

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





**ХОЧУ ВСЕ ЗНАТЬ,  
УМЕТЬ ВСЕ В ЖИЗНИ;  
ЧТОБЫ ПОЛЕЗНЫМ  
СТАТЬ ОТЧИЗНЕ!**





# О КУЛЬТУРЕ ХУДОЖНИКА

Какими качествами должен обладать художник? Может быть, ему достаточно лишь освоить грамоту рисования, приобрести специальные навыки, а все остальное не суть важно?

К сожалению, приходится встречаться с юными художниками, уверенными, что им ни к чему тратить время на изучение общеобразовательных предметов. Ведь у них талант. Ну зачем, спрашивается, хорошему колористу знать математику или ботанику, географию или историю? С подобными настроениями иной юный «маэстро» забрасывает все науки в такой мере, чтобы можно было только с грехом пополам переходить из класса в класс, и замыкается в кругу узкопрофессиональных интересов.

Бесспорно, профессиональное мастерство, культуру рисунка и живописи необходимо совершенствовать всю жизнь. У художника должен быть точный глаз, острое чувство формы, умение видеть не несколько, а сотни оттенков цвета. Он обязан виртуозно владеть техникой различных материалов. Но за всем этим нельзя забывать смысл самой работы, призванной особым языком изобразительного искусства выражать мысли и чувства автора.

Художник для того и оттачивает свое мастерство, чтобы с его помощью многое рассказать людям. А что может рассказать недоучка? Даже если он блестяще овладел грамотой изобразительного искусства. Без научных знаний, широкого кругозора он не способен объективно осмысливать явления окружающей жизни, идти в ногу со временем, создавать волнующие произведения.

Тот, кто решил посвятить себя изобразительному искусству, должен знать, что достижение профессионального мастерства крепко связано с развитием творческих начал, что художник обязан быть исследователем. Делакруа, например, утверждал: написать картину, довести ее от наброска

до законченного состояния — это одновременно и наука и искусство.

Даже очень одаренные люди немного достигнут без глубокой и постоянной работы ума. В лучшем случае они сумеют точно написать какие-нибудь предметы, передать портретное сходство, движение. Но произведение искусства не состоится, потому что в его основе должна быть идея, мысль, выраженная соответствующими изобразительными средствами.

Вот почему так важно художнику владеть развитыми видами мышления — логическим, научным, образным, творческим. Для этого с ранних лет необходимо постоянно учиться. Причем нельзя ограничиваться лишь гуманитарными науками.

Художник и ученый мыслят по одним и тем же законам. Ведь и художественный вкус — свойство ума. Недаром Л. Н. Толстой говорил, что наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце.

Двести лет тому назад знаменитый английский художник Д. Рейнольдс, обращаясь с речью к учащимся Королевской Академии художеств, в частности, отметил:

«Успех вашей художественной деятельности почти целиком зависит от вашего прилежания, но прилежание, которое я вам советую, есть прилежание разума, а не рук. Наше искусство не есть божественный дар, но оно и не чисто механическое ремесло. Его основание заложено в точных науках... Художник нуждается в больших знаниях, чем те, что можно почерпнуть на его палитре или приобрести, смотря на свою модель, будь то модель, взятая из жизни или из картины. Невежда не может стать великим художником».

Если вы познакомитесь с биографиями выдающихся художников, то убедитесь, что они были людьми широкообразованными и всесторонне развитыми. Живое

воплощение идеала эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи — был не только живописцем, скульптором, архитектором, но и анатомом, математиком, физиком, естествоиспытателем, а также инженером и изобретателем. Кроме того, он был превосходным наездником и музыкантом, исполнявшим собственные песни под аккомпанемент им же сконструированной лютни.

Хорошо определил содержание понятия «образованный» А. В. Луначарский: «Невеждою не должен быть никто. Всякий должен знать основы всех наук и всех искусств. Будь вы сапожник или профессор химии, если у вас закрыта душа к любому из искусств, — значит вы урод, такой же, как если бы у вас не было одного глаза или вы были бы глухим, ибо образование человека заключается именно в том, чтобы все, в чем человечество творит историю и культуру, что отражается в произведениях, идущих на пользу человека, или на его утешение, или просто на наслаждение жизнью, — чтобы это было доступно каждому человеку...»

Прекрасно, когда широкие знания сочетаются с любовью и пониманием других видов искусства. Выдающийся французский художник Энгр полагал, что, если бы он мог всех своих учеников сделать музыкантами, они выиграли бы как живописцы.

Многие свои произведения И. Левитан, В. Васнецов, Н. Рерих и другие художники создавали, связывая их с музыкой. Огромное воздействие всегда оказывала на мастеров изобразительного искусства литература. Советский график А. Гончаров утверждал, что литература и изобразительное искусство — тесное двуединство, в котором каждое из этих искусств по-своему прекрасно и необходимо.

Несколько лет тому назад в нашей стране было проведено социологическое исследование среди школьников, живущих в горо-



дах и сельской местности. Оно показало, что на успех в художественном творчестве могут рассчитывать лишь те, у кого развиваются многообразные духовные потребности, и прежде всего — широкие гуманитарные интересы. Даже совсем еще молодой человек только тогда может свободно чувствовать себя в сфере искусства, когда его художественные интересы широки, многогранны, взаимосвязаны и когда он, увлекаясь или работая в какой-либо одной области творчества, держит в поле зрения все остальные.

Теперь предположим, что художник умен, эрудирован, всесторонне развит. Достаточно ли этого? Нет! Он не может не быть гражданином, человеком, посвятившим свой труд народу, Родине.

Знаменательны слова И. Крамского о том, что художник должен быть одним из наиболее образованных и развитых людей своего времени, обязан не только знать, на какой точке стоит теперь развитие, но и иметь мнения по всем вопросам, волнующим лучших представителей общества, и идущие дальше, глубже господствующих в данный момент, относиться с определенными симпатиями и антипатиями к разным категориям жизненных явлений; что нужен голос, громко, как труба провозглашающий: без идеи нет искусства и без живописи живой и разительной нет картин, а есть благие намерения.

Известный художник Н. Ульянов писал о том, что советская тематика безгранична, подчеркивал, сколь разнообразно и неисчерпаемо богатство материалов и сюжетов в нашей стране, охваченной энтузиазмом строительства нового мира. Важны не толчея мыслей, красок и линий, не полумисли, не получувства, а то, отмечал Ульянов, что является полным выражением вдумчивого гражданина-художника, создающего в великой стране великое искусство.

Уважение к учителям, взыскательность к себе, вежливость и доброжелательность — важные показатели культуры.

Зазнайство, кичливость, пренебрежение к труду товарищей — никогда никого не украшали.

Недаром Н. Касаткин написал

специальное обращение к своим ученикам, в котором указывал, что работающий в его мастерской должен стремиться всемерно воспитывать в себе любовь и уважение к искусству, связывая это с дружелюбием и уважением к своим братьям и сестрам по мастерской, крепко имея в виду, что все они решают общую тяжелую и трудную задачу служения искусству. Никогда не смеяться над работой своего товарища. Освобождаться от всего грубого, но в то же время всемерно воспитывать в себе стойкость и твердость в достижении цели.

Целеустремленность, самодисциплина, не бегство от трудностей, а потребность в их преодолении — эти свойства личности необходимо в себе воспитывать постоянно.

Культура художника — не только блестящее владение языком изобразительного искусства в сочетании с широкой образованностью и воспитанностью. Можно обладать этими качествами, но не быть подлинно культурным. Культура вбирает в себя гораздо большее — она не мыслится без высоких моральных качеств, идейности, убежденности. Художнику, по словам Героя Социалистического Труда Н. Томского, должны быть чужды беспринципность, корысть и спекулятивное делачество, погоня за дешевой популярностью, за шумным успехом.

В своей книге «В бронзе и граните» Н. Томский пишет: «Если мы говорим, что искусство — душа народа, то художник — совесть народа. Чтобы выразить в художественных образах дух нации, душу народа, идеалы эпохи, необходимо жить этими идеалами...

Когда мы говорим, что искусство — душа народа, а художник — его совесть, то невольно возникает вопрос о личности художника. Совесть народа! Это не просто похвала или награда. Это величайшая ответственность перед народом. Настоящий художник — прежде всего гражданин, патриот, человек высокой идейной убежденности».

В постановлении Центрального Комитета КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» формирование у советских людей на-

учного мировоззрения, беззаветной преданности делу партии, коммунистическим идеалам, любви к социалистической Отчизне, пролетарского интернационализма охарактеризовано как сердцевина всей идеологической, политико-воспитательной работы.

Основа этих качеств формируется в детском и юношеском возрасте. Багаж, накопленный в средней общеобразовательной школе на уроках литературы, физики, математики, биологии, обществоведения и других, остается навсегда. С годами он лишь пополняется. А если упустить время, то пробелы останутся на всю жизнь, и они обязательно скажутся в работе художника.

Накопление знаний должно естественно сочетаться с общественной деятельностью в школе, в пионерской и комсомольской организациях, всюду, где есть возможность приложить свою энергию, знания, способности. Ярким примером юным художникам могут служить многие видные советские мастера, сочетавшие занятия изобразительным искусством с общественной деятельностью.

Огромна роль самообразования. Нельзя ограничиваться занятиями в рамках учебной программы, — необходимо научиться учить самого себя: анализировать свои дела и поступки, критически осмысливать результаты собственного творчества, самостоятельно изучать науки, приобщаться к разным видам искусства. И неизменно быть гражданином, горячим патриотом, человеком, беззаветно любящим свою Родину.

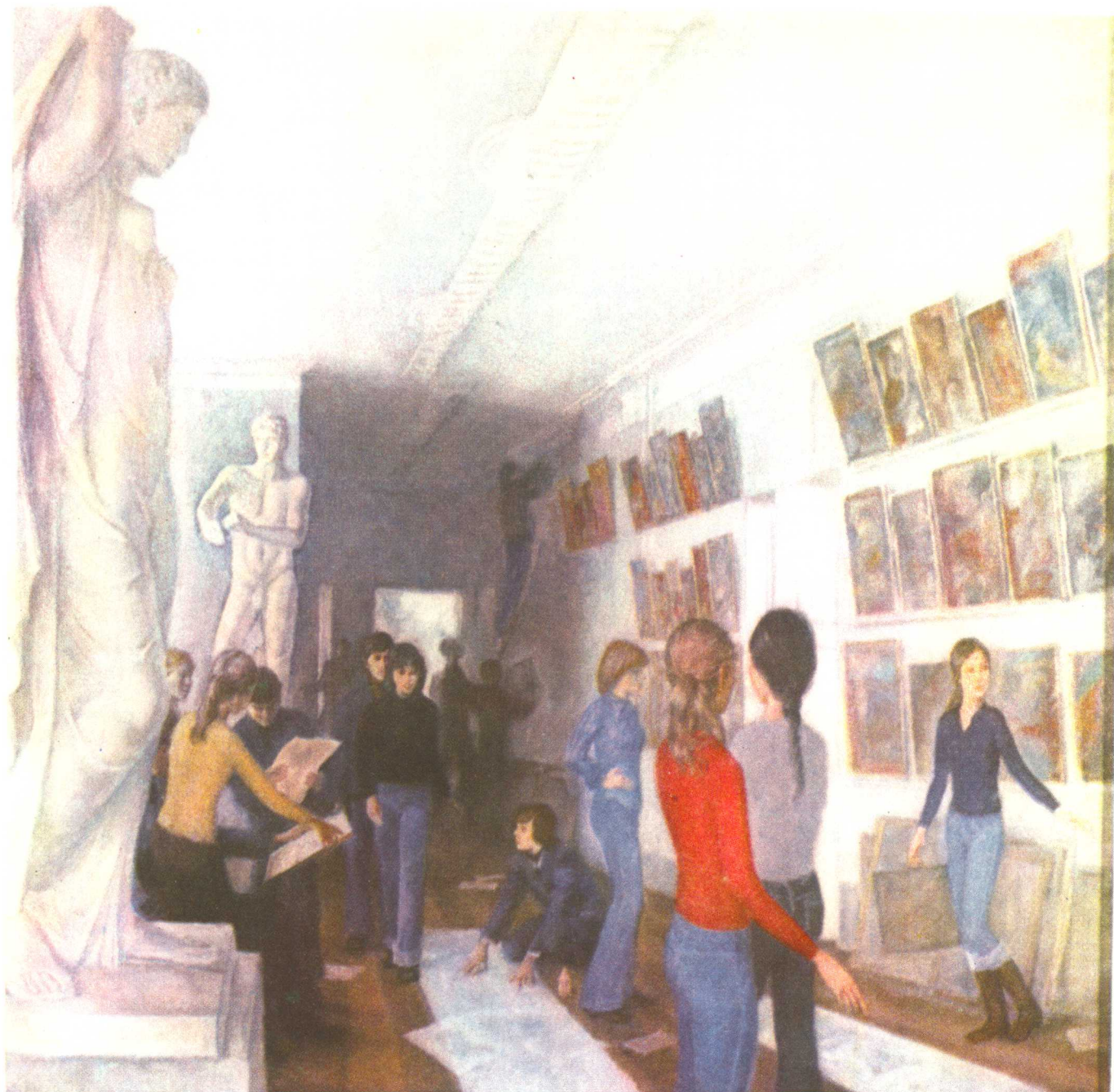
Вспомните, как нынешним летом в «Артеке» товарищ Л. И. Брежнев, обращаясь к юному поколению, говорил, что значит быть настоящим человеком.

Уметь не только радоваться чудесам окружающего мира, но и видеть, как много предстоит сделать для того, чтобы жизнь стала лучше, мир — прочнее, люди — счастливее. Мужественно преодолевать трудности, от которых не избавлено ни одно поколение.

Леонид Ильич особенно подчеркнул, что «все эти качества вы должны воспитывать в себе уже сейчас. Все начинается с детства! И начало всему — учеба, овладение знаниями, культурой».



**К 40-ЛЕТИЮ  
МОСКОВСКОЙ  
СРЕДНЕЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ШКОЛЫ**



**ШКОЛА РЯДОМ  
С ТРЕТЬЯКОВКОЙ**



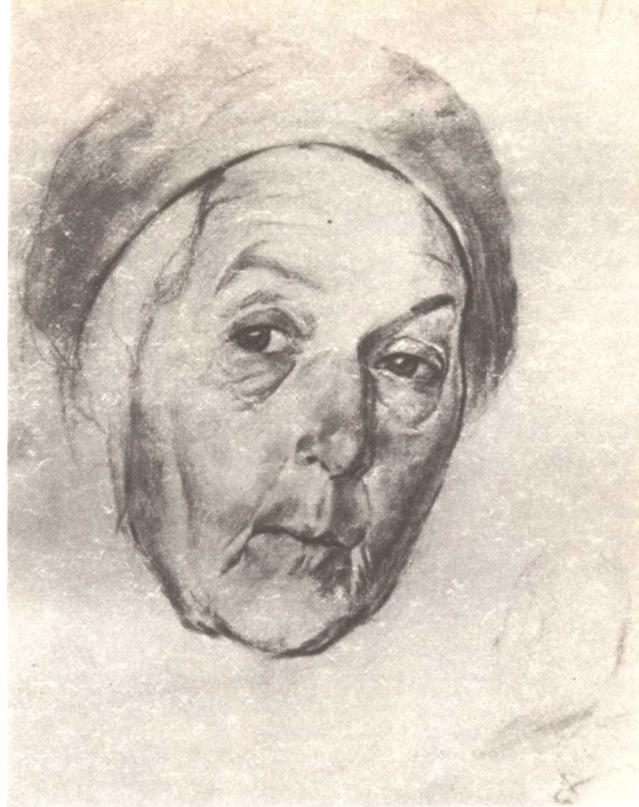
**В** одном из переулков Замоскворечья, напротив знаменитой Третьяковской галереи, стоит обычное здание не совсем обычной и тоже по-своему знаменитой школы. Каждый год первого сентября по традиции приходят к нему новички. Вместе со «старожилками» выстраиваются они перед своим будущим вторым домом, вдоль аккуратно расчерчивающих асфальт белых линий, занимают тротуар до самой Третьяковки. Позади них счастливые папы и мамы. Привлеченные праздничным видом детей и морем цветов, останавливаются посетители галереи. А жители Лаврушинского переулка, которым хорошо знаком ритуал посвящения в учащиеся этой школы, считают своим долгом каждый раз встречать новое поколение юных избранников. И кажется, что перед глазами притихших ребят не школьное здание, а храм искусств. Вступая в него, они с замиранием сердца слушают добрые напутствия старших...

В сентябре 1979 года Московской средней художественной школе при Государственном художественном институте имени В. И. Сурикова исполнилось сорок лет. Этот знаменательный юбилей наполняется особым смыслом, если учесть, что славная история МСХШ неразрывно связана с историей развития отечественной художественной культуры. Из стен школы в большую жизнь вышло не одно поколение известных и уважаемых художников. Среди них народный художник СССР Гелий Коржев; народные художники РСФСР Виктор Иванов, Юрий Королев, Петр Оссовский, Игорь Попов, Валентин Сидоров, Алексей Ткачев, Юрий Чернов; заслуженные деятели искусств РСФСР Олег Буткевич и Владимир Стожаров; многие видные мастера, без которых немислимо современное советское изобразительное искусство. Они — гордость школы и пример для ее сегодняшних юных воспитанников.

До Великой Октябрьской социалистической революции подобных учреждений в нашей стране не было. Только дети состоятельных родителей могли заниматься искусством. Жизнь молодой республики требовала создания доступных художественных школ с талантливыми преподавателями, просторными мастерскими, наглядными пособиями, мольбертами и инструментом для всех, кто любил и хотел писать, рисовать, лепить, где одаренные дети могли бы развивать способности.

Московская средняя художественная школа начала свою жизнь в сентябре 1939 года в небольшом старинном особняке на Каляевской улице. Она была создана по инициативе И. Грабаря, И. Москвина, Д. Моора, М. Нестерова, К. Юона, А. и С. Герасимовых; архитекторов братьев Весниных; Героев Советского Союза М. М. Громова, Э. Т. Кренкеля и А. Б. Юмашева. Возглавил ее Петр Тихонович Мещеряков, старый коммунист, много сил вложивший в организацию школы. К ребятам он был чуток, внимателен и одновременно строг; они любили его и звали «наш Суворов».

Становление МСХШ происходило в период утверждения принципов социалистического реализма в советской художественной культуре. Первые выпускники входили в жизнь в те годы, когда в



И. Штеренберг. 17 лет.  
Перед открытием школьной выставки.  
Масло. 1978.

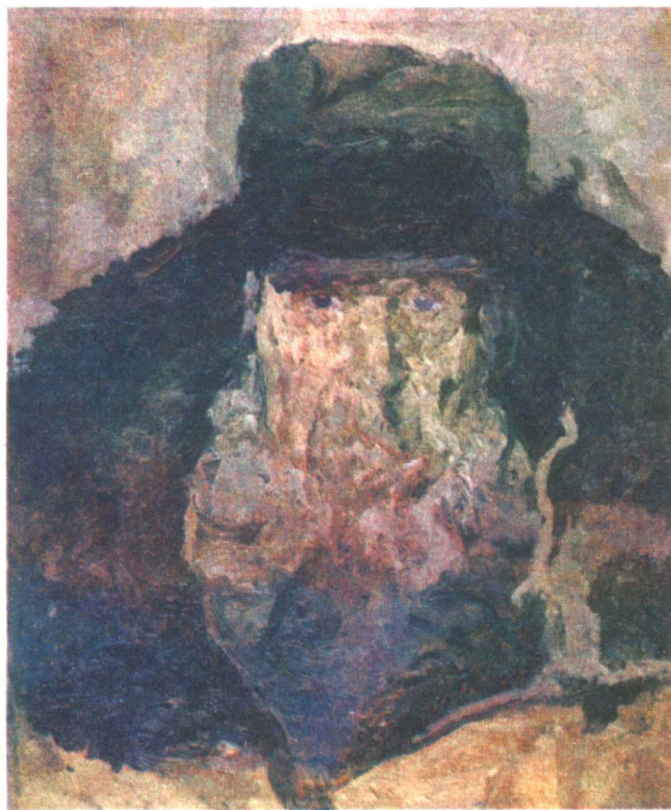
И. Кусков. 16 лет.  
Иллюстрация к «Тиллю Уленшпигелю».  
Тушь. 1943.

Г. Коржев. 16 лет.  
Рисунок женской головы.  
Карандаш. 1942.

Н. Калинович. 15 лет.  
Натюрморт.  
Масло. 1941.

М. Миркин. 16 лет.  
Этюд головы.  
Масло. 1942.

В. Пурьгин, 16 лет.  
Зимний этюд.  
Карандаш. 1942.







изобразительном искусстве исключительно остро ставились и решались проблемы реализма, станковой живописи, отношения к классическому наследию, когда ведущими нашими мастерами были М. Нестеров, А. Дейнека, П. Кончаловский, Н. Крымов, А. Пластов, Б. Иогансон. И это не могло не отразиться на жизни школы.

В ее повседневной деятельности принимали участие выдающиеся художники старшего поколения и преподаватели Суриковского института. Вместе с его ректором И. Э. Грабарем они всегда бывали на просмотрах работ учащихся. Педагоги школы начальной поры — А. Барщ, М. Добросердов, П. Кошевой, С. Михайлов, К. Молчанов, В. Почиталов, П. Хайкин, А. Шорчев — последовательно проводили линию реализма в художественном образовании своих питомцев.

Осенью 1978 года, в преддверии наступающего юбилея, в Москве и Подмоскowie экспонировалась уникальная выставка работ бывших воспитанников первых двух выпусков МСХШ. «23» — так называли ее участники, известные советские мастера, выступившие единым коллективом. На долю их поколения выпали суровые годы Великой Отечественной войны. С преподавателями и другими учениками они были эвакуированы в Башкирию, в далекое село Воскресенское, где работали и учились, вместе со всей страной преодолевая военные невзгоды.

Сколько сил, выдержки нужно было директору Н. А. Карренбергу и его коллегам, чтобы сберечь не только жизнь, но и талант ребят. Поистине это был человеческий и творческий подвиг! С тех самых пор — с сурового детства — до сего дня и навсегда сохранили их воспитанники свою любовь и верность школе.

Сегодня, как и сорок лет назад, в классах МСХШ встречаются дети со всех концов Советского Союза. За эти годы здесь была создана система преподавания, которая во многом стала основой для художественных школ всей страны.

Система образования в МСХШ строится на остром наблюдении действительности и максимальном приближении к жизни. Настоящий художник прежде всего гражданин. Поэтому ученики не могут быть в стороне от великих дел современности. В разные концы нашей необъятной Родины, на передовые рубежи комсомольскихстроек выезжают юные мастера: пишут индустриальные пейзажи, природу, преобразованную руками молодых строителей, портреты создателей новой жизни. Во время летней практики учащихся школы можно встретить в Абакане и Братске, на строительстве Саяно-Шушенской и Усть-Илимской ГЭС, в Красноярске, Мариуполе, Новокузнецке, в городах-героях Севастополе, Ленинграде, Киеве.

И где бы они ни бывали за последние годы, всюду стремились оставить добрую память: устраивали выставки своих работ, собиравшие иногда до 50 тысяч зрителей, читали лекции, помогали рабочим в оформлении цехов предприятий.

Мальчишки часто вспоминают романтические северные сияния Заполярья, перелеты над тундрой... Одним греются брусничные поля Карелии, другим — раздольная Волга с удивительными городами, третьи долго не могут забыть хрустальные



водопады в Житомирской области... Привезенные из поездок этюды и зарисовки, оставшиеся яркие впечатления служат потом незаменимой основой для углубленного творчества.

Конечно же, опыт и мастерство, содержательность произведений и чувство материала появляются у учащихся не сразу, а постепенно, в процессе обучения. Очень много ребята работают самостоятельно, но именно в школе воспитывается художник. Преподаватели не просто учат владению материалом, а выявляют и развивают индивидуальные способности, склонности каждого, формируют безупречный художественный вкус. Поэтому в работах учащихся разнообразие творческих решений органично сплетено с единым требованием изобразительной грамоты, профессионализма, мастерства. В этом проявляются богатейшие традиции великой отечественной художественной культуры.

Когда представители разных поколений вспоминают о годах, проведенных в школе, их лица светлеют и мягче звучат слова. Кажется, что непривычное и странное на слух сокращение — МСХШ — своеобразный пароль для доброй улыбки, которой бывшие ученики встречают друг друга. В памяти каждого в этот момент возникают связанные с родной школой незабываемые образы и картины детства.

В фондах МСХШ собрано множество превосходных творений, ежегодно к ним добавляются новые, отобранные преподавателями на просмотрах ученических работ. Часть этих рисунков, картин и скульптур выставляется в школьном музее. Не преувеличивая можно сказать, что он стал как бы неофициальным филиалом Третьяковской галереи. Ведь здесь хранятся ранние произведения многих ведущих советских художников, которые когда-то окончили школу. И есть все основания полагать, что юные авторы выполненных сегодня работ со временем внесут свой вклад в художественную культуру, ведь им жить и работать в XXI веке, создавать искусство будущего.

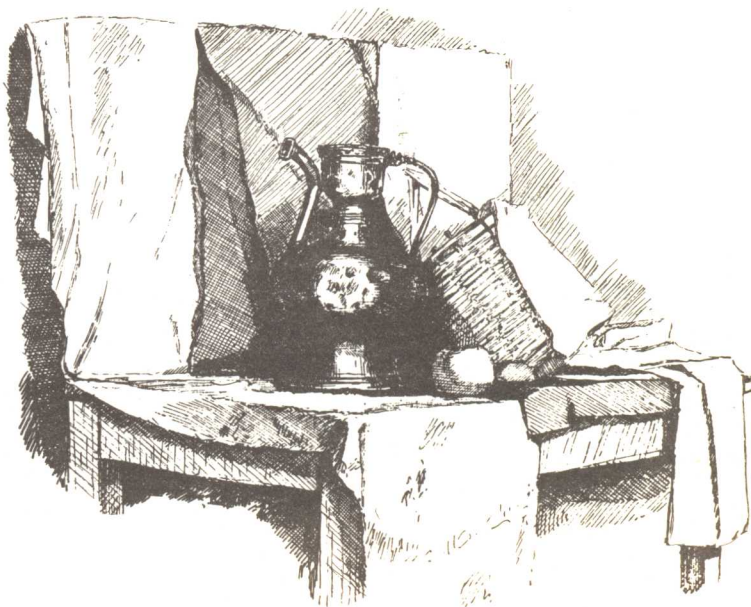
**К. ПЕТРОСЯН,**  
директор Московской средней  
художественной школы,  
**О. ЧЕБАНЕНКО,**  
преподаватель



М. Никонов. 14 лет.  
Портрет старухи.  
Карандаш. 1942.

Л. Котляров. 16 лет.  
Эскиз к «Пугачевщине».  
Карандаш. 1941.

И. Кусков. 15 лет.  
Натюрморт.  
Тушь, перо. 1942.





# ВСПОМИНАЮТ ВЫПУСКНИКИ МСХШ

В преддверии юбилея мы обратились к представителям разных выпусков школы с просьбой ответить на следующие вопросы:

— Самое памятное событие вашей жизни в МСХШ?

— Что дала вам школа? За что вы ей благодарны?

— Кого из соучеников вы хотели бы вспомнить сегодня?

— Кто из педагогов оказал на вас наибольшее влияние?

— Что бы вы хотели пожелать сегодняшним ученикам школы и всем нашим читателям?

Предлагаем выдержки из этих интервью.

**ВЛАСОВА**

**КЛАРА ФИЛИППОВНА,**  
живописец (выпуск 1944 года)

Незабываемое для меня время из жизни МСХШ — годы, проведенные в эвакуации. Ученикам была предоставлена удивительная для тех грозных лет возможность продолжить образование под руководством опытных, преданных искусству московских педагогов.

В день юбилея мне хочется вспомнить тех учеников школы, кто рано ушел из жизни и не смог до конца раскрыть свой талант. И особенно Моню Миркина, погибшего на фронте. Когда он уходил добровольцем, то говорил, что те, кто остается, должны работать и за тех, кто воюет.

Желаю всем вам, ребята, никогда не испытать тяжелой военной доли. Пусть всегда приносит вам радость любимое дело, пусть будут у вас хорошие, талантливые друзья!

**ВОРОБЬЕВА**

**ИРИНА НИКОЛАЕВНА,**  
график, заслуженный художник РСФСР  
(выпуск 1949 года)

Память о школе, имена учителей и товарищей я сохраняю на всю жизнь. Мы, выпускники

МСХШ, ласково называем ее «нашим Лицеем». Не буду говорить об очевидном — знаниях и профессиональной грамоте, которые дала школа. Мне хотелось бы напомнить об особой атмосфере, царившей в ее классах, атмосфере подлинного творчества. Мы дышали этим воздухом, учились друг у друга и у славных мастеров прошлого, бегая на переменах в Третьяковку. В школе ощущали причастность к тому огромному и прекрасному миру, который называется Большим Искусством.

В военном 1943 году, когда школа только вернулась из эвакуации, я поступила в МСХШ. Вошла в коллектив, спаянный испытаниями. И это сразу же наложило на меня ответственность, помогло глубже понять важность призвания художника. Для нас, новичков, ученики старших классов были почти что великими художниками. Не верилось, что когда-нибудь и мы станем так же здорово работать.

Мы не только целеустремленно учились, но любили и весело отдохнуть. Памятна летняя практика в Муханове, капустники, стихи и песни. Запомнился новогодний карнавал в школе, где мы изображали героев картин известных художников. Я тогда даже получила приз — коробку масляных красок — за костюм репинского протодьякона. Никто не мог узнать меня, тринадцатилетнюю девочку, в костюме старца с большим посохом и наклеенным толстым носом.

Храните нашу «лицейскую» традицию учеников МСХШ — традицию товарищества, верности избранному делу, неутомимого стремления к знаниям, мастерству!

**ДМИТРИЕВСКИЙ**

**ВИКТОР КОНСТАНТИНОВИЧ,**  
живописец, народный художник РСФСР, подполковник Советской Армии, начальник творческого отдела Студии военных художников имени М. Б. Грекова. (В 1942 году был призван из МСХШ в ряды Советской Армии.)

Учеба в школе вспоминается как самое прекрасное время. Я жил в ожидании большой радости и каждый день открывал ее вновь. Засыпал с мыслью, что завтра опять будет радость...

Школа привила большую и глубокую любовь к искусству, особенно к русскому. У нас был превосходный состав педагогов по специальным и общеобразовательным предметам. Литературе преподавал поэт Н. Кооль, автор известной песни «Там, вдали за рекой». Невозможно забыть и погибшего на войне преподавателя математики Е. Сорина, который извлекал «волка из корня квадрата». Ребята очень любили его, и уроки проходили всегда живо и увлекательно.

Нынешним ученикам школы желаю как можно раньше найти свой путь в искусстве. Пусть будет меньше работ, но в них больше непосредственности, глупости, жизненной правды.

**ИВАНОВ**

**ВИКТОР ИВАНОВИЧ,**  
живописец, народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, секретарь правления Союза художников РСФСР (выпуск 1944 года)

В те суровые годы, когда школа была в селе Воскресенском, ученики страстно ждали конца войны. С тех пор прошло тридцать четыре года. Но мы ничего не забыли. В сознании нашем постоянно живет чувство военных лет.

Со всех концов страны тянулись в школу беспокойные, талантливые ребята, одержимые любовью к искусству. Школа собрала их в один коллектив, и я горд тем, что мне выпала честь быть частью этого коллектива.

Кого из своих товарищей хотелось бы вспомнить? Слово «вспомнить» предполагает давно прошедшее, забытое, а большинство бывших воспитанников МСХШ сегодня действующие, в расцвете сил, художники. Их не вспоминать, а просто знать надо! И я их знаю. Мне дороги те художники из нашей школы, кто несет любовь к искусству и не изменяет ему.

Сегодняшним ученикам художественной школы хочется сказать: будьте бесконечно преданы искусству, оно требует всей жизни. Читателям же журнала







«Юный художник»: любите его, это ваш журнал. Пусть он оставит и в вашей душе благородный след.

#### КОРЖЕВ

##### ГЕЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ,

живописец, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, секретарь правлений Союза художников СССР и Союза художников РСФСР, профессор, член редколлегии журнала «Юный художник» (выпуск 1944 года)

Школа с детства привила любовь к окружающему миру, к жизни простого человека. Исключительные обстоятельства в судьбе страны приблизили нас к родной земле, сроднили с людьми труда. В селе Воскресенском мы переживали тяготы и лишения военных лет. И вопреки всему много рисовали и писали. Вместе с непривычным укладом в жизнь нашу вошло и другое, неизвестное городским девочкам и мальчишкам: запах земли и сена, лошади, зипуны, лапти, весенние крики грачей... Внимание и любовь к действительности перешли потом в наши работы, на-

всегда определили предмет творчества. Жизнь — единственный источник искусства! — вот главный завет школы.

Пожалуй, мы счастливы тем, что сохранили с детства верность выбранной профессии. Сегодня, 40 лет спустя, мы знаем друг друга, встречаемся, продолжаем работать.

Любите Искусство — высокое и прекрасное! Довоенный «Юный художник» сумел привить эту любовь своим читателям. Сегодняшнему журналу желаю того же.

#### КОРОЛЕВ

##### ЮРИЙ КОНСТАНТИНОВИЧ,

художник-монументалист, народный художник РСФСР, секретарь правления Союза художников СССР (выпуск 1949 года)

Более всего благодарен преподавателю рисунка Д. Н. Домогацкому и преподавателю живописи М. В. Добросердову.

Уроки Домогацкого запомнились особым динамизмом. Он умел зажечь нас своей энергией, увлеченностью работой, жизненной активностью. Привил понимание того, что рисунок — пер-

вооснова искусства, требовал наблюдать жизнь и активно жить, систематически заносить в блокнот свои впечатления.

Добросердов был полной противоположностью — мягкий, внешне спокойный, он даже казался чуть замкнутым. Как художник и педагог Добросердов открывал нам другие стороны жизни, порой незаметные, более сдержанные, но не менее важные ее проявления.

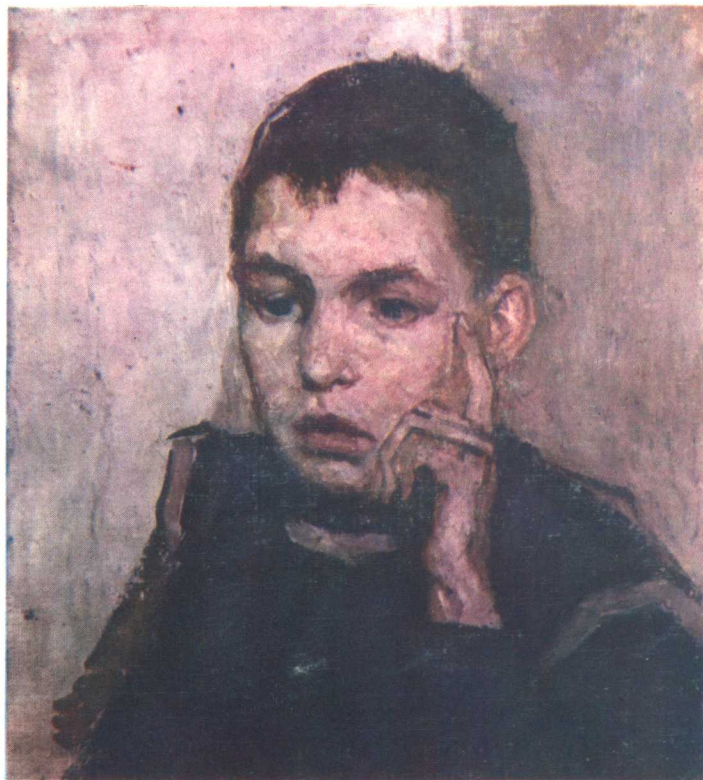
Их роднило то, что они оба — художники предельно честные, беззаветно увлеченные своим делом. Сочетание таких разных учителей, учивших видеть главное в жизни и в искусстве как бы с противоположных точек зрения, дало исключительно много. Теперь я тоже преподаватель и хотел бы напомнить всем, кто предан искусству, — и ученикам МСХШ, и читателям журнала, — что залогом успеха художника является искренняя любовь к своему делу и работа до седьмого пота.

В том, что школа находится напротив Третьяковки, мне видится особый смысл. Как бы ни сложилась творческая судьба,

Л. Котляров. 16 лет.  
Эскиз к «Пугачевщине».  
Карандаш. 1941.

А. Суханов. 17 лет.  
Портрет Р. Стоярова.  
Масло. 1943.

А. Ткачев. 16 лет.  
Портрет Генки.  
Масло. 1942.







В. Иванов. 17 лет.  
Девочка в телогрейке.  
Карандаш. 1942.

И. Сапожникова.  
17 лет.  
Портрет старика.  
Масло. 1941.

И. Воробьева. 17 лет.  
Вид из окна школы на  
Лаврушинский переулок.  
Масло. 1950.

как бы ни шла работа, с самого начала необходимо изучать сокровища русского изобразительного искусства, опыт и традиции отечественной классики. Невозможно стать настоящим художником, не имея этой основы.

НАЗАРЕНКО  
ТАТЬЯНА ГРИГОРЬЕВНА,  
живописец (выпуск 1962 года)

Оформление актового зала к Новому году всегда доверялось выпускному классу. Это была большая радость, и она прорывалась в подготовке к самодеятельному концерту, в шутках, забавах, творческих фантазиях. Зал увешивался огромными панно, расписанными выпускниками, мы изощрялись в шаржах... Эти впечатления незабываемы!

Я благодарна школе за общение с удивительными людьми, за особую, ни с чем не сравнимую атмосферу, за то ощущение единства, которое позволяет людям, причастным к ней, только при одном слове «МСХШ» становиться как-то по-особому добрыми, искренними, просветленными.

ОССОВСКИЙ  
ПЕТР ПАВЛОВИЧ,  
живописец, народный художник РСФСР  
(выпуск 1944 года)

Я поступил в школу в 1940 году и через год вместе с ней оказался в эвакуации, в старинном русском пугачевском селе. Общий дух народный воспитывал наши души. Мы набросились на историю, упивались Суриковым. Позже тема гражданственности прямо или косвенно вошла в творчество большинства художников того поколения. Эти обстоятельства определили существо и моего творчества, выбор тем, сюжетов, героев произведений. Мой любимый герой в циклах картин о Сибири, Пскове, Чехословакии — народ. А истоки этой любви — в селе Воскресенском.

В школу я поступил, не пройдя предварительного художественного обучения. Она дала самое главное — профессиональную основу художественного ма-



стерства. Эти азы, эта основа потом развивались в течение всей творческой жизни.

Атмосферу творческого соревнования и упорного движения вперед, которая царила в школе, как бывалый спортсмен, могу сравнить с гонками велосипедистов. На дистанции лидеры то и дело меняются, помогают, поддерживают друг друга и остальных. Постоянных лидеров на многие годы у нас тоже не было. В разное время в авангарде были разные группы. В одну из них, например, входили В. Иванов, А. Суханов, в другую В. Бабицын, Л. Котляров, потом вперед вырвался В. Пурыгин...

Тот, кто сейчас юн и молод, кто желает посвятить жизнь искусству, должен понять, что это сложнейшая область духовной деятельности человека. Необходимо заранее готовить себя к нелегкому труду, помнить, что успех достигается огромной затратой сил. Поэтому для настоящего художника искусство — цель всей жизни. И ради этой великой цели он отдает себя без остатка.

Очень рад, что возобновлен журнал «Юный художник». Он сыграл в моей судьбе важную воспитательную роль. Я до сих пор как драгоценную реликвию храню номера довоенных лет. И для нового юного поколения, для будущих художников, для формирования их взглядов, вкусов, художественного мастерства журнал «Юный художник» — это очень важное дело.

#### САВОСТЮК ОЛЕГ МИХАЙЛОВИЧ,

художник-плакатист, заслуженный художник РСФСР, секретарь правления Союза художников СССР, член редколлегии журнала «Юный художник» (выпуск 1947 года)

Самым памятным для меня остается, пожалуй, факт поступления в МСХШ. Откровенно говоря, не верилось, что смогу выдержать вступительные экзамены...

Школа — это мечта, порыв, поиск, шаги в неизведанное, стремление к совершенству. Мое пожелание начинающим путь в искусство — не растерять в будущем этих прекрасных качеств.

#### ТАЛЬБЕРГ

БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ,  
художник-монументалист, заслуженный художник РСФСР, секретарь правлений Союза художников СССР и Союза художников РСФСР, председатель Московской организации Союза художников СССР (выпуск 1949 года)

Ярче всего запомнились дни, проведенные в летних лагерях в Подмосковье. Дни, полные творческого зуда, ребячьих веселых проделок и уже мужающей дружбы. Хождение на этюды было ритуалом. Река Ока, чудесная природа, цветы и бесконечные горизонты, далекие деревеньки — все слилось в один, навсегда запечатленный в душе образ — Россия.

Школа приучила к постоянно-му труду как важнейшему условию существования художника, воспитала чувство товарищества, сопричастности к общему делу, уважения к друзьям-коллегам, сохранившееся на всю жизнь.

Хочу поблагодарить замечательного человека и педагога, который ввел меня в искусство, — Александра Михайловича Михайлова. Не попади я в «нежном» возрасте в его заботливые руки, моя судьба могла быть иной.



Я думаю, что художественная школа должна не только научить подростка — с открытыми глазами и сердцем, с весьма смутным представлением о том, что такое жизнь и что такое искусство, — ремеслу, умению держать кисть и пользоваться красками. Главная задача школы — однажды и навсегда заронить в юную душу восторг перед красотой и многообразием мира, научить видеть эту красоту глазами художника, вызвать жажду творчества.





ТКАЧЕВ

АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ,

живописец, народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, член редколлегии журнала «Юный художник» (выпуск 1945 года)

Если я скажу, что школа дала мне все, — это недалеко от истины. Выходя из МСХШ, мы умели и знали многое. Во-первых, потому, что школьные наборы-конкурсы проходили в жестком соревновании и в них побеждали самые сильные. Во-вторых, нас никто не тянул в эти стены, мы шли осознанно, по призванию. В-третьих, школа была под постоянным контролем самого ректора Суриковского института И. Э. Грабаря, который не жалел ни времени, ни энергии, чтобы держать ее на высокой творческой волне... Устраивались конкурсы, выставки, увлекательные летние практики — они прививали любовь к нашей земле, к великим традициям русской художественной культуры. Для меня школа — приобщение к миру искусства, обретение друзей, без которых свою жизнь не мыслю.

Сейчас в советском искусстве успешно трудится немало художников, закончивших эту школу. В год ее образования на Каляев-

скую улицу собрались ребяташки со всех концов необъятной страны: из Якутии, Челябинска, Новороссийска, Куйбышева, Нальчика. Своеобразие и несхожесть определились у лучших учеников школы уже тогда.

Конечно, вспоминаются многие, но особенно те, кто рано ушел из жизни. Нет Владимира Гаврилова, создавшего неповторимые свои полотна, нет Владимира Стожарова, ставшего еще в молодости классиком советского искусства. Незабываем Никита Калинович, который еще в юные годы создал то, что другим не удастся создать за долгую жизнь. Его живописные постановки и натюрморты, рисунки, наконец, этюды, привозимые с практики, всегда были событием в школе. Его не стало в девятнадцать лет. Я не помню, на чьей могиле начертаны слова: «Здесь лежит сокровище, а еще более надежда», но именно они вполне отвечают тому, чем обладал этот талантливый юноша из Ярославля.

Явление таких дарований не бывает случайным. Самопроизвольно в жизни и в искусстве ничто не появляется. Все имеет свою почву и свои корни. Та почва, на которой росли мы, — это школа. Корни, которые нас питали, — традиции и учителя.

Самым популярным среди на-



шей молодой братии, конечно, был Василий Васильевич Почиталов. Как художник, педагог, человек он был всем близок и дорог. Как мастер пейзажа оставил богатейшее творческое наследие, а как преподаватель — целую армию учеников, ставших ведущими советскими мастерами. Василий Васильевич принадлежал к тому поколению советской интеллигенции, которому Коммунистическая партия и Советская власть открыли широкую дорогу к искусству и знаниям. Выходец из самых глубин народных, Почиталов стал одним из образованнейших людей. Он всей душой болел за судьбы искусства, всегда был там, где трудно, и нас, молодых, учил этому. Поистине Почиталов был нашей совестью. С такими людьми даже трудности переносились легче.

Основные годы нашей учебы совпали с войной. Но именно с этим временем связан самый высокий взлет школы. Было холодно, голодно, но творческое горение скрашивало все невзгоды. Ученики и учителя жили одной семьей, и это общение приносило свои плоды, ибо невольно все учились друг у друга. Разве не удивительно, идя на этюды, вдруг встретить стоящего у мольберта Г. М. Шегалю, который пишет разноликий башкирский базар с мохнатыми лошад-





ками, розвальнями, товарами! Да и самое место, где мы жили, вдохновляло на многое. История села Воскресенского связана с именами вождей крестьянского восстания — Емельяна Пугачева и Салавата Юлаева. Сохранился завод, где лили пушки для Пугачева. Естественно, ученик с богатой фантазией вдохновлялся героическим прошлым. Там, в эвакуации, многие нашли свою «золотую жилу», сделали маленькие шедевры.

Разве забудешь 1942 год, когда нас утром собрали во дворе школы и директор сообщил о смерти в снежной Москве великого русского художника М. В. Нестерова! Это сообщение как-то сразу сделало нас взрослее, мы по-другому стали смотреть на жизнь и искусство. Мы чувствовали, что и на наших плечах лежит ответственность за культуру родной страны. Все воспитывало в нас гражданственность, патриотизм, любовь к Родине.

#### ТУПИКИНА

ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА,  
живописец (выпуск 1963 года)

При поступлении в школу основательной подготовки у меня не было, и я не надеялась пройти конкурс. Мама, не поглядев в список поступивших, пошла уже забирать мои документы. Но произошло невероятное: я поступила.

МСХШ я особенно благодарна за школу живописного мастерства. Возможно, это немного скучно для сильного темперамента, но совершенно необходимо. Желая всем начинающим полностью овладеть «школой» — это фундамент творчества. И как можно больше параллельно учебе работать самостоятельно.

Пусть не огорчают вас неудачи. После них лишь энергичнее беритесь за дело. Иногда отрицательная оценка педагога действует сильнее, чем любые иные методы.

#### ЧЕРНОВ

ЮРИЙ ЛЬВОВИЧ,  
скульптор, народный художник РСФСР,  
секретарь правления Союза художников СССР (выпуск 1953 года)

В 1949 году я был принят в третий класс МСХШ, и мне было

весьма лестно, что пришел в уже сложившийся коллектив, где многие ребята работали творчески, умели и знали больше меня. Дружба, начавшаяся в школе, укрепилась совместной учебой в институте. Продолжается она и сейчас. Мы дружим, общаемся как художники, устраиваем совместные выставки. И каждый год собираемся в мастерской. Понятия «дружба» уже недостаточно, чтобы охватить сложный характер наших взаимоотношений.

Ни один педагог МСХШ не оставил иного чувства, кроме чувства благодарности. С великим уважением вспоминаю Екатерину Федоровну Белашову, которая формально не преподавала в школе, но в 1949—1951 годах курировала скульптурное отделение и часто у нас бывала. Общение с ней тогда и после окончания школы многое дало, оказало, пожалуй, решающее влияние на мое творчество.

Воспитанникам школы хочу пожелать быть художниками в наиболее сложном смысле этого слова — стремиться проникнуть в самую суть жизни, учиться мастерству, чтобы суметь высказать средствами подлинного, совершенного искусства то, что зреет в твоей душе; то, что созвучно времени.



О. Коминарец. 16 лет.  
Февраль 1917 года.  
◀ Гуашь. 1976.

Ш. Такташев. 16 лет.  
Женский портрет.  
◀ Масло. 1969.

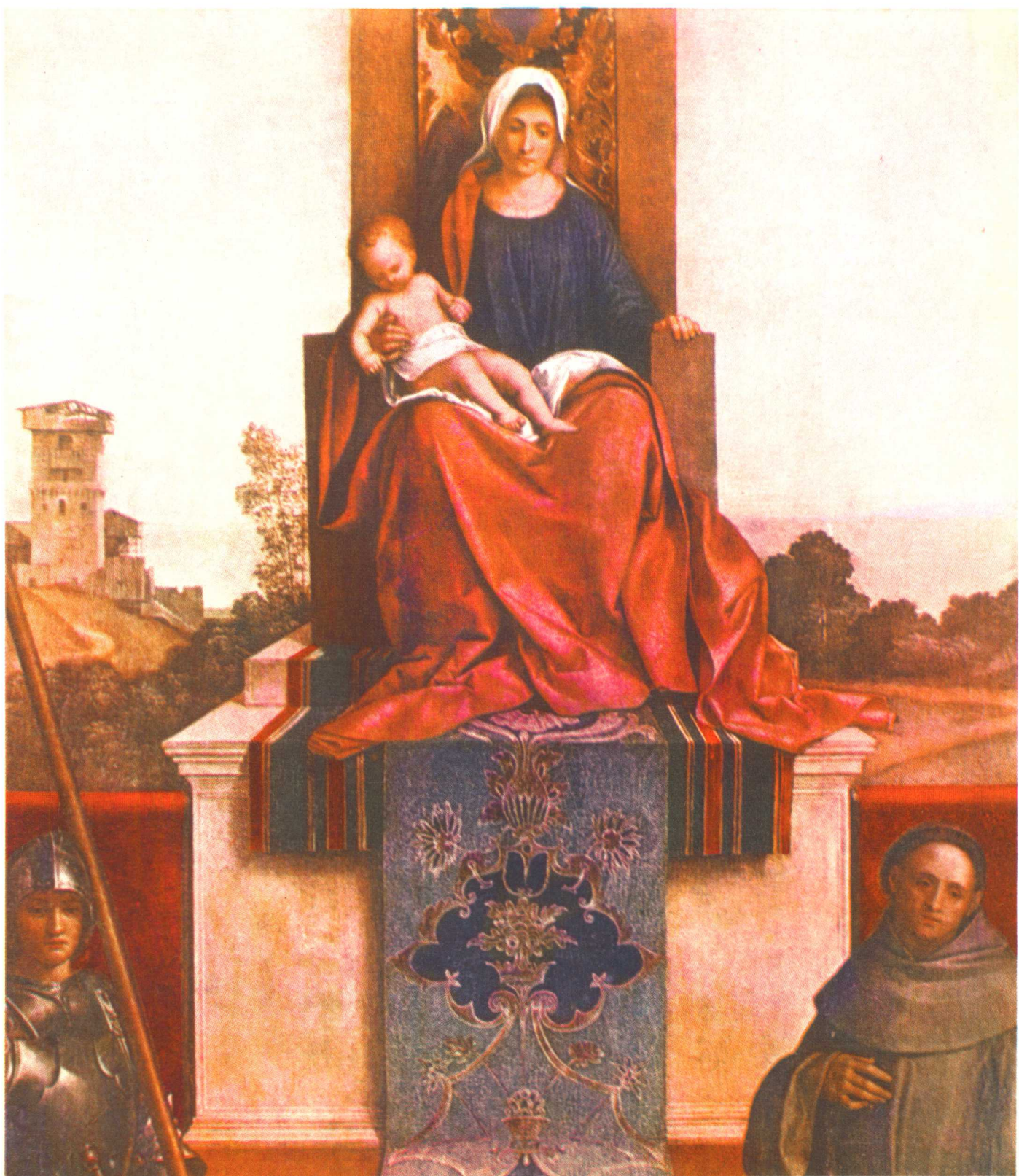
А. Кадушкин. 15 лет.  
Мольер.  
◀ Пластилин. 1978.

Л. Кочелаева. 15 лет.  
Эскизы театральных костюмов.  
◀ Акварель. 1965.

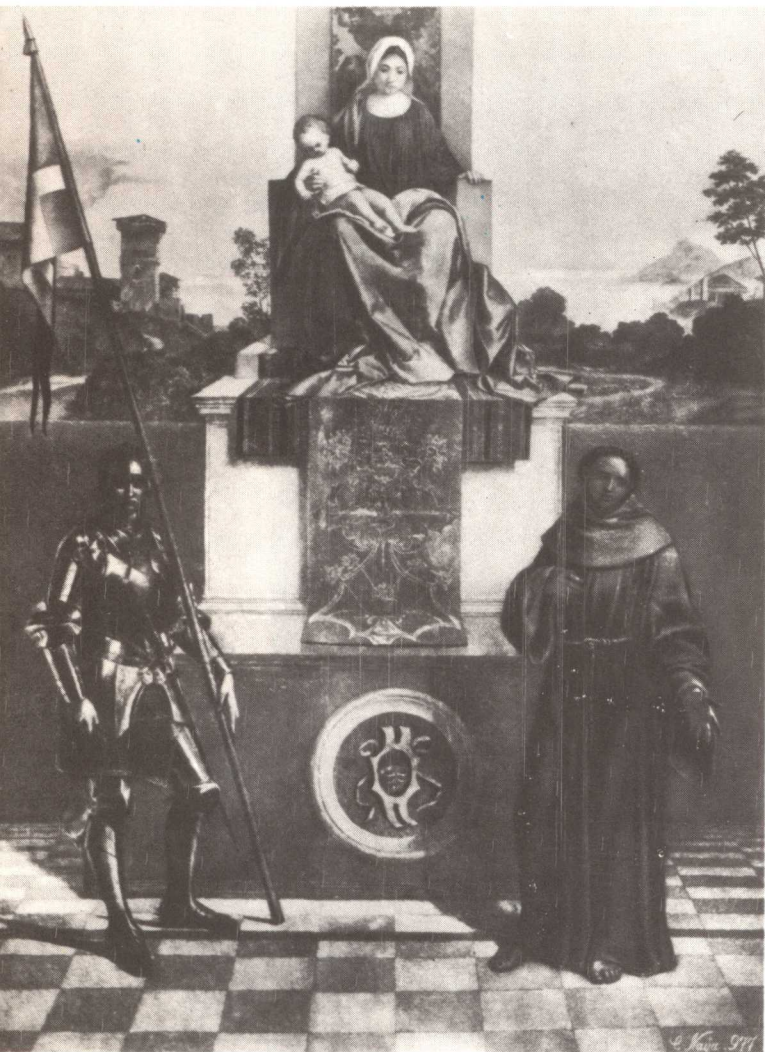




# ДЖОРДЖОНЕ



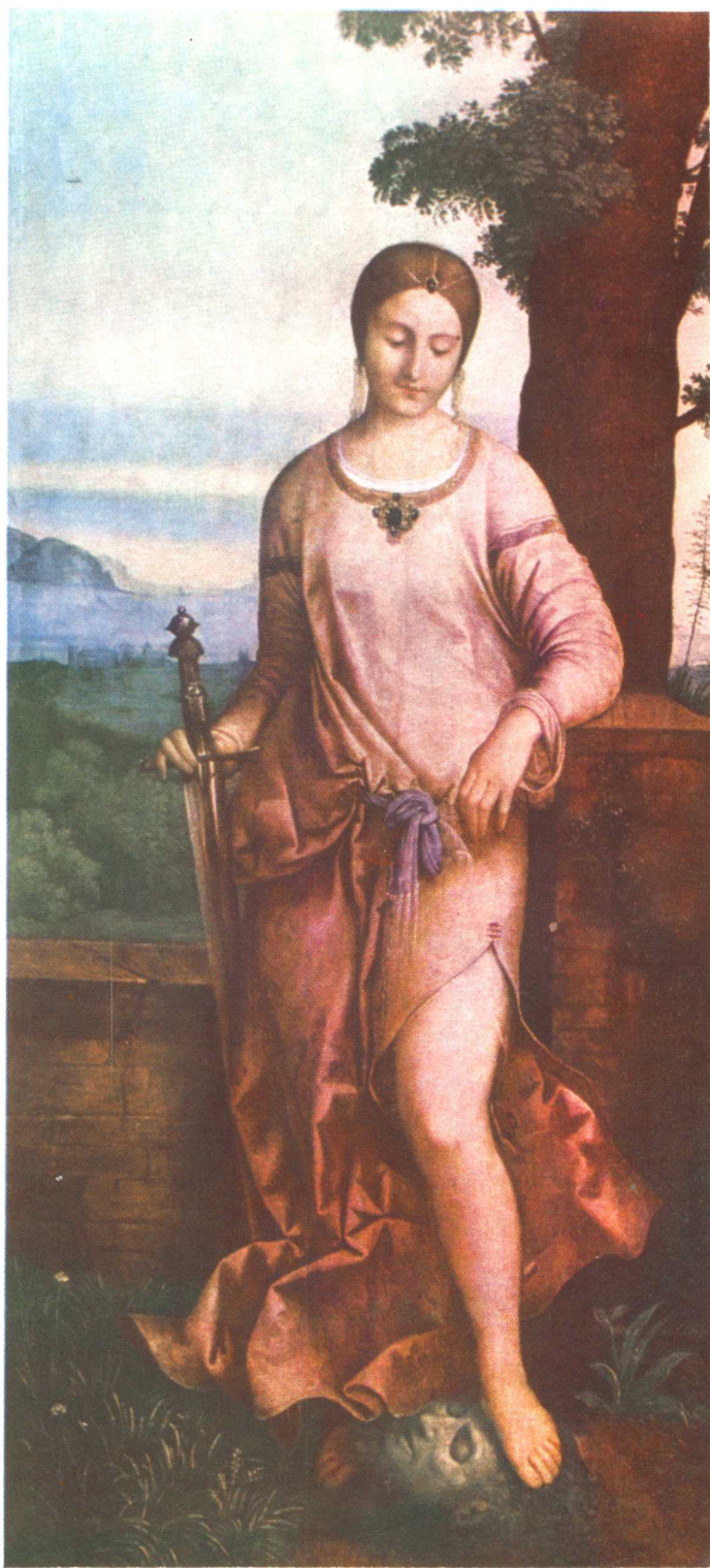




Джорджоне.  
Мадонна да Кастельфранко.  
Фрагмент.

Джорджоне.  
Мадонна да Кастельфранко.  
Масло. Около 1504.

Джорджоне.  
Юдифь.  
Масло. 1505.



*Трудно сказать о Джорджоне больше, чем говорят его картины, в которых искусство Ренессанса, достигшее вершины, нашло свое наиболее совершенное отражение.*

*Бернард Бернсон*

**И**сполнилось пятьсот лет со дня рождения замечательного итальянского художника эпохи Высокого Возрождения — Джорджоне, ученика Джованни Беллини и учителя Тициана. Среди великих мастеров прошлого ему принадлежит особое место и в венецианской школе живописи XVI века, и во всем итальянском искусстве в целом.

Джорджоне жил недолго, всего тридцать два го-





да. Он умер в 1510 году от свирепствовавшей в то время чумы. До нас дошло мало сведений о жизни и творчестве художника. Современники и писатели более позднего времени ценили его как живописца, влюбленного в прекрасные создания природы, которую он искусно изображал. О природе и ее роли в его картинах, об их замечательном колорите говорили единодушно все. Человек доброго и благородного нрава, художник был также замечательным музыкантом и певцом.

При изучении творчества этого живописца, всег-

да привлекавшего к себе большое внимание, особенно в XIX и XX веках, возникают немалые трудности. Назовем некоторые из них: во-первых, среди ученых до сих пор существуют разногласия в том, сколько же подлинных произведений кисти Джорджоне дошло до наших дней. В свое время произведения мастера много копировали, подражали ему. Во-вторых, содержание его картин было не всегда доступным пониманию и сограждан, и исследователей искусства. И поныне решению этих вопросов уделяется большое внимание. Сейчас счи-



тается, что подлинных картин Джорджоне не более шести или восьми. К расшифровке их сюжетов ученые возвращаются неоднократно, предлагая все новые и новые истолкования.

Обратимся же к некоторым произведениям художника, находящимся в разных музеях мира. Все они невелики по размерам, так как были предназначены не для парадных государственных зданий, а висели в небольших дворцах, палаццо знатных венецианских граждан, в соборе города Кастельфранко. В этом городе Джорджоне родился и провел, по-видимому, большую часть своей жизни.

Картины художнику заказывали друзья или люди, знакомые с его творчеством. Возможно, что и сюжеты — религиозные, либо связанные с античной мифологией и философией, либо с итальянской поэзией раннего Возрождения — были подсказаны ими. И хотя темы были обычны для того времени и встречались в картинах почти всех ма-

стеров Возрождения, Джорджоне подходил к ним по-своему и давал им новое толкование.

Такой, например, необычайной для тех лет — самого начала XVI века — оказалась церковная картина «Мадонна да Кастельфранко», написанная художником в 1504 году по заказу видного венецианского военачальника — кондотьера Туцио Костанцо в память о его рано умершем сыне, молодом воине Маттео. Долгое время ученые не могли объяснить странного характера композиции; несоразмерно высокий трон с сидящей на нем мадонной с младенцем, которые смотрят вниз на непонятный, казалось бы, деревянный ларь в центре картины. Но, сопоставив ряд исторических свидетельств и данных об этом произведении, исследователи раскрыли его содержание. На картине изображен условный интерьер небольшой часовни или капеллы, где пол выложен черно-белыми мраморными плитами. У подножия трона стоит деревянная гробница, на стенке которой изображен герб семьи Кос-

Джорджоне.  
Гроза.  
Масло. 1506.

Джорджоне.  
Спящая Венера.  
Масло. Около 1507.







Джорджоне.  
Спящая Венера.  
Фрагмент.

Джорджоне.  
Три философа.  
Масло. Около 1506—1507.

танцо. С обеих сторон она «охраняется» двумя фигурами святых.

Самое удивительное в этой архитектурно построенной композиции то, что пространство ее условно, не замкнуто, а органично и легко сливается с пейзажем, который создает как бы фон в картине и придает ей воздушность и глубину. Зеленые тона ковров, устилающих трон, зеленоватый хитон и красно-розовое покрывало мадонны создают красивое сочетание с ландшафтом, с высоким бледно-голубым небом, просторными лесными лужайками, сероватой грядой гор на горизонте и зданиями. И хотя обаянная грустью «Мадонна да Кастельфранко» написана в духе как бы поэтической элегии, какое большое место занимает в ней пейзаж, словно вливающийся в капеллу! Он отвлекает людей от печальных раздумий и размышлений при созерцании картины.

Можно сказать, что Джорджоне первым ввел в венецианскую живопись XVI века новый элемент тончайшей художественной выразительности — настроение. Оно по-новому одухотворяет живопись, вызывая ответные чувства у человека, смотрящего





картину, и создает незримую психологическую связь между ним и произведением искусства. И это особенно чувствуется не только в «Мадонне да Кастельфранко», но и в маленькой по размерам картине Джорджоне «Гроза», написанной им, вероятно, около 1506 года.

Почти все пространство этого небольшого полотна заполнено изображением пейзажа с сине-зеленой рекой, текущей между изрезанных берегов, поросших кустарником и деревьями. Через нее перекинут узкий деревянный мост, за которым виднеется ряд зданий. Своеобразное освещение, порожденное вспышкой молнии и рассеянным светом луны, спрятанной за облаками, создает неуловимые воздушные эффекты. Небо в обрамлении темно-зеленых куп деревьев, почти черное у горизонта, контрастно по цвету розово-белой архитектуре на заднем плане. Тусклые серебристые блики небесного огня отражаются на строениях, бревенчатом мосту, на стене и сломанных колоннах, на деревьях, воде и вселяют ощущение движения в пейзаже и внутренней тревоги. На переднем плане картины по берегам изображены две фигуры: юноша в короткой пастушеской одежде с посохом в руке и молодой женщины с золотистыми волосами, кормящей грудью ребенка.

Кто эти персонажи? Почему они не замечают надвигающейся на них бури, почему юноша, чуть улыбаясь, смотрит на женщину, а ее взгляд обращен в сторону, как будто она к чему-то прислушивается?

*Златились кудри длинные у ней,  
Ее одежды белизной сияли,  
Прекрасен был лучистый взгляд очей,  
Кто в них глядел, не ведал тот печали...*

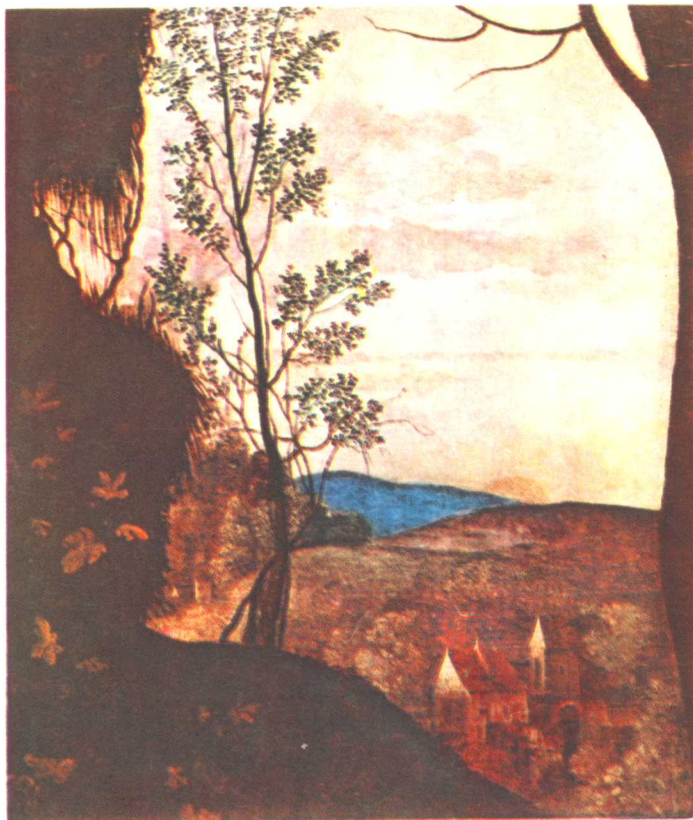
*Она ж неподалеку тут, в долине,  
С ребеночком своим пришла к реке,  
В тепле играя, радуясь о сыне...*

*Вдруг слышит голоса невдалеке,  
Зовут так громко, ясно, по-латыни,  
Дивясь глядит...*

Эти строки из поэмы «Фьезоланские нимфы» знаменитого поэта и писателя Джованни Боккаччо, написанной около 1345 года. Она была широко известна в эпоху Возрождения и впервые напечатана в Венеции в 1477 году, за год до рождения Джорджоне. Вполне возможно, что поэма и послужила источником для художника, когда он задумывал композицию своей загадочной картины.

Мифологическим сюжетом поэмы явилась трагическая любовь молодого пастуха Африко к девушке Мензоле — прислужнице древнеримской богини Дианы. Трагическая потому, что по воле богини погибли и пастух, лишивший себя жизни на берегу, и молодая женщина, которую Диана превратила в речную струю. Гроза или буря, изображенная в картине, играет в ней роль злой судьбы, или фортуны, как называли ее древние, на произвол которой были отданы две человеческие жизни, на что символически указывают две сломанные колонны.

Разумеется, нельзя думать, что картина Джорджоне — прямая иллюстрация к поэме, но ее отдельные эпизоды да и ряд других аналогий сближают между собой образы замечательного произведения Боккаччо с этим маленьким полотном, про-



Джорджоне.  
Три философа.  
Фрагменты.





никнутым глубоким поэтическим чувством и настроением.

Все картины Джорджоне индивидуальны и непохожи друг на друга, за исключением некоторых деталей и объединяющего их особого поэтического строя. О каждой можно рассказывать отдельно. Так, например, к тому же периоду, в который была написана «Мадонна да Кастельфранко», относится и «Юдифь», находящаяся в собрании Эрмитажа в Ленинграде.

Тема Юдифи, отрубавшей мечом голову полководцу вавилонян Олоферну, войска которого осадили ее родной город, как и тема Давида — юного пастуха, силой своей воли и храбрости победившего в неравном поединке великана Голиафа, восхо-



Джорджоне.  
(Около 1477—1510.)  
Автопортрет в виде Давида.  
Фрагмент.

дит к библейским сказаниям и легендам. Но они были широко распространены и в искусстве итальянского Возрождения. Им всегда придавался возвышенный героический смысл и даже характер гражданского подвига, отвечавший бурным историческим событиям того времени, свидетелем которых в XV веке был Донателло, а в XVI — Микеланджело. Оба запечатлели эти образы в скульптуре: Донателло — в бронзовой фигуре грозной Юдифи с поднятым мечом и безжизненным телом Олоферна у ее ног, Микеланджело — в гигантской мраморной статуе Давида с пращой в руке.

Не чуждались этого сюжета и крупнейшие живописцы тех десятилетий, например, Мантенья и Боттичелли — современники Джорджоне. Но ес-

ли у них было выражено самое действие — служанка Юдифи либо несла за ней голову Олоферна на блюде, либо прятала в мешок, чтобы тайком вынести из вражеского лагеря, то Джорджоне другому подошел к этому сюжету.

На высокой каменной террасе, окруженной низкой оградой, в спокойной и свободной позе стоит прекрасная молодая женщина, одетая в хитон вино-розовых тонов. С легкой полуулыбкой смотрит она на лежащую под ногой голову Олоферна. В ее правой руке — тяжелый меч. За спиной простирается далекий и мирный пейзаж с грядой голубых гор на горизонте, маленькими зданиями вдаль, которые граничат с густым зеленым лесом. Высокое просторное небо, на фоне которого высится мощный, подобный колонне ствол зеленеющего дерева, придает картине пространственность и воздушность. Прозрачным светом пронизанная природа как бы вторит настроению спокойного и полного достоинства облика Юдифи.

В картине, названной «Три философа», снова возникает холмистый лесной пейзаж, словно погруженный в глубокую долину. Его замыкает на горизонте горная гряда насыщенного синего цвета, за которую опускается огненный диск солнца. Вечерние небеса с летучими серо-белыми облаками голубые, воздушны и полны незаметных переходов от голубых до нежно-сиреневых тонов. Этот пейзаж, обрамленный темно-коричневыми стволами деревьев и лесной чащей, как бы представляет глубокий просвет.

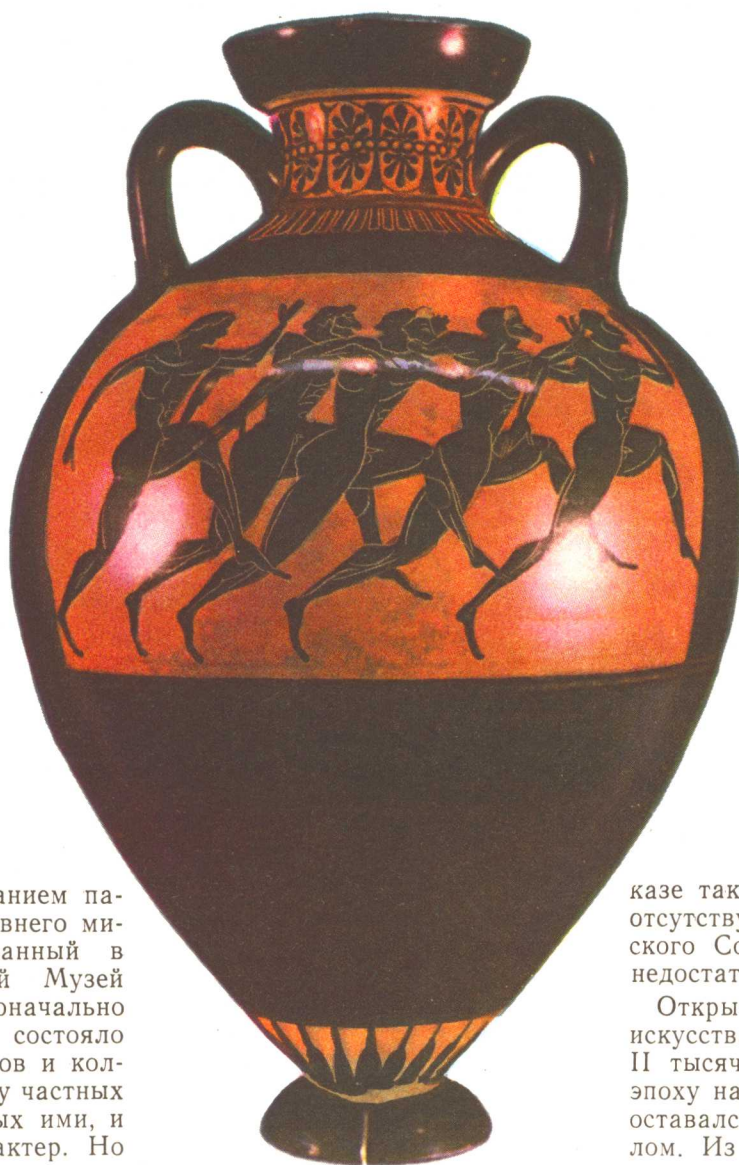
Джорджоне никогда не изображал безлюдную природу. В ней всегда живут его герои — воины, философы, пастухи, мадонны, богини и святые. Природа как бы дополняет их существование и даже договаривает за них то, о чем молчат задумчивые и мечтательные люди — как, например, в «Грозе». На ступенчатой скалистой площадке, высоко над долиной изображены трое мужчин разного возраста: глубокий старик в желтом плаще держит астрологическую таблицу с изображением полумесяца и раскрытый циркуль. Рядом с ним человек средних лет в белом тюрбане и восточном одеянии задумчиво смотрит перед собой. Наиболее выразительно написана фигура сидящего юноши в белом хитоне и зеленом плаще. Опираясь рукой о колено, он делает какие-то измерения с помощью угольника и циркуля. Его лицо серьезно, глаза пылливо устремлены на что-то, видимое ему одному. В глубоком молчании, среди тихого вечернего пейзажа, вдаль от людей эти философы погружены в изучение тайн природы.

При внимательном знакомстве с творчеством художника возникает и еще один вопрос: как же он выглядел? Сохранилась старинная живописная копия и гравюра с его погрудного автопортрета, где Джорджоне изобразил себя в образе Давида. Его лицо, обрамленное густой волной волос, одухотворено и значительно. Так, наверное, и выглядел в жизни этот замечательный и тонкий романтический художник, создавший образы, которые остаются близкими и дорогими людям спустя пять веков.

Н. БЕЛОУСОВА,  
кандидат искусствоведения



# АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО ИЗ МУЗЕЯ МЕТРОПОЛИТЕН



Панафинейская амфора.  
Аттика.  
Глина.  
Около 520 г. до н. э.

Первоклассным собранием памятников искусства древнего мира располагает основанный в 1870 году нью-йоркский Музей Метрополитен. Первоначально его античное собрание состояло из отдельных памятников и коллекций, приобретенных у частных лиц или пожертвованных ими, и носило случайный характер. Но работники музея поставили задачу создать систематическую и разностороннюю коллекцию. В начале нашего века музей получил возможность приобретать необходимые памятники на аукционах в Европе. В результате коллекция обогатилась произведениями, многие из которых заслуженно пользуются мировой известностью.

Устроители выставки в Москве постарались всесторонне показать собрание антиков Музея Метрополитен. Идя навстречу пожеланиям советских специалистов, они сделали акцент на по-

казе таких произведений, какие отсутствуют в музеях Советского Союза или представлены недостаточно широко.

Открыли выставку памятники искусства эпохи бронзы (III—II тысячелетия до н. э.). В эту эпоху наряду с металлом камень оставался излюбленным материалом. Из него изготовляли вазы, статуэтки. Особого же совершенства достигла обработка мрамора на Кикладских островах Эгейского моря. Хороши своими лаконичными формами и плавными контурами статуэтки «кикладских идолов», прежде всего фигурка Кифареда (играющего на кифаре).

Расцвет искусства Древнего Крита и Микен во II тысячелетии до н. э. представлен вазами разнообразных форм из обожженной глины, украшенных росписью в виде спиралей, стилизованных растений и морских моллюсков. Очень интересна боль-

*В Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина экспонировалась выставка античного искусства из нью-йоркского Музея Метрополитен — одного из крупнейших в мире. Античное искусство из этого музея было представлено в Советском Союзе впервые*

*Предлагаем рассказ об этой интересной выставке старшего научного сотрудника музея имени А. С. Пушкина Натальи Алексеевны СИДОРОВОЙ.*





шая ваза с изображением колесниц и воинов.

Исполненная в геометрическом стиле ваза с изображением птиц и орнамента представляла искусство Греции начала I тысячелетия до н. э. Такими же геометризованными формами отличается и миниатюрная бронзовая скульптура человека и кентавра — уникальный образец зарождающейся греческой скульптуры.

Особенно высокого расцвета искусство изготовления глиняных расписных vaz достигло в Греции в VI—V веках до н. э. На выставке демонстрировались прекрасные образцы вазописи различных греческих центров — Коринфа, Родоса и других. Первое место среди них принадлежало Афинам. В VI веке вазописцы расписывали сосуды в чернофигурном стиле: черными силуэтами на фоне глины. Прославленным мастером был вазописец Эксекий. Его амфора — двуручная ваза для вина — с изображением свадебной процессии была украшением экспозиции.

Расписные вазы высоко ценились в Греции, служили даже наградой победителям в спортивных состязаниях. Так, победитель

Человек и кентавр.  
Пелопоннес.  
Бронза.  
VIII в. до н. э.

Статуэтка арфиста.  
Киклады.  
Мрамор.  
Около 3200—2700 гг. до н. э.

Голова статуи Агриппы.  
Рим.  
Бронза.  
Вторая половина I в. до н. э.



на Панафинейских состязаниях в Афинах получал амфору с изображением богини Афины. На оборотной стороне вазы показан тот вид состязаний, в котором одержана победа. На выставке представлена панафинейская амфора с изображением бегунов.

В конце VI века до н. э. чернофигурная техника в вазописи сменилась краснофигурной: красные фигуры на черном фоне. Редким образцом смешения этих техник является килик — чаша для питья. Великолепные краснофигурные вазы лучших мастеров конца VI—V веков — Дуриса, Олтоса, Брига и других, отличающиеся красивыми формами, изящной, уверенного рисунка росписью, экспонировались на выставке.

Первое место в греческом искусстве занимала скульптура. Разумеется, статуи больших размеров трудно доставить через океан. Но все же скульптура была представлена интересными образцами. Памятник раннего времени — статуя сидящего сфинкса — еще сохранила следы раскраски. Некогда статуя венчала надгробие.

К V веку до н. э. относится ряд мраморных голов, в том чи-



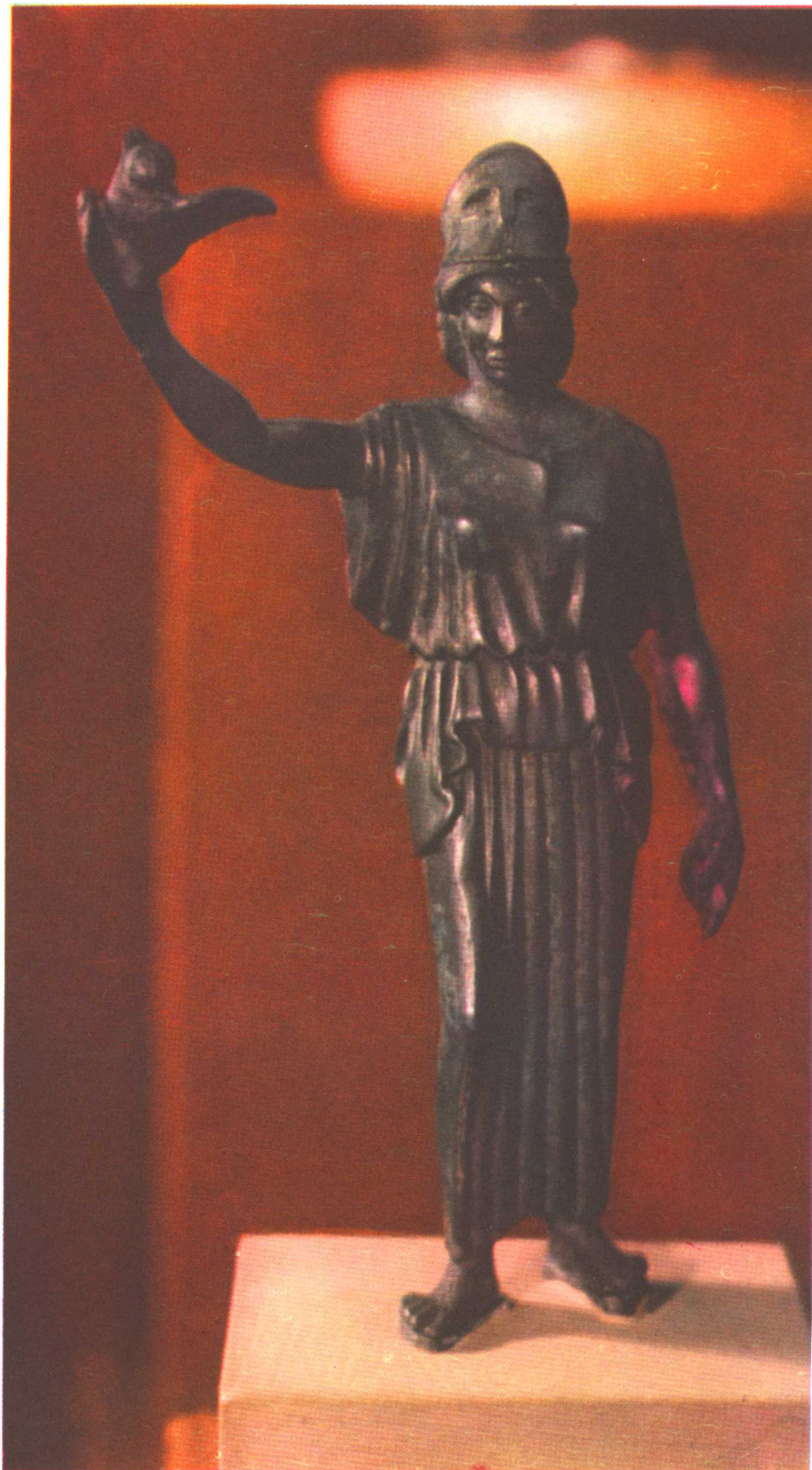
сле бюст Гармония, героя, выступившего против афинского тирана Гипарха. Группа Тираноубийц, Гармония и Аристогитона, была исполнена около 477 г. до н. э. скульпторами Критием и Несиотом. Интересен портрет атлета — копия с работы знаменитого скульптора V века до н. э. Поликлета.

Гордостью музея является превосходная коллекция мелкой пластики: небольших статуэток из бронзы и обожженной глины — терракоты. Мировой известностью пользуется статуэтка Афины, держащей в поднятой руке сову — посвященную ей птицу; она датируется около 460 г. до н. э. Выразительны фигурки юношей-атлетов, небольшая статуэтка Афродиты IV века до н. э. — уменьшенная реплика знаменитой Афродиты Книдской работы скульптора Праксителя. Из бронзы делались также вазы и предметы утвари. На выставке было показано зеркало, украшенное миниатюрными фигурками. Любопытна жанровая терракота: скульптура женщины, пекущей хлеб, или статуэтки актеров, девушки, ставшей на колени.

На выставке экспонировались также образцы искусства острова Кипра и Этрурии — периферии античного мира. Интересны каменные скульптуры Кипра и миниатюрные этрусские бронзовые статуэтки.

Последний период развития античной культуры — искусство Древнего Рима — представлен наиболее характерными его образцами. Это великолепные реалистические скульптурные портреты из бронзы и мрамора: знаменитого римского полководца Агриппы, императоров Калигулы, Антония Пия, Каракаллы, а также простых римлян. Большой высоты достигло в Риме мастерство фресковых росписей, которые показаны на выставке во фрагментах.

Выставка античного искусства с широким охватом прекрасного материала привлекла большое число посетителей и пользовалась заслуженным вниманием. Первая в своем роде, она служит делу укрепления культурных связей между СССР и США.



Афина с совой.  
Бронза.  
Около 460 г. до н. э.





Хотите знать, где истоки народного искусства Киргизии, — загляните в юрту. На протяжении многих веков киргизы вели кочевой образ жизни. Разводили скот и вместе с отарами овец и табунами коней переходили с пастбища на пастбище. Понятно, что скотоводам нужен был особый дом, который без труда можно разобрать, перевезти на новое место и опять установить. А это именно юрта. Островок постоянства в вечно «кочующем» мире,

она стала средоточием народного искусства, буквально всех его видов.

Но легко сказать: загляните в юрту. Сегодня киргизы живут в современных домах, а юрту проще увидеть в музее, чем в жизни. Во всяком случае, многие киргизские мальчишки и девочки вырастают, не зная толком, как выглядело дедовское жилище. А ведь юрта о многом могла бы поведать их уму и сердцу. Она своего рода эпос, в котором отразились и природа

края, и история народа. Хозяйственный его уклад, устои, обычаи. Особенности мировосприятия, характер. Только вместо слов тут — вещи, узоры и краски.

В настоящей юрте нет ничего лишнего — любая деталь совершенствовалась веками, все проверено опытом многих поколений. Взять, например, архитектонику жилища. Решетчатые деревянные стенки устроены так, что при свертывании юрты сжимаются, а при установке растяги-

ваются. Купол образуют слегка изогнутые жерди: одним концом они соединены с верхом стены, другим — с ободом, который завершает сооружение. Этот же обод служит дымоходом и источником света. Вот как все просто и в то же время как умно!

Неповторимо внутреннее убранство юрты. Его создают необходимые в быту предметы, с большим вкусом украшенные народными умельцами. Ковры, паласы, ткани, вышивки, изде-



*На далеких отгонных пастбищах древнее жилище киргизов используется и сегодня. В наши дни искусство изготовления и оформления юрты возрождается. Вы видите на фотографии юрту, которую сделали мастера из республиканского объединения народных художественных промыслов «Кыял». Можно представить, как хорошо будет жить в ней пастухам.*



лия из чия, кожи, дерева. Вещи эти, которыми исстари пользовались кочевники, и сегодня волнуют нас, вызывают искреннее восхищение. Каковы их главные изобразительные средства? Орнамент и цвет.

Орнамент... Особый мир со своей богатой и далеко еще не изученной историей. Много тут загадок, но одно ясно: создание узора — подлинное искусство, в котором проявляются знания и характер, ум и фантазия народа. В каждом виде изобразительного фольклора — особые узоры. Они непрерывно обогащаются новыми, потому не счесть орнаментальных форм, создаваемых народной фантазией.

Однако главные мотивы, на основе которых множатся эти формы, обычно немногочисленны. Наиболее популярен среди них мотив завитка, спирали. В Киргизии его обычно называют «муйуз», то есть рог, так как народными мастерами он воспринимается как стилизованный рог барана. Этот мотив археологи обнаружили на вышивках, созданных еще в начале нашей эры. Но и в современной орнаментике он занимает ведущее место. Часто мастера усложняют рисунок: изменяют форму рога, вводят иные мотивы. Например, древний мотив трилистника («карга тырмак» — когти вороны), S-образные фигуры («иит куйрук» — хвост собаки) и т. д.

Необходимо сказать и о другом древнем узоре, поэтично на-



*За стенами снег, ветер, а в юрте уютно, тепло. Может, еще и оттого, что все убранство выдержано в теплой красочной гамме. И цвета немного приглушенные, спокойные... Это женская половина юрты. Орнаментированная циновка ашкана-чий служит как бы ширмой, за которой — домашняя утварь, продукты. На полу войлочный*

*ковер — ала-кийиз. Вглядитесь в его узор, он напоминает крутые рога барана. Потому и называется «муйуз», то есть рог. На стене подвесная полка текче — в ней женщины держали головные уборы. А предметы на нижнем снимке — явная принадлежность мужской половины юрты: седло, стремяна, уздечка.*



званном «кыял» — мечта. В основе его — извилистая линия с ритмично расположенными по обе стороны разветвлениями. Иногда они принимают вид завитков и спиралей, и тогда их тоже называют «муйуз».

Художенствен и у ю ценность изделия определяет, конечно, не столько разновидность узора, сколько ритм, композиция, общая цветовая согласованность. Блеклые, вялые или, наоборот, яркие, кричащие тона одинаково чужды киргизскому искусству — ему свойственна высокая культура колорита. Причем сочетание красного с синим, восходящее к глубокой древности, особенно любимо мастерами.

С бытом киргизов давно сроднилось искусство обработки войлока. В прошлом войлок — это и жилище, и постель, и одежда, и утварь, и убранство коня. Большой популярностью пользуются в народе войлочные ковры — ала-кийизы и шырдаки. В юрте ими покрывали земляной пол, и сразу становилось теплее и уютнее.

Композиция таких ковров складывается из центрального поля и бордюра, а в узорах преобладают роговидные мотивы. Оригинальна техника создания орнамента в ала-кийизах. Цветную шерсть, разложенную в определенном порядке, вкатывают в войлок в процессе его валяния. Расплывчатый узор придает изделию живописную мягкость в сочетании контрастных цветов.



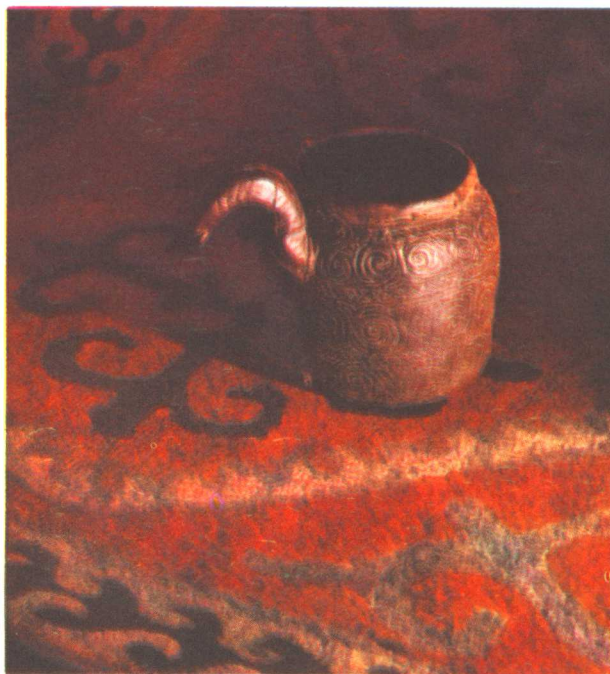
Иная технология у шырдака. Самый древний способ его оформления — простегивание шерстяными нитями центрального поля, на котором четко выделяются круги, спирали, треугольники, квадраты, завитки. Декорировали ковер и цветным плетеным шнуром, составляя контурные узоры роговидного характера. В ходу была и аппликация войлока цветным войлоком же или красным сукном. Но самый распространенный способ украшения шырдаков — мозаика. Для него характерен четкий вырезной орнамент, а также равновесие фона и узора.

Одно из ведущих мест в декоративно-прикладном искусстве Киргизии издавна занимает ворсовое ковроткачество. Ковровые изделия в старину были самые разные: подвесные мешки и сумки для хранения домашних вещей, широкие полосы, опоясывающие нижнюю часть купола юрты, занавеси на двери. Изготавливали и большие ковры, которыми застилали пол жилища.

Неповторимое своеобразие придает юрте искусство вышивания. Киргизские вышивальщицы работали с разными материалами. Но особое их внимание привлекал черный бархат, на котором красиво вырисовываются тончайшие линии узора. По бархату вышивали самые разные предметы. Но чаще всего — национальные ковры туш-кийизы, которыми украшали стены юрты. Обрамление их



Целый натюрморт расставлен на фоне ашканычий и ала-кийиза. Сундук из дерева с резным узором, деревянный же футляр для пиал, два кожаных сосуда кёёкёр, в которых держали кумыс во время перекочевок. Интересно, что посуду для кобыльего молока украшали по-особому, оригинальной была даже форма предметов. На следующем снимке кёнёк — сосуд, который служил поддоником. Он тоже украшен тисненым узором, который наносили заостренной палочкой. Скучная одногонная поверхность буквально преобразилась!

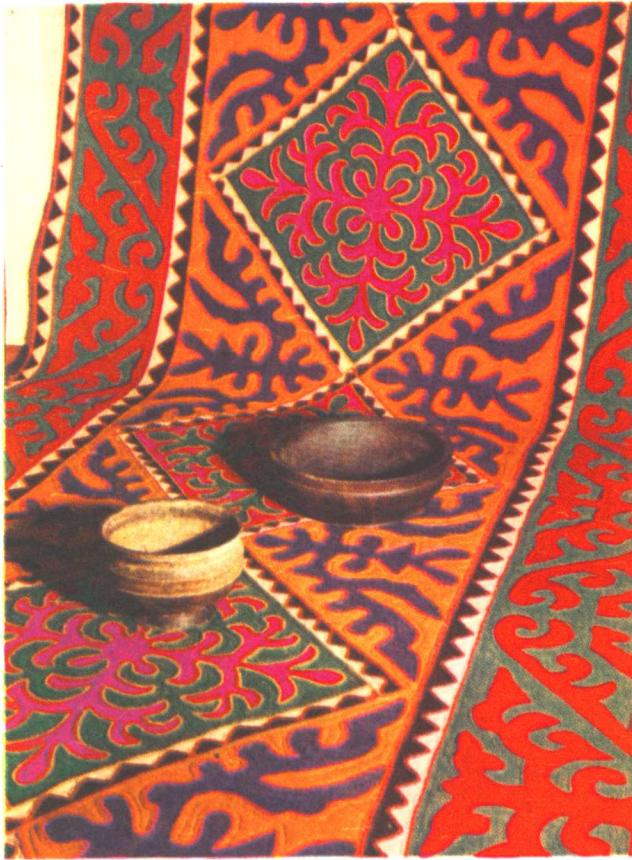


Чий — так называется степное растение, похожее на тростник. Из его стеблей киргизские женщины делали очень нужные в быту и очень красивые циновки. В наши дни профессиональные художники по достоинству оценили этот материал. Вот декоративное панно и футляр для пиал, выполненные из орнаментированного чия. Видно, что художник шел от древних традиций народного творчества. Вдумчивое изучение, бережное развитие их — бесспорно, наиболее перспективное направление современного декоративно-прикладного искусства.



Выточенные из дерева чаша и блюдо (на снимке справа) сфотографированы тоже на фоне войлочного ковра шырдака. Обратите внимание, как сгармонированы цвета, как уравновешены узор и фон. Да, одно из характерных качеств народного искусства Киргизии — орнаментальная щедрость. На следующем снимке — совсем маленькая часть юрты. Но взгляните: и широкая тканая полоса, фризом опоясывающая купол, и циновка, что служит второй стеной жилища, и подвесная сумка баштык, выполненная в технике ворсового ткачества, — каждая вещь в юрте «разговаривает» с нами на языке древнего орнамента. Языке загадочном и прекрасном!





сплошь покрыто вышивкой. Кроме бесчисленных комбинаций роговидных фигур, тут можно встретить растительные мотивы, многообразные вариации узора «кыял».

Древнее жилище кочевников трудно представить без орнаментированных циновок. Столь важную роль играют они в устройстве юрты, так органично вписались в ее убранство. Вот циновка-чыгдан, которой закрывали стены юрты. Она защищает юрту от ветра и пыли и одновременно способствует вентиляции. Охватывая стены, чыгдан создает в жилище ровный спокойный фон.

Изготовление орнаментированных циновок — дело весьма сложное. Делают их из тонких и упругих тростинок степного растения чий. Каждый стебелек туго обертывают цветной шерстью согласно заранее задуманному узору. Когда оплетенные чиинки скрепляют в циновку, орнамент проявляется словно по волшебству!

Прекрасно дополняют внутреннее убранство юрты изделия из дерева. Особо выделяются щедро украшенные рельефной резьбой и росписью двустворчатые двери юрты и нехитрые сундучки-укёк.

Мы рассказали лишь о некоторых видах народного творчества, которые вместе делают юрту как бы единым произведением искусства. Не о всех, конечно. Ведь дом кочевников населяли самые разные

вещи, и каждая обязательно проходила через руки самобытных художников из народа.

Замечательные мастера и сегодня живут во всех уголках Киргизии. В республике создано объединение художественных промыслов «Кыял». Люди, работавшие раньше поодиночке, объединяются в творческие коллективы, что дает возможность шире, не только в пределах своей семьи, распространять созданные ими изделия. И это очень важно. Ведь лучшие памятники народного искусства — превосходная школа художественного вкуса.

Отошла в прошлое кочевая жизнь. Появляются новые жилища и новые материалы, новая одежда и новые предметы утвари. Рождаются новые эстетические запросы. Однако лишь обращение к богатейшим народным традициям, только владение приемами, выработанными национальным искусством в течение многих веков, позволит художникам завтрашнего дня создавать подлинно прекрасные и современные вещи.

К. АНТИПИНА

г. Фрунзе



Фото М. Вахромеевой, А. Миловского и Л. Резникова



# КЛЮЧ АЛАДДИНА

Музей этот запрятан в сложном сплетении старых московских переулков, расположенных между Ордынкой и Полянкой, и второпях можно пройти мимо небольшого особняка — типичного строения Замоскворечья середины прошлого века. Дом неприметный, каких вокруг достаточно, и непохож он на привычные наши представления о музее как о здании основательном, просторном, с колоннадой и людным подъездом. Здесь нет ничего этого, и тем не менее в Щетининском переулке находится один из интересных, гостеприимных и, пожалуй, необычных художественных музеев столицы — музей выдающегося русского живописца Василия Андреевича Тропинина (1780—1857) и московских художников его времени. Кстати, совсем рядом, на Полянке, стоял когда-то и дом, в котором замечательный мастер прожил последний год своей жизни.

Чем же необычен этот музей? Чем отличен от других хранилищ отечественного изобразительного искусства? Прежде всего своим рождением. Возник он в 1971 году на основе коллекции известного собирателя реликвий старины Ф. Е. Вишневого. Это его дар Советскому государству и любимой Москве. А полотна, которые выставлены в уютных и тихих залах, приходили к нему путями подчас неожиданными. Поэтому многие из этих картин нередко скрывали свои тайны.

Возьмем хотя бы вот этот, прекрасный живописного письма «Портрет Самсона Ксенофоновича Суханова». Возле картины нельзя не остановиться в восхищении перед блистательным мастерством художника, создавшего впечатляющий образ рабочего человека. Умное, выразительное и волевое лицо,

благородная осанка, сильные, натруженные руки изображены с присутствием Тропинину совершенством. Цельность, выразительность и глубина образа Суханова подчеркиваются серовато-оливковым колоритом, сдержанной красочной гаммой. Локальный цвет в этом портрете, как, впрочем, во многих произведениях Тропинина, имеет вполне конкретное эмоционально-смысловое значение. Основой живописи является четкий, проработанный рисунок, композиция проста и уравновешенна.

На полотне запечатлен человек незаурядный, талантливый русский каменотес и ваятель Самсон Суханов, прославившийся тем, что мог вырубить из камня монолит любых размеров и довел способ ломания гранита до легкости необычайной. Со своей артелью он изготовил гранитный пьедестал для памятника Минину и Пожарскому в Москве. В Петербурге по проекту архитектора А. Монферрана знаменитый каменщик вырубил из скалы и поставил на цоколь колоссальную Александровскую колонну высотой в 47,5 метра и весом 600 тонн. Он рубил также семнадцатиметровые колонны Исаакиевского собора, двенадцать колонн для портика Горного института, ростральные колонны у здания Биржи, за что получил в награду... кафтан. Под руководством знаменитого архитектора А. Воронихина Суханов участвовал в возведении Казанского собора, отделывал гранитом набережную на стрельке Васильевского острова, балюстраду для Петергофского дворца... Трудная, но романтическая жизнь замечательного ваятеля-самородка овеяна легендами и по-своему увлекательна.

«Портрет Суханова» не остался эпизодом в творческой биографии Тропинина. Люди труда постоянно привлекали внимание

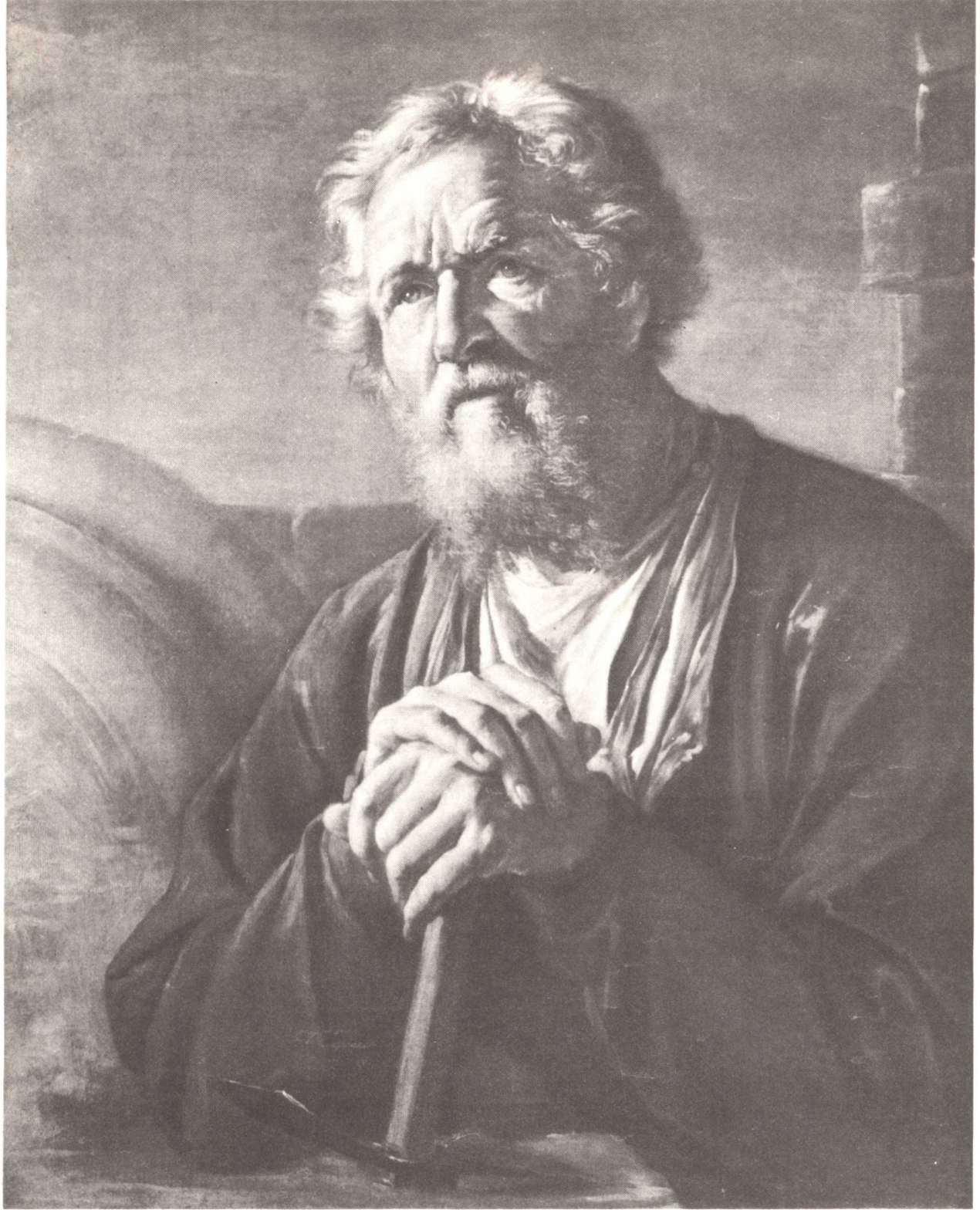
художника. Ведь и сам он был родом из крепостных крестьян деревни Карповка Новгородской губернии. Прежде чем стать художником, многое пришлось ему перенести. Был мальчиком на побегушках у помещика, лакеем, поваром. И пропал бы в нужде и безвестности, как произошло это с тысячами народных дарований. Лишь мощью таланта своего, упорством и невероятной работоспособностью удалось ему стать художником, составившим славу и гордость Отечества нашего. От крепостной зависимости он был освобожден под давлением возмущенной общественности уже в возрасте 43 лет, будучи известным живописцем.

Тропинин любил писать подобных себе. В музее можно увидеть портрет В. Энева, одаренного художника-реставратора, также происходившего из крепостных; умудренного опытом нелегкого бытия «Старика-ямщика, опирающегося на кнутовище»; глубоко лиричную «Кружевницу»; красочные, живые, радостные полотна, изображающие «Девушку-украинку», «Девушку с горшком роз», «Девушку, собирающую сливы»; и, наконец, «Портрет Суханова»...

Впрочем, такое название портрет получил не сразу. Поначалу он числился... Словом, Вишневецкий как-то приобрел грязный, потемневший холст с изображением неизвестного старика в крестьянской одежде. На живописи едва просматривалась подпись «Тропинин». Картина тогда представляла собой сплошную загадку: когда написана? Кто изображен на ней? Какова судьба полотна? Исследователям не было известно.

Когда реставраторы убрали с красочного слоя грязь и копоть, вдруг открылось нечто новое, ранее невидимое, оказа-





В. Тропинин.  
Портрет Самсона Ксенофон-  
товича Суханова.  
Масло. 1823.

лось, что старик изображен под-  
ле кирпичного здания, в руках  
у него каменотесный молоток,  
явная принадлежность его про-  
фессии. Тропинин, к слову ска-  
зать, любил изображать людей  
с орудиями их труда (вспомним  
хотя бы его «Автопортрет», на

котором художник запечатлел  
себя с кистями и палитрой).  
А еще обнаружилась на холсте  
база лежащей колонны, а на  
ней дата создания портрета —  
1823 год. Она также послу-  
жила ключом к разгадке про-  
изведения.

Исследователю очень важно  
отыскать верный ключ, кото-  
рым можно открыть заветную  
дверцу и обнаружить за ней  
сокровища подчас более значи-  
тельные, чем те, что скрыты в  
сказочных пещерах Аладдина.  
Иногда на поиск такого ключа





А. Монферран.  
Александровская колонна.  
Дворцовая площадь.  
Ленинград.  
1830—1834.



Архитектор А. Воронихин.  
Казанский собор.  
1801—1811.

Архитектор А. Воронихин.  
Горный институт.  
1806—1811.

Ростральные колонны  
у здания Биржи на стрелке  
Васильевского острова.  
1806.

уходят десятилетия. А порою,  
наоборот, ученому везет сразу.  
Что и произошло на сей раз...

Изучением картины занялась историк искусства Т. В. Бувеская. Когда она ее осмотрела и увидела атрибуты профессии «неизвестного старика», подпись Тропинина и дату, то вдруг вспомнила, что, разыскивая материалы о русском акварельном портрете, встречала в давних-давних журнальных подшивках за 1820-е годы публикации о знаменитом каменщике Суханове. Не его ли изобразил Тропинин? Отправилась снова в библиотеку: да, действительно, в журнале «Отечественные записки» в 1818—1819 годах были напечатаны большие статьи о легендарном мастеровом. Литературное его описание сходилось с обликом старика на тропининском портрете. Притом издатель журнала Свиньин хорошо знал Тропинина и даже посвятил его живописи в 1820 году, почти тогда же, что и о Суханове, восторженный отзыв в своем журнале. Издатель, по всей вероятности, и познакомил их.

Итак, Суханов! Скажете, что атрибуция его портрета — просто счастливое стечение обстоятельств, удачная случайность? Нет, конечно, нет! За определением имени неизвестного каменщика стоит большой профессиональный опыт ученого, отменное знание художественной жизни того времени, цепкая натренированная память и, наконец, умение сопоставлять факты, находить их почти неуловимую взаимосвязь.

Евграф КОНЧИН





# ИЗ ПИСЕМ АЛЕКСАНДРА ИВАНОВА

**Обществу поощрения художников. Рим, весна 1837 г.**

...Ваше довольство моими трудами меня привело в самое блаженное положение, какого я еще никогда не чувствовал, оно согрело, так сказать, остывающее желание продолжать с должным энтузиазмом труды мои, и я, благословя судьбу, положил себе за неперемнное написать во что бы то ни стало большую мою картину «Появление Мессии». Намеренные чрезвычайное, какое я при вашем только покровительстве и притом в Риме только могу исполнить, да и то, мне кажется, всякий новый шаг к оному для меня страшен. Встречаю в каждой фигуре, в каждой голове тысячу затруднений. Мне бы хотелось более всего приблизиться к пути Леонардо да Винчи. Вы знаете, как он труден и медлен.

**Обществу поощрения художников. Рим, 7 ноября 1838 г.**

...Беспрестанно сравнивая себя со всем, что Рим и Италия имеют классического и высокого, я всегда остаюсь в каком-то заботливом недовольстве, иногда в отчаянии (хотя и отдыхаю на одобрениях именитых художников живущих). Нет черты, которая бы не стоила мне строгой обдуманности.

**Сестре Екатерине. Рим, осень 1840 г.**

...Я, как сказал выше, выехал из Рима для написания этюдов для моей картины в Субиако, городок, отстоящий от Рима в 40 верстах, он лежит в горах Сабинских. Дикие и голые скалы, его окружающие, река чистейшей и быстротекущей воды, окруженной ивами и тополями, мне послужили материалами. Я радовался, видя их сродство с теми идеями, какие я приобрел посредством книг о Палестине, о Иордане и окружающих его деревнях и горах.

**Отцу. Рим, лето 1841 г.**

...Предметы, меня окружающие, все, как будто, одни и те же; страсти людей, их радости, их горе, их забота, их поступки хотя и наблюдаются, но это записывается карандашом в фигурах и служит запасным магазином.

**Н. В. Гоголю. Рим, апрель 1844 г.**

...Напрасно, кажется, вы думаете, что моя метода — силою сравнения и сличения этюдов подвигать вперед труд — доведет меня до отчаяния. Способ сей согласен и с выбором предмета, и с именем русского, и с любовью к искусству.

Я бы мог очень скоро работать, если б имел единственную целью деньги. Признаюсь, я не вижу в остальной моей жизни ничего лучше настоящего положения. Если б картина моя осталась навсегда неоконченной, то это бы все столько было бы для меня горько, как если б какая-нибудь деспотическая сила заставила меня окончить ее против моих правил и убеждений.

Все, что вы ни говорите в письме вашем, все это истины, большей частью и мной уже испытанные. Признаю и это, что пока не сделал дурно, до тех пор не сделаешь хорошо. Дурное все остается в пробных этюдах, из которых одно лучшее вносится в настоящую картину.

**Отцу. Рим, февраль 1845 г.**

Брату скажите, чтобы о национальном искусстве не очень ломал голову. Что мы ни сделаем, то все будет национально, если только не будем рабски подражать чужому.

**Неизвестному. Рим, 11 июня 1855 г.**

...Мои труды: большая картина [«Явление Христа народу»] более и более понижается в гла-

зах моих. Далеко ушли мы, живущие в 1855 году, в мыслях наших тем, что перед последними решениями учености литературной основная мысль моей картины совсем почти теряется, и, таким образом, у меня едва достает духу, чтоб более совершенствовать ее исполнение, в котором, однако ж, хотел бы представить итог столь долгого моего пребывания в Риме... Одним словом, я, как бы оставляя старый быт искусства, никакого еще не положил твердого камня к новому, и в этом временном положении делаюсь невольным переходным художником.

**Брату. Рим, март 1858 г.**

...Ты рассуждал об моем положении по-твоему. Благодарю за искренность и благодарю от всего сердца. Но мой план, т. е. мой собственный план, совсем другой. Картина не есть послед[няя] станция, за которую надобно драться. Я за нее стоял крепко в свое время и выдерживал все бури, работал посреди их и сделал все, что требовала школа. Но школа — только основание нашему делу живописному, язык слов, которым мы выражаемся. Нужно теперь уяснить другую станцию — цель нашего искусства. Его могущество приспособить к требованиям и времени, и настоящего положения России. Вот за эту-то станцию нужно будет постоять, т. е. вычистить ее от воров и разбойников, влезающих через забор, а не дверьми входящих.

Сохранена орфография оригинала.

Печатается по изданию:

Мастера искусства об искусстве. Т. 6. М., «Искусство», 1969.



# ПЕЙЗАЖИ АЛЕКСАНДРА ИВАНОВА



Творчество Александра Андреевича ИВАНОВА (1806—1858) принадлежит к величайшим достижениям русской художественной культуры. Хорошо известно, что прославленный живописец посвятил свою жизнь работе над исторической композицией «Явление Христа народу». Но параллельно мастер работал и над другими картинами, причем особенно часто обращался к жанру пейзажа. Если бы из всех его произведений сохранились только пейзажи, одно это могло бы завоевать ему славу и почетное место в истории русского и мирового искусства.

К портрету и бытовому жанру Иванов питал неприязнь, но пейзаж, хотя и стоял в глазах художника ниже исторической живописи, пользовался его неизменным расположением. Объясняется это не только тем, что в пейзаже Иванов видел вспомогательное средство в работе над своей картиной. Выполняя этюды, Иванов часто забывал обо всем на

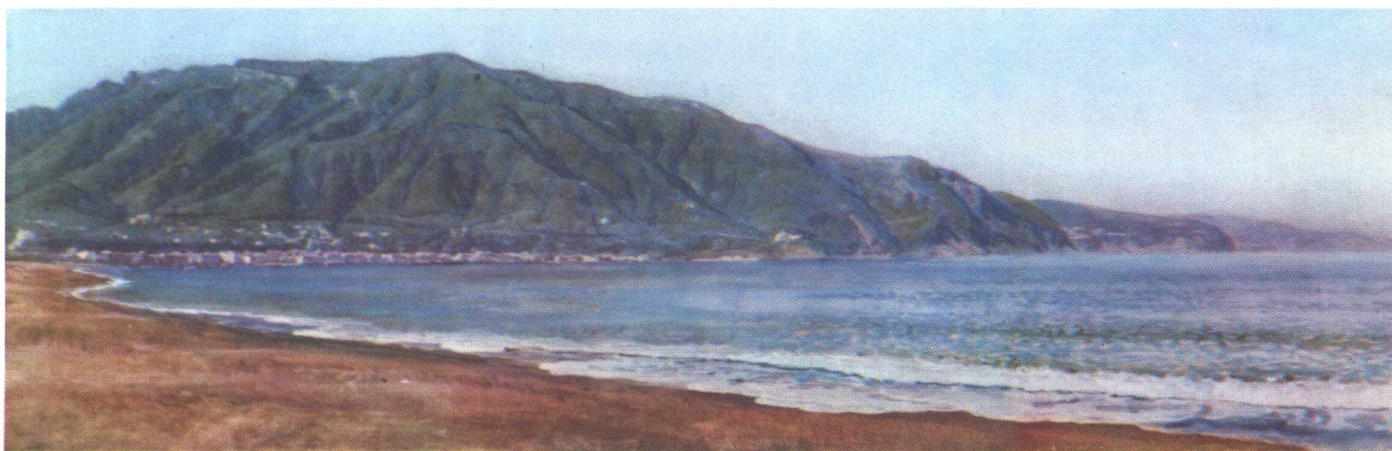
свете, в общении с природой находил высокую и чистую отраду.

Природа Италии поразила Александра Иванова с первого взгляда. Вот почему, давая отчет о своих впечатлениях, он после Рафаэля сразу же называет «окрестную природу Рима». Впрочем, долгое время она не поддавалась воспроизведению. Художник объяснял это тем, что в Академии не учили писать пейзажи. Поэтому он сначала ограничивался скромными карандашными зарисовками, даже и не дерзая думать о красках.

Внимательно и серьезно Иванов начал работать над пейзажем, когда принялся за картину «Явление Христа народу». Уже в конце 1836 года он пишет пейзажи в окрестностях Рима. Его внимание остановил в Сабинских горах город Субиако. «Пирамидальный городок», — называл его художник Сильвестр Шедрин. В этюде «Субиако» Ивановым представлены домики, башни и церкви на фоне да-

А. Иванов.  
Понтийские болота.  
Масло. 1838.

А. Иванов.  
Неаполитанский залив  
у Каstellамаре.  
Масло. 1846.



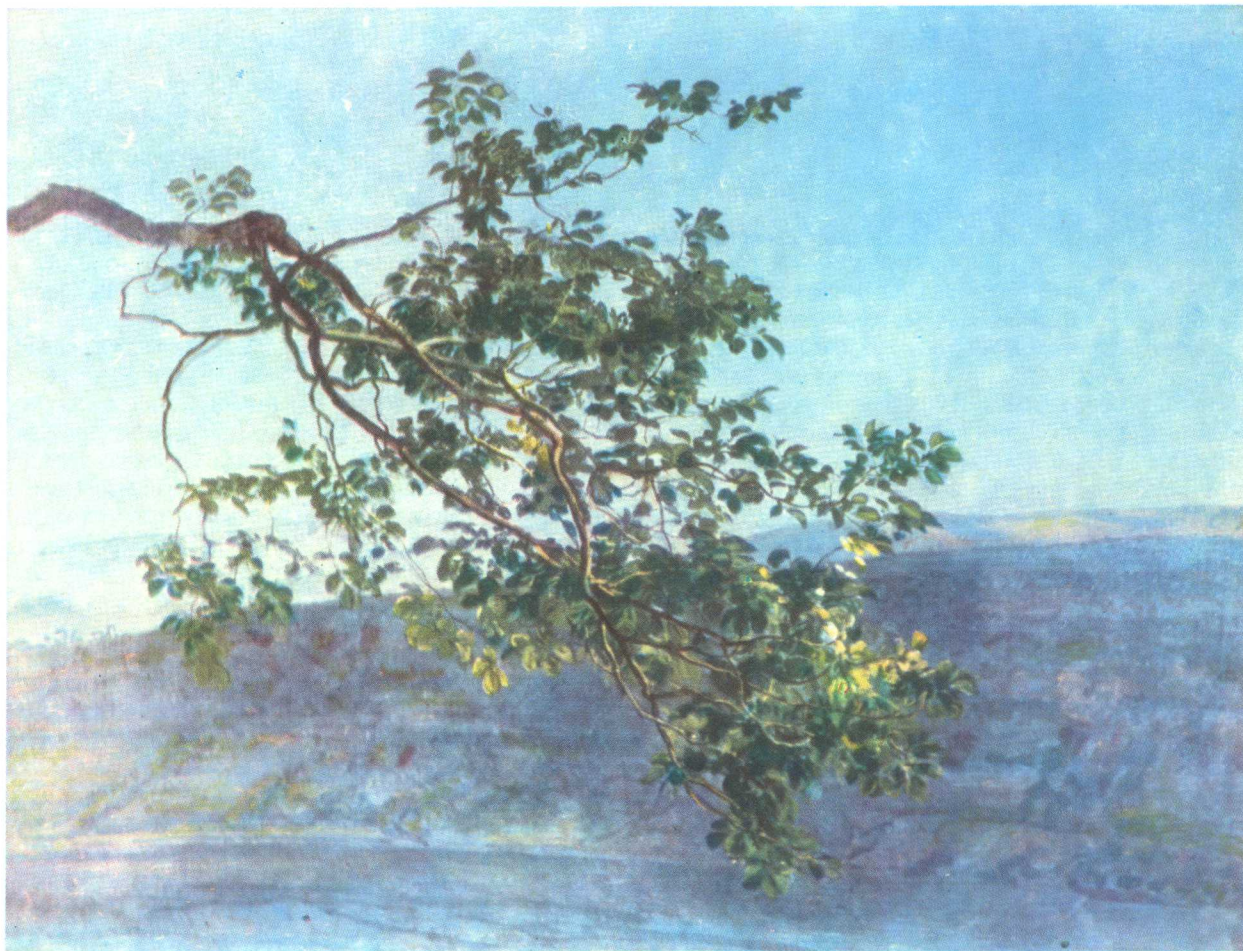


леких гор, поросших редкой зеленью. В этой работе еще мало уверенности, но она свежа и непосредственна. Художник не увлекается частностями, в пейзаже стремится выявить его структуру: кубической формы белые домики громоздятся один над другим по крутому откосу холма, дальние отлогие горы следуют за ними, горизонтальная светлая стена на первом плане придает композиции устойчивость. Все озарено золотистым светом: чуть желтоватые стены домов, розовые черепичные крыши, почти такие же розовато-сиреневые горы составляют общий теплый тон.

С этого времени Иванов решил углубиться в изучение природы, которая должна была составить

Иванову удалось проникнуть в это заколдованное царство. Страстно и самозабвенно он принялся за изучение растительного мира, о котором имел недостаточно ясное представление. Он подошел к этой задаче с теми же требованиями, с какими привык подходить к изображению человека. Так же, как в основе его рисунков обнаженного тела лежало совершенное знание анатомии, так для овладения пейзажем необходимо было вникнуть в понимание различных лесных пород. Многие его рисунки и этюды маслом носят поэтому характер анатомических штудий.

С беспримерным терпением и настойчивостью, забравшись в самую глушь парка, Иванов принял-



место действия в его исторической картине. До 1842 года, когда болезнь глаз временно приостановила работу, он успел выполнить множество пейзажных этюдов. Особенно много сил было положено им на изучение деревьев.

В местечке Аричча, неподалеку от Альбано, издавна славился огромный парк, прилегающий к старинному дворцу Киджи. Он был насажен в XVII веке, но в отличие от других парков около Рима был запущен. Вековые дубы его разрослись, дорожки заросли травой и кустарником, и в некоторых местах растительность образовала непроходимую чащу. В конце XVIII века парком восхищался Гёте.

ся распутывать на своем холсте невообразимый клубок растений. В этюдах его можно видеть, как могучие стволы выбрасывают ветви, от которых отделяются ветки и, в свою очередь, завершаются листьями. Вьющиеся растения обвивают и опутывают деревья, перебрасываются с ветки на ветку, разросшиеся кусты прячут корни, высокая трава закрывает кусты — Иванов тщательным образом разбирал все это по частям.

В его этюдах поражает соединение самых, казалось бы, взаимоисключающих качеств: в них тщательным образом переданы каждая веточка, каждый листок, и вместе с тем сохранено общее впечатление о дереве как о чем-то целом. В могучих





А. Иванов.  
Ветка.  
Масло.  
◀ Конец 1840-х гг.

А. Иванов.  
Оливы у кладбища  
в Альбано.  
Молодой месяц.  
Масло. 1843—1845 гг.

А. Иванов.  
Субиако.  
Масло.  
Около 1831—1834.





деревьях парка Киджи художник замечает плавный ритм в наклонах стволов, в круглящихся кронах. Мы ясно различаем отдельные деревья, и вместе с тем несколько деревьев составляют группы, все они сливаются в лесной массив.

В одних этюдах на первом плане заметна детализация, и, наоборот, деревья, которые виднеются вдали, написаны легко и широко. В других — передано, как огромное дерево чуть склоняет макушку, с него свешиваются обнаженные корни плюща и как им навстречу тянутся кверху кустарники. В этих работах Иванов проявил не только безупречный дар рисовальщика, но и мастерство композиции, умение вскрывать ясный и стройный поря-

дая веточка, не менее четко передан и второй план.

Панорамы в живописи Иванова имеют глубокое философское значение. Они отвечают потребностям человека хоть мысленно отойти на расстояние от той природы, среди которой он живет, взглянуть на нее сверху, уловить общие закономерности, воспринять ее как бы глазом историка, который в далеком прошлом не замечает мелких подробностей.

Больше всего затянулись подготовительные этюды Иванова к первому плану «Явления Христа народу» — этюды каменистого берега. В отличие от предшественников Иванов стал придавать почве и первому плану большее значение. Недаром он признавался, что по характеру их выполнения можно



док там, где на первый взгляд царит хаос и случайность.

После того как мастер решил представить фигуру Мессии на фоне Сирийских гор, перед ним возникает новая задача — изучение далей, пространства и гор, то есть того, что должно было составить третий план в картине «Явление Христа народу».

К пейзажным панорамам Иванова относятся такие этюды маслом, как «Понтийские болота», «Монтесавелли» и «Монтичелли». В отличие от обычных панорам растянутый формат объясняется здесь необходимостью усилить ощущение шири, перевести на язык живописи поэтическое влечение в бесконечную даль. Иванов и в этих этюдах не отказывается от обычной точности: на переднем плане в деревьях и кустарниках ясно обозначена каж-

узнать руку того или другого художника. Мастер знал, что от выполнения первого плана зависит, чтобы каждая часть пейзажа встала на свое место.

Он выбирает исключительно низкую точку зрения, чтобы благодаря перспективным сокращениям выявились все неровности земли, ее геологическая структура. Он замечает и выявляет общую закономерность в неровностях, похожих на вздымающиеся волны. Никто другой не умел передать, что земля, по которой ступает нога человека, — это не отвеченная плоскость, что она имеет материальный объем, а в ее окаменелых формах заметно действие сил природы.

Как и при рисовании деревьев, не увлекаясь подробностями, Иванов воспроизводит камни — желтые в воде, розовые у края и голубые наверху. Великолепно написана чернильно-черная вода, отра-



жающая синеву неба в этюде «Вода и камни под Палацуоло». В другом этюде изображена группа полузакрытых наслоениями почвы и заросших мхом камней. Трудно представить себе пейзажный мотив менее занимательный сам по себе, чем в этой работе Иванова. Сколько художников до него проходило мимо подобных мест, не удостоив их вниманием!

Одновременно с изучением отдельных слагаемых пейзажа — деревьев и почвы, Иванов подвергает подобному же аналитическому изучению освещение, воздушную среду, краски природы. Такому известному явлению, как изменение одного и того же мотива в разное время дня, большинство живопи-

ной чащи, сквозь которую едва проглядывают просветы неба. В окрестностях Помпеи он приходит на одно и то же место и пишет при разном освещении равнину, завершенную грядой далеких гор. В его этюдах можно видеть, как тихо гаснет вечер, золотятся далекие рощи, как небо становится холодным, темнеют горы, чаща зелени наливается лиловыми тенями, наконец, то, как горы сливаются с зеленью долины и над ними вспыхивают золотистые облачка.

Иванов писал пейзажи в силу искреннего убеждения, что без них «никак нельзя» и они пойдут на пользу его большой картине. Но как бы он ни оправдывал свое увлечение, его пейзажи выходят



А. Иванов.  
Дерево в парке Киджи.  
Масло. 1843.

А. Иванов.  
Аппиева дорога при закате  
солнца.  
Масло. 1845.

сцев не придавало тогда значения. Иванов сосредоточивает на нем свое внимание. В альбомах он самым тщательным образом отмечает, когда выполнен этюд: утром, в полдень или вечером. Но особенно важно, что в серии этюдов маслом ему действительно удается передать предрассветный час, когда горы погружены во мрак и только на небе загораются облака, утренний сиренево-молочный туман, окутывающий дальние предметы, наконец, ослепительно палящее полуденное солнце.

Художник открывает прелесть темно-зеленой лес-

за рамки вспомогательной роли и имеют вполне самостоятельную ценность. Художник настолько отвлеклся от своей главной темы, что многие из этюдов, в сущности, не имеют к ней никакого отношения. Вместе с этим Иванов, который считал себя «историческим» живописцем, незаметно для себя становился подлинным пейзажистом.

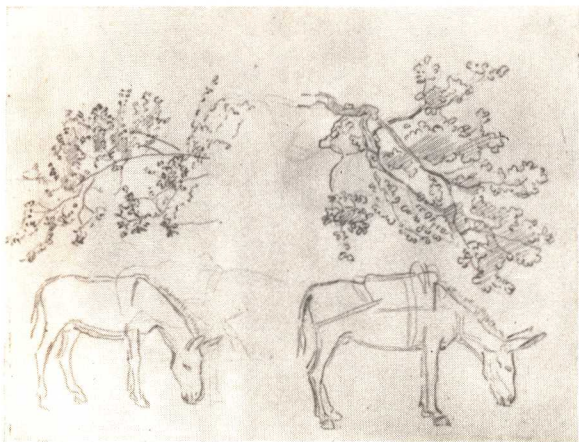
Однако мастера не всегда удовлетворяло добытое на этюдах. Не отступая от непосредственных впечатлений, не изменяя реалистическому методу, он искал обобщающий образ природы.



В этюдах Иванова заметно стремление не только передать тот или другой мотив, но и дать характеристику природы, типичной для отдельных мест и городов Италии. В изображении римской Кампании он пытался сочетать портретную точность и обобщенность.

Картина «Аппиева дорога» была выполнена Ивановым в 1845 году, в годы его полной зрелости как пейзажиста. Опыт работы над пейзажем сказался в выборе точки зрения, которая содействует впечатлению естественности и простоты. В пейзаже нет ни манерности, ни условности приемов, ни одной кулисы, в расположении предметов нет ничего надуманного, и в этом Иванов решительно отступает от классических традиций.

Отказавшись от панорамной вытянутости по горизонтали, хотя цепь далеких гор на это и наталкивала, художник выбрал для картины обычный формат. Это дало возможность прибавить больше места для неба и переднего плана. Но для того чтобы предметы на горизонте не потерялись, требовалась исключительная четкость рисунка. С безупречной точностью и бережностью кисть художника передает дальние предметы — вот почему маленький силуэт собора вырастает до значения символа всего города... В «Аппиевой дороге» отпало



А. Иванов.  
Ослик под деревом.  
Рисунок из альбома.  
Около 1847.

множество подробностей, осталась одна маленькая голубая точка, обозначающая купол собора св. Петра. Но она, хотя и занимает очень скромное место, полна огромного смысла, вызывает целый рой исторических воспоминаний. В «Аппиевой дороге» нашло живописное выражение то волнение, которое испытывали путешественники, когда с севера приближались к Риму и когда возница кнутовищем указывал им на горизонт и говорил: «Ессо é il San Pietro»\*.

Иванов увековечил момент, когда солнце уже спустилось за горизонт и наступают сумерки. Ма-

линово-коричневые развалины зданий словно тлеют во мгле, холмы похожи на здания, голубые горы — на полосу моря, горы за ними, озаренные желтым светом, почти сливаются с небом. В момент заката все до неузнаваемости меняет свой обычный облик: небо из голубого в зените превращается у горизонта в желтое, и в такие же лимонно-желтые тона окрашены горы. Краски настолько чисты, что кажется, будто самые дальние горы прозрачны, как цветное стекло, и свет не только пронизывает их, а разливается по всей картине.

В этой работе Иванова можно видеть пейзаж, не уступающий по значению исторической картине. В Италии и до Иванова и после него бывало немало выдающихся пейзажистов. Но ни один из них не сумел увековечить образ Вечного города так величественно и просто, как это удалось великому русскому мастеру.

В ряде своих зрелых этюдов Иванов вновь подверг внимательному изучению дерево. От предельно отчетливого, но несколько мелочного воспроизведения он шел к более обобщенному живописному воссозданию, способному выявить сложное строение.

Внимание художника привлекло лимонное или померанцевое дерево с раскинутыми ветвями и плотными блестящими листьями, и вместе со стоящим внизу осликом Иванов зарисовал его в альбом. При переводе рисунка в написанную маслом картину Иванов опустил фигуру ослика. Фрагмент приобрел самостоятельное значение. Как и в «Аппиевой дороге», мастер предельно ограничил круг предметов, входящих в его поле зрения: всего одна ветка на фоне далеких гор. Но в этой ветке — поэтический мир. В способности Иванова через немногое сказать о многом — сила подлинной поэзии.

Ветка тщательно и точно обрисована художником. И все же рисунок ее не носит характера анатомического этюда. Уверенной кистью художник передает, как сучья изгибаются, пересекают друг друга, сплетаются в красивый узор. Уже в одном ритме этих сучьев заключено то выражение полноты жизни, которое Баратынский считал в южном дереве символом счастья. Общим пятном даны только листья второго плана. И хотя почти каждый лист первого написан отдельно, в них нет и следа педантической сухости. В «Ветке» чувствуется, что нет ничего более трепетного, чем листва дерева, даже в полдневный зной, когда нет ни малейшего дуновения ветерка.

Ветка виднеется на фоне далекой лиловой горы и голубого неба, и этот предельно насыщенный красками фон обогащает цветовые соотношения. На светлом фоне неба листья вырисовываются темным силуэтом, на более темном фоне горы выделяются светлыми пятнами. Иванов воссоздал в своем холсте южные краски, ту почти режущую глаз синеву гор, которую и до него замечали художники, но не решались ввести в искусство. Синий воздух дрожит в теплых лучах солнца, он как бы выплескивается, выступает на первый план...

Посвящая в большом полотне все силы изображению человека, мастер в своих пейзажах полностью погружался в природу; она сверкает на его холстах спокойной и равнодушной к миру страстей

\* Это святой Петр (итал.).



красотой. Жанровыми акварелями, выполняясь по настоянию друзей, Иванов приобрел в обществе ту популярность, которую не давала большая картина. Что касается пейзажей, то современники их мало знали и мало ценили. Пейзажи составляли личное дело художника. Некоторые украшали его мастерскую, и большинство посетителей проходило мимо этих шедевров.

В Италии художники различных национальностей встречались «на мотивах» в тени деревьев или в горах и хорошо замечали особенности соперников. Немцы любили пейзажи небольшого размера, интимного характера. Однако в погоне за мелочами легко теряли впечатление целого, и прежде всего красочное единство. Французы выходили на этюды с папками, которые пугали немцев огромны-



А. Иванов.  
Вода и камни  
под Палаццуоло.  
Масло. 1850-е гг.

Кому была охота всматриваться в голубую даль на Аппиевой дороге и среди прозрачной дымки Кампаньи ловить очертания древних развалин? Заказчики пейзажей обычно требовали сильных эффектов: если изображалась лунная ночь, то непременно с грядой облаков и лунной дорожкой на воде, если буря — то грозные валы, взметающиеся до небес. Тонкий серп месяца в картине «Оливы в Альбано» не мог никого удовлетворить. Иванов с его ясным спокойствием духа и привязанностью к полуденному свету должен был казаться «недостаточно поэтичным», и потому никому даже в голову не приходило, что в середине XIX века он был величайшим пейзажистом.

ми размерами. Они искали прежде всего общего впечатления и цветового единства, писали широкими пятнами и пренебрегали подробностями.

Ни немцы, ни французы не замечали углубленного в свой труд гениального русского мастера, который умел избежать крайностей: был точен в мелочах, поэтичен в каждой подробности, но не упускал из виду целого, подчинял ему частности и создавал на холсте такие красочные гармонии, какие не были доступны ни одному пейзажисту из числа бродивших тогда по окрестностям Рима и Неаполя.

М. АЛПАТОВ,  
доктор искусствоведения



# ОБРАЗ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ



Высокий зеленый косогор, изрезанный розовыми тропинками, сиреневые избы под старыми ветлами, под косогором — луга с медовым запахом цветов и трав. Кружат нарядные бабочки, поражая совер-

шенством красок и линий. Вдали пасется стадо. Косари ворошат душистое сено длинными граблями. Прохладные воды извилистой речки, заросшей камышом, вдруг вспыхивают на солнце россыпными звездами.

Если заглянуть в речку в том месте, где она разливается широко, то можно увидеть и перевернутую деревню, и плывущие лебединые облака, и второе солнышко в зарослях осоки...

Как передать очарование род-



ной природы? Сказочность склонившегося в чаще папоротника, отблеск ночного костра на гривах коней неподалеку от гигантских радаров, бегущие к самому небу золотые волны пшеницы, капли росы на тонкой паутине, полет жаворонка в солнечных лучах... Как изобразить труд и отдых людей, будни и праздники? Изобразить свежо, живо, самобытно, красочно.

Путь художника непрост. Порой нужны годы, чтобы найти свою тему, свою «кладовую солнца», и тогда наступает звездный час — время находок и открытий...

Окончив графический факультет Суриковского института, став членом Союза художников, продолжала я поиски своего мира образов в постоянном изучении и познании жизни, в поездках на целину, на стройки Сибири, на Север, в Среднюю Азию, в зарубежные страны. Однако собственный индивидуальный стиль, техника исполнения и строй лирических образов сложились позже, когда обратилась к родному Подмосковью. Именно здесь я нашла неиссякаемый источник горячих чувств и глубоких впечатлений, возможность выразить лирическое восприятие жизни.

Новое поэтическое видение уже не позволяло применять прежнюю аналитически-натурную форму, отражающую лишь внешний мир. Неприемлемы стали и прежние графические техники: линогравюра с ее жестким штрихом и литография, в которой чувствуешь себя скованно и часто «засушиваешь» работы, рисуя на камнях.

В поисках новых пластических решений я обратилась к гравюре на картоне. Первые же опыты дали интересные результаты. С тех пор каждый день работы открывает мне разнообразные свойства этой техники: способность выразить эмоциональную напряженность, цветовую насыщенность, разнообразную фактуру, возможность передать цельность силуэта больших форм, не теряя при этом четкости даже самых мелких деталей.

Обращение к такому мягкому и податливому материалу, как

картон, позволяет свободно резать, смело экспериментировать, находить новые решения.

Гравюра на картоне дает возможность сочетать целостное живописное видение с графической условностью. И для меня переход на новую технику по-

переплетный картон. После нанесения рисунка острым скальпелем вырезаю гравюру наподобие рельефа, где выступающие части будут плотнее печататься. На картоне можно вырезать тончайшие детали, но можно оставлять и большие



И. Воробьева.  
Страда сенокосная.  
Гравюра на картоне.  
1969—1978 гг.

И. Воробьева.  
Мать. Из серии «Русская женщина».  
Гравюра на картоне.  
1970—1978 гг.

завлек за собой изменение структуры художественного образа, внутреннюю перестройку рисунка, композиционного мышления, разработку своеобразной системы декоративно-изобразительных средств.

Для гравирования я использую толстый и «фактурный»

плоскости — при печати они не будут «глухими», так как фактура картона обогатит их.

В процессе работы над гравюрой применяется аппарат для выжигания, добавляются вклейки кусочков фанеры, кружев, ткани. Перед печатанием я закрепляю законченную картон-





И. Воробьева.  
Площадка молодняка.  
Гравюра на картоне. 1976.

И. Воробьева.  
Мой край родной.  
Гравюра на картоне. 1975. ►

ную форму раствором одной части нитроклея с одной частью ацетона. Если доска хорошо закреплена, она может выдержать довольно большой тираж.

Гравюру можно решить в один цвет или же в один цвет с подкладкой. Задумав многоцветную работу, нужно для каждой краски вырезать отдельную доску.

Довольно хорошие результаты даст система многоцветной печати с одной доски. Сначала накатываются на картонную форму золотисто-желтые крас-

ки. Печатают их на станке под большим давлением. Затем, уменьшив давление прессы, наносят на эти же оттиски и с той же формы более холодные цвета с добавлением белил. Последние цвета, обычно темные, я печатаю вручную, на столе, прикрепив оттиск к доске, чтобы можно было в процессе работы подкатывать или снимать краску. В итоге получается отпечаток, который как бы светится изнутри — это из-под верхних слоев краски просвечивают нижние горячие тона.

Известен и так называемый «негативный» способ. Он заключается в том, что сначала печатается темная плашка, а по ней с добавлением большого количества кроющих белил печатается основная рисующая форма.

Люблю применять ручной способ печати. При этом снижается тиражность, но главное — удастся создать художественное произведение.

Решена композиция, вырезана форма. Теперь очень многое зависит от печати — тональность и цвет произведения. Про-





цесс печати превращается в полноценное творчество. Усиливая или ослабляя цвет, порой как бы рисуя валиком по доске, можно добиться большего богатства красочных наслоений, сохранив при этом плоскостность пятна, сочную фактуру, всю декоративную систему гравюры.

При всей увлеченности поисками новых путей в искусстве надо не забывать и о том, что можно попасть в плен привычных приемов, впасть в стилизацию, утратить образную глуби-

ну. Настоящее творчество требует душевной наполненности, эмоционального напряжения, пристального наблюдения жизни, ясности мысли, постоянной работы воображения.

Когда набрасываешь в альбомы цветы и травы, облака и дома, характерные лица и целые группы людей, когда работаешь над эскизами, вырезаешь гравюры и печатаешь их, всегда испытываешь глубокое волнение, состояние внутреннего праздника, откровения.

Но сколько встретишь на пу-

ти неудач и разочарований, сколько сомнений, прежде чем найдешь единственно верное решение! Счастье художника не только в непрерывности самого процесса творчества, в осуществлении замыслов, но и в том, что они обретают самостоятельную жизнь, показываются на выставках, ходят по свету, становятся чуть-чуть чужими, как повзрослевшие и вылетевшие из гнезда дети...

И. ВОРОБЬЕВА,  
заслуженный художник РСФСР





## ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

# АППЛИКАЦИЯ ИЗ ЛИСТЬЕВ

Приходилось ли вам наблюдать осенние листья на мокром асфальте? В яркий день и в пасмурный, утром, днем или вечером? Наверное, вы и прежде замечали, что при солнечном свете все вокруг преобразуется, словно по волшебству, и вот уже опавшие с деревьев листья сверкают всеми цветами радуги, как прекрасный ковер. В пасмурный день они, наоборот, становятся скромными, блеклыми, благородными по цвету.

Наш глаз воспринимает цвет не как изолированное пятно, а всегда во взаимодействии с условиями освещения и окружающей средой. Известно также, что разные цвета воздействуют на человека по-разному: одни радуют, другие раздражают. Поэтому и говорят, что цветовой образ возникает из дара видеть и дара чувствовать.

Как же научиться видеть цвет?

Для начинающих художников весьма полезно понаблюдать, как сама природа рисует красками, как естественно происходит в ней взаимодействие цветов.

Сегодня мы предлагаем вам ряд практических упражнений по аппликации из засушенных листьев. В работе нам потребуются ножницы, ка-

рандаш, линейка, клей синтетический ПВА и кисть для клея.

И летом и осенью, в селе и в городе у вас всегда много возможностей для сбора листьев деревьев и кустарников, разных цветов и трав. Сушить их надо слабо нагретым угогом через газетную бумагу. Некоторые растения сильно меняют цвет при такой сушке, и потому их лучше обложить ватой и поместить между бумажными листами под небольшой груз. Необходимо заготовить много листьев и цветов, чтобы во время работы был богатый выбор. Хранить их следует в папках или же в картонных коробках с крышкой для того, чтобы под действием света не изменялся цвет.

Сначала отберите такие листья, которые, по вашему мнению, можно объединить в интересную группу. На листе белой бумаги размером 30×40 сантиметров разместите, например, желтые листья разных оттенков и форм, чтобы они составляли композиционное единство. Организация плоскости бумаги, или компоновка, — дело важное и необходимое. Цветовые пятна нужно располагать относительно друг друга так, чтобы









все вместе они надежно «поддерживали» друг друга. Нужное впечатление достигается цветовыми отношениями: чем богаче градации цветовых оттенков, тем выразительнее получится изображение.

Таким же путем выполняются композиции из зеленых, коричневых, красных листьев. Если у вас получилось, по вашему мнению, интересное сочетание, то аккуратно наклейте растения на бумагу и положите под груз для равномерной сушки.

Во время работы постоянно сравнивайте цвет с цветом, и постепенно ваш глаз станет подмечать все более сложные сочетания. Умению сравнивать можно и нужно учиться. Надо только делать это без усталости и с тем же увлечением, с каким хотите добиться воплощения замысла. Такие сравнения как раз и помогут найти наиболее интересное решение цветовой композиции.

Важно с самого начала приучить себя к завершению работы. Может быть, не у всех она получится сразу удачной, но не следует этим огорчаться. Если появится интерес к подобным упражнениям, к поиску цветовой гармонии листьев, тогда захочется продолжать это увлекательное занятие. Ведь можно найти бесконечное множество вариантов, сочетаний! Главное — заинтересоваться этой работой.

Когда усвоите первое упражнение, попробуйте усложнить задачу. Во время прогулки в лесу, в саду или парке отмечайте естественные сочетания листьев и трав, запоминайте или зарисовывайте их. Самые разные по форме листья располагаются разнообразными цветовыми пятнами на земле, траве, на асфальте. Невозможно перечислить или же представить все подробности таких сочетаний. Фантазия природы поистине беспредельна.

Придя домой, постарайтесь составить композицию, используя накопленные рисунки и впечат-

ления. При компоновке на бумаге выделите наиболее яркий по цвету, крупный по размеру и интересный по конфигурации лист, остальные же должны помогать выявлению общего цветового и тонального строя.

На третьем этапе необходимо перейти к сюжетному решению. Попробуйте, например, воссоздать из листьев и трав композицию осеннего пейзажа. Но не стремитесь к буквальному подражанию природе. В данных упражнениях неминоваема некоторая условность.

Хорошо вначале выполнить несколько эскизов карандашом. Когда остановитесь на одном из вариантов, перенесите рисунок на выбранный вами формат бумаги и начинайте подбирать растения по форме, размеру, цвету. Листья со стебельками позволят передать форму деревьев, травы, воображаемый пейзаж. Аппликации из засушенных растений могут успешно изображать сказочные горы, овраги, фантастические облака...

Необходимо при работе над пейзажем взять три больших отношения в цвете и тоне: неба к земле, земли к соответствующим по цвету и тону деревьям, а также деревьев к небу и земле. Это поможет вам добиться успеха — решить композиционную задачу гармоничного соотношения основных цветовых и тональных пятен.

Приглядывайтесь внимательнее к предметам, которые окружают вас в повседневной жизни. Сравнение, сопоставление их, умение на каждом шагу находить новое, интересное даже там, где невнимательный человек видит только обычное, очень важно для начинающего художника.

Н. ЛУКИН

г. Чебоксары

Статья проиллюстрирована работами учащихся средних школ города Чебоксары.



*«Уважаемая редакция! Предлагаю вашему вниманию гравюры учащихся детской художественной школы г. Петропавловска. Нашей школе всего второй год. Она создана на базе изостудии Дворца пионеров, и сейчас в ней занимаются 240 учащихся.»*

**В. П. МАНЗЯ**, завуч Петропавловской детской художественной школы, Казахская ССР».

Учащимся Петропавловской детской школы близка и дорога тема Родины. В работах, присланных в редакцию, они рассказывают о своем замечательном целинном крае, его людях, родном городе, новостройках.

Хочется отметить листы учащихся четвертого класса «Утро на БАМе» Андрея Хасанова, «В нашем дворе» и «По следу»

Валерия Крестникова и других авторов. Они радуют хорошим чувством композиции, ритма белых и черных пятен, разнообразием линий, штрихов. И, что очень важно, — самостоятельность решения тем. Хотелось бы обратить на это особое внимание юных художников. Ведь порою случается так, что недостаток профессиональных знаний, навыков гравирования оборачивается потерей основного — самостоятельности видения мира, остроты, яркости выражения. Отсюда стремление начинающих авторов подражать «взрослым» художникам. Вместо оригинальных произведений, над созданием которых надо серьезно трудиться, ребята часто бездумно повторяют увиденное на выставках, в репродукциях, по телевизору. Исчезает творческое горение, даже появляется некоторое равнодушие к тому, что они изображают. Видимо, поэтому в не-

скольких работах учащихся Петропавловской школы заметны условная книжность образов, непонимание специфики пространственных и объемных соотношений, присущих линогравюре, что приводит к бедности изобразительных средств.

Советуем вам в работе над линогравюрой быть как можно строже и требовательнее к пластическому воплощению темы, где все, от мельчайшего штриха до завершенной композиции, должно быть осмыслено и по своему увиденно, то есть как бы заново вами открыто. А это главное.

Успехов вам, дорогие ребята!

**Б. РЫБЧЕНКОВ**,  
заслуженный художник РСФСР,  
**К. РЫБЧЕНКОВА**,  
художник,  
руководители  
детской изостудии «Окно в мир»  
Ленинградского района Москвы

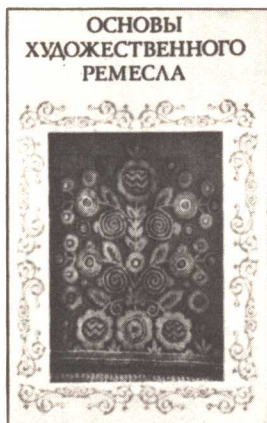


Андрей Хасанов,  
11 лет.  
Утро БАМа.  
Линогравюра.



Валерий Крестников,  
ков. 11 лет.  
По следу.  
Линогравюра.





Помните сказку про Марью-искусницу, которая за ночь могла и холста наткать, и ковер расшить дивными узорами? А помогал ей в работе волшебный клубок с волшебной нитью. И поныне тот клубок в умелых руках продолжает творить чудеса. Тончайшие, как паутинка, вологодские кружева, прекрасные узоры городецкой и мстерской вышивок, яркие краски дагестанских и среднеазиатских ковров сегодня вновь приносят всемирную известность своим создателям.

История народного прикладного искусства уходит в глубь веков. Знаете ли вы, например, что в Древней Руси одежда царей и знатных бояр украшалась особым — золотым — кружевом? Мастерницы плели его из тончайшей золотой нити, составляя орнамент из цветов, листьев или ваз с целыми букетами.

А откуда пошло название московского района Хамовники? Оказывается, в XVI—XVII веках так именовали ткачей, и слово это дало тогда имя одной из многочисленных ткацких слобод столицы.

А вот обычай устраивать перед свадьбой выставку приданого, чтоб по количеству холста, по совершенству вышитого узора оценить трудолюбие невесты, ее умение и ловкость, сохранился в деревнях еще в начале XX века.

Но не подумайте, что рукоделие — занятие исключительно женское. Издавна в разных уголках нашей страны из местных растительных материалов — лозы и соломки, бересты и лыка, корней и рогоза — народные умельцы делали плетенки, корзинки, туеса и короба, а кое-где даже строили жилища и лодки. Прекрасные мастера таких промыслов передавали свои традиции из поколения в поколение.

О возникновении на Руси некоторых видов народного творчества, о технике удивительных старинных ремесел, о том, как нужно бережно сохранять и развивать это искусство в наши дни, вы узнаете, прочитав книги, вышедшие недавно в издательстве «Просвещение»:

Основы художественного ремесла. М., Т. 1, 1978; т. II, 1979.  
Барадулин В. А. Сельскому учителю о народных промыслах. М., 1979.

На страницах этих книг увлекательный рассказ о художественных ремеслах дополняют полезные практические советы для тех, кто сам хочет овладеть секретами традиционных народных промыслов. Издания эти, несомненно, заинтересуют и юных художников, и их учителей, руководителей кружков и изостудий.

Основан в 1936 году. 9.1979.

**В НОМЕРЕ:**

- |    |  |                                     |
|----|--|-------------------------------------|
| 1  | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ<br>О культуре художника                                  |                                     |
| 3  | К 40-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОЙ СРЕДНЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ<br>Школа рядом с Третьяковкой | <i>К. Петросян<br/>О. Чебаненко</i> |
| 7  | Вспоминают выпускники МСХИИ  |                                     |
| 14 | МАСТЕРА ИСКУССТВА<br>Джорджоне   | <i>Н. Белоусова</i>                 |
| 21 | ВЫСТАВКИ<br>Античное искусство из Музея Метрополитен                             | <i>Н. Сидорова</i>                  |
| 24 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО<br>Киргизские узоры  | <i>К. Антипина</i>                  |
| 28 | ЗАГАДКИ СТАРЫХ КАРТИН<br>Ключ Аладдина   | <i>Е. Кончин</i>                    |
| 32 | МАСТЕРА ИСКУССТВА<br>Из писем А. Иванова<br>Пейзажи Александра Иванова           | <i>М. Алпатов</i>                   |
| 40 | В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА<br>Образ и его воплощение                                 | <i>И. Воробьева</i>                 |
| 44 | ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ<br>Аппликация из листьев                                     | <i>Н. Лукин</i>                     |
| 47 | НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ  |                                     |

На 1-й странице обложки: В. Стожаров. Лен. Масло. 1967. Государственная Третьяковская галерея.

На 2-й странице обложки: М. Лукьянов. Хочу все знать. Плакат. 1979.

На 3-й странице обложки: В. Иванов. 17 лет. Набросок. Уголь. 1942.

На 4-й странице обложки: Джорджоне. Три философа. Масло. 1506—1507. Фрагмент. Вена. Музей истории искусств.

Главный редактор Л. А. Шитов

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабuzова, 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 И. П. Маркаровой

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 06.07.79. Подп. в печ. 11.09.79. А03620. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 82 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 1133.

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







