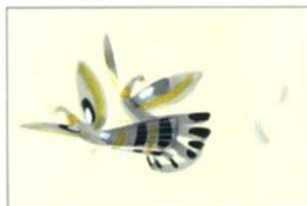


Юный  
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791  
1 • 2006





## СОДЕРЖАНИЕ:

*В.Ивашнев*  
К читателям.

1

### ВЫСТАВКИ

*Н.Платонова*

Глазуновцы в Петербургском Манеже

2

### ПРЕДЛАГАЕМ ОБСУДИТЬ

*А.Баранов*

«Код да Винчи» Дэна Брауна –  
правда и вымысел

10

### ЗАРУБЕЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Май Митурич. Взгляд на Японию

14

### НАШ КОНКУРС

*Л.Шитов*

Снова иллюстрации

18

### ЮБИЛЕИ

Широкие горизонты Ефрема Зверькова

20

Ваятель с Невских берегов

24

### ТЕАТР И ДЕТИ

*Т.Большакова*

«Ефимов ключик»

26

*О.Вострикова*

«Золотая кладовая» Малого театра

28

### СОДРУЖЕСТВО МУЗ

*М.Лебедевский*

Тициан и Шекспир

31

### ЧЕМ ЖИВЕТ ХУДОЖНИК

*К.Назарова*

Как клятва Гиппократа

36

*Ю.Капустин*

Надеяться только на себя

37

### НАШИ УЧИТЕЛЯ

А.И.Фомкин – художник и педагог

38

### В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

*Т.Бондаренко*

Наш Барнаул

42

### УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

*О.Нерсесова*

Особенности детского рисунка

44

### РИСУЮТ ДЕТИ

Планета Сибирь

46

*О.Антелава*

Жил-был художник

47

*С.Белов*

«Золотой петушок»

48

### ОБЛОЖКИ:

1. Иван Глазунов.

Семья художника.

Масло. 2004.

Собственность автора.

4. Тициан.

Филипп II.

Масло. 1550-е годы.

Прадо, Мадрид.

# ЧТОБЫ ЧУДО СВЕРШИЛОСЬ!..

Дорогие друзья! Этим номером мы открываем необычный для нас — юбилейный год. Теперь уже в далеком 1936 году появился первый выпуск «Юного художника». Был он в черно-белом исполнении с цветными вклейками, но тогда не очень сетовали по этому поводу. Журнал стал событием для многих интересующихся изобразительным искусством.



Отпечатан он был на хорошей мелованной бумаге, с глубокими по содержанию познавательными материалами и качественными иллюстрациями. Таким его запомнили читатели тех лет, с благодарностью вспоминая об уроках, советах, напутствиях, что получали от мастеров, принимавших участие в создании первых выпусков журнала. А у истоков его стояли известные художники: И.Э.Грабарь, М.В.Нестеров, А.А.Рылов, П.П.Соколов-Скаля, знаменитые Кукрыниксы.

Но, к сожалению, недолгим было существование довоенного «Юного художника». Трагический 1941 год прервал его выпуски и, как оказалось, на довольно продолжительное время. Лишь в 1978 году он возобновился в его настоящем виде и скоро завоевал популярность, стал необходим многим тысячам прежних и новых читателей. Потребность в таком журнале помогла нам выжить и сохранить его в годы развала государства, губительных дефолтов, беспредела. Можно вроде бы возрадоваться, что лихие времена миновали, только большого оптимизма и нынешний день пока не вызывает. По-прежнему ценой немалых усилий удается выполнять обязательства перед подписчиками, едва справляясь с финансовыми проблемами, вызванными постоянным ростом цен на все, что связано с производством и распространением журнала, как и отсутствием каких-либо льгот на издания для детей. Это вынуждает и нас реагировать на общую не совсем благоприятную тенденцию повышением стоимости журнала.

Однако будем оптимистами, хочется верить, что разумное, вечное возобладает, потому как самой природой заложена потребность человека в совершенствовании, узнавании нового, в стремлении к красоте. Материальное накопительство, обогащение, какими бы средствами ни достигалось, может привести лишь к временному удовлетворению. Рано или поздно (лучше рано) человек задаст себе вопрос: «Во имя чего? И «Что дальше?» А дальше, если за корыстными целями ничего не просматривается, — пустота. Она все равно востребует наполнения, если, конечно, человек в упоении стяжательства не утратил способность быть им. Осознание этой (не мною открытой) истины, к сожалению, пришло еще далеко не ко всем. И что печальнее всего, не пришло оно к тем, от кого зависит государственная политика в сфере образования, культуры, воспитания подрастающих поколений настоящей и будущей России. Правда, на физическое здоровье нации, точнее, катастрофическое состояние его, государственные мужи наконец-то обратили внимание, во всяком случае, на уровне разговоров, обсуждений проблемы. Жизнь заставила, жаль только — не слишком ли поздно, когда уже стали очевидными невосполнимые потери. Столь же очевидны они и в сфере духовного здоровья детей и юношества, не менее важного, а точнее определяющего формирование личности. Но о нем задуматься, видимо, время еще не пришло.

Только если не сейчас, то когда же? Сколько еще нужно потерять взрослых на пошлости, корысти, преступности детей, чтобы осознать нашу ответственность за них? Сколько еще со спокойным равнодушием наблюдать за разрушающей сознание ребенка деятельностью освободившегося от государственного контроля телевидения, почти полностью исключившего из

своих программ передачи воспитательного характера для детей и юношества, заменив их бесконечными сериалами, эротикой, сводками разбоев и убийств. А где мощные, в недалеком прошлом, издательства для детей, выпускавшие миллионными тиражами детскую литературу как и журналы на все вкусы и интересы юных читателей, помогавшие им на всех этапах взросления?

По государственному ли бросать эти издания в сегодняшних рыночных отношениях на самокупаемость, на грань выживаемости, а потенциальных читателей на блуждания в этом водовороте жизни без каких-либо ориентиров и меток, которыми мы, взрослые, должны уберечь от крушения уже в начале их жизненного пути? Оставим эти вопросы открытыми, пока ответы на них не обретут хотя бы какие-то реальные очертания.

Вот так, не самое праздничное обращение к читателям получилось сегодня в этом первом в новом году номере. Просто накипело, как говорят, за многие годы борьбы за выживание, за право и возможность спокойно, с уверенностью в завтрашнем дне, достойно делать то, что стало смыслом жизни коллектива преданных журналу сотрудников, отдавших ему многие годы труда, любви и бескорыстия.

Начавшийся год юбилейный не только для «Юного художника». Многие уже, наверное, наслышаны о приближающемся 150-летию нашей художественной сокровищницы — Третьяковской галереи. Разумеется, редакция не обойдет вниманием это, как и другие важные события в культурной жизни, в своих последующих номерах. При сохранении основных рубрик и направлений в журнале, как всегда, читателей ожидает много нового и развитие заявленных ранее тем.

Для выпускников художественных вузов и училищ, пускающихся в самостоятельное плавание (да и не только для них), редакция открывает рубрику про маленькие хитрости выживания под названием «Чем живет художник», которая, надеемся, поможет молодым художникам совместить их творческие амбиции с условиями современной жизни, рынка, производства.

Для самых маленьких и их родителей в рубрике под названием «Чудо-кисточка» редакция готовит серию материалов о чуде, которое свершается, когда малыш берет в руки карандаш, фломастер или кисточку и склоняется над чистым листом бумаги, и о чуде, которое происходит с ним самим, если мы научимся правильно относиться к первым проявлениям его творчества.

Большое внимание редакция намерена уделять и мастер-классам, которые особенно востребованы начинающими художниками. И еще много-много интересного и полезного, надеемся, найдут читатели на страницах нашего с вами журнала. С Новым годом!

**В.ИВАШНЕВ,**  
главный редактор

# ГЛАЗУНОВЦЫ



В конце прошлого года Центральный выставочный зал Санкт-Петербурга – Манеж – был на две недели «окупирован» Российской Академией живописи, ваяния и зодчества. Такой высокой чести – показываться на центральной площадке города – удостоиваются немногие признанные мастера, а здесь она была оказана студентам и преподавателям вуза.

Но вуз этот особенный. Двадцать лет назад его стал возрождать из руин Илья Сергеевич Глазунов и проявил такую целеустремленность, дерзание и напор, которыми многие деятели культуры редко могут похвастаться. Обычно дальше благих пожеланий дело не идет. А здесь все получилось. Пожалуй, возрождение этой Академии и восста-

новление Храма Христа Спасителя – два эпохальных события, бесспорно определяющие положительный заряд отечественной культуры времен перестройки.

Итак, выставку в Манеже патронировал сам Илья Сергеевич Глазунов. И этим все сказано и многое объясняется: и безвозмездная аренда зала, и внимание городских властей, и особый интерес публики.

Для самого мэтра прошедший год стал особенно памятным: широко отмечалось его 75-летие, открылась персональная галерея в Москве на Волхонке, состоялось торжественное вручение высокой правительственной награды из рук Президента страны. И что могло быть более впечатляющим для завершения этого юбилейного ряда, чем приезд Мастера в родной город для показа творческих достижений своего любимого детища, которому отдано двадцать лет жизни, столько сил и труда!

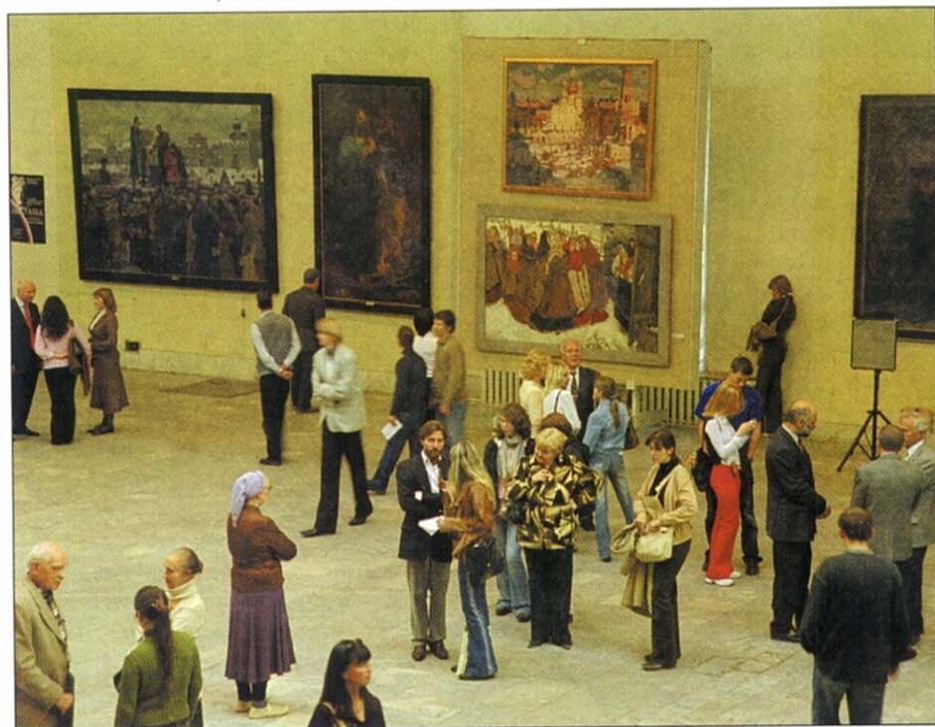
Питерцы с неподдельным интересом знакомились с экспозицией. Выставку открывала губернатор города Валентина Ивановна Матвиенко, с особой теплотой приветствуя участников, как старых друзей. Еще работая в правительстве, Валентина Ивановна помогала Академии в решении многих трудных проблем, бывала в ее стенах и о ее буднях знала не понаслышке. Выставка активно посещалась зрителями, а в последние дни, чтобы получить входной билет, надо было отстоять в очереди.

В такой популярности сказывалась, конечно, магия имени самого Глазунова. Для ленинградцев это художник и человек, по-особому любимый. Он родился и учился в этом городе. Здесь прошли его первые памятные выставки, когда очередь из посетителей в три кольца опоясывала здание. Толпы людей стояли у картин, горячо обсуждая их содержание, с проблем искусства разговор всегда переходил на «проклятые вопросы» судьбы России, ее народа и истории. И хотя сейчас пыл дискуссий значительно поутих, армия преданных поклонников творчества И.С.Глазунова осталась и не собирается сдаваться. Напротив, она перенесла свою любовь и атакующую опеку на «птенцов гнезда Глазунова», тем более что они не посрамили имя своего основателя, показав выставку творчески достойную, интересную и поучительную.

Вся экспозиция в огромном пространстве Манежа подразделялась на две части. В одной – нижнем этаже – располагались лучшие студенческие работы разных лет и разных курсов обучения: рисунки, натюрморты, пейзажи, малые дипломы и дипломные картины. Внимательный зритель здесь мог

Илья Сергеевич Глазунов и Валентина Ивановна Матвиенко открывают выставку в Манеже.

Центральный зал Манежа.  
После открытия.  
Ноябрь 2005 года.  
Фото А.Н.Павлова.



# В ПЕТЕРБУРГСКОМ МАНЕЖЕ

воочию постигать основные принципы обучения: ставка на высокое реалистическое мастерство, ориентир на лучшие образцы мирового и русского искусства, приоритетное внимание жанру картины, особенно исторической. Пожалуй, ни в каком другом художественном вузе не уделяется столько внимания созданию полотен на исторические, религиозные темы. Они пронизывают и жанр пейзажа, и портрета, и даже натюрморта, не говоря уже о монументальных росписях интерьеров церквей и храмов.

Бросается в глаза хорошее знание студентами материальной культуры прошлых эпох, разных стилей. Если в натюрморте или картине присутствует старинный предмет или костюм, то он всегда дышит подлинностью и имеет глубокий смысл.

Конечно, на выставке были лучшие образцы академического рисунка, как, например, штудии Олега Суперко, ставшего знаменитостью не только в стенах родной Академии, но и в Венецианской академии художеств, куда он с блеском выдержал конкурс в ассистентуру и где оказался почти единственным продолжателем традиций великих мастеров Итальянского Возрождения. На Родине Рафаэля и Леонардо да Винчи академическая школа почти полностью утрачена.

Главное лицо студенческой выставки определили, бесспорно, дипломные работы. Многие из них, огромные по размерам холсты, требуют особой мастерской для работы, и, слава богу, Академия предоставляет дипломникам такую возможность. Религиозные, исторические, современные темы реализуются на таком уровне профессионального мастерства, что могли бы сделать честь и Императорской Академии художеств.

В исторической живописи всегда есть опасность показать события и героев лишь с внешней стороны. Здесь важно выразить свое понимание художественной правды. Ценность исторической картины не в восстановлении былых эпох с подлинными костюмами, а в прикосновении к тайне веков, в



А. Фадеев.  
Поцелуй Иуды.  
Масло. 1995. Дипломная работа.

В. Маторин.  
Казнь Пугачева.  
Масло. 2000. Дипломная работа.



одухотворенности живописной формы. Достичь такой цели — задача невероятно трудная, особенно для дипломанта, только готовящегося начать свою творческую самостоятельную жизнь. Тем ценнее успехи тех, кому это удастся, кто сумел почувствовать «живую связь времен». Как, например, в дипломных картинах «Утро Воскресения Господня», «Поцелуй Иуды», «Тайная вечеря», «На краю света», «После битвы на Калке», «Есть на Волге утес», «Уходящая Россия» и многих других\*.

И все же кардинальное отличие Российской Академии живописи от других художественных вузов не в установке на высокое реалистическое мастерство. Это требование одно из главных, но не определяющее, ведь ему следуют и Суриковский, и Репинский институты. Здесь же живопись, искусство, творчество воспринимается как служение высоким нравственным идеалам, возрождению духовных основ нации. Яркий и убедительный пример такого отношения к творчеству являет сам Илья Сергеевич Глазунов. Своим искусством, убедительным словом он поднимает у молодых живой интерес к исторической судьбе России, к поэтическим «преданиям старины», тем замечательным людям, которые стали выразителями духовной мощи нации.

Эта позиция сегодня подвергается

\*Журнал ежегодно знакомит своих читателей с дипломантами Академии. См. № 8, 2001; 11, 2002; 11, 2003; 10, 2004; 10, 2005.



мощной атаке. Правда, слово «сегодня» здесь, может быть, и не верно. Еще в начале прошлого века отмечалось, что в «России, как нигде, с настоящей страстностью доказывалось: будем национальны. И нигде этот призыв не вызывал более откровенного протеста». Эта борьба обостряется с особой силой, потому что существует реальная угроза утраты тех основ, на которых российская культура успешно простояла более двухсот лет. Еще до Великой французской революции отмечалось, что «аристократическое содержание, божеское и человеческое, стало испаряться из живописи. И красота живописи, и святость красоты. Мир омешанился. Идеальное сделалось лишним». Эти слова спустя двести лет не только не потеряли актуальности, а приобрели еще большую злободневность. Может быть, поэтому защита «идеального», вечных ценностей стала одним из определяющих моментов и в педагогической системе Академии Глазунова, и в творчестве его учеников. Именно идейная убежденность позволила им сохранить свою общность на протяжении многих лет, пережив вместе и горе, и радости.

Костяк преподавательского состава Академии составляют выпускники теперь уже легендарной мастерской портрета, которую Илья Сергеевич вел в Суриковском институте в течение 15 лет. Здесь они стремились овладеть

О. Супереко.  
Голова в двух поворотах.  
Рисунок 1-го курса.  
Карандаш. 1994.

А. Коробкин.  
Женский портрет.  
Масло. 1998 – 1999 уч. год.  
IV курс.

О. Долгая.  
Натюрморт.  
Масло. 1996 – 1997 уч. год.  
II курс.



искусством высокого реализма, опираясь на опыт Императорской Академии художеств, постигали почти забытые традиции некогда великой школы.

Поначалу и критика, и часть профессионального сообщества почти их не замечали, полагая, что ничего серьезного из этой мастерской не выйдет, а Илья Сергеевич охладеет к педагогической деятельности. Но действительность оказалась другой. Число учеников росло, они заявляли о себе как творчески состоявшиеся мастера. И когда в 1994 году в Московском Манеже с огромным успехом прошла выставка И.С.Глазунова и его учеников, стало очевидно, что в российской художественной жизни эти мастера прочно заняли свою, только им принадлежащую нишу. У них образовался свой круг ценителей и поклонников, даже собирателей.

На нынешней выставке в Санкт-Петербурге они выступали без своего Учителя. И в таком ходе видится особый смысл. Илья Сергеевич этим как бы демонстрировал, что его ученики давно состоялись как самостоятельные, творчески зрелые мастера, способные привлечь интерес зрителей сами по себе. С педагогической точки зрения жест продуманный и верный, говорящий об удивительной способности Глазунова – отмечаемой его соратниками, – умении воздавать должное таланту своих учеников при полном отсутствии ревности к их успехам.

Выставка удивила своим разнообразием, творческой энергией и свежестью восприятия. Чувствовалось, что эти художники никогда не ограничатся только преподаванием, они хотят творить сами. Они молоды, амбициозны, уже знают жизнь, и им есть что сказать людям.

Вообще, выставка напомнила классические образцы объединений начала XX века: общность взглядов на задачи искусства и разнообразие творческих индивидуальностей. Не хватает только какого-нибудь броского, запоминающегося названия.

Одно из неожиданных свойств этой экспозиции – ее лирическая, какая-то очень личная интонация. Зритель предполагал увидеть большие исторические полотна, но они были представлены очень скупо. Похоже, «глазуновцев» стала больше интересовать сама живопись, они стали свободнее себя чувствовать в камерных темах. Может быть, поэтому так проникновенно прозвучали здесь семейные портреты, интерьеры, пейзажи, согретые личными переживаниями авторов.

Складывается впечатление, что эти мастера еще не раз удивят нас своими художественными открытиями, что они в поиске, а это верный знак их долголетья в искусстве.

Сегодня мы знакомим читателей с несколькими участниками этой выставки, их взглядами на жизнь и искусство. В последующем это знакомство редакция будет продолжать.

**Н. ПЛАТОНОВА**



### Дмитрий СЛЕПУШКИН:

Волею судьбы в 1967 году суждено было мне родиться в великом, прекрасном и бесконечно любимом мною Петербурге – Ленинграде. Вопросы, кем быть, у меня никогда не возникало – настолько органично и естественно произошел переход от детских игрушек к бумаге и краскам. К тому же у меня был пример для подражания – мой отец, художник-график, и хорошо понимающая искусство, с душой живописца, моя мама. С детства я был окружен книгами по истории, альбомами по искусству, репродукции которых я любил и знал наизусть.

Благодатная среда Петербурга, музеи города, и прежде всего Эрмитаж, Русский музей, несравнимые по красоте и величию пригороды – Павловск, Пушкин, Петергоф – позволили мне приобщиться к высоким образцам русско-европейской культуры.

После завершения учебы в Ленинградской художественной школе им. Б.В.Иогансона я отправился в Москву и поступил в мастерскую портрета Московского государственного института им. В.И.Сурикова, которой руководил народный художник СССР Илья Сергеевич Глазунов. Эта мастерская была лучшей возможностью получить знания и крепкое художественное образование. Особое внимание уделялось российской истории и религии, о которых в то время совер-

шенно умалчивалось, а иногда они и вовсе находились под запретом. Илья Сергеевич помог нам задуматься о том, что мы едим, что есть добро и зло, о значении исторической картины, – обо всех тех поня-

тиях, вроде бы простых, но напрочь забытых в суете нашего бытия. Летом мы выезжали на практику в Петербург, где в залах Эрмитажа копировали полотна Рубенса, Терборха, Рембрандта, Тициана. «Разговаривая» с великими мастерами, мы изучали технику письма, основы композиции, цветовой гармонии.

Я с удовольствием и радостью вспоминаю студенческие годы, время, наполненное встречами с интересными людьми, замечательными поездками по России и уникальными для того времени выездами студентов в Италию, Швецию, Францию и другие страны.

В своих работах я обращаюсь к разным жанрам, это прежде всего портрет, пейзаж, историческая картина. Особо любима мною военно-историческая тема, которой я посвятил серию работ, относящихся к периоду первой половины XIX века, к так называемой «наполеоновской эпохе». Меня иногда спрашивают: почему я изображаю далекую от нас историю? Чем она может затронуть современного зрителя? Как мне кажется, дело тут не во времени изображаемого, тем более что история повторяется, а в тех общечеловеческих понятиях – добра, самоотверженности, любви к Родине, отваги, грусти или легкой

Д. Слепушкин.  
Художники Российской Академии живописи, ваяния и зодчества.  
Масло. 1997 – 2001.

Д. Слепушкин.  
Белая ночь над Петербургом.  
Масло. 2000.





О. Штыхно.  
Небесный цветок.  
Масло. 2001.



И. Лапин.  
Осенняя элегия.  
Масло. 2000.

Иван Глазунов.  
Первый снег на Двине.  
Масло. 2002.



иронии, которые я пытаюсь донести до зрителя. И все перечисленные качества как нельзя лучше и контрастнее звучат в период тяжелых испытаний.

Сейчас мало кто пишет исторические картины, одни не чувствуют призвания и лишены способностей, другие ушли в коммерческое искусство. Между тем этот жанр крайне важен для самосознания нации, памяти народа о великом прошлом России. По моему глубокому убеждению, не правы те, кто утверждает: «Историческая картина умерла, да и сам реализм устарел». Реализм не может исчерпать себя, он многогранен и неповторим, как сама природа, которая не стареет и любоваться которой не устаешь. Его могут сознательно забыть или утратить, и это произошло во многих странах.

### Игорь ЛАПИН:

Я считаю, что в наше время быть художником-реалистом — значит, взять на себя большую ответственность за духовное здоровье окружающих людей. При этом приходится постоянно доказывать свою правоту видения мира, находиться в состоянии неугасающей войны с многочисленными оппонентами.

Может быть, я уподоблюсь многим другим пишущим и писавшим о своем времени как о беспрецедентном отрезке истории, в котором сконцентрировались все предшествующие разноречивые тенденции развития цивилизации и от которого зависит дальнейшая ее судьба, но я действительно так думаю. Складывается такое впечатление, что прошлое столетие было избрано человечеством для переоценки ценностей культуры и науки, накопленных им в течение тысячелетий. Человек решил «поверить гармонию алгеброй», и начался штурм доселе неприступных и запретных высот. «Научно-техническая революция» завладела умами людей. Она стала превалировать над такими извечными столпами бытия, как религия и искусство. Это привело к небывалой технократизации общества. Человек обрел автомобиль, самолет, телевизор, компьютер и тому подобное (наверное, здесь нет ничего плохого), но он заплатил за эти видимые блага потерей своей духовной значимости. Личность превратилась в некую статистическую единицу, служащую деталью в механизме, называемом «современным обществом».

Технократическая цивилизация нуждалась в рупоре своих идей, в «новых формах видения», в новой доктрине, оправдывающей ее существование. Так родилось и расцвело пышным цветом «авангардное искусство», явившееся бунтом против незыблемых устоев человеческой духовности, нравственности и красоты.

Найдутся люди, которые скажут, что подобное искусство довольно точно выражает ощущение нашего сумасшедшего времени. Но они забывают, что в данном случае им пытаются преподнести ирреальный мир в качестве действительно существующего. То есть это опять-таки бунт против красоты и гармонии Божьего мира, а значит, и против его Творца.

### Иван ГЛАЗУНОВ:

С детства родители брали меня с собой по русским городам, куда они часто ездили. В моем сознании эти путешествия остались прекрасными картинами на всю жизнь. Русь тогда окружала меня повсюду. Она впитывалась, наверное, с самим воздухом прекрасной сказкой.



Когда я учился, многое менялось в моем сознании, мироощущении, иногда как бы земля уходила из-под ног, жуткая пустота. Иногда же я старался стряхнуть эту порочную пустоту и работать и жить дальше. Учеба теперь ассоциируется у меня, да она и вправду слилась воедино, с городом моих отца и матери, с Ленинградом — Петербургом. Мы, студенты, копировали в Эрмитаже, часами рисовали в музее слепков, писали этюды. Осенью начинались опять семестры, расписания, задания, долгие часы вечернего рисунка.

«Не вошедший в ворота классики не станет художником», — говорил тогда отец. Эти слова были девизом для всех. Без школы, в большом смысле, нет художника, но не все, кто ее пройдет, станут художниками. Искусство для меня — это хождение по канату, вечный поиск баланса, где в центре гордыня, а справа и слева все те же «что» и «как», кому и ради чего ты служишь.

В наше страшное время, когда все подменяется и продается, я думаю, в первую очередь, зрителям и художнику нужны искренность и профессионализм. Нам нужно вспомнить о понятии «картина». Возвращаясь к творчеству Сурикова, Нестерова, Васнецова, становится ясно, что страшная ложь то, что они — пройденный этап, а религиозная и историческая картина умерла. Их светлое и тонкое искусство, их христианское мироощущение были сметены в семнадцатом году, сметены маузерами и сапогами, ложью и кровью. Нам нужна русская картина, русская не в том смысле, что изображать мы будем бояр и богатырей, а в том, что мы должны давать четкие оценки добру и злу, соблюдая русскую честность, отзывчивость, национальное самосознание.

Реалистическая правда жизни в искусстве достигается профессиональным мастерством, чистым разумом и православным пониманием действительности. Для меня всегда была честь называться православным. Из православной культуры вышли все деятели русской культуры, которых я люблю. Они не разменялись на «прелесть латинскую», их души потянуло к забытым корням своим.

Однажды, после очередной практики в Петербурге, при всем уважении к имперскому городу, я с радостью и нетерпением уехал с друзьями на Русский Север. Произошла томительная встреча с Россией. Мы поехали в костромские, вологодские леса, по крохотным или вообще вымершим деревням, маленьким городкам. Я видел непроходимые леса, меня так волновали лесные реки, какие-нибудь кокшинги, маршанги, святицы. Свинцовые таинственные озера, заколоченные храмы, встречи с русскими людьми разных поколений. Мы писали, фотографировали, пытались найти подлинные предметы русского костюма. Эти поездки стали неотъемлемой частью каждого года. Несмотря на годы убийств и безбожия, Русский Север хранит и сейчас отголоски той русской жизни, крепкой и ладной. Для меня всегда было свято прикосновение к подлинности, я стал больше понимать раннего Рериха, находить больше в созвучиях великого Рахманинова, я стал жадно вслушиваться в древние знаменные распевы, для меня стали родными навсегда запах старых изб, замшелые камни, тряские дороги, страшные болота-гати. Мне захотелось выразить мою чистую, первобытную Русь. Кто полюбит древнюю Русь, не пыль веков, а ее вечную гармонию, тому особенно становится душно в сегодняшней скверне. Жизнь художника — в разговоре, в меру отпущенных сил, дарований и лет, о добре и зле, о страстях и добродетелях, о красоте Божьего мира, в разго-



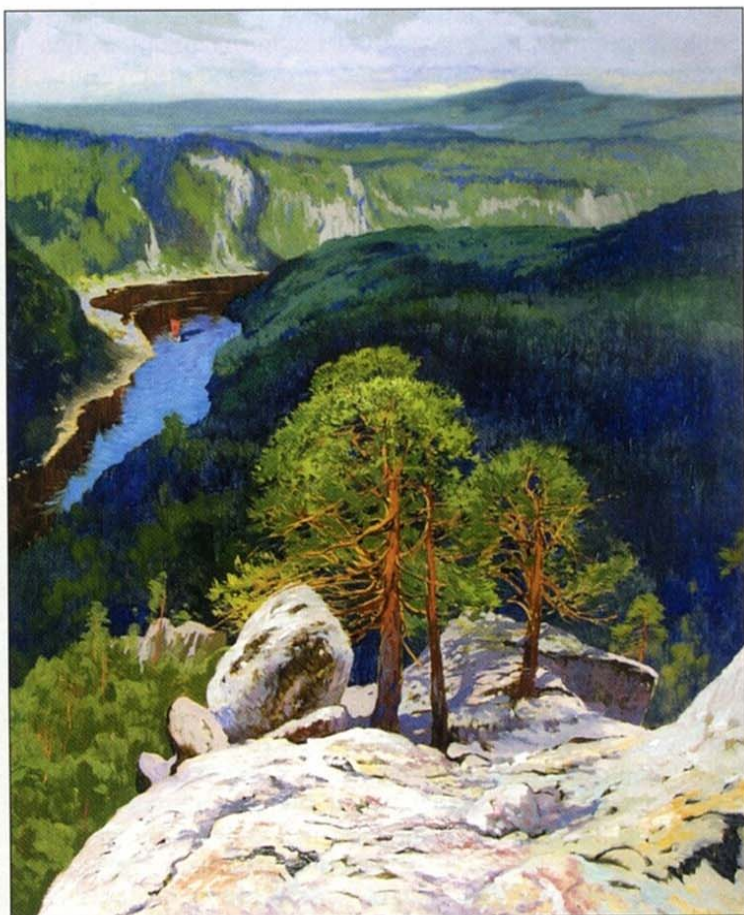
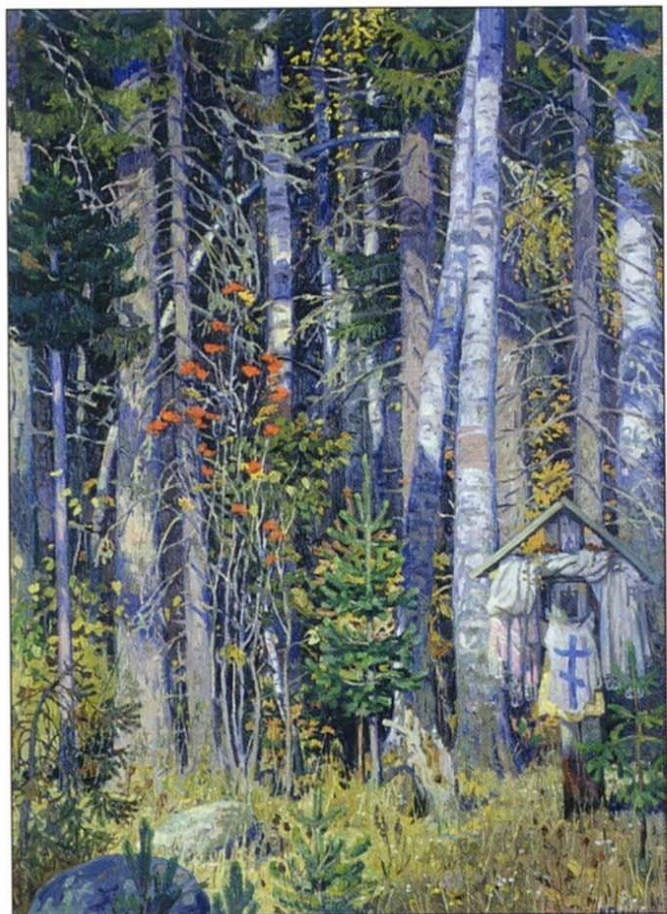
В. Штейн.  
Мастерская.  
Масло. 2000.



А. Устинович.  
Белая гвардия.  
Масло. 2004.

А. Устинович.  
Христос Воскресе!  
Масло. 2005.





воре мужественном и откровенном. Мне близки слова Врубеля, что искусство призвано будить современников величавыми образами духа.

### **Александр АФОНИН:**

Я всегда чувствовал таинство единения души с величественной красотой русского пейзажа.

Иван Глазунов.  
Обетный крест. На Пинеге.  
Масло. 2003.

А.Афонин.  
Река Чусовая.  
Масло. 2005.

А.Афонин.  
Гребень Чингисхана (озеро Байкал).  
Масло. 2001.

Ю.Арсенюк.  
Пионы.  
Масло. 2005. ▷



В красоте облаков, строгости и статности дубрав, плакучести русских берез я чувствовал величайшую гармонию и присутствие Бога. Если Он так одевает пшеничные поля, леса, устремляет искрящимся серебром реки, создает величие радуги и могущество северного сияния, с какой же ответственностью нужно подходить к отображению всего этого на полотне...

### **Владимир ШТЕЙН:**

У всякого в искусстве свой путь, но у каждого этот путь по-своему тернист. Необходимо, наверное, с первых шагов помнить о выборе, осознавать главное: или ты для искусства, или оно для тебя; тем более что искусство призвано служить Богу и славить его творения.

Думаю, что на художнике сегодняшнего дня лежит не меньшая ответственность за понимание своей миссии, требующей серьезного отношения к наследию прошлого, нередко подсказывающего путь решения творческих задач.

### **Александр УСТИНОВИЧ:**

Родился я в Москве. Но судьбе было угодно, чтобы первые годы моего детства прошли в Ленинграде — Петербурге, величественном и прекрасном городе, столице золотого века русской культуры с такими чудными пригородами — Павловском, Петергофом и Царским Селом. Красота их навсегда запала мне в сердце.

И.Е.Репин как-то сказал, что жизнь — это поток

впечатлений, переплавляемый художником в горниле своего сердца. Мир впечатлений ребенка... Луч солнца на стене над детской кроваткой. Он удивителен и прекрасен. А вот набережные Невы, слюдяной, хрустящий ледок под ногами, а наверху в вечернем небе машет и срывается на холодном ветру тревожное оранжевое пламя на ростральных колоннах... Серая сталь крейсера на синей воде. Золото купола Исаакия в эмалево-синем весеннем небе, ослепительно горит его крест — смотреть больно... Первые образы первых лет жизни.

Сколько себя помню, я рисовал и писал красками то, что любил: сказки, былины, сражения, богатейшей и исторических героев, животных (особенно лошадей любил) и необычные сюжеты из окружающей жизни, например — пожар (и пожарных в касках). Порой до слез доходило, что не получается так, как в жизни, как запомнилось. Я понимал, что искусству надо учиться, школу пройти.

Школа дала силу и уверенность, дала возможность свободно творить, свободно выражать свои чувства и мысли.

Меня всегда интересовали предметы старины, часто забытые людьми. Часами я мог разглядывать фотографии из дедушкиного альбома, его боевые награды, надевать фронтовую бурку, папаху и офицерский ремень с портупеей. Старинные книги я особенно любил, любил их несравненный запах, чудесные сафьяновые переплеты и гравюры на толстой, пожелтевшей бумаге. Их было приятно держать в руках, бережно перелистывать. Живой интерес к истории, предметам прошлого перешел впоследствии в мои картины на исторические темы, натюрморты, интерьеры усадеб великих писателей, иллюстрации книг о войне, портреты и даже церковные росписи.

В 1993 году я пришел в Академию живописи, ваяния и зодчества, руководимую моим бывшим учителем и наставником И.С.Глазуновым, преподавать композицию в мастерской портретной живописи. Ряд лет мне довелось вести «малую картину» на третьем курсе. Я помню всех своих учеников, хотя их число давно уже перевалило за сотню. Многие из них стали замечательными художниками, об этом я говорю с радостью и гордостью. Делясь своим опытом и знаниями со студентами, видя, как крепнет их мастерство, растут творческие силы, я испытываю такое же чувство, как при успешной работе над своими картинами. Такая работа приносит радость, как бы трудна она ни была.

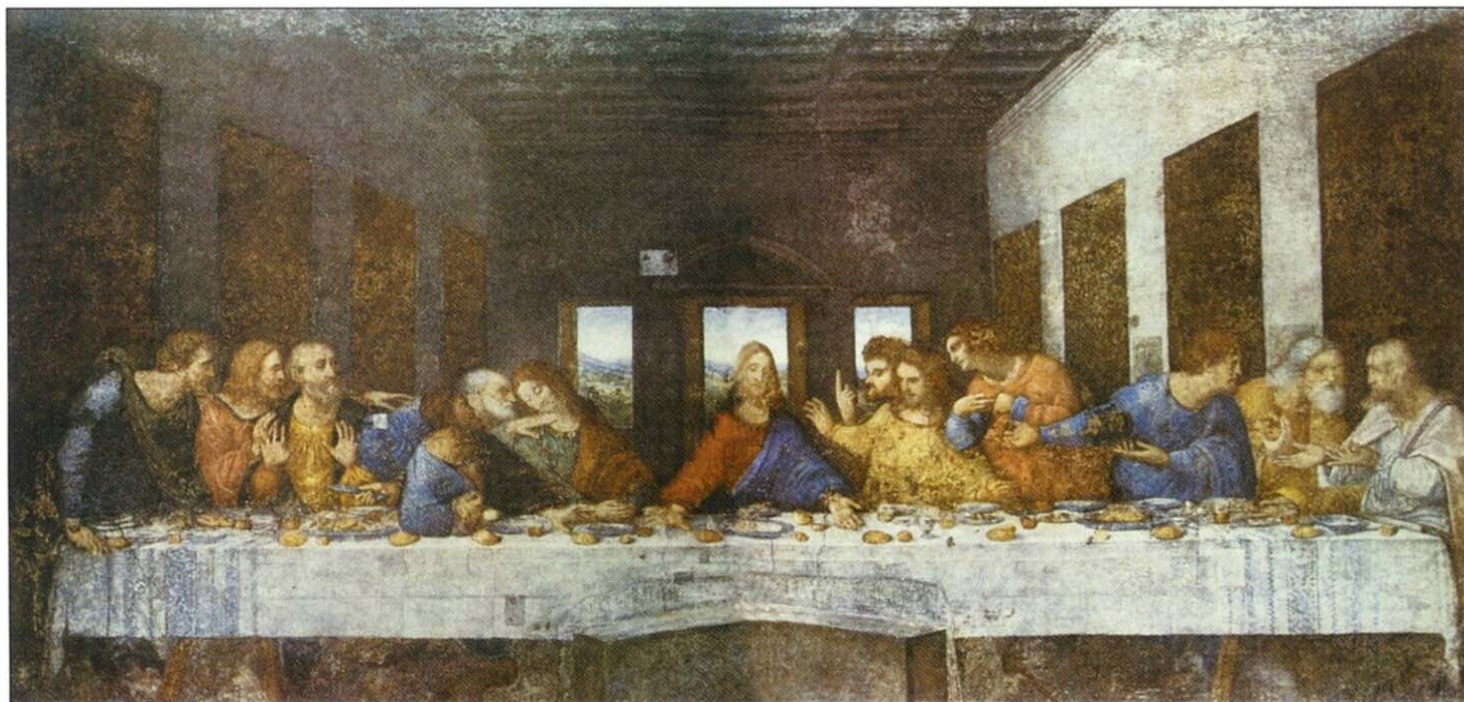
Россия, наша родина, сейчас живет в тяжкий период духовного перелома. Порой ненависть и отчаяние захлестывает душу. Но мудр и прекрасен Божий мир. Глядя на красоту природы, равнодушной к моим переживаниям, красоту бездонных небес, угасающего заката, звезд, недоступно мерцающих в куполе ночного неба, отраженного в темной воде — лицо Космоса в мокром зеркале ночи; глядя днем на лик солнца над лесом и холмами, покрытыми бриллиантовым сверкающим снегом, пахнущим арбузом и вкусно скрипящим под ногами, — замираешь от восторга, и хочется жить, чтобы насладиться еще и еще этой красотой и постараться запечатлеть хотя бы часть ее в своем искусстве. Хочется верить, что красота Божьего мира спасет мир человеческий.



В. Штейн.  
Дочь Лиза.  
Уголь, темпера. 2003.

Ю. Арсенюк.  
Люпины.  
Масло. 2002.

# «КОД ДА ВИНЧИ» Дэна Брауна – ПРАВДА И ВЫМЫСЕЛ



«Тайной вечерей» принято называть последний ужин Иисуса Христа с учениками, вскоре после которого он был взят под стражу, а потом и распят. Как и другие события истории Христа, этот ужин послужил темой для целого ряда художественных шедевров. И одно из самых прославленных произведений мирового искусства – это знаменитая «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, созданная в 1495 – 1497 годах стенная роспись в трапезной миланского монастыря Санта Мария делье Грацие. Поговорим сегодня о том, что не всякий в ней замечает, – о том, что можно было бы назвать ее художественными тайнами.

Изображены, слева направо: Варфоломей, Иаков Алфеев и Андрей; Петр, Иуда и Иоанн Евангелист; Иисус Христос; Фома, Иаков Старший и Филипп; Матфей, Фаддей и Самсон. Только что Иисус произнес: «Один из вас предаст меня». Показывая наступившую величайшую взволнованность и сумятицу, художник сумел их соединить в порядок и красоту. В фигурах и лицах много величавого благородства и разнообразной выразительности. Чтобы все были видны, как на ладони, Леонардо да Винчи никого не изобразил со спины. Чтобы общая картина не рассыпалась для нас на отдельные фигуры, рассажены вдоль стола, укоротил стол и сдвинул их вместе по трое (кроме центральной) – и сделал это настолько живо, что мы обычно не замечаем: в жизни им было бы тесно и невозможно так уместиться.

Каждый по-своему откликается на слова Иисуса.

## О «Тайной вечере» Леонардо да Винчи, о таинственном и всяческих «тайнах»

Кто-то вскочил и, опираясь на стол, настороженно всматривается в присутствующих. Другие, судя по жестам, спрашивают: «Как это может быть? Что это он говорит?» – и отвечают друг другу: «Но это же Он говорит». Иной, приложив руки к сердцу, уверяет Учителя в своей любви. Еще один не то всплеснул руками, не то,

растопырив пустые ладони, показывает этим свою непричастность к предательству. Третий через его плечо тянется к Петру, чтобы попросить того задать Иисусу прямой вопрос; а Петр уже просит об этом же юного Иоанна.

На вопрос, кто предатель, Иисус, как рассказано в Евангелии от Иоанна, отвечал: тот, кому я сейчас подам хлеб. И подал – Иуде. Леонардо, у которого вопрос как бы еще не задан, тем не менее показал, как Христос уже отодвинул от себя маленький хлебец в сторону Иуды и как Иуда (он отстранился, налегши локтем на стол, и у него единственного лицо оказалось в тени) боязливо тянется к этому хлебцу рукой. Чтобы лучше привлечь к этой подробности внимание зрителей, как раз в этом месте сделана большая пространственная пауза в виде пустого треугольника между фигурой Христа и остальными.

Итак, художник под видом единого события соединил в своем изображении разновременные моменты. Но ведь его заставляла подобным же образом поступать и необходимость сделать действующие лица узнаваемыми. Вот Фома поднимает тот самый палец, которым он

через несколько дней, уже после распятия и воскресения Христа, потрогает его раны; Иуда показан с кошельком не только потому, что хранил общие деньги Христа и его учеников — в этом же намек на то, что через полчаса-час он получит деньги за предательство; Петр уже держит тот самый нож, которым попытается защитить Иисуса при его взятии под стражу.

Наоборот, растерянно разведенные руки Иакова Старшего и его взгляд, устремленный на стол, показывают нам, что он переживает другой, более ранний, момент того же ужина — когда Иисус учредил один из важнейших христианских обрядов — таинство причастия. Иаков не может понять, как это и в каком смысле вино и хлеб оказываются, по словам самого Учителя, кровью и телом Христа...

Мы увидим сейчас, что временем действия у Леонардо да Винчи являются также вечность и тот момент, когда мы разглядываем его произведение.

Действие происходит в темноватом зале, глухие продольные стены которого монотонно увешаны темными коврами. В глубине видны три окна, и за ними царит вечный день. Но свет на изображенных падает не оттуда, а как бы из окон самой трапезной монастыря Санта Мария делле Грации. Поэтому зал кажется прямым продолжением трапезной, хотя его потолок, в отличие от нее, не сводчатый, а пол очень сильно поднят по сравнению с ней: Христос и апостолы словно бы разместились в этом конце трапезной на почетном возвышении, лицом к ней. Потому-то и стол выдвинут из глубины изображенного художником зала к нам и поставлен не вдоль помещения, а поперек; потому же никто и не сидит по нашу сторону стола.

Но, создав этот эффект почетного возвышения, Леонардо показал в то же время все вовсе не так, как оно выглядело бы при взгляде снизу (тогда мы не видели бы, например, верхней поверхности стола, фигуры сильнее скрывались бы за ними и тому подобное), и этим он как бы поднял и зрителей на одну высоту с Иисусом и его учениками. Мы одновременно внизу и не внизу, отдалены и приближены.

Лицо Христа оказалось не выше горизонта, как было бы при взгляде снизу, а на его уровне. В результате все перспективные линии сходятся к Христу, как к горизонту, и разбегаются от него, как лучи. Иисус и так уже выделен в качестве главного лица тем, что находится на центральном месте, отделен от других четкими промежутками и виден нам в обрамлении из трех окон. Перспективные «лучи» придают его образу мистическое, таинственное звучание. Так как общие очертания полуфигуры Христа почти образуют правильный треугольник, вместе это напоминает известную христианскую эмблему Всевидающего Ока: треугольник с расходящимися от него лучами — символ того, что Бог все видит и охраняет и свет его проникает повсюду. В нижней, основной половине картины единственными «лучами», расходящимися от центра перспективы, являются руки Иисуса; из-за этого наступает момент, когда они вдруг начинают казаться протянутыми к нам из бесконечности, от горизонта, — словно Христос, сидящий за столом, пребывает в то же мгновение далеко-далеко за окном. Его фигура в такую секунду становится несоизмеримой человеку, приоткрывая для нас свою непостижимость. Именно так, по учению христианства, Бог всегда рядом с человеком и всегда далек.

Треугольник является также символом божественной Троицы, того, что Бог, согласно христианской религии, един в трех лицах. Намеком на это может являть-

ся и тройное окно. Группировка апостолов по трое, образуя красивое композиционное соответствие центральному «треугольнику» и тройному окну, вероятно, имеет у Леонардо и символический смысл, намекая на некоторое богоподобие человека и на то, что люди могут, как говорится, «пребывать в Боге» и Бог — в них.

Но некоторым здесь мерещатся совсем другие «тайны».

Вот теперь в модном детективе Дэна Брауна «Код да Винчи» говорится, что вместо Иоанна художник изобразил женщину — Марию Магдалину. И будто бы Петр исподтишка грозит перерезать ей горло.

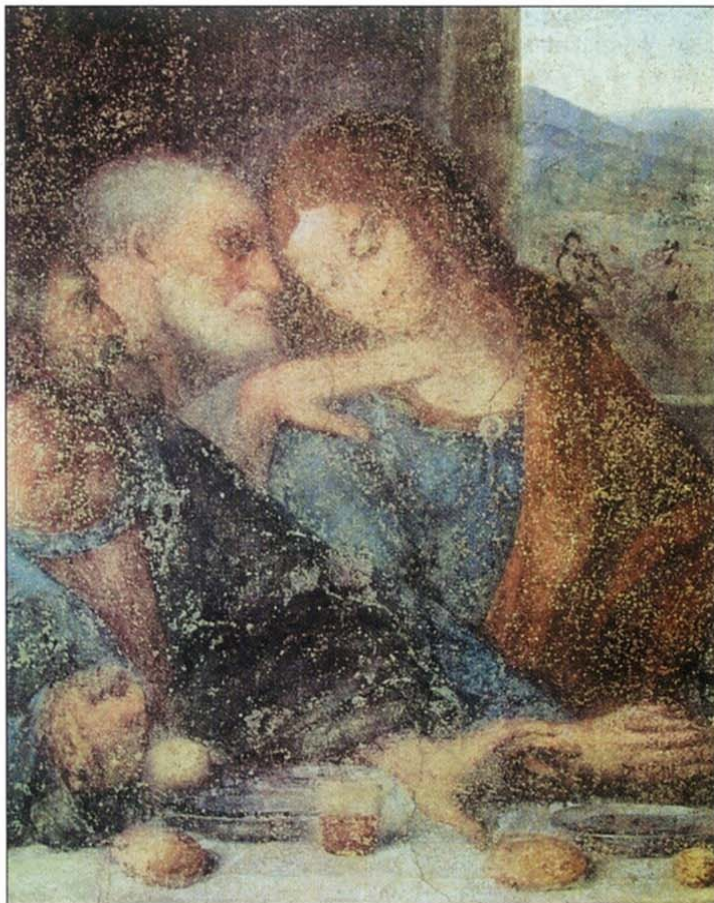
Как к этому относиться? Очень просто: как к несерьезной выдумке. Вы же не станете в приключенческой книжке искать достоверных сведений по физике, химии, медицине?! То же и об искусстве. Кто же не знает, что в детективах важна одна увлекательность, а не научная правда?

А если хотите правды, то полистайте альбомы по искусству. Сами увидите, что не только Леонардо да Винчи, но и почти все художники, начиная еще с иконописцев, показывали молодого Иоанна Евангелиста (например, в «Тайной вечере» или в сцене Распятия) похожим на девушку, а точнее — на ангела. Делалось это, чтобы подчеркнуть его нежную юность и чистоту души. И так изображали не только его. У того же Леонардо при желании можно выдать за ангела или за женщину еще и апостола Филиппа — только странное это было бы желание, не так ли?

Сочинитель детектива уверяет вас, будто рядом с леонардовским Иоанном есть и условный знак, обозначающий женщину. Мол, треугольник вершиной вверх — это символ мужчины, а треугольник вершиной вниз — символ женщины. Треугольники кое-где и правда служили такими символами, но не в церковном искусстве. Что они могли значить в нем — вы уже знаете. Всеми свое место. В зависимости от места знаки меняют свой смысл. Так, например, в русском алфавите буква Р — это «эр», а в латинском — «пэ»; после цифр буква «г» с точкой чаще всего означает «год», а перед фамилией — «господин». И запись в тетради по геометрии: АВС — уж точно не значит «мужчина по имени АВС». Опять же и буква М (если кому-то упорно видятся у Леонардо ее очертания, хотя я их не вижу) напомнила бы католику прежде всего не о Марии Магдалине, а о Деве Марии, матери Иисуса Христа, — но, не увидев Богоматери среди изображенных, умный зритель решил бы, что буква относится к Иисусу, и прочитал ее как сокращение от латинского слова Magister — «Учитель». Так что и тут детективный выдумщик оплошал.

Он еще делает громкий и фантастический вывод из того, что у Леонардо не видно чаши с кровью Христовой. Но даже и повторять его «вывод» неинтересно — потому что на самом-то деле названную чашу в «Тайной вечере» не изображал почти никто. Показывать напрямую обряд святого причастия разрешалось лишь в некоторых особо священных местах, у церковного алтаря. Монастырская трапезная (комната для еды), которую украсил Леонардо, к числу таких мест не относится.

В том же детективе еще утверждается, будто у ангела и Богоматери в парижской картине Леонардо да Винчи «Мадонна в гроте» «угрожающие» жесты и будто персонажи картины размещаются «на острых скалах!» Вот и верь после этого заявлению на первой странице, что «в книге представлены точные описания произведений искусства!» В этой картине непросто понять, кто из двух младенцев Иисус, а кто Иоанн Креститель: ученые спо-



Леонардо да Винчи.  
Тайная вечеря.  
1495 – 1497.



Фрагменты росписи:  
Петр, Иуда и  
Иоанн Евангелист.  
Филипп.

Леонардо да Винчи.  
Мадонна в гроте.  
1483 – 1490.  
Лувр, Париж.

рят об этом. Но даже если Иисус — слева, все равно неверно говорить, что он «полностью подчиняется» и поклоняется Иоанну.

То, что сказано в книге о «Моне Лизе», тоже не следует принимать всерьез.

Но чего, кроме путаницы, и ожидать от человека, который даже имя художника толком не усвоил! Ведь его детектив называется «Код да Винчи». А грамотный человек никогда не скажет «да Винчи» — потому что он знает: художника звали Леонардо и Леонардо да Винчи, но не иначе.

Вообще, в этой книжке, действие которой происходит в наши дни, — всяческие убийства, таинственные общества, премудрые головоломки. При этом — множество сведений из научно-популярной литературы, но почти все они перепутаны и навраны. У автора много фантазии (правда, довольно однообразной), так что иной читатель проглотит его сочинение взахлеб, даже и не заметив, что в книге нет ни интересных характеров, ни красоты, ни большого смысла, а вся интрига шита, как говорится, белыми нитками.

Ну, представьте себе, что за чушь он придумал. Некоторые церковники и один ученый злодей затевают серию убийств. Церковники — потому что обороняются, ученый — потому что хочет таким путем убрать все препятствия и дойти до источника небывалого могущества. Оказывается, одно таинственное общество веками хранит смертельно опасные для христианской церкви доказательства, что Иисус Христос не был Богом. Дело, мол,

в том, что он был женат, имел детей и на свете живут его потомки. И вот эта-то тайна и есть источник великого могущества для тех, кто ее знает.

Спрашивается, какое же тут могущество? Разве подобным знанием накормишь голодных, победишь болезни, одолеешь врагов? Так что «ученому» незачем было идти по трупам.

С другой стороны, церковь вовсе не против брака, если он заключен по церковному обряду; быть семьянином — не грех и еще не отсутствие святости. Об Иисусе Христе, правда, принято считать, что он был безбрачным — поэтому многие взволновались бы, если бы оказалось иначе. Однако существованию церкви и христианской религии это все же не угрожало бы, потому что совсем не доказывало, что Иисус не Бог. Христианская религия начинается с веры в то, что он — Богочеловек: человек и Бог таинственным образом слиты в нем «неслиянно и нераздельно». Если брак или безбрачие, может быть, и затрагивают его человеческую сущность, то уж божественную — ничуть.

А теперь подумайте: можно ли доказать отцовство применительно к тем, кто жил две тысячи лет назад? Если бы даже вдруг сохранились их генетические коды, подтверждающие взаимное кровное родство, то чем доказать, что один из них — действительно тот Иисус, которого христиане почитают как Христа? Так что церковникам тоже не из-за чего было бояться и затевать убийства хранителей «тайны»...

Вы спросите: а при чем же тут Леонардо да Винчи?

Решительно ни при чем. Он, по выдумке сочинителя, был в свое время руководителем тайного общества, хранившего эту «тайну».

Все это — чепуха и не стоило бы разговора, если бы не огромное количество читателей, которые наивно поверили этим безграмотным измышлениям.

Но вернемся к «Тайной вечере» Леонардо да Винчи. Правду сказать, этот шедевр вот уже несколько веков как почти не существует: красочный слой на три четверти осыпался по всей поверхности. Видишь не живопись, а скорее тень ее — просто до слез обидно. И виноват в этом больше всего сам автор. Ему нужны были сильные светотеневые эффекты, и ради них он использовал по незнанию плохо держащиеся на стенной штукатурке краски — масляные и темперные.

Этот грубый технический просчет выдающегося художника, казалось бы, наглядно показывает, что слава Леонардо да Винчи как мастера на все руки и великого ученого — чуть ли не человека из будущего или пришельца из космоса — не очень соответствует действительности.

Все было проще. Во времена Леонардо от любого художника по старинке требовалось, чтобы он, помимо картин и статуй, умел и мосты строить, и фейерверки делать, и сочинять маскарады, и механизмы придумывать — то есть был заодно инженером и затейником. Многие художники все это умели — и насколько мы знаем, умели лучше, чем Леонардо. Его механизмы как раз зачастую не работали. Но лишь от него из числа тогдашних художников сохранилось огромное количество записей по разным отраслям знаний, причем с замечательными рисунками.

Серьезные историки техники и науки отлично знают, что отдаленные и ближайшие предшественники Леонардо были в десятки раз большими мастерами по части разрозненных наблюдений и всяких технических игрушек, чем это принято думать. И знают, сколь многое в его рукописях заимствовано у других. Но ведь ученые, как правило, не владеют издательствами, и не они задают тон в большинстве газет и журналов, на радио или телевидении. За последние 100 — 150 лет о Леонардо да Винчи — и не только о нем — распространили гораздо больше беспочвенных фантазий, чем действительно правильных сведений.

Говорят, будто люди обожают все таинственное. Это неправда. Вся наша жизнь, по сути, таинственна: почему, например, ты родился теперь, а не на сто лет раньше? Почему ты, а не кто-то другой? Но тайны или не замечаются большинством, или пугают и раздражают, так что их для спокойствия торопятся заслонить первым



попавшимся объяснением или нарочно придуманной якобы «тайной».

Самая глубокая и самая художественная тайна леонардовской «Тайной вечери» не требует выдумок и объяснений. Она — не в психологии персонажей и не в композиции, не в священном сюжете и религиозной символике (хотя и созвучна им). Быть может, прямее всего ее выражают этот странно шемящий душу разбег перспективных линий, эта будничная, но тревожная светотень, этот тройной оконный просвет из затененного помещения в светлую даль. В чем эта тайна? В настроении. В созерцании и переживании таинственности бытия.

## МАЙ МИТУРИЧ.



# ВЗГЛЯД НА ЯПОНИЮ

**М**ай Петрович Митурич, живописец, график, художник книги, всегда любил путешествовать. Кавказ и Алтай, Греция и Гималаи – серии замечательных работ отмечают географию его путешествий, но «японская тема» занимает в его творчестве особое место. Возникла она не тогда, когда художник в первый раз посетил страну, а гораздо раньше. Май Петрович до сих пор вспоминает о японских сказках, которые читала ему в детстве мама: неторопливых, витиеватых, изобилующих бытовыми подробностями, вроде бы отвлекающими от сюжета, но переносящими в страну прекрасную и волшебную.

В этой волшебной стране Маю Петровичу довелось побывать неоднократно. Он не стремился к обилию впечатлений, а жил подолгу на одном месте, вникая в краски и ритмы природы, ожидая, пока экзотическое не станет привычным, пока сутолока первых впечатлений не сменится тишиной созерцания, в которой только и возможно почувствовать нечто, воплощающее «гений места». Он неспешно наслаждался поэтической природой Японии: видом тающих в тумане гор, медленно падающего снега, прилетающих к излучине берега цапель... «Индустриальная и городская Япония не для меня, – говорит художник, – мне интересна вечная Япония. Японский пейзаж исполнен особого очарования. Он и сейчас иногда мне снится...» Немногоцветные, а иногда монохромные акварели, словно растворяющиеся в листе бумаги, а также рисунки тушью, в которых кисть становится энергичной, воссоздают величавые и поэтические картины Японии. «Мне интересно передать облик этой земли и этого океана. Вода... вода... Когда понимаешь, что она на сотни миль, до Сан-

Франциско, охватывает особое чувство... Хотя в Японии не так просто найти побережье океана, все заковано в бетон», – вспоминает художник.

Наблюдать и воссоздавать непредсказуемую игру форм и линий, тончайшие изменения состояния атмосферы, туманы, пену прибоя, Митурич умеет как-то очень просто и точно, не акцентируя мастерское владение различными техниками, не подчеркивая нарочитых эффектов композиции. Он часто пишет один и тот же



Р. Моримото.  
Каллиграфия М. Басё.

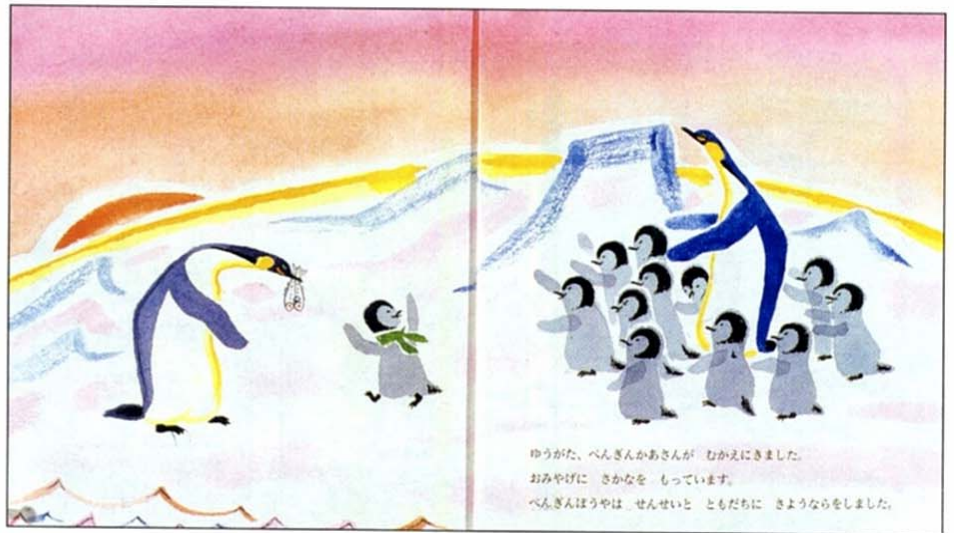
М. Митурич.  
Иллюстрация к сказке  
«Про догадливую невесту».



ландшафт на протяжении нескольких дней, видя его каждый раз по-новому. Подолгу вглядываясь в природу и настраиваясь на работу, он дожидается, когда в очертаниях холмов, в хаотичном переплетении ветвей, в формах облаков откроется гармония, единственно возможная здесь и сейчас и, одновременно, созвучная вселенской. Предпочитая уголки природы, не затронутые цивилизацией, он никогда не навязывает свое видение, а предлагает разделить его, ощутив сосредоточенную и созерцательную тишину, которая сопутствует чуду рождения искусства. Работа на пленэре вносит некоторый элемент непредсказуемости в результат. Художник не стремится следовать принципам классического дальневосточного пейзажа, но сама верность натуре порождает определенное сходство.

Повседневная жизнь японцев, их манера разговаривать, с поклоном встречать гостя, играть или ссориться, их особая пластика, жестикуляция, мимика также не остались незамеченными. Все это помогло художнику, как он сам говорил, не столько изучить, сколько почувствовать своеобразие этой страны. Оттого его иллюстрации к сборникам японских сказок, которые еще недавно можно было увидеть только в мастерской художника или на выставках, так выделяются в контексте современной литературы. В 2004 году издательство «Фортуна ЭЛ» выпустило сборник «Журавлиные перья», включив его в серию «Книжная коллекция» и подчеркнув тем самым уникальность и художественный уровень этой работы. Издание было названо лучшей книгой года.

Пересказы японских сказок, подготовленные блестящими переводчиками: Верой Марковой и Натальей Фельдман, включают разные сюжеты. Истории о крохотном мальчике, побеждающем великанов, или девушке-журавле, которая, помогая добрым старикам, ткала прекрасные ткани и вновь превратилась в птицу, когда ее секрет был открыт, кажутся знакомыми. Притчи о лгунах, жадинах и добряках, о ценностях истинных и мнимых, о скромных мудрецах и заносчивых глупцах, в тех или иных вариантах также встречаются в фольклоре многих стран. Но некоторые истории обнаруживают чисто японскую наблюдательность, смекалку и терпеливость. Такова, например, история о невесте, которая спаслась от жениха-людоеда, привязав огромный пустой котел ему на



ゆうがた、ペンギンかあさんが わかえにきました。  
おみやげに さかなを もっています。  
ペンギんほうやは せんせいと ともだちと きょうならをしました。

«История о пингвиненке».

Из сборника  
«Веер молодости».



спину и хитростью заманив его в реку. Под тяжестью воды, заполнившей кувшин, людоед пошел ко дну.

Стихотворения и народные песни, включенные в сборники, несколькими строчками рисуют поэтические картины мира:

*Идешь по облакам,  
И вдруг на горной тропке  
Сквозь дождь — вишневым цвет!*

xxx

*Осенняя луна  
Сосну рисует тушью  
На синих небесах...*

Кажется, Май Петрович Митурич в иллюстрации буквально следовал стихам японского поэта Рансэцу. Но, вглядевшись, понимаешь, что он добавил изысканности и волшебства, наполнив небо волнами света заставив луну мерцать и переливаться, а в самом изображении сосны, соединив написание иероглифа «сосна» с силуэтом настоящей, старой искривленной сосны, в которой мощная крона соседствует с высохшими ветвями. Рисунок ясен, прост, но, как это всегда бывает у Митурича, начиная рассматривать нарисованное, поражаешься изобретательности, виртуозности в передаче формы и умению скупыми средствами выразить многое — «душу Японии».

Глядя на иллюстрации Митурича, как-то забываешь о том, что Япония — страна технических чудес, стремительной городской жизни, родина томагочи и черепашек ниндзя, и представляешь страну, где красота — синоним истины, где в простом могут увидеть бесконечно сложное и



саму жизнь человека превращают в искусство. Художнику было важно передать стержень японской души, определяющий непреложность национального характера и сейчас, и давным-давно, когда слагались занятные и поучительные истории, собранные в книгах. В итоге получился поэтический, добрый, светлый мир, со своим временем и пространством. Он органичен всем героям сказок: крестьянам и монахам, воинам и лавочникам, птицам, зверям и даже придуманным существам – драконам и чертям.

Камертоном книг стали образы природы. Прозрачные, написанные выразительными лаконичными мазками пейзажи «пронизаны» белизной бумаги и не имеют четких границ, как бы расширяясь и продолжаясь в пространстве не только своего листа, но захватывая соседние. «Пустота» между иллюстрациями оказывается буквально наполненной смыслом – текстом. Текст и иллюстрации, эти главнейшие составляющие книги, с точным, почти музыкальным ритмом организуют ее «пространство и время», соседствуя на развороте или странице, чередуясь, перемещаясь по страницам вверх и вниз. Иногда авторский шрифт входит непосредственно в композицию иллюстраций.

Развороты с панорамными пейзажами: островами, соснами, туманами, окутывающими дали, несомненно, воскресят представления о традиционной живописи. Времена года обозначены цветением сакуры, осенним ветром, срывающим кленовые листья, мягкими зимними снегами или проливными дождями. Постепенно понимаешь, что это не только фон или изобразительный эпиграф, а особый и постоянный «душевный резонанс» человека и природы, который является существенной чертой мировосприятия японцев и счастливо совпадает с мироощущением самого художника. В сюжетных композициях «сквозят» впечатления о повествовательных исторических свитках, японской гравюре, ее классических и поздних вариациях. Но в иллюстрациях нет прямого цитирования образцов.

Митурич рисует лаконично и конструктивно, властными и одновременно деликатными прикосновениями кисти. Черная тушь дополнена неяркими благородными красками. И только многократно и внимательно просматривая книгу, поймешь, сколь изобретателен художник в использовании графических средств, как виртуозно он «размыкает» форму в пространство листа или «закрепляет» ее энергичным контуром, как он разнообразит мотив летящих птиц, отражений в воде, дождей и

цветущих деревьев... Невольно вспоминаются наставления японского художника Нисикава Сукэнобу, изданные в 1738 году: «В отношении животных и растений необходимо научиться писать так, чтобы одним ударом кисти обрисовать форму, то же самое относительно крыльев птицы, ветвей деревьев, лепестков цветка и прочего...» Изящные заставки и концовки – веера, бумажные змеи, крабы или миниатюрные композиции на красном, напоминающие печати, еще раз доказывают, что подлинный мастер виден в мелочах.

В самой Японии талант Мая Митурича оказался и замеченным, и востребованным. Среди десятков оформленных художником русских книг особенно хочется выделить «Муху Цокотуху» Корнея Чуковского. Четкий, знакомый каждому с детства ритм стихов сказался в скупом отрывистом энергичном рисунке кистью. «Каллиграфическое начало» таланта Митурича резонирует с декоративной выразительностью иероглифов текста.

Совсем недавно в Японии издана книжка для маленьких детей и придуманная, и нарисованная Маем Петровичем. Она рассказывает о маленьком пингвине, которого мама отвела в пингвиний детский сад. (Орнитологи знают, что иногда взрослый пингвин присматривает за несколькими своими и чужими птенцами.) Художник подробно изображает один день – день взросления маленького существа. Читатель видит и понимает, что происходит в пингвиньем сообществе, затерявшемся в бескрайних просторах голубоватых или розоватых снегов. И начало этого важного дня отмечено восходящим солнцем, которое поднимается от страницы к странице все выше, до тех пор, пока не оказывается в зените, совпадающем с центром разворота, а потом, на последней странице, заходит за горизонт. Так идея времени включена в книжку для малышей, а образ природы и ее изменений соотнесен с событиями книги и поведением героев.

В 2001 году Май Петрович Митурич совместно с известным современным каллиграфом Рюэки Моримото, сделал цикл иллюстраций к поэзии Мацуо Басё – самого известного мастера жанра хайку – коротких стихотворений, состоящих из трех строк, а точнее, из семнадцати слогов.

*На голой ветке  
Ворон сидит одинокий.  
Осенний вечер.*

Эти иллюстрации – не только поразительный по глубине пример выражения образов одного искусства средствами другого, но пример постижения духовных глубин иной культуры.

Митурич отказался от использования цвета, выразив, согласно представлениям дальневосточных средневековых живописцев-философов, цветовое многообразие мира в тональных отношениях. Монохромные рисунки содержат черное, белое, серое, данное достаточно определенно, без манерных вибраций и лукавых неопределенностей. Рисунки выполнены на бумаге крупного формата, отлитой вручную, ее шероховатая поверхность придает дополнительные нюансы «звучанию» японской туши. С поразительной органичностью художник работает на грани иероглифа и изображения, текста и образа. Прикосновения кисти – неторопливые, уверенные, но вместе с тем

не скрывающие внутреннего трепета – создают на листах образы лаконичные и емкие. Мазки не только творят форму, но выразительны в насыщенности тоном, границах, энергии прикосновения кисти и ее отрыва от листа. Белое пространство бумаги адекватно безграничному пространству образа, заложенному в тексте, обусловленному самой спецификой иероглифической письменности.

Мир, изображенный художником, то приближается к нам вплотную, то распаивается ввысь и вширь. В этой пульсации пространства автор передает принцип поэзии Басё, да и вообще принцип жанра хайка, в котором «взгляд» читателя перемещается вслед за взором поэта от большого к малому, от частного ко всеобщему, от близкого к бесконечно далекому. Поразительно, что каллиграфические листы на темы тех же хайку, выполненные Рюэки Моримото, оказались созвучными в ритмах, тоне, энергии линий с рисунками Мая Митурича, хотя оба мастера работали независимо друг от друга, вдохновляясь только строками великого японского поэта. Один в России – другой в Японии.

Композиция текста, вторя композиции иллюстраций, то сгущалась, уплотнялась, то размыкалась, утрачивая тектонические связи, стремясь за пределы листа. Строгие, «мужественные» линии иероглифов находили подобие и отклик в иллюстрациях. Совпадали даже некоторые их элементы. Такие удивительные совпадения, в сущности, можно было ожидать. Рюэки Моримото –

новатор в искусстве каллиграфии, хотя свободно владеет и классическими стилями письма. Он считает, что определенные принципы, заложенные в классической дальневосточной каллиграфии, могут развиваться на основе любого другого языка.

Каллиграфия Рюэки Моримото стала камертоном в другой группе работ на темы Мацуо Басё, выполненных летом 2001 года в Москве, во время встречи мастеров. Вспоминая текст хайку, сочинявшийся быстро, под влиянием непосредственного чувства, Рюэки Моримото сосредоточенно писал на японской бумаге кистью и тушью красноватого оттенка варианты текста, располагая иероглифы по вертикали, по горизонтали, по периметру листа или группируя их в центре. На бумаге появлялись линии тонкие, прерывистые или растекающиеся прозрачным пятном, энергично перечеркивающие пространство бумаги или тающие в ней. Потом на этих же листах, той же кистью и тушью Май Митурич выполнил иллюстрации, дополняя композицию Моримото: вписывая изображения в отведенное поле или растворяя в каллиграфии, различными приемами добиваясь гармонии изображения и текста. «Я не читаю каллиграфию, а смотрю и зачарован ее ритмом. Я еще на первой встрече с Рюэки Моримото увидел и восхитился этой мелодией», – объяснял Митурич метод своей работы.

Заглядывая в глубины японской истории, японской культуры, мы вспомним, что нередко образ выражался одним автором двояко – изображением и каллиграфически написанным текстом. Мы найдем также примеры, когда подписи к гравюрам выполнялись другим мастером. Но теперь, в результате совместного творчества, появились принципиально новые произведения, в которых два автора, представляющие две столь различные культуры, создали нечто единое, цельное, гармоничное, неразделимое. Их мысли, их дыхание, их чувства слились, еще раз убеждая, что искусство – нечто не называемое словами, нисходящее свыше.

Зима на Хоккайдо.

Иллюстрация к хайку М.Басё  
«На голой ветке  
Ворон сидит...»

Иллюстрация к сказке  
«Про догадливую невесту».

Концовка к сказке  
«Как острова рассердились».

Разворот к сказке  
«Как острова рассердились».



# СНОВА ИЛЛЮСТРАЦИИ

Приятно видеть свою работу напечатанной. И полезно. Сразу заметны в сопоставлении недостатки. Конкурс «Иллюстрация» не окончился. Сегодня мы публикуем композиции, пришедшие в самое последнее время. Но без пояснительных, ради экономии места, комментариев. Объясняется это вот чем. Производственный цикл выпуска журнала «Юный художник» от сдачи материалов до выхода «в свет» составляет два месяца. И если сроки отправления эскизов обусловлены поздней осенью, то, с учетом пересылки из отдаленных пунктов, некоторые бандероли приходят в Москву в ноябре, даже позже. Следовательно, их разбор может появиться лишь в первые месяцы следующего года. А

ведь новый конкурс ждет своей очереди. Невостребованных эскизов на тему «иллюстрация» скопилось в редакции много. Среди них есть интересно задуманные, заслуживающие внимания. Думаю, со временем удастся найти возможность познакомить вас с ними, использовать в различных публикациях и выставочной деятельности. А пока своеобразное домашнее задание: смотрите напечатанные рисунки, сравнивайте, анализируйте, делайте выводы. А обстоятельные разговоры по вопросам композиции оставим до следующих встреч.

Л.ШИТОВ



Юля Рябова, 9 лет.  
Красная Шапочка.  
Апликация из ткани.  
Мордовия, г. Саранск,  
ДХШ № 3  
(преп. М.В.Рябцева).



Инга Россошанская, 12 лет.  
Маша. (А.П.Чехов. «Три сестры».)  
Линогравюра.  
г. Электроугли Московской обл.  
Изостудия «Леграф»  
(преп. Е.Н.Куприков)

7. Лена Бурякова, 13 лет.  
Гермиона.  
(«Приключения Гарри Поттера».)  
Гуашь.  
г. Шахты Ростовской обл., ДХШ № 2  
(преп. И.Н.Латышева).

8. Женя Прокофьева, 14 лет.  
Письмо Татьяны.  
(А.С.Пушкин. «Евгений Онегин».)  
Компьютерная графика.  
г. Ярославль, ДШИ № 4  
(преп. А.Н.Славгородский).

9. Жанна Кузина, 9 лет.  
Баба-Яга.  
Гуашь.  
Мордовия, г. Саранск, ДХШ № 3  
(преп. Л.А.Сахарова).

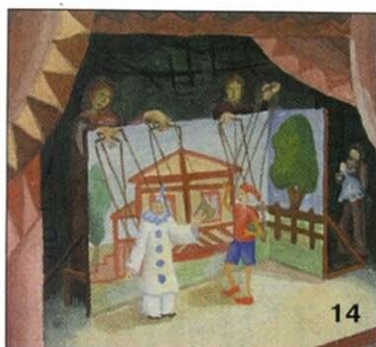
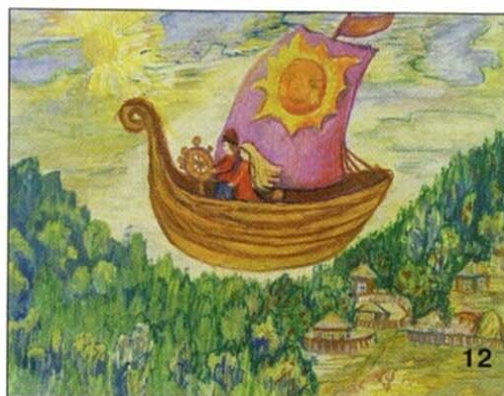
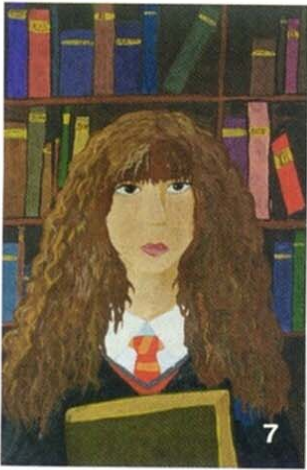
10. Роман Кононов, 13 лет.  
А.Дюма.  
Тушь, перо, акварель.  
Удмуртия, г. Ижевск, ДШИ № 3  
(преп. В.И.Морозов).



Тамара Андреева, 13 лет.  
Остров сокровищ  
(Р.Стивенсон).  
Гуашь.  
г. Ярославль, ДШИ № 4  
(преп. О.В.Ковалевская).

Маша Веретенникова, 13 лет.  
Стихи А.Барто «Игрушки».  
Линогравюра.  
Мордовия, г. Саранск, ДХШ  
№ 3  
(преп. Н.С.Макушкин).

Саша Аргентовский, 12 лет.  
Жар-птица.  
Смешанная техника.  
г. Светогорск Калининград-  
ской обл., ДШИ  
(преп. О.П.Полянская).



11. Таня Овчинникова, 14 лет.  
Иллюстрация к повести В.Крапивина  
«В ночь большого прилива».  
*Черная акварель.*  
Удмуртия, г. Ижевск, ДШИ № 9.  
(преп. Л.С.Гусева)

12. Ира Шелякина, 11 лет.  
Летучий корабль.  
*Гуашь, масл. пастель.*  
Ростовская обл., г. Шахты, ДХШ  
№ 2  
(преп. Н.Ю.Сливаева).

13. Лида Плешкова, 12 лет.  
Мисюсь.  
(А.П.Чехов «Дом с мезонином»)  
*Линогравюра.*  
г. Электроугли Московской обл.,  
изостудия «Леграф».  
(преп. Е.Н.Куприков)

14. Люда Мильчакова, 12 лет.  
Пропала Мальвина, невеста моя...  
Иллюстрация к сказке А.Толстого  
«Золотой ключик».  
*Гуашь.*  
г. Екатеринбург, ДХШ № 1  
(преп. С.М.Марчук).

15. Сережа Савинов, 15 лет.  
Иллюстрация к стихам Р.Рождественского  
«Отец и сын». *Линогравюра.*  
г. Армавир Краснодарского края,  
художественная школа-студия.  
(преп. Ю.П.Луганникова)

## Условия Международного конкурса детских рисунков «Славянский родник»

### Задачи конкурса:

- способствовать развитию интереса детей к национальной культуре, истории и христианским святыням родного края;
- приобщать их к духовно-нравственным ценностям своего народа;
- содействовать нравственному и эстетическому воспитанию детей;
- укреплять международные связи.

### Тематика конкурсных работ:

- история христианства, история отечества, образы выдающихся деятелей культуры и просвещения, материальные памятники, христианские святыни и природа края.

В конкурсе могут принять участие дети от 6 до 16 лет.

Каждый участник может прислать до трех рисунков, выполненных в любой технике. На оборотной стороне рисунка необходимо указать на русском или английском языке название работы, имя, фамилию, возраст и адрес автора или школы.

Итоги конкурса будут подводиться 24 мая 2006 года.

Авторам, чьи работы жюри конкурса признает лучшими, будут присуждены дипломы.

**Рисунки необходимо прислать до 30 апреля 2006 года по адресу: A.Rubliovo mokykla, Debreceno 48, LT-94149 Klaipeda Lietuva.**

**Телефон/факс: +370 46 300177.**

**Электронная почта: A.Rubliovo@takas.lt**



## ШИРОКИЕ ГОРИЗОНТЫ ЕФРЕМА ЗВЕРЬКОВА

Очень немного художников, которых мы еще при жизни с полным правом называем классиками отечественного искусства. К ним, безусловно, принадлежит замечательный живописец Ефрем Иванович Зверьков. Его пейзажи — жанр, в котором мастер постоянно и вдохновенно работает долгие годы, — давно уже неразделимы с именным эпитетом «зверьковские». Это тот совсем не частый случай, когда яркая индивидуальность почерка автора становится особым пластическим стилем, уникальным духовным содержанием живописи.

Когда мы видим перед собой не просто эффектный фрагмент природы, не только красивый сюжет природы, а ее опозитизированный, кристаллизированный образ, когда картина определенного сезонного состояния, конкретного географического уголка предстает в богатстве цветовых нюансов и тончайших световоздушных градаций, в дымчатой, перетекающей манере «мягкой оптики», когда язык этой изысканной, чутко вибрирующей живописи становится близок мелодии и ритму музыкальной композиции, — мы сразу узнаем эти произведения в музейных залах, на выставочных стен-

ках, на страницах альбомов и уверенно говорим: «зверьковские» пейзажи, отдавая тем самым дань уважения мастеру, который оставил глубокий след в пейзажной живописи второй половины XX — начала XXI века, внес новое, современное осмысление в традиционный жанр русской живописи.

Накануне своего 85-летнего юбилея вице-президент Российской Академии художеств, народный художник СССР, лауреат Государственной премии имени И.Репина Ефрем Иванович Зверьков постоянно начинает свой рабочий день ранним утром в стенах мастерской. Его часто можно увидеть на вернисажах, выставках, на важных художественных мероприятиях, даже в детской творческой аудитории. Несмотря на почтенный возраст, он много ездит по стране, представляя номинально Академию художеств, а реально — русскую школу живописи. И сегодня, отвечая на вопросы редакции, Ефрем Иванович не только рассказывает о своем большом пути художника, не только размышляет о своем понимании жанра пейзажа, но и обращается непосредственно к юным читателям, поддерживая и благословляя их талант, их любовь к искусству.

— *Ефрем Иванович, расскажите хотя бы коротко, как Вы стали художником и когда почувствовали, что стали им по-настоящему?*

— Рисовал, как все дети, с большим увлечением с первых лет моей жизни: создавал композиции на светлом кафеле дедовских печей, потом были цветные карандаши и бумага. В 1926 году наша семья переехала в Тверь и отец отвел меня к лучшему педагогу в городе, Н.Я.Борисову, выпускнику Императорской Академии художеств, ученику великого И.Е.Репина. Потом была Великая Отечественная война, Московский художественный институт имени В.И.Сурикова и всепоглощающая каждодневная работа, поездки, встречи, впечатления. Как-то в 1961 году в мою мастерскую зашел Аркадий Александрович Пластов, внимательно посмотрев работы, обнял меня и сказал: «Поздравляю Ефрем, ты нашел свою стезю». Вот так впервые я по-настоящему почувствовал, что стал художником.

— *Какую роль в жизни и творчестве сыграло участие в Великой Отечественной войне, как ее скорбные воспоминания уживались с искусством?*

— Конечно, Великая Отечественная война — это глубокое жизненное потрясение, которое навсегда в мыслях и памяти. После ее окончания долго не мог расстаться с чувством невероятного и неоплатного долга перед своими погибшими сверстниками. Повлияла война и на мое отношение к природе. Фронтовик, я видел много трагического, бесчеловечного. Именно вопреки катастрофе, разрушению, смерти складывалось у меня светлое и святое отношение к высшим ценностям на Земле — к жизни, к природе, которое я исповедую всю жизнь как человек и художник. В военные годы началось мое серьезное увлечение философией. В 1942 году, в военном госпитале, произошла встреча, которая оставила глубокий след в моей судьбе. В палату для тяжело раненных, где лежал я, тогда сержант Зверьков, привезли капитана и, как потом оказалось, в мирной жизни преподавателя философии. Он был очень тяжело ранен, понимал, что дни его сочтены, много рассуждал, и его мысли были созвучны моим. Так на основе трудного, порой трагического жизненного и духовного опыта складывалась эта особая философия моего художественного творчества. В искусстве, в создании новой изобра-

зительной реальности я всегда стремился к гармоничному соединению глубоко личного и общечеловеческого, непреходящего, вечного, старался подчеркнуть духовное содержание живописного произведения.

— *Ефрем Иванович, Вас воспитывали известные педагоги. Кто из Ваших учителей оставил о себе глубокую память, кто повлиял особенно на Вашу живопись?*

— С огромной благодарностью вспоминаю всех моих учителей и, с высоты прожитых лет, понимаю и высоко ценю их подвижнический труд. Сказать отдельно хочу о великом живописце Аркадии Александровиче Пластове. Он не был моим непосредственным педагогом, он был моим Учителем с большой буквы. Более 20 лет нас связывала тесная дружба, точнее, это было нечто большее, неподвластное человеческим определениям, духовное родство. Я познакомился сначала с творчеством Пластова. Было это в военном 1943 году. В Государственной Третьяковской галерее проходила большая выставка «Художники — фронту», на которой экспонировалась его картина «Фашист пролетел» (тогда она называлась «Немец пролетел»). Мне, в те годы военному водителю, удалось побывать на выставке. Работа Пластова захватила меня настолько, что я, может быть, единственный раз в жизни написал о своем впечатлении в книгу отзывов. Тогда зародилась светлая мечта — учиться у этого мастера. В 1947 году я поступил в Московский художественный институт имени В.И.Сурикова и, по счастливому стечению обстоятельств, оказался в одной группе с сыном Аркадия Александровича — Николаем. В один из дней золотой осени Николай повел меня на знаменитую Масловку в мастерскую к отцу. Прошло почти пятьдесят лет, а я до мельчайших подробностей помню эту важную для меня встречу с мастером.

— *Почему и когда именно пейзаж стал излюбленным жанром Вашего творчества?*

— Родился я в селе Нестерове на самой красивой Тверской земле. По-моему глубокому убеждению, многое в судьбе человека определяется его детскими годами.

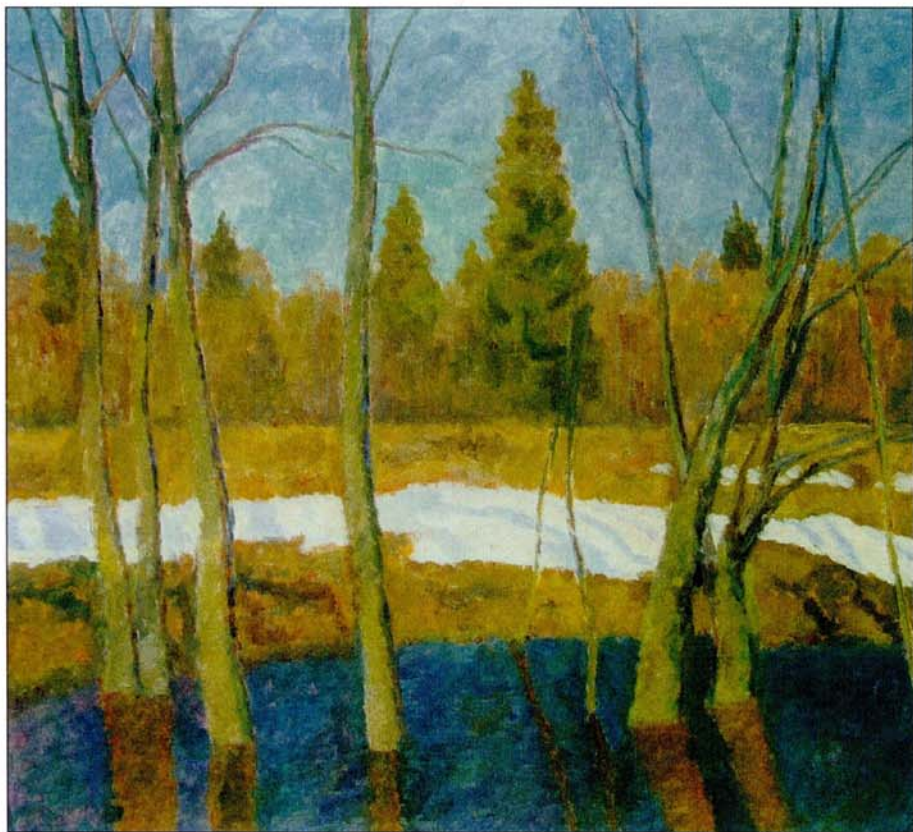
Из впечатлений моего детства: двухэтажный усадебный дедовский дом с большой библиотекой, раздолье сельской жизни, мокрый после летнего дождя старый сад, сияющая под солнцем небольшая речка Шостка и завораживающая тишина ранних утренних часов. С тех пор рассвет-

Улица в Каргополе.  
Масло. 1993.

Весна в Муфтыго.  
Масло. 1987.

Онежское озеро.  
Масло. 1993.





ные часы — любимое время работы в мастерской и на пленэре. Таинственная жизнь природы интересовала, влекла меня с ранних лет. Наша семья в то время жила в Твери. Отец, инспектор по сбору лекарственных трав, часто брал меня в поездки по Тверской губернии. В нашем доме было множество справочников, атласов, редких книг о растениях, которые я любил рассматривать, а позднее — читать. Однажды для меня произошла еще одна знаменательная встреча. После переезда в Тверь особым духовным пристанищем стала небольшая церковь на соседней улице, где я любил слушать пение, рассматривать росписи и иконы. Возможно, поэтому я, попав в 1946 году на наш Русский Север, ощутил особое духовное еди-

Весеннее солнце.  
*Масло. 1996.*

Осенняя рябина.  
*Масло. 1992.*

Март.  
*Масло. 1995.*





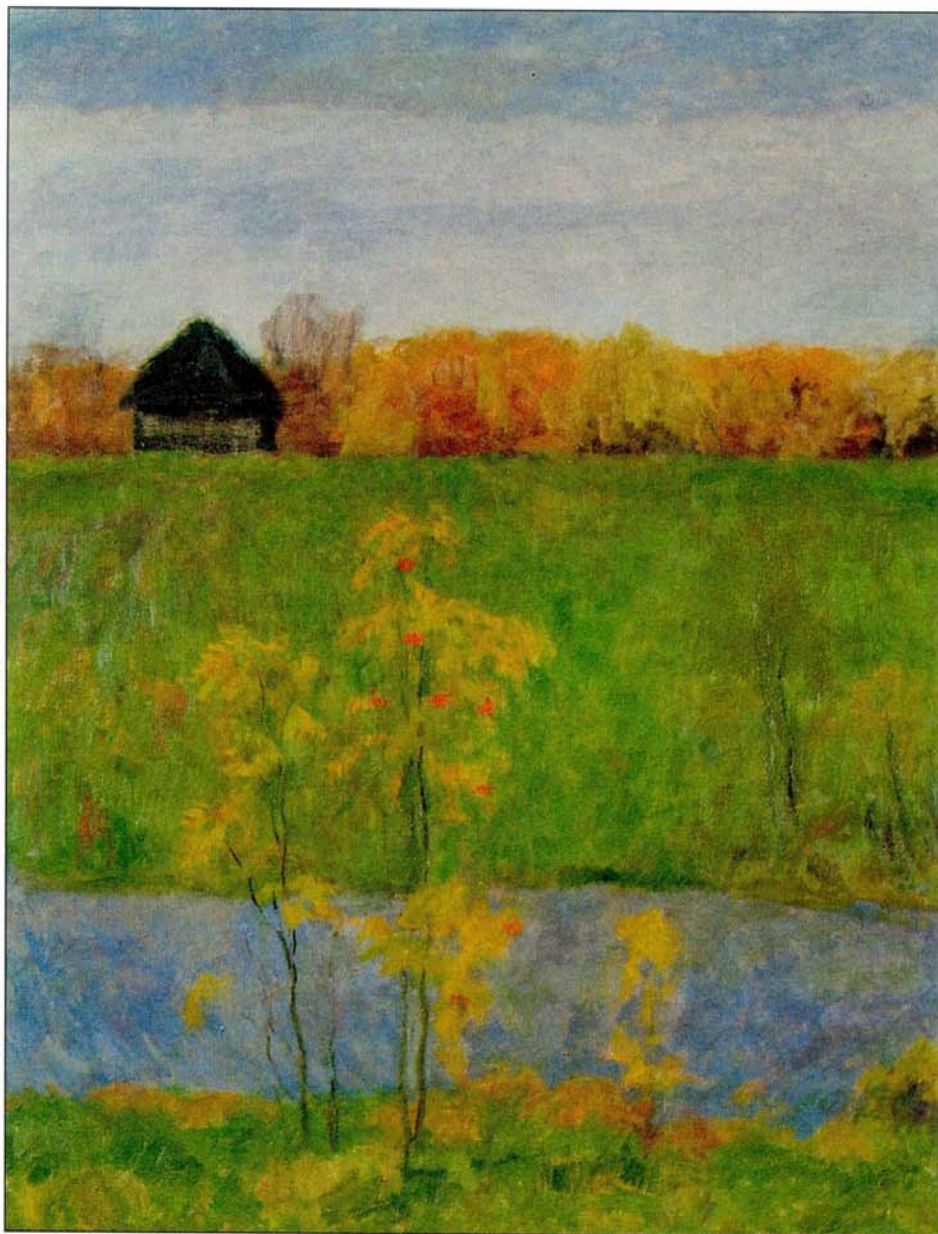
нение с людьми этого края, где в памятниках архитектуры, домах, костюмах, ремеслах, в самом быте северян осязаемо ощущается вековая неразрывность эпох, традиций и все пронизывающая гармония души человека и природы. Стремление почувствовать, понять, осмыслить великую таинственную жизнь природы было во мне, наверно, всегда.

— *Кто из старых мастеров пейзажа Вам наиболее близок? Как произошло Ваше знакомство с художественной классикой?*

— Однажды, когда мне было года четыре, отец, вернувшийся из длительной поездки, привез хорошую репродукцию картины И.И.Левитана «Золотая осень», поразившую мое детское воображение. С тех пор через всю жизнь я пронес особую любовь к искусству великого мастера пейзажа. А дальнейшее и более серьезное знакомство с классикой началось после войны в Московской студии под руководством Б.В.Иогансона. Трудно перечислить то, что дала нам студия, кроме профессиональных навыков. Мы вели бесконечные разговоры на различные темы, стараясь иметь собственное мнение, бывали в консерватории, театрах, где наслаждались искусством тогдашних знаменитостей. Часто выезжали в пригороды Москвы, много ходили пешком, и именно тогда укрепилась привычка — не расставаться с альбомом и этюдником. Занятия на пленэре — это настоящая школа мастерства. Исключительным удовольствием были посещения музеев. В залах Третьяковской галереи мы копировали работы Репина, Серова, Сурикова. В Музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина впервые увидели и поняли драгоценность и трепетность полотен Мане, Ренуара, Дега, Матисса...

— *В XXI веке что ждет пейзаж — упадок, расцвет, изменения в языке и формах? Что изменилось в Вашем понимании пейзажа к этому времени?*

— Наш соотечественник, известный мыслитель П.А.Флоренский, писал: «Изображение есть символ, всегда, всякое изображение, ...и образы искусств изобразительных отличаются друг от друга... тем, что они суть символы разных мировосприятий, разных степеней синтетичности». Хороший пейзаж — всегда метафоричен, неоднозначен, динамичен и богат по смыслу. Каждый век, каждое новое поколение художников находит свои пути воплощения красоты мира. Природа России невероятно поэтична, напевна и бесконечно глубока в своих негромких пейзажах. Мастера России разных эпох блистательно обогатили мировое пейзажное искусство, создали произведения, светлые по сути своей, исполненные великой духовности, устремленные к небесам. Поэтому пейзаж всегда будет оставаться необходимым, востребованным, наиболее задушевным жанром, исполненным самых разнообразных человеческих дум и эмоций. Мое нынешнее понимание пейзажа — это передача особой философии творчества, тяготение к панорамным видам,



к открытым горизонтам. Широкое раздолье, бесконечные просторы — это неповторимый образ России.

— *Вы бы посоветовали заниматься живописью тем, у кого есть желание и способности, несмотря на неблагоприятное для искусства время?*

— Для искусства — все времена трудны, перспективы всегда смутны и не сулят славы и благ, но еще древние говорили, что дорогу осилит идущий. Поэтому если молодой человек чувствует в себе мужество и уверенность, если готов жертвовать внешним успехом ради высшего смысла творчества, значит, он правильно выбрал профессию художника.

— *Ефрем Иванович, если бы Вы сейчас только начинали, на что и на кого бы надеялись, что предпринимали бы, чтобы и жить нормально, и сохранить профессиональное достоинство?*

— Истинный художник — всегда на пике творческих, нравственных, моральных идей общества. Он участвует в формировании духовного климата эпохи. Конечно, в последние годы усугубляется пропасть между мастерами старшего поколения и «молодыми», и не только в творческом плане. Надо быть сильным, духовно богатым человеком, верить в свое предназначенье, чтобы в потоке современной сиюминутности суметь сохранить себя. И я от души желаю этого всем читателям «Юного художника».

# ВАЯТЕЛЬ С НЕВСКИХ БЕРЕГОВ

## К 75-летию скульптора

Имя Л.Л.Михайленка приобрело широкую известность в 1967 году в связи с созданием монументальной композиции «Легендарная тачанка», установленной в степи под городом Каховка на Украине. Михайленок стремительно, словно его бронзовые кони, ворвался в русскую скульптуру и теперь неотделим от нее. Своим творчеством он затрагивает важнейшие вопросы искусства и человеческого бытия. Михайленок – скульптор и философ. Его раздумья связаны с героическим прошлым и настоящим нашей страны. Работы овеяны духом романтизма, воспевают вечные ценности – гармонию, красоту, веру.

Леонид Лукич родился в 1930 году в Белоруссии в деревне Пищалово-Витебское Оршанского района. На период детства и юности выпали тяжелые испытания – страшные годы Великой Отечественной войны. Девятнадцатилетним молодым человеком в 1949 году он приехал в Ленинград. С этого времени его судьба была связана с Высшим художественно-промышленным училищем, где он учился у профессоров скульптуры В.Л.Симонова и В.Л.Рыбалко. Эти педагоги помогли овладеть сложной техникой скульптуры, раскрыли секреты мастерства. Со студенческих лет Михайленок проявил интерес к монументально-декоративному искусству. Уже в 1955 – 1956 годах он обращается к образам адмирала П.С.Нахимова и фельдмаршала М.И.Ку-

тузова, выполняя скульптурное оформление Ушаковского моста в Ленинграде (архитектор В.С.Васильковский). Созданная в 1957 году дипломная работа – проект памятника «Пулковский рубеж обороны» – была осуществлена спустя десять лет в измененном виде как мемориал, входящий ныне в состав «Зеленого пояса Славы».

В 1964 году Михайленку было поручено возглавить работу над горельефным фризом для фасада Финляндского вокзала в Ленинграде. Он смог объединить в единый фриз 17 отдельных горельефов, созданных совместно со скульпторами В.С.Ивановым, В.И.Мухиной, А.В.Семченко и Г.В.Хониным. Эти монументальные горельефы выполнены на тему «Революция 1917 года» и соединены в единую композицию «Шествие». Центральный горельеф фриза состоит из трех фигур – крестьянина, рабочего, разрывающего цепи, и женской фигуры, олицетворяющей диктатуру. Все архитектурно-пластическое решение здания Финляндского вокзала выдержано в строгом и лаконичном стиле 1960-х годов. Горельефы были отлиты из чугуна на заводе «Монументскульптура».

С 1964 по 1967 год Михайленок работал совместно со скульпторами Ю.Лоховининым, Л.Родионовым над монументальной композицией «Легендарная тачанка», и в 1969 году авторский коллектив был удостоен Государственной премии СССР. Лепка памятника велась в Ленинграде, отливался он из бронзы на заводе «Монументскульптура». «Какой-то особенный это памятник. Еще когда отливали, у нас паломничество было на завод – люди приходили смотреть, как появляются на дворе горячие кони. Наши рабочие своих детей и внуков приводили, со всего Ленинграда шел народ. И вот – погрузили скульптуры на десяток машин и двинулись к Каховке», – вспоминал главный инженер завода «Монументскульптура» Е.З.Ионин. В степи, недалеко от украинского города Каховка, был насыпан курган, на котором сложен каменный постамент и установлена



скульптурная композиция. Четыре коня и два сидящих на тачанке красноармейца представлены в стремительном движении. Грандиозные масштабы скульптуры, в которой высота коня достигает десяти метров, органично вписались в ландшафт степной местности. Михайленок отмечал, что выполнение этой монументальной композиции было уникально как в техническом, так и в художественном отношении. Благодаря пластическому обобщению форм, символике образа удалось добиться экспрессии скульптурной группы.

В 1970-е годы Михайленок выполнил для города Иваново монументальный памятник «Скорбящая» и мемориальный ансамбль «Красная Талка», посвященный 70-летию первого Совета рабочих депутатов. В эти годы он вылепил модель фигуры солдата для гранитного памятника «Воину-победителю» для города Лодейное Поле.

Особое значение в творчестве скульптора занимает работа над созданием архитектурно-скульптурного ансамбля «Сюита Крыма» для Алушты, созданного в 1981 году для санатория «Фрунзенское».

Михайленок стремился создать, по его выражению, «песнь о крымской земле». Среди зелени парка размещены три барельефа «Легенды Крыма», статуя «Весна» и памятник Авиценне. Восточный философ и врач XI века Авиценна изображен погруженным в раздумье, его образ отличается лиризмом и красотой. Архитектурное решение пронизано духом Востока и служит гармоничным оформлением для скульптуры.

Одновременно художник участвовал в оформлении Музея В.И. Ленина в Улан-Баторе, создал многофигурный горельеф, изображающий главные исторические этапы развития России и Монголии.

Неоднократно Михайленок обращался к жанру портрета. Выполненные им бюсты Г.К. Жукова (бронзовый отлив находится в Музее-диораме соединения Волховского и Ленинградского фронтов) основаны на личных впечатлениях скульптора. Монументальностью и убедительностью отличается портрет Владимира Высоцкого. Парные бюсты императора Николая II и императрицы Александры Федоровны пронизаны ощущением трагизма последних дней,

Горельеф на фасаде Финляндского вокзала.

Чугун. 1964.

Владимир Высоцкий.

Гипс. 1985.

Ю. Лоховинин, Л. Михайленок, Л. Родионов, архитектор Е. Полторацкий. Легендарная тачанка.

Бронза. 1967.

Модель памятника Авиценне.

Гипс. 1981.



выпавших на их долю. Образ А.С.Пушкина воплощен скульптором в статуе «Пушкин-лицеист» для Царского Села (1993) и мраморном бюсте поэта, подаренном в 1994 году автором в США городу Вустер. В 1994 году он принимал участие в воссоздании решетки, установленной вокруг памятника Николаю I в Санкт-Петербурге.

Заслуженный художник РСФСР Михайленок в 1986 году награжден орденом Дружбы народов, а с 1999 года является действительным членом Петровской Академии.

Ряд произведений Михайленка находится в собраниях крупнейших музеев России, таких как Русский музей, Третьяковская галерея, Музей городской скульптуры Санкт-Петербурга. Скульптор обладает неумемной энергией, ярким темпераментом, он великолепный собеседник и рассказчик и заражает своим юмором всех окружающих его людей. Будучи искренним и отзывчивым человеком, Михайленок помогает советами и молодым художникам, и своим коллегам-профессионалам.

Ряд произведений Михайленка находится в собраниях крупнейших музеев России, таких как Русский музей, Третьяковская галерея, Музей городской скульптуры Санкт-Петербурга. Скульптор обладает неумемной энергией, ярким темпераментом, он великолепный собеседник и рассказчик и заражает своим юмором всех окружающих его людей. Будучи искренним и отзывчивым человеком, Михайленок помогает советами и молодым художникам, и своим коллегам-профессионалам.

Редкие, свободные от занятий скульптурой часы, Михайленок посвящает живописи, пишет пейзажи, отличающиеся лиризмом и поэтичностью, тонким изысканным колоритом. Многих знакомых художнику по детству уголков родной Белоруссии уже нет, они остались лишь в его памяти и на его холстах. Человек разносторонних дарований, скульптор любит русскую литературу, по памяти может часами цитировать произведения любимых поэтов. Лиризм и музыкальность стихов Пушкина, Лермонтова и Есенина созвучны многим скульптурным произведениям Леонида Лукича Михайленка.

О. КРИВДИНА,

кандидат искусствоведения



## «ЕФИМОВ КЛЮЧИК»

**М**ы живем в маленьком городке Кологрив, затерявшемся среди бескрайних лесов, расположенном на высоком берегу реки Унжи (приток Волги). Удивительны природа нашего края, его история, его люди, Об одном из наших земляков мне бы и хотелось коротко рассказать.

*Ах, на Унже всяк — кудесник.*

*Каждый — сказочник, поэт!*

*Наших сказов интересней*

*В мире не было и нет.*

Эти строки принадлежат Ефиму Васильевичу Честнякову (1875 – 1961). Его имя известно далеко за пределами Кологрива. Добрый сказочник, поэт, художник, мыслитель, в чьем творчестве сказка, живопись, скульптура, музыка слились воедино, большую часть жизни прожил в деревне Шаблово, что в шестнадцать километров от Кологрива, крестьянствовал: пахал землю, сеял, косил.

Наиболее близким, доступным и понятным народу жанром фольклора издревле была сказка. Именно сказка составляла основу репертуара древнерусских артистов – скоморохов, песенников, сказителей. Сказка – кратчайший путь к уму и сердцу каждого ребенка. Это понимал и Е.В.Честняков, сделав сказку основой своего творчества, ведь «ребячьи ушки, глазки любят глинянки и сказки». Через сказку он выражал сокровенные мысли и чувства. Разыгрывая с крестьянскими детьми сказочные спектакли, стремился воспитать в них чувство добра, гармоничного единения с окружающим миром и природой родного края. Размышляя о строительстве нового, более разумного деревенского общества, стремился донести до сознания детей, что «благостный, культурный труд создает и счастье и уют».

Свои мечты и фантазии он приносил и в жизнь. «Фантазия – она реальна. Когда фантазия сказку рисует, это уже действительность... и потом она войдет в обиход жизни так же, как ковш для питья. И жизнь будет именно такой, какой рисует ее наша фантазия». Великим фантазером был Ефим Васильевич. Фантазией были проникнуты игры с детьми, праздники и театральные представления, которые он «казал» деревенскому люду. Представления он устраивал прямо на деревенской улице или в поле у околицы, возя свой импровизированный театр на небольшой двухколесной тележке-ондрече из деревни в деревню.

Честняков умел видеть мир в дви-



жении, во всем находил что-то живое. Свои картины и скульптуры-глинянки он использовал в качестве декораций. Этим и объясняется необычная композиция многих картин, на которых персонажи повернуты лицом к зрителю, словно актеры во время представления. Он вводил по ходу спектакля в качестве персонажей свои глиняные фигурки, сам же и озвучивал их. Фигурки, с одной стороны, условны, с другой – многозначительны. Из них можно составлять

всевозможные композиции, они взаимодействуют друг с другом. И в то же время каждая отдельно взятая фигурка решена индивидуально, психологически конкретно, выразительно.

Более 40 лет прошло со дня смерти нашего земляка, и его мечты о «Городе Всеобщего Благоденствия» оказались востребованными и в новом времени. В 2004 году на родине художника, в деревне Шаблово, открыт дом-музей, который восстановлен на народные пожертвования. Его работы экспонируются на выставках в художественных музеях городов Кологрива и Костромы.

В 1999 году в школе искусств Кологрива Костромской области открылся театр глинянок «Ефимов ключик». Детям предлагается игровая форма работы с материалом. Они лепят из глины, раскрашивают темперными красками персонажей сказок Честнякова, героев





русских народных сказок, полюбившихся литературных героев.

Дети – сказка – театр кукол – эти три понятия всегда ставят рядом. Совсем еще маленькому ребенку читают книжку, и сказка помогает ему познать мир. Помогает в этом и игрушка. Русской народной глиняной игрушке присуща упрощенная форма, лаконичная роспись, близость к природе, добрый юмор и богатая фантазия. Глинянки Честнякова близки к народной игрушке. Это делает их доступными для детского восприятия.

Создавая театр, в котором дети сами творят сказку, являясь одновременно авторами и исполнителями, хотелось связать его с творческим путем и жизнью замечательного художника.

Работая над спектаклем, ребята осваивают азы изо-

бразительного искусства, пробуют свои силы в качестве художников-декораторов, создавая мини-декорации к спектаклям. На занятиях лепкой знакомятся со скульптурой, учатся мастерству изготовления игрушек из глины. На репетициях изучают основы актерского мастерства, сценической речи и движения, посещают выставки произведений художников Костромского края. Своеобразным творческим отчетом и экзаменом становятся городские и областные выставки, на которых демонстрируются работы учащихся и педагогов ДШИ: графика, живопись, резьба по дереву, скульптура.

Театр глинянок «Ефимов ключик» заслужил признание не только в родном городе, но и за пределами области. Он является лауреатом Всероссийского конкурса детских театров «Волшебство сказки» в городе Сочи, областных конкурсов «Весенняя Кострома», «В гостях у Карлсона». В 2004 году театру присвоено высокое звание «Народный». Театр ежегодно выпускает новый спектакль. Сценарии написаны на основе местного фольклорного материала и поэтического творчества земляков, также используются произведения русских и зарубежных писателей-сказочников.

Приезжайте к нам, и театр глинянок «Ефимов ключик» вас удивит и порадует!

**Т.БОЛЬШАКОВА,**

*художественный руководитель  
народного детского театра глинянок  
«Ефимов ключик»,  
преподаватель ДШИ г. Кологрива*



Ах, какие мы красивые!  
Актеры и авторы глинянок.

- ◁ Декорации к спектаклям.
- ◁ Глинянки к спектаклю «Снегурочка».
- Глинянки к спектаклям театра.

# «ЗОЛОТАЯ КЛАДОВАЯ» МАЛОГО ТЕАТРА

Грядет знаменательный юбилей: 250-летие одного из самых прославленных профессиональных русских театров. Сегодня мы расскажем об удивительном месте – мастерской женского костюма Малого. Эта мастерская – творческая лаборатория, в которой воплощаются художественные идеи, рождаются образы красивых театральных костюмов. В экскурсию по театральным лабиринтам Малого отправимся с удивительной женщиной, Еленой Евстратовой.

Елена Евстратова возглавляет женский пошивочный цех, ведет авторский курс по крою и технологии костюма, является продолжателем славной театральной семейной традиции. Судьба распорядилась так, что три поколения женщин в ее семье: две знаменитые актрисы – бабушка и мама Елены, затем – она сама, связали творческую жизнь с Малым театром. Разговор начался с родословной.

– Моя бабушка – русская театральная актриса Елена Николаевна Гоголева, – рассказывает Евстратова. – Родилась в семье потомственных дворян, окончила Институт благородных девиц. После революции изменилась ее жизнь, но успешно сложилась театральная карьера. В 18 лет она была принята в труппу Малого. Мама закончила Щепкинское училище, около сорока лет работала в Малом театре. Папа был звукорежиссером, имел непосредственное отношение к культуре и искусству. Все очень любили классическую музыку. Были преданы театру. В этой семье я и родилась.

– С чего начался Ваш Малый театр?

– Фраза «дети, будьте осторожны в выборе родителей», вероятно, обо

мне. Я была очень внимательной, поэтому абсолютно счастливый человек. Так сложилась судьба, что уже почти 27 лет работаю в театре, люблю его. Видимо, сказалось, что я появилась на свет фактически в Малом театре. В ноябре 1957 года на спектакле «Каменное гнездо» на поклонам маму «немножечко прихватило». Замечательная актриса, с которой мама очень дружила, они много играли вместе, Вера Николаевна Пашенная, тогда сильно помогла. Еще немного, и я родилась бы на сцене или в кулисе. Любопытно, что Вера Николаевна одной из первых приехала навестить маму. Она меня купала и при этом крестила. Таким образом, меня первой крестила именно Вера Николаевна Пашенная еще до священника. Может, и это сыграло свою знаковую роль в моей судьбе. Многие наши актрисы, среди которых я росла, до сих пор зовут меня «мальшом». Это осталось с тех времен, когда я росла в гримерной: у кого-либо на диване засыпала. Жили близко, в Столешниковом переулке, в доме Гиляровского.

– Считаете ли Вы свою любовь и преданность Малому наследственной?

– Вероятно. Помню с детства, как обожала приходить в театр, любила коридоры, гримерные. До сих пор у меня остался в памяти запах гримерной. Сегодня он иной. Была другая косметика, грим, пудра, и витал необыкновенный аромат духов того времени.

– Когда состоялась Ваша первая значимая встреча с подлинными театральными костюмами?

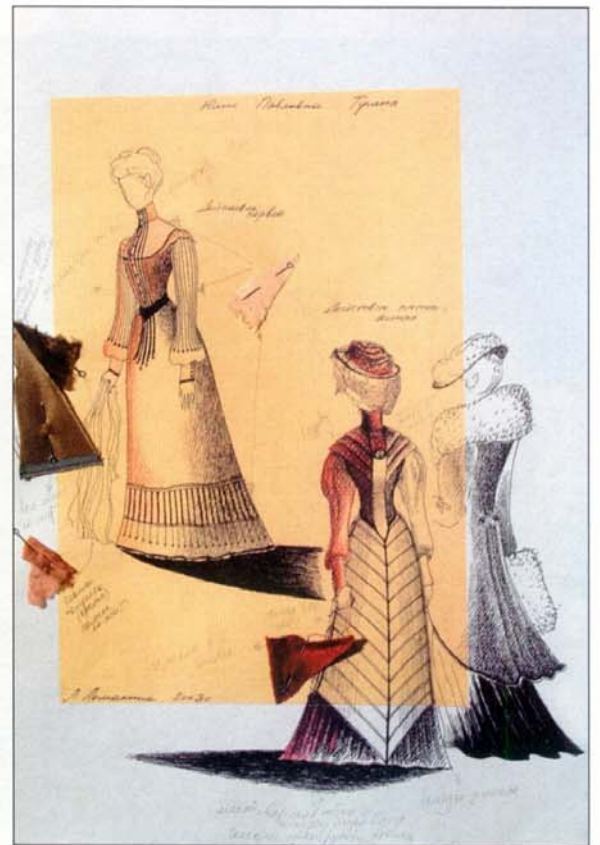
– Мама со мной, еще маленькой, заходила в гримерную, а костюмы уже висели: исторические, роскошные. Однажды она играла Пегги О'Дауд в спектакле «Ярмарка тщеславия» в синем цилиндре, украшенном страусовыми перьями. Пока мама гримировала

Елена Николаевна Гоголева.  
Роль Глафиры в пьесе А.Н.Островского  
«Волки и овцы».  
Фото. 1935.

В.Я.Евстратова в роли Марии  
Темрюковны в пьесе «Орел и орлица».

Шифр, с которым Е.Н.Гоголева  
окончила Институт благородных  
девиц.





лась, я крутилась перед зеркалом, примеряя элегантную вещь. Случайно перо переломилось пополам. Замечательный костюмер Марья Ивановна Данилина все исправила. Спектакль прошел, но дома меня ждала порка. Мама приговаривала, что к этим вещам надо относиться уважительно. Второй случай был в филиале Малого. Мама играла небольшую роль в спектакле Скриба «Стакан воды». Ее платье украшали интересные кисточки. Я решила их изучить, после чего одна кисточка отлетела. Меня пороли второй раз. Больше я не портила ничего. Потом поняла, что меня привлекало в театре не профессия актрисы, а именно костюмы. Тетради по физике, химии в конце были изрисованы веерами, платьями, коронами. Все было заложено уже тогда. Но, как любая девочка, мечтала о сцене, что-то разыгрывала, пытаюсь упасть в обморок перед трельжем.

– *Существовало внутреннее ощущение того, что работать над костюмами – Ваше призвание?*

– Не знала наверняка, но всегда любила шить. У моей куклы было столько вещей, сколько не было ни у одной моей подружки. Кукла все время спала, я все время шила. В доме не было ни одного целого куска, лоскутка. У мамы были разрознены все пуговицы. Никогда не забуду, как моя крестная – замечательный человек (сейчас ее уже нет в живых), Валентина Георгиевна Капари, которая много лет была художником-декоратором Большого театра и подругой мамы с детства, подарила мне мягкую игрушку – Кота в сапогах, а потом – прекрасное издание «Трех мушкетеров». После чего я распорол котика, по картинке сделала из него мушкетера.



ра. Фактически это была моя первая работа по эскизу – попытка реконструкции костюмного образа. Мама и бабушка были против того, чтобы я стала актрисой. Быть может, они увидели во мне что-то другое, не желая дороги, по которой прошли сами. Обе были актрисами, многое пережили. Не хотели для меня этой судьбы.

Цель нашего цеха – максимально помочь актрисам в решении задачи, данной режиссером: раскрыть характер. Художник дает эскиз, ставит задачу со своей точки зрения. Бывают несогласия актрисы и художника; ищем компромиссное решение, которое будет приятно художнику, удобно актрисе, потому что она выходит на зрителя каждый вечер, неся работу в зрительный зал. Не знаю, кем и зачем придумана фраза «капризная актриса». Капризных актрис не бывает. Актриса может попросить о помощи. Но если просьбу воспринимать как каприз, тогда этому человеку в театре делать нечего. Надо или менять профессию, или идти в ателье.

– *У кого Вы учились основам профессии?*

– Я всегда благодарна изумительному человеку и необыкновенному специалисту Лидии Николаевне Варламовой. Именно она учила меня сек-

В примерочной Елена Евстратова ведет работу над костюмом. Фото Н.Антипова.

Эскиз Л.Ломакиной к спектаклю «Последняя жертва».

Костюм, выполненный по эскизу Л.Ломакиной мастерами женского пошивочного цеха.



шенные художники или из нашего театра, но всегда со своим видением, потому что каждый индивидуален. Прекрасно работает Лариса Ломакина. Вместе сделано много спектаклей. Радует, когда к нам приходит Оксана Ярмолюк, ведь у нее совсем другое решение. Всегда работаем на одном дыхании. Наш художник Александр Кириллович Глазунов – это еще одно авторское прочтение. Далее костюмы вместе с художником утверждает режиссер-постановщик.

– *Все-таки в чем именно специализация женского костюмного цеха? Почему Ваш цех так примечателен?*

– Не знаю, примечателен он или нет, но все-таки надо учитывать, что мы создаем костюмы для женщин. Конечно, хочется их одеть достойно. Считаю, что самые лучшие актрисы работают в Малом театре. И самые лучшие мастера по женскому костюму трудятся у нас. В этом видится залог успеха. Я искренне благодарна труду Т.Н.Дудовой, Н.В.Карасевой, И.В.Кильдишовой, Е.В.Шелковой, С.В.Бушкаревой, С.А.Несмачной, Э.Р.Акимовой, И.В.Осташевой, В.Н.Антоновой.

– *Исследователи театрального костюма много лестных слов в свое время высказывали по поводу музея при театре. А что происходит с ним сегодня?*

– Музей Малого театра хочется отметить особо. У нас очень богатая коллекция. Здесь хранятся эскизы к постановкам с почтенной историей. Раньше часть экспозиции была доступна. Сейчас музей закрыт; к сожалению, это зависит от недостаточного финансирования.

– *Расскажите о судьбе тех костюмов, которые уже «отыграли» свои роли на сцене.*

– У этих костюмов очень интересная судьба. Знаете, как с людьми: был человек и вдруг стал не нужен. Если человек одинокий, он попадает в богадельню. У нас тоже

ретама кроя и правильному отношению к своей работе.

– *Что Вы можете сказать по поводу образности театральных костюмов?*

– Много зависит от видения художника. Изначально дается задача, но многое зависит от того, как ее будет решать художник и режиссер. Вспомним актрис прошлого: сохранились фотографии и костюмы Сары Бернар, Элеоноры Дузе, Веры Комиссаржевской. Пристальное внимание уделено костюмам в пьесе Островского «Без вины виноватые». Две женщины – Кручинина и Коринкина – обе актрисы, люди не бедные. Но что там, внутри образа, дает Островский Кручинину и Коринкину? Модные костюмы будут различны. Следовательно, важная роль в образе принадлежит костюму.

– *Известно, что не всегда все в работе бывает гладко. Когда случаются какие-то накладки, справляетесь с ними в одиночку или сообща?*

– Если необходимо, цех в полном составе выходит на работу. Кто-то делает юбку, кто-то рукава. Считаю, что наше единение – это очень важно. Я работаю с прекрасными мастерами, и у нас очень дружный коллектив. У каждого мастера высокое чувство ответственности. К нам приходят пригла-

Костюм, выполненный по эскизу Л.Ломакиной мастерами женского пошивочного цеха.

Эскиз Л.Ломакиной к спектаклю «Последняя жертва».



есть богадельня. Это наш запасной гардероб – мир костюмов, которые отжили свою жизнь на сцене, но иногда они используются. Допустим, что-то произошло, и надо срочно заменить костюм актера. Обращаются в запасной гардероб. Это не значит, что данный костюм останется в ходу. Вообще нет костюмов, которые повторяются один в один. У них разные сюжеты, цветовые, фактурные, образные решения. Иногда что-то в старых костюмах помогает с точки зрения цвета, фактуры. Костюм работает как материал для создания чего-то нового. Запасной гардероб – это палочка-выручалочка в театре. Всегда волнительно туда войти. Ощущение, что встречаешься с прошлым, вспоминаешь спектакли, актрис, атмосферу прошлого.

Необходимо отметить еще один момент. Зрители пришли посмотреть спектакль. Все замечательно, и кажется, легко. И совсем другой момент: а что за кулисами? Что предшествовало выпуску спектакля с точки зрения работы? Сколько вложено энергии и нервов? Но есть улыбки, радость. Вот почему это одновременно сложная, но необыкновенная профессия.

Беседу записала **О.ВОСТРИКОВА**





## ТИЦИАН И ШЕКСПИР

Крупнейший историк итальянской живописи Б. Беренсон, прожив долгую 94-летнюю жизнь, не любил читать лекции и преподавать в аудиториях. В молодости, исколесив на велосипеде вдоль и поперек все мало-мальски известные своими собраниями изобразительного искусства города Италии, он составил индексы-списки (свыше 12 000) названий итальянских картин и итальянских художников эпохи Возрождения.

К концу жизни, на своей вилле «И Татти», неподалеку от Флоренции, которую завещал Гарвардскому университету, он организовал международный центр, где принимал студентов и историков искусств со всего мира и вел с ними беседы об искусстве, отдав в безвозмездное пользова-

ние свою библиотеку, фототеку и собрание картин и скульптур старых итальянских мастеров.

В своей самой известной книге «Живописцы Итальянского Возрождения» он писал: «Живописная манера старого Тициана близка даже к приемам некоторых лучших французских мастеров конца XIX века. Это придает художнику еще большую привлекательность, особенно когда он сочетает ее с мастерской передачей объемной формы, что так ясно выступает, например, в «Аллегии мудрости», находящейся в библиотеке Сан Марко в Венеции, или в «Пастухе и нимфе» Венского музея. Различие между старым Тицианом, создателем этих картин, и молодым творцом «Вознесения Мадонны» и «Вакха и Ариадны» такое же, как меж-

ду Шекспиром, из-под пера которого вылился «Сон в летнюю ночь», и Шекспиром времени «Бури». Внутреннее родство Тициана и Шекспира не случайно. Они оба — создания эпохи Ренессанса, оба прошли сложный творческий путь, и каждый из них наиболее полно и ярко выразил свою эпоху.

В биографии Шекспира достаточно загадок, как и в биографии Тициана. Многие исследователи творчества драматурга сомневались, что житель маленького английского города Стратфорда-на-Эйвоне мог обладать такими огромными знаниями, которые проявились в драматургии великого английского писателя. Поэтому в разные годы авторство пьес, созданных Шекспиром, приписывалось философу Френсису Бэкону, драматургу Кристоферу Марло, графу Оксфорду, графу Ретленду. А совсем недавно американская писательница Робин Уильямс выдвинула предположение, что автором знаменитых пьес была женщина — графиня Пембрук.

У Тициана нет точной даты рождения, хотя известно место — городок Пьеве-ди-Кадоре в предгорьях Альп. Целый ряд знаменитых картин на протяжении нескольких столетий, вплоть до сегодняшних дней, приписывается или ему самому, или Джорджоне, или Себастьяну дель Пьембо, или Пальма Веккиа Старшему, или другим венецианским художникам.

В своих пьесах Шекспир почти ничего не говорил об изобразительном искусстве, картинах и художниках. Если встречаешь у его персонажей подобные речи, то это большая редкость. Например, в интродукции комедии «Укрощение строптивой» можно прочесть такие строчки:

*Берите же его. Сыграем шутку!  
Несите в лучшую из комнат в доме,  
Развесьте сладострастные картины...  
Картины любите? Их мы принесем.  
Изображен Адонис у ручья  
И Цитерия, скрытая в осоке,  
Колблемой ее дыханьем легким,  
Как нежным дуновеньем ветерка.  
Тебе покажем мы, как деву Ио  
Сумел Юпитер захватить врасплох.  
Все точно нарисовано, как было.  
Иль Дафну, что бредет в тенистой чаще,  
Изранив ноги нежные до крови;  
В слезах глядит на это Аполлон,  
И кажется, что все воочию видишь,  
Так верно переданы кровь и слезы.*

Иллюстрациями к этим стихам могут быть знаменитые «поэзии» Тициана, созданные для испанского императора



Филиппа II: «Венера и Адонис», «Похищение Европы», «Диана и Актеон».

Действие многих пьес Шекспира происходит в Италии, среди итальянцев, а жили Тициан и Шекспир приблизительно в одно и то же время, хотя Тициан был старше Шекспира. Модели портретов Тициана вполне могли быть внешне подобны героям комедий и трагедий Шекспира: «Два веронца», «Укрощение строптивой», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец» и многих других.

Шекспир в своих пьесах создал характеры, олицетворяющие многие человеческие страсти и темпераменты: безутешного, сошедшего с ума короля Лира, влюбленных Ромео и Джульетту, кровожадного венецианского купца Шейлока, ревнивого Отелло, строптивую Катарину и находчивого Петруччио, смелую, умную и великодушную Порцию, сомневающегося Гамлета, которого некоторые историки искусства представляют образом Ипполито Риминальди на портрете художника.

Тициан, творивший среди людей, которые могли быть теми, кто живет и действует в пьесах Шекспира, изобразил их красками: императоры Карл V и Филипп II, король Франции Франциск I, курфюрст Фридрих Саксонский, папа Павел III со своими племянниками, кардинал Алессандро Фарнезе, одиннадцатилетний Рануччо Фарнезе, будущий герцог Пармы и Пьяченцы, семейство Вендрамин, маркиз дель Васто перед солдатами, Франческо Мария дельа Ровере и Элеонора Гонзага.

У Шекспира в пьесах представлено множество действующих лиц, и Тициан написал огромную портретную галерею. Шекспир заставлял действовать своих героев под влиянием сильнейших чувств, среди которых есть главнейшая страсть, дающая жизнь всему живому на земле — любовь.

Тициан также верен этому чувству и в своей жизни, и в своем искусстве. Но не только он сам, по собственной худо-

Портрет Иоганна Фридриха, герцога Саксонского.

1550-е.

Музей истории искусств, Вена.

Портрет дожа

Андреа Гритти.

Фрагмент. Около 1538.

Национальная галерея искусств, Вашингтон.

Портрет папы Павла III.

1543.

Национальная галерея Каподимонте, Неаполь.

Венера, завязывающая глаза Амуру.

Фрагмент. Около 1565.

Галерея Боргезе, Рим.

Венера и Адонис.

Около 1554.

◁ Прадо, Мадрид.





жественной воле, но и его заказчики, и его друзья, в особенности Пьетро Аретино, требовали от него, вдохновляли его на произведения, которые передавали бы любовные сюжеты или должны были возбуждать чувство любви у зрителей его картин.

Одним из первых заказчиков таких работ был феррарский герцог Альфонсо д'Эсте, для которого Тициан написал «Вакханалию», «Праздник Венеры», «Вакх и Ариадна», До самой своей смерти Тициан писал богиню любви Венеру, различные мифологические сюжеты, вплоть до поздней идиллии «Нимфа и пастух».

В комедии «Сон в летнюю ночь» волшебный сок цветка «Любовь в праздности», который пускал в глаза влюбленным маленький эльф Пэк, перепутал действия многих героев, собравшихся в ночном лесу близ Афин. В конце концов Оберон, царь фей и эльфов, и его супруга Титания, воскликнули:

*Титания:  
Эй, музыку, чтоб сон наколдовать!  
Оберон:  
Летите, звуки! Мы ж с тобой вдвоем  
Своею пляской землю всколыхнем.  
Отныне мы с тобою в дружбе, фея,  
И завтра в полночь во дворце Тезея  
Торжественную пляску поведем,  
Благословим союз его и дом.  
Влюбленных этих тут же, вместе с ним,  
Мы в радостный союз соединим...  
Дай же руку! Улетим  
Молча с сумраком ночным  
И мгновенно опояшем  
Шар земной в полете нашем.*

Великая, всепоглощающая любовь соседствует в произведениях Шекспира с низкой. Трагедия Ромео и Джульетты представляется еще горше и величественнее, когда про-

Портрет молодой женщины (Виоланте).  
Музей истории искусств, Вена.

Ипполито Риминальди  
(Молодой англичанин).  
Середина 1540-х годов.  
Галерея Палатина, Флоренция.

чтешь о любовных похождениях сэра Джона Фальстафа («Виндзорские насмешницы»), написавшего два одинаковых любовных письма двум замужним женщинам, которых клятвенно уверял в своей любви, чтобы вытянуть у них деньги для пьянства и обжорства.

Фальстаф пишет: «Не спрашивайте, почему я люблю вас. Ибо хотя любовь и прибегает к разуму, как к врачу, она не внемлет его советам. Вы не молоды, не молод и я. Вот и основания для взаимности. Вы веселы, весел и я. Ха-ха! Вот другие основания для взаимности. Вы любите херес, и я люблю херес. Что же может связать двух людей теснее? Знай же, мисс Пейдж, и поверь слову солдата, я люблю тебя!»

Ближайший друг Тициана писатель Пьетро Аретино, обладая живым и превосходным литературным дарованием, а также обширными знакомствами, очень помогал Тициану. В 1545 году художник написал портрет друга (см. «Юный художник» № 7, 2002), не погрешив против того, что он видел: широкий, огромный, с большой бородой и плешивой головой, с массивной золотой цепью на груди, Пьетро Аретино предстает перед нами не только как умный человек, но и как решительный полемист, памфлетист и пасквильант, за деньги и подарки способный и унижить, и возвысить адресатов своих писем и статей, любивший хороший стол, дорогую выпивку, красивых женщин и написавший цикл эротических стихов, которые с предельной откровенностью проиллюстрировал Джулио Романо. Так же, как Пьетро Аретино на портрете Тициана, мог бы выглядеть и сэр Джон Фальстаф, созданный Шекспиром.

Но все же главным и у Шекспира, и у Тициана является праздничное чувство любви, ликующая музыка любви. Шекспир описал это чувство, а Тициан представлял его в образе Венеры и в других образах, усиливая это великое чувство своими картинами и портретами в глазах и душах своих зри-

телей. Венеция всегда, а в годы Тициана в особенности, была полна любовью и музыкой.

Друг Тициана Джорджоне был превосходным музыкантом. Веронезе, изображая художников на картине «Брак в Кане», каждому из них дал в руки музыкальный инструмент. Одна из самых знаменитых картин Лувра «Сельский концерт», приписываемая сначала Джорджоне, а затем Тициану, изобразила сцену, где герои играют на лютне и флейте среди идиллической природы, располагающей к неге и любви.

Орсино, герцогу Иллирийский (комедия «Двенадцатая ночь, или Как пожелаете»), восклицает в самых первых стихах этой комедии:

*Если музыка — пища для любви,  
Играйте щедро, без оглядки, всласть,  
Желанье напоить, пресытит,  
Чтобы, изнежившись, утомилось.*

Музыка любви во многих картинах и портретах Тициана звучит сильно и убедительно, если их сравнить с произведениями других живописцев, его современников и его последователей. Может быть, в первую очередь именно за эти картины его называли королем живописцев. Но его жизнь была отлична от жизни настоящих королей и счастливее, чем у некоторых из них.

Шекспировский король Лир, после восьмидесяти лет поделивший свои владения между двумя дочерьми и оставивший третью без причитающейся ей доли, умер, пережив смерть всех трех дочерей и потеряв рассудок.

Тициан имел двух сыновей и дочь. Он любил их всех и не женился после смерти своей жены, матери его детей. Его дочь, Лавиния, вышла замуж и уехала от него; младший его сын, Орацио, был всегда с ним в его доме и мастерской, помогал ему и умер от чумы в 1576 году, в год смерти самого Тициана. Старший его сын, Помпонио, о котором он заботился и хлопотал о его церковной карьере перед самим папой, после смерти художника продал его дом, мастерскую, его картины.

Судьба Тициана, дожившего до глубокой старости, была значительно счастливее, чем судьба короля Лира: художник в своем доме и мастерской дожил до смерти, не расставаясь до конца своих дней с палитрой и кистями.

**М.ЛЕБЕДЯНСКИЙ,**  
доктор искусствоведения

Диана и Актеон.  
Между 1556 и 1559.  
Национальная галерея Шотландии,  
Эдинбург.

Аллегория брака.  
Начало 1530-х.  
Лувр, Париж.



## КАК КЛЯТВА ГИППОКРАТА

Как молодые врачи дают клятву Гиппократу, так и художник, если он намерен серьезно относиться к своей профессии, должен дать себе отчет, на какие жертвы придется идти ради любви к своему делу. Думаю, что жизнь наша проходит в промежутке между двумя эпохами. Оставим бессмысленные споры о том, когда и кому жилось лучше – раньше или теперь. Кому как и кому когда. Колесо истории не повернешь вспять. Наступили времена, когда художники не очень-то нужны, и каждый из нас встал перед извечной шекспировской дилеммой: «Быть или не быть». Передо мной этот вопрос стоял – и весьма остро. Так случилось, что жизнь дала крутой поворот и обязанности главы семьи пали на мои плечи. К этому времени я уже была практически сложившимся художником, но вопросы заработка остро встали передо мной. Канули в вечность живописный комбинат, договора министерств культуры и художественных фондов, бесплатные дома творчества, выставки и другие привилегии художников.

Не скрою. Были разные времена, сомнения, и, что тут скрывать, бывали минуты отчаянья. Но во мне воспитывали художника очень строгие и авторитетные в искусстве люди, и подвести их я никак не могла, да и не хотела. Уж очень прочно сидел внутри меня инстинкт сопротивления, «бодливости». Что тут поделаешь – в год Быка родилась. Стала срочно искать учеников. Сперва появились маленькие – школьники первых-вторых классов. Детей я люблю и



знаю точно – с ними нельзя все время писать одни и те же натюрморты и пейзажи. Детям нужно разнообразие. То рисуем сказку, то пишем натюрморт, а в следующий раз на кусок холста приклеиваем цветные лоскутки – и получается пейзаж с храмом. А около храма пруд с утками и мама под зонтиком с дочкой. Ну и, конечно, у дочки в руках кукла, а на юбке приклеено кружево в оборку.

Приходят родители, ахают над своими талантливыми детками, а одна мама говорит дочке: «Катенька! Как красиво! Завтра у бабушки день рождения! Вот и подарок ей!». И тут милейшая и добрая девочка Катя ложится грудью на свой коврик и твердо говорит: «Не дам». Я ее понимаю. Она и представить не могла, что у нее получится такая красота, а тут сейчас же дари. Да и какой ребенок сразу расстанется с делом своих рук. Ему надо самому налюбоваться, всем друзьям показать, в школу, на конкурс отнести, еще сделать таких несколько штук... А вот потом уж, может быть, он и оторвет что-нибудь от своего детского сердечка и с удовольствием подарит.

Потом я стала проходить с детьми историю искусств. Пусть кратко, пусть немного, но они все прекрасно понимали и запоминали. А когда приходили со своими родителями в Пушкинский музей и начинали тараторить о древнегреческих скульптурах, называя их поименно, доходчиво объясняли своим «предкам» ордерную систему колонн... В этот момент их мамы и папы понимали, что не напрасно они водят своих детей учиться рисованию. Главное не в том, станут они художниками или нет. Главное, что я старалась заложить в их детские головки основы художественной культуры, понимание искусства.

Так я начинала свою педагогическую деятельность. Но при этом, когда бы мои ученики ни уходили, как бы я ни уставала от уроков, после этих уроков начиналась моя творческая жизнь. Искать покупателей, проводить бездну времени в пустых беседах, неискренно улыбаться успешным, богатым, но неинтересным мне людям, работать на заказ, писать под их вкусы – это было не для меня. С юных лет не была я приучена своим самым строгим учителем, моим дядей – прекрасным скульптором и человеком В.Х.Думаняном, к халтуре. «Ангел мой, – говорил он мне, – когда я окончил Суриковский институт, меня звал к себе исполнителем один очень известный советский скульптор. Это были бы гарантированные деньги и слава... Но я не пошел... Боялся испортить руку».

В начале 1990-х годов, когда у меня с коллегами состоялась групповая выставка в ЦДХ на Крымском валу, он меня спросил: «Как ты? Держишься? Ты только держись». Осенью 2004 года не стало В.Х.Думаняна, но он вбил крепко в мою голову свои принципы жизни и работы в искусстве. Это – как клятва Гиппократу.

Многие мои ученики получают образование в художественных училищах, колледжах, институтах. И, несмотря на это, часто обращаются ко мне со своими проблемами: и в учебе, и в творчестве. Надо сказать, что от них я тоже черпаю много. Это не останавливает меня в творчестве, а стимулирует, толкает дальше. Даже постоянное возвращение к истории искусств, постоянный просмотр с учениками альбомов и книг, которые я, может быть, уже и не открыла бы, думая, что все и так помню, дает мне много нового и интересного. Со временем, на давно тебе известное смотришь другими глазами, глазами человека, прожившего какую-то часть жизни. И силы поэтому откуда-то берутся. Сейчас преподаю только взрослым. Работаю в институте.

Недавно открыла персональную (уже не первую) выставку. Были представлены работы на разные темы, но одна из них в последние годы мне особенно дорога – это композиции, посвященные жизни и творчеству любимых

художников, которые произвели на меня неизгладимое впечатление, картины о Ван Гогге, Гогене, Модильяни, Шиле. Надеюсь продолжить эту тему. Но вернемся к выставке. Все ученики помогали мне в подготовке. Даже приглашенные билеты на компьютере напечатали. Все были на вернисаже, гордились мной, а я ими. Вместе сфотографировались на память. Выставка закончилась, но планов стало еще больше. А ведь были времена, когда я вдруг оставалась без учеников. Тогда даже песни пробовала писать, но не очень удачно. Потом читала на курсах лекции на тему «Основы дизайна». Пришлось научиться и этому. Только ненадолго. Разные сюрпризы жизнь преподносила. На все шла, чтобы творчески выжить. А живопись! Живопись – царица искусств, моя любовь! С этим ничего не поделаешь. Молю Бога, чтобы дал силы. И не надо здесь уже никакой клятвы Гиппократу.

**К. НАЗАРОВА**



Ю. Капустин.  
Сувенирная тарелка  
«Василий Шукшин».  
Фарфор. 2004.

К. Назарова.  
Эгон Шиле.  
Масло. 2005.

## НАДЕЯТЬСЯ ТОЛЬКО НА СЕБЯ

Однажды серым московским днем стоял у окна, глядел на серые дома, серое небо и вдруг поймал себя на том, что по этому пейзажу нельзя определить ни время года, ни час дня, ни даже город – все серое. Мне стало жутко – а где же жизнь, где все богатство ее красок?! И еще я понял, что в столице удобно жить, доступно общение с коллегами, есть возможность посещать выставки и участвовать в них. Но заниматься творчеством лучше где-нибудь в глухих отдаленных местах. Так я нашел своеобразную отдушину в непростой и трудной жизни художника. Да и когда и для кого она была легкой! Только от тебя самого зависит (а не от государства, творческого начальства, спонсоров) создать нормальные условия для работы, выжить в не всегда справедливых и честных рыночных условиях не только материально, но и с точки зрения сохранения личности. Поставить перед собой такую задачу, которая и тебе принесла бы скромную выгоду и обернулась бы пользой для страны, общества, детей...

Именно с детьми последнее время связаны мои регулярные поездки на малую родину – в Алтайский край, где все дышит покоем, волей, располагает к внутренней гармонии. Здесь, в Сростках, у меня возникла мысль создать школу ремесел. Благо сырье для работы под боком – окрестности речки Федуловки в результате двух наших экспедиций обнаружили запасы уникальной глины. Отыскалось и помещение для мастерской – здание бывшей амбулатории, которое мы отремонтировали и оснастили собственными руками, в частности, поставили гончарный круг, школу оборудовали муфельной печью. Можно было работать и по возможности продавать изделия.

Так я набрал группу энтузиастов, с которыми попытался начать изготовление сувениров. Первая партия изделий, принятая на реализацию, воодушевила молодую артель, и ученики взялись за дело с утроенной энергией. Они лепили глиняные сувениры, как пельмени – быстро и ловко. И чем стремительнее нарастало их количество, тем грустнее становился мастер: он мечтал о творчестве, а

ученики мечтали о скором заработке. Как ни пытался мастер втолковать, что их изделия не кирпичи, а почти живые существа: они рукотворны и им обязательно нужно отдать часть своей души, – его не слышали. Артель распалась.

Тогда в школе была создана студия. Пришлось поработать с особой категорией детей – с ограниченными возможностями, но возможности их вполне позволяли овладеть ремеслом работы с глиной, трудиться на гончарном круге, участвовать в создании сувенирной керамики.

Дети по природе своей творцы. Они все – художники, потому что умеют видеть в любом предмете то главное, что составляет его сущность. Причем каждый видит по-своему. Со временем, к сожалению, этот дар у многих пропадает. Во многом еще и потому, что так и остается неразвитым. Он попросту отмирает за ненадобностью. А я хочу, чтоб они поверили в то, что их талант нужен в жизни. Хотя бы им самим. Я учу их только одному – как работать с гли-

ной, а все остальное – их фантазия. А она потрясающая! Методика очень проста: шаг за шагом осваивать основы, поднимаясь к вершинам настоящего мастерства. Даю кусок глины – лепим пластинку, потом ее разрисовываем, потом из пластинок лепим шкатулочку, или дом, или замок, потом строим усадьбу, населяя ее всяческими обитателями, и так далее.

Как правило, наши сувениры продаются на традиционных шукшинских праздниках в Сростках. Выручка, конечно, небольшая, но она дает почувствовать юным творцам приобщенность к коллективному труду, уверенность в спросе на свое изделие, определенную самостоятельность. Кроме материального интереса, мне хочется добиться и положительного культурного эффекта в работе с детьми, заинтересовать их самобытной историей края, алтайским фольклором, темой древней культуры скифов, селившихся вдоль Катуня, бытом, символикой и обрядами алтайских шаманов, сокровищами Сросткинского кургана, развитием глиняного промысла на основе местных традиций. Будем продолжать и дорогую нам тему Василия Шукшина.

Многие художники попали сегодня в трудное положение из-за дороговизны материалов, особенно скульпторы, монументалисты, прикладники. Да и графикам в их профессиональном труде необходимы очень многие недешево стоящие вещи. И здесь могут быть свои хитрости выживания. Так, мне удалось разработать целую систему рисунка нетрадиционными материалами, доступными каждому. Уместно вспомнить и самый традиционный, самый простой и экономичный материал – карандаш. Всем известны мировые шедевры, выполненные в этой лаконичной технике. Когда трудно с материалами, беру в руки карандаш и бумагу – это вечное благотворное прибежище для любого мастера во все времена. Как хочется в редкое свободное время просто порисовать с натуры – в тот же серый московский день, в то же алтайское лето! И одна небольшая итоговая мысль, вроде предостережения начинающим художникам, – не стоит ждать золотого дождя спонсоров, не надо рассчитывать на отеческую заботу чиновников. Только то состоится в твоей творческой судьбе, что ты сделал сам, усилием ума и умением рук. Надо надеяться только на себя.

**Ю. КАПУСТИН**

# А.И.ФОМКИН — художник и педагог



В залах художественного лица при Российской Академии художеств состоялась выставка народного художника России Александра Ильича Фомкина. Он является представителем плеяды учеников первого выпуска МСХШ (1944 г.), получившей потом статус лица.

В 1943 году война еще не закончилась, но школа, эвакуированная в башкирское село Воскресенское, вернулась в любимую столицу. Энтузиазм творчества увлекал. Открыта Третьяковка — реальная возможность общения с великими мастерами: В.Суриковым, И.Репиным, И.Левитаном и другими.

Проучившись еще год, по окончании школы два старших класса были приняты в МГХИ им. В.И.Сурикова без экзаменов. Это был единственный случай, и он себя оправдал, так как все студенты впоследствии стали художниками.

В институте Александр Ильич учился у Н.Х.Мак-

симова, П.И.Котова и других профессоров. На последнем курсе он сблизился с Ю.П.Кугачом и В.Г.Цыплаковым. В 1950 году защитился дипломной картиной «И.Н.Крамской и В.В.Стасов в мастерской у И.Е.Репина». На молодого дипломанта обратили внимание К.Ф.Юон и П.Д.Корин. А.И.Фомкин стал аспирантом, а потом преподавателем Суриковского института. В 1955 году он получил звание кандидата искусствоведения по классу живописи. Защитой было живописное полотно «Отказ Чернышевского от исповеди».

Почти полвека он отдал преподавательской деятельности, совмещая ее с творчеством. Это подтверждают работы, посвященные русской природе, натюрморты и портреты близких людей. Студенты верят не столько словам педагога, сколько его умению создавать произведения, достойные мастера своего дела.

Особенно удивительны его картины с полевыми и лесными цветами. Несмотря на очень детальную проработку каждого цветка, не теряется аромат живого букета. Не зря первая в нашей стране галерея из Японии — госпожа Накумура очень высоко ценила ландыши, незабудки, ромашки и другие картины мастера с цветами. Многие пейзажи передают состояние природы в разные времена года, и в солнце, и в непогоду.

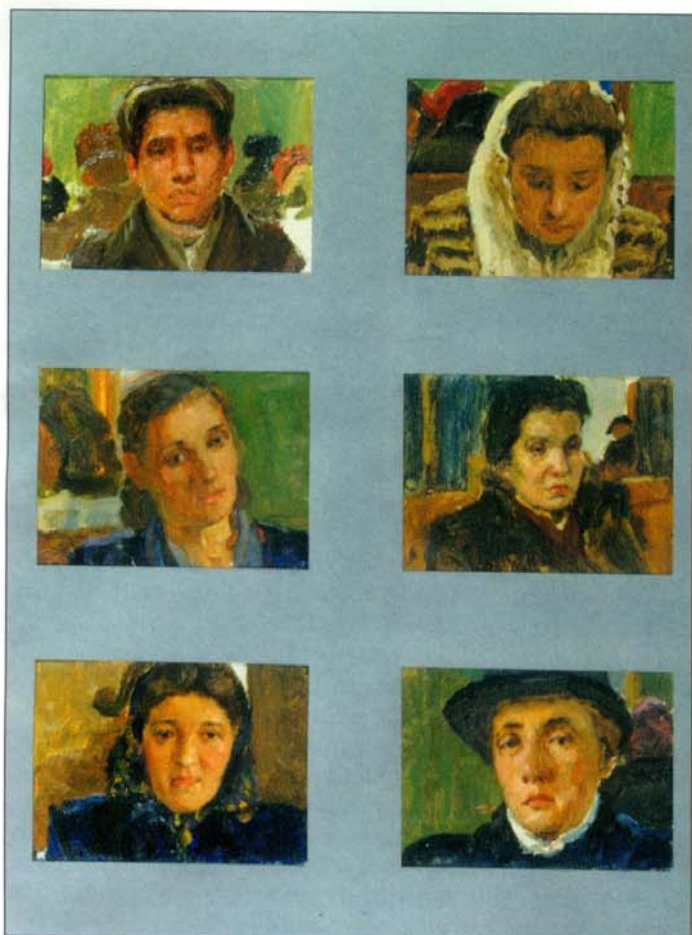
Он всегда работал: и когда ездил со студентами, и в свободное время от занятий. На этой выставке было интересно разглядывать серию портретов, выполненных в студенческие годы во время поездок в электричке от дома до института и обратно. Часто он ездил

в поселок «Новый быт», где протекает река Лопасня. Это чеховские места, и настроение в картинах соответственное. Бывал он и в Переславле Залесском, и русский городок Гороховец так же не был им обойден, как и многими нашими художниками. На выставке представлены солнечные пейзажи Крыма; он регулярно ездил в Керчь и, конечно, всегда с этюдником.

Очевидно, под конец жизни он мог оставить преподавание, но гражданская и художническая позиция держала его на боевом посту. В наш сложный век важно, чтобы рядом были люди, которые могли донести молодежи великие традиции русского искусства. Учеников у А.И.Фомкина очень много, некоторые из них — академики. Не стану их перечислять, чтобы не обидеть тех, кого забуду. Его искусство будет жить долго!

К.ВЛАСОВА





## МНЕ В ЖИЗНИ ПОВЕЗЛО С УЧИТЕЛЕМ

Почти сорок лет назад, после демобилизации из армии, попал я к Александру Ильичу на

А. И. Фомкин (1924 – 1999).

Этюды в электричке.  
Масло. 1950-е годы.

Герасим Иванович.  
Масло. 1949.

Теплый зимний день.  
Масло. 1956.

Ландыши.  
Масло. 1989.

Флоксы.  
Масло. 1963.

первый курс Суриковского института.

Педагог он был строгий, но с нами, студентами, держался как с равными. Помню его добрые слова на просмотре моих натуральных набросков, выполненных на московских вокзалах. А однажды, спустя два года, увидев меня грустным в институте, спросил: «В





чем дело?» — и услышав в ответ, что я попал в мастерскую В.Г.Цыплакова, ответил буквально следующее: «Так что тебе еще нужно?» И как в воду глядел: Виктор Григорьевич сыграл в моем творчестве, и не только моем, огромную роль. Александр Ильич очень уважал Цыплакова как художника, за его талант.

Мне посчастливилось увидеть несколько персональных выставок А.И.Фомкина в деканате Суриковского института, в галерее на Овчинниковской набережной, в Государственной думе России. Все эти выставки просто чудо. Как-то мне пришлось дежурить в галерее на Овчинниковской, и я имел удовольствие внимательнейшим образом просмотреть его работы. Какая любовь к натуре! Все написано профессионально, как кратковременные этюды, так и длительные. Изумительны его цветы: ландыши, фиалки, незабудки, ромашки. Сколько в них люб-



ви, душевной теплоты. А как мастерски изображены деревенские кузовки, пестеря, корзинки! Кажется, художник сам желает дойти до истины (и доходит), понять, как плетутся корзинки. По его работам можно увидеть, как наши деды вязали, плели предметы домашнего быта.

И конечно, самая большая его выставка была открыта прошлой осенью в стенах нашего лицея. Александр Ильич один из самых первых выпускников МСХШ. Проработал в Суриковском институте после его окончания 50 лет. У него училось несколько поколений, в том числе и участники Великой Отечественной войны. Думаю, он не сомневался ни на минуту, что преподает в главном художественном вузе страны, чувствовал ответственность, давая

«школу» на первых двух курсах.

Принципиальный, человек высокой самодисциплины, он имел моральное и профессиональное право строго спрашивать и со своих студентов.

Помню, с какой горечью он говорил мне, уже педагогу МСХШ, что некоторые его студенты опаздывают на учебу, и он вынужден был закрывать мастерскую и не пускать опоздавших. Александр Ильич прекрасно видел на выставках немощь и беспомощность в работах художников, как мне кажется, «полуфабрикаты». Скупой на похвалу, он искренне радовался успехам своих учеников. Мне иногда от него доставалось во время учебы, но однажды, на выставке художников «Москворечья» на Кузнецком, 11 (1989 г.), на которой и мы с ним выставились, я попросил Александра Ильича посмотреть несколько моих пейзажей. Он долго и внимательно их смотрел и, обернувшись ко мне, сказал: «Валентин, молодец. Но ведь ты так раньше не писал». На что я ему скромно ответил: «Но ведь я ваш ученик, Александр Ильич». Пишу эти слова вовсе не для того, чтобы похвастаться, а для того, чтобы лишний раз подчеркнуть, как мне было дорого мнение моего учителя. Большой похвалы мне и не нужно.

Придя на мою персональную выставку в лицее в 1996 году и сказав добрые слова, учитель дал также и ряд полезных советов, найдя в некоторых моих работах ошибки. Он говорил со мною, как художник с художником. А иначе и быть не могло.

Своим ученикам, пишущим натюрморты, я советую учиться у Фомкина, как писать цветы, предметы домашнего обихода. Но вместе с тем Александр Ильич уважал художника, работающего не в его ключе, если видел серьезное отношение и результат. Любимое его



Родина.  
Масло. 1978.

▷ Портрет дочери.  
Масло. 1990.

▷ Туманный день.  
Масло. 1976.

Рябина. Бабье лето.  
Масло. 1982.

выражение: «Вам жить, как я понимаю, со всеми проблемами, удачами и неудачами. Нам шагать и шагать своей, ох какой нелегкой, дорогой». Прямо скажу, что до мастерства моего учителя мне еще шагать и шагать.

Творчество А.И.Фомкина — это упрек многим «неумейкам», бездарности, фальши.

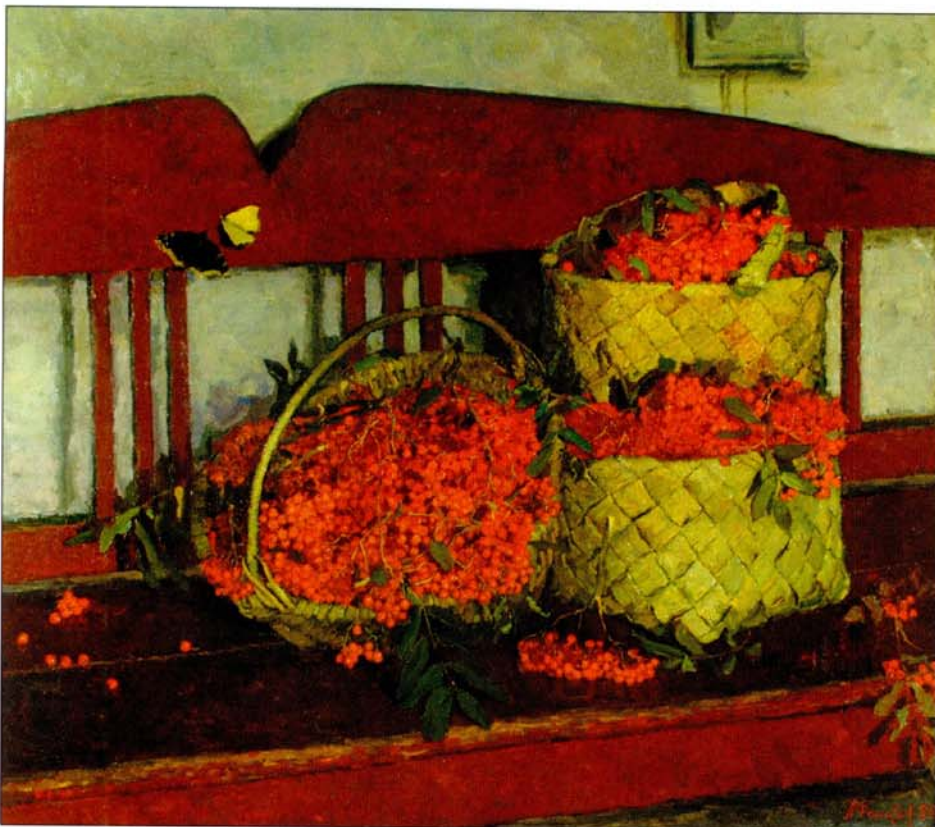
Недавно я привел учеников на выставку своего учителя, потому что лучшей школы живописи не

придумать. Переходя от картины к картине, будущие художники проникались чувством любви к отечеству, неброской красоте природы родной земли, ее травам и цветам. Каждый пейзаж пройден через сердце художника. Какая внутренняя требовательность автора к себе. Чувствуется, какая мощная академическая школа за его плечами. Даже в названиях работ сквозит доступная простота и любовь к изображаемому: «Синий март», «Осенний хоровод», «Владимирские просторы», «Васильки», «Три сестры», «Рябина. Бабье лето» и так далее.

А какие портреты его дочери и внуки, небольшие по размеру, но богатые по цвету, пластике! Живопись у художника внешне не эффектна, но она пронизана единством тона и цвета, гармонична, правдива. Сама натура представляла для художника родник чистой прозрачной воды, который питал его творчество.

Уже несколько лет нет с нами Александра Ильича. Он не изменил себе до конца, продолжая реалистические традиции наших славных живописцев России, остался большим художником, воспитавшим много талантливой молодежи.

**В.БОРИСОВ,**  
художник-педагог Московского  
академического художественного  
лицея



# НАШ БАРНАУЛ

Формирование города Барнаула началось со строительства медесереброплавильного завода и регулярного горнозаводского поселения при нем в 1730 году по приказу уральского заводчика А.Н.Демидова. Архитекторы, коллективы строителей и народные мастера создали в Барнауле многие выдающиеся по своей исторической и художественной ценности архитектурные ансамбли и отдельные произведения зодчества.

Архитектурно-историческое наследие западносибирского города, отличающееся своеобразием промышленной, гражданской и культовой архитектуры, не может не влиять на становление юных барнаульских художников.

Детская школа искусств № 1 начала работу 1 октября 1966 года. За 40 лет из стен школы вышло более 1700 выпускников. Многие из них продолжили художественное образование в различных высших учебных заведениях.

В настоящее время в ДШИ № 1 обучается более 600 человек. Педагогический коллектив – это высококвалифицированные педагоги, которые обучают детей основам рисунка, живописи, станковой и декоративной композиции, дизайн-композиции, компьютерной графики, истории искусств, окружают их особой атмосферой постижения тайн прекрасного и радости творчества.

В 1971 году школе дополнительно, к уже имеющимся площадям, было выделено здание в историческом центре Барнаула, являющееся памятником истории культуры. Ранее в нем размещалась бывшая Нагорная школа, открытая для бедноты при содействии известного в России народника В.К.Штильке. А в 1974 году в выставочном зале СХ впервые в истории города состоялась выставка детских произведений, посвященная 175-летию со дня рождения А.С.Пушкина.

Вот уже 20 лет директором школы является заслуженный работник культуры России Е.М.Соколова. За эти годы учащиеся регулярно становились лауреатами, дипломантами, призерами конкурсов различного уровня.

В 1999 году состоялась выставка городских школ искусств «Барнаульский вернисаж» в Государственном Русском музее Санкт-Петербурга, по итогам которой в фонды музея приняли 12 работ юных художников ДШИ № 1. Этот год принес нам также диплом Международного конкурса «Малый Битольский Монмартр» (Македония).

Только за последние три года школа стала лауреатом и дипломантом Международных конкурсов: «Прошлое, настоящее, будущее в творчестве детей» (Электросталь), «Место, близкое сердцу моему», «Польские традиции, обычаи, обряды» (Польша).

В настоящее время мы готовимся отметить 275-летие Барнаула и надеемся к 40-летию школы развернуть активную выставочную деятельность в столице России – Москве.

**Т. БОНДАРЕНКО,**  
зам.директора ДШИ № 1  
г. Барнаул

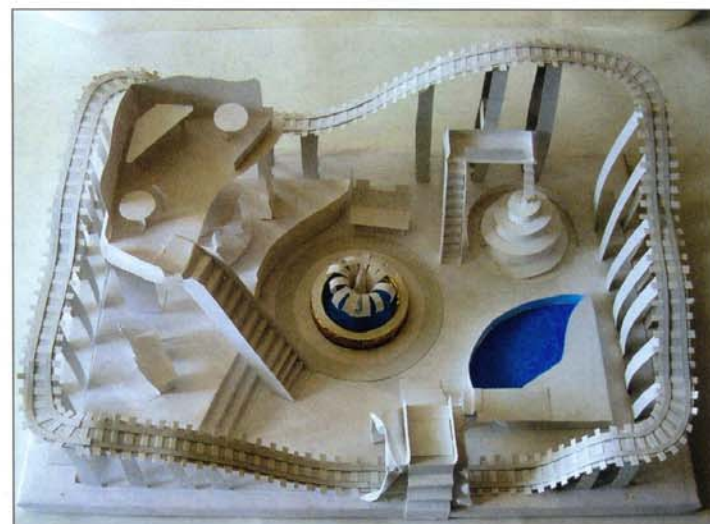


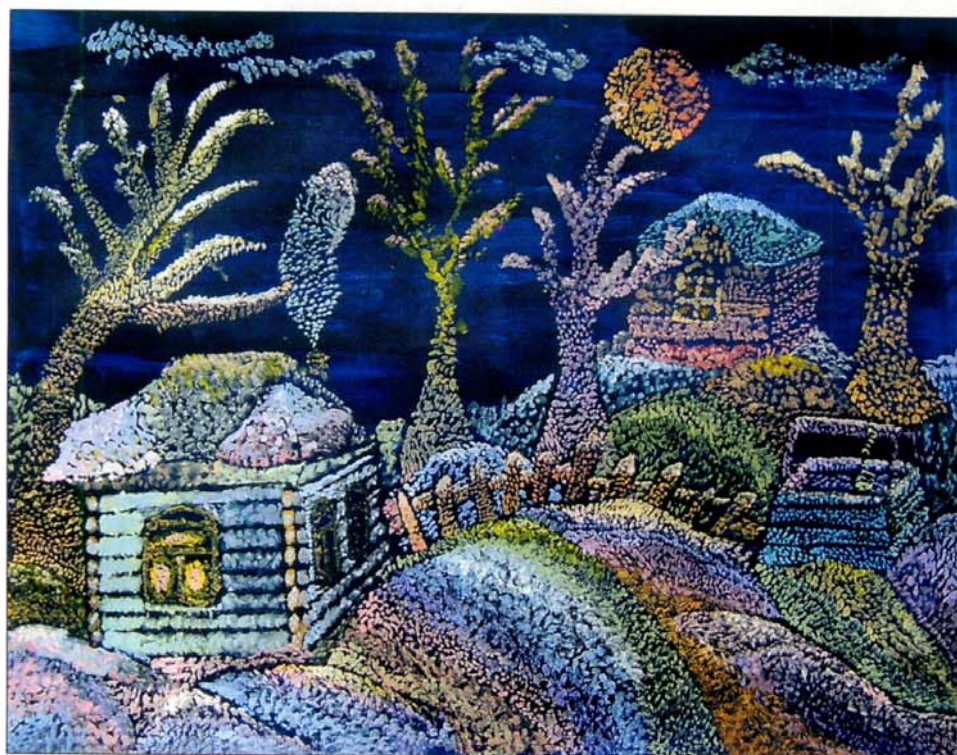
Таня Музоватова, 15 лет.  
Барнаул.  
Памятник деревянной архитектуры.  
Гуашь.



Аня Спирина, 16 лет.  
Натюрморт с фруктами.  
Акварель.

Юля Власеко, 16 лет.  
Макет парка отдыха.  
Картон.





Юля Золотова,  
Володя Пасхалис,  
Люба Майманова,  
12 лет.  
Деревенский хор.  
Коллаж, керамика.

Лена Гороява, 14 лет.  
Кораблекрушение.  
Гуашь.

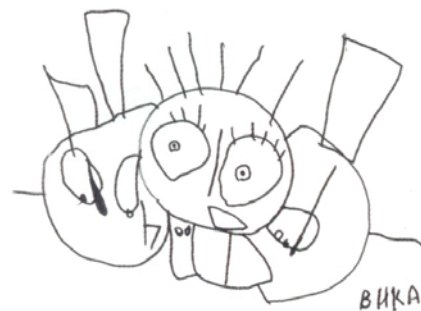
Рита Петрова, 12 лет.  
Зимний вечер.  
Гуашь.

Оля Земляникина, 16 лет.  
Натюрморт с гипсовой розеткой.  
Карандаш.

Без подписи.  
Старый город.  
Гуашь.



# ОСОБЕННОСТИ детского рисунка



Каждый из нас вышел из Детства... И у каждого свои воспоминания, впечатления, истории, фотографии, детские игрушки - все то, что составляет наш семейный архив, который бережно хранится годами.

Но если к этим штрихам добавить еще и детские рисунки - картина будет уникальной. Рисунки - это единственное вещественное доказательство продуктивной деятельности ребенка. Кроме них, от детства фактически ничего не остается. И эти удивительные «вещественные доказательства», выполненные в два-три года, изумляют и умиляют уже выросших детей.

Особенно интересно рассматривать детские рисунки профессиональных художников. Пытаешься увидеть, из чего вырос художник, проследить момент его творческого становления.

Разберем подробнее особенности детского рисунка. Самое главное - они всегда современны. Дети, как губка, впитывают впечатления от окружающей их жизни. Порой эти рисунки не привлекают внимания родителей - нет в них явной эстетики. Но зато в них есть рассказ об увиденном, сила впечатлений, иногда и потрясений.

Приведу несколько примеров из своей жизни. Когда моей старшей дочери Яне исполнилось шестнадцать лет, я к приходу ее друзей сделала на стенах комнаты выставку. Разместила фотографии по возрасту, и между ними ее рисунки, начиная с полутора лет, когда она впервые взяла в руки кисть и краски.

Потом рисунки, где появляются более конкретные объекты - цветок, солнышко, елка. «Вырастая» на фотографиях, дочь «вырастала» и в творчестве. Со стены смотрели выполненные в пять лет копии с картин Петрова-Водкина, пейзажи со стогами сена (похожие на груши), и множество женских образов в фантастических нарядах (их любят рисовать почти все девочки). Впечатления друзей от дня рождения дочери, вернее, от того выставочного сюрприза, было ошеломляющим. Все по-хорошему завидовали и с сожалением говорили, что у них такого нет. Я тогда пошутила, что это главное приданое Яны. Моя младшая дочь Ксения очень много рисовала в детстве; это было ее любимым занятием. Рисунки, как визуальные рассказы, повествовали об окружающей жизни, о различных впечатлениях от увиденного и услышанного. В 1985 г. проходил Чемпионат мира по художественной гимнастике,

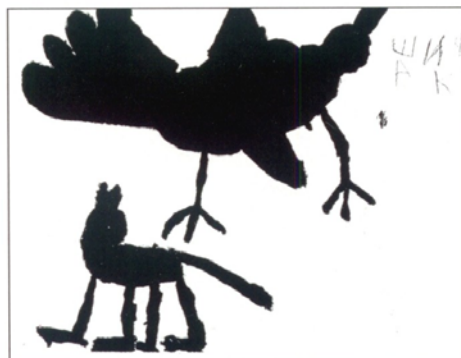
который показывали по телевизору. Девочка не только смотрела выступления гимнасток, но и сама пыталась повторять движения, подыскивая дома нужные предметы - мяч, ленту. За этим последовало рисовальное продолжение. С упоением Ксюша рисовала выступления гимнасток (а может быть и себя). Сколько в этих изображениях пластики, движения, вдохновения! И о чемпионате мы потом бы не вспомнили, если бы не остались эти трогательные детские зарисовки, которые ценны неизгладимыми впечатлениями.

Позже я убедилась на примере подросших внуков, что свои детские рисунки они с удовольствием смотрят, задают вопросы и радуются, что доказательства их детства сохранены.

Ваш ребенок развивается, делает открытия, познает мир, растет, а его рисунки бережно подбираются, подписываются, хранятся. Это мудрое собирательство. У каждого ребенка свой мир, отраженный порой в бесхитростных рисунках (этакие «порисовки»), которые необходимо сохранять. А это может сделать только семья. Но помимо собственных «рисовальных размышлений», у детей, посещающих студии, клубы и занимающихся под руководством педагогов-художников, появляются другие работы.

В таких рисунках виден процесс творческого роста ребенка, от простого к сложному, от конкретного к обобщенному, от понятного к индивидуальному. Здесь проводником должен стать хороший педагог, который, не подавляя личность ребенка, помогает ему познавать азы изобразительной деятельности. Эти «детские шедевры» хочется назвать искусством, и потому во всем мире устраиваются выставки детского рисунка, которые собирают большое количество посетителей, вызывают восторг и удивление. В них уже видна эстетическая ценность и красота.

Попробуем разобраться, что же привлекает нас в детском рисунке; в чем сила его выразительности? Можно отметить несколько факторов. Во-первых, цвет. Цвет в детском рисунке (как в искусстве в целом) несет большую эмоциональную напряженность. Языком цвета ребенок радуется, сопереживает, негодует, огорчается. Во-вторых, форма. Ребенок рано узнает, что окружающий его мир состоит из различных форм; их изучение



помогает ему отражать предметный мир во всем его многообразии. Не менее важны такие понятия, как величина, пропорции, детали. Художники используют прием гротеска, а у детей это получается естественно, органично, потому что здесь все строится на эмоциональном состоянии. То, что произвело сильное впечатление, трансформируется юными художниками по-своему. Особую роль играет линия. Очень рано в детской графике видна ее выразительность. Она как живая «субстанция» заполняет лист, превращается порой из одного «образа» в другой. Мы, взрослые, поражаемся потрясающей выразительности графики, созданной быстро, энергично. И наконец, композиция. В детском рисунке, в основном, просматриваются первый и второй планы. Всякое «нарушение»



законов композиции создает необычные, может быть, неправильные, но такие захватывающие планы.

Смелость, с которой дети обходятся со всеми параметрами изобразительного языка, без робости и поклонения, заслуживает внимания и очень часто - похвалы. Пока они еще смелы, наивны, радостны, будем любоваться, радоваться, замечать ценность и красоту их рисунков. При правильном отношении взрослых ребенок будет стремиться сам, в меру своих возможностей, создавать ауру творчества.

**О. НЕРСЕЦОВА,**  
директор КЦ

«Педагогика творчества»,  
заслуженный учитель России

В. Монакова, 4 года.

Я дома.

◁ Маркер. 2003.

К. Мазурова, 6 лет.

Школа птиц.

◁ Маркер. 2000.

Гриша К., 5 лет.

Шарика напугала ворона.

◁ Гуашь. 1972.

Л. Мар, 6 лет.

Натюрморт.

Пастель. 2004.

К. Нерсесова, 5 лет.

Упражнение с лентой.

Фломастер. 1985.

Д. Мариания, 6 лет.

Джунгли.

Гуашь. 2003.

Е. Кузин, 7 лет.

Дон Кихот и Санчо Панса.

Смешанная техника. 2005.

М. Коптева, 7 лет.

Солнце несет жизнь.

Смешанная техника. 2005.

М. Митрович, 6 лет.

Зима.

Смешанная техника. 2003.

В. Самойлова, 3 года.

Зайчик.

Гуашь. 2001.



# ПЛАНЕТА СИБИРЬ

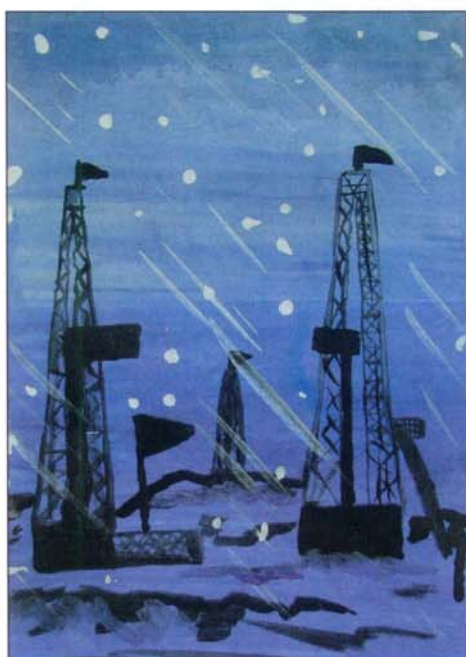
Как и многие журналы в наши дни, «Литературная учеба» занимается не только периодикой, но и издательской деятельностью. Ряд интересных, оригинальных книг увидел свет в Издательском доме «Литературная учеба». Наше внимание привлекла новинка — два прекрасно изданных, художественно оформленных тома популярной энциклопедии Западной Сибири. В каждый том входит по две книги, связанных единым содержанием — историей и современной жизнью огромного региона России.

Автор двухтомника Василий Быковский хорошим ясным языком беседует с предполагаемыми читателями — преподавателями и школьниками, выстраивая богатый, собранный им по крупицам, краеведческий материал в яркие очерки и эмоциональные зарисовки на животрепещущие темы Сибири. Сфера научных и творческих интересов ученого и писателя распространяется на вопросы экономики, экологии, истории, культуры знаковых российских территорий — Урала и Западной Сибири. Примечательно, что своеобразными соавторами этого издания являются дети школ города Муравленко, чьими велико-

лепными и самобытными рисунками украшены оба тома.

Изданная в полноцветном варианте на мелованной бумаге в твердом переплете, книга несет на своих страницах красочные впечатления детей о планете Сибирь. Юные художники, к сожалению, не названы поименно в книге, но их рисунки свидетельствуют об индивидуальных интересах, темах, изобразительных средствах и техниках. А сближает оригинальное детское творчество и талантливый литературный труд автора чувство патриотизма, общая любовь к родной земле. Над изданием работали опытный редактор Людмила Карханина и молодой дизайнер Павел Родькин.

«Энциклопедия Сибири» вышла в канун юбилея журнала «Литературная учеба» и первой церемонии вручения Горьковской литературной премии. В одной из ее номинаций «По Руси» лауреатом стал автор новой книги. Пользуясь случаем, редакция «Юного художника» поздравляет нашего коллегу и соседа — журнал «Литературная учеба» с 75-летием, а Василия Алексеевича Быковского — с почетной премией.





# ЖИЛ-БЫЛ ХУДОЖНИК

Он жил рядом с нами, читал, философствовал, писал картины, восхищался природой, небом, воздухом, светом...

Денис Макуни. Он был неординарным человеком, необыкновенно скромным, чистым и благородным, часто рассуждал о том, кто мы и зачем пришли в этот мир, находился в постоянном поиске.

Теперь его нет... Трагизм и нелепость случившегося усугубляются потерей множества его прекрасных работ во время пожара. К счастью, сохранилось несколько картин, выполненных маслом, акварелей и набросков, которые он успел подарить или продать. Некоторые полотна попали в альбом, избежавший пожара.

Смотреть на картины Дениса можно бесконечно, как бы заходя в них, бродить вместе с ним по лесам и болотам, мечтать, наслаждаться и дышать. Именно дышать – он постоянно работал над воздухом и светом на своих холстах. Почти на каждом полотне можно найти «прозрачные зеркальные воды»: реки, лужи, пруды, заросшие тиной, плавающие кувшинки. Они были словно живые и жили вместе со своим автором.

Дениса больше всего привлекала природа, которую он понимал и любил. Однажды, когда художник работал над портретом, его отец пошутил: «Тебе нужно «пни» писать (имелось в виду – природу) – это твое, а ты за портрет взялся». В этой шутке была и доля правды. Безусловно, Денис был пейзажистом, хотя и портрет получился интересный. Особенно хороши его солнечные майские пейзажи, полные света, ощущения праздника, радости и жизни. Там цветет черемуха, облака на чистом голубом небе, и, конечно, любимая «прозрачная зеркальная вода».

В день своего 33-летия, в декабре 2003 года, он был грустен, сказал, что такой возраст... пора задуматься... Ему оставалось жить около 5 месяцев. Невольно приходят на ум несколько перефразированные слова М.Ю.Лермонтова: «Умолкли звуки чудных красок...» Краски у Дениса действительно звучали!

**О.АНТЕЛАВА**

Репродукции с работ Дениса Борисовича Макуни, выполненных маслом в 1994 – 1998 годы.





# ЗОЛОТ Й « ПЕТУШ К »

В самом центре Москвы, в Большом Харитоньевском переулке, рядом с дворцом князей Юсуповых, где в раннем детстве жил Александр Пушкин, почти 20 лет действует центр эстетического воспитания «Золотой петушок». Это первое в Москве негосударственное образовательное учреждение. Здесь обучается около 200 маленьких москвичей по оригинальной комплексной программе эстетического развития детей дошкольного и младшего школьного возраста. Программа была создана НИИ культурологии и отмечена дипломом на Всероссийской научно-практической конференции. Ребята здесь могут учиться на протяжении 11 лет, с четырехлетнего до пятнадцатилетнего возраста. Первые три года начальное обучение проводится в разновозрастных группах, а затем на индивидуальных занятиях и в профильных группах музыкального, театрального отделений или изостудии.

Исследованием творческих способностей детей в центре «Золотой петушок» занимаются психологи МГУ и научные сотрудники Института психологии Российской академии наук. Обучение основано на синтезе четырех видов искусства — музыки, хореографии, театра и изобразительного творчества.

Учебным материалом на всех занятиях служат произведения русского фольклора и народного творчества. Метод обучения — игровой. Дети изучают русские народные песни, игры, хоромы, сказки, пословицы и

поговорки. На занятиях по изобразительному искусству (рисование, лепка, конструирование, аппликация) ребята осваивают азбуку русского орнамента, они также оформляют все свои спектакли: изготавливают маски, детали костюмов, элементы декораций и сценический реквизит. Занимаются с детьми опытные педагоги, творческие личности, влюбленные в свой предмет. Их девиз: «Ваш ребенок — самый способный».

В настоящее время Центр «Золотой петушок» является научно-методической лабораторией, работающей по оригинальной программе в области психологии и педагогики искусств, теории и методики эстетического воспитания детей. Многие выпускники Центра поступили в музыкальные, театральные и художественные учебные заведения.

Родители могут быть спокойны за своих детей, обучающихся в Центре: они не только получают новые знания, но и сами участвуют в спектаклях и театрализованных представлениях. Здесь действует небольшая, но уютная столовая, где можно недорого и вкусно пообедать или попить чаю с булочкой.

Записаться на приемное собеседование и получить подробную информацию о работе с детьми можно по телефонам: 925-51-49; 923-00-94; Б.Харитоньевский пер., 13а, метро «Чистые пруды», «Тургеневская», «Красные ворота».

Театральное представление в Центре «Золотой петушок».

Куклу мастерили сами.

С. БЕЛОВ





Антонис ван Дейк  
(1599 – 1641).  
Джеймс Стюарт, четвертый граф Леннокс.  
*Черный мел на светло-коричневой бумаге.*  
1633.  
Британский музей.

Это сейчас модные мастера портрета используют фото и компьютер, в прошлые столетия художники изнуряли портретируемых десятками сеансов, добиваясь нужной выразительности. Во времена Ван Дейка портреты делались иначе. Вначале делался живой, предельно точный натурный рисунок, где опускались второстепенные детали, выделялось главное. Затем в мастерской по рисунку велась работа красками, что позволяло сохранять живое впечатление.

