давал такую возможность. Им было сделано 64 картона - на холсте углем и сангиной - в натуру (фигуры около 5,5 метра высотой), что помогло быстро и качественно выполнить роспись. Он привозил их из мастерской, ставил рядом и писал. Работал днем и ночью в течение двух

месяцев, даже спал здесь. Был выполнен огромный объем работы. А ведь надо было предусмотреть множество тонкостей: соотносить колорит росписи на барабане и в куполе, сгармонировать с орнаментом, найти тоновое решение. Прежде, чем начать роспись, они с Максимовым сделали по несколько двухметровых выкрасов - своеобразных шкал основных колеров эскиза, устанавливали их на место и разглядывали снизу, внося по ходу дела поправки в тоне и цвете.

- Есть определенные технические и профессиональные приемы, которые необходимо использовать, учитывая расстояние от зрителя до изображения, - продолжает Псарев. - Я рассматривал работу Карла Брюллова в одном из куполов Исаакиевского собора и увидел - насколько жестко были оконтурены фигуры. Но снизу они смотрелись живописно: художник принял во внимание высоту помещения - изображение получилось собранным, не размытым. И это было учтено при росписи барабана: вблизи, со строительных лесов, фигуры смотрятся жестковато, снизу же - впечатление совсем иное.

Много хлопот было с надписями над головами фигур - характером рисунка, начертанием букв. На старых фотографиях разглядеть их не удалось. Обратились к церковным книгам, специалистам, восстановили все в точном соответствии с церковным канонem и колористическим строем живописи.

Композиция росписи барабана главного купола представляет собой деисус. Иисусу Христу - Царю Небесному и Судии, восседающему на украшенном драгоценными камнями троне в белоснежном хитоне, с раскрытой книгой, на страницах которой написано: «Аз есмь свет миру», предстоят Богородица и Иоанн Предтеча в традиционном жесте молитвенного заступничества, архангелы, праотцы и пророки, апостолы, царь Константин и св. великие князья Владимир и Александр Невский. Включение в деисус императора





Новозаветная Троица на своде главного купола.

Орнаментально-буквенный пояс.
Фрагмент.

Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть.

Константина, официально признавшего христианство и сделавшего Константинополь его столицей, означает преемственность православной веры от Византии. Присутствие равноапостольного великого князя Владимира и Александра Невского символизирует неотделимость Русской Церкви от государства Российского, крепость России как оплота православия.

Ниже деисуса, как бы завершая композиционно росписи главного купола и барабана, расположен орнаментально-буквенный пояс, составленный из четырех евангельских изречений на церковнославянском языке. Надпись начинается на восточной стороне - под изображением Спасителя на троне — и читается по кругу слева направо. Фразы разграничены орнаментальными картушами с крестами, в окончании помещены ссылки на местонахождение текста: книга, глава, стих, строка.

Еще по благословиению митрополита Санкт-Петербургского и Ладож-

ского Иоанна, ныне покойного, в городе на Неве был открыт Региональный православный центр духовного возрождения, в котором начала действовать художественная мастерская: бригада орнаменталистов из этой мастерской под руководством А.А.Живаева и выполнила роспись пояса.

- Эскизы были сделаны по сохранившимся историческим материалам, фотографиям, - рассказывает Алексей Живаев. - В колористическом отношении исходили из картины Ф.А.Клягеса «Внутренний вид Храма Христа Спасителя», знакомой читателям журнала по спецвыпускам «Юного художника»: там хорошо видна центральная часть орнаментально-буквенного пояса с деисусом над ней. Были соблюдены все размеры, изначально заложенные архитектором - высота букв составляет один метр двадцать сантиметров. В цветовом решении доминируют наши исторические цвета, используемые еще со времен раннего христианства - красный, белый, золото, синий, зеленый - это как бы цветовая гамма, без которой нет храмовой росписи не только в орнаменте, но и в живописи.

Как и другие руководители бригад, Живаев приглашал на летнее время студентов - из Мухинского училища, Репинского и Суриков-

ского институтов. Объем росписи был велик, сроки исполнения малые (пояс делали около двух месяцев), требовалось много рук, и ребята очень помогли художникам.

В конце сентября строительные леса в куполе и барабане демонтировали. Взгляду во всей своей красе открылась роспись - впечатляющая, единственная в своем роде. В скором времени интерьер полностью освободится от лесов и начнется новая жизнь Храма - первой торжественной службой под его величественными сводами.

Уже более восемнадцати столетий празднуется на Земле Рождество Христово. Всего три с небольшим десятилетия отмечалось это великое событие в самом большом в России Храме Христа Спасителя. Более шестидесяти лет не существовало этого построенного на народные деньги и порушенного врагами православия уникального архитектурного и культового сооружения. Каких только эпитетов не прибавилось за годы безбожия к имени Христа - униженный, обогланный, расстрелянный, взорванный... То же и в отношении Храма Христа Спасителя, который сначала унизили, лишив государственной поддержки и всех средств существования, потом обоглали устами безродных космополитов и псевдоучеными опусами искусствоведов и архитекторов, а затем и взорвали - желая «совсем изгнать Спасителя Христа из пределов Русской земли и исторгнуть веру в Него из недр». Но Господь поругаем не бывает. И вот в самом конце уходящего тысячелетия над Москвой снова вознесся огромный церковный купол. Вместе с Храмом, хочется верить, вернется в нашу Россию символически «изгнанный» из нее Спаситель. А залогом этого станет первое в третьем тысячелетии богослужение в Храме - празднование Рождества Христова, которое «усугубляется для Русской Церкви воспоминанием об избавлении нашего Отечества от нашествия галлов и с ними двенадцати языков в 1812 году».

В.ШУМКОВ



АХ, КАРНАВАЛ, УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР



Рассказывая о Детской художественной школе в Мытищах, ее традициях и праздниках, прежде всего хочется вспомнить о человеке, который стоял у истоков создания этой уникальной школы. Евгений Андреевич Кольченко был воистину творцом, учителем. Очевидно, неспроста эта школа носит сейчас его имя. С 1983 по 1997 год он был идейным вдохновителем и реформатором, успешно воплощая в жизнь свой метод руководства изобразительной деятельностью детей. Евгений Андреевич не раз говорил об ответственности педагога за судьбу своих учеников, невероятно бережно было его отношение к детству. Он воспринимал при-

шедшего в школу ребенка всерьез, как личность, которая драгоценна и у которой есть чему поучиться. Но этому, хотя и очень маленькому, человеку страшно мешают уже приобретенные им большие комплексы. И главная задача учителя, как видел ее Евгений Андреевич, раскрепостить маленького творца, избавить его от того, что мешает стать художником.

Дух детской художественной школы - это дух творчества. Организация праздников здесь всегда является важным этапом художественно-эстетического воспитания детей. Особо выделяется карнавал. Он захлестывает и вовлекает в себя все и вся. Каждому ребенку предоставляется уникальная возможность самовыражения.

Педагогический коллектив школы единодушен в мнении, что обучение должно носить творческий, развивающий характер, так как искусство невозможно без эмоционального настроя. Ведь смысл эстетического воспитания и образования в том и заключается, чтобы создать творца, а не бездушного исполнителя.

Целый год дети ждут и готовятся к этому чудесному, феерическому событию - встрече Нового года. Вторая учебная четверть целиком посвящена подготовке к празднику. Участвуют все: и самые маленькие, и ученики старших классов, выпускники и педагоги, которые также являются вдохновителями и персонажами карнавала. Объем предстоящей работы велик и разнообразен: юным художникам предстоит оформить

помещение школы, продумать эскизы декораций и костюмов, поработать над сценарием праздника. Попробовать свои силы в театральном искусстве, в качестве сценографа, бутафора и даже актера - мечта многих ребят, это их возможность проявить и реализовать свой творческий потенциал в новом качестве.

Игра увлекает, поэтому все, что создают ребята, они делают увлеченно и страстно. А главное - исчезает страх перед большим форматом: ребята переходят на плоскость, «ужасающую» по своим размерам - три на пять метров. Как правило, такие гигантские полотна, не вмещающиеся в классе, ученики развешивают в коридоре и в зале и принимают расписывать целым классом. Темы рождаются сами собой. Иногда они навеяны рассказом, прочитанным учителем, или делаются под впечатлением увиденных репродукций, в которых ребята открывают для себя мир того или иного художника.

Словом, на весь месяц школа превращается в творческую лабораторию, где повсюду кипит работа.



Выпускники школы.
5-й класс.
Фото.

Неотъемлемой частью любого карнавала являются маски. Традиции их изготовления берут начало в далеком прошлом народов мира. Рассказы педагога о происхождении масок, рассматрива-



Декорации к новогоднему карнавалу.
Фото.

Учащиеся ДХШ на празднике
Нового года.
Фото.

Работы детей подготовительного
отделения.
5 лет.
Пластелин.

ние альбомов с шедеврами прикладного искусства разных времен, чтение сказок и мифов народов мира - все это вызывает живой неподдельный интерес у юных художников. Здесь происходит и знакомство с различными материалами, что необходимо любому настоящему мастеру. В процессе работы ученики познают секреты бутафорского мастерства. Ворох цветной бумаги, клей, картон, кусочки пестрых тканей, фольга, разноцветные фантики, старые пуговицы, проволока - класс превращается в лавку старьевщика. В декоративной работе часто используется техника аппликации, ведь возможности ее очень разнообразны. Здесь многое зависит от фантазии ребенка, его творческого воображения, от того, насколько он способен осмыслить художественные возможности материала. С каждым уроком масок становится все больше и больше: разных размеров и видов, все они развешиваются на стенах и потолках, вызывая восторг у детей и взрослых. До-

полняют убранство школы и объемные бумажные скульптуры: чудо-звери, чудо-рыбы, чудо-птицы, расписанные руками юных мастеров. Иногда такие фантастические конструкции достигают до трех метров в высоту, как правило, создаются они в течение нескольких занятий группой юных художников. Погружаясь в мир своих фантазий и грез, ребята так увлеченно работают, что совершенно забывают о времени. И сколько радости, восторга, когда «оживают» диковинные бумажные звери, птицы, а в ярком свете ламп вспыхивает серебром обыкновенная фольга и старая потертая пуговица превращается в маленькую драгоценность. Нарядность, красочность окружающего мира в глазах народного мастера и в глазах ребенка - главное качество.

Стены - от потолка до пола - шпалера из лучших работ, сделанных в школе. Красочный слой детских полотен кажется сплавленным идущей откуда-то изнутри огромной энергией, цветовая си-

ла достигает максимального напряжения. Это не только праздник, но еще и новая коллективная выставка учеников художественной школы. Скучная геометрия помещений преобразуется до неузнаваемости. И это ожидаемо. Но все равно сюрприз, потому что и отбор работ, и их развеска - тайна для ребят. Таким же сюрпризом становятся и костюмы, который каждый готовит в строжайшем секрете. И если вначале еще можно было встретить традиционные костюмы типа «мы белые снежиночки», то позже - ничего трафаретного, заезженного. С каждым годом карнавалы становятся все сложнее и интереснее. Вообразите себе костюмчик «Куча мусора», где к платью подвешиваются консервные банки, пуговицы, скомканные фантики и прочая всякая всячина. Или вот еще: разноцветные русалки, кикиморы с торчащими в разные стороны косичками, выкрашенными в разные цвета, и в облачении, «лейтмотивом» которого становилась старая авоська.



Ах, карнавал - удивительный мир... Мир чудес, театра, разноцветных огней. Это мир детских фантазий и сказок. И радостно от того, что, несмотря на многие трудности, школа имени Евгения Андреевича Кольченко продолжает жить. Для многих мытищинских детей - это своеобразный островок счастья, мир детства, в котором есть место для чуда. Здесь всегда рады гостям. Хотите увидеть настоящий праздник, созданный руками детей? Приезжайте в Мытищи...

Вера КАЛЬЧЕНКО,
художник, выпускница ДХШ
в Мытищах

ПАМЯТНИК БАБОЧКЕ

Тысячи малых существ населяют нашу планету. На земле, в воздухе, водной стихии обитают зверьки и насекомые - грызуны, жуки, бабочки, пауки, мальки, инфузории. Мы редко замечаем их, отмахиваемся и топчем, не обращая внимания на их форму и окраску. А скульптор Иулиан Митрофанович Рукавишников сделал их героями своих произведений, отлил в бронзе, вырубил в мраморе и возвел на пьедестал. И мы увидели, какой красивый силуэт у морского конька, как интересно устроен богомол, какие упругие формы у гусеницы, как изящна маленькая птичка кулик...

Рукавишников - известный мастер, академик, народный художник России, автор многих монументов в честь Победы в Великой Отечественной войне и портретов деятелей отечественной науки и культуры. Недавно он выиграл конкурс на памятник крупнейшему русскому архитектору В.И.Баженову, который будет установлен в Москве у здания Дома Пашкова (Ленинская библиотека). Для многих обращение этого солидного мастера к отражению мира животных, к анималистическому жанру было неожиданным. Оказалось, что уже в течение десяти лет И.Рукавишников наряду с официальными заказами работал над скульптурными изображениями растений, животных, насекомых. Чем больше он всматривался в природу, изучал построение цветов и побегов, рыб, птиц и разных зверьков, водорослей и насекомых, тем более его поражала необычность их форм, логичность и крепость их конструкции, своеобразии их движений. Реальность он дополнял фантазией, натуральную форму обогащал фактурой и пластикой материала - чеканной



Бабочка.
Бронза, мрамор. 1982.



Иулиан Рукавишников
в своей мастерской.
Фото.

Серенада.
Бронза. 1991. ▷

Саламандра-каратист.
Бронза. 1989. ▷

бронзой, полированным мрамором, прозрачным стеклом. Так за многие годы сложилась большая, чрезвычайно своеобразная серия его скульптур «Природа. Эволюция и превращения».

Обладая монументальным пластическим мышлением, И.Рукавишников малую, даже мини-

и создает памятник этому прекраснейшему созданию природы.

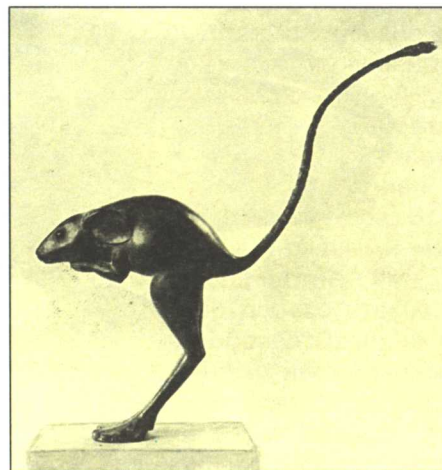
В каждом фрагменте растительного мира И.Рукавишников видит пластический мотив. Тонкий лист сирени выглядит в бронзе упругим и крепким, он словно наполнен соками земли, сломанная колючка поражает своей де-

коративной красотой, и даже легкое перо похоже на массивный рельеф. Максимальная правда в воспроизведении природы при абсолютной точности и завершенности художественной формы - принцип работы Иулиана Рукавишникова. Из этого синтеза рождается своеобразие его скульп-



турную форму решает как крупный объем. С вниманием естествоиспытателя он изучает строение насекомых и растений, его зоркий глаз замечает все детали устройства даже микроскопической личинки или блохи и видит в них многообразие и необычность декоративных мотивов. Но больше всего его привлекает логика устройства мелких организмов, их крепость и сила. Их хрупкую плоть скульптор укрупняет, обобщает и подчеркивает пластикой и декоративной обработкой материала. Легкокрылая бабочка у Рукавишникова вырастает до метровой высоты. Ее природную красоту скульптор выявляет фактурой чеканки, контрастом полированной и тонированной поверхности, возвышает над окружающим

Тушканчик.
Бронза. 1996.



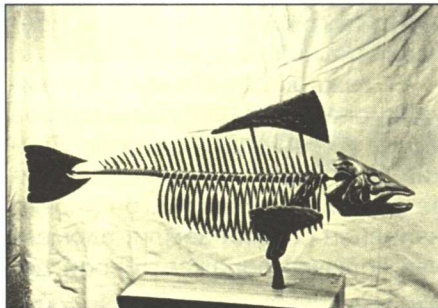
тур «Морской конек», «Гагары», «Блоха», «Дафния» и других. При всей точности в обозначении объекта скульптор далек от изобразительного натурализма. Природную форму он трактует как напряженную пластику, подчеркивая ее массивность и легкость, гармонию и контрастность, используя особенности бронзы, камня, дерева.

Он выявляет в животных их характер - например, агрессивный, угрожающий у саламандры («Саламандра-каратист»), горделивый и заносчивый у орла («Серенада») или ласковый, вызывающий симпатию у большеглазого лемура («Гостья»), подчеркивая эти качества в самих названиях работ. Анималистические произведения скульптора часто поднимаются до

Перспектива.
Бронза, черный металл, дерево. 1988.

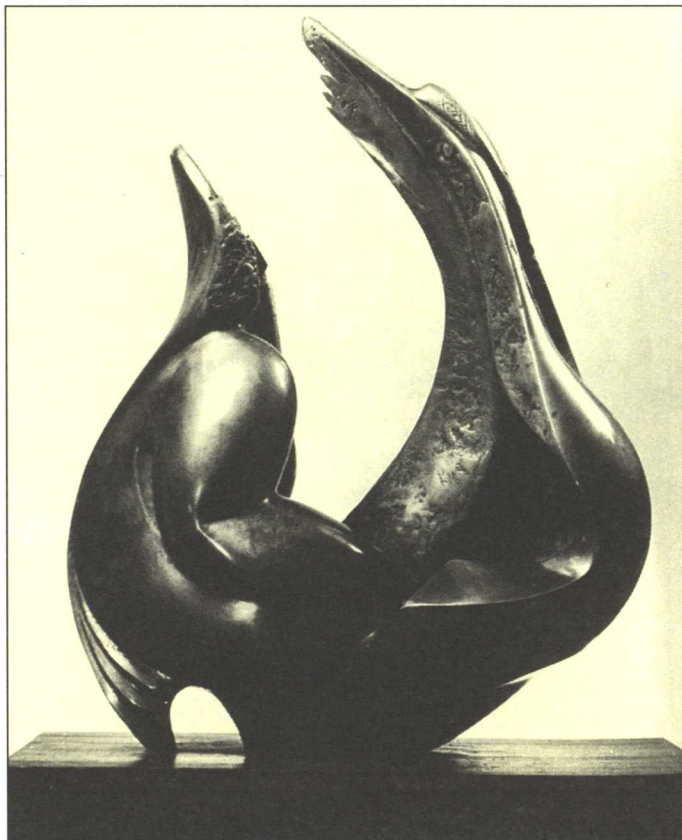
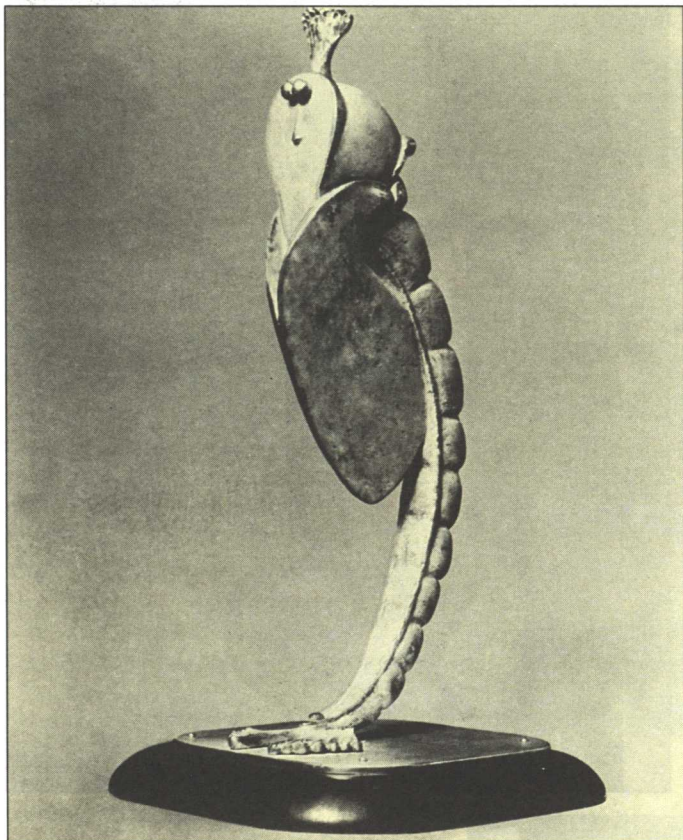
Личинка комара.
Бронза, алюминий, черный металл. 1989.

Эволюция.
Бронза. 1982.



символического звучания. Как крик о помощи воспринимаются трагическая голова лося в композиции «Зов» или скелет рыбы, изъеденный временем, с ироничным названием «Перспектива».

Больше всего скульптора интересует внутренняя энергия и сила, сосредоточенные в малых существах. Он воспринимает их как свое-



Зов.
Бронза. 1997. ▷

Морской конек.
Бронза. 1992. ▷

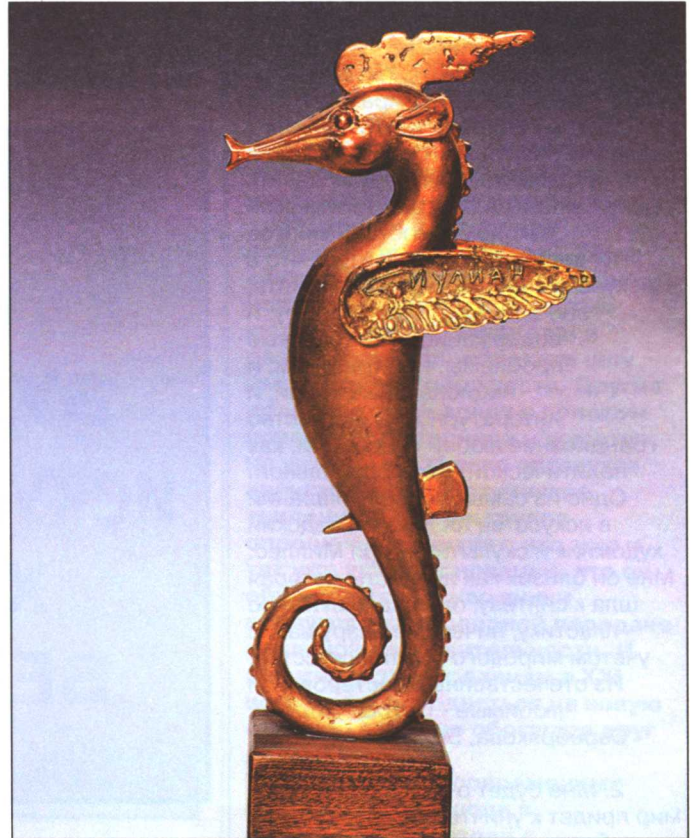
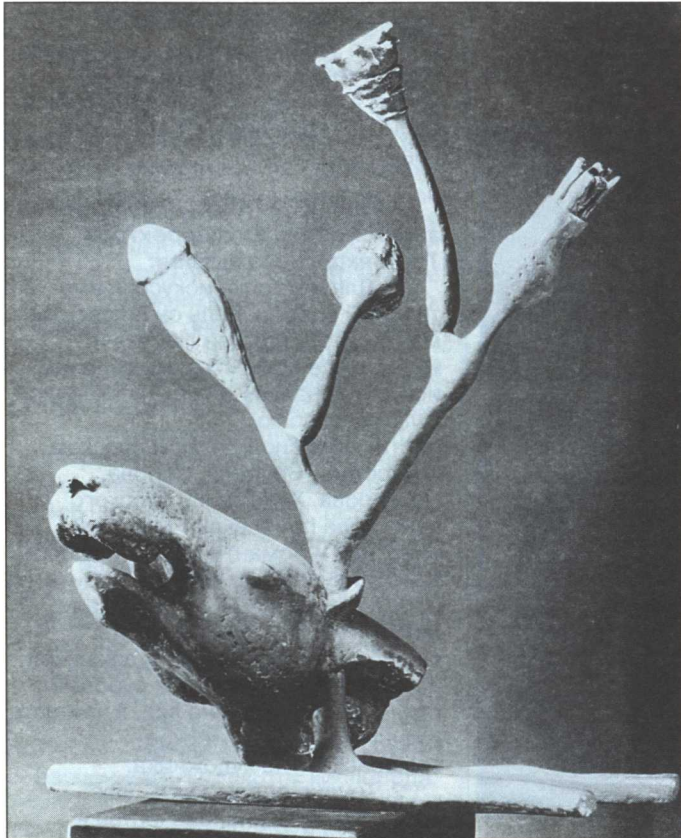
Автодизайн.
Бронза, алюминий. 1996.



образные механизмы, безупречно сконструированные природой, отточенные тысячелетиями. Степной тушканчик в интерпретации автора - не маленький пушистый зверек, а сгусток энергии, сосредоточенный в миниатюрном теле, пружинистых ногах, взметнувшись, как стрела, хвосте. Его композиция по внутренней силе подоб-

сроща с какими-то техническими деталями, да и сам превратился в поразительной силы живой механизм. Сплав органической и механической форм в единое целое обнаруживает в И.Рукавишникове художника индустриального века. В древней «Черепаше» он видит бронированный агрегат. Его «Золотой жук» пожирает болты, гайки,

рую он моделирует и обрабатывает виртуозно. Характеризуя его, можно вспомнить слова старого мастера Жана из одной французской пьесы. Он говорит: «Когда я работаю, занимаюсь сваркой металла, я вторгаюсь в его тело, в его душу, я разрушаю его и творю заново. Я чувствую себя всемогущим, как Бог, спо-



на сжатой пружине. «Крылатая рыба» похожа на торпеду в своем стремлении преодолеть пространство. Ее туловище с прижатыми плавниками, сведенное почти до геометрических объемов, выражает огромную энергию. Плавники-крылья прикреплены металлическими заклепками, чем автор еще более подчеркивает ее сходство с механизмом. Такое парадоксальное соединение природных форм и механических деталей характерно для И.Рукавишникова. «Куколка бабочки», «Личинка комара» укрепились на вполне реальной гайке. Сочленения лап и крыльев у птиц крепятся на болтах. А огромный, замерший в угрожающей позе «Богомол»

шурупы и сам превращается в существо с металлическим панцирем. И наконец, рождается монстр «Автодизайн», сконструированный самой природой зверь-броненосец, с неуязвимой для внешних ударов плотью, исполненный неукротимой силы.

Работы Иулиана Рукавишникова отличает высокая исполнительская культура. Материал - стихия и любовь скульптора. Все варианты работы с разными материалами подвластны ему - бронза, мрамор, дерево, стекло, - он прекрасно обрабатывает их и сочетает во многих неожиданных и остроумных взаимодействиях.

Но самый излюбленный его материал, конечно, бронза, кото-

собным все разрушить и все создать. Я люблю металл, как творец любит свое создание!» Эти слова мог бы сказать Рукавишников.

Его искусство имеет серьезную авторскую концепцию. Оно связано с Экологическим движением, борьбой за сохранение природы, которое сейчас распространяется по всему миру. Скульптурная серия «Природа. Эволюция и превращения» - художественная метафора жизнестойкости животного и растительного мира, даже его самых малых представителей, их красоты и вечности.

Л.КРАМАРЕНКО

Анатолий УЧАЕВ, народный художник России, живет и работает в г. Саратове:

1. XX век я бы назвал эпохой саморазрушения. Особенно это относится к изобразительному искусству. Художники сами разрушили понятие изобразительности. Посмотрите, чем заканчивается век - акции, перформансы, художники что-то там разрезают и разрубают, обливают себя краской и кровью - какое отношение все это имеет к изобразительному искусству? Многие купились на этот обман. Искали переход от натурального изображения мира к чему-то другому и в результате пришли к полному разрушению изображения, к каким-то шоу. Не хочу давать оценок, возможно, это историческая закономерность. Я многое воспринимаю и считаю, что в искусстве не надо ничего отсекают, оно объемлет все: и форму, и содержание, и социальные проблемы, и патриотизм, и национальные корни, и литературность. Искусство грандиознее любой концепции, как политической, так и социальной. Одно из самых больших явлений в искусстве XX века - шведский художник и скульптор Карл Миллес. Мне он близок как личность, которая шла к синтезу, он создавал новую пластику, ничего не разрушая, с учетом мирового опыта искусства. Из отечественных мастеров мои любимые - Петров-Водкин, Серебрякова, Борисов-Мусатов, Дейнека.

2. Мне будет очень больно, если мир придет к уничтожению искусства изображения. Хотелось бы верить, что наряду с разрушительными процессами существуют и другие, которые тоже неостановимы. Вот, к примеру, народные промыслы ведь не угасают. Приходят новые молодые ребята, руки которых тянутся и к кисти, и к гончарному кругу. Им трудно, но они работают... В человеке заложен интерес к красоте, к желанию создать ее своими руками, его волнует запах цветов. От этого не избавиться никогда, иначе человек будет не человек. Поэтому, несмотря на «новые технологии», искусство должно сохраниться.

3. Если компьютеризация будет развиваться, то музей как собиратель опыта прекратит свое существование. Если люди все будут делать с помощью компьютера, то не будет следов творческой деятельности - ни автографов, ни рукописей, ни эскизов к картинам. Не будет раритетов, не будет

архивов. Музеи законсервируются, и на искусстве это отразится разрушительно.

4. Юному художнику нужно «стоять» на двух китах: любить природу - она источник красоты и самый мудрый учитель - и осваивать мировую классическую культуру: читать книги, слушать музыку, ходить в музеи. Тогда все будет хорошо.

Маша ЦИГАЛЬ, молодой дизайнер-модельер. Сейчас живет и учится в г. Лондоне:

1. Одним из ярких отличий уходящего века мне кажется то, что у само-



го понятия «искусство» невероятно расширились границы.

К концу XX века искусством стали называть практически все. Иногда это доходит до абсурда, примеров невероятное множество, если вы подумаете об этом, то можно посмеяться. Но в целом я довольна.

Отлично, что с приходом новых технологий появились компьютерная графика, виртуальная реальность, движущиеся скульптурные объекты. Наука, техника, искусство, музыка - мне нравится объединение очень разных по сути вещей в чем-то одном, поэтому я люблю перформансы, сложные инсталляции.

Приятно, что мода тоже стала называться искусством.

Подводить итоги XX века планирую в XXI.

2. Будет полное разнообразие, множество всего, никакого

определенного стиля или движения. Хаос, что приятно.

3. Я не посещаю Internet. Я его боюсь.

В Лувре была три года назад. Стерла ноги, так как музей слишком огромен для меня. Что касается домашнего кресла - предпочитаю заниматься в нем чем-то более интересным, нежели пялиться в экран персонального компьютера. Потом картины чудовищно скучны на экране. Очень важны размеры картины и запах краски.

4. Я искренне желаю читателям журнала «Юный художник» не бояться экспериментов, заниматься только тем, чем действительно хочется заниматься, слушать себя и написать свой портрет «Дориана Грея».

Лидия ИОВЛЕВА, искусствовед, зам. генерального директора Третьяковской галереи:

1. Для историка искусств это трудный вопрос, ведь он по своему менталитету должен любить и изучать все искусство. Из явлений искусства начала XX века в западной культуре люблю постимпрессионистов. В русском искусстве - Врубеля, Серова, Нестерова. Художники русского авангарда привлекают молодой энергией и романтическим пафосом. Я могу изучать, но не могу любить работы, сделанные по соцзаказу. Мне интересны многие опыты молодых послевоенных художников, авангард того времени и суровый стиль. Мне интересно все, в чем есть живая струя и творческое самораскрытие художника.

2. Трудно предугадать, как сложится жизнь человечества в течение XXI века, жизнь меняется так быстро. Темп развития в грядущем веке будет более активный. И тем не менее опыт подсказывает, что, вероятнее всего, искусство будет поворачиваться в сторону реализма и фигуративного изображения мира. Потому что конец века показал усталость зрителя от искусства постмодернизма...

3. Конечно, я понимаю, какой большой прорыв в человеческом сознании произошел благодаря появлению компьютеров и сети Internet, это будет развиваться, но я верю и надеюсь, что никакой компьютер, никакой виртуальный мир не заменят человеку радости общения с произведениями искусства. Несмотря на Internet, где можно увидеть любой уголок мира, толпы туристов продолжают посещать святыни мирового искусства. И я думаю, что

живой интерес к искусству не иссякнет, пока жив человек.

4. Учитесь воспринимать, находить интерес, радость, смысл в искусстве, что позволит сохранить себя в будущем. Любите жизнь и творите.

Валентин ВОРОБЬЕВ,
скульптор-кузнец. Основатель
галереи «Праздник души», член
Союза художников России, Союза
кузнецов России, академик
Академии кузнечного дела.

1. Каждому времени соответствуют свои художники и произведения, и каждое новое явление - это переходный этап в развитии мировой культуры. Мне все же ближе искусство XVII - XVIII веков, так как оно ближе к природе. Бог, создавая мир, наделил природу совершенством, к которому надо стремиться. Сейчас многие художники отошли от этого, к сожалению, они коверкают, портят это совершенство...

2. В Библии сказано: для того, чтобы наступило спокойствие, люди прежде должны растерять и разрушить все созданное ранее, а потом по крупинкам вновь собрать. Все ненужное отсеется, останется лишь истинное, чистое, духовное. Не надо забывать, что мы живем в России. Наше государство не похоже на другие, у нас все происходит не так, как на Западе. На мой взгляд, XXI век будет веком возрождения русской культуры, и даже ту нестабильность, в которой мы сейчас пребываем, можно расценивать как глоток кислорода. Люди начинают ощущать потребность в духовном.

Работы некоторых современных художников не выдержат экзамена времени, в будущем останутся лишь только те, которые строились на фундаменте прошлого.

3. Компьютерное искусство не просуществовало долго. Компьютер бездушен и не может передать чувства, затронуть зрителя. А музеи и выставки, конечно, не умрут.

Картина, воспроизводимая машиной, мертва, она теряет тот заряд энергии, который содержит холст.

Для галерей и музеев важна программа и концепция, по которой они работают. В современной галерее должен присутствовать синтез пространственных и изобразительных искусств, музыки и т.д. Понятие «галерея» не ограничивается только местом, где собраны произведения искусства, важнее собрать вместе единомышленников для духовного общения независимо от рода их занятий, профессии и возраста.

4. Сейчас мы создаем центр ремесел «Светлый посад», где планируем воссоздать древнерусскую традицию обучения от подмастерья к мастеру. Приходите к нам, мы научим вас ремеслам, ведь будущее России зависит от вас - наших детей.

Анкетирование провели:
М.ЗИНОВЕЕВА, М.НАСОНОВА,
Н.КОЛЕСНИКОВА

ОТ РЕДАКЦИИ

В течение целого года мы проводили эту анкету среди художников и искусствоведов,

1. Конец каждого века - время подводить итоги, анализировать достижения и промахи прошедшего столетия. Какое самое яркое явление в искусстве XX века Вы могли бы назвать, кто из художников определял его?
2. Как будет развиваться искусство будущего, какие направления станут доминирующими?
3. Сейчас каждый может, сидя в домашнем кресле, посетить Лувр или галерею Уффици через сеть Internet. Наше восприятие мира становится все более визуальным. Как может отразиться этот факт на искусстве XXI века?
4. Что Вы можете пожелать читателям нашего журнала?

чтобы узнать их мнение. Пора подвести некоторые итоги...

Почти все анкетированные были единодушны в оценках искусства XX века, который дал немало мировой культуре. Наиболее яркие явления и открытия происходили в начале века, когда был наивысший расцвет искусства. В то время, как в Европе, так и в России, появляется целая плеяда художников-новаторов, творчество которых определило «лицо» века и, несомненно, повлияет на искусство будущего. Среди европейцев чаще всего назывались имена П.Пикассо, С.Дали, А.Матисса, П.Сезанна, Д.Риверы, Г.Мура, К.Миллеса. Среди русских художников - представители авангарда 20-х годов, и персонально - Петров-Водкин, Кустодиев, Серебрякова, Фаворский, Борисов-Мусатов. В одной анкете к ярким явлениям искусства XX века

причисляли наших художников-шестидесятников.

Появление модернизма и невероятная скорость сменяемости стилей - вот что, по общему мнению, ярко характеризует XX век. Наряду с этим традиции, заложенные в XIX веке, продолжались и в XX, и достижения мировой художественной культуры были сохранены.

Многие из опрошенных считают, что в конце века налицо упадок изобразительной культуры и ее саморазрушение. Это привело к появлению новых жанров - перформанса, инсталляции, шоу, которые весьма условно можно отнести к изобразительному искусству.

Прогнозы на будущее искусства были разными. Одни считают, что компьютеризация и новые технологии полностью вытеснят кисть, карандаш и резец. Будет преобладать шоу как синтез всех искусств. Другие полагают, что наряду с поиском нового традиционное искусство не умрет и в XXI веке останутся авангард и реалистические тенденции. Третья группа опрошенных считает, что мир и так уже устал от новаций, что он образумится и художники вернутся к достоверной передаче реальной действительности. И авангардизм, и реализм в XXI веке должны подняться на новую ступень, взаимно обогащая друг друга.

Что касается современных технологий и их роли в ознакомлении людей с искусством, то тут мнения анкетированных были единодушны: компьютер - средство передачи информации, и заменить музей, личное общение человека с произведением искусства он не сможет. Напротив, с ростом компьютеризации тяга людей к живому материалу должна усилиться, и в XXI веке особенно цениться будет все рукотворное.

Общие пожелания наших читателей - чтобы изобразительное искусство XXI века сохранило все лучшее, что создал век XX, чтобы развивалась профессиональная школа и традиции, не утрачивалась национальная самобытность, чтобы не погибло народное творчество... И чтобы появлялись новые и новые мальчишки и девчонки, любящие красоту...

Благодарим всех, кто принял участие в нашей анкете.



Карл БРЮЛЛОВ

К 200-летию со дня рождения

Жизнь художника - сложна и многотрудна. Редко талант мастера могут оценить по заслугам современники. Только после смерти, через годы и десятилетия, приходит признание его творчества, а картины, которые никто не покупал, начинают продаваться по баснословным ценам, становятся сенсациями аукционов. Бывает и по-другому. Иной живописец, при жизни которого публика сходила с ума, почитатели буквально «гонялись» за его работами, быстро забывается, а имя остается известным лишь узкому кругу специалистов. Чрезвычайно редки примеры в истории счастливых мастеров, которых любили и признавали современники и чья слава прошла

испытание временем. К таким бальванам судьбы можно отнести Карла Павловича Брюллова.

Необыкновенные способности юного живописца были оценены еще в Академии художеств строгими педагогами. Первые картины художника сразу принесли ему заслуженное признание, а полотно «Последний день Помпеи» сделало имя живописца легендарным. «Великий Карл» был признан бесповоротно не только в России, но и в других странах Европы. Академии художеств Милана, Флоренции, Болоньи и Пармы избрали русского живописца (профессора петербургской Академии художеств) своим почетным членом.

Происхождение фамилии Брюллов и появление этого семейства мастеров в России весьма интересно. Предки художника жили во Франции. В XVII веке, во время преследования гугенотов, они бежали в германские земли. Там многие из них породнились с представителями немецкой нации. Резчики по фамилии Брюлло обосновались в Люнебурге, где в 1760 году родился отец будущего художника. В 1773 году семейство Брюлло прибыло в Россию. С 1793 года Пауль Брюлло стал числиться орнаментальным мастером в Академии художеств в Петербурге. В 1794 году он удостоился звания академика. П. Брюлло был дважды женат. От второго брака с немкой Мари-

ей Карловной Шредер он имел несколько детей. Все мальчики обладали незаурядными художественными талантами. Старший сын Федор стал впоследствии мастером религиозной живописи. Средний - Александр - профессором архитектуры, прославился как мастер интерьера и замечательный акварелист. Младший - Иван - рисовальщиком.

Следуя семейной традиции, дети Пауля Брюлло были определены на учебу в петербургскую Академию художеств. Наставниками Карла были замечательные исторические живописцы А.Е.Егоров, В.К.Шебуев, А.И.Иванов. Они давали ученикам высокую профессиональную подготовку. Уже в ранние ученические годы Карл проявил огромный талант. Он выделялся среди товарищей, намного обгонял их в постижении секретов художественного ремесла, нередко помогал выполнять задания, поправлял рисунки. Природная одаренность юноши сочеталась в нем с привитым в семье трудолюбием. Известно, что в годы ученичества Карл Брюлло сорок раз нарисовал многофигурную группу Лаокоона и впоследствии мог по памяти воспроизвести эту сложнейшую композицию. Сохранившиеся «натурные штудии», рисунки, первые картины отличаются виртуозным мастерством, безупречным вкусом и глубоко развитым живописным чутьем. По окончании курса обучения Карл по праву удостоился золотой медали.

В 1822 году выпускник петербургской Академии художеств Карл Брюлло получил от Общества поощрения художников пенсион сроком на три года для поездки в Италию. Он согласился при условии, что вместе с ним будет отправлен и старший брат Александр. Братья выехали в дальний путь в августе. Перед отъездом император Александр I в знак монаршей милости разрешил им русифицировать фамилию, добавив в конце букву «в». Путь молодых художников растянулся на несколько месяцев, он пролегал через Ригу, города Германии и Северной Италии. В каждом из пунктов делались остановки, осматривались музеи и памятники архитектуры, а иногда удавалось даже получить заказы. Так, в Мюнхене они провели четыре месяца, где Карл написал портреты видных представителей баварской знати и местного двора. Братья прибыли в Рим 2 мая 1823 года. Здесь Карл мгновенно стал душой русской колонии художников, а также сошелся с представителями интеллигенции разных наций, населявших Вечный город. Этому способствовало знание художником немецкого и французского языков, а также быстрые успехи в освоении итальянского, на котором

вскоре он мог совершенно свободно изъясняться и писать.

«Вскоре по приезде в Рим, - рассказывал К.Брюллово своему ученику М.Н.Железнову, - я сидел в кафе Греко с немецкими художниками, которые говорили, что искусство оканчивать картины так, как их оканчивали голландские художники, было потеряно. Я не соглашался с этим мнением, говорил, что живописцы перестали так оканчивать свои картины потому, что нашли окончательность голландских художников излишней, и, чтобы доказать свои слова, написал «Итальянское утро».

Разговор, который вспоминал Брюллово, состоялся, по-видимому, осенью 1823 года, так как в письме от 10 октября к Петру Андреевичу Кикину, одному из основателей ОПХ, он сообщает: «В продолжении сего времени я начал для почтенного Общества поощрения художников картину, представляющую «Итальянское утро», то есть девушку, умывающуюся у фонтана».

Работая над картиной, Брюллово ставил перед собой сложную живописную задачу. В отчете художника ОПХ от 9 декабря 1823 года он рапортовал: «Для почтеннейшего Общества начал головку, представляющую умывающуюся итальянку у фонтана. Я освещал модель на солнце, предположив освещение сзади, так что лицо и грудь в тени и рефлектируются от фонтана, освещенного солнцем, что делает все тени гораздо приятнее в сравнении с простым освещением из окна».

Он работал, как всегда, быстро и с увлечением. По-видимому, в начале 1824 года полотно было завершено. Настало время отправлять картину в Россию. В письмах художника на родину проявилась трогательная забота Брюллово о своем «первенце», написанном в Италии. В России картина Брюллово сразу привлекла внимание свежестью замысла, непосредственностью наблюдения, новизной живописных задач.

Вместе с другими произведениями русских пенсионеров картина кисти Брюллово экспонировалась на выставке ОПХ 1825 года и вызвала заслуженное восхищение публики. Современная печать разразилась подробнейшими и хвалебными рецензиями. В конце мая - начале июня 1827 года выставку посетили А.С.Пушкин, недавно возвратившийся из семилетней ссылки, и его лицейский

друг А.А.Дельвиг. Они также не остались равнодушными к творению Брюллово. Свидетельство популярности картины стало изголовление с нее многочисленных оттисков в различных графических техниках. Последним аккордом, завершившим всеобщее восхищение, стал торжественный акт передачи картины «Итальянское утро» Обществу поощрения художников в качестве подарка супруге императора Николая I.

Успех этого произведения заставил обратиться Общество поощрения художников к Брюллово с просьбой, чтобы он написал парную ему картину. «Я немедленно, - вспоминал художник, - по получении предписания занялся выбором сюжета, который мог бы представлять «Итальянский вечер». Также как и первый, этот сюжет был подмечен Брюлловым в реальной жизни: «Молодая девушка, возвратившись домой по окончании праздника, подходит к окну, чтобы его запереть; держа в одной руке лампу, другою делает итальянский знак приветствия лицу, предполагаемому вне дома». Но вскоре ему пришлось изменить сюжет. «При оканчивании картины, - писал он в Петербург 24 октября 1826 года, - никоим образом не мог удовлетворить своим требованиям в рассуждении огненного освещения. Новый избранный мною сюжет представляет собрание винограда. Он может быть назван «Полднем». Для верхней раскладки тень и света я работаю картину над настоящим виноградником в саду».

Письменные свидетельства подтверждаются сохранившимися предварительными работами. В собрании Академии художеств в Неаполе хранится эскиз, изображающий девушку в окне. Он близок описанию «Итальянского вечера» и, по нашему мнению, является тем самым первоначальным вариантом, о котором упоминал художник. После изменения сюжета, в поисках композиции Брюллово сделал карандашные наброски, изображающие девушку в полный рост, собирающую виноград. Вскоре он написал небольшой эскиз маслом, где мы видим уже поясное изображение, в соответствии с картиной «Итальянское утро». В июне 1827 года картина, по словам Брюллово, была завершена, но послана в Россию лишь осенью. В июне 1828 года он получил от ОПХ благоприятный отзыв на картину, которая также была преподнесена императрице.

В 1906 году картина Брюллово «Итальянское утро» была подарена королеве Вюртембергской и навсегда покинула Россию. В результате различных потрясений, войн, революций картина перешла из рук в руки, а затем оказалась

Автопортрет.
Масло. 1848.
64,1x54.

в частной коллекции Георга Шефера в городе Швейнфурте. В марте 1986 года культурный фонд земли Шлезвиг - Гольштейн приобрел у этого владельца произведение К.Брюллова, в июне того же года в связи с открытием после реконструкции нового здания Кунстхалле в Киле это собрание было передано туда. Тогдашний директор музея Е.Х.Енсен подготовил небольшой альбом, в котором опубликовал и «Итальянское утро». В «Юном художнике» картина воспроизводится с любезного разрешения директора Кунстхалле господина В.Шмидта.

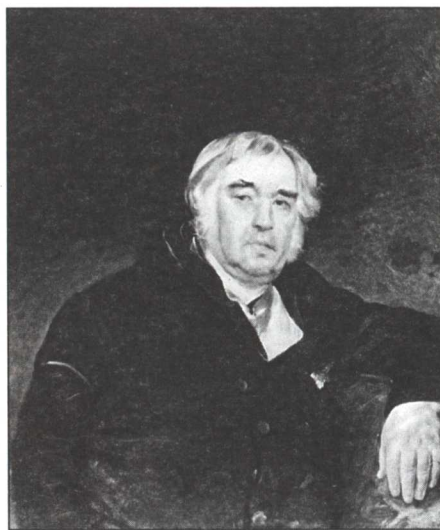
Годы, проведенные в Италии, были чрезвычайно плодотворны для Брюллова. Он написал несколько жизнерадостных, эффектных по живописи картин, романтических по замыслу, но сохраняющих твердую основу классицизма - «Вирсавия», «Всадница», «У богородицкого дуба».

В конце 1835 года, после тринадцатилетнего пребывания за границей, Брюллов как триумфатор возвратился в Россию, совершив попутно путешествие по Греции и Турции. Во время путешествия Брюллов тяжело заболел лихорадкой и был вынужден долгое время провести в постели. Художник увлеченно читал произведения Н.И.Карамзина. Тогда ему и пришла идея написать полотно из отечественной истории.

В местечке Буюк-Дере живописец запечатлел М.И.Бутеневу, супругу А.П.Бутенева, российского посланника в Константинополе и Риме, с новорожденной дочерью. Брюллов создал замечательный акварельный портрет, парадный по форме. Для этого он выбрал довольно большого размера лист, изобразил модель в рост, в окружении многочисленных, тщательно разработанных аксессуаров. Прозрачность светлых красок, положенных тонким просвечивающим слоем, необычайная легкость мазка и мастерство заливки больших поверхностей придают портрету особую нарядность, подчеркивают жизнеутверждающую ясность образа. В 1994 году, в связи с открытием Третьяковской галереи после реконструкции, этот шедевр акварельного искусства Брюллова был приобретен Министерством культуры России в частном московском собрании и пополнил нашу графическую коллекцию.

После кратковременного пребывания в Одессе Брюллов провел несколько месяцев в Москве, а затем переехал в Петербург. Здесь он преподавал в Академии художеств, выполнял заказы по росписи Исаакиевского собора, начал работу над исторической композицией «Осада Пскова». По воспоминаниям современников, царь Николай I, посетивший мастерскую

художника, предложил ему в качестве темы «Взятие Казани». При этом на переднем плане должны были быть изображены Иван Грозный с женой на молитве. Брюллов же обратился к русской истории XVI века. Полное название произведения звучало так: «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году». Живописец увлеченно принялся за разработку композиции. Ездил в Псков для изучения природы, хотел познакомиться со старинным оружием, хранящимся в арсенале. Первые эскизы маслом были очень удачны. В них народ становится истинным участником исторического события. Широкая живопись, горячие киноварно-красные и коричневые цвета в сочетании с зо-



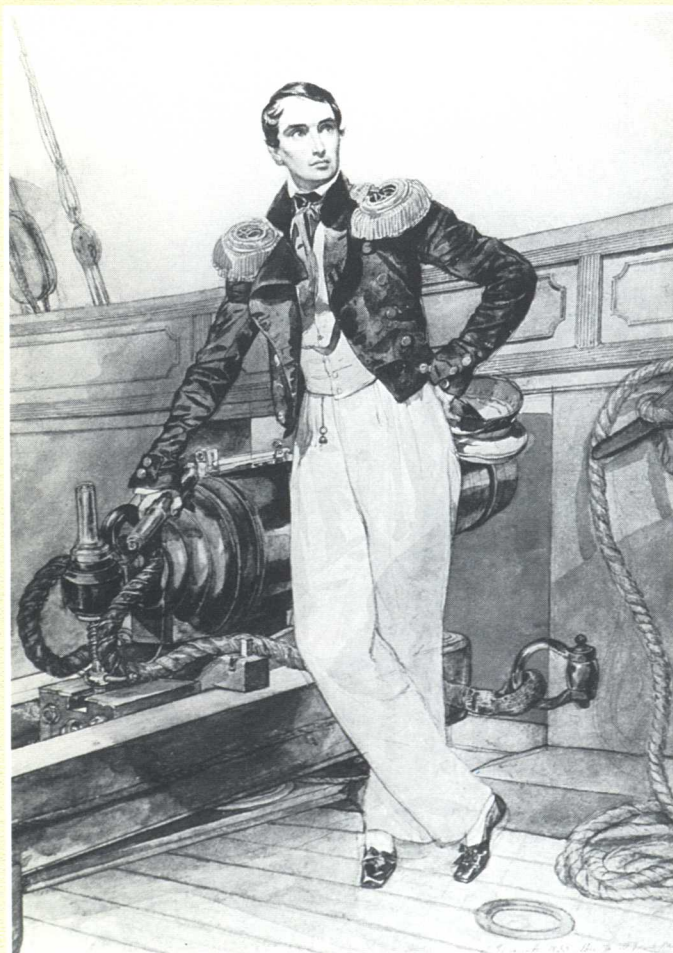
Портрет И.А.Крылова.
Масло. 1839.
102,3x86,2.

лотыми и черными передавали эмоциональную напряженность. Однако при перенесении эскиза в картину его достоинства потерялись. Единство сменилось дробностью, эмоциональное напряжение спало. В конечном счете это полотно не принесло удовлетворения художнику. Лишь в портретном жанре, куда не проникала атмосфера академической рутин, искусство Брюллова проявилось с прежним блеском. Таким примером может служить «Портрет А.К.Демидовой», ставший сенсацией на аукционе Сотби в 1995 году.

Аврора Карловна Шернваль была одной из признанных красавиц того времени. Несмотря на божественную красоту, Аврора Шернваль никак не могла устроить свое личное счастье. Ей было уже двадцать восемь лет, когда императрица Александра Федоровна убедила сказочно богатого П.Н.Демидова жениться на ее придворной даме. По-

видимому, всеобщее восхищение льстило П.Н.Демидову, и он заказал портрет молодой супруги прославленному портретисту. Ровно через месяц после свадьбы, 9 декабря 1836 года, С.И.Тургенев записал в своем дневнике: «Был у Брюллова, видел портрет Авроры». 28 декабря мы вновь находим следующее свидетельство: «...к Брюллову там портрет Авроры». Процесс написания портрета оказался не таким быстрым, как, возможно, рассчитывал сам художник. Приближались рождественские праздники, всякого рода маскарады и гуляния, явно отвлекшие светскую модель. Только к концу февраля следующего, 1837 года заказ, казалось, был близок к завершению. «23 февраля. Сегодня зашел я к Брюллову, - пишет в дневнике художник А.Н.Мокрицкий, - на минутку, а пробыл часа три; застал его за работой: он заканчивал портрет г-жи Демидовой, урожденной Шернвальд». Усердный ученик Брюллова подробно записал последовательность работы над произведением: «Сперва занялся он головой, интересно и чрезвычайно поучительно было видеть, как приступил он к делу... с каждым мгновением голова теряла материальность красок и как бы облекалась телом; голубые глаза загорались блеском, на щеках заиграл румянец, и малиновый румянец принял какую-то бархатность - что весьма трудно в механизме живописи; роскошный бюст, также облекаясь в красоту прозрачных полутонов, начал колыхаться под волшебной кистью, вдыхавшей в него жизнь. При этом работал он смело, но осторожно: когда же начал проходить костюм, то, право, дух захватывало от удивления к этой смелости, с которой распоряжался гениальный художник».

Долгие годы «Портрет А.К.Демидовой» хранился в коллекции Демидовых в Сан-Донато и появился на аукционе в Лондоне только после смерти последнего владельца Павла Карагеоргиевича, югославского принца. Известно, что младший брат Павла Николаевича, Анатолий (1812 - 1870), жил не в России, а прочно обосновался в Италии. Близ Флоренции он приобрел княжество Сан-Донато и присоединил к своей фамилии титул князя. По его желанию была построена роскошная вилла, расписанная фресками и заполненная великолепными образцами мирового искусства. Подобно ренессансным дожам, Анатолий Демидов жил, окруженный учеными, поэтами и художниками. Именно он заказал К.Брюллову огромное полотно «Последний день Помпеи». Конный портрет А.Н.Демидова кисти Брюллова, оставшийся незаконченным,



хранится в настоящее время в галерее Питти. Не исключено, что именно Анатолий познакомил старшего брата с художником и рекомендовал ему заказать портрет молодой жены. В это время он создает замечательную портретную галерею деятелей отечественной культуры - В.А.Жуковского, И.А.Крылова, А.К.Толстого, Н.В.Гоголя.

В 1848 году, во время изнурительной болезни сердца, Брюллов написал «Автопортрет», ставший одним из шедевров мастера. Как свидетельствует М.Железнов, учитель попросил загрюнтованный картон и, глядя в старинное зеркало, буквально за два часа написал свое изображение. Затем силы оставили художника. Действительно, мы видим, что задний план и одежда едва проработаны. Все внимание гениального портретиста сосредоточено на лице: он беспощадно подмечает приметы тяжелого недуга - бледность кожи, мешки под глазами. У всех, кто смотрит на изображение, вызывает уважение бесстрашие и мудрость художника, понимающего, что неотвратимый рок подводит черту под жизнью, еще полную творческих замыслов.

Через год Брюллов уехал из России на лечение. Однако курс, проведенный на острове Мадейра, не дал

Итальянское утро.
Масло. 1824.
65x56.

Итальянский полдень.
Масло. 1827.
64x55.

Портрет
В.А.Корнилова
на борту брига
«Фемистокл».
Акварель, графитный
карандаш. 1835.



Карл Брюллов. <



«Последний день Помпеи»



существенных результатов. В 1850 году художник переехал в Рим. Несмотря на прогрессирующую болезнь, он продолжал много работать: писал портреты и жанровые сценки, задумал аллегорическое полотно с символическим названием «Всеразрушающее время». В 1852 году русский посланник в Риме рапортовал в Петербург «о кончине знаменитого нашего художника, профессора живописи К.П.Брюллова, последовавшей 11 (23) июня сего года, в местечке Манциана, в 30 милях от Рима». Похоронен был Брюллов в Риме на кладбище Тестацчо.

В декабре 1999 года исполняется 200 лет со дня рождения К.Брюллова. Родившись в один год с А.С.Пушкиным, художник оставался постоянно в тени празднования юбилейных дат «солнца русской поэзии». В этом году впервые Третья-

Портрет
М.И.Бутеневой
с дочерью.
*Акварель, графитный
карандаш. 1835.*

Осада Пскова
польским королем
Стефаном
Баторием в 1581 году.
*Масло. 1839 - 1843.
482x675.*



ковская галерея совместно с Русским музеем готовит большую монографическую выставку живописца, которая будет показана в Петербурге и в Москве. Не исключено, что впервые в столицу приедет шедевр мастера - «Последний день Помпеи». Из запасников Третьяковки будет извлечен незавершенный вариант полотна «Осада Пскова», который долгие годы хранился в свернутом состоянии на валу. Мы надеемся, что нам удастся получить некоторые произведения из музеев и частных собраний Италии, Франции, Германии. Одним из событий выставки была бы демонстрация для широкой публики вновь обретенных картин «Итальянское утро», «Портрет А.К.Демидовой», о которых мы рассказали в этой статье.

Портрет
А.К.Демидовой.
*Масло. 1836 - 1837.
90x71..*

Л.МАРКИНА,
кандидат искусствоведения

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ

*Везувий зев открыл - дым хлынул
клубом - пламя
Широко разлилось, как боевое знамя.
Земля волнуется - с шатнувшихся
колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый
страхом,
Под каменным дождем, под
воспаленным прахом
Толпами, стар и млад, бежит из
града вон.
А.С.Пушкин*

Основовавшийся в Италии Карл Брюллов испытывал творческое беспокойство. Шло время, а он все не мог определиться с темой для большой картины. «В Риме стыдишься произвести что-нибудь обыкновенное», - писал Карл Брюллов домой. В самом начале своего пенсионерства он мечтал о картине из отечественной истории - «хотя из Петра». Но Общество поощрения художников отклонило эту просьбу, мотивируя отказ отсутствием в Италии необходимых материалов. Брюллов берется копировать «Афинскую школу» Рафаэля, испытывая радость постижения композиционных и живописных приемов этого шедевра Возрождения и ощущая острую потребность «сказать свое слово», достойное великих образцов. Один за другим он создает эскизы на мифологические и библейские темы, но не осуществляет замыслов. В 1827 году по настоянию брата Брюллов посещает раскопки Помпей и Геркуланума, погребенных под слоем пепла во время извержения Везувия в 79 году. Архитектор Александр Брюллов был потрясен руинами древних городов, он занимался обмерами и зарисовками недавно открытых терм и позже издал книгу «Термы Помпеи». Поездка на раскопки и вдохновляющая мысль, поданная братом, окончательно определили искомый сюжет. «Брюллову нужна была только великая идея и большой холст, остальное приложилось само собой. Его собственные впечатления при виде Помпеи присоединились к общему приподнятому чувству, возбужденному оперой

Паччини («Последний день Помпеи»), и дали ему тему для желаемого эффекта», - писал князь Г.Г.Гагарин.

Древние Помпеи, впервые обнаруженные в XVI столетии совершенно случайно при строительстве водопровода, с середины XVIII века подверглись хаотическим раскопкам ради отдельных музейных предметов. Однако с 1807 года, когда работы возглавил ученый Михаил Ардити, раскопки стали проводиться комплексно, по определенной системе. И за сравнительно короткий период были открыты часть крепостных стен, амфитеатра, Дорога Гробниц и форум. Возможность окантоваться «лицом к лицу с античностью» обостряла чувство историзма: «..вид сих развалин невольно заставил меня перенестись в то время, когда эти стены были еще обитаемы, когда этот форум, на котором мы стояли одни и где тишина была только прерываема какой-нибудь ящерницей, был наполнен народом... Нельзя пройти сии развалины, не почувствовав в себе какого-то совершенно нового чувства, заставляющего все забыть, кроме ужасного происшествия с сим городом», - писал Александр Брюллов.

*«...В черной страшной грозовой туче
вспыхивали и перебежали огненные зигзаги,
и она раскалывалась длинными полосами
пламени... Одни оплакивали свою гибель,
другие молили о смерти; многие
воздевали руки к богам, но большинство
утверждало, что богов нигде больше нет
и что для мира настала последняя вечная
ночь...»*

(Плиний Младший - Тациту).

Сюжет был обретен. Оставалось найти его пластическое воплощение. Брюллов не был первым, кто обратился к трагедии античных городов. Ее запечатлел английский художник Д.Мартин в картине «Разрушение Геркуланума и Помпей». Композитор Дж.Паччини написал оперу «Последний день Помпеи». Большой поклонник музыки, Брюллов хорошо знал ее. Любопытно, что дед А.Н.Демидова - заказчик картины, Никита Акинфиевич, приобрел во время своего путешествия в Италию картину, изображавшую «разлитие лавы из Везувия».

Опыт копирования фрески «Афинская школа» стал неоценим для молодого художника в построении композиции большой картины. Но драматическая коллизия задуманного полотна - внезапность разразившейся катастрофы и ее размах - заставляла обращаться к иным образцам. Непосредственное влияние на Брюллова оказала другая фреска Рафаэля - «Пожар в Борго». Именно она дала толчок для первых эскизов и поиска основных фигур (эскиз 1827 года, ГТГ). «Для написания «Помпеи» мне еще мало было таланта, мне нужно было пристально взглянуть в великих мастеров», - признавался художник. Пластическая задача - передать смятение толпы, охваченной ужасом перед надвигающейся гибелью, - вызвала особый интерес к произведениям, трагическим по содержанию и динамичным по композиции.

Италия ошеломляла обилием и разнообразием произведений искусства, силой человеческого гения, воплотившегося в них. Письма Брюллова полны восторга Рафаэлем и Леонардо да Винчи, «кои превосходят других верным изображением природы и тщательной обработкой всех тонкостей...». Эти качества станут для художника и мерилем собственного мастерства. Он видит в фигурах из «Преображения» Рафаэля ту «живость каждой экспрессии», которая «заставляет воображать голос». Сила «звучания» брюлловского полотна будет сравнима с драматическим оперным финалом. Он потрясен античной скульптурой: «То, чем мы восхищаемся в гипсе, то в мраморе поражает! Сквознота мрамора делает все нежным...» Ему нравится болонский маньерист Гвидо Рени. Но, думается, и мятежный дух творений Микеланджело исподволь задел его и запечатлелся в памяти. Вспомним бегущую мать с детьми под развевающимся покрывалом и людей, спасающих друг друга в «Потопе», или мощные обнаженные фигуры в сложных и выразительных ракурсах с плафонов Сикстинской капеллы. Эти образы будили мысль и насыщали воображение пластическими мотивами.

Поездка в Болонью и Венецию уже в период работы над полотном привела Брюллова к осознанию того, что в сравнении со знаменитыми произведениями венецианцев его картина остается «только подготовленной». Но если тичиановский «образ письма» казался ему «прекрасным», а краски – «непостижимы», то Тинторетто – последний из великих художников Возрождения – поразил мощными ритмами и динамикой композиций, захватывающей патетикой поз и жестов. Торжественный, даже несколько театральный пафос и, вместе с тем, потрясающая жизненность его образов подстегивали воображение Карла Брюллова, склонного к патетическому стилю. Думается, именно Тинторетто дал ему осознание роли свободного центра в картине и композиционного эффекта лежащей по диагонали обнаженной фигуры. Освободив центр от людских фигур, а верхнюю часть полотна от архитектуры, Брюллов придал пространству картины глубину и развернутость. Небо, расщепленное молнией, обрело значимость активного компонента, оно усиливало ощущение разбушевавшейся стихии. Здесь живое наблюдение художника соединилось со свободным полетом фантазии. Любопытно, что Анжело Беллини, посвятивший статью оптическим явлениям в картине Брюллова с точки зрения физики, пришел к выводу о правдивости и историзме изображенной катастрофы. Будучи воспитанником академической школы, Брюллов воспринимал, скорее, внешнюю сторону художественных эффектов старых мастеров, нежели духовную основу их искусства. В соединении рисунка, «унаследованного Римом», с «движением и тенями венецианцев», «силы жизни» Микеланджело с «чувством природы» Тициана и верной композицией, достойной Рафаэля, заключался академический «рецепт» идеальной красоты.

Желая напитать воображение историческими реалиями, Брюллов изучает историю Помпей и их гибели по материалам музея в Неаполе, читает образцы письма Плиния Младшего к Тациту. Однако почерпнутые подробности быта, обстановки, экзотики места не заслоняли общий замысел, но вносили элемент исторической наглядности и лирического чувства. Шкатулка с рассыпавшимися драгоценностями, масляный светильник в руках девушки, домашняя утварь – все эти мелочи быта словно попали в картину из живой реальности исчезнувшего города.

Местом действия избрана улица Гробниц. «...Надгробные памятники на сей дороге лучше всего сохранились из остатков сего города, точно как бы время, почтя сии памятники, воздвигнутые добродетели, сохранило их для позднейшего потомства, как свидетели их деяний» (А.Брюллов).

В общей сложности художник работал над эскизами и самой картиной около шести лет (1827 – 1833). В многочисленных зарисовках и этюдах – напряженных поиски целостной концепции или узловых моментов композиции. Ее общий замысел сложился довольно рано. Но в компоновке от-

ложение совершенства и хрупкости, они – как образ невинных жертв, гибнущих первыми при всех катастрофах. В группе людей, спасающих свое добро, мы видим самого художника. Следуя традиции старых мастеров, он изображает себя свидетелем происходящего. Наделенный чертами совершенной красоты, образ художника олицетворяет мысль о силе искусства, в чьей власти возвращать из небытия эпохи, канувшие в Лету. Так, найденные во время раскопок скелеты трех женщин, соединенных друг с другом, подсказали художнику группу с матерью, обнимающей дочерей. А описан-



дельных фигур и групп происходили существенные изменения. Так, первоначально почти центральная фигура жреца, олицетворявшая алчность (эскиз 1828 года, ГРМ), ушла на задний план. На авансцене оказались семейные группы, охваченные порывом страха друг за друга и надеждой на спасение. Тем самым в фокусе драмы оказалась тема любви и человечности перед лицом гибели и ужаса. Нравственное состояние героев предельно наглядно выражено в движениях, позах, жестах. Контрастом семейным группам – резкий взлет всадника на вздыбленном коне. Порыву защититься от губительного пепла родных и любимых противостоит движение жреца, алчно прикрывающего свои ценности. Композиционные линии стремительно расходятся от центра с фигурой упавшей женщины и ее ребенка. Воп-

Последний день Помпеи.

Эскиз картины.

Масло, ит. карандаш.

58x76.

Государственная Третьяковская галерея

ное Плинием Младшим трогательное событие воплощено художником в левой группе из двух фигур – здесь юноша (Плиний) пытается поднять свою мать, которая умоляет сына оставить ее. Помпеянец, укрывающий плащом семью, стал одной из первых композиционных находок. Античная статуя Ниобы послужила отправной точкой в поиске решения этой группы и образцом того «достоинства в страдании и ужасе», которое для Брюллова станет эталоном. Мотив развевающегося покрывала, пришедший из античности, часто встречается у художников Возрождения, умевших мастерски обы-

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА К.П.БРЮЛЛОВА

1799, 12/23 декабря - в Петербурге родился Карл Брюллов.

1809 - поступает в Воспитательное училище при Академии художеств.

1815 - заканчивает Воспитательное училище, поступает в Академию художеств.

1817 - первая серебряная медаль за учебный рисунок «Натурщики».

1821 - заканчивает Академию художеств.

1822, 1 августа - отправляется в пенсионерскую поездку по маршруту: Рига, Мемель, Кенигсберг, Берлин, Мюнхен, Венеция, Падуя, Болонья, Флоренция, Рим.

1823 - 1835 - живет и работает в Италии.

1823 - Автопортрет. Эскиз «Олег, прибивающий свой щит к вратам Царьграда».

Посещает мастерские живописца Винченцо Камуччини и скульптора Бертеля Торвальдсена. **1823** - «Итальянское утро»;

1823 - 1828 - работа над копией «Афинской школы» Рафаэля; **1827** - «Итальянский полдень»;

1827 - 1833 - «Последний день Помпеи»; **1830** - эскиз «Минин, спасающий Россию»;

1832 - «Всадница»; **1832 - 1934** - «Портрет Ю.П.Самойловой с воспитанницей и арапчонком»;

1834 - «Смерть Инессы де Кастро»; **1835 - 1836** - «Нашествие Гензериха на Рим» (эскиз).

1835, 16 мая - начало экспедиции на Ионические острова, в Грецию и Малую Азию.

Портрет В.А.Корнилова на борту брига «Фемистокл», «Полдень в каравансарае», «Гавань в Константинополе».

Портрет М.И.Бутеновой, жены русского посланника в Турции, с дочерью Марией.

1836, январь - май - жил в Москве. Портреты А.А.Перовского (Антония Погорельского), А.К.Толстого, Л.К.Маковского, актрисы Е.С.Семеновы, скульптора И.П.Витали.

3 или 4 мая - знакомство с А.С.Пушкиным.

1836 - 1849 - жил и работал в Петербурге. **1836** - портрет Н.В.Кукольника; **1836**,

24 сентября - утвержден «профессором 2-й степени». **1837 - 1838** - портрет В.А.Жуковского, «Распятие»;

1839 - портрет И.А.Крылова, портрет Ю.П.Самойловой, уходящей с бала; **1840** - портреты А.Н.Струговщикова, М.А.Бек с дочерью;

1841 - портрет Я.Ф.Яненко; **1839 - 1843** - «Осада Пскова» (не окончена); **1843 - 1847** - работа в Исаакиевском соборе;

1848 - автопортрет. **1849**, апрель - уезжает за границу для лечения.

1849 - 1850 - жил на острове Мадейра. Совершил поездку по Испании.

1850, июнь - **1852** - жил и работал в Италии. «Политическая демонстрация в Риме в 1846 году» (эскизы); портреты членов семьи Титтони; **1851** - портрет археолога Микель-Анджело Ланчи; **1851 - 1852** - эскизы «Затмение солнца», «Всеразрушающее время», рисунки из серии «Лаццарони на берегу моря».

1852, 11/23 июня - Брюллов умер в местечке Манциана под Римом, в загородном доме семьи Титтони. Похоронен на кладбище Монте Тестаччо.

грать его экспрессию. В обращенных вверх глазах, полуоткрытых губах угадывается идущий от античной группы Лаокоона с сыновьями прием передачи состояния страха и отчаяния. Другая, не менее выразительная группа сыновей, несущих старика-отца, очевидно, была подсказана художнику не только персонажами «Пожара в Борго», но и картиной Тинторетто «Похищение тела Св. Марка». В прекрасных фигурах главных героев, похожих на ожившие античные статуи, встает образ языческого мира - художественно совершенного, но обреченного. Поместив у левого края бегущей

она поразила новизной сюжета и захватывающей яркостью художественного языка. Молния, брошенная «целым потоком» на картину, заставила прибегнуть к световым эффектам и колориту, прежде неведомым русской живописи. В картине была та искренность чувства и взволнованность художественной мысли, которые особенно ценились романтиками. Столкновение человека и беспощадной стихии, блистание света и красоты, побеждающее мрак и ужас, не оставляли равнодушными. Н.В.Гоголь назвал полотно «светлым воскресением живописи», увидев в нем масштабность и



Последний день Помпеи.
Фрагмент.
Автопортрет художника.

го христианина с кадильницей и свечой в руках, художник акцентировал эту тему.

Так полотно оказывается проникнутым отголосками старого искусства, не копируемого буквально, а насыщавшего фантазию художника. «Последний день Помпеи» стал торжественным гимном русского мастера античному миру и великим художникам Возрождения. Не случайно современные ему итальянцы с восторгом приняли картину. Но это нисколько не умаляет значимости грандиозного полотна для русской школы. Построенная по академическим принципам,

целостность восприятия мира и вместе с тем - способность художника приблизить событие к зрителю, раскрыть трагичность катастрофы через образ человека во всем «верховном изяществе» его природы.

Картина и ее создатель удостоились триумфа и признания, каких еще не знало русское искусство и русский художник. Позже, с развитием реализма и идеи самобытности, наступит отрезвление и последует критика, далеко не всегда справедливая. Впереди - время гениальных творений Александра Иванова и Василия Сурикова, принадлежащих к другой линии русского искусства. Однако «Последний день Помпеи» остается одной из вершин русской академической школы.

С.СТЕПАНОВА,
кандидат искусствоведения

УРОК НАРОДНОЙ ИГРУШКИ



*Игрушечка диво!
Изящна, красива!
Угодно купить?
Смогу уступить.*

(Из фольклорной рекламы народной игрушки).

У каждого были свои игрушки детства. Обычно воспоминания о них проносятся бережно через всю жизнь, сохраняются самые близкие и дорогие из них как память до конца дней. Один вспоминает своих замечательных оловянных солдатиков, другой хитроумную игру-конструктор, третий коллекцию разноцветных автомобильчиков. Девочки хранят первую куклу, одежду для которой «моделировали» вместе с мамой из лишних лоскутов, а ребятам нередко мастерили игрушки отцы - из дерева, из разных предметов и материалов, уже не нужных во взрослом обиходе. Люди старшего поколения вспоминают, как по домам ходили мужички-старьевщики с зычными голосами и собирали утиль. Дети выносили им кучи

Каргопольская игрушка.
У. Бабкина.
Полкан.
1966.

Игрушки из собрания
А. Панина. ▷

П. Ширяев
ведет мастер-класс
на выставке. ▷

Дети в одном из залов
на «Уроке игрушки». ▷



Открывают выставку директор Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства В. Гуляев и автор проекта А. Панин. Организаторы «Игровой выставки-студии русской народной игрушки» - Общество любителей народного искусства «Традиция» и музей при поддержке Министерства культуры России и комиссии РФ по делам ЮНЕСКО. Выставка экспонировалась в городах России, а также в Польше, Германии, Швейцарии, Бельгии, Франции. Успех выставки обеспечила нестандартная форма подачи традиционного материала. На вернисаже говорилось о необходимости вернуть игрушке ее первоначальное значение, подарить детям возможность и желание играть в нее, ввести их в круг общения с традицией народной культуры, воспитывать детей на лучших образцах русской игрушки. Для этого она должна быть соразмерной руке ребенка, приятной глазу, созвучной настроению и детскому темпераменту, а также посылкой для кошелька родителей. Русская народная игрушка не должна умереть. Пусть она долго живет и радуется многие поколения детей России!

барахла, тряпья, мелкого лома, а взамен получали забавную глиняную свистульку, простенький пестрый мячик на резинке, узорный деревянный пугач, стреляющий пробкой...

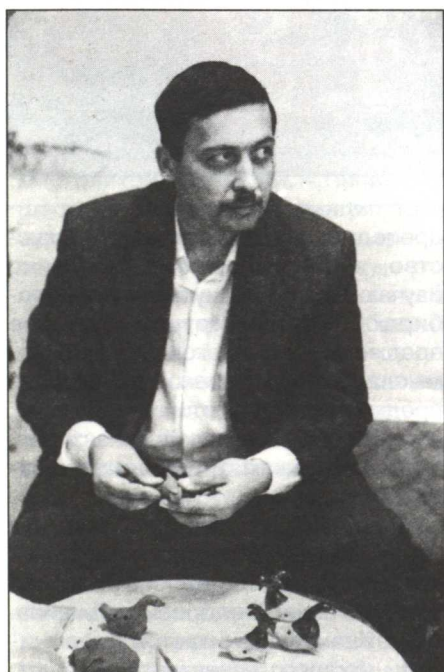
Все это было давно. Менялась жизнь - менялись игрушки. И часто, с эстетической точки зрения, менялись не к лучшему. На смену родным, порой нескладным и мешковато одетым куклам пришли Барби и Кен. Эти смазливые и благополучные «иностранцы» очень полюбились нашим детям, поскольку и вокруг все стало иностранное - и вывески, и продукты питания, и машины, и даже многие словечки. Но штамповка, безликая поделка стали приходиться к играющим детям задолго до Барби. Массовая сувенирная продукция нанесла заметный художественный урон русской народной игрушке, любовно возвращенной в течение столетий нашими традиционными промыслами, разбросанными щедро по всей России. Однако идеи возрождения народной игрушки продолжают жить в нашей раскаленной от катастроф, войн, кризисов и опасных реформ современной атмосфере. Так, недавно открывшаяся во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства оригинальная выставка-студия русской народной игрушки из собрания А.Н.Панина обнадеживает и радуется своей последовательной приверженностью духу национальной культуры, уникальным народным традициям искусства и быта.



Автор проекта игровой выставки-студии кинорежиссер-документалист Анатолий Николаевич Панин так сформулировал ее основные цели: показать на примере нескольких традиционных промыслов картину их разрушения в XX веке и благородную деятельность энтузиастов по возрождению угасших промыслов; познакомить городского ребенка с миром народной игрушки и вызвать к ней интерес; противопоставить игрушку народных мастеров миру милитаризованных

игр, обезличенным штампам индустриального общества. Одновременно планируется материальная поддержка мастеров-игрушечников, пропаганда местных традиций.

Даже на слух приятно и разнообразно звучат старые имена народной игрушки, указывающие на ее тип и происхождение - потешки, грематушки, бирюльки, сопелки, балясы, уютки, неваляшки («кувырканы»), копилки, тарарушки, свистульки, хлопучки, жужжалки... Игровая студия в музее - это уникальное со-



четание традиционной выставки и творческой лаборатории. Посетители могут не только спокойно обозреть залы, где представлен исторический срез четырех замечательных промыслов - Филимоново, Суджа, Дымка, Романово. Юные участники студии приходят сюда порисовать, полепить, поиграть, просто поддержать в руках глиняную или деревянную игрушку и пофантазировать - что это за персонаж, какую известную сказку он напоминает, а можно ли из двух-трех игрушек самому придумать интересную волшебную сказку? А почему бы не выбрать особенно понравившиеся игрушки и не нарисовать их на память бабушке? Или расположить группу игрушек в определенном порядке и сочетании на столе - чтобы написать красками натюрморт!

Такие и многие другие игровые задания дают своим подопечным музейные педагоги. Умело, терпеливо, изобретательно ведут они «урок игрушки» на выставке. Юлия Ивановна Кузовлева рассказывает детям за небольшим удобным столом, где заранее приготовлены акварельные краски и кисточки, остро заточенные цветные карандаши и листы хорошей бумаги. Пока дети осваиваются среди непривычных красивых вещей, в обстановке своеобразной мастерской, идет беседа о материалах и видах игрушки, о народных умельцах, о форме и орнаменте, о месте игрушки в национальном фольклоре, о самом умении играть и радоваться этому естественному и здоровому занятию. Но такая игра - далеко не праздное времяпрепровождение. Развлечение чередуется с полезной информацией. Рисование рождает желание научиться это делать хорошо. Знакомство с неизвестной игрушкой будит фантазию, закрепляет творческий интерес к ней.

Для этого организаторы выставки создали все условия. В «игровом» зале в открытом виде экспонируется более 900 народных игрушек, среди которых немало произведений, выполненных в единственном экземпляре. Представлено более 25 игрушечных промыслов из 15 областей России. Это часть коллекции А.Н.Панина, которую он собирал в течение 30 лет и которую с редкой мудростью и добротой «дал поиграть» всем желающим детям.

Дело в том, что маленькие посетители не только могут играть

выставочными экспонатами и по своему усмотрению и таланту выстраивать из них композиционные сказки. У мастеров-игрушечников специально закупаются некрашенные глиняные игрушки, которые дети могут разрисовывать. А можно начать и с самого первого этапа - непосредственно с лепки. Так, на выставке плодотворно и интересно работает с детьми П.И.Ширяев.

Игрушки для детей созданы тысячи лет тому назад. Задача игрушки - дать в руки ребенку часть познаваемого им мира - коня, куклу-дителя, зверя из сказки, красивую птичку, пса, охранителя дома, и самый домик... Игрушка - это мост в сознании ребенка между реальной жизнью и его воображением; это - материал для игры, для самостоятельного творчества с помощью конкретных вещей и путь к познанию жизни.

Академик
Б.А.РЫБАКОВ

Дымковская игрушка.
Н. Борнякова.
Учительница.
1979.



Его мастер-класс посвящен романовской глиняной игрушке.

На столике мастера в полиэтиленовых пакетиках приготовлена необходимая глиняная масса. В уверенных и ловких руках Петра Ивановича она превращается в знакомых зверушек. После того, как фигурки застывают, можно опробовать их звучание. Поначалу дети пугаются неожиданного заливающего свиста. Но постепенно включаются в игру-творчество и сами извлекают веселые звуки из только что сработанных свистулек на радость присутствующим здесь же мамам и бабушкам.

Петр Иванович Ширяев живет и работает в небольшом городе Липецкой области с характерным названием Грязи (ведь глина для тех, кто не посвящен в ее чудодейственные свойства, тоже на вид похожа на грязь). Город в тридцати километрах от Липецка наряду с соседним Романовским промыслом имеет богатую гончарную историю. В общеобразовательной школе № 5, где Ширяев

преподает изобразительное искусство, юные энтузиасты увлеченно изучают романовскую игрушку, собирают посуду, игрушки, бытовые предметы старого гончарного промысла. Их мечта - реконструировать предметную среду, глиняную утварь, которая существовала в Грязях, согласно раскопкам, три тысячи лет назад.

В изучении романовской игрушки Петр Ширяев продолжает дело своего учителя - народного мастера России Ивана Федоровича Гункина. Петр Иванович считается преемником умершего известного умельца.

Ведь в народных промыслах традиционно дух ремесла, секреты мастерства передаются от учителя ученику, от отца сыну, от деда внуку. Не одна творческая династия принесла славу тому или иному народному промыслу России, творчески развивала его традиции.

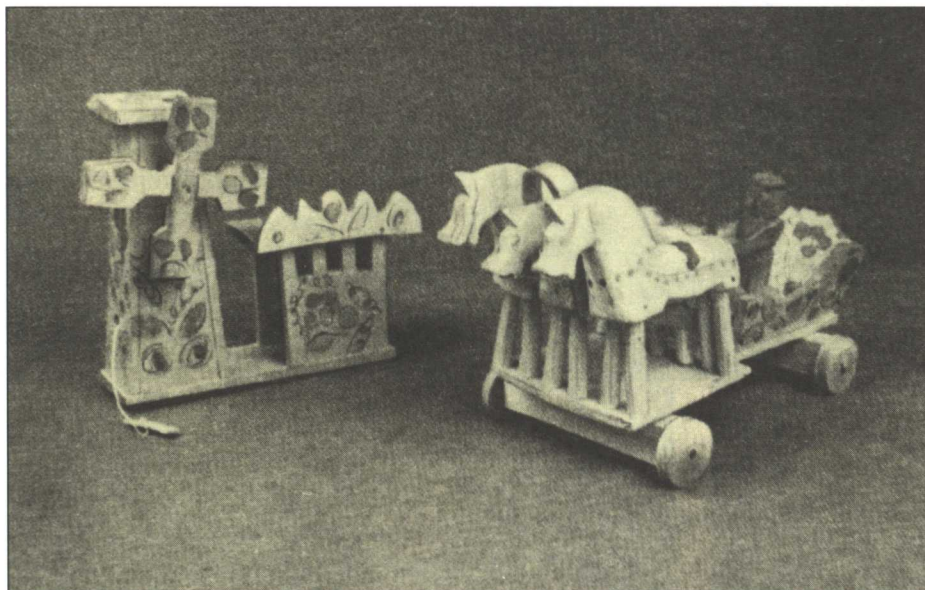
Об аналогичном авторитете в мире русской народной игрушки рассказывает скромный уголок экспозиции, его горячо пропагандирует очередным посетителям Анатолий Николаевич Панин. На фотостенде отражена история мастеров суджанского гончарного промысла, что находится в Курской области. Храни-

тельный настрой, близкий известному старинному инструменту окарине, представляющей собой род керамической флейты.

На лицах детей появлялись изумленные улыбки. Оказывается, можно не только играть в игрушки, но и играть на них. Не звуком ли - будь то мелодия, звукоподражание или простое пиликанье - запали в память многим известные игрушки детства? Так, в интересной статье «Игрушки» для журнала «Аполлон» А.Бенуа писал: «Я как-то вспомнил о жалком, но почему-то бесконечно трогательно пиликающем звуке, который производила вертушка, заключенная в ко-

обладания каким-то особенным талисманом, а то и неодоушевленным другом, с которым неразрывно проходит вся детская пора.

А.Панин заметил, что на выставку - в мир народной игрушки - ребенок приходит нередко травмированным современной реальностью, не сразу способным на живые творческие реакции. Он вдруг попадает в добрую естественную среду, открывает дверь в мир счастья и гармонии... И вот уже дети с помощью взрослых укрепляют свои рисунки на общем стенде, чтобы под наивным и подчас неумелым изображением игрушечного персонажа можно было прочи-



тель его традиций Юрий Степанович Спесивцев воспитал десятки учеников, среди которых есть и народные мастера России.

Демонстрируя игрушки из своей многоликой коллекции, А.Панин осуществил самобытный принцип показа, поместив свои фольклорные персонажи в естественную среду, - это ладные березовые чурбачки с грибными наростами (чагой), образцы народного кружева и предметов деревенского быта. Безукоризненности этих характерных мизансцен помогло, наверное, режиссерское чутье автора. Но и как ведущий актер в этом театре игрушки он оказался на высоте. Анатолий Николаевич подносил к губам глиняные фигурки и извлекал из них прозрачные, незатейливые мелодии. Так он объяснял лирическую природу звучащей народной игрушки, ее особый музы-

Игрушки из собрания А.Панина.

робочке с «гусельками», и мне снова захотелось услышать этот бедный, милый звук, как-то и раздражавший и прельщавший меня в детстве».

В детстве игрушка шла рука об руку с колыбельной песней. И сейчас это единство граней русского фольклора вспоминается при взгляде на каргопольского Полкана или дымковскую Барыньку, филимоновского Солдатику или загорскую Матрешку... Здесь и сказка, и частушка, и прибаутка, и историческая былина, и венчальная песнь. А еще в игрушке сходятся порой и многие виды искусства - это скульптура малых форм и живопись, прикладное творчество и театр. А в руках ребенка - это всегда праздничное веселье, счастье

тать имя маленького автора. У одного из них - десятилетнего Вити Вискова - мы спросили о свежих впечатлениях. Мальчик, унося в пакете три собственноручно расписанных игрушки, подумав, ответил:

- Здесь интересно, как в зоопарке и в цирке. Хорошо бы такие уроки были у нас в школе!..

А еще юных посетителей в стенах музея ожидают новогодние балы в конце года. И другие веселые мероприятия в рамках проводимого музея фестивалю «Юные мастера России». В афише выставки значится ее заключительная дата - 20 мая 2000 года. Есть надежда, что в новое тысячелетие самые любознательные дети войдут с родным Полканом, а не с каким-нибудь страхолудным Терминатором!

Н.ИВАНОВ

ПОРТРЕТ XIX ВЕКА

Девятнадцатый век начинается с крушения империи Наполеона после роковой для него русской кампании 1812 года. И в побежденной Европе, и в победившей России наступает период разочарования, неверия в то, что каждый простой смертный, подобно «маленькому корсиканцу», может сыграть активную роль в истории, что каждый солдат «носит в своем ранце жезл маршала» - ставшая знаменитой фраза Наполеона. Историческая ситуация изменилась - изменилась температура времени.

В портретах появляется образ серьезного, замкнутого, не улыбающегося молодого человека. У него темный камзол, небрежно повязанный шейный платок, его волосы в беспорядке - своеобразный антикостюм по отношению к нарядной тщательности одежды в портретах XVIII столетия. Таков «Портрет молодого человека» работы Давида и последовавшая за ним серия портретов «молодых людей», прошедшая через живопись и литературу всей первой трети XIX века.

Новое поколение - это поколение неприкаянных, разочарованных: Чацкий, Онегин, Печорин - молодые и разочарованы; Жюльен Сорель в романе Стендаля «Красное и черное», Фабрицио в «Пармской обители» - все они исполнены «благих порывов», честолюбивых замыслов в начале жизненного пути, и все очень рано испытывают крушение надежд («Суждены нам благие порывы, но свершить ничего не дано»).

В портрете Делакруа - это рассерженный молодой человек, словно бросающий вызов окружающему; в портрете Коро



Ж.-Л. Давид.
Портрет молодого человека.
Масло. 1793.
Частное собрание, Париж.

О. Кипренский.
Портрет Е.Н. Ростопчиной.
Масло. 1809.



на лице героя маска замкнутости, отчужденности. Демонстративный отказ от общения, демонстративное игнорирование зрителя. Молодой герой времени игнорирует принятые в обществе нормы поведения («даммам к ручке не подходит»), отказывается танцевать на балах, его излюбленная позиция - стоять в стороне, скрестив руки и прислонившись к колонне - позиция не участника действия, но пассивного, незаинтересованного наблюдателя.

В знаменитом портрете Пушкина работы Кипренского, в сущности, изображен не столько сам Пушкин, сколько Пушкин в облике Онегина. Герой времени - молодой человек, вышедший из игры. Однако и в этом - своя роль, своя поза, которая, в свою очередь, рассчитана на зрителей, пронсящих мимо в вихре вальса или с интересом лорнирующих его издали, обсуждающих его костюм, манеру держаться, словом, выбранную им маску. Потому что это тоже маска, и часто она мстит за себя. Онегин уверяет Татьяну в своей неспособности любить - и влюбляется в нее отчаянно и безнадежно; Печорин разыгрывает роль циничного соблазнителя княжны Мери - и чувствует, что любит ее по-настоящему. Ситуация известного стихотворения Гейне, которое неоднократно переводили в России:

*Довольно, пора мне забыть этот вздор,
Пора обратиться к рассудку!
Довольно с тобой, как искусный актер,
Я драму разыгрывал в шутку...
Но вот, хоть уж сбросил я это тряпье,
Хоть нет театрального хлама,
Доселе болит еще сердце мое,*

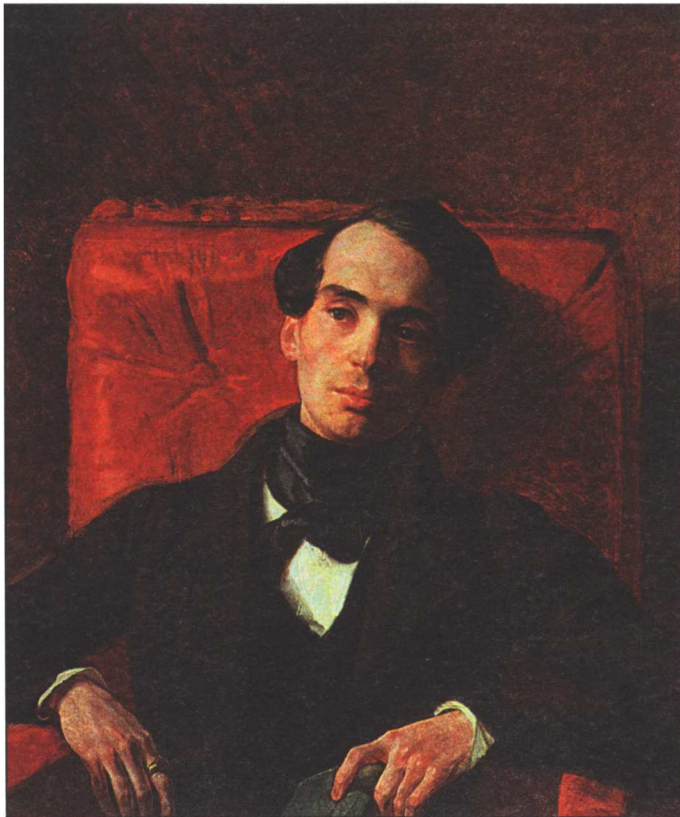
*Как будто играю я драму.
И что я поддельною болью считал,
То боль оказалась живая.*

Нельзя безнаказанно играть роль в «театре жизни», роль мстит за себя, становясь сущностью. Так в первой трети XIX столетия болезненно изживает ситуацию XVIII столетия.

деленной роли в общественной жизни; халат - воплощение личной независимости. Халат - метафора внутренней свободы. Вяземский посвятил своему старому халату специальное стихотворение: «Прости, халат, товарищ неги праздной, Досугов друг, свидетель тайных дум!..»

ке; в халате пишет себя Тропинин. Халат осмысливается как знак дружеской близости, неформальных, неуставных отношений: «В густом дыму ленивых трубок / В халатах новые друзья / Шумят и пьют...»

Наконец, в стихотворении «К В.Л.Давыдову» Пушкин пишет о



Портрет середины XIX века, особенно русский, строится по иной модели, когда зритель становится собеседником, которого слушают. Возникает тип портрета «наедине с молчаливым собеседником». С особой очевидностью это проявляется в характере жестикуляции. Струговщиков в портрете Брюллова демонстративно отказывается от «говорящих» жестов, обе его руки свободно, нарочито безвольно, свисают с подлокотников кресла.

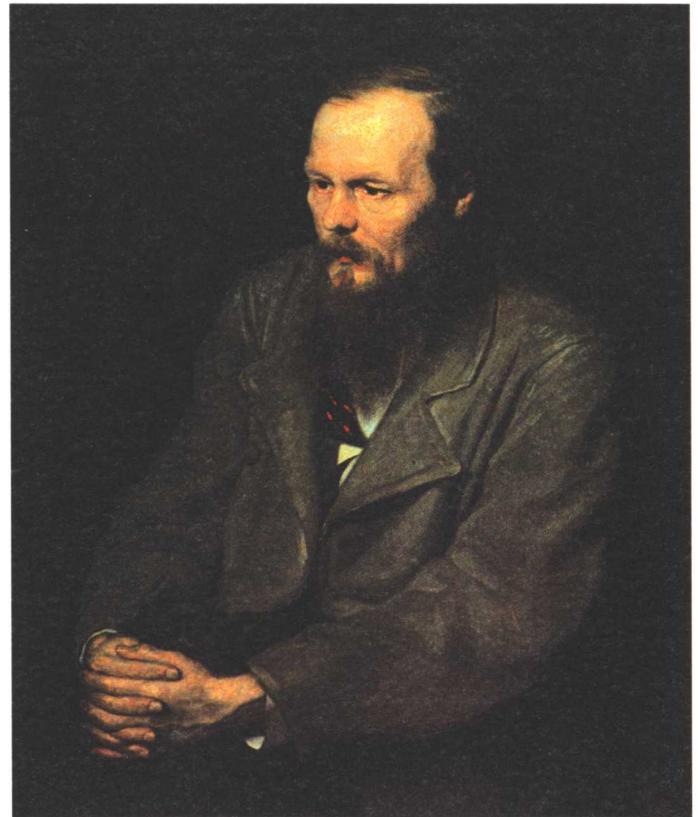
Сознательный отказ от активного представительства в портрете приобретает знаковый смысл в противопоставлении ливреи - домашнему халату. Ливрея (мундир, фрак, придворный костюм) - свидетельство выполнения опре-

К. Брюллов.
Портрет А.Н.Струговщикова.
Масло. 1840.

В. Перов.
Портрет Ф.М.Достоевского.
Масло. 1872.
Оба — Третьяковская галерея.

Тропинин пишет Пушкина в халате, в свободной позе творческого одиночества - антитеза публичного одиночества в портрете кисти Кипренского. «Сокроюсь с тайною свободой, С цевницей, негой и природой - Под сенью дедовских лесов; В бухарской шапке и в халате / Я буду петь моих богов!..»

Кипренский сам себя изображает в халате, с кистью в ру-



«демократическом халате» как свидетельстве политического свободомыслия.

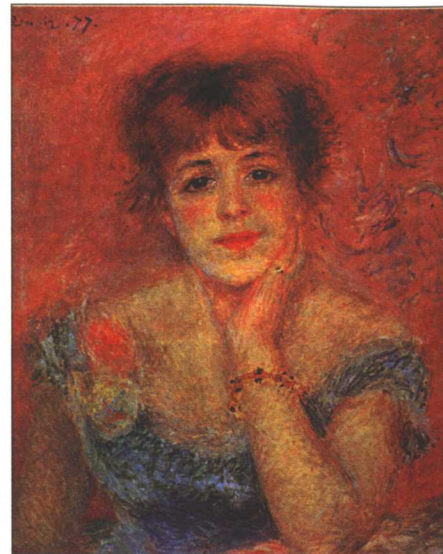
В портретах первой половины XIX века модель изображали такой, какой ее воспринимал воображаемый зритель: самозабвенно внимающей ему, всецело растворенной в этом состоянии внимания - как Раstopчина у Кипренского, или, напротив, демонстративно отказывающейся от контакта со зрителем - как в портрете Пушкина. И в том и в другом случае зритель включен в художественное пространство портретного образа.

К 1860-м годам ситуация меняется: контакт модели со зрителем прерывается. У Достоевского в портрете кисти Перова взгляд

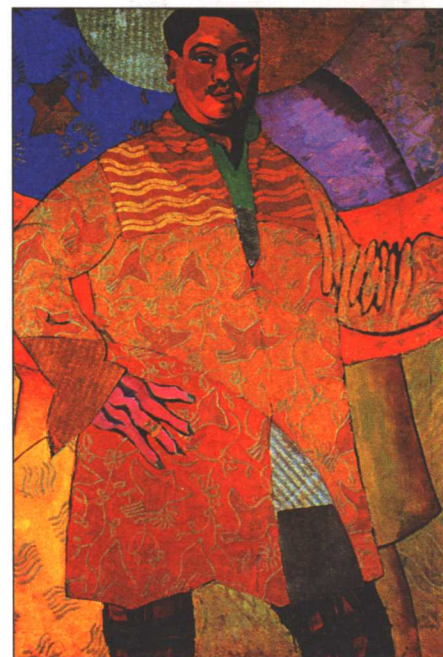
погашен, главным выразительным элементом композиции становится лоб - крутой, ярко освещенный, как бы выдвинутый вперед; его роль - роль щита или забрала, защищающего, закрывающего лицо от постороннего взгляда - от взгляда зрителя. Такую же роль выполняют крепко сжатые кисти рук, с туго переплетенными пальцами - второй, вы-

«главную идею ее физиономии» - по словам Достоевского.

В романе Гончарова «Обрыв» Райский пишет портрет Веры. Он просит ее не принимать никакой позы, не делать никакого выражения лица: «Ты не гляди на меня, будь свободной, как будто бы меня не было тут. Делай какие хочешь движения, гляди, куда хочешь или не гляди вовсе, забудь,



О. Ренуар.
Портрет актрисы
Жанны Самари.
Масло. 1877.
ГМИИ им.
А.С.Пушкина.

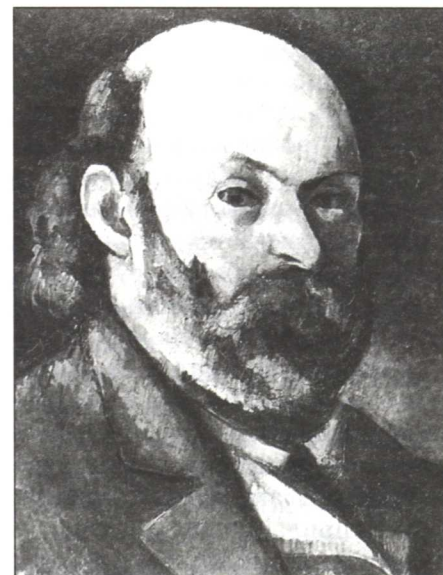


П. Гоген.
Автопортрет с
палитрой.
Масло. 1893.
Частное собрание,
Париж.



А. Лентулов.
Автопортрет.
Масло, наклейки
из цветной бумаги.
1915.
Третьяковская
галерея.

П. Сезанн.
Автопортрет.
Масло. 1880-е.
ГМИИ им.
А.С.Пушкина.



деленный светом смысловой центр портрета.

Аналогичная композиционная формула - в портрете Стрепетовой кисти Ярошенко: отведенный в сторону взгляд, исподлобья, мимо; упрямо склоненный «молчаливый» лоб, сцепленные, замыкающие руки.

Формула портрета «наедине с собеседником» сменяется формулой «наедине с самим собой». Не только зритель не контактирует с портретом, не контактирует с моделью и сам художник. Он словно подсматривает за моделью, стремится застать ее врасплох и угадать

что я тут. Не говори со мной, думай что-нибудь про себя. Меня здесь нет». И Райский добивается своего: Вера настолько забывает о его присутствии, что, в конце концов, засыпает - идеальное состояние неконтактности.

Портретист второй половины столетия ищет в чертах лица и облике портретируемого характерные признаки человека, «каким мы его видим теперь в городах и всюду, где есть газеты и вопросы» (Крамской). Не беседуем с ним, но видим его всюду.

Эта чисто внешняя, остро фиксирующая позиция художника, стремящегося к предель-

ной объективности в передаче облика модели, получила идеальное осуществление в дагерротипе. Увлечение фотографией не могло не сказаться на портретной живописи - примером могут служить портреты Крамского, кстати, работавшего одно время ретушером у фотографа. Механический глаз фотообъектива способен добиться точности фиксации внешнего облика человека, но при полном отсутствии каких бы то ни

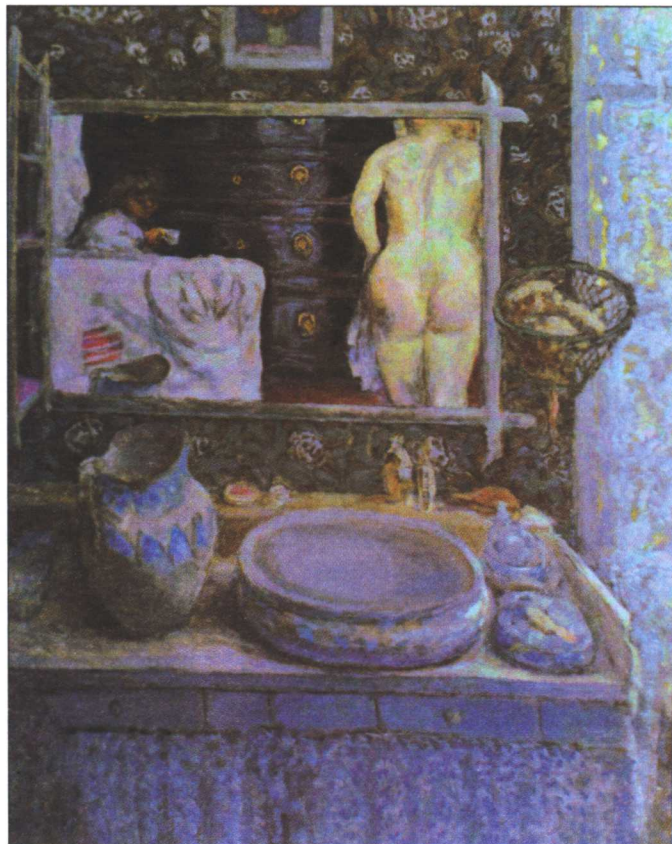
ся случайно выхваченными из толпы. Их рассеянный взгляд, как правило, не фиксирован, обращен всем - и никому в отдельности, он не требует ответного

А. Головин.
Портрет В.Э.Мейерхольда.
Темпера. 1917.
С.-Петербургский театральный музей.

П. Боннар.
Зеркало над умывальником.
Масло. Около 1908.
ГМИИ им. А.С.Пушкина.

в одну неподвижную точку перед собой, - это лишь разные проявления одной и той же ситуации: нарушения контакта со зрителем. Это портрет, ни к кому не обращенный, не имеющий адресата.

В конце XIX века складывается новый тип портрета. Один из них - по преимуществу русский - обращенность портрета к далекому адресату, не к собеседнику - но в даль пространства и в даль времени, к тем, кто будет жить после нас.



было контактов с фотографом, лица которого модель не видит. Опасность возникшего соперничества художника с фотографом скоро стала очевидной. «Зритель вправе требовать от художника, - писал Достоевский, - чтобы он видел природу не так, как видит ее фотографический объектив».

Французские импрессионисты видели природу «не так, как видит ее фотографический объектив», и все же их блестящие живописные портреты часто кажут-

взгляда, и как ни странно, их позы порой напоминают позы перед безличным объективом фотоаппарата, - например, в некоторых портретах у Берты Моризо и даже у Ренуара.

XIX век не знал еще моментальной фотографии, но импрессионистические портреты словно предваряют то впечатление случайности, которого впоследствии удалось достигнуть фотографам.

В сущности, портрет человека наедине с самим собой и портрет человека, смотрящего в объектив -

Серовский портрет Ермоловой построен по принципу предельной композиционной открытости, более того - композиционного сквозняка: диагональ стены резко уходит назад, уводя пространство в глубину; пол падает вперед, на зрителя; фигура Ермоловой помещена на краю, на ветру, «на перекрестке, где даль поставила» (Блок). Фигура актрисы изображена в профиль, но лицо повернуто в зал, к зрителям, создавая широкий пространственный разворот. Ермо-

лова охватывает взглядом весь зрительный зал, всех присутствующих; при этом позиция зрителей смоделирована как направленные на Ермолову взгляды с разных сторон, и сверху, и снизу: это не единичный, но множественный зритель. Такое впечатление достигается разноаспектностью построения фигуры, и



В. Серов.
Портрет М.Н.Ермоловой.
Масло. 1905.
Третьяковская галерея.

особенно головы, лица. Руки Ермоловой сцеплены, как у Стрепетовой в портрете Ярошенко, но здесь они не замыкают образ, напротив, усиливают звуковой и эмоциональный «выброс энергии» в пространство. Вся выразительность лица сосредоточена не в глазах («зеркало души!»), но в энергичном развороте головы, в динамичном построении форм лица с высоко вскинутыми бровями и напря-

женным, «подающим звук» ртом. Это портрет не внимающий, но произносящий, ораторский.

В портретной живописи рубежа веков важную роль приобретает зеркало. Зеркало за спиной Ермоловой торжественно и значительно, как образ широкого мира, мира за пределами изображенного; это зеркало, «глошащее пространство». Но есть в нем что-то беспокоящее, странное: оно обращено в мир - но при этом ничего не отражает, кроме пустоты. И неизвестно, кто или что в нем может вдруг отразиться.

В серовском портрете Гиршман за спиной модели трельяж, в его створках несколько раз, взаимно отражаясь, уходя «в глубь расчерченных зеркал», повторяется женская фигура. Создается своеобразное игровое пространство:

*И из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала - лови...
(А.Блок)*

Так же, как в строчках Блока, есть в этих повторяющихся, множасьихся изображениях опасность раздробления, распыления образа, утраты его неповторимой единственности. Ведь зеркало может не только множить образ, оно может расчленять, фрагментировать его. «Уронила матовые кисти / В зеркала...» Странные, способные вызвать неприятные ассоциации строчки Блока. В картине Боннара «Натюрморт с зеркалом» женская фигура, отразившаяся в зеркале со спины, обезглавлена рамой.

Зеркало способно раздваивать образ. В портрете Мейерхольда работы Головина лицо двоится, отраженное в зеркале. Создается впечатление, что это два разных лица, отвернувшихся друг от друга.

Процесс раздробления личности в портрете XX века аналогичен процессу распада классической формы романа, в основе которого лежали истории отдельных героев, их биографии.

Но параллельно с распадом портрета, с размытием его «как формы личного существования» делаются попытки собирания его путем впаивания в большой мир, в синтезированное пространство и синтезированное время, путем обращения его «к иным горизонтам, иным временам». Может быть, отчетливее всего это получило воплощение в автопортрете, когда художник проецирует самого себя на экран искусства прошлого, как правило, искусства до-ренессансного, то есть до-личного.

Гоген изображает себя в образе то ли средневекового монаха, то ли буддийского проповедника. Лентулов выступает в образе героя русского фольклора. Погружая свое настоящее в прошлое, художник разрушает временные границы, с которыми связан всякий портрет, изображающий данное лицо в данный момент. Тема повторения прошлого в настоящем, перенесения настоящего в прошлое часто звучит в поэзии Валерия Брюсова: «Наше счастье прежде было, наша страсть - воспоминанье, наша жизнь - не в первый раз».

С другой стороны, портрет конца XIX столетия стремится выйти за пределы своей ограниченной телесной оболочки, приобщиться к общей органической жизни мира. Врубель в «Портрете жены» создает некое сложное кристаллическое образование с сияющими на солнце гранями, среди которых погруженное в тень лицо уподоблено случайной конфигурации кристаллов, в которых проступает сходство с чертами лица модели. Сезанн в своем «Автопортрете» прибегает к образному иносказанию, к пластической метафоре, уподобляя собственную голову вершине горы, поросшей кустарником - поэтическая парафраза его любимого «Вида на гору Св. Виктории».

И.ДАНИЛОВА,
доктор искусствоведения

ИНТЕРЬЕР В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Кобзору конкурсных интерьерных эскизов еще вернемся. Но сегодня остановимся на присланных из Ижевска (города, где хорошо поставлено среднее художественное образование) методических разработках, посвященных изображению интерьера. Эти рекомендации представляются настолько интересными и поучительными, что мы решили включить их, несколько дополнив, в нашу традиционную рубрику «Уроки».

— В 4-м классе, - рассказывает педагог ижевской школы искусств № 11 Ю.М.Цорн, - начинается знакомство с новым жанром художественного творчества - интерьером. Конечно, учащимся трудно после трехлетней работы над различными натюрмортными постановками сразу перейти к фиксации совершенно иного, куда более сложного пространства. Оно оказывается заполненным не только отдельными разномасштабными и разнохарактерными предметами, объединенными светотеневыми взаимоотношениями, сложностью перспективного расположения, но и определенной сюжетной канвой, единым настроением. Задание «Интерьер» всегда давалось ученикам тяжело, а сейчас, когда нагрузки в школе по всем предметам сильно выросли, найти время для рисования с натуры внутренних помещений вокзалов, музеев, библиотек стало куда сложнее. На это способны немногие. Помог нам решить сложившиеся трудности опыт замечательного художника-педагога А.Г.Венецианова. Венецианов считал, что надо бесхитростно оглядеться вокруг и знакомство глаза с натурой запечатлеть, не боясь подражательности, с предельной достоверностью. Это, по его мнению, будет способствовать выработке наблюдательности и школы мастерства, явится наилучшим упражнением для совершенствования начинающего художника. «Нарисуй себе комнат-



Неизвестный художник.
Мастерская живописца.
Холст, масло.
Вторая четверть XIX века.
Русский музей.

ку по правилам перспективы, - советовал Венецианов, - и начни писать ее, не фантазируя, копируй натуру настолько, сколько видит глаз твой». Ученики Венецианова прилежно воспроизводили в этюдах и рисунках мастерскую своего наставника, жилые комнаты городских и усадебных домов, деревянные избы, крестьянские дворы. Я тоже в первую очередь стал предлагать учащимся нарисовать и написать то, что им лучше знакомо: школьные аудитории, свою, если есть, комнату. Ведь по значимости родной дом находится в одном ряду с такими светлыми понятиями, как мать, отец. Да и школа для юных художников становится постепенно вторым домом.

На наших занятиях выполняются следующие задания по теме «Интерьер»:

1. Рисунок угла комнаты со стулом и столом. Применяя накопленные знания перспективы, учащиеся строят угол комнаты, намечают расположение стен, определяют линию горизонта. На рисунке Оли Едигаревой все это удачно выражено. Иногда перед началом работы мы укутываем находящиеся в комнате предметы холстом, чтобы не отвлекаться от решения конструктивных задач. И только после этого приступаем к выполнению самого задания. Такой прием упрощает задачу, приучает осязать объемность простых форм, концентрирует внимание на главном, позволяет на прочной основе перейти к анализу деталей.

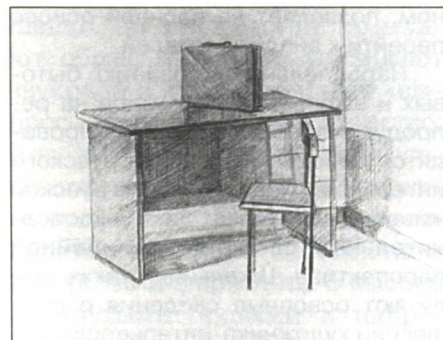
Параллельно рисованию бытовых и школьных интерьеров на репродукционном материале проводятся беседы об истории русского интерьера, отражении его в русской живописи XIX века, даются дополнительные сведения о линейной перспективе. Школьники также получают основные сведения о профессии художника-интерьерщика.



2. Интерьер с окном и предметами на подоконнике. Это задание возникло из реальной практики. Разбирая, вернее, демонтируя натюрморты постановки, составляющие их предметы мы ставим обычно на подоконник. Возникают часто совершенно неожиданные, свободные композиционные сочетания. Иногда это задание выполняется гризайлью, так как наибольшее внимание в данном случае следует уделять разработке световой среды, включая так называемый контражур. И снова удачно это задание выполнено, несомненно, одаренной Олей Едигаревой, изобразившей при электрическом освещении черной акварелью уголок школьной аудитории.

Во время этого задания в беседе с учениками раскрывается тема «Окно в русском искусстве».

3. Подсобное помещение, кладовая. Небольшая комнатка, заставленная предметами, связанными с какой-либо конкретной деятельностью человека. Чаще всего художественной: подрамники, рамы, холсты, планшеты рисовальные, руло-



ны бумаги, гипсовые слепки и прочее. Возможно и обращение к мотивам бытового характера. Эта тема иллюстрируется рисунками Маши Бурдеевой «В школе ремонт» и Оли Едигаревой «Школьная кладовка».

Во время задания проводится беседа: «Мастерская художника».

4. Коридор мансарды. Решается сложная пространственная задача - нарисовать наш длинный десятиметровый школьный коридор с несколькими дверями. При этом предлагается верно определить ширину и длину коридорного пространства, сокращающегося в перспективе. Как правило, рисунки этого задания не получаются внешне эффектными. Слишком серьезные стоят проблемы сугубо учебного свойства.

Миша Сурнин, 15 лет.
Мой стол.
Карандаш.

Оля Едигарева, 16 лет.
Угол комнаты.
Карандаш. Первое задание.

Оля Едигарева, 16 лет.
В аудитории.
Черная акварель. Второе задание.

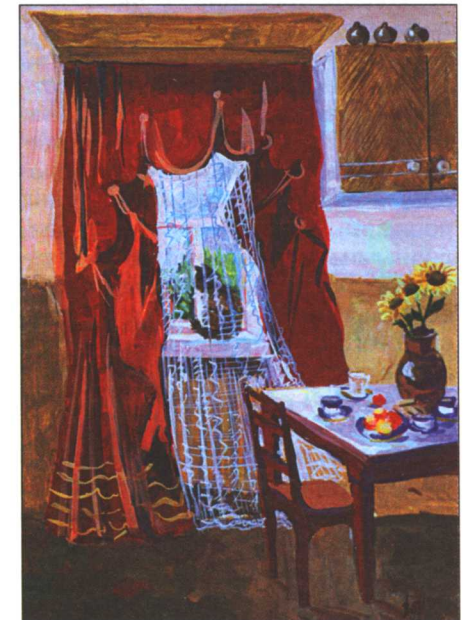
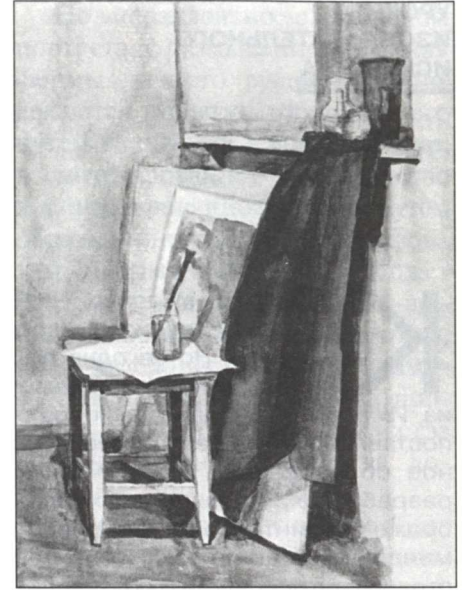
Слава Забродин, 13 лет.
Наша кухня.
Гуашь.

Аня Ляпунова, 15 лет.
На кухне.
Тушь, перо.

Воспроизводится в качестве примера рисунок Юры Воронцова. Несмотря на недочеты и некоторую тональную путаницу, автор правильно понял главную суть задания.

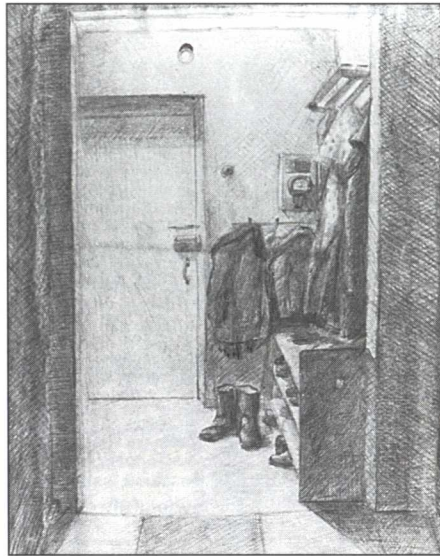
В процессе этой работы проводится беседа об интерьерных произведениях художников последнего периода.

5. Тема «Интерьер» не ограничивается лишь школьными уроками. Над ней, в более усложненном варианте, с включением сюжетно-повествовательной основы, учащиеся продолжают трудиться и дома. Здесь основой является не только определение пространства, закрепление знаний перспективы (включая такое понятие, как точка отстояния



глаза от объекта изображения), но и передача собственного отношения к изображаемому. Рекомендуется рисовать то, что близко учащемуся, что оставило в его памяти след и



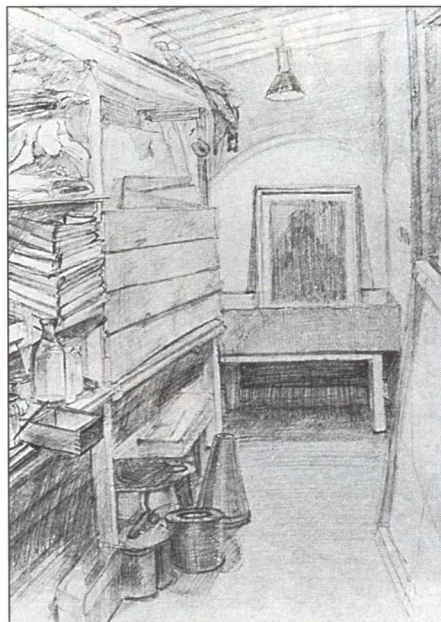


представляется художественно выразительным. Примером, при всех пластических издержках, может служить композиционный эскиз Кати Васильченко «В больнице».

В качестве дополнительного домашнего задания предлагается скопировать, причем непременно линейно, получертежно, одно из интерьерных произведений крупного мастера. Например, «Гумно» Венецианова.

Можно уже сейчас подвести предварительные итоги нашего

Катя Васильченко, 15 лет.
В больнице.
Гуашь. Пятое задание.



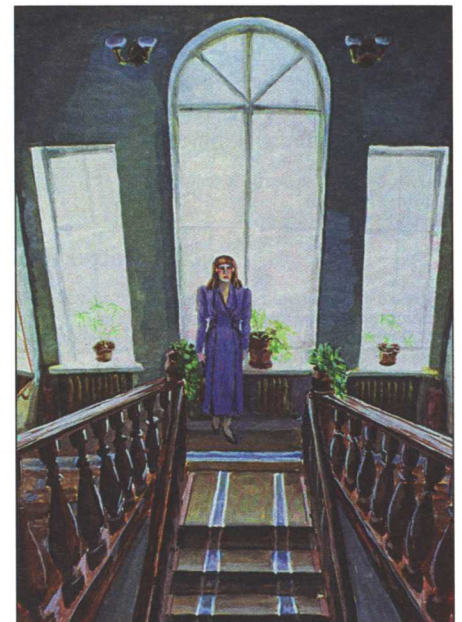
Алеша Зуб, 15 лет.
Ванная.
Карандаш.

Юра Воронцов, 16 лет.
Прихожая.
Карандаш.

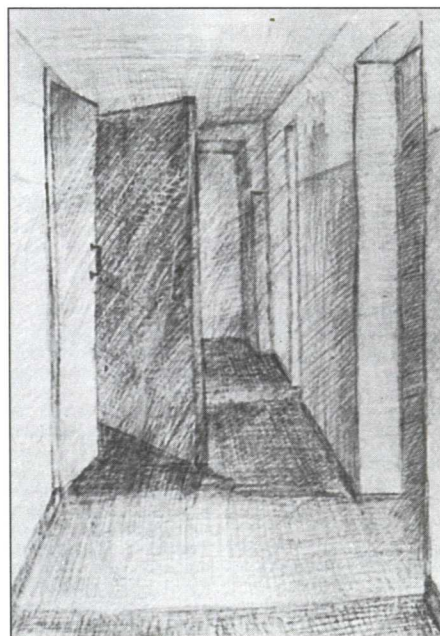
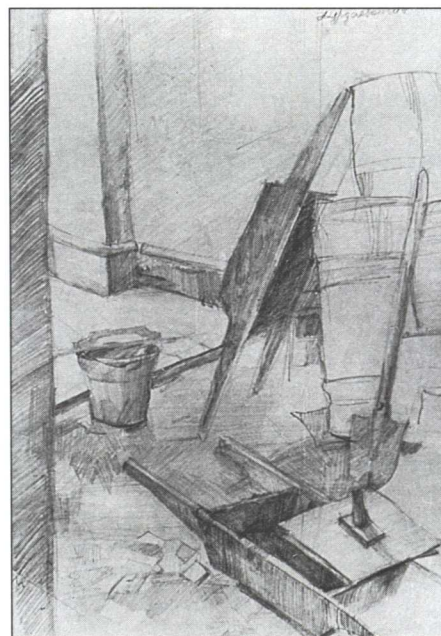
Оля Едигарева, 16 лет.
Школьная кладовка.
Карандаш. Третье задание.

Маша Бурдаева, 16 лет.
В школе ремонт.
Карандаш. Третье задание.

Юра Воронцов, 16 лет.
Коридор.
Карандаш. Четвертое задание.



опыта интерьерной работы, толчком к которому стали публикации журнала «Юный художник». Выросла - и это прежде всего - общая художественная культура учащихся, стало больше удачных рисунков, безотносительно к тому, что именно изображается. Ученики успешно справляются с трудностями передачи внутренних помещений, меньше допускают перспективных и других ошибок в классных работах и композициях. Впрочем, об этом свидетельствуют сопровождающие эту беседу рисунки, все они выполнены учащимися ижевской школы искусств № 11.



Ю.ЦОРН,
художник-педагог,
г. Ижевск

Помогал в подготовке статьи Л.Шитов

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 1999 ГОД

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

«Время инициативных людей».			
Встреча с З.Церетели		№	2
Художественная жизнь			
(блок информационных сообщений)		№	2, 4
Загадки традиции (Н.Мухин)	<i>О.Тарасов</i>	№	3
Союз художников России: неразделим и вечен?	<i>Н.Колесникова</i>	№	5-6
Знак времени (А.Суворова)	<i>Д.Мартьянов</i>	№	5-6
Панорама российского искусства	<i>Н.Иванов</i>	№	7
Щедрое богатство Александра Зайцева	<i>Н.Шубина</i>	№	7
Живописные идиллии Надежды Лебедевой	<i>С.Белов</i>	№	7
Новое отделение Академии в Саратове	<i>Е.Ржевская</i>	№	9
Смирненная красота (о В.Полотнове)	<i>С.Гавриляченко</i>	№	10
Канун первой службы	<i>В.Шумков</i>	№	11-12
Памятник бабочке (о творчестве скульптора И.Рукавишника)	<i>Л.Крамаренко</i>	№	11-12
Выставки			
Ода стеклу (о дипломниках Строгановки)	<i>Ю.Сергеев</i>	№	1
Сокровища Тауэра	<i>Е.Крючкова, М.Ракитина</i>	№	2
	<i>В.Шумков</i>	№	3
Петр Великий и Москва	<i>Е.Кончин</i>	№	4
Из серии «Россия» (о выставке В.Малолеткова)	<i>В.Малолетков,</i>		
Академический рисунок	<i>Д.Жилинский</i>	№	5-6
	<i>Н.Иванов</i>	№	11-12
Урок народной игрушки			
Новые имена			
Работа последняя - работа первая	<i>В.Шумков</i>	№	1
Артур Ковалев и Олег Суперерко	<i>В.Шумков</i>	№	10

ВАШЕ МНЕНИЕ. ПОВОРОМ, ПОСПОРИМ

Каким будет искусство XXI века?	№	1,2,3,5-6,10,11-12	
О Моде и Стиле	<i>М.Насонова</i>	№	3
Живопись в интерьере	<i>И.Милыев</i>	№	7

ИСКУССТВО XX ВЕКА

«Прачка» Владимира Лебедева	<i>В.Бялик</i>	№	7
Искусство, созвучное молодости	<i>Я.Брук</i>	№	8
К.С.Петров-Водкин - новатор и традиционалист	<i>Е.Середнякова</i>	№	8
Залы русского авангарда	<i>М.Костаки</i>	№	8
Выставка графических шедевров	<i>Е.Ефремова</i>	№	8
Жизнь молодых	<i>А.Генералова,</i>		
в искусстве 1930-х годов	<i>Н.Иванова</i>	№	8
Анималистика	<i>Е.Ткаченко</i>	№	8
Дети в послевоенной жизни	<i>В.Бялик</i>	№	8
С.Кольцов. Мысль	<i>Н.Ермолаев</i>	№	9
Разговор с классиком (100 лет со дня рождения А.Дейнеки)	<i>Н.Иванов</i>	№	10

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

Портрет эпохи Возрождения и XVII века	<i>И.Данилова</i>	№	1
Гюстав Моро	<i>Л.Дьяков</i>	№	1
Наследство Колумбины	<i>И.Бачурина</i>	№	1
Фредерик Базий	<i>М.Прокофьева</i>	№	2
Пророк русских авангардистов (Поль Сезанн и русские сезаннисты)	<i>М.Костаки</i>	№	3
Портрет XVIII века	<i>И.Данилова</i>	№	5-6
Образы природы в венецианском искусстве эпохи Возрождения	<i>Е.Яйленко</i>	№	7
Осень Тициана	<i>Е.Кукина</i>	№	9
Византийское искусство	<i>И.Орещкая</i>	№	9
Джошуа Рейнолдс	<i>Б.Кудрявцев</i>	№	10
Портрет XIX века	<i>И.Данилова</i>	№	11-12

РУССКОЕ ИСКУССТВО

Литография	<i>Н.Маркова</i>	№	1
Портреты княгини Щербатовой	<i>В.Бялик</i>	№	3
Четвертое измерение С.Меркурова	<i>К.Ясиновский</i>	№	3
Документ, подписанный Екатериной	<i>Е.Плюснина</i>	№	5-6
Коронационный альбом Императрицы	<i>Е.Литовченко</i>	№	7
Барокко	<i>Л.Маркина</i>	№	7
Дуб, пораженный молнией (Максим Воробьев)	<i>А.Погодина</i>	№	9
Карл Брюллов (к 200-летию со дня рождения)	<i>Л.Маркина</i>	№	11-12

Рассказ об одной картине			
Нелегкая судьба юной царевны	<i>Л.Крамаренко</i>	№	2
В.Кандинский. Композиция VII	<i>Л.Головина</i>	№	8
О картине А.Герасимова	<i>Л.Шитов</i>	№	8
Последний день Помпеи	<i>С.Степанова</i>	№	11-12

Азы древнерусской иконописи			
Архангел Михаил	<i>Т.Самойлова</i>	№	1
Иконография Христа (часть I)	<i>Н.Корнеева</i>	№	5-6

Орнамент сквозь века. Ведущий рубрики <i>Л.Анненкова</i>			
Стиль галантного века		№	1

Вечные идеалы античности - классицизм		№	7
---------------------------------------	--	---	---

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С.ПУШКИНА

Сколько родников питают Волгу?	<i>А.Зыков</i>	№	1
«Евгений Онегин» (выставка в ГМИИ им.А.С.Пушкина)	<i>Н.Михайлова</i>	№	2
Два хрестоматийных портрета	<i>Л.Головина</i>	№	4
Поклонник юности и красоты (Портреты пушкинских современниц)	<i>Э.Горчакова</i>	№	4
Слово о поэте	<i>О.Савостюк</i>	№	4
Скульптурная Пушкиниана	<i>Ю.Орехов</i>	№	4
Иллюстрации раннего Нестерова	<i>И.Шретер</i>	№	4
Репин о Пушкине		№	4
К.С.Петров-Водкин: Пушкин и мы	<i>С.Петров</i>	№	4
Образ Пушкина в медальерном искусстве	<i>А.Стрыгин</i>	№	4
Филателистическая Пушкиниана	<i>Т.Блынская</i>	№	4
Пушкин и Москва	<i>А.Доминьяк</i>	№	4
Захарово - Большие Вяземы	<i>Т.Блынская</i>	№	4
Пушкин на все времена		№	7

РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

Древние храмы Индии	<i>М.Горбушина</i>	№	2
Михайловский замок	<i>Е.Кальницкая</i>	№	3
Большой Арсенал в Гданьске	<i>И.Белинцева</i>	№	7

Чудеса острова Кремль. Ведущий рубрики - *С.Калмыкова*
Крепость на холме - № 1; Соборная площадь - № 5-6; Триста лет тому назад - № 10

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ. Ведущий рубрики *Р.Багдасаров*
Зодиак - № 3; Истоки пушкинских сказок - № 4

МЫСЛИ ХУДОЖНИКОВ. Ведущий рубрики *Н.Иванов*
Пушкин - № 4; Родом из детства - № 9

УРОКИ ИЗО. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

Волшебное дерево	<i>Т.Вильде</i>	№	1
Интерьер	<i>Л.Шитов</i>	№	2
Анималистические этюды с натуры			
во 2-м классе ДХШ	<i>О.Еремينا</i>	№	3
Путешествие в XIX век	<i>В.Панов</i>	№	4
Смешанные техники в офорте	<i>С.Миклашевич</i>	№	5-6
Рисунок натюрморта	<i>О.Лапшина</i>	№	7
Станковый рисунок	<i>В.Савосин</i>	№	8
Для чего она нужна - эта перспектива?	<i>О.Комраков</i>	№	9
Воспитать художника	<i>О.Кондратьева</i>	№	10
Интерьер в школе искусств	<i>Ю.Цорн</i>	№	11-12

ДЕТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО. В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

Педагог-энтузиаст	<i>Ю.Протопопов</i>	№	1
Поделимся радостью творчества	<i>А.Понько</i>	№	2
Вести из «Радуги»	<i>П.Осинин,</i>		
	<i>В.Козлов</i>	№	2
«Дети Марии»	<i>Г.Черемных</i>	№	2
Клуб «Светлица»	<i>Т.Кузнецова</i>	№	3
ДХШ Воркуты - 30 лет	<i>С.Гагаузов</i>	№	3
Пушкин и дети	<i>Л.Шитов</i>	№	4
Мозаика-99		№	5-6, 7
Вернисажи школы Воржева	<i>Ю.Егоров</i>	№	7
Таланты Мценской земли	<i>С.Прокопов</i>	№	7
Архитектурно-художественная школа «Старт»	<i>Е.Середнякова</i>	№	8
«Юный художник» в ГТГ	<i>В.Шумков</i>	№	8
О судьбе школ искусств	<i>М.Насонова</i>	№	9
Праздник искусства (Образовательный центр ОАО «Газпром»)	<i>Г.Черемных</i>	№	9
Галопом по Европам	<i>М.Рыбакова</i>	№	10
Староскольской ДХШ - 30 лет	<i>Н.Герашенко и др.</i>	№	10
Ах, карнавал, удивительный мир (ДХШ в Мытищах)	<i>В.Кальченко</i>	№	11-12

Конкурсы			
«2000 лет во Христе»		№	1
Конь мечты уносит меня	<i>Н.Ярославцева</i>	№	2
О спорт, ты созидаешь!	<i>Л.Шитов</i>	№	3
Итоги конкурса «Экология-98»		№	3
Итоги конкурса «Пушкин сегодняшний»	<i>Л.Шитов</i>	№	3
Рисуем интерьер	<i>Л.Шитов</i>	№	9
«Русичи-2000»		№	9

Страницка учителя			
Первый выпуск (о факультете пластических искусств УРАО)	<i>Н.Киященко</i>	№	2
Наша школа искусств (ДШИ № 6)	<i>Е.Потапова</i>	№	7
Наш директор (ДХШ № 5)	<i>О.Кондратьева</i>	№	9

КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ

Российская Академия живописи, ваяния и зодчества	<i>А.Трофимов</i>	№	1
Московский архитектурный институт	<i>К.Кудрявцев</i>	№	2
Факультет прикладного искусства			
Текстильной академии им.Косыгина	<i>О.Пушкарева</i>	№	3
Факультет «Дизайн» Академии легкой промышленности	<i>С.Миклашевич</i>	№	4
Культурологический лицей	<i>М.Насонова,</i>		
	<i>М.Зинovieва</i>	№	7
Архитектурное отделение Академического лицейя	<i>Г.Черемных</i>	№	10



... И БЕСЪЗ НЕГО И ТОЖЕ ВЪСЪТЪ СЪЖЕ ВЪСЪТЪ. А. П. А. С. П.

