

25-29

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



8. 1979



«СТАТЬ ЛУЧШЕ, КРАСИВЕЕ, ДОБРЕЕ»

Обзор писем читателей

Каждый день в редакцию приходят письма. Школьники, студенты, учителя и родители высказывают свои мысли о материалах журнала, спорят, предлагают, советуют. Немало в почте и рисунков: юные художники присылают работы на суд мастеров.

Какими бы разными ни были эти письма, их объединяет одна тема — любовь к искусству, стремление полнее и глубже познать его многовековую историю. Приобщение к прекрасному, читают наши читатели, обогащает духовный мир, делает жизнь насыщеннее, интереснее, содержательнее.

«Очень люблю рисовать людей, пейзажи, — пишет Люба Дудина, десятиклассница из города Шахуны Горьковской области. — Я стремлюсь как можно больше узнать о живописи, лучше разбираться в композиции, рисунке, пристальнее вглядываюсь в окружающее. И в этом журнал для меня является верным помощником. И конечно, много работаю. Стараюсь как можно больше выполнять набросков, эскизов, этюдов».

«Работаю я в школе с 1974 года, — пишет нам Татьяна Семеновна Стульба, — веду уроки изобразительного искусства и черчения. Очень люблю свой предмет и хочу, чтобы его полюбили ребята, чтобы это помогло им стать лучше, красивее, добрее, правдивее».

Вдохновенные полотна современных художников, как и всякое истинное произведение искусства, не могут оставить человека равнодушным. Они волнуют, заставляют сопереживать, зовут на труд и подвиг. Надя Милицкая из Уфы очень точно подметила эту силу воздействия изобразительного искусства:

«Многие картины запоминаются потому, что они близки и понятны людям, в них вложена частица души художника. Например, замечательная картина Татьяны Ниловны Яблонской «Лен» придется по душе, наверное, каждому. На картине — большое поле, женщина завязывает снопы. Мы видим ее руки, которые так проворно и умело выполняют нелегкое крестьянское дело. Эта женщина близка и дорога нам, можно даже назвать ее хозяйкой земли родной».

«Очень понравилась серия картин о БАМе художника Вячеслава Жемерикина, — пишет из подмосковного города Коломны Люда Дорофеева. — Такое ощущение, что ты сам побывал на БАМе. Чувствуется энергичный ритм стройки.

Ощущаешь его по этим полотнам, видишь и узнаешь людей, которые там работают».

Особый отклик в сердцах ребят находят выступления на страницах журнала известных мастеров искусства. Много писем пришло в связи с публикацией воспоминаний народных художников СССР Е. А. Кибрика, Ю. И. Пименова, Д. А. Налбандяна, бесед с Д. А. Шмариновым и Ф. П. Решетниковым. Ведь путь к вершинам искусства всегда поучителен. А для начинающих художников особенно. Не только обретением мастерства, веками творческих побед и признания, но прежде всего самой жизнью художника, его судьбой, неотделимой от судьбы Родины, судьбы народа.

«Многое открыли мне материалы рубрики «О времени и о себе», — пишет Коля Колыхалов из Подольска. — Они дают понять, с чего начинать и как идти дальше, не падая духом».

«Больше всего понравились рассказы о художниках, особенно под рубриками «О времени и о себе», «Большие художники были маленькими». Узнавая биографию и творческий путь известных мастеров, стараешься им подражать, учиться работать. Тот, кто задумал стать художником, с детского возраста должен искать свой стиль. Знакомясь с творчеством именитых творцов, хочешь быть похожим в чем-то на одного, а в чем-то на другого, а постепенно находишь себя, хоть и не сразу» (О. Ерохова, Москва, 15 лет).

Всякое искусство своими корнями уходит в народное творчество, сегодняшний день искусства вырастает на мощном фундаменте отечественной культуры. Познавая ее историю, народное искусство, замечательные памятники, мы испытываем чувство гордости за свою Родину, в которой родились и выросли, восхищаемся ее талантливым народом, создавшим произведения потрясающей глубины и силы.

Вот письмо Александра Хохла из города Кривой Рог:

«Мне очень нравится раздел «Памятники Родины». Я увлекаюсь историей, мечтаю стать историком. Наша Родина издавна славилась великими мастерами и зодчими. Крепости, храмы и другие памятники отражают и подтверждают величие и мужество нашего народа».

Как показывает почта, значительная часть наших юных читателей, стоящих на пороге самостоятельной жизни, связывает свои мечты о бу-

душей работе или учебе с изобразительным искусством. Эти стремления дают им и широту взгляда на наш журнал. Их оценки опубликованных материалов, размышления и предложения наиболее конкретны, заинтересованны, помогают редакции точнее строить свои планы.

«Очень хорошо, что на первых страницах журнала вы рассказываете о важнейших событиях страны. Юные художники не должны, увлекаясь искусством, обо всем забывать. Наоборот, они обязаны видеть и знать в два раза больше других ребят и смотреть на мир необыкновенными глазами.

До того как я начала увлекаться искусством, я не любила читать. Но зато сейчас могу без отдыха читать книги, статьи. В этом мне помогло искусство. Со мной теперь всегда будут Репин, Левитан, Шишкин. Я никогда не перестану любоваться картинами Айвазовского и Серова. Любовь к искусству останется во мне навсегда» (Лариса, г. Омск).

«В журнале, на мой взгляд, мало публицистики, — считает Сергей Тимошин, комсорг группы токарей ленинградского ПТУ-22, — предлагаю говорить об отношении людей к искусству — от чисто эстетического до мещански потребительского. Пусть будет спор».

«Мне кажется, что журналу следовало бы чуть-чуть повзрослеть, — таково мнение 17-летней Марины Игнатьевой из Свердловска. — По моим наблюдениям, ребята, занимающиеся в художественных школах и изостудиях, серьезнее и пытливей относятся к окружающему миру, нежели их сверстники».

«Было бы неплохо, если бы журнал иногда выделял страничку для писем читателей, в которых они спорят на волнующие их темы, — предлагает Алла Никитина из Челябинска. — Ведь столкновение разных мнений должно быть очень интересным».

Всевозможные творческие конкурсы — интересное, захватывающее дело. Пусть их будет больше. И пусть они будут самыми разными по тематике и жанрам. Для тех, кто постарше, могут быть конкурсы иллюстраций к музыкальным произведениям, рисунков-фантазий, конкурсы, посвященные какой-либо знаменательной дате. Могут быть общими для всех возрастов конкурсы портретов, пейзажей, натюрмортов».

Эти предложения и замечания интересны, и редакция постарается реализовать их на страницах журнала.

Учащиеся художественных школ, изостудий, кружков — а таких немало среди читателей журнала — с особым интересом читают материалы о детском творчестве, рубрики «Уроки изобразительного искусства».

«Детские рисунки, напечатанные в журнале, помогли мне правильно оценить свои возможности, я стал грамотнее выполнять свои работы» (В. Володин, Новочеркасск, Ростовская обл., 14 лет).

«Особенно полезным для меня оказался раздел

«Уроки изобразительного искусства», — сообщает Э. Гордина из города Усолье-Сибирское Иркутской области. — Читая его, я научилась правильно ставить предметы на плоскость, заинтересовалась лепкой. Я рисую самостоятельно. Как только приду из школы, сделаю уроки, помогу по дому, сразу начинаю рисовать».

«Хотелось бы больше узнать о секретах мастерства, которыми пользовались художники во время работы, — пишет С. Ерко. — Я читал, что Коровин, например, палитру использовал в качестве картона для предварительных набросков, а затем, пользуясь палитрой и наброском, наносил на холст этюд уверенно и быстро. Серов же использовал кальку для уточнения быстрых набросков».

С большой заинтересованностью откликнулись читатели на итоговую анкету журнала, опубликованную в 12-м номере прошлого года. Было предложено множество новых тем, названы имена любимых художников. Предложенные темы учтены редакцией в нынешнем году и вошли в планы следующего года. Отвечая на запросы читателей, мы рассказали о древнерусской иконописи, искусстве Древней Греции. Итоги анкеты так же показали, что определенный интерес проявляется к искусству итальянского Возрождения. Поэтому в следующем году мы постараемся полнее осветить этот период в истории мирового искусства.

Особенно ценны для нас предложения и советы учителей, родителей, направленные на то, чтобы журнал живее, активнее поднимал актуальные вопросы нравственного и эстетического воспитания юношества.

Интересное письмо прислал в редакцию Андрей Захарович Толчинский, учитель из города Фрунзе Киргизской ССР.

«Изобразительное искусство — нелегкая, трудная наука. — пишет он. — Страна наша огромная — детей миллионы. Кто поможет детям осваивать глубины искусства? Журнал не должен заменять работу учителя в школе, но он может с какой-то новой стороны приоткрыть дверь в мир прекрасного. Я думаю, что делать это надо нам всем вместе: и вам, столичным художникам, журналистам, и нам, практикам. Всем, кому действительно дорого творческое развитие художественных начал у юношества. Не на словах, разумеется, на деле».

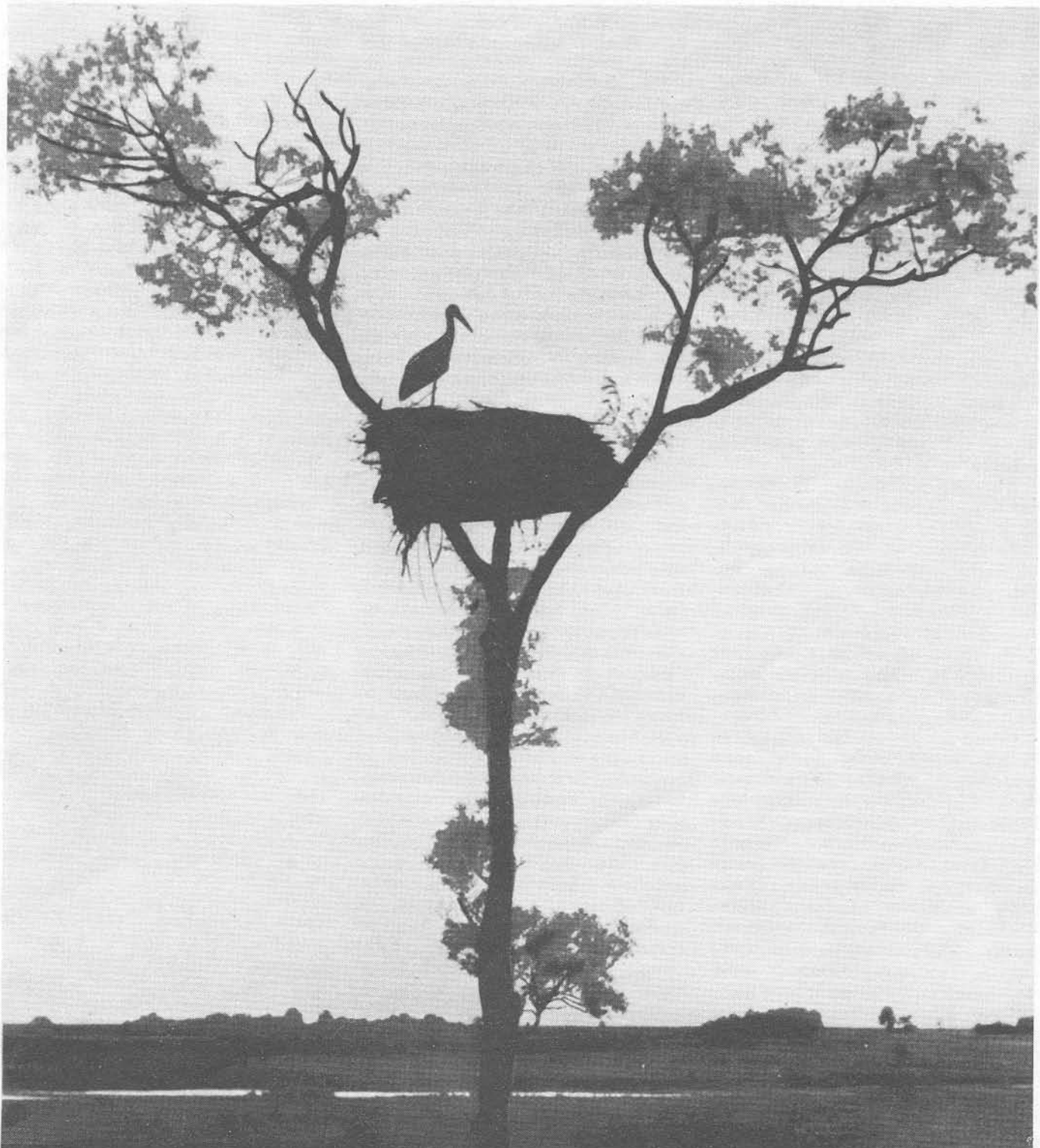
Правильный и нужный призыв, и его стоит адресовать всем нашим читателям: активнее и настойчивее познавать тайны искусства, овладевать знаниями, делать жизнь красивее, духовно богаче.

Многие предложения наших читателей уже нашли свое место на страницах журнала. Вот и сегодняшний номер посвящен в основном природе — вечному образцу искусства. Эта тема была подсказана нам также в письмах читателей, их раздумьях об эстетическом и нравственном воздействии природы, о необходимости беречь и охранять ее.

ЖДЕМ ВАШИХ НОВЫХ ПИСЕМ, ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

РАЗГОВОР
НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

ПРИРОДА-НАШ ДОМ



Как-то весной у дачного поселка в Подмоскowie я обратился к женщине, шедшей навстречу с охапкой веток вербы:

— Зачем вам столько? Вот и другой наломает, за ним еще... Нас ведь много. Что ж от кустов-то останется?

— А они что — ваши? — бросила она и прошествовала мимо, окинув меня победным взглядом...

Истоки светлого чувства любви к Родине зарождаются в неповторимую пору детства. Они — в отчем крае, его красках и песнях, его людях. Очарованность Родиной проходит через всю человеческую жизнь. И нравственность человека раскрывается не в простом созерцании мира природы, а в ее активной охране, бережном и хозяйском отношении к ней...

Из Отчетного доклада ЦК ВЛКСМ
XVIII съезду комсомола

Вспоминая годы своей юности, дивлюсь, как прочно хранит память все связанное с ожиданием летних каникул. Они были не только отдыхом от долгих месяцев школьных занятий — заранее предвкушалось погружение в вольную деревенскую жизнь, такую желанную после зимнего городского обихода с редкими поневоле вылазками за пределы каменных кварталов и булыжных мостовых: в те времена и столица не знала асфальта.

До чего же славно было, перенесшись, как по волшебству, из пыльного и душного города в свежие леса, на простор лугов, обежать знакомые места, посмотреть на ласточек, хлопотливо подновляющих прошлогоние гнезда под свесом крыш, и всюду: в траве, на пруду, в зарослях ивняка, густо прикрывающих берег речки, — видеть оживление, возродившуюся жизнь.

С годами степеннее радуешься свиданиям с природой родных мест, хотя привязанность к ним только крепнет в душе. Любовь становится сознательнее: уже знаешь, что именно в общении с природой постигается сущность жизни. Тут, среди обступивших тебя ароматов цветения, среди бесчисленного разнообразия животного мира, ощущаешь себя сыном Матери-природы, причастным к извечному кругу жизни. И крепнет признательность за все, что она выращивает на пользу и радость людям.

Взрослея, мы все глубже осознаем себя частью природы и одновременно проникаемся отношением сильного к беззащитному. В такое положение нас ставят добытые наукой знания, техническая вооруженность. Сам ход жизни властно подсказывает человеку: необходимо беречь и охранять природу. Чувство это мало тревожило его в минув-

шие века. Тогда казалось, что дары эти неисчерпаемы, людям же предназначено безоглядно ими пользоваться. Ныне одна из главных забот человечества — не допустить оскудения природы, оградить ее от вторжений, способных подсесть под корень силы, обеспечивающие пробуждение жизни весной, летнее цветение и обильное плодоношение осенью.

Но охранять природу недостаточно. Ее надо еще любить, последовательно и бескорыстно. Нужно понять, что, когда природе плохо, значит, мы сами больны. Что не просто гибнет в загрязненной речке какая-то рыба, а утрачивается что-то в нас самих. Мы ведь тоже природа, ее дети, и мораль наша как раз голос природы. Поэтому проблемы охраны природы, или как принято теперь говорить, «среды обитания», неотделимы от понятий нравственных.

Человек живет природными дарами, тем, что опыт и знания научили его из них извлекать. И это не противоречит основам жизни, а значит, нравственно, не нарушает гармонии бытия. Эту гармонию я не представляю себе на манер античного предания об аркадских пастушках, не ведавших трудов для добывания средств к существованию. Куда величественнее выглядит образ билинного пахаря, обрабатывающего поле, Микулы Селяниновича.

Человек, доверивший земле хлебное зерно, с уверенностью, что она воздаст сторицей, землелюбец, стал любимым сыном природы, научившимся безболезненно для нее приумножать даруемые ею урожаи. Тут столбовая дорога деятельности человека: не брать у природы больше, чем она может родить не истощаясь, отдавать ей свои силы и труд, внимание и добрые чув-

ства, получая взамен необходимое. В возделанной земле, тучных пастбищах, цветущих садах — залог благополучия людей на планете.

В окружающей природе нет «лишних» звеньев: все взаимосвязано, все зависит друг от друга. Поле требует защиты леса, источники воды — тени, плодовые деревья — опылителей... Чтобы труды человека не были напрасными, свое доброе отношение к хлебному полю он должен распространить на всю окружающую природу: и гривка деревьев на вершине холма, и заросли кустов, прикрывающих ручей, и одевшая песчаный склон трава заслуживают его забот наравне с засеянным полем.

Заботы эти начинаются с самого малого, с сущих пустяков — с уважения к шмелю, паствующему в цветке; к выползшему на дорожку дождевому червяку; к деревцу, затенившему крохотную площадку у автобусной остановки. Уважения, вырабатывающего привычку их щадить, не уничтожать бездумно и бесцельно. Общую привычку вдумчиво относиться к окружающей нас жизни, видя в ней продолжение нашей собственной.

Без доброго чувства, вызываемого видом цветущего луга с бабочками, зазеленевшей древесной порослью вырубки, без сочувствия к шумливым сварам воробьев и неутомимым полетам ласточек, кормящих птенцов, нет подлинно человеческого отношения к природе. А без него охраняемые меры нередко не достигают цели. Во всяком случае, утрачивают значительную часть своей благодетельной силы, как всегда бывает с делом, выполняемым **без души и сердца**. Наши личные связи с природой не поддаются регламентации извне: это связи семейные, родственные, и доступ сторонних влияний тут ограничен.

Наши личные контакты с природой и есть тот самый оселок, на котором испытывается моральная ценность человека, высота его нравственных критериев.

В природе все так открыто, так доступно — протяни руку и бери. И все это твое: заполнившие лесную поляну ландыши,

темнеющие в осенней траве грибы, стебли и корни целебных трав — что угодно! И плавающие в речках и озерах рыбы, и населившие леса и болота дикие звери и птицы. Все это наша доступная добыча. Причем по отношению к растительному царству нет никаких ограничений — набирай вволю. Официальные правила и сроки лишь очень относительно ограждают незначительную часть пернатых и зверей, отнесенных к промысловым.

А может, ее и вовсе нет, такой нормы, неписаного ограничения, обязательного для сборщика ягод и грибов, рыболова, шишковальщика в кедровом бору? Нет, она есть **бесспорно** и известна людям не меньше, чем если бы значилась в параграфах закона. Мы всегда угадываем грань, отделяющую мирного друга природы от бесшабашного потребителя, забывшего у скалтерти-самобранки, щедро расстеленной перед ним, не только о вреде опустошительных поборов, но и о собственном достоинстве. Нам эту грань подсказывает — внятно и безошибочно — с-о-в-е-с-т-ь. И если человек остается глухим к голосу, останавливающему его руку: «Стой, больше не бери, оставь!» — у него нет понимания нормы, отмеренной на весах совести. Он перестает быть сыном Матери-природы и превращается в ее разорителя.

Достойные и справедливые отношения с природой строились искони на завете: «оставлять на племя» — чтобы все росло и множилось для потомков. Сейчас часто о нем забывают, и выезжающие «на природу» граждане прочесывают под корень, обирав дотла деревенские уголья. Попав в царство природы, люди словно не в состоянии противостоять стремлению забрать все, что можно захватить и унести, набив сумки, корзины, заплечные мешки, багажники машины или лодки.

Стоит задуматься над психологией трех наших соотечественников, поехавших в отпуск в тайгу, — ополоснуть легкие благодатным воздухом, просто побыть в тишине. Через месяц лесник в далеком Приморье повел меня в места, где благодушествовали

отпускники. На порядочной площади лежали спиленные деревья. Кострища, груды перетертых шишек. Поднявшись на двух моторках по таежной речке, отдыхающие пустились в ход бензопилы. На специальной дробилке обработали шишки, потом прокалили орехи, нагрузили мешками свои лодки и отплыли, оставив после себя поваленную кедровую рощу... Тайга, мол, не обеднеет!

Или о современных «рыболовах-спортсменах». Многим они до сих пор мерещатся в образе таких чудаковатых терпеливцев, способных часами караулить дремлющий на воде поплавок.

Года три назад я прожил лето на подмосковном озере, слышавшем рыбным... пока не пролегла невдалеке автомобильная трасса. Озеро сделалось доступно людям, оснащенным на уровне современного развития науки и техники. Чего только, оказывается, не способна вместить легковая машина, коли затеяна рыбалка! Спиннинги с патентованными катушками служат как бы вывеской. А за ней более добычливые снасти: от многометровых чудо-сетей до новейших подводных ружей. В багажниках — надувные лодки и остроги, бухты лески и даже сверкающие никелем коптильни, изготовленные по спецзаказу в некоем НИИ! (Волею судеб озеро обсели сотрудники столичных институтов, народ, как известно, особо приверженный поэзии закатов, цветам, камышам, отгораживающим от стрессов современной жизни.)

Так вот, местному рыбинспектору случалось конфисковывать у таких «любителей» по шесть и семь сотен отборных лещей. Он с грустью поведал, что за считанные годы в озере начисто перевелся судак... А ведь речь об очень обеспеченных, округло благополучных и сытых людях, отчасти щеголяющих своей принадлежностью к «мыслящей элите».

Вообще нет ничего грустнее, чем прогулка по опустевшим к концу сезона стоянкам современных робинзонов. Сколько спилено вокруг деревьев и оставлено топором мет на старых стволах! И всюду свалки,

вытопанные площадки, остовы палаток и гаражей, лавки, столы... Все это сооружено из жердей с размахом, подсказанным бесплатностью материала и зудом праздных мышц: потюкать топором так полезно, если нежелательно округлилась талия!

Наряду с таким обиранием природы втихомолку (кстати, настолько вредным, что в иных областях ввели запрет на сбор некоторых растений, чтобы предотвратить их истребление) существует браконьерство громкое, разбойное. Из газет мы порой узнаем о случаях дерзкого хищничества в природе, о смахивающих на грабеж «охотничьих» экспедициях, радуемся, когда кара закона настигает преступников. Однако в принципе наглое, в нарушение всяких норм и запретов вторжение в природу мало чем отличается от благопристойно обставленных спортивно-оздоровительных наездов рыболовов-джентльменов на тихое озеро или от походов цветочников, оставляющих после себя целые палестины изуродованных кустов черемухи! И там и тут нарушение этических норм, лежащих в основе наших взаимоотношений с природой.

Да, нас все больше, мы все лучше оснащены, беспрепятственнее проникаем в самые потаенные, запovedные уголки. И одни устройства закона, одни санкции и запреты не способны создать необходимого заслона. Главное — воспитание в людях с детского, даже младенческого, возраста уважения и любви ко всему, что живет и растет вокруг нас, формирование непроступаемого нравственного отношения к природе.

Я как-то писал о встрече с деревенским пареньком, несшим убитого куличонка. На вопрос, зачем он его застрелил, тот с ухмылкой ответил: «А ш-шоб не жил!»

Надо надеяться, что придет время, когда станут невозможны такие факты и вырастет поколение, которому поведение в природе будет подсказано не страхом перед законом, а недремлющим голосом совести!

Олег ВОЛКОВ

ПЕЙЗАЖИ РОМАДИНА



Сегодня мы публикуем с некоторыми сокращениями очерк Константина Георгиевича Паустовского (1892—1968) о народном художнике СССР Николае Михайловиче РОМАДИНЕ, написанный в 1957 году.

О творчестве художника, о его пейзажах повествуется точным и прозрачным языком, удивительно созвучным живописному строю ромадинских полотен. Беззаветная любовь к родной земле, юношеская страсть к путешествиям по ее заповедным уголкам, высокое профессиональное мастерство и тонкий лиризм роднят прозаика и живописца.

Н. Ромадин.
Лесное озеро.
Масло. 1959.

Н. Ромадин.
Керженец.
Масло. 1946. ▶

...Своими моральными качествами, талантливостью и творческой силой наш народ обязан среди других причин и нашей природе. Сила ее эстетического воздействия так велика, что не будь ее, у нас не было бы именно такого блистательного Пушкина, каким он был. И не только Пушкина, но и Лермонтова, Чайковского, Чехова, Горького, Тургенева, Льва Толстого, Пришвина и, наконец, не было бы плеяды замечательных художников-пейзажистов: Саврасова, Левитана, Борисова-Мусатова, Нестерова, Жуковского, Рериха, Крымова, Ромадина и многих других...

Николай Михайлович Ромадин — сын самарского слесаря, человек, вышедший из самой сердцевины народа, — прошел тяжелый путь приобщения к живописи.

Если бы не отчаянное его упорство и одержимость живописью, если бы не неистовая и нестерпимая его любовь к России и к ее пейзажу, то он мог бы остаться в числе тех художников-самоучек, каких можно встретить почти в каждом нашем захолустном городке, да и в иных деревнях...

Ромадин — плоть от плоти этих живописцев из народа. Но он выбился, вышел на большую дорогу и силой своего таланта завоевал себе такого великолепного и сурового учителя, как Нестеров...

Он стал достойным преемником нестеровского пейзажа. Но по своей страстности и стремлению к постоянным скитаниям, по жадности своего глаза Ромадин взял более широкий размах в пространстве, чем Нестеров. У Ромадина не только нестеровский север, но и вся остальная Россия.

Но все же на первом месте у Ромадина среднерусский пейзаж. В пейзажах юга и Средней Азии Ромадин превосходно решает колористические задачи, но, как бы ни были они хороши, у них нет того берущего в плен обаяния, каким полны пейзажи Средней России.

Различная сила воздействия пейзажа зависит от степени его родственности нашим ощущени-

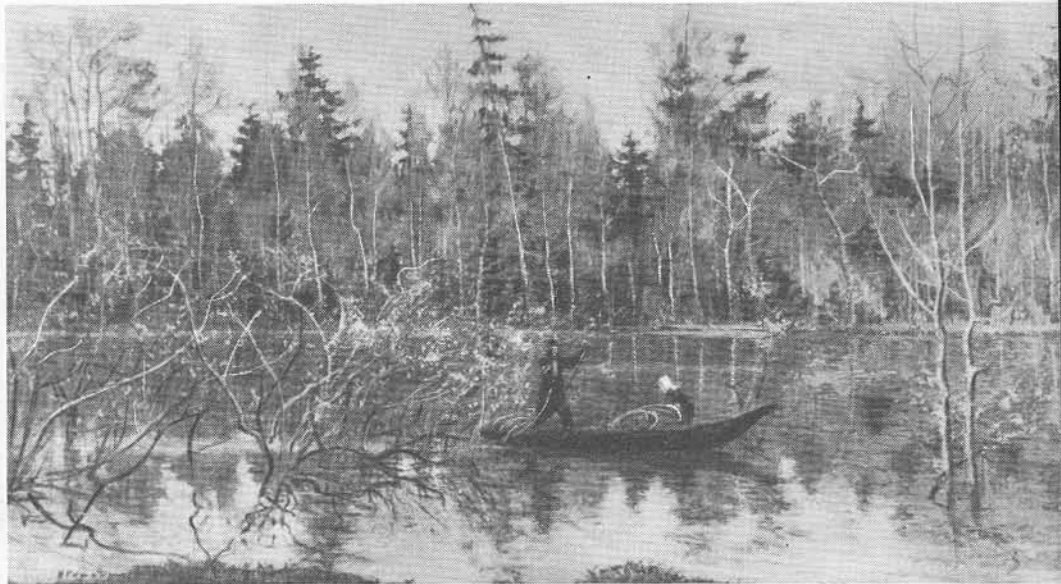
ям, от степени его национальной, а иной раз и локальной окраски.

Мы никогда не променяем наши скромные дали на самые заманчивые красоты тропиков и Запада. Мы родились и жили «под сереньким ситцем этих северных тихих небес», их красота слилась со всей нашей жиз-

мытым пятном на ровном и сером пологе неба).

В такие дни от пара и сырой теплоты впадаешь в оцепенение. Тогда можно часами сидеть на берегу у такой вот ветлы и следить, как тянут высоко над Россией с юга на север позванивающие косяки журавлей.

Тогда предстает перед внут-



нию, они были ее свидетелями, и потому только мы можем с полной силой ее ощутить и понять...

Я зрительно припоминаю некоторые полотна Ромадина.

Начнем с весны, с самого мягкого и нежного, как первые клейкие листья, времени года. У Ромадина есть цикл картин о зиме, весне, лете и осени.

В начале весны бывает короткое время, когда сливаются вешние воды и зацветает ветла.

У Ромадина цветущая ветла — олицетворение весны. Есть у него одна картина. Над речным затоном с тихой темной водой цветет одинокая ветла. Она отражается в воде, усыпанная пушистыми барашками — мягкими на ощупь и теплыми, похожими на птенцов какой-то крошечной сказочной птицы.

Трудно избавиться от ощущения, что эти барашки — живые существа и к тому же такие теплые, будто их ворсистая шубка вобрала все тепло весеннего дня (хотя день пасмурный, и солнце лишь изредка проглядывает раз-

ренным взором вся неохватная страна с ее постоянной загадкой и зовом синеющих далей. Каждая такая минута прибавляет еще одну золотую крупицу к нашей любви и укрепляет сознание, что мы кровь от крови этой удивительной страны и что наша жизнь вне ее и без нее невозможна, бессмысленна и ничтожна.

Картина Ромадина с цветущей ветлой — это, по существу, портрет дерева. Единственная эта ветла открывает все очарование русской весны...

Полотна Ромадина вызывают ощущение, что в любую минуту ты можешь перешагнуть в знакомый, но всегда новый и необыкновенный мир нашей природы, — стоит только ступить за порог золоченой рамы.

Ромадина трудно увидеть в Москве. Он всегда в скитаниях то по Керженцу, то по Волге, то по каким-то только ему одному известным посадкам, то в непролазных дебрях. Он подолгу живет на лесных кордонах, на волжских пристанях — дебарка-

дерах или где-нибудь под Арзамасом, Лодейным Полем.

Этот немногословный человек с цепкими глазами и неожиданной детской улыбкой обладает редкими знаниями. Он знает, где можно найти самый густой иней, где растут самые могучие

ели в стране, какие краски нужны для речного ветра и какие для дождя в сумерках. Если бы он написал обо всем этом, то получилась бы книга увлекательная, поэтическая и не похожая ни на что в литературе.

Ромадин работает под откры-

тым небом в любое время года и при всякой погоде. Даже в те окаянные дни, когда над оттаявшими болотами валит мокрый снег с дождем, сапоги полны ледяной воды и порывистый ветер рвет во все стороны подрамник. Ведь как же! В другие дни не



увидишь красок хмурости, неуютя, аспидного тяжелого неба — всех красок того времени, что называется весенним ненастьем, мокропогодьем.

Зато какое наслаждение вернуться в тесную, теплую сторожку, где от крыши пахнет сырой замшелой дранкой, а из русской печки — теплой золой, где поет, подремывая, погнутый самовар-работяга, где за крутым чаем из старых и кривоватых граненых стаканов пойдет разговор о приближении весны, о том, что по стародавней присказке уже «прилетели кулики из заморья и освободили весну из неволи».

Мне кажется, что Ромадин — один из людей, умеющих жить в ладу со счастьем. Разве не счастье вот такие дни в сторожке, когда самая прелесть бродячей лесной жизни подкреплена сознанием удачно законченного любимого дела.

Картины Ромадина неотъемлемы от природы. Они живые ее куски. От этих картин можно озябнуть на волжском ветру, промокнуть насквозь от дождя, почувствовать запах перегретой хвои.

Особенно щедр Ромадин в изображении лесов и осени. Керженские леса, стоящие по колено в полной воде, руды северные сосны в низком огне заката, свежие перелески в полусвете сумерек, могучие скульптурные ели, лесистые края России — все это существует во всей подлинности на его картинах.

И существует осень — ее золотое и багряное зарево, ее сквозные дали, как бы промы-

тые голубоватой водой, ломкость ее воздуха и тишина пажителей, поседевших от паутины.

На Севере бледность красок носит величавый характер. Немые северные дали молчаливы и суровы. Но есть одно время года, когда Север приобретает мяг-

кость очертаний, прозрачный блеск. Так бывает во время белых ночей.

В живописи трудно передать не столько сумрак и мягкое сияние белой ночи, сколько то ощущение таинственной задумчивости и покоя, которое она вызы-



Н. Ромадин.
Лето.
Масло. 1957.

Н. Ромадин.
Есенинский вечер.
Масло. 1964.

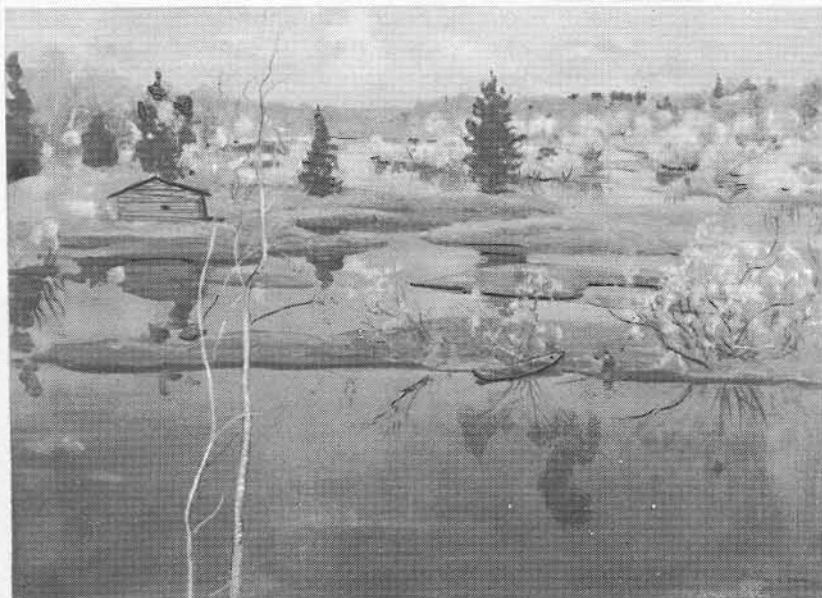
Н. Ромадин.
Последний луч.
Масло. 1945.

вает у нас. Его пытались выразить многие писатели, поэты и художники...

Есть своя белая ночь и у Ромадина. Но это не белая ночь под Ленинградом. Это ночь за городом, в печальных пустошах Севера. У этой ночи иная окраска.

На первом плане написана дощатая терраса. Окна на террасе настежь распахнуты в белую ночь. На стуле около брошенной постели желтоватым огнем горит керосиновая лампа. Видно, что человек проснулся, не выдержал загадочной власти белой ночи, встал и ушел в луга. Они простираются за окнами — в сумрачном сиянии белесого неба, в отсветах дальних вод, в темной от росы траве. И только где-то очень далеко, на самом краю этой ночи, догорает ко-





Н. Ромадин.
Река Царевна.
Масло. 1954.

Н. Ромадин.
Белая ночь.
Масло. 1947.

Н. Ромадин.
Вербы в разливе.
Масло. 1967.

Н. Ромадин.
Волхов.
Масло. 1947.

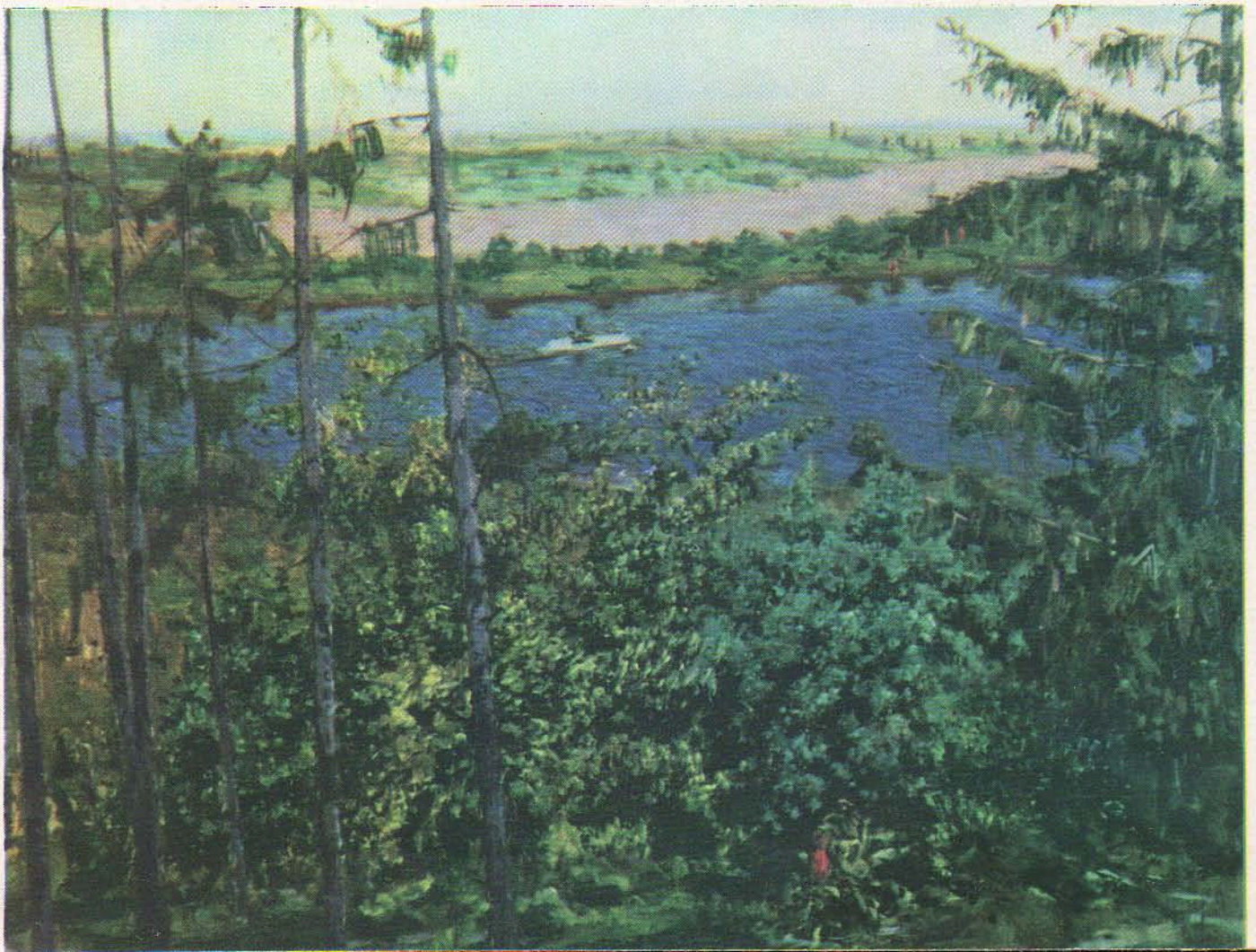
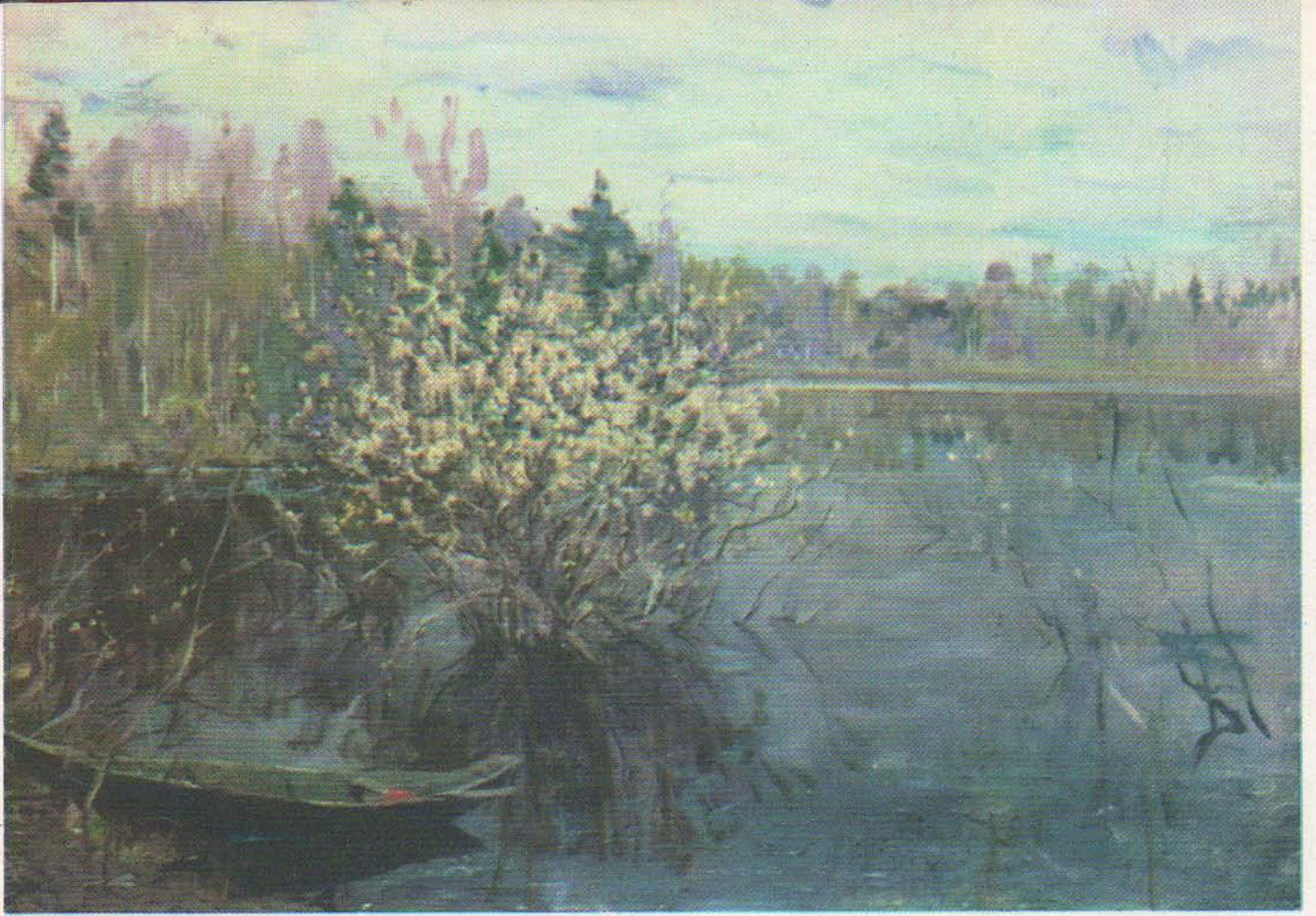
стер, забытый мальчишками-пастухами.

Тишина. Ничто не нарушает медлительного течения ночи — одной из тысячи ночей на земле, но все же единственной и неповторимой...

Труд Ромадина не только труд живописца, но и подлинного патриота. Его полотна — удивительная поэма о России. У Ромадина есть много общего с Есениным, и, подобно ему, он может с полным основанием сказать: «Я буду воспевать всем существом в поэте шестую часть земли с названием кратким «Русь».

Ромадин не один. Вместе с ним славят эту шестую часть земли и другие наши замечательные художники. И, как любители говорить в старину, честь им и слава за то, что они показывают нам прелесть нашей земли — вплоть до какой-нибудь застенчивой ромашки, до шумящего листопада в лесах, до бледного неба, отраженного в глубине чистых рек.





ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Древнерусская живопись «золотого века» подкупает такой ясностью языка, что возникает впечатление, будто ее авторы были людьми простодушными и бесхитростными, а их создания — не более чем примитив. В действительности иконопись — это большое, зрелое искусство. В основе ее — глубокое понимание вещей, высочайшее художественное мастерство. Передать это словами очень трудно, так как в иконе все выражено через особую форму, которая всегда содержит внутренний многозначный смысл. В иконописи выработалось особое понимание рисунка, композиции, пространства, цвета и света.

Рисунок в иконах передавал очертания предметов так, чтобы их можно было узнать. Древнерусские мастера владели этим искусством; в большинстве икон мы сразу же узнаем людей, животных, деревья, здания. Но назначение рисунка опознавательным смыслом не ограничивалось. Рисунок мог вскрыть в предметах их родство друг с другом. Графическая метафора — обычное явление русской иконописи: поэтическое уподобление человека горе, башне, дереву, цветку, стройной вазе. Контур является не только границей предметов, но и обладает способностью передавать их внутренние силы, движение. Благодаря линейному ритму очертаний ангелы в «Распятии» Дионисия так плавно плывут по воздуху. В иконописи не встречается контуров беспокойных, волнистых, запутанных. Древнерусские художники

следили за тем, чтобы контуры не разбивали «большой формы».

Передко считают наиболее характерным признаком иконы условность изображения. Но, в сущности, всякое искусство условно — и древнерусское, и искусство нового времени. Только характер условности в древнерусской живописи иной, чем в живописи других эпох.

Композиция — особенно сильная сторона древнерусских икон. Едва ли не каждая икона мыслилась как подобие мира, и соответственно этому в композиции всегда присутствует средняя ось. В верхней части высится небо, высшие ярусы бытия, а внизу обычно обозначалась земля, позем, иногда под ней — преисподняя. Основополагающая структура иконы независимо от сюжета влияла на композицию, будь то рождество или распятие, крещение или покров.

Рядом с трехчастной схемой с подчеркнутой средней осью существовала еще двухчастная, в которой средняя ось несла разделительный характер. В таких случаях фигуры занимали место вокруг пустого пространства, а в композиции сохранялась формальная и смысловая симметрия. Соблюдение композиционных правил не исключало отступлений. Но и тогда основная схема не теряла значения. Она как бы напоминала о том, что в мире должен быть соблюден порядок, покой, что каждое движение вызывает противодействие.

Различные формы композиции отвечали не только различным потребностям вкуса. Каждая форма в иконе всегда заключала в себе собственный смысл. Нельзя считать русскую

икону искусством чисто плоскостным, какова, например, иранская миниатюра. И вместе с тем нельзя ей ставить в вину, что она последовательно не трехмерна, как живопись эпохи Возрождения. Элементы пространственной глубины появляются в иконах. Но пространство в иконописи решительно иного рода, чем в живописи XVIII века, когда русские художники начали подражать Западу. Пространство не передается в иконе как некая данность, в которую входят и из которой выходят фигуры. Оно существует в неразрывной связи с телами, порождается ими, выражено через их движение, расположение. Оно является чем-то производным от внутренней жизни иконы и потому не поддается измерению.

В русских иконах иные задачи построения пространства, чем в живописи Возрождения. Принятое обозначение «обратная перспектива» наводит на неверный след, создавая впечатление, будто древнерусские художники добились какой-то «перспективы наизнанку». Для того чтобы отдать себе отчет в понимании пространства в иконе, нужно всмотреться в то, как в отдельных случаях решалась эта задача.

Краски древнерусских икон давно завоевали всеобщие симпатии. Но впечатление яркости, радости, разнообразия

Андрей Рублев.
Спас.

Фрагмент иконы деисусного чина, найденного в Звенигороде.
Начало XV века.

Окончание. Начало см. в № 6, 7 за 1979 год.

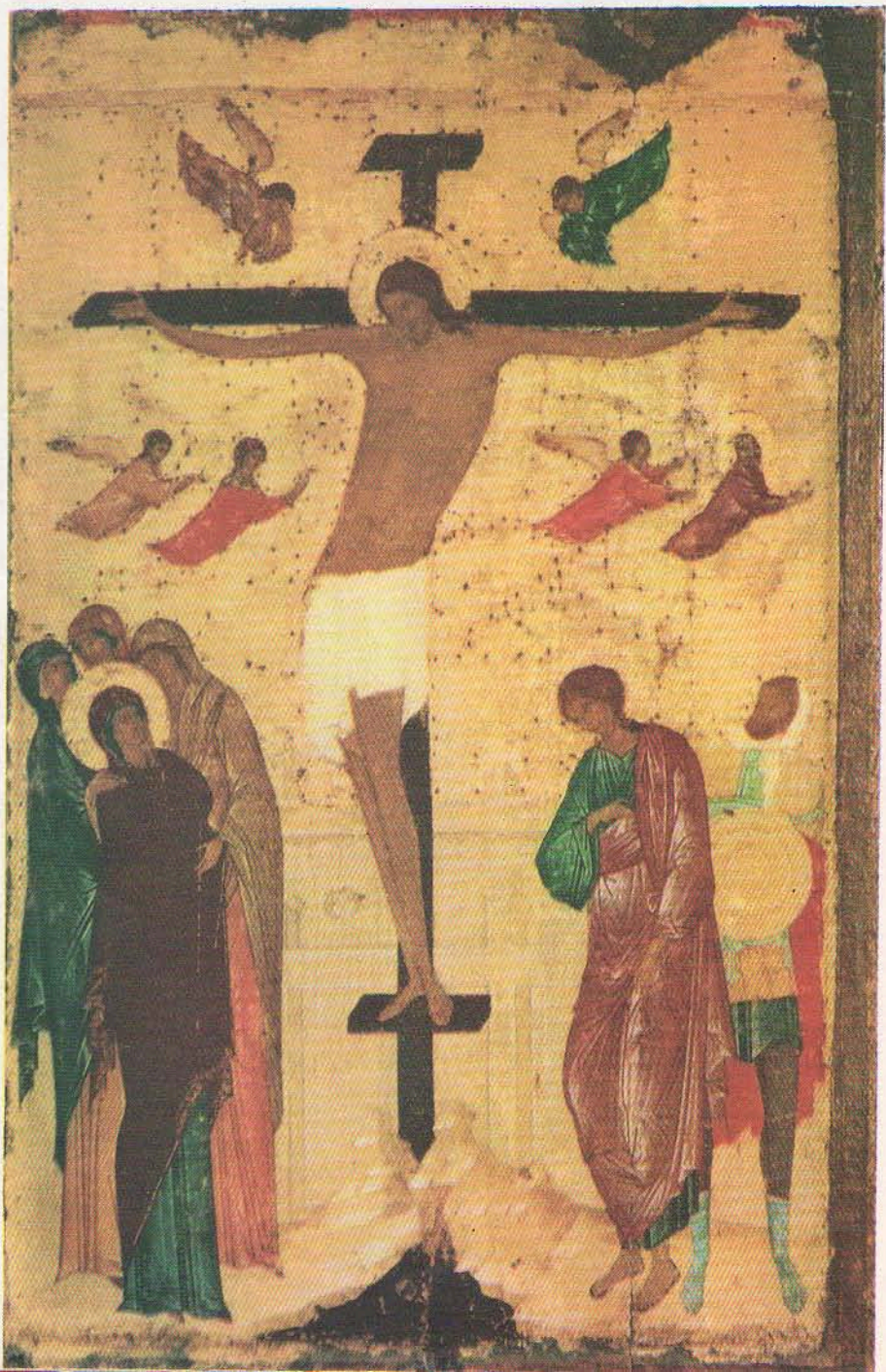


и богатства цвета далеко не исчерпывает сущности колорита иконописи. Древнерусская иконопись — большое и сложное искусство. Для того чтобы его понять, недостаточно любоваться чистотой и яркостью красок.

Краски в иконах — вовсе не краски, видимые в природе; они меньше зависят от цветового восприятия мира, чем в живописи нового времени. Вместе с тем краски не подчинялись условной символике; нельзя сказать, что каждая имела постоянное значение. Но в создании образа они играли решающую роль. Мы говорим: «голубое «Успение»»; этот цвет ничего определенного не означает, но голубизна придает сцене нежность. Мы говорим: «краснофонный «Илья»»; может быть, красное означает небо, но, главное, подчеркивает исступленный взор. Иногда одним только цветом, к примеру красным плащом, развевающимся по ветру в иконе «Чудо Георгия о змие», воину дается глубокая характеристика.

Древнерусским мастерам досталась в наследство тональная живопись византийцев с ее чуть приглушенными, порою изысканными тусклыми тонами, выразившими покаянное настроение. В XIV веке Феофан Грек выступил также как мастер сдержанно-насыщенных тонов: вишнево-красного, темно-синего, темно-зеленого и коричневого. Он в совершенстве владел искусством переливающихся дополнительных тонов и высветлений. Свет падает у него на пребывающие во мраке тела, как небесная благодать на грешную землю.

Древнерусские мастера противились такому пониманию цвета, стремились утвердить нечто новое. В старинных текстах перечисляются излюбленные краски наших иконописцев: вохра, киноварь, бакан, багор, голубец, изумруд и другие. Но в действительности гамма красок древнерусской живописи



Феофан Грек и его школа.

Успение.

Оборот иконы «Богоматерь Донская».

◀ Конец XIV века.

Чудо о Флоре и Лавре.

◀ XV в.

Дионисий.

Распятие.

◀ Около 1500 г.

«О тебе радуется».

Фрагмент.

Начало XVI века.

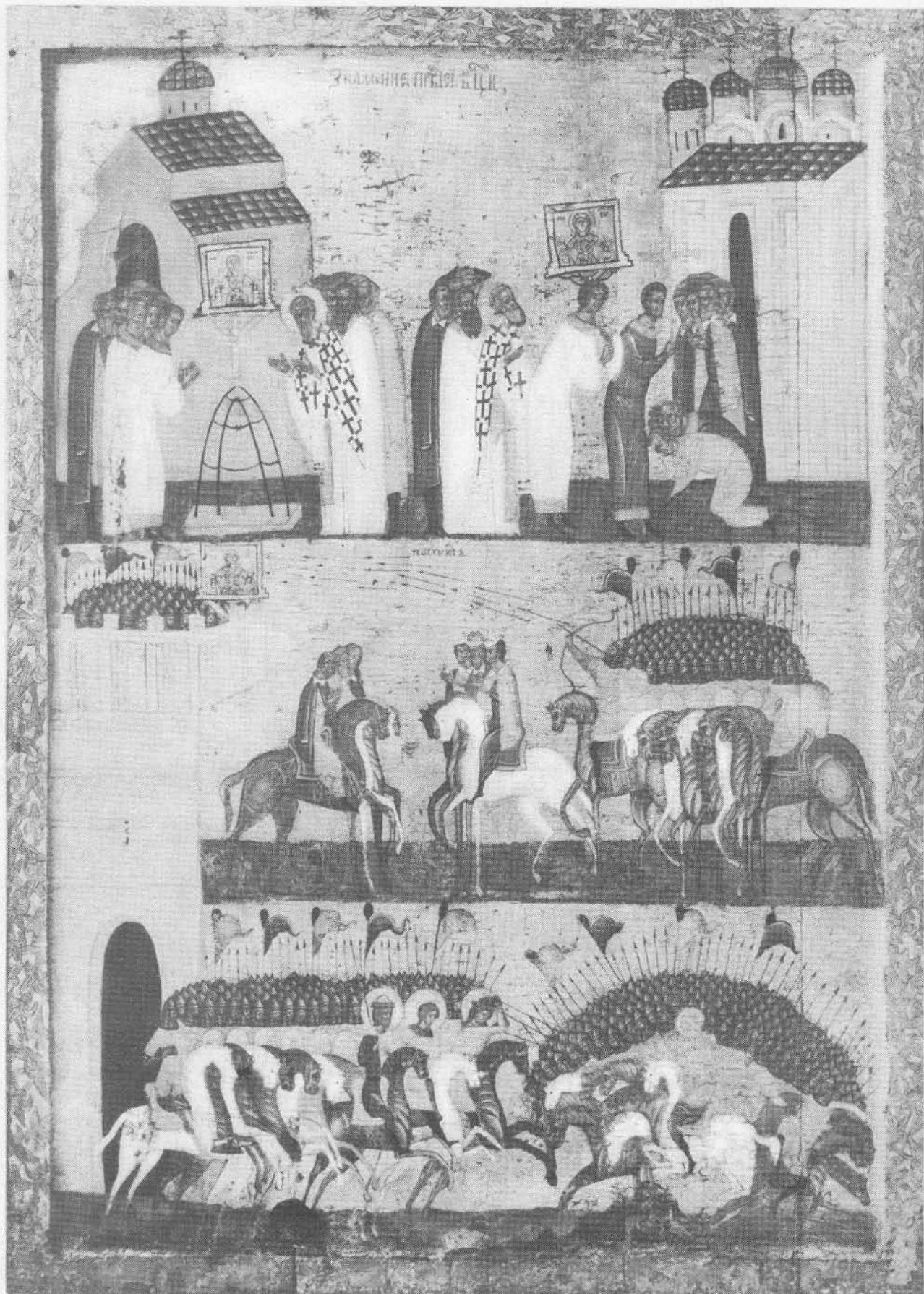
более обширна. Наряду с чистыми открытыми цветами было множество промежуточных. Они различны по светосиле и насыщенности; среди них есть оттенки красного или лилового, сами по себе чарующей красоты, порою безымянные оттенки, которые невозможно обозначить словом и может уловить только глаз человека. Краски светятся, сияют, сверкают, звенят, поют и всем этим доставляют огромную радость.

Уже в иконах XIII—XIV веков пробивается любовь к чистым и ярким цветам, не замутненным пробелами, не перебиваемым золотым ассистом¹. В этих ранних иконах побеждает прежде всего горящая киноварь как выражение праздничности. Благодаря открытым краскам иконы получили способность воздействовать и в полутемных интерьерах храмов. Нередко чистые цвета сопоставлялись друг с другом по контрасту: красное, синее, белое, черное. Они плотны, вещественны, почти весомы и осязаемы, и это несколько ограничивает их светозарность. Вместе с тем они сообщают иконам большую силу выражения.

Колорит у Рублева обладает непривычной для византийской иконописи чистотой. Рублевский голубец горит синим пламенем. Предпочтение холодным краскам — голубому, лиловому, изумрудно-зеленому — в иконах Рублева и его школы придает им характер

¹ Ассист — линии (штрихи, лучи) или орнаментальные мотивы, исполненные листовым золотом по высохшему красочному слою.





Битва новгородцев с суздальцами.
(Чудо от иконы «Знамение».)
Конiec XV века.

возвышенной одухотворенности. В Звенигородском чине Рублева нет и следа ни византийской сумрачности, ни беззаботной пестроты и веселости новгородских икон. Каждая икона Рублева кажется золотистой, тональной, и это создает впечатление неповторимой гармонии.

Новгородская иконопись XV века сохранила традиционную любовь к ярким и звонким краскам с преобладанием киновари. Но раньше цвет имел предметный характер, теперь он становится светоносным. В иконе XV века красный плащ Георгия, как вспышка пламени, рождается из ослепительной белизны, из золотистого фона иконы.

Интенсивное чувство цвета свойственно и псковской школе. Но в отличие от звонкого колорита Новгорода в ней преобладают тона землистые, зеленые, иногда довольно глухие. Краска рождается из глубины доски, движется, загорается светом, выражает внутреннее горение души, соответствует духовному напряжению в ликах.

В отдельных школах древнерусской иконописи не было строгой регламентации цвета. Художники пользовались значительной свободой. Но одна задача всегда занимала их: независимо от сюжета краски должны были составлять нечто целое и этим давать выход тому, что каждой из них присуще. В иконах часто выделяется центр композиции, устанавливается равновесие между ее частями, краски же органически влетают в единую живописную ткань. Колорит в древнерусских иконах должен был превратить каждую иконную доску в подобие мира, выразить мировую гармонию на языке красок.

В творчестве Дионисия и мастеров его круга краски

обладают одним драгоценным свойством: они теряют долю своей насыщенности и яркости, зато приобретают светозарность. Здесь происходит окончательный разрыв с византийской традицией. Свет не накладывается поверх цвета; краски становятся прозрачными — отдаленное подобие витражу или акварели. Сквозь них просвечивает белый левкас¹.

Все это исчезает в иконописи XVI—XVII веков. Побеждают темные тона, сначала насыщенные, звучные, благородные, потом все более тусклые, землистые, с изрядной примесью черноты. В иконах начинают преобладать темные зеленые фоны. Даже золотистость строгановских икон не идет в сравнение с лучезарными красками Дионисия.

Русская школа иконописи создала замечательные произведения. Но как случилось, что ее взлет оборвался так круто? Неужели причины были только внешнего порядка? Необходимость равняться на страны Запада заставила пожертвовать традициями прошлого? Даже признавая частичную справедливость такого объяснения по отношению к петровскому времени, естественно поставить себе вопрос: не было ли в самой иконописи черт, которые сделали ее неспособной противостоять внешнему натиску?

Сто лет тому назад древнерусской живописи ставилось в упрек то, что она отставала от Возрождения, «не имела ни правильного рисунка, ни перспективы, ни колорита, осмысленного светотенью». В наши дни такие упреки неубедительны. Теперь мы знаем, что древнерусская живопись обладала своими драгоценными качествами и была подлинным искусством.

Но было нечто другое, что делало ее нежизнеспособной. Подъем искусства в XV веке

не сопровождался созданием гуманистической культуры. Еще задолго до Петра I первый удар искусству нанесли самодержавие и церковь, сделав его орудием в своих руках. Иконопись не сумела передать светскому искусству традиции прошлого. Она стала приобретать черты ремесла. Творческое начало сохранилось только в народной среде, в глуши, в крестьянских иконах, похожих на лубки, на росписи прялок. Но это уже не было большим искусством.

Древнерусская иконопись — одно из крупнейших явлений мирового искусства, явление своеобразное, неповторимое, обладающее огромной художественной ценностью. Она порождена особыми условиями развития нашей страны. Созданные ею сокровища — всеобщее достояние. По удельному весу древнюю иконопись можно поставить рядом с вазопиcью греков, этрусскими фресками, византийскими мозаиками, готическими витражами, иранской миниатюрой, алтарными образами раннего Возрождения.

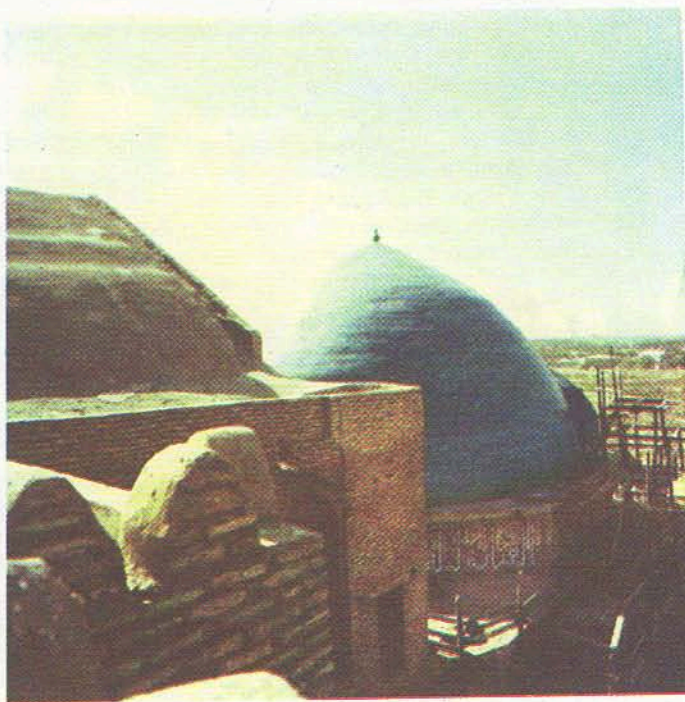
В решении важнейших задач искусства русские иконописцы шли особым путем. В России не могло развиться Возрождение в таких масштабах, как в Италии. Русские мастера всего лишь угадывали античность, но в XV веке они были близки к ней, как ни один народ Европы. Лучшие достижения древнерусской иконописи — это образцы высочайшего живописного мастерства, которого так часто не хватает художникам.

Для нас древнерусская иконопись представляет огромную ценность потому, что она предвосхитила многие особенности более позднего искусства, творения таких мастеров, как А. Иванов, В. Суриков, М. Врубель, эстетические принципы великой русской художественной культуры нового времени.

М. АЛПАТОВ,
доктор искусствоведения

¹ Левкас — наименование грунта в древнерусской живописи.

КУПОЛ НАД ГОРОДОМ



В Казахстане продолжается реставрация выдающегося памятника архитектуры — мавзолея Ахмеда Яссави.

Летом над Южным Казахстаном дождей не бывает. Редко появится в небе случайное белое облако. Нависает над землей жаркая голубизна. Весной же ходят по небу тучи. Выныривают из них короткие молнии. Видно, как туча, будто свиток, разворачивается над плоской степью, достает дождем до земли.

Но есть в Казахстане город Туркестан, над которым в любое время года купол голубой, как небеса. Если взглянуть на него в ненастную погоду, то на мгновение покажется, что небо над головой прояснилось.

Это знаменитый купол. Равного по величине нет во всем Казахстане, во всей Средней Азии. Поливают его дожди, секут ветры, бьют песчаные бури, а он голубеет изразцовой облицовкой почти 600 лет.

Конечно, голубой купол не сам по себе поднимается над городом — он венчает грандиозное сооружение, напоминающее одновременно и мечеть, и мавзолей, и дворец, и крепость. Можно предположить, что они находятся под одной

крышей, настолько велик и величествен этот «дом». Одинок он стоит, видный издалека. И думаешь о нем как о человеке, которого повстречал вдруг в степи: воин или мирный путник?

Так случилось, что с сооружением этим связаны имена грозного правителя Востока эмира Тимура и проповедника — поэта Ахмеда Яссави. В истории его есть и мирные годы, а есть и времена сражений...

В XII веке на караванном пути, проходившем по правому берегу Сырдарьи, стоял город Ясы. В нем жил проповедник мусульманства Ахмед. Это был высокообразованный человек. Учился он в Бухаре, которая славилась в то время как центр науки и просвещения. В бухарских библиотеках были книги по всем отраслям знаний. Ахмед был известен не только как проповедник, но и как поэт: до наших дней дошел сборник его стихотворений «Хикмет» — «Мудрость». Стихи призывали к добру, справедливости, обличали жадность и лицемерие иных служителей ислама. В народе Ахмеда называли «ата» — «отец».

После смерти его объявили святым. Могила его стала местом паломничества, вокруг имени создавались легенды.

Яссави — так величали проповедника — значит «из Яс». И вот, хотя сам город давно получил новое имя — Туркестан, прежнее и теперь живет в названии памятника, напоминая о древней истории города.

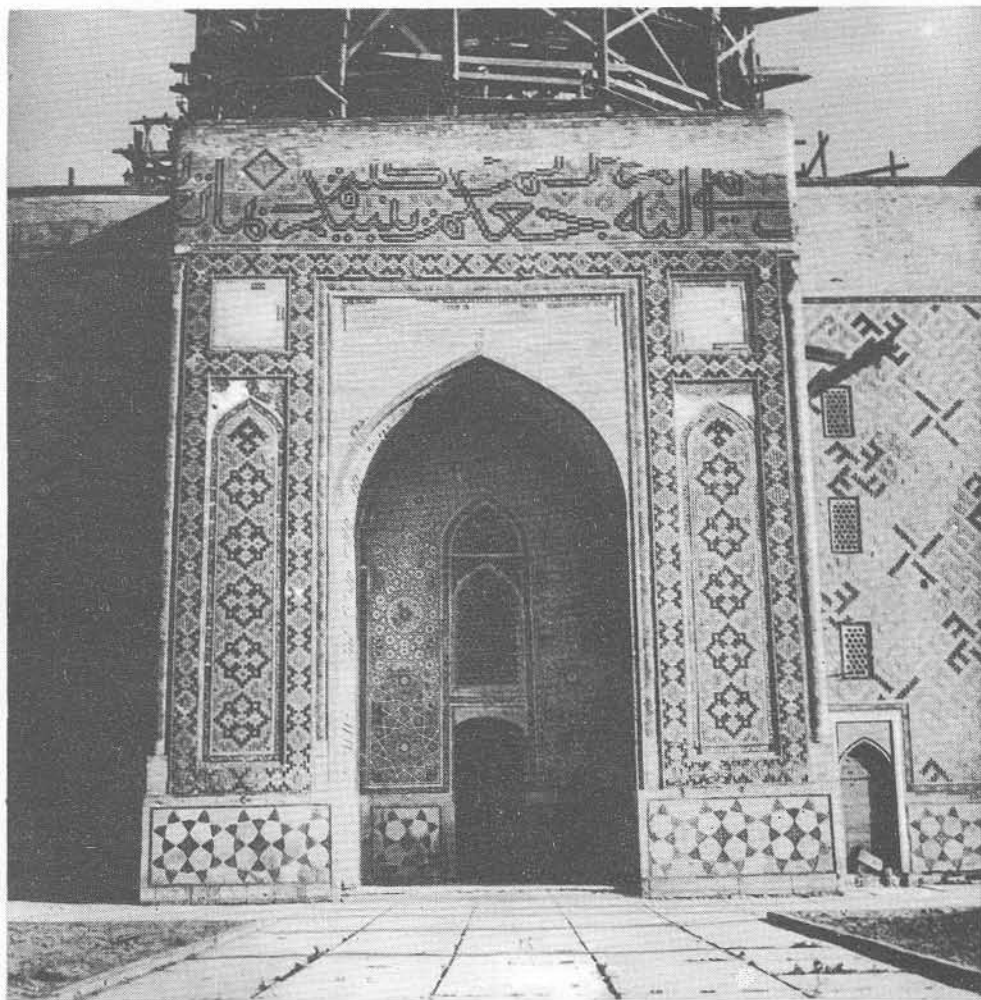
В 1379 году, совершая поездку по своим владениям, оказался в Ясах эмир Тимур. Он повелел воздвигнуть на могиле Ахмеда не просто мавзолей, а целый поминальный комплекс, в который вошли мавзолей, мечеть, два дворцовых зала, библиотека, кухня, колодезная и гигантский зал казанлык, где раздавали еду паломникам.

Тимур хотел, чтобы его постройки были самыми большими и богатыми, всем говорили о силе правителя. Он сам определил основные размеры здания и диаметр купола над ним. Оставалось немного до завершения работ, когда строителей перевели в столицу владений эмира — город Самарканд. Там было начато сооружение соборной мечети Биби-Ханым. Вскоре правитель умер, и строительство в Ясах окончательно прекратилось. Незаконченными остались облицовка помещений и главный портал — пештак мавзолея.

В начале XIX века мавзолей Ахмеда Яссави вошел в состав укреплений городской крепости. Во внутренних помещениях размещались склады военных и продовольственных припасов, а недостроенный портал увенчали грубые крепостные зубцы. На минаретах, служивших теперь башнями, постоянно находился караул. Лишь только замечали в степи приближение врага, над аркой пештака взвивался флаг. Тогда работавшие на полях жители укрывались за городскими стенами. Зимой солдаты грелись у костров — стены и двери мавзолея почернели от копоти.

Так мирный путник стал воином.

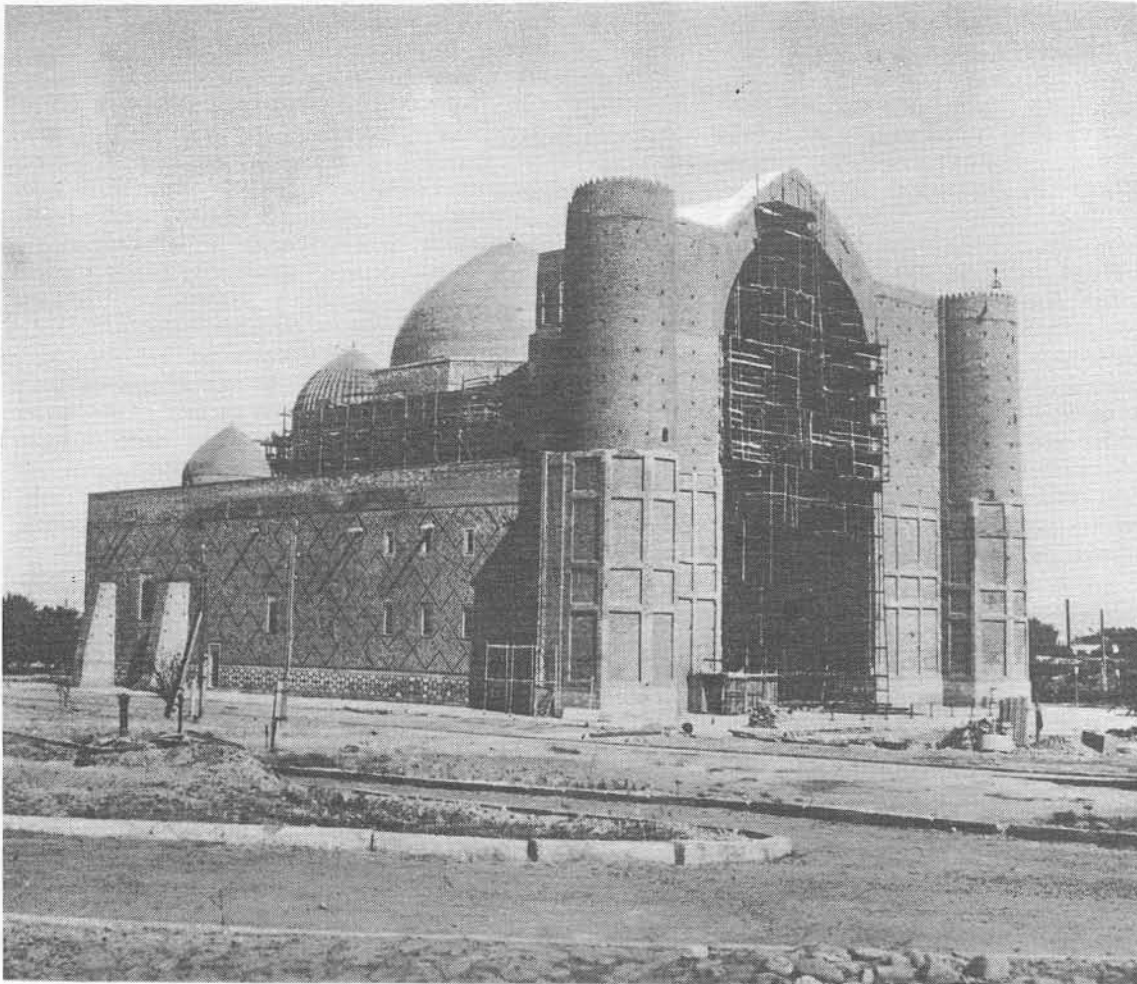
Из многочисленных батальи памятник вышел сильно пострадавшим. Одно время его даже хотели разобрать — боялись, что рано или поздно он обрушится и причинит большой вред. Все же потом решили не ломать, а укрепить здание. К западному углу, катастрофически осевшему, подвели четыре кирпичные подпорки — контрфорсы. Отремонтировали крышу, заделали пробоины в стенах. Ремонт был произведен вовремя, здание спасли от разрушения. Но внешнему его облику был нанесен ущерб. Древний кирпич, например, заменили стандартным современным, некогда расписанные стены попросту побелили.



Купол казанлыка.
Мавзолей Ахмеда Яссави
◀ XIV в.

Северный портал.

Мавзолей Ахмеда
Яссави. XIV в.
Вид с юго-запада.



После революции заботу о знаменитом памятнике старины взяло на себя Советское государство. В мавзолее Ахмеда Яссави постоянно ведутся исследовательские и реставрационные работы. К 1980 году здание должно наконец освободиться от строительных лесов. Но уже сейчас можно сказать, как первоначально выглядел памятник архитектуры времен тимуридов.

Из древних документов известно, что мавзолей был виден за двадцать пять верст от города. Теперь, конечно, он по-другому смотрится рядом с многоэтажными домами и телевизшкой. Но даже в таком соседстве памятник поражает величественностью форм, грандиозностью размеров. Важно и другое. На территории бывших владений Тимура и тимуридов нет другого ансамбля, столь же сложного по архитектурной композиции. Комплекс включает в себя 35 разных помещений! Они сообщаются друг с другом шестью двухэтажными коридорами и множеством переходов. Винтовые лестницы, на которых гнездятся голуби, ведут на крышу и минареты. Во всем этом переплетении проходов, лестниц, коридоров, закоулков легко заблудиться.

Центральное помещение комплекса — квадратный зал, называемый «казанлык». Когда-то тут стоял большой котел — казан. Вместал он

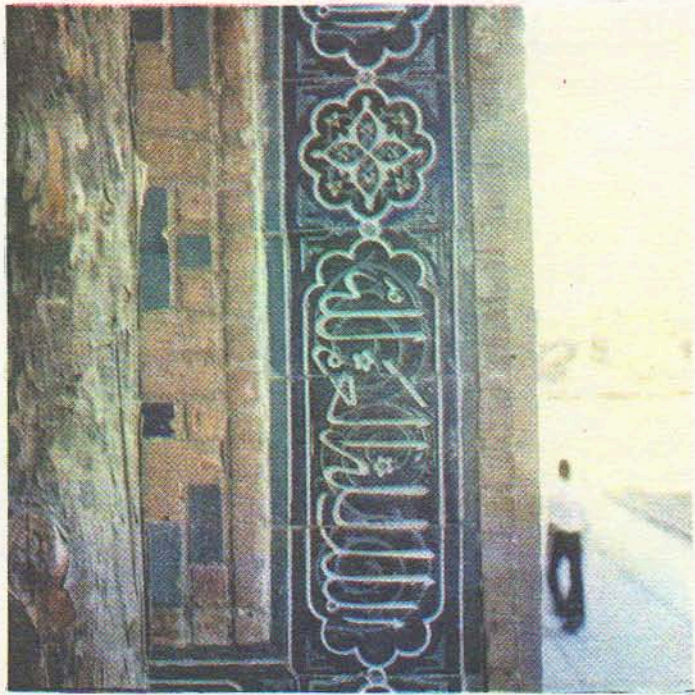
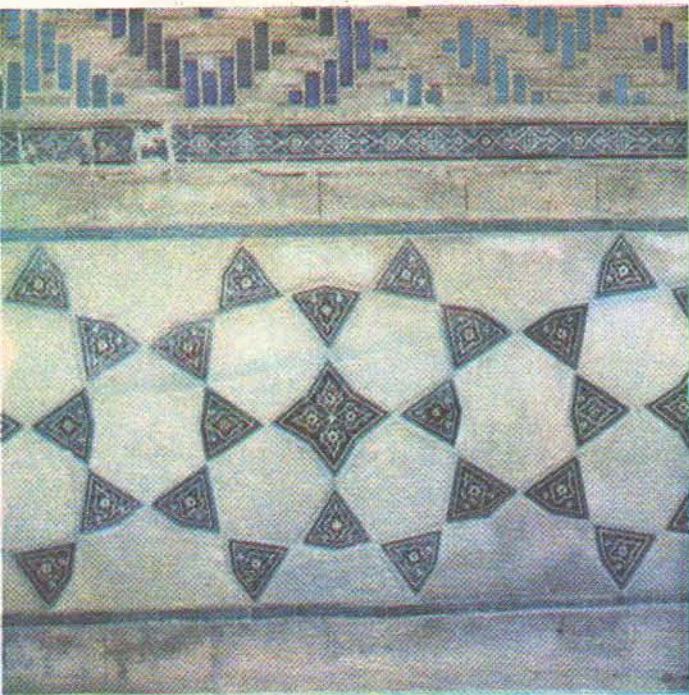
60 ведер и весил две тонны. Подслащенная вода из казанлыка считалась у мусульман святой.

Как раз над казанлыком и поднимается купол-гигант. Он напоминает перевернутый казан — диаметр его равен 18 метрам.

Внутренняя поверхность купола украшена гипсовыми сталактитами, а наружная выложена голубой керамической плиткой. Однажды над куполом пролетала стая птиц. Никогда прежде я не видел таких — крылья их были голубовато-прозрачными! Стая опустилась на землю — простые голуби-сизари. Это купол так «поголубил» их.

Казанлык — как бы парадный вестибюль, объединяющий все помещения комплекса. С запада к нему примыкают библиотека и кухня. С востока — малый аксарай — дворцовый зал, в котором решались государственные дела, и колодезная. Наконец, с юга сам мавзолей, или гурхана.

Мавзолей в плане тоже квадрат, только меньшего размера. Купол над ним ребристый, покрытый расписными глазурованными плитками. В центре помещения надгробие над могилой Ахмеда Яссави. Оно облицовано бледно-зеленым пятнистым яшмовым камнем. Через коридор от мавзолея — мечеть.



Фрагмент облицовки северного портала.

Фрагмент наружной облицовки стен.

Плитка — деталь внутренней облицовки мечети.

В 1977 году под ремонтной побелкой XIX века сотрудники Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации обнаружили орнаментальную роспись. Сохранилась она плохо. Перед побелкой ее нарочно счищали со стен — на гипсовом грунте видны следы скребка. Все же оказалось возможным воссоздать характер орнамента. Сейчас специалисты думают о реконструкции росписи.

В мавзолее живопись практически не сохранилась. А казанлык, возможно, и не успели расписать.

Традиционен для среднеазиатской архитектуры тимуридской эпохи внешний декор мавзолея. Цокольная часть здания облицована каменными плитками, вытесанными в виде звезд и пятигранников, между которыми вставлены цветные майоликовые плитки. Выше на стенах на фоне терракотовых кирпичей ясно выделяется выложенный из синих плиток геометрический орнамент.

Чтобы восстановить облик, какой, по замыслу архитекторов, должен был иметь главный портал, надо мысленно продолжить ввысь его стены и замкнуть их над аркой гигантской буквой П. Такой пещтак мавзолея, наверно, можно было бы увидеть и за пятьдесят верст от города.

Кроме выдающегося архитектурного и исторического значения, комплекс имеет большую ценность как хранилище образцов народного творчества, изделий древних мастеров.

На центральном входе навешены прекрасные резные двери со следами инкрустации костью. К ним прикреплены ажурные бронзовые петли с надчеканкою серебром и золотом. С шарнира глядят три львиных головы, внизу в орнамент вплетены рыбы и птичьи головки. Уникален котел-казан, который находится сейчас в Эрмитаже. Стенки его украшены арабскими надписями на фоне растительного орнамента. Ручки в виде лотоса чередуются с округлыми выступами. Сейчас предполагается создать копию казана и поместить ее на прежнее место в центре казанлыка.

Осенью прошлого года в реконструированных интерьерах мавзолея был открыт музей. Экспозиция его рассказывает об истории города Туркестана, народных художественных промыслов и самого памятника архитектуры XIV века — ансамбле Ахмеда Яссави.

А. ДОРОФЕЕВ,
художник-реставратор

Фото Ю. Ахметзянова

ЕСТЬ В ЛЕНИНГРАДЕ ШКОЛА

Группу предупредили: завтра — выезд на этюды, нужно убрать из акварельных наборов зеленые краски. Попробуйте писать зелень без зеленой краски! Сложно? Да! Но ведь не природе зелень не просто зеленая. Каждый самый маленький листочек несет на глянцевой поверхности все красочное богатство окружения. В пасмурный день листья матовые, «скучные». Но стоит проясниться, и заиграют они синевой. На закате вновь смена оттенков, и так бесконечно. Именно поэтому зеленые в своей основе растения нельзя писать только зеленой краской. Ну а в первое время можно попробовать вообще отказаться от нее. Такое умышленное ограничение палитры причает вдумчиво относиться к цвету.

Это лишь один маленький эпизод из жизни Ленинградской городской художественной школы.

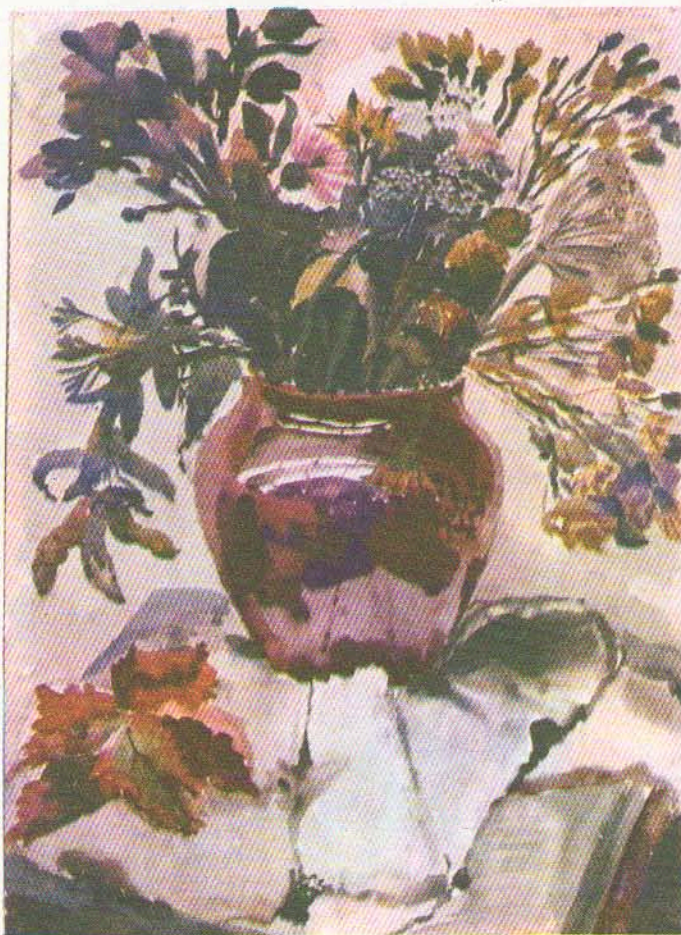
Недавно школа переехала в живописный уголок, туда, где через канал Грибоедова перекинулся Банковский мостик, украшенный фигурами львов. Она одна из старейших в стране: создана по приказу наркома просвещения А. В. Луначарского

20 февраля 1918 года, всего через несколько месяцев после победы Великого Октября.

Вот уже три десятилетия школой руководит Георгий Николаевич Антонов, воспитавший из бывших своих учеников дружный, преданный делу коллектив преподавателей. Среди шестнадцати ленинградских детских художественных школ она по праву является ведущей.

Если вам доведется побывать в ней, вы не встретите ничего необычного. На стенах детские работы, в классах мольберты, гипсовые копии, учебные постановки... Но посмотрите, с каким вкусом подобраны натюрморты из простых и красивых предметов! И как увлеченно их рисуют ребята.

Вот, например, работа Марины Андреевой. Она отлично справилась с заданием: сделала точное построение предметов, нашла верные соотношения их между собой по размерам, тону; грамотно передала перспективные сокращения, расположение в пространстве, учла особенности воздушной перспективы. Рисунок, выполненный обычным карандашом, получился живописным, вырази-

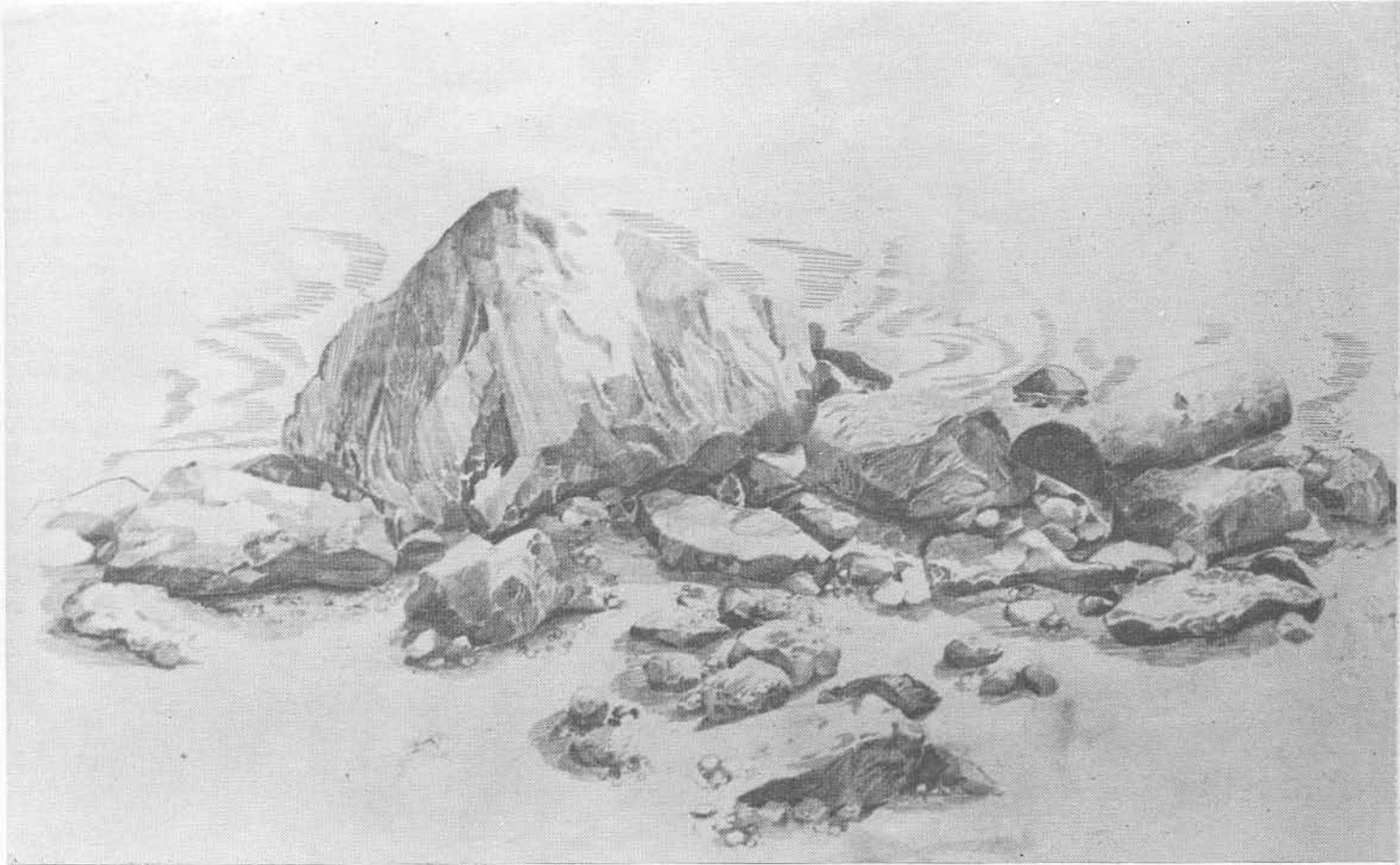


тельным, хорошо передающим фактуру дерева, стекла, ткани, металла. Такое сочетание «школы» с творческим решением характерно для многих учебных работ воспитанников.

Изучение природы, общение с ней — это не только интересно, но и необходимо. И вот группа ребят вместе с преподавателем отправляется за город. Природа во всем ее многообразии

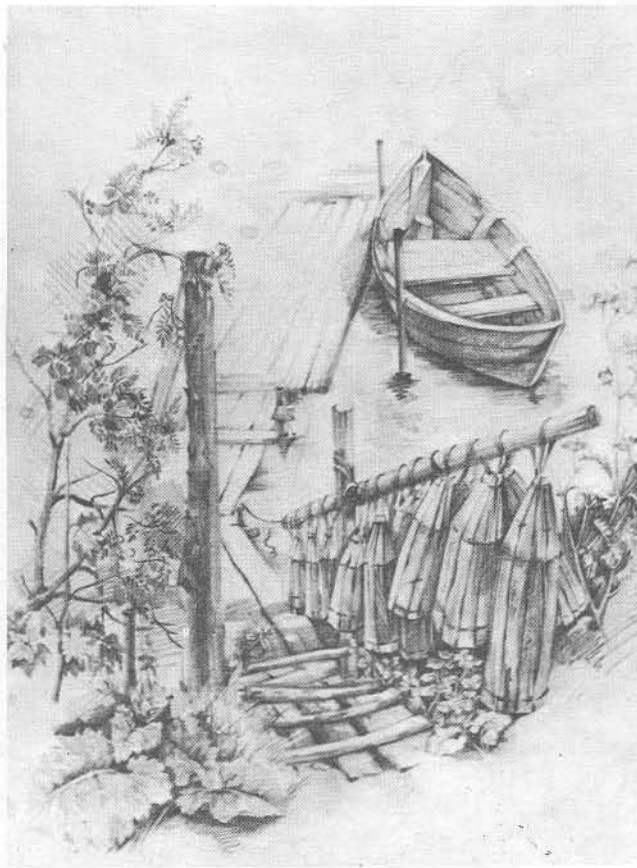
Аня Филиппова,
15 лет.
Цветы.
Акварель.

О чем рассказывает натюрморт? О том, как великолепны полевые цветы. Он хорошо, со вкусом составлен и удачно скомпонован на листе бумаги. Написан сразу, в один-два слоя — это позволило передать свежесть и нежность растений.



Марина Давыдова,
15 лет.
Камни.
Карандаш.

Натюрморт, нарисованный прямо на месте, в том виде, как его «составила» сама природа. Что, казалось бы, особенного — скучные камни! Однако Марина иного мнения, иначе не сумела бы так убедительно передать красоту их формы, узоры прожилок, игру светотени.



Таня Моржова,
16 лет.
Причал.
Карандаш.

В этом рисунке сочетаются натюрморт и пейзаж. Таня хорошо овладела законами перспективы, светотени, техникой работы карандашом. С большой любовью она нарисовала крупные раскидистые листья лопуха, перистые ветки рябины, рыбацкие снасти, мостки, сбегаящие к лодке, используя при этом разнообразную штриховку, чтобы наилучшим образом выявить форму.



Таня Лисовская,
16 лет.
Пейзаж.
Акварель.

Чувствуется, что Таня любит Ленинград. Она написала спокойную реку среди гранитных берегов, мост, украшенный чугунными перилами, дома в обрамлении зелени. Удачно передала ощущение теплого, солнечного дня. Сама натура подсказала Тани приемы письма — многослойный по сухой поверхности в сочетании с однослойным по влажной (алла прима).

Марина Андреева,
14 лет.
Натюрморт.
Карандаш.



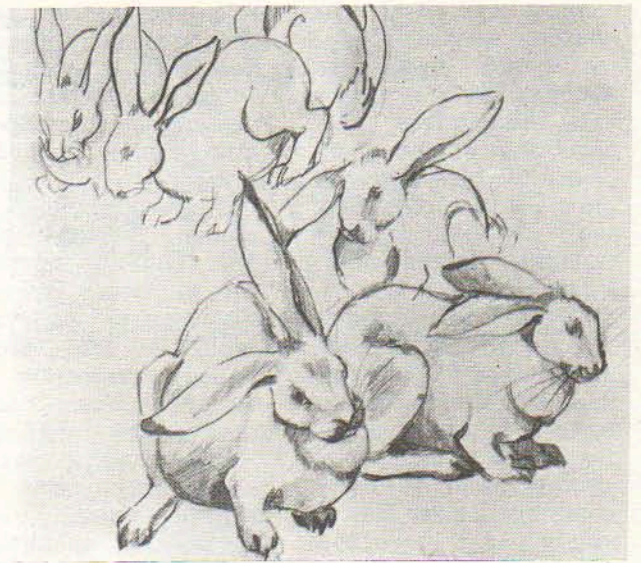


Таня Лисовская,
16 лет.
Натюрморт с мухоморами.
Акварель.

«Дары природы» явно несъедобные, у них и названия немного пугающие: мухомор, волчьи ягоды. А вот Таня составила из них красивый натюрморт. Принесла прямо из леса и написала вдохновенно, за один сеанс. Гармонично сочетаются всевозможные оттенки красных шляпок грибов и зеленых листьев крушины. Хорошо передана воздушная среда, правильно выдержаны тональные отношения, сохранена свежесть впечатления.

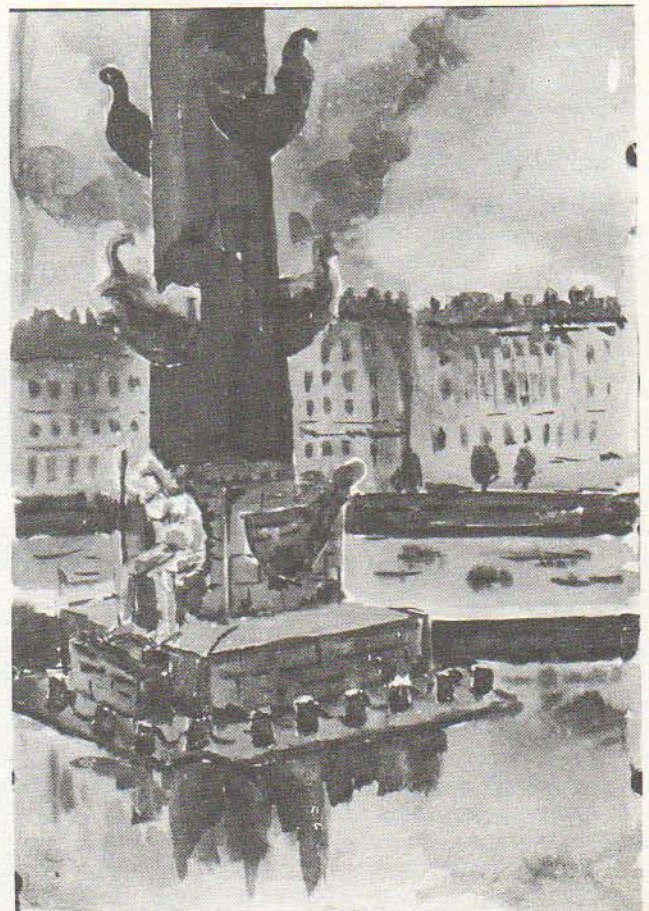
Оля Ходаковская,
14 лет.
Татарник.
Акварель.

Мы часто не замечаем красоты примелькавшихся растений. Но посмотрите, как хорош обычный чертополох, или татарник, изображенный Олей. Точно и уверенно нанесла она свежие, чистые мазки и пятна акварели — каждый на своем месте. Работа получилась смелой, точной по цвету, цельной.



Оля Ходаковская,
14 лет.
Кролики.
Карандаш.

Аня Павлова,
15 лет.
Ростральная колонна.
Акварель.



сложна для передачи, поэтому первые работы лучше посвятить изображению отдельных предметов. Необычайно красив широкий и бархатистый лист лопуха, складки его напоминают складки драпировки. Полезно порисовать бабочек и жуков. А камни! Разве они не красивы? Следующее задание — нарисовать дерево с определенным характером, сделать его узнаваемым, суметь обобщить крону и передать рельеф коры. Потом ребята пишут акварелью старый замшелый пенек и опушенные разнотравьем молодые елочки, сквозь которые проглядывает поле с далекими постройками. И так от изображения отдельных природных форм

к раскидистому дереву, группе деревьев, наконец, к пейзажу усложняются задания, помогая приобретению основ изобразительной грамоты.

Утром воздух наполнен прохладой. Так хочется погреться в лучах солнца. Но нужно работать, стоя в тени, иначе солнце, попадая на бумагу, слепит глаза, затрудняет работу... Четкие линии карандаша определяют передний план, здесь тщательно прорисованы цветы, трава. Поселок на дальнем плане тонет в серебристой воздушной дымке.

Рисуют ребята и в городе. Они любят Ленинград, и это чувствуется по их работам. Аня Павлова написала свой пейзаж

на стрелке Васильевского острова. Дожливый день. Сизое небо, мокрая земля, даль в туманной дымке, на фоне которой четко смотрится мощная роstralная колонна. Аня хорошо владеет кистью; в ее акварели соединилась техника письма по влажной поверхности бумаги с доработкой по высохшей. Но техника не самоцель: она помогла создать настроение, художественный образ.

Каждую осень в актовом зале школы на всю площадь стены плотно, одна под другой, развешиваются самостоятельные работы, выполненные за летние каникулы. Здесь большой пестрый рассказ о впечатлениях лета, его красках, мире

животных и растений, трудовой жизни села. Все они отличаются не только разнообразием сюжетов и техническим совершенством, но и — что важнее всего — большой жизненной правдой.

Постоянная забота педагогического коллектива — воспитание у ребят потребности в самостоятельной работе. Поэтому занятия, начатые в школе, продолжают дома, и не только во время каникул. Каждый новый урок начинается с проверки домашних зарисовок, набросков, композиционных поисков. Разбирая их, преподаватель дает рекомендации, советует, делится опытом.

...В детстве все рисуют. Но когда ребенок становится подростком, он подчас начинает испытывать неловкость, а то и растерянность перед альбомом для рисования. Такое бывает в том случае, когда замыслов много, есть о чем рассказать, а умения, навыков недостает или их совсем нет. Но если вовремя овладеешь грамотой изобразительного искусства, постигаешь законы светотени, цвета, перспективы, то рисование приносит глубокое удовлетворение, радость, желание учиться дальше.

Вот за все это, за радость творчества и благодарны Ленинградской городской художественной школе те, кто когда-либо занимался в ее стенах.

Н. ТЕРЕХОВ,
старший инспектор
учебных заведений
Главного управления
культуры
Ленгорисполкома

Надя Морозова,
14 лет.
Лилии.
Карандаш.

Перед Надей стояла не простая задача: передать упругость стеблей, глянец лепестков, нежность тычинок с помощью обычного карандаша. Она не запуталась в сложном рисунке листьев, подчеркивая направлением, частотой и плотностью штриховки разнообразие их формы, едва заметных переходов светотени.



ВСТРЕЧА С МАУГЛИ

(Из воспоминаний В. А. ВАТАГИНА)



С раннего детства каждое лето проводил я на природе — в деревне средней полосы России. С тех пор мне полюбились живописные леса, луга, тихие речки под сенью кустов. Отъезд из Москвы всегда был праздником.

Но зачитывался и книгами о путешествиях в далекие ст...

Окончание. Начало см. в № 6, 7 за 1979 год.

ны. Мечта о юге, о жарких странах с их удивительными зверями и птицами постоянно жила во мне.

Тринадцатилетним мальчиком я попал на Южный берег Крыма. Мечта осуществилась: я увидел море и горы, необычные деревья и цветы, морских животных и пестрых насекомых. Я влюбился в Крым и уезжал, обливаясь слезами. Позднее я еще четыре раза был

в Крыму, рисовал его пейзажи и море, и всегда эти поездки были проникнуты прелестью воспоминаний о первой детской любви...

В жизни мне посчастливилось увидеть многое. Я видел природу Заполярья и тропиков, Западной Европы и Дальнего Востока; видел моря и горы, леса и степи; в подлинниках рассматривал произведения великих мастеров; в зоологических



Это была вершина холма, усеянная большими валунами, за которыми могла укрыться целая сотня волков. Акела, большой серый волк-одиночка, избранный вожаком всей стаи за силу и ловкость, лежал на скале, растянувшись во весь рост... Усевшись на землю, Маугли засмеялся и стал играть камешками, блестящими в лунном свете.

Р. Киплинг.
«Маугли»

садах знакомился с фауной всех континентов Земли. Всюду, где бы ни был, неустанно зарисовывал зверей и птиц, картины природы, памятники старины, бытовые сцены — все, что было доступно моему карандашу и кисти. Сотни рисунков и этюдов привозил из своих поездок, а еще больше — разнообразных и ярких впечатлений.

Годы странствий были годами учения, и, собственно говоря, они дополнили недостаточность моего профессионального образования.

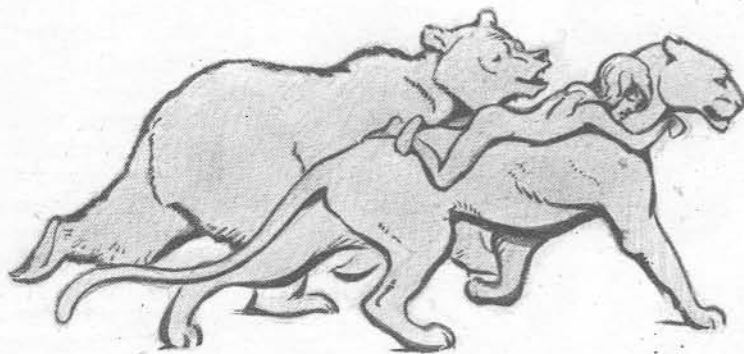
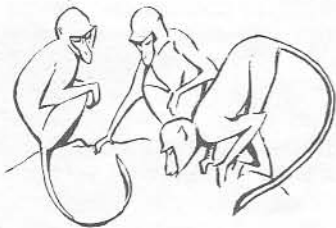
В 1913 году наметилась возможность поездки в тропические страны. Осуществлялась мечта о долгом пути к далекой, манящей прекрасной неизвестностью цели, когда, оторвавшись от повседневной жизни, свободный от ее обязанностей, отдаешься новым впечатлениям, освежающим душу. С каким подъемом, обостренным вниманием, восторгом ловишь мимолетные образы! Глаз, отмечая окружающее, видит все инте-



ресным и красивым, рука старается занести впечатления на бумагу с чувством особой ответственности и увлечения. Вот почему так свежи и непосредственны, проникнуты радостью восприятия красоты путевые зарисовки и этюды. А работы, более законченные и обдуманые, созданные в спокойной обстановке мастерской, большей частью уступают этюдам в силе воздействия, они суше, холоднее и скучнее.

Мне удалось совершить чудесное, долгое плавание. Декабрьским хмурым утром пароход «Киев» вышел из зимней Одессы. Через Константинополь и Мраморное море, через синее Средиземное, мимо золотистых островов архипелага пароход шел к теплому югу. Через Суэц, мимо розовых далей пустынь, через изумительно голубое Красное море с его подводными коралловыми садами, экзотическими арабскими городами на аравийском берегу, мимо Сомали, где я видел прекрасных





людей, как бы изваянных из черного дерева, в белоснежных одеждах, навстречу зною тропиков. Навсегда запомнился девятидневный путь к Цейлону: восходы солнца и пышные закаты среди фантастических облаков, лунные ночи над Индийским океаном...

Наконец я увидел пальмовые заросли на берегах Цейлона, необыкновенную мощь растительности его центральных пространств, священный город Канди, древние развалины среди джунглей, слонов. Потом была Индия.

Должен сказать, что все виденное мной на острове и в Индии своей неожиданностью обрушилось на меня, застало врасплох, заставило растеряться и ощутить беспомощность стремления запечатлеть окружающее... Необычные формы растительности, насыщенность цветов земли и неба, сильнейшие контрасты светотени делали напрасными попытки изображения их акварелью. Нужно было, по крайней мере, долго жить здесь, чтобы понять, почувствовать и тогда передать

эту чуждую для северного глаза природу. Тропический пейзаж оказался недоступным для моих изобразительных возможностей.

Поразила меня архитектура храмов. Их башни, казалось, построенные из бесчисленных изваяний, сотни колонн, превращенных в сложнейшие скульптурные группы, — все это, ярко раскрашенное, на тропическом солнце давало невероятную игру цветов, усиленную резкой светотенью. А в полутемных переходах святилищ фантастические изображения, освещенные мерцающим светом факелов, приобретали жуткую таинственность.

В Мадуре, славившейся своим храмом, впечатления были потрясающие. Храм-город, храм-крепость, опоясанный двумя рядами стен. Даже теперь, через полвека, не находишь слов, чтобы передать впечатление от того изобилия фантазии и необычайного мастерства. Готика кажется простой и скрытной перед этой неистовой творческой стихией.

Несколько больших слонов

находились при храме в Мадуре, каждый из них служил определенному божеству. По утрам, после купания, головы слонов расписывали соответствующими знаками, и животные стояли спокойно, как бы сознавая значение этого действия...

Непосредственная передача полноты всех этих впечатлений была невысказана. Только через несколько лет в серии автолитографий я попытался вернуться к ним, но, пожалуй, наиболее органично видение Индии отразилось в иллюстрациях к «Маугли».

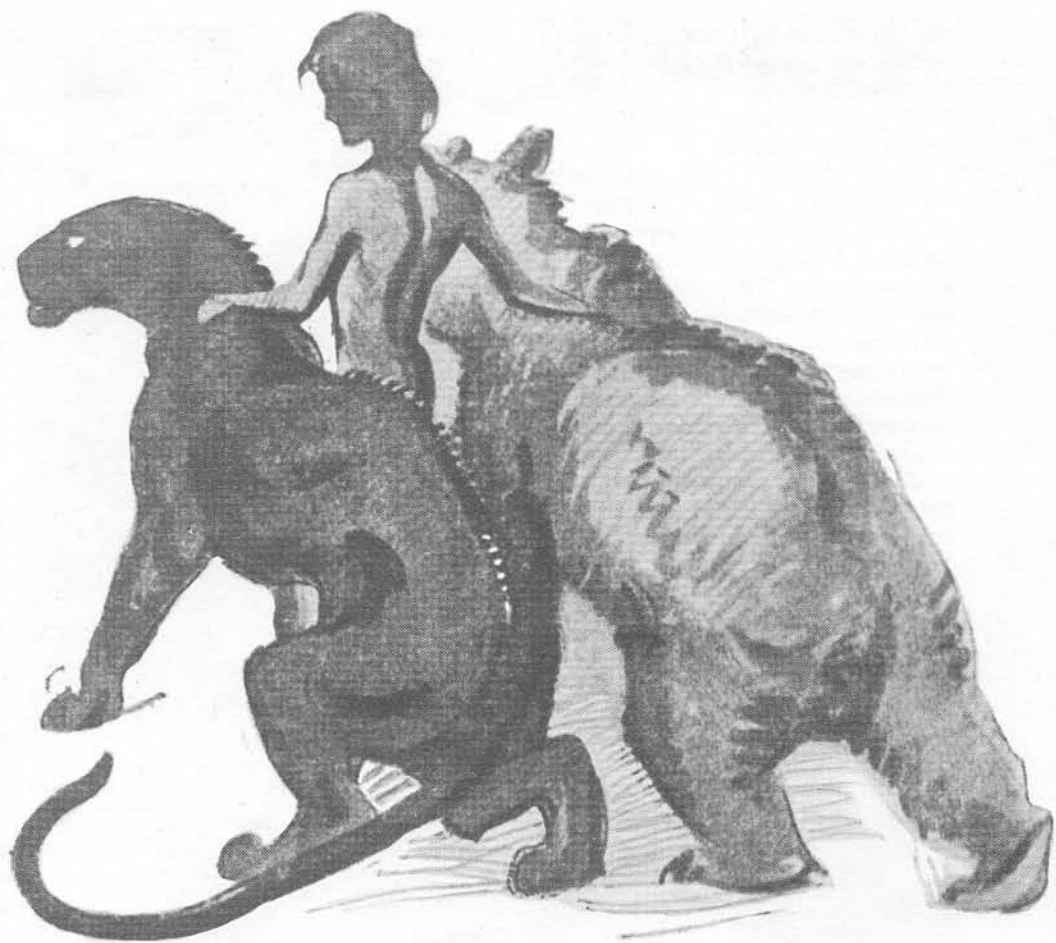
В бытность мою руководителем отделения декоративной скульптуры во ВХУТЕМАСе я имел возможность работать в прекрасной оборудованной граверной мастерской и попробовал воскресить на литографском камне воспоминания об Индии и Цейлоне. По этюдам и наброскам я прямо на камне создавал композиции, во многих случаях используя асфальт. Опыт удался, и я с большим увлечением напечатал две серии литографий, сам шлифуя камни и сам печатая. На осно-

И Маугли сидел и плакал так, словно сердце его разрывалось, потому что он плакал первый раз в жизни.

— Теперь, — сказал он, — я уйду к людям. Но прежде я должен проститься с моей матерью.

И он пошел к пещере, где Мать Волчица жила с Отцом Волком, и плакал, уткнувшись в ее шкуру, а четверо волчат жалобно выли.

Р. Киплинг.
«Маугли»



ве этих серий Госиздат выпустил альбомы «Индия» и «Рисунки». Издание имело успех, и мне предложили работу по собственному выбору.

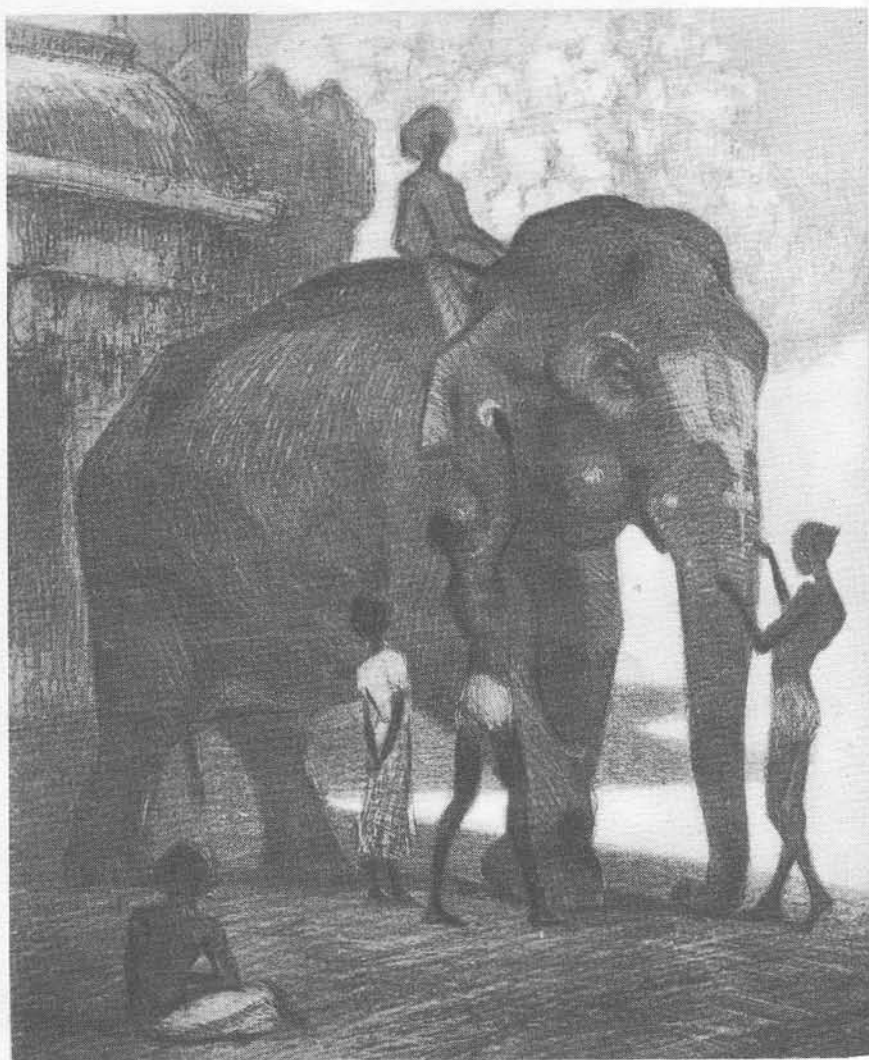
Уже давно мечтал я об иллюстрациях для «Джунглей» Р. Киплинга — с детских лет любимой мной книге. Еще отправляясь в Индию, я надеялся собрать впечатления для такой работы. И вот я предложил Госиздату оформить книгу Киплинга, выделив из нее только рассказы о Маугли. Согласие было дано.

За лето в Тарусе я нарисовал эскизы для всех эпизодов повести, которые мне надо было иллюстрировать. Было сделано около двухсот заглавных, текстовых и страничных рисунков. Редакция отобрала более ста эскизов, и я принялся за этюды.



В. Ватагин.
Пейзаж на Цейлоне.
Литография. 1922.

В. Ватагин.
Раскраска слона в Индии.
Литография. 1922.



Прежде всего надо было найти прототип самого Маугли. В Индии мне не удалось этого сделать, но в Москве повезло — я нашел Маугли среди бойскаутов (пионеров еще не было в то время) в образе подростка по имени Женя. Нашел замечательную натуру как по чертам лица, так и по необыкновенному разнообразию его выражений. Я читал Жене соответствующий текст, и он показывал мне Маугли спокойным, надменным, радостным, сосредоточенным, показывая его в горе, в гневе и в радости. Небольшие возрастные изменения я мог легко внести сам (Жене было 15 лет). Летом я рисовал мальчиков всех возрастов, ставя их в позы, изображенные на эскизных композициях. Впечатления Индии помогли мне в создании типов человека, а типы звериных друзей и врагов Маугли я сочинял на основе многолетних зарисовок с натуры.

В Москве я рисовал оригиналы текстовых иллюстраций и исполнял страничные композиции на камне, как автолитографии. Первое и второе издания были одинаковыми и вышли одно за другим без внесения каких-либо изменений, с полным текстом, в хорошем переводе, в большом формате, с красивой белой обложкой, сдержанной и строгой.

В иллюстрации к «Маугли» я вложил все свои возможности, они стали моей «коронной ролью». Не один еще раз возвращался к этой книге в течение сорока с лишним лет.

Работа эта была тем счастливым случаем, когда исполнение заказа совпадает с исполнением собственных желаний и стремлений.

(Публикация
И. В. ВАТАГИНОЙ)

На 27—31-й страницах этого номера воспроизведены оригиналы иллюстраций В. А. Ватагина к первому изданию повести Р. Киплинга «Маугли», выполненные карандашом, акварелью и в технике цветной автолитографии в 1921—1922 годах.

Внимание публики, посетившей в 1857 году парижский Салон, ежегодную художественную выставку, привлекла необычная картина. В ней мало известный тогда художник Жан-Франсуа Милле изобразил трех крестьянок, подбирающих колосья на сжатом поле. Крупные их фигуры вынесены на передний план, лиц не видно, одежда поражает бедностью. В картине не было ничего от привычной сельской пасторали: ни театрализованной эффектной природы, ни оживляющих ее хорошеньких пастушек, ни беззаботно резвящихся фавнов. Отношение к картине один из критиков выразил так: «Сущие вороны пугала торчат в поле. По-видимому, господин Милле считает, что такой скверной мазней и надо изображать бедность. Уродство тут ничего не выражает, грубость ни с чем не контрастирует».

Слишком непривычным оказался тогда для многих смысл произведения, правдивый показ в живописи крестьянского труда. Труд, при котором земля требует усилий от человека, прежде чем отдаст ему свои блага.

Бессчетное число раз будут нагибаться за каждым колоском женщины, пока не пройдут по всему полю. В их движениях, словно выверенных множеством предшествующих поколений, было передано ощущение непрерывности изнурительной работы тех, кому из милости, по старинному обычаю, разрешали подбирать оставшиеся от сбора урожая колоски.

В своих картинах и графических листах Милле рассказывал о различных занятиях крестьян: его герои прядут шерсть, сбивают масло, пашут землю, собирают хворост, набирают воду из колодца. В основном они сосредоточенно задумчивы и грустны. Но во всех творениях художника они спокойны, живут и действуют в природе, оживляя, одухотворяя и являясь частью ее... Почему же именно этой работе — «Сборщицам колосьев» — история отвела роль программной?

Казалось бы, у ее персонажей одно из простых занятий — одна женщина подбирает колос, другая тянет к нему руку, третья приподнялась взглянуть, куда двигаться дальше. Художник показал всего три движения, совершаемые в один и тот же момент, — вот и все. Три разные стадии



Ж.-Ф. Милле (1814—1875). Автопортрет. Уголь. 1847.

И я повторяю: Милле... это в любом вопросе вождь и советчик молодых художников...

Винсент Ван Гог

ритмично повторяющейся «операции». Само расположение фигур на холсте создает мерный торжественный ритм картины. Этому способствует и свободное пространство. На фоне обширного и величественного пейзажа монументальные фигуры выглядят символически. Вся сцена приобретает особую значительность. Написанная в мягких золотистых тонах спелого хлеба, она раскрывает высокое понятие: труд человека.

В «Сборщицах колосьев» с наибольшей полнотой реализовалось стремление Жана-Франсуа Милле «писать так, чтобы заставить обычное, повседневное служить выражению великого».

Вполне закономерно, что именно Милле создал такую картину.

Он сам родился в крестьянской семье, с раннего детства трудился в поле — пахал, сеял, возил навоз. В работе привык видеть единственный смысл жизни. «Моя программа — это труд», — говорил художник. Даже готов был отказаться от призвания художника, ибо, когда умер его отец, Жан-Франсуа остался старшим в семье и, естественно, считал себя обязанным помогать родным. Но близкие, понимая, какое значение имело для юноши рисование (а рисовал он с раннего детства), уговорили его поехать учиться в столицу.

В возрасте двадцати трех лет Милле прибыл в Париж. Первое, что поразило его в городе, — не красота архитектуры, а зловещее царство закованного камня доходных домов и памятников зодчества. В тесноте городских зданий ему было душно. Постоянно вспоминал свежие ветры родной Нормандии, открытые пространства полей. Привыкший к постоянной физической работе, с удивлением наблюдал он за толпами празднующих людей. Коренному горожанину этот молодой человек мог показаться неотесанным провинциалом, неспособным понять элементарную разницу между городским и деревенским бытом. Он, конечно, выглядел провинциалом, крестьянин «богатырского сложения, с могучими руками пахаря», но при этом с пронзительным взглядом, способностью к серьезной беседе, раскрывавшей самобытный ум. Чтение Гомера, Вергилия, Данте, Монтеня способствовало развитию врожденной душевной тонкости.

Отрадой для молодого Милле был Лувр. Часами простаивал он перед холстами великих мастеров, постигая самое главное — умение видеть мир и передавать его в своих произведениях. Он мечтал научиться проникновенно и сильно рассказывать о тех, кто растит хлеб, выражать свои мысли «с такой точностью, с какой чеканятся медали».

Не случайно с годами Милле все больше увлекался рисунком, офортом, пастелью. Ведь им присущи лаконизм, композиционная ясность, приводящие к чеканности выражения мысли. Именно в ясности мысли видел Милле главную цель искусства.

К этой цели художник шел трудно. В полной мере познал неприятия, терпел нападки критиков, лишения. Но был мужественным человеком, похожим на героев своих полотен. Отсутствие спроса на его картины, безденежье не могли заставить художника отказаться от выбранного пути. Он вновь и вновь обращался к любимым темам: труд в поле и в лесу, занятия женщин в семье. Работой была заполнена вся его жизнь.

В 1849 году Милле переселился в небольшое местечко Барбизон. Рано вставал, некоторое вре-

мя трудился в саду, потом работал над своими картинами. В душе была ясность от сознания, что идет собственной дорогой в искусстве. Он не уставал искать все новые решения любимой темы, порой более мягкие, как в «Сумерках», «Анжелюс» (или «Вечернем звоне»), порой более острые, как в «Человеке с мотыгой».

Однажды, гуляя по окрестностям Барбизона, художник был поражен позой и выражением лица крестьянина, который, оставив работу и опершись на мотыгу, провожал его взглядом. Под этим впечатлением, предварительно сделав рисунок с натуры в поле, художник написал картину. В ней создан образ непокорной земли, с которой борется измученный человек. Крестьянин не просто устал, он изнурен. Кажется, будто земля вздыбилась под его ногами, противясь каждому очередному усилию.

Это произведение наряду со «Сборщицами колосьев» является программным в творчестве Милле. В нем выражена мысль, которую сам он сформулировал так: «То, что говорят о моем «Человеке с мотыгой», мне кажется очень странным... Значит, нельзя высказывать мысли, которые приходят в голову при виде человека, обре-

Ж.-Ф. Милле.
Сборщицы колосьев.
Масло. 1857.





Ж.-Ф. Милле.
Человек с мотыгой.
Масло. 1863.

ченного зарабатывать на жизнь в поте лица своего. Некоторые из критиков говорят мне, что я не признаю прелести деревни. Я нахожу в ней больше, чем прелесть: нескончаемое великолепие... Я вижу ореолы одуванчиков и солнце в своей славе в облаках над землей. Но я вижу также в долине пашущих лошадей и пар, который идет от них, а дальше среди скал человека, вздохи которого слышны с самого утра и который старается выпрямиться на минуту, чтобы передохнуть. Драма развивается среди великолепия. Не я выдумал выражение «крик земли», оно существует давно. Я думаю, мои критики — люди образованные и со вкусом; но я не могу влезть в их шкуру, и, так как я ничего в жизни не видел, кроме полей, я стараюсь рассказать, как умею, что я видел и испытывал, когда там работал. У тех, кто хочет приукрасить, конечно, участь завиднее.

Реакция на «Человека с мотыгой», выставленного в Салоне 1863 года, оказалась много острее, чем на «Сборщиц колосьев». Сам Милле подобного эффекта никак не ожидал, хотя привык к не-

приятно своих произведений. Его картины испугались! В облике героя публике почудилась угроза. На фоне тех событий, которые развернулись во Франции в течение всей шестидесятилетней жизни Милле, такая реакция была во многом естественной. За это время страну потрясли три революции. Вот почему некоторые критики всерьез считали, что этот художник опасен, ведь он своими картинами пропагандирует демократические идеи.

Сам Жан-Франсуа Милле никогда не думал, что его скромные картины могут служить средством борьбы. Следуя юношеской мечте, он лишь честно выполнял долг художника, избравшего темой творчества крестьянскую жизнь. В труде Милле всегда видел «подлинную человечность и большую поэзию», которые и сумел с большой искренностью воплотить в произведениях, ставших бессмертными.

Е. ЯСНОГОРОДСКАЯ



КРУГ ЧТЕНИЯ

МИЛЛЕ О ЛУВРСКОМ МУЗЕЕ

...Мне показалось, что я очутился в родной семье, знакомой стране, где все, что я видел, было воплощением моих мечтаний. Моим единственным занятием в течение целого месяца было изучение мастеров. Я их поглощал, я их наблюдал, анализировал и непрестанно к ним возвращался...

ЗАМЕТКИ ОБ ИСКУССТВЕ

Не многие художники заботятся об эффекте, который картина производит издали, когда она видна вся це-

ликом. А если картина на расстоянии производит должный эффект, то всегда найдутся люди, которые скажут: «Да, но вблизи видно, что она не доделана». О другой картине, которая не производит издали того эффекта, какой должна бы произвести, говорится: «Посмотрите поближе, как это хорошо выполнено!»

Надо обращать внимание только на основное. Когда портной примеряет пальто, он отходит на известное расстояние, чтобы увидеть, как пальто сидит. Если он им доволен, то он может заняться деталями, но тот, кто на плохо сши-

той вещи надевает красивые петлицы и прочие детали, хотя они были бы сами по себе великолепными, сделает бесполезную работу. То же относится и к памятникам архитектуры и ко всему прочему.

Надо пользоваться впечатлениями природы, все равно какие бы они ни были и какой бы у вас ни был темперамент.

Надо напиться и насытиться природой и думать только то, что она заставляет вас думать. Несомненно, она достаточно богата, чтобы насытить каждого. Да и откуда же можно черпать,

как не из этого источника?

Природа охотно открывается тому, кто старается познать ее, но она хочет, чтобы ее любили безраздельно. Нам нравятся те произведения, источником которых она является. Остальные же педантичны и пусты...

Упадок начался с того момента, когда решили, что искусство, хотя оно произошло от природы, само является высшей целью; стали принимать какого-нибудь художника за образец, не задумываясь над тем, какое у него мировоззрение.

Произведение счи-

талось хорошим, если оно отличалось мастерством исполнения. Если кто-нибудь обладал большими познаниями в области анатомии, то он старался блеснуть именно ими, и его за это превозносили, забывая, что эти прекрасные знания должны были бы, как, впрочем, и все другое, служить для выражения мыслей. Потом за отсутствием идей стали себе создавать программу. Искали сюжет, который дал бы возможность использовать некоторые любимые приемы. Вместо того чтобы сделать свои знания смиренными слугами своей мысли, наоборот, удушали мысль под выставкой показного умения. Оглядывались на соседа и восхищались какой-нибудь манерой.

...Искусство живописи состоит в том, чтобы передавать внешний вид предметов. Но это не цель искусства, а только



Ж.-Ф. Милле.
Анжелюс (Вечерний звон).
Масло. 1859.

Ж.-Ф. Милле.
Кормление ребенка.
(«Каша»)
Офорт. 1861.

Ж.-Ф. Милле.
Женщина у колодца.
Пастель, черный карандаш.
1866—1868.

средство, язык, которым пользуются, чтобы выразить свою мысль. То, что называют композицией,

это и есть искусство передавать другим свои мысли... Ошибочно думать, что есть готовые и установленные правила искусства для желающих им заниматься. Того, кто смотрит на природу своими собственными глазами, никто не сможет научить, как передать другим свои впечатления. Его ощущения продиктуют ему, как их выразить... Ученик, пользуясь тем, что он хорошо ли, плохо ли выучил, будет повторять то, что другие уже говорили. Если он не умеет смотреть собственными глазами, он не сможет быть самостоятельным... Невозможно, чтобы человек достиг того, к чему он не предназначен. Хорошие советы могут только развить то, что в нем заложено. Чтобы высидеть яйцо, нужна наседка. Но если в яйце нет зародыша, то что же можно высидеть?.. Что красивее — прямое дерево или искривленное? То, которое больше подходит к обстановке.



ИЗ ПИСЕМ МИЛЛЕ

Я стараюсь работать так, чтобы вещи не казались собранными вместе случайно, но чтобы между ними была необходимая и неизбежная связь... Люди и вещи (в картине) должны иметь определенное значение. Я стремлюсь выразить то, что я хочу, как можно полнее и сильнее; и я питаю величайший ужас перед всем бесполезным и тем, что только заполняет пустоты...

1862 г.

...должен Вам признаться, с риском прослыть за социалиста, что в искусстве больше всего меня интересует человеческая сторона, и если бы я мог делать то, что я хочу, или по крайней мере пытаться делать, я не писал бы ничего, что не было бы впечатлением от природы, пейзажем ли это или фигура.

1851 г.

...Разве допустимо играть в игрушки с искусством? Что может быть смешнее этого?

1862 г.

...только естественные вещи прекрасны и что наиболее прекрасно то, что взято из самой обыденной жизни, то, что изображает обычные происшествия, чувства и поступки каждого дня. Только люди, которые ничего не понимают, могут в этом сомневаться.

1862 г.

Мастера искусства об искусстве. М., «Искусство», 1967, т. 4.

Мастерская художника — это специальное помещение для работ живописца, графика или скульптора. И войти в такую мастерскую сравнительно легко. Но есть еще один смысл у слова «мастерская»: это святая святых художника, тайна его мастерства, самое чудо рождения произведения. У каждого процесс этот протекает по-своему, неповторимо, иногда гладко, нередко сложно, мучительно. Побывать в такой мастерской, проникнуть во внутренний мир творчества, понять строй мыслей и увидеть движение руки художника непросто. Но поучительно. Особенно тому, кто сам уже знаком с поиском, кто упорно и настойчиво хочет овладеть тайнами создания художественного образа.

Сегодня мы в мастерской заслуженного художника РСФСР Александра Михайловича ДУБИНЧИКА. Читатели довоенного «Юного художника» не раз встречались на страницах журнала с пейзажами московского школьника А. Дубинчика. С тех пор прошло сорок лет. Позади трудные дороги Великой Отечественной войны, учеба в институте, большой опыт творческой и педагогической работы. Но все так же искренен и взволнован взгляд художника на окружающий мир. И это неравнодушие мастера несут людям его пейзажи.

Пейзаж... — в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку.

К. Коровин

Любите ли вы смотреть, как сверкает река против света? Есть в этом трепещущем сиянии что-то волнующее, зовущее, грустное и радостное одновременно.

Сверкает река. Узкая темная полоска одинокой лодочки дрожит в ярких блестках воды. Тонкие стволы деревьев пересекают темный холмистый берег. Резко блеснула мокрая крыша сарая на том берегу. Весна еще только начинается, воздух холоден, и снег не везде сошел. Блестят влажные доски на полу открытой террасы дебаркадера, и маленькая птичка — зук — снует тут же, юркая и веселая.

С детства врезалось это в душу. И образ тот жил внутри меня, он возникал снова и снова, обновлялся и растворялся, смыйтый временем и расстоянием.

И странно, только недавно, несколько лет назад, он нашел выход. «Река сверкает» назвал я картину, написанную тогда в мастерской...

Я пишу пейзажи потому, что давно их люблю, с тех незабываемых занятий в кружке Московского Дома пионеров в переулке Стопани у Кировских ворот. Так бывает: то, что пробудилось еще с детства, проходит через всю жизнь, не прерываясь. Кто полюбил пейзаж, пронесит это чувство уже до конца.

Война... Смерть, кровь, страдания. Но и тогда жили — и жили остро, пронзительно — поэзия, музыка, живопись. Жило обостренное чувство природы и красоты. Жестокий фон только придавал ему еще большую, какую-то щемящую силу.

Землянки под снегом. Тиши-



А. Дубинчик.
Сокольники. Пруд.
Акварель. 1938.
Работа была опубликована
в журнале «Юный художник» № 8 за 1940 год.

на. Голубые мартовские тени сеткой расчертили талый снег, ползут по стволам деревьев, по брезенту, укрывшему орудия, и обрываются на окутанных тончайшей синевой темных елях. Ветер доносит сырой и тонкий аромат ельника, и солнце, пробиваясь через лес, протягивает длинные золотистые паутинки света, и кажется, если сощуриться, что все они тянутся к тебе. И такая красота, такое торжество жизни!

Я и сейчас вижу все так четко, так осязаемо. Чувство красоты и первозданности природы не проходило никогда. В память глубоко запали сумрачные и звенящие, грустные и радостные картины. И когда я пришел с войны — это очнулось все...

Непреходяща и неувядающая жизнь природы. Счастлив тот, кому дано увидеть эту жизнь, прислушаться к голосу природы. Но она недоступна безразличному сердцу и ленивому глазу. С каким восхищением и удивлением смотрю я с детских лет на пейзажи любимых худож-

ников! Полотна их задумчивы и радостны, грустны и торжественны, в них тишина и взволнованность. Они вошли в нашу жизнь и сопровождают нас, где бы мы ни были. Это пейзажи прекрасных, счастливых и добрых мастеров. Природа открылась им доверчиво и навсегда.

Пейзаж — это исповедь художника. И он не может не быть поэтом. Поэзия — состояние, в котором он живет, и живет постоянно, если он действительно художник. Взволнованность — вот что неизбежно проявляется в картине, коль это сопровождало ее созданию. Холодное искусство мертво. Нельзя имитировать чувства, делать вид, что переживаешь. Надо любить и волноваться...

Пейзаж играет огромную роль в формировании души человека. Ничто не вызывает та-



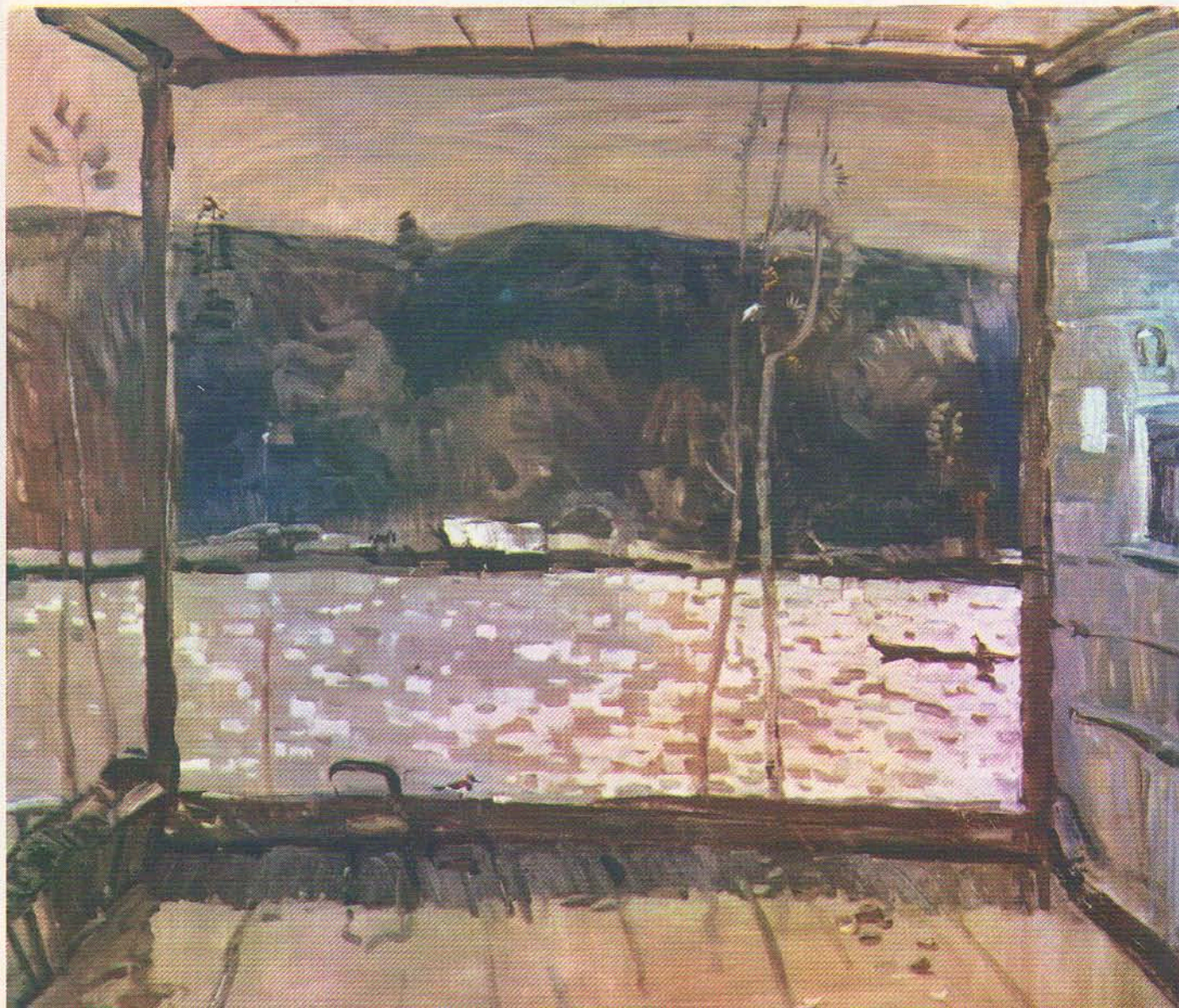
А. Дубинчик.
Моя землянка.
Карандаш. 1942.

А. Дубинчик.
Река сверкает.
Масло, темпера. 1975.

кого пронзительного чувства любви к Родине, родной земле, ни один жанр не обладает таким непосредственным воздействием на зрителя.

Работа над пейзажем учит художника выражать определенное состояние природы, воспринимать цвет во всем его разнообразии и одновременно в тональной цельности, обостряет композиционное чутье, воспитывает поэтическое отношение к теме. По словам одного из тончайших наших живописцев Г. М. Шегалея, именно пейзажи являются пробным камнем художника, его глаза.

Пейзажи можно писать и на природе и в мастерской. И даже спустя много лет. Если ты сохранил то впечатление, которое тебя поразило, сумел пережить пейзаж, если он «прошел через твою кровеносную систему», то



он будет жить в тебе долго. И выплеснется с тем большей эмоциональной силой, чем глубже он потряс тебя.

Но когда запас наблюдений мал и мотив не пережит, холст становится пустым, и художник терпит неудачу. Вот и нужно изучать природу, проходить ее великую школу, постоянно углублять и развивать запас наблюдений. Нужно изучать музыку цвета, света, пространства. Только в непосредственном общении с природой рождаются чувства живого, пластическая свобода, цельность. Но для этого нужны не эпизодические встречи, а длительное и серьезное изучение природы.

В мастерской я не пишу по этюдам — пишу по воспоминаниям. Картина не может быть просто повторением и увеличением этюда. То, что пережито, высказано однажды и затем снова пересказывается, уходит, искажается. Работа теряет непосредственность, доверительность.

Этюды бывают разные. Есть этюды, имеющие вспомогательное назначение, собираемые художником для какой-то определенной картины. В них ставятся специфические задачи. Изучаются состояния природы, освещение, колорит, тональные, цветовые отношения, силуэт. Анализируются детали пейзажа. Этюды эти пишутся максимально приближенно к натуре, «в упор», «документально». Точность изображения мотива является их достоинством. Эти этюды воспитывают глаз художника, обогащают его память. Они рассматриваются и самим автором как подсобный материал для дальнейшей работы над картиной. Их «протокольность» помогает художнику. Он работает, свободно видоизменяя мотив, не перенося его целиком в полотно, но сохраняет правду в больших тональных и цветовых отношениях и в отдельных, проверенных на натуре деталях.

Но бывают этюды и другие. И от того, что их также именуют этюдами, они не менее значительны, чем иные картины. «Композициями с натурой» на-



А. Дубинчик.
В рыболовецком колхозе
на Дунае.
Масло. 1958.

А. Дубинчик.
Пирата. Яхты.
Масло. 1963.



зывал их замечательный советский пейзажист В. Рождественский. В истории искусства немало этюдов, имеющих самостоятельное художественное значение. Они как бы переросли рамки классификации и стали великолепными произведениями искусства, обогатившими человечество. Этюды многих выдающихся художников несут в себе все признаки картины. Здесь и глубокая мысль, и завершенность образного строя, и поэтичность, и композиционная убедительность.

Есть для пейзажиста своя прелесть в работе в мастерской, своя необходимость. Вынимаешь что-то из души, из ее тайников, припасенное и отложившееся там давно, и кладешь на холст. Ты создаешь пейзаж, используя часто не один мотив, а различные мотивы, многие наблюдения и материалы.

Но что может заменить художнику те мгновения, когда он живет с природой одной жизнью и ее вздох — его вздох? Потому-то и пишется на природе так радостно. Чувствуешь себя ее частицей, вдыхаешь ее запахи, ощущаешь ее тепло, будто

пронизан ее светом и какие-то звуки входят в тебя...

Часто ловишь себя на том, что в такие минуты почти не глядишь на палитру, где привычно, как уже много лет, расположены краски. Боишься в это время упираться взглядом в этюдник, доставать новые тюбики, доливать растворитель, потому что когда снова поднимаешь глаза, то с ужасом видишь, как что-то дрогнуло внутри тебя, нарушилось. Не изменилось ничего вроде бы в мотиве, но исчез единый порыв, прервался разговор, мысль — хотя бы на мгновение — ушла в сторону. И связь, та чудесная, тончайшая, необъяснимая связь между тобой и окружающим, которая вспыхнула, — погасла и разорвалась. И столько усилий стоит ее восстановить, снова ощутить в себе этот подъем. Иногда это уже невозможно.

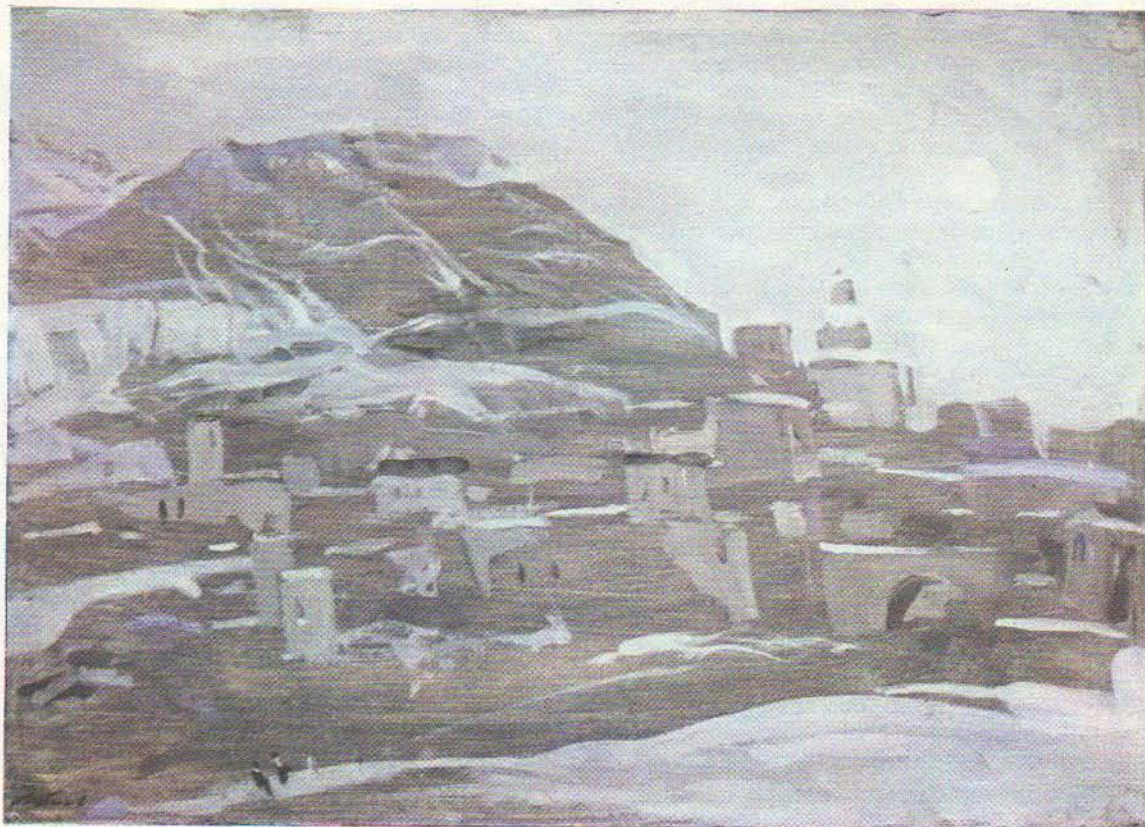
Пишу я быстро. Может быть, слишком быстро подчас. И когда иду на уже намеченный мотив, иду нацеленный, напряженный. Сколько бы пейзажей ни было написано, к каждому новому приступаю с волнением и таким чувством, будто пишу впервые.

Внутри все натянуто, как струна. Я ждал этого, поэтому нетерпелив: очертания будущего пейзажа уже видятся мне...

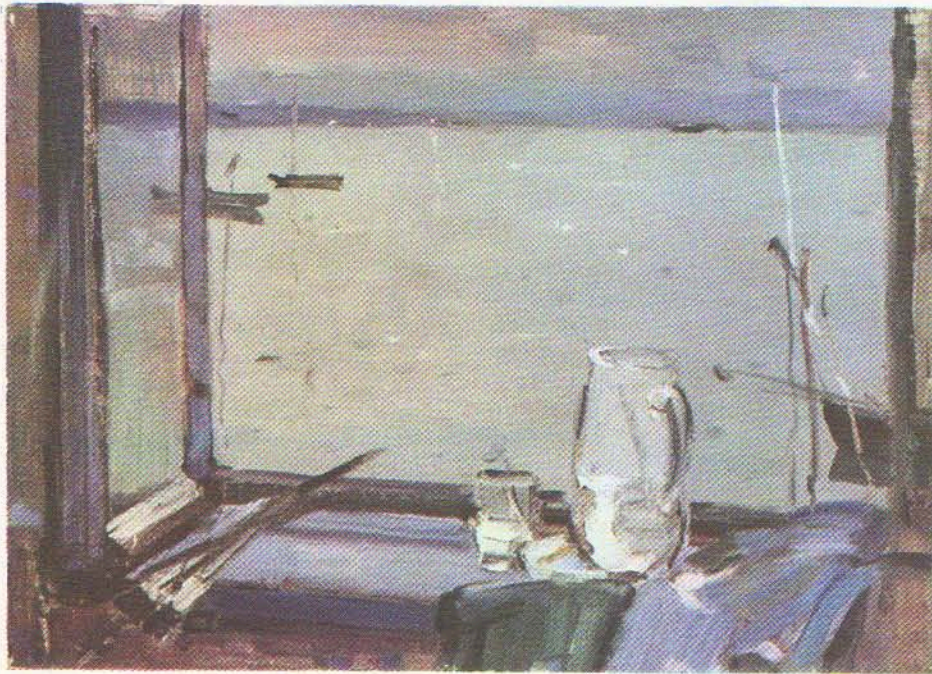
Ощущение работы, ее колорит, ее строй возникают чаще всего до того, как кисть прикоснется к холсту. Но образ, что внутри, еще слишком хрупок. Малейшее может разрушить его. Да и как работа пойдет, еще не ясно. И я напряжен. Я не боюсь этого напряжения. Оно помогает мне. Ведь пейзаж и должен быть рожден напряжением чувств.

Бывает и так, что под кистью рождается совсем не то, что ты задумал. Иной образ, иное состояние, иной колорит. Ну что ж. Это ведь тайна. Главное, чтобы были цельность, образность и поэтичность. Это то, что я жду от своих пейзажей и ищу в работах других.

Быстро, «на одном дыхании», пишу и тогда, когда еще не знаю, что буду писать. Когда образ рождается вдруг, совершенно неожиданно, прямо на месте. Стараюсь не расплескать первого впечатления, не остыть. Почти не пишу в два и более сеансов. Невозможно снова вернуть то состояние ни в природе,



А. Дубинчик.
Дагестан.
Аул Ахты.
Масло. 1971.



А. Дубинчик.
На Себежском озере.
Масло. 1956.

ни в себе. Приходишь на следующий день. Так же светит солнце, так же ложатся тени. Все так. И все не так.

Не утверждаю, что подобным образом надо работать всем. Нужно, конечно, писать и долго, много сеансов, и не так импульсивно. Это определяется многим. И задачами, и условиями, и личностью художника. Сама натура подсказывает темп работы, сроки, методы и средства. Характер художника, его темперамент определяют и режим работы.

Пишу, когда уже не могу не писать. Когда изголодаюсь по живописи. Но работаю тогда уже безоглядно, сколько могу выдержать, сколько хватает сил, до предела. И радость этого труда, труда прекрасного, дает силы.

Люблю писать один. Тогда природа доверительно говорит только с тобой, и ваш разговор, вашу близость никто не нарушает.

Еще дома подготавливаю поверхность грунтованного холста или картона, протирая его тонким, прозрачным слоем температуры разных оттенков. Этот общий тон сразу создает среду, в

которую входят постепенно элементы пейзажа. Рисунок намечаю кистью легко, одним цветом, чаще синим. Композиции в этюде придаю большое значение. Стараюсь, чтобы композиционное решение не было случайным. Пишу весь холст сразу, переписок почти не делаю.

С натуры пишу и довольно крупные пейзажи. Качество пейзажа, разумеется, не определяется ни размером, ни временем, затраченным на его исполнение. Кстати, один из лучших пейзажей ранней весны Левитана, писанный им в Дугине, сделан, по свидетельству В. Бялыницкого-Бирули, меньше, чем за час. Но за этим часом стояла вся подвижническая жизнь художника, все часы, прожитые и пережитые им на природе.

Когда пишу с натуры, мотив перерабатываю, видоизменяю. Стремлюсь не просто списывать, а сразу что-то отбирать, подчеркивать, усиливать, обобщать, но все это открывать в самой же природе. Реальность не должна поглощаться авторским вымыслом. Обобщения не должны приводить к схематизму. Работая над этюдом, выделяю то, что мне представляется важным, и

стараюсь не увидеть того, что не должно быть замеченным.

Иногда в поисках мотива художник колесит по всей стране. Но странное дело, пейзажи его, отмечая характерные приметы местности, не несут в себе ничего более. Широкое поэтическое выражение природы, образ ее, повествование о тишине озер, шуме моря, просторе степей заменены в них рассказом о какой-то местности, географическим описанием ее. И вроде бы все точно, а того, что вечно живо — духа природы, — нет. Можно и нужно ездить. Но ездить должен художник, у которого есть свой внутренний мир, свой духовный багаж.

Часто мы думаем о современности пейзажа. Современность его не в перечислении внешних примет, каких-то ультрасовременных деталей, а в том строе чувств, которые он рождает, в высочайшем ощущении красоты родной земли. Вот почему в определенном смысле современные сегодня и пейзажи Венецианова, Саврасова и Левитана. Искусство не делится на «новое» и «старое», скорее на живое и мертвое. Поэтому и живы для нас великие художники прошлого.

...Никакими умными словами не переложить своего опыта, своего метода. У каждого, даже начинающего, должен быть свой голос, и надо быть самим собой и единственным, как на дереве каждый лист отличается от другого, говорил Пришвин. Каждый художник должен накопить личный запас поражений и побед. И здесь важны не годы, а напряженность, насыщенность жизни. Ведь только выстраданное, пережитое имеет неотразимую убедительность.

Пожелаю же себе и вам, чтобы пейзажи наши пробуждали в тех, кто придет их смотреть, любовь к нашей земле, к природе, к тому огромному и бесконечному, что зовется жизнью.

...Я стою на берегу реки. Холодный воздух доносит ее запахи. Его так хорошо вдыхать большими глотками. И река сверкает. Она сияет таким ярким, таким нестерпимым светом. Это свет издалека. Из самого детства.

ЭСТАМП

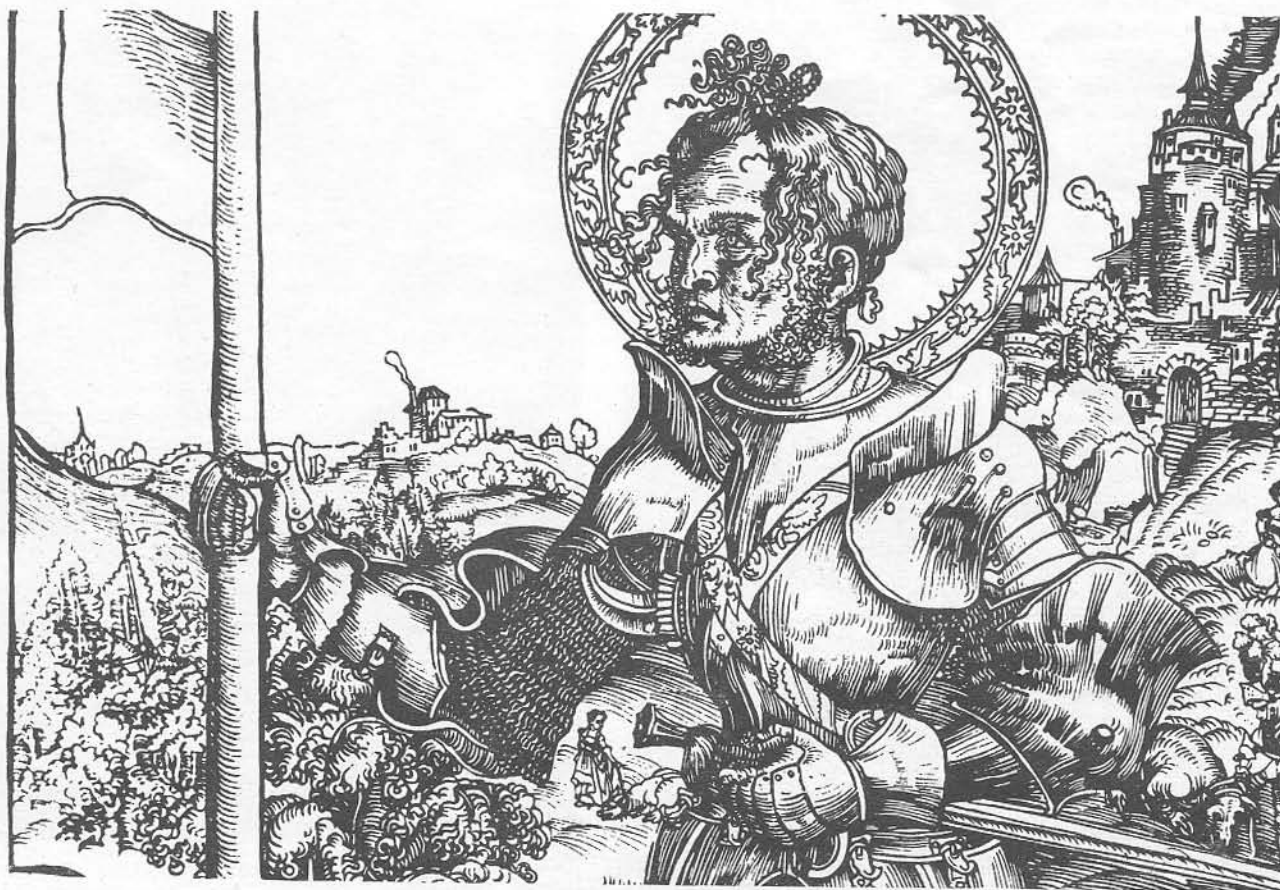
Эстамп — один из увлекательных видов графического искусства. Им охотно занимаются и юные художники. Эстамп иначе еще называют гравюрой, и многие считают, что это одно и то же. На самом деле существует серьезное различие. «Эстамп» происходит от французского *estampe* — отпечаток, оттиск вообще, а гравюра — от другого французского слова, *graver*, означающего «вырезать», «гравировать». Поэтому более правильно считать гравюрой такой вид эстампа, в котором печатная форма гравировается, то есть вырезается. Любую гравюру можно назвать эстампом. Но не всякий эстамп будет гравюрой, потому что некоторые его виды получают путем печатания с досок не вырезанных, а приготовленных иным способом: например, травлением, рисованием. Эстампом и гравюрой называют еще и сам процесс, и технику работы, и полученный в результате оттиск.

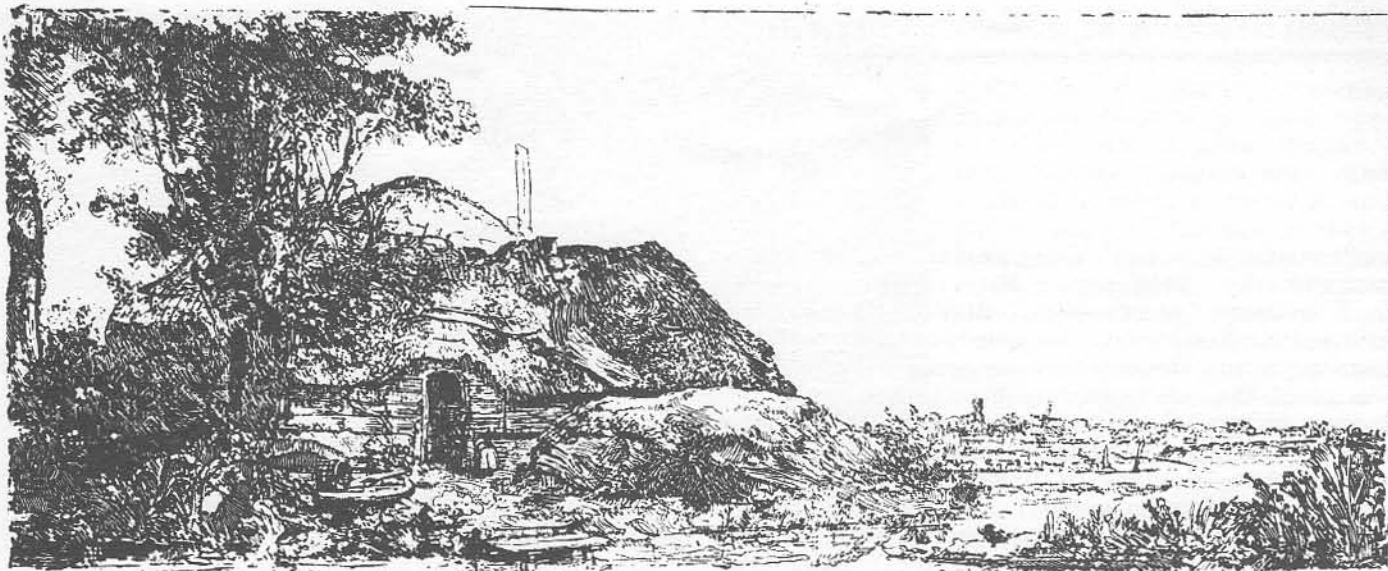
Искусство эстампа в Европе возникло на рубеже XIV—XV веков. Но сама идея печатания с приготовленной тем или иным способом формы была известна гораздо раньше. Для самостоятельного развития этого вида графического искусства первоначально необходимы были два условия: появление бумаги и рост городского населения, ставшего потребителем сравнительно недорогих изображений, так как с одной доски можно было сделать сотни и даже тысячи почти одинаковых оттисков.

Читателю, наверное, встречались такие слова, как «ксилография», «офорт», «акватинта» и т. д. Все они обозначают различные виды эстампа. Их принято делить в зависимости от того, как готовится печатная форма, на четыре группы.

Если на кусок линолеума или липовую доску, отшлифованную так, чтобы поверхность была гладкой и ровной, наносится карандашом или ту-

Лукас Кранах.
Святой Георгий. Фрагмент.
Гравюра на дереве. 1506.





шью рисунок и вырезается таким образом, чтобы все штрихи оказались выпуклыми, а промежутки между ними углубленными, то такая гравюра называется высокой, или выпуклой. Потому что на бумаге будут отпечатываться выступающие части, на которые раскатом валика наносится масляная типографская краска. К этой группе эстампа относятся гравюра на дереве (ксилография), гравюра на линолеуме (линогравюра).

Другую группу эстампа составляет углубленная гравюра, или глубокая печать. Печатной формой для нее служит, как правило, металлическая доска — медная, цинковая или стальная. Линии, которые создают изображение, здесь в противоположность высокой печати углублены, а места, которые на оттиске должны быть белыми, выпуклы. Краска должна заполнить углубленные места. Печатание глубокой гравюры возможно только на станке — для того чтобы краска оттиснулась из прорезанных штрихов на бумагу, требуется сильный пресс.

Наиболее древний и распространенный вид глубокой печати представляет гравюра резцом — резцовая гравюра. На отшлифованной до зеркального блеска, чаще всего медной доске гравер работает специальным инструментом — штихелем. Медь — материал очень вязкий и оказывает сильное сопротивление движению штихеля. Здесь невозможно сделать свободную линию, как пером на бумаге. Поэтому гравер работает в основном строго параллельными, ритмичными штрихами. Сгущая их или делая более редкими, он достигает определенных градаций светлоты.

Перекрещивание линий — излюбленный прием в резцовой гравюре. В результате получается красивая сетка штрихов. Трудоемкая работа гравера требовала многих месяцев. Поэтому, как правило, резцовую гравюру создавали двое — художник, рисующий на доске сюжет, и гравер-резчик, который этот рисунок вырезал и печатал.

Другой популярный вид гравюры на металле — офорт. Его название происходит от французского слова *eau-forte*, что означает «крепкая водка» (так



Рембрандт.
Хижина у большого дерева.
Офорт. 1641.

Рембрандт.
Хижина у большого дерева.
Офорт. Фрагмент.



К. Писарро.
Пастушка на берегу.
Офорт, сухая игла.

Е. Кругликова.
Маргаритки.
Монотипия. 1925.

называлась азотная кислота). Для работы в технике офорта также берут цинковую, стальную или медную доску, тщательно шлифуют и покрывают кислотоупорным лаком, битумом или асфальтом. Через кальку, копирку или иным способом переводят рисунок, обычно лишь общие контуры, и начинают работать иглой, процарапывая лак настолько, чтобы обнажить металл. Игла по лаку делает линии, штрихи, росчерки почти с той же легкостью и свободой, как если бы вы рисовали пером по гладкой бумаге. Процарапанный рисунок подвергается затем травлению в растворе азотной кислоты.

Травление — один из важнейших этапов создания офорта. Затем лак смывают керосином или бензином, набивают краску так же, как в резцовой гравюре, и печатают на специальном офортном станке.

Одной из разновидностей гравюрной техники на металле является акватинта (от итальянского *aqua* и *tinta* — вода и краска). Металлическую доску равномерно запыливают смолистым порошком асфальта, или канифоли, или их смесью и подогревают, в результате чего порошок закрепляется мельчайшими точками, и таким образом получается грунт.

При травлении кислота разъедает металл лишь в незакрытых частях. Чем тоньше слой канифоли, а травление более продолжительно, тем сильнее протравится доска и тем темнее будет ее тон, и наоборот. Последовательным травлением можно получить очень выразительный тональный оттиск, во многом напоминающий черную акварель.

К разновидностям офорта нередко причисляют так называемую «сухую иглу», что не совсем верно. Здесь рисунок процарапывают на полированной доске, не покрывая ее асфальтовым лаком и не подвергая травлению. Поэтому в противоположность офорту эта техника и называется «сухой иглой». Остро заточенная стальная игла при работе оставляет на краях углубленной линии заусенцы, или так называемые «барбы», придающие оттиску определенное своеобразие. Сухую иглу легко отличить от офорта по мягким живописным штрихам, имеющим рваные края.

Особенностью всех видов гравюры на металле является и то, что на бумаге при печати оттискиваются края доски и все изображение по отношению к полям листа оказывается как бы несколько углубленным.

Третий способ изготовления печатной формы называют плоской печатью, сюда относятся литография и монотипия. Литография была изобретена в самом конце XVIII века, а в XIX стала самой распространенной печатной техникой. Литографским способом печатали почти всю изобразительную продукцию, от конфетных оберток до



репродукций произведений живописи. Название «литография» происходит от греческого lithos — «камень» и grapho — «пишу», что значит писать или «рисовать на камне». Камень применяется специальный, литографский, это плотный известняк, поверхность которого гладко шлифуется или делается слегка зернистой. После шлифовки его обезжиривают, то есть протравливают, слабым раствором азотной кислоты. Затем на нем делается рисунок специально приготовленной жирной литографской тушью или литографским карандашом. На гладко шлифованном камне рисуют пером, тушью и получают штриховой, или линейный, рисунок. Он получается тональным, более



живописным, когда рисуют на зернистом (корнованном) камне карандашом. Когда рисунок выполнен, на камне получаются две различные поверхности, одна будет олеофильная, то есть способная принимать на себя жиры (масло), другая — гидрофильная, то есть способная смачиваться водой и отталкивать масло. Если такой камень прокатать валиком с масляной краской, то она пристаёт к местам олеофильным и не будет приставать к гидрофильным. Таким образом, печатающиеся и непечатающиеся части в литографии лежат в одной плоскости, поэтому такая техника и называется плоской печатью.

Печатание в литографии представляет сложный и громоздкий процесс, которым занимаются специалисты-печатники. Бывает, однако, что рисунок выполняет на камне не сам художник, а литограф, тогда полученный оттиск будет называться литографией. Если же рисунок делает сам художник, а мастер-печатник лишь печатает, то оттиск называют автолитографией.

К плоской печати относится также монотипия. Μονος по-гречески значит «один», τυπος — «отпечаток». Нетрудно догадаться, что монотипия — такой вид эстампа, в котором получают лишь один оттиск. В действительности же можно сде-



О. Верейский.
Уборка снега.
Цветная литография.

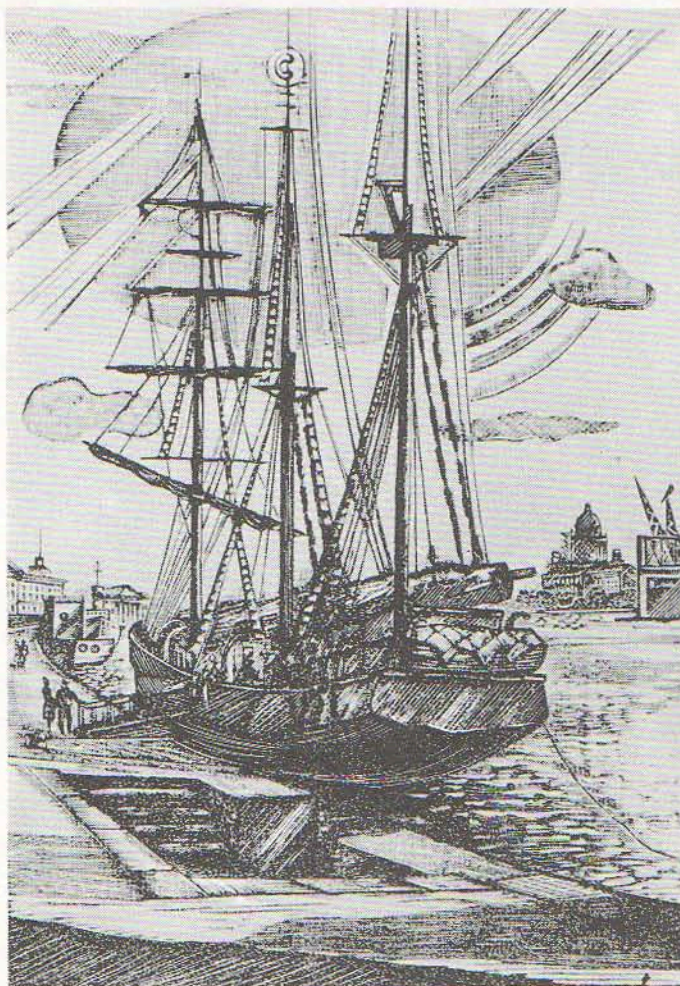
А. Кравченко.
Портрет девочки.
Цветной офорт. 1926. ▶

Я. Сандерам.
Вакх.
Увеличенная деталь.
Резцовая гравюра.

В. Серов.
Лежащий лев.
Офорт. 1896. ▶

Л. Хижинский.
Учебное судно.
Гравюра на дереве.

А. Остроумова-
Лебедева.
Сломанная ель.
Гравюра на дереве. 1902. ▶





лать и второй и даже третий оттиски, но они будут уже значительно слабее, бледнее. Монотипия — техника довольно простая, но эффектная и красивая. На жести или стекле пишут обычно масляной краской какой-либо мотив и затем отпечатывают, просто притирая бумагу ложкой. А если есть возможность, делают оттиск на станке. Он получается очень живописным. В монотипии отсутствуют резкие, типичные для графики линии, очертания форм, в ней все мягко, расплывчато. Однако многое в монотипии зависит от случая, иногда под давлением краска может дать очень красивое с эффектными оттенками пятно. Наконец, четвертый вид, который можно на-



звать сквозной печатью, представляет так называемая шелкография, или сериграфия. В основе этого вида лежит печатание с помощью трафарета. Печатная форма в шелкографии изготавливается как ручным способом, так и механическим. В первом случае участки рисунка, которые должны остаться белыми, заклеивают фигурными бумажными шаблонами, делают их непроницаемыми для краски.

При изготовлении формы механическим способом всю поверхность шелковой или капроновой ткани покрывают светочувствительным слоем и затем через эпидиаскоп проецируют негатив. В результате все места между линиями под действием света задубливаются, а незадубленные места при проявлении смываются, и в результате получается печатная форма. Остается лишь «прогнать краску», чтобы получить оттиск.

В заключение несколько слов о цветном эстампе. Принцип его печатания одинаков для всех видов и сводится к тому, что для каждого цвета изготавливают отдельную доску. На первой вырезают или рисуют, например, то, что должно быть красным, на другой все, что должно быть синим, на третьей — желтым. Каждая доска отпечатывается на один и тот же лист. При этом один цвет может накладываться на другой, образуя новый.

Так, например, синий цвет, отпечатанный на желтом, даст зеленый, красный на желтом — оранжевый и так далее. Используя всего лишь три краски, можно сделать гравюру многокрасочной. Однако многие современные художники предпочитают многоцветной гравюре черный эстамп или используют две-три краски, которые играют всего лишь вспомогательную роль: создают фон, оттеняющий объем предметов.

В этой статье мы кратко рассказали о некоторых наиболее популярных видах эстампа, рассчитывая на то, что в дальнейшем читатель познакомится с каждым из них более подробно.

А. ЗАЙЦЕВ,
кандидат искусствоведения

НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

«Я очень люблю рисовать. Рисую карандашом портреты, дружеские шаржи, люблю работать маслом. Посылаю вам свои рисунки и прошу указать в них недостатки. Андрей Трошин, г. Набережные Челны».

Дорогой Андрей!

Если судить по твоему «Автопортрету», способности к рисованию у тебя есть. Надо только серьезнее относиться к своему увлечению и как можно больше рисовать. Тренируй чаще руку и глаз. Делай не только быстрые зарисовки, что само по себе тоже очень хорошо, но и работай над портретом длительно, по несколько сеансов. Старайся грамотно строить как голову, так и всю фигуру человека. Подмечай в натуре самое главное. Рисовать начинай с определения основных пропорций и объемов, как можно точнее проверяя соотношение частного к общему, деталей к целому. Заглядывай чаще в учебник или пособие по анатомии человека.

В дружеских шаржах подчеркивай присущие человеку характерные особенности его фигуры, головы, выражения лица, но отнюдь не в обидной форме.

А теперь о твоей акварели. «Фантазия с кораблями» явно не удалась. Ты переносишь краску в ее чистом виде с палитры на бумагу. А ведь в натуре — в пейзаже, портрете, натюрморте — цвет значительно сложнее. К тому же любой цвет зависит еще и от окружающих предметов. Так, например, цвет воды в пейзаже, как и вообще вся его цветовая гамма, во многом определяется цветом неба. Всегда старайся найти основное цветовое пятно, а потом внимательно следи за силой его звучания по отношению ко всему изображаемому в твоей работе.

Умение грамотно рисовать и писать красками всегда пригодится в жизни. Отдавая свой досуг любимому увлечению, получаешь ни с чем не сравнимую радость от соприкосновения с творчеством, от постижения прекрасного.

Б. РЫБЧЕНКОВ,
заслуженный художник РСФСР,
К. РЫБЧЕНКОВА,
художник

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА
ХУДОЖНИКОВ СССР,
АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ СССР,
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 8. 1979

В НОМЕРЕ:

1	Обзор писем читателей	
3	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Природа — наш дом	О. Волков
6	МАСТЕРА ИСКУССТВА Пейзажи Ромадина	К. Паустовский
12	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Живопись Древней Руси	М. Алпатов
18	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Купол над городом	А. Дорофеев
22	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Есть в Ленинграде школа	Н. Терехов
27	О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ	В. А. Ватагин
33	МАСТЕРА ИСКУССТВА Милле	Е. Ясногородская
38	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Свет из детства	А. Дубинчик
43	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Эстамп	А. Зайцев
48	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ	

На 1-й странице обложки: Винсент Ван Гог. Пейзаж в Овере. Масло. 1890. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

На 2-й странице обложки: В. Фаворский. Пролетающие птицы. Линогравюра. 1959.

На 3-й странице обложки: Жан-Франсуа Милле. Овернская прядильщица. Офорт.

На 4-й странице обложки: Ф. Малявин. Девка. Фрагмент. Масло. 1903. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: А. Д. Алексин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмина, М. М. Лабужева, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (отв. секретарь), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская.
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника Л. А. Герасимук

Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор Н. П. Чеснокова

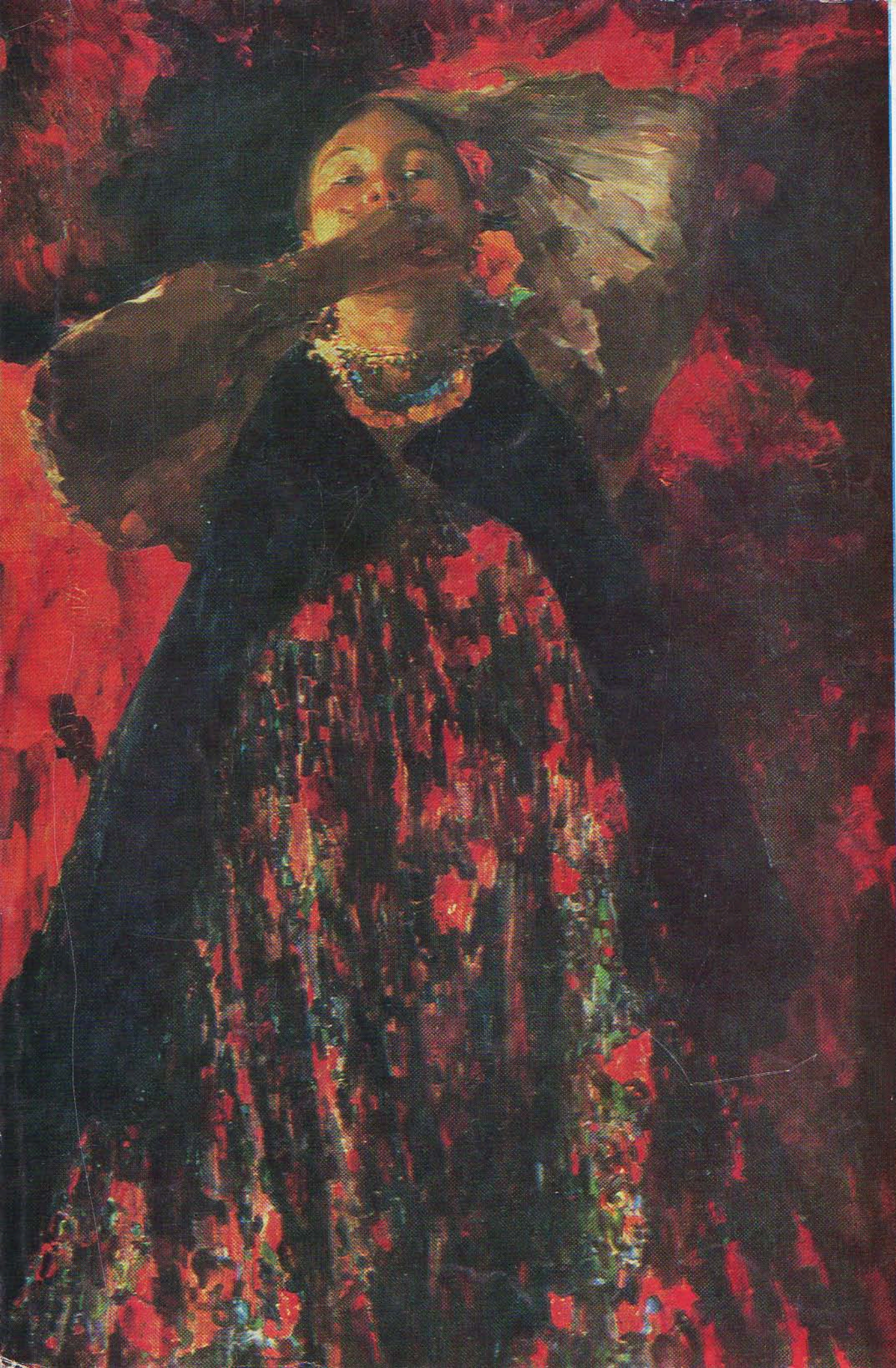
Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. Рукописи и рисунки не возвращаются. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 28.05.79. Подп. в печ. 17.08.79. А00184. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 82 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 924.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская ул., 21.



F. Millet



60 коп.

Индекс 71124