

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





ПРОФЕССИЯ-ХУДОЖНИК

Сидя на стульчике, положив на колени планшет с большим листом бумаги, мальчик рисовал осенний лес, обрамленный ольховником, поляну с поблекшей травой.

К нему подошли любопытные. Спросили:

— Кем же ты будешь? Пейзажистом?

— Может быть. А может, буду проектировать красивые машины — самолеты, локомотивы, автомобили...

— Ну если пейзажистом — понятно, а если нет, то зачем тогда рисуешь березки да кусты?

— Иначе разве можно стать художником...

Мальчик прав: тот, кто равнодушен к природе, не любит ее и не понимает, никогда не станет художником! Даже если научиться точно передавать пропорции предметов, их объемы, цвет, материальность, в совершенстве овладеет техническими приемами, освоит графические и живописные материалы.

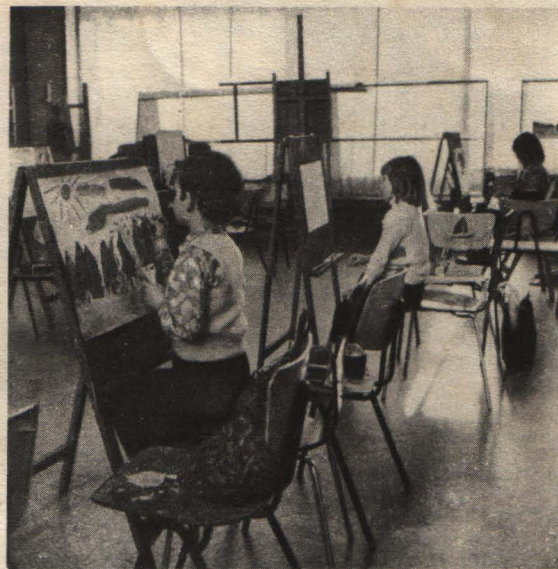
Ни в одной другой стране не предоставлены детям столь неограниченные возможности выбора специальности и успешного следования по избранному пути. Относится это и к профессии художника.

А начинается все с детского сада, где человек впервые в жизни берет в руки карандаш, кисть, пластилин... Потом общеобразовательная школа. Здесь с первого по шестой класс даются самые общие сведения и навыки по рисованию, живописи, лепке, декоративно-прикладному искусству, художественному конструированию, истории искусств.

Те, кто серьезно заинтересовался художественным творчеством, могут заниматься в изокружке или изостудии — при школе, Доме пионеров, станции юных техников, ЖЭКе, клубе, Дворце культуры, а также при музеях и галереях.

В общеобразовательных школах с художественным уклоном, в местах народных промыслов и вблизи предприятий, выпускающих художественную продукцию, можно освоить резьбу по дереву, кости и камню, художественную обработку металла, кожи, кружевное производство, ювелирное дело. Выпускники становятся профессиональными мастерами, как в селе Кубачи Дагестанской АССР, или продолжают образование в училищах и вузах.

Свыше ста тысяч ребят нашей страны занимаются в 900 детских художественных школах, число которых с каждым годом увеличивается. В дореволюционной России их почти не было.



Художественные школы и рисовальные классы стали создаваться главным образом со второй половины прошлого столетия и принадлежали преимущественно частным лицам. Теперь это основной вид учебных заведений, где ведется начальное систематическое обучение изобразительной грамоте и выявляются наиболее способные ученики. При некоторых из них работают одно-двухгодичные подготовительные отделения для учащихся 8—9-летнего возраста.

В течение четырех лет по 12 часов в неделю учащиеся детской художественной школы изучают многие виды и жанры изобразительного искусства и в первую очередь основы основ — рисунок, живопись, композицию.

В последние годы открываются художественные отделения в детских музыкальных школах и школах искусств, а также филиалы художественных школ. Школы искусств организуются и при общеобразовательных школах, и школах-интернатах, что особенно важно для автономных республик, национальных округов, территорий Севера и сельских районов страны с небольшой плотностью населения.

Все больше детских художественных школ создается в центрах народных промыслов, а также при общеобразовательных школах, ориентированных на художественный труд. Устанавливаются тесные связи с профтехучилищами, техникумами и вузами, в практику обучения включаются са-

мые разнообразные виды работ. Это расширяет возможности в выборе профессии.

Для наиболее одаренных детей в ряде республик при художественных вузах созданы средние специальные художественные школы с интернатами. В них обучаются ребята начиная с 10-летнего возраста как общеобразовательным дисциплинам, так и специальным — рисунку, живописи, скульптуре, композиции, истории искусств. Их задача — подготовить воспитанников к поступлению в вузы. Первая из них была создана по инициативе С. М. Кирова в Ленинграде в 1934 году. Затем открылись школы в Москве, Киеве, Кишиневе, Риге, а в Каунасе и Вильнюсе были созданы художественные отделения в средних специальных школах искусств.

Все вышеназванные учебные заведения дают начальное художественное образование, которое можно назвать допрофессиональным.

Окончившие 8—10 классов общеобразовательной школы могут избрать одну из многих специальностей, прямо или косвенно связанных с художественным производством, поступив в профессионально-техническое училище, среднее или высшее учебное заведение.

Особое место в системе художественного образования принадлежит профессионально-техническим училищам, ведущим подготовку рабочих кадров для народных промыслов и промышленных предприятий, выпускающих художественную продукцию. Такие, например, профессии, как ювелир, гравер, ковровщица, разрисовщик тканей, витражист, резчик по бересте, дереву, камню, кости и рогу, янтарю, гончар-формовщик и ряд других, связаны с непосредственным изготовлением художественных изделий. Не случайно многие бывшие выпускники профтехучилищ — участники выставок, члены Союза художников.

В среднем специальном и высшем звене образования готовятся кадры по большому числу специализаций. Это художественные училища, отделения музыкальных училищ и училищ искусств, художественно-промышленные, педагогические, прикладного искусства.

Например, Новоалтайское художественное училище Алтайского края готовит преподавателей черчения и рисования, художников-оформителей; республиканское художественное училище имени М. Олимова в городе Душанбе — художников-керамистов, специалистов по росписи тканей и трикотажа, по обработке дерева, кости и камня; Загорский художественно-промышленный техникум игрушки — оформителей игрушки, Ярославское художественное училище имеет театрально-декорационное отделение.

К высшему звену относятся такие учебные заведения, как Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова, Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Киевский государственный художественный институт и многие другие.

Быстрый рост общеобразовательных школ, кружков, студий изобразительного искусства выдвинул задачу массовой подготовки педагогов,

Ее решают училища и институты, где на художественно-графических отделениях и факультетах готовятся преподаватели изобразительного искусства, труда и черчения.

В училищах по этой специальности, а также по специальности «скульптура» готовят преподавателей для детских художественных школ. Выпускники вузов приглашаются преподавателями в училища и институты. Профессия художника-педагога стала сейчас массовой.

Невиданный размах получило в нашей стране гражданское и промышленное строительство. Обширная сеть архитектурных, строительных вузов и училищ готовит кадры, способные решать вопросы генерального строительства городов и промышленных комплексов, разрабатывать интерьеры зданий, планировать зоны отдыха, реставрировать произведения архитектуры. Развивается монументально-декоративное искусство, повысилась роль художника в промышленном производстве, создающем прекрасные формы машин, приборов, инструментов, изделий культурного и бытового назначения. Он стал необходим и в Доме моделей, и в ателье. Художник вкладывает свой труд в создание новейших видов транспорта, кораблей, лайнеров... Специалистов для работы в художественно-оформительских мастерских, торговых и зрелищных предприятиях, бюро технической эстетики промышленных учреждений готовят художественные училища.

Расцвет театрального искусства в стране, создание большого числа профессиональных, народных, телевизионных театров потребовали дополнительной подготовки театральных художников, заведующих постановочной частью, театральных декораторов-исполнителей и художников театрально-технических специальностей: бутафоров, костюмеров, гримеров, осветителей, художников кукол...

Ни в одной стране мира не издается столько книг, журналов, газет, сколько у нас. Художники-графики, специализирующиеся на оформлении и иллюстрации книг, готовятся графическими отделениями художественных вузов, полиграфическими институтами.

Все большее внимание уделяется музейному делу, реставрации произведений живописи, графики, прикладного искусства. Подготовкой художников-реставраторов занимаются отдельные художественные училища и вузы.

...Среди гор Киргизии и степей Бурятии, лесов Белоруссии и озер Карелии, в любом уголке нашей страны можно встретить ребят с альбомами, этюдниками. Они учатся любить природу, оттачивают мастерство, развивают свой вкус, трудятся, чтобы, став взрослыми, сделать нашу жизнь лучше, красивее. Ведь профессия художника имеет так много сфер приложения!

* * *

Для тех, кто собирается поступать в художественные училища или техникумы, сообщаем, что их адреса можно найти в «Справочнике для поступающих в средние специальные учебные заведения СССР».

ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ, В ТВОРЧЕСТВО

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ СССР
ОБСУЖДАЕТ
ДИПЛОМНЫЕ РАБОТЫ МОЛОДЫХ

Около 2500 произведений всех видов искусства — живопись и архитектура, скульптура и графика, плакат и дизайн — было представлено на проходившей в Киеве Всесоюзной выставке работ студентов художественных вузов. Она стала уже 19-м творческим отчетом молодых художников накануне вступления их на самостоятельный путь в искусстве.

Такие смотры помогают предметно обсудить проблемы высшего художественного образования, увидеть завтрашний день

многонационального советского изобразительного искусства — подлинного наследника всех лучших богатств отечественной и мировой культуры. Главная цель обучения в художественном высшем учебном заведении — воспитание художника-гражданина, способного приумножать достижения нашего искусства. Это и определило тот взыскательный тон, с каким ведущие мастера обсуждали итоги работы в минувшем году высшей художественной школы страны.

Е. Кац.
Петергофский десант.
Гипс.
Руководители
М. А. Керзин, Б. А. Петров.
Ленинград.



Т. САЛАХОВ,
народный художник
СССР,
профессор Московского
художественного института
имени В. И. Сурикова:

***Дипломная работа —
свидетельство творческой и
гражданской зрелости мо-
лодого художника.***

Искусство в своем развитии опирается на прошлое, живет настоящим и устремляется в будущее. А завтрашний день советского изобразительного искусства формируется в художественных институтах. Поэтому на нас лежит огромная ответственность за судьбу каждого студента и за будущее искусства в

целом. Хочу остановиться на одной проблеме — нравственная ответственность художника, в том числе и будущего, за свое слово, поступок, за творчество. Дипломные картины — это итог творческой деятельности студента, зрелости его нравственных и эстетических позиций.

Мы должны добиваться того, чтобы диплом воспринимался не только как завершающая учебная работа, но и как выставочное произведение, имеющее эстетическую ценность.

Советская художественная школа воспитала большую плеяду талантливых мастеров. Дипломные работы многих из них вошли в историю нашего изобразительного искусства: «Клятва балтийцев» А. Мыльникова, «Генерал Доватор»

Е. Моисеенко, «В Петроград» А. Лопухова, «Суриков» В. Гаврилова, «Первая комсомольская ячейка на селе» В. Чеканюка, «Октябрь» П. Никонова. В них идейность, гражданский пафос сочетались со строгим и высоким мастерством. Эти критерии остаются определяющими в оценке дипломов и сегодня.

Молодой художник может полностью раскрыть творческие возможности только при решении больших тем, мелкотемье не помощник дарованию. И мы, педагоги, должны умело направлять замысел дипломников в русло более высокой гражданской и социальной значимости. А верный замысел во многом определяет успех картины.

Второе немаловажное значение имеет правильно найденная





слабые по замыслу и исполнению. Перед студентом нужно ставить большие творческие задачи. Он должен чувствовать дыхание времени, идти к решению тех творческих проблем, которые сегодня волнуют художников всех поколений.

А. М. ЛОПУХОВ,
народный художник
Украинской ССР,
профессор, ректор Киевского
художественного института:

**«Новизна должна быть
здоровой, бодрой, строи-
тельной».**

Выставка дипломных работ
свидетельствует о вдумчивом
отношении к задачам мастер-

го творчества реализм есть исходное восхождение... Без движения не будет и обновления, но новизна должна быть здоровой, бодрой, строительной. Упаси от абстрактных закоулков... Сердце требует песнь о прекрасном, сердце творит в труде, в искании высшего качества». Вчитываясь в эти слова, думаешь — хорошо, если б критерий оценки как в институте, так и на выставках больших выставок приблизился к более правильному определению истины, вот этого «высшего качества». Тогда не было бы в душе молодого талантливого человека двойственности: «Это я делаю для выставки, а это для себя».

Я с благоговением вспоминаю, как работал с молодежью замечательный украинский

и соответствующая замыслу композиция. Мы знаем множество блестящих композиционных решений у великих мастеров, но и в дипломной работе композиция всегда должна быть открытием. Ведь композиция — видение мира художником.

Такие вопросы выдвигаются сегодня на первый план самим развитием нашей художественной школы. Нередко мы еще встречаем дипломные работы,



С. Прилуцкий.
День Победы.
Масло.
Руководитель
Т. Т. Салахов.
Москва.

И. Дидур.
Фронтная весна.
Гипс.
Руководитель
В. З. Бородай.
Киев.

А. Захаров.
1942 год.
Масло.
Руководитель
А. М. Лопухов.
Киев.

ства, о стремлении к законченности образов, внимании к воплощению характерных деталей, к созданию гармонического строя произведения. Просмотрев выставку, можно с уверенностью говорить, что молодые не изменяют высшим принципам социалистического реализма, развивают лучшие национальные традиции.

Николай Рерих говорил: «Истинный реализм отображает сущность вещей. Для подлинно-

художник и педагог А. А. Шовкуненко. Он никогда не навязывал ученику своего метода, каждого вел к цели — самостоятельному творчеству по сложному и индивидуальному пути. И это потом благотворно сказывалось на результатах: можно было уже в дипломной работе ясно видеть, кто он есть, этот новый, молодой автор, в чем особенность и сила именно его дарования. Чтобы добиться таких результатов, мы стремимся

воспитывать студентов в работе с натурой, уделяя как можно больше внимания изучению племени, задачам тональности, законченности пластического замысла, воспитанию вкуса.

А. М. ГРИЦАЙ,
народный художник
СССР:

Достичь высот мастерства.

Я помню свое студенческое время. На маленькую стипендию мы нанимали «натуру» и вечерами рисовали без всякого руководства. Мы подсаживались друг к другу, взаимно критиковали работы, и нами владело одно стремление — достичь высот мастерства.

Чего больше всего не хватает в работах студентов? Мастерства.

На выставке я не увидел хорошего владения рисунком. Эти недостатки не формальные. Ведь мастерство и нравственные позиции неразделимы в творчестве художника. Стремления к совершенной форме, к прекрасному должны вызываться гражданскими чувствами. Молодость — это пора наиболее бескорыстного, самозабвенного служения искусству.

Т. Н. ЯБЛОНСКАЯ,
народный художник
Украинской ССР, профессор
Киевского художественного
института:

Молодые художники должны шире смотреть на жизнь

и в ней находить главные, большие темы. Каждая дипломная работа на выставке достойна, и темы хорошие, но, в общем, хотелось бы видеть больше молодости, радости жизни. Ведь какая прекрасная у нас страна и какие прекрасные люди! И воспеть эту жизнь нужно яркими красками.

Мне кажется, что во многих работах потеряно высокое понятие живописи, много черноты, темных красок, нет биения жизни.

В. Сидоркин.
В страду.
Масло.
Руководитель
В. А. Громыко.
Минск.

П. Шевченко.
Декабристы.
Гипс.
Руководитель
М. К. Аникушин.
Ленинград.



М. К. АНИКУШИН,
народный художник СССР,
профессор Ленинградского
института живописи,
скульптуры и архитектуры
имени И. Е. Репина:

Скульптура сходна с поэзией, музыкой, архитектурой

в том, что не только требует от творца мысли и еще раз мысли, но в ней важен сам порядок — ритм, чередование, соотношение объемов, гармония, красота.

Для скульптуры важно отношение художника к поверхности материала. Я не имею в виду, что скульптура должна быть непременно гладкой или шероховатой. Я за то, чтобы она была содержательной по сути и наполненной по форме. На выставке мы видим немало работ, отвечающих этим требованиям.

Когда молодой автор обладает живой фантазией, живым воображением, они помогают ему зримо представить события, свидетелем которых он не был. Это качество мы особенно стремимся развивать у студентов. Ведь для творческого процесса важно умение увидеть образ на основе прочитанного или услышанного. Вспоминаются слова Пушкина: «Над вымыслом слезами обольюсь...»

Именно живая творческая фантазия активно противостоит тому неверному толкованию понятий символа, аллегии, которые сегодня стали довольно распространенными. Иногда художник исходит не из конкретной действительности, а от каких-то



образов, созданных в прошлые эпохи или свойственных другим искусствам.

Если чрезмерное внимание обращается на символику и аллегорию, то тогда в искусстве что-то обстоит не совсем ладно. Искусство — это живая жизнь. В ней такое огромное поле для открытий, что перед художником встает поистине неисчерпаемая задача выразить правду живого. Возможно это лишь тогда, когда художник работает не вприглядку, а действительно с натуры. Суриков говорил: «А я весь от натуры», открывая тем истоки великой правды своих творений. Наша действительность достойна прекрасного искусства, основанного на необыкновенно глубоком знании жизни, влюбленности в жизнь, убежденности художника в силе наших идей. И самое большое удовлетворение испытываешь, когда работы молодой смелы и говорят о стремлении достойно служить народу.

О. Г. ВЕРЕЙСКИЙ,
народный художник РСФСР:

В развитии таланта многое зависит от фундаментальной школы рисунка.

Раздел станковой книжной графики чрезвычайно разнообразен. Здесь нашли отражение темы современности, борьбы и труда. Об этом говорят сами названия графических серий.

Однако только название еще не обеспечивает высокого качества произведения. К сожалению, не всегда видна горячая заинтересованность темой. Хорошие работы получаются тогда, когда молодой художник увлечен своими героями и испытывает радость от творчества.

Приходится отметить, что и дипломы по графике страдают недостаточностью профессионального мастерства: техника

интересная, умение есть, а рисунок хромает.

Отрадно, что в студенческих работах видны национальные традиции. Мы можем сразу распознать и отличить темпераментную графику республик Закавказья от несколько холодной рафинированной техники Прибалтики, узнать ленинградскую школу и отличить ее от школы Суриковского института.

За последнее время вырос общий уровень книжной иллюстрации. Много хороших примеров, когда иллюстраторы и оформители книг идут в тесной связи с литературным текстом, показывают тонкое понимание организма книги как предмета искусства, умеют глубоко выразить характер произведения.

Подлинным открытием явились работы студентов Белорусского художественно-театрального института. Например, в работах А. Александровича удивительно органично сочетание артистического рисунка и великолепного владения офортной техникой. Мастерски сделаны В. Микитой иллюстрации к «Похвале глупости» Эразма Роттердамского.

Закономерно и естественно, что сказка и произведения классики постоянно привлекают внимание дипломантов. Работая над иллюстрированием классики, сказки или исторической темой, художник обязательно пользуется иконографиче-

ским материалом, опирается на изучение эпохи или на уже существующие образцы иллюстраций. Иллюстрируя же современное литературное произведение, художник черпает вдохновение в окружающей жизни, в своем времени. И, знакомясь с выставкой, где в области книжной иллюстрации представлено не так уж много работ, посвященных современной литературе, невольно хочешь задать вопрос: неужели так скудна современная литература произведениями, которые могли бы стать поводом к размышлениям и творческим импульсом для будущих художников? Ведь именно она может помочь молодым открыть реальные стороны жизни, увидеть и раскрыть живые характеры современника, его мысли и дела. Разве это не увлекательно?!

О. М. САВОСТЬЮК,
народный художник РСФСР,
профессор Московского
художественного института
имени В. И. Сурикова:

Плакат — искусство молодых.

Плакат — это агитация искусством.

Настоящего плаката не может быть без острой идейной направленности, без активного художественного образа.

М. Краковский.
Декорации к спектаклю
по повести А. Н. Толстого
«Похождения Невзорова».
Пастель.
Руководители
А. Т. Борисов,
Л. М. Платов.
Москва.



допускается к защите. В результате молодой художник при первых шагах снижает требовательность к себе, подходит к работе поверхностно, формально. Искоренение подобного подхода к искусству, на наш взгляд, одна из насущных задач высшей школы.

Основополагающий принцип обучения студентов — развитие стремления откликаться на животрепещущие проблемы современности. В этом огромное воспитательное значение для нас имели книги Леонида Ильича Брежнева «Целина», «Малая земля» и «Возрождение». Сту-

денты с большим энтузиазмом взялись за создание монументов героям-целинникам Даниилу Нестеренко и Нодару Нодия. Объявлен конкурс на лучший проект монумента. Разрабатываются также темы, отображающие героический подвиг народа в Великой Отечественной войне. Лучшие из этих произведений будут претворены в реальные памятники.

Недавно в нашем городе был установлен мемориал героям и трехфигурная композиция «Авиаторы». Автор ее — молодой скульптор Н. Варсимашви-

ли была сразу принята в Союз художников.

Когда перед студентом открыта возможность увидеть свой дипломный проект осуществленным в виде памятника на городской площади, в поселке, то это помогает нам в воспитании не только высококвалифицированных специалистов, но и граждан, духовно богатых и высоконравственных. Ибо никакая деятельность так не облагораживает человека, как труд на благо общества.

Отчет подготовили
Н. ПЛАТОНОВА и Эл. ПОПОВА.



Хорошо знают в Бюракане — селе Аштаракского района Армении — двухэтажный дом из розового туфа. Вдоль его изгороди тополя, кажется, стерегут окружающую тишину. Пришедший сюда чувствует себя в объятиях природы.

В доме, так притягивающем людей, живет и работает народный художник Армянской ССР, член-корреспондент Академии художеств СССР Оганес Мкртычевич Зардарян. В этой мастерской на протяжении десятков лет он создает произведения, многие из которых где только не побывали! И везде они знакомили мир с Арменией, с седым Араратом, изумрудными склонами Арагаца и синеглазым Севаном.

Словно сроднившись с ущельями, горами, полянами, цветущими садами, Зардарян написал немало полотен, богатых живыми, красочными нюансами и сочетаниями. Обычно он, тщательно изучая природу, пишет этюды, делает эскизы и варианты композиций. И очень много работает, прежде чем его произведения станут емкими символами родного края.

Одно из таких полотен — «Гарун» («Весна»). Более двадцати лет назад впервые экспонировалось оно в Москве, затем на Международной выставке в Брюсселе было удостоено серебряной медали, ныне вошло в золотой фонд советского искусства Третьяковской галереи.

Четыре года он собирал материал для картины. Бывал на склонах Арагаца, гостил у пастухов, видел их повседневный труд. Это полотно — со стройной крестьянской девушкой-горячкой, воплощением молодости, красоты, — символический и вместе с тем полный трепета жизни образ Родины художника, возрожденной Армении.

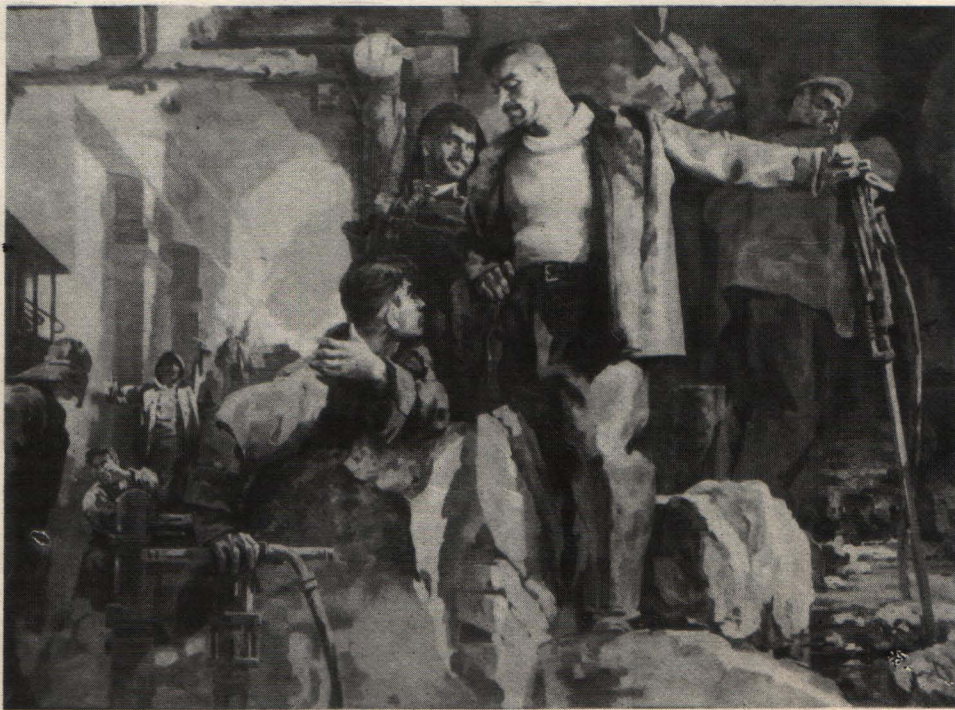
Если раньше Зардарян писал пейзажи сразу на пленэре и

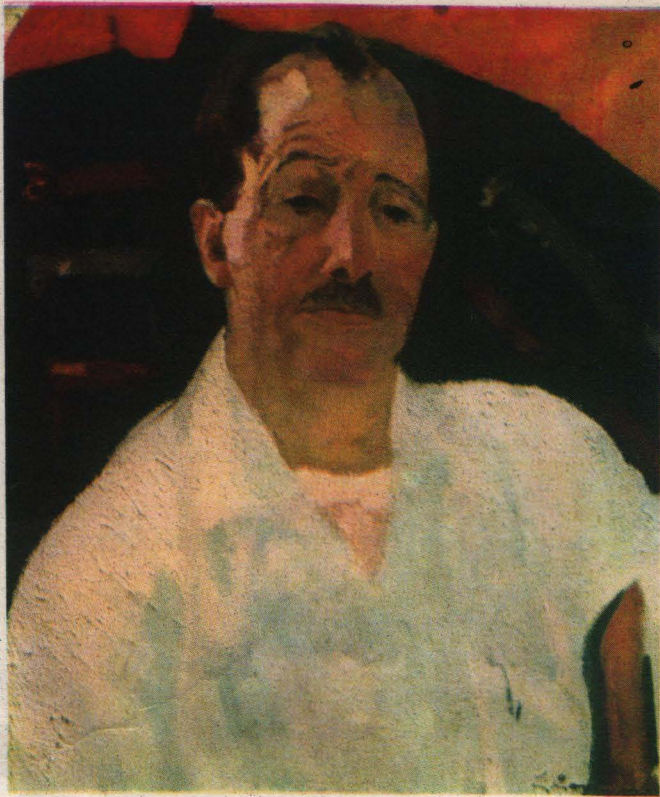


они неизбежно несли в себе элементы этюдности, то с годами его полотна становились обобщающими картинами с тщательно продуманной композицией, моделировкой формы, уверенным рисунком и определенным настроением. Изображая людей

на фоне пейзажа, Зардарян умеет выявить в самом состоянии природы эмоциональный смысл. Его живопись приобретает большую декоративность и сочную красочность.

Значительна и галерея портретов, выполненная художни-





О. Зардарян.
На склонах Арагаца.
Масло. 1953.

О. Зардарян.
Портрет мексиканского
астрофизика доктора Харро.
Масло. 1970.

О. Зардарян.
Победа строителей
Севангэс.
Масло. 1947.

О. Зардарян.
Маки. Бюракана.
Масло. 1959.

О. Зардарян.
Улочка в Венеции.
Масло. 1972.

ком. Когда он работает над портретом, то стремится проникнуть во внутренний мир человека, раскрыть его духовную и нравственную сущность. Живописец ищет и находит всегда самое лучшее в людях, пишет их с большой любовью. Но в его портретах не встретишь приукрашенных образов, они достоверны, типичны и выразительны.

Особый интерес представляет группа портретов знаменитых астрофизиков и астрономов, которые работали в «звездной» Бюраканской астрофизической обсерватории. Он писал ученых и среди них, конечно же, своего соотечественника — дважды Героя Социалистического Труда академика В. А. Амбарцумяна.

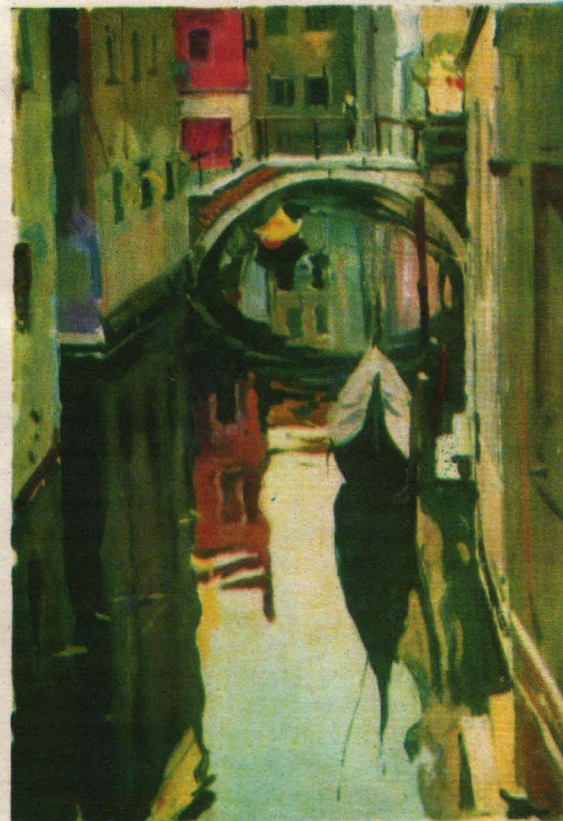
Большую идейную нагрузку несут тематические полотна Зардаряна, насыщенные гражданственностью. Одно из самых известных — «Победа строителей Севангэс». Автор встречался со строителями, изучал их характеры, специфику работы. Он заостряет внимание на образах молодых рабочих — своих современников, воспекает их энтузиазм.

Оганес Зардарян много путешествовал, бывал в крупнейших музеях и картинных галереях мира. Его всегда вдохновляли произведения мастеров прошлого, он постоянно учится у них.

Разносторонне одаренный художник, Зардарян — автор эскизов для ковров, плафонов и монументальных росписей, художественного оформления спектаклей и балетов. С большой любовью и глубоким пониманием относится он к народному творчеству, вводит традиционные элементы в свое искусство.

Мастерская художника — настоящий музей, где можно увидеть не только его работы, но и удивительные произведения национального искусства. Много сил мастер отдает повседневной, глубокой работе со студентами. Более десяти лет он руководит кафедрой живописи и композиции в педагогическом институте Еревана, учит молодых богатым, звучному языку светонесных красок, познанию мудрости мира, людей родной Армении.

Бабкен СИМОНЯН,
г. Ереван



МАСТЕРА
РУССКОГО ИСКУССТВА

ФЕДОР РОКОТОВ

*Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.*

Н. Заболоцкий

В Месяцеслове* за 1812 год академик живописи Федор Степанович Рокотов значился здравствующим. Уже четвертый год подряд фамилия умершего художника механически оставалась в списках живущих. Академия художеств удивительно легко забыла человека, которого избрала когда-то одним из первых своих членов, не помнила лучшего портретиста второй половины прошлого века. Вряд ли знала, где находятся его многочисленные портреты, поднявшие русскую живопись на уровень европейской. Ни одна газета не поместила некролога. О Рокотове надолго забыли...

Когда XX век заинтересовался далеким XVIII столетием, вспомнили и Федора Рокотова. Стали разыскивать и собирать его портреты. Их сохранилось много, но только некоторые были подписаны мастером. Подняли архивы, прочли исторические документы, мемуары современников. Найденные сведения были скупы, разрозненны, противоречивы. Канву жизни художника так и не удалось восстановить полностью.

В шести верстах от Калужской заставы Москвы лежало село Воронцово — имение князя П. И. Репнина. Здесь в 1732 году в семье крепостного родился Федор Рокотов. Когда заметили его способности к рисованию, кто указал князю на талантливого мальчика — неизвестно. Возможно, узнав об этом, Репнин сделал его своим дворовым живописцем. Тогда это было почти модой. Богатые вельможи хвалились крепостными мастерами, которые могли все: украсить церковь, написать декорации к домашнему спектаклю, по требованию помещика взять заказ на портрет. Всем этим явно приходилось заниматься и Федору Рокотову. Но более всего влекло его портретное искусство. Писал ли он портреты только для Репнина, или ему делали заказы друзья князя — так или иначе к 50-м годам о живописце уже знали в Москве. Когда в 1755 году сюда приехал граф И. И. Шувалов набирать одаренных юношей для Петербургской Академии

художеств, ему рассказали о Рокотове.

В эти годы в России открывались два высших учебных заведения — университет в Москве и Академия художеств в Петербурге. Способных к наукам и искусствам разыскивали повсюду: в солдатских ротах и сиротских приютах, в помещичьих усадьбах и среди истопников. Одних оставляли в Москве, других отсылали в Петербург, куда с группой первых студентов академии приехал и Рокотов.

Еще не было учителей, не знали, как и чему станут учить, даже здание академии еще не начали строить, а занятия уже шли. Под классы наскоро сняли дом князя Мещерского на 7-й линии Васильевского острова. У студентов был разный возраст и неодинаковые способности: одни, как Рокотов, уже могли писать картины, другие едва держали карандаш. Пока дожидались приглашенных из Европы учителей, умеющие рисовать и писать занимались с новичками. Некоторые из них, так и не став студентами, назначались преподавателями. Федора Рокотова определили руководить натурным классом. Но по правилам того времени крепостной заниматься преподаванием не мог. Значит, в эти годы художника выкупили у Репнина.

С легкой ли руки Шувалова или другого покровителя, неожиданно повернулась судьба молодого живописца. Не прошло и пяти лет, как Рокотов приехал в Петербург, а о нем уже знали при дворе.

Ф. Рокотов.
Портрет А. П. Сумарокова.
Масло. Не позже 1777.

Ф. Рокотов.
Портрет Е. В. Санти.
Масло. 1785.

Ф. Рокотов.
Портрет М. А. Воронцовой.
Масло.
Конец 1760-х гг.

Ф. Рокотов.
Портрет неизвестного в треуголке.
Масло.
Первая половина 1770-х гг.

* Месяцеслов, или Адрес-Календарь, — Ежегодник со списками чиновных особ по всем управлениям Российской империи.





Ф. Рокотов.
Портрет В. И. Майкова.
Масло. Около 1765.

Ему поручили написать портрет наследника, будущего императора Павла I. Такой чести нелегко было добиться даже известным европейским мастерам. Вскоре последовал более ответственный заказ — исполнить тронный портрет Екатерины II. Он так польстил императрице, что та приказала впредь писать ее лицо с оригиналов Рокотова.

Судьба продолжала благоволить к художнику. Придворные наперебой заказывали ему портреты. Бывало, в мастерской Рокотова собиралось до сорока начатых холстов. Занятый еще и в академии, он успевал писать с натуры только лица. Остальное по указаниям мастера дописывали и ученики.

Художнику едва минуло тридцать два года. Он достиг того, о чем, казалось, даже мечтать не мог крепостной. Рокотовские портреты украшали салоны и гостиные петербургской знати. Позиро-

вать молодому живописцу считалось честью.

Жизнь испытывала его славой. Но самое серьезное испытание она приберегла на 1765 год. 25 июня этого года Федор Степанович Рокотов был произведен в академики... Спустя несколько месяцев после академических торжеств он бросил Петербург и уехал в Москву.

Почему? Причины, очевидно, лежали в его характере. В блистательном официальном Петербурге художнику душно было от дворцовых церемониалов, лжи, лести и интриг. Душно становилось и в академии. Приезжих иностранцев лелеяли, угождали их прихотям и капризам. К русским относились равнодушно, подчас с небрежением. Кто мог — приспосабливался. Рокотов не мог и не желал. Ему нужна была свобода, чтобы творить.

В первопрестольной, златоглавой Москве дышалось куда воль-

нее. Сюда стекались дворяне, недовольные императрицей и ее окружением. Холодную чопорность петербургских салонов здесь презирали. Любили дружеские компании, тихие беседы за полночь, тонкую поэзию, изящную музыку.

Центром брожения умов стал Московский университет. Отсюда расходились вольнодумные журналы. Их издавал в университетской типографии крупнейший просветитель Николай Иванович Новиков*. В этих журналах поднимались наиболее важные вопросы времени: в чем ценность человека, каким ему быть, каковы гражданские добродетели?

Вопросы рождали споры, поиски. Образец человека идеального находили в истории. Герои Древней Греции и Рима, «доблестные республиканцы», защитники отечества и прав человека, люди образованные и высоконравственные, были популярными в дворянских кругах.

В Москве Федор Рокотов поначалу нанимал дом, а потом купил свой, на Старой Басманной улице. Как и в Петербурге, у него появились ученики. Какое-то время мастер повторял старые портреты и некоторые переписывал, но вскоре начал брать заказы. Перед ним открылись двери гостиных и загородных усадеб. Восстанавливались знакомства прежние и заводились новые. Рокотов искал своего героя в дворянских гостиных, и его идеалом стал человек просвещенный, гуманный. Художника не привлекали энергичные, волевые натуры. Более всего он тянулся к людям мягким, доброжелательным, нежным.

Многие позировали живописцу. Одних он забывал, едва исполнив заказ, с другими, как с семьей Воронцовых, отношения сохранялись долго. Картинная галерея их дома хранила несколько рокотовских портретов. Однако самым тонким, самым задушевым из них был, пожалуй, портрет Марии Артемьевны Воронцовой.

Она изображена немолодой, прожившей уже большую часть жизни. Богатый внутренний мир

* Произносится — Новиков.

этой женщины художник передал в движении лица. Он словно боялся упустить малейшие оттенки ее настроения и торопился поведать о них цветом. Темно-оливковый фон, почти черное одеяние, легкая пена старинных кружев, приглушенное мерцание желтой атласной ленты... Цвет здесь сродни запахам осенних цветов.

Рокотов поддерживал отношения не только с Воронцовыми. Он хорошо был знаком и с Николаем Еремеевичем Струйским. Этот человек любил театр и литературу, музыку и живопись. Он верил, что его предназначение — поэзия, и писал стихи, элегии, оды. Впрочем, печатать его избегали, и тогда богатый помещик завел собственную типографию. В свое имение Рузаевку он выписал самый совершенный по тому времени станок, заказал лучшую французскую бумагу, красивый шрифт. Струйский творил и тут же раздаривал очередной свой опус друзьям и знакомым. Те восхищались... качеством бумаги и изяществом печати. Оно было столь безукоризненным, что, случалось, Екатерина II хвасталась перед иностранцами книжками Струйского.

Любил гостей Струйский. Охотно водил их по дому, показывал типографию, картинную галерею, библиотеку. Но существовало в рузаевском особняке одно помещение, куда хозяин никого не пускал. То был его кабинет, который он называл Парнасом. В этом святилище годами копилась пыль, одна только творить она не мешала. Не мешали и крики, временами доносившиеся снизу, из пыточного подвала. С провинившимися крепостными Струйский нередко «разбирался» сам. С ними он говорил языком иным, нежели с музами.

На рокотовском портрете рузаевский поэт представлен нервным, бледным, с горящими черными глазами. Он словно готов что-то изречь, на что-то указать, целиком во вдохновенном движении. Резко повернута голова, откинута правая рука. Верить в поэтичность натуры Струйского... пока не начнешь внимательнее разглядывать лицо. И тогда замечаешь нездоровую напряженность огромных черных глаз, странную полуулыбку губ, болезненную заостренность лица.



Ф. Рокотов.
Портрет неизвестной в
розовом.
Масло. 1770-е гг.

Несомненно, художник знал о двойственности характера Струйского. Но хотел видеть человека лучшим, чем тот есть на самом деле. Отыскав в нем положительное, хоть маленькую искру, Рокотов надеялся, что она зажжет огонь и в этом огне сгорит уродливое, мешающее развиваться благородной личности. Верил портретист и в доброе влияние людей друг на друга. А вместе со Струйским жило нежное и доброе создание — его жена Александра Петровна. От этой женщины исходило такое сильное обаяние, что рядом с ней и сам Струйский казался иным.

Об очаровании Александры Петровны писали современники. Но одно дело слова, и совсем другое — цвет. А Рокотов умел говорить цветом, выражал им самое сокровенное — душу... Матово-бледное лицо с нежным девичьим овалом. Высокая пудренная прическа. Белое платье с пышными рукавами и глубоким вырезом.

Прозрачный желтый шарф на плечах, а на груди — брошь с жемчужной подвеской. Переливы цвета здесь как переливы жемчужины. Серый перетекает в голубой, розовый — в бледно-желтый. Переливы мгновенны, неуловимы. Неуловимо и выражение глаз Александры Петровны. «Ее глаза, как два тумана, полуулыбка, полуплач...» Что скрывают они?

Закончив портреты Струйских, Рокотов окончательно почувствовал: он нашел себя. Отныне виртуозность и полная раскованность в творчестве. Знаменитый, почитаемый, вступал художник в последние годы своей жизни.

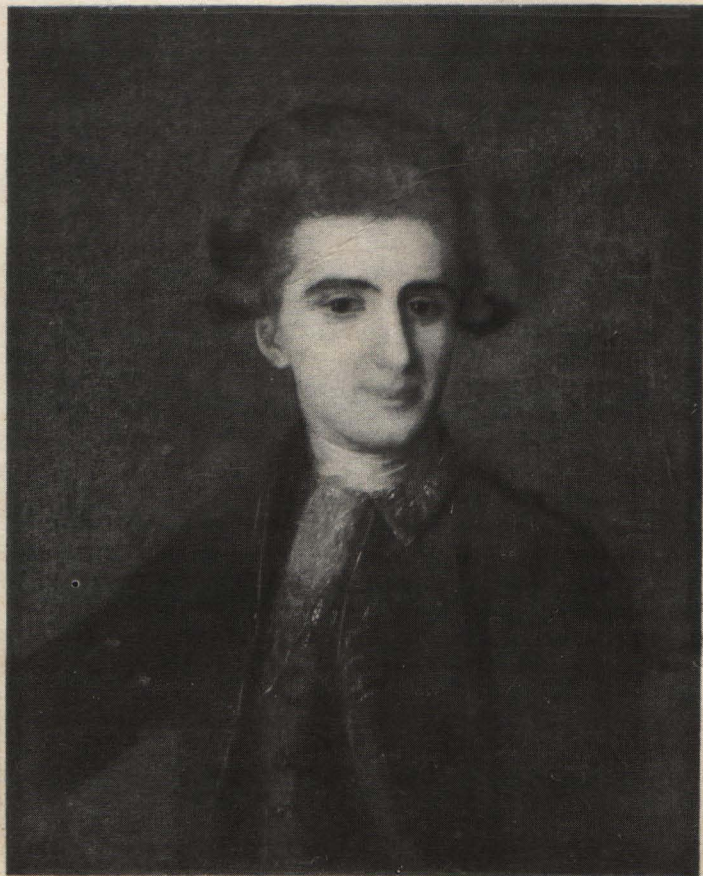
В 80-е годы голоса просветителей стали звучать тише. Постепенно исчезала уверенность, что образование и «благородная природа» способны изменить человека, искоренить его пороки. Мифом оказалась и просвещенность российской императрицы. Все мечты о либеральных реформах разбились

о Пугачевское восстание. Закрывали вольнодумные журналы, усилилась цензура. О «доблестных республиканцах» вспоминали все реже.

Художник явно ощущал эти перемены. Но ему был дорог свой идеал, и потому, работая над портретами, Рокотов все-таки старался «мерить» людей прежней меркой. В это десятилетие он написал много женских портретов. Ему позировали женщины знатные, близко стоящие ко двору: княгиня Екатерина Николаевна Орлова, графиня Елизавета Васильевна Санти. Однако далеко не всегда ему удавалось теперь забывать о сословном барьере. Художник видел лица-маски, заученные улыбки, напряженный взгляд и потому не пытался уловить настроение, передавать тончайшие состояния души. Он сосредоточивался на другом. Тщательно выписывал воздушные кружева, увлекался переливами атласных лент и шелковых платьев, игрой света в украшениях.

Но сдержанность исчезала, когда художник встречал людей открытых, душевных. Такими, вероятно, были Суровцевы. Кто они — неизвестно. Женщину звали Варварой Николаевной, имени мужа не сохранилось. Нет у Суровцевой богатых одеяний, нет драгоценных украшений. Художник написал ее такой, какой, возможно, увидел впервые: в утреннем легком платье, с розой на груди. Непосредственной, мягкой, доброй.

Можно почти точно назвать время заката славы Федора Рокотова — начало 90-х годов. Известно очень немного о его дальнейшей жизни, хотя прожил художник еще около двадцати лет. Документы сообщают, что он часто менял дома, жил по-прежнему одиноко. Все так же в работе ему помогали ученики, но заказов получал меньше и за портреты брал дешево. Случалось, писал и ради заработка: равнодушно, торопливо, небрежно. С большим трудом узнаешь здесь прежнего Рокотова.



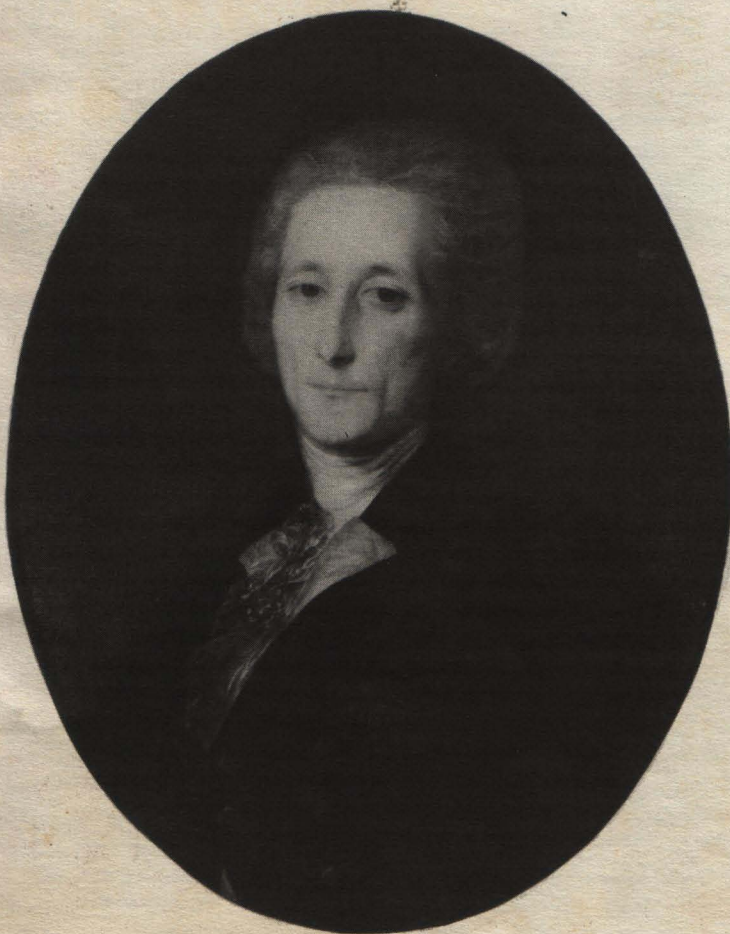
Ф. Рокотов.
Портрет А. П. Струйской.
Масло. 1772.

Ф. Рокотов.
Портрет Н. Е. Струйского.
Масло. 1772.



Ф. Рокотов.
Портрет В. Н. Суровцевой.
Фрагмент.
Масло.
Вторая половина 1780-х гг.

Ф. Рокотов.
Портрет Суровцева.
Масло.
Вторая половина 1780-х гг.



Но есть портреты-прозрения, где бывшая энергия мастера соединяется с мудростью и прозорливостью. Приходили мгновения, когда художник вдруг видел человека таким, каков он есть на



Ф. Рокотов.
Портрет неизвестного в
гвардейском костюме.
(Автопортрет —?).
Масло. 1757.

самом деле. Таков «Неизвестный в красном кафтане». Натура этого старика противоречива. Ум и скептицизм, сверлящий взгляд и подобие улыбки, плечи юноши и голова старца с большим покатым лбом. Рокотов столкнулся с одним из тех, кто разуверился и в просветительских идеях, и в либеральных реформах, и, может быть, в самом человеке. Таким людям казалось, что мир распадается, гибнет.

Да, их мир исчезал. Новому поколению, входящему в XIX век, тесно было в загородных усадьбах, тихих гостиных. Его ждало иное: Аустерлиц, Бородино, Париж, Сенатская площадь...

Уставший, больной художник не поспевал за временем. С упорством держался за свой идеал, оберегая его. Он пережил XVIII век на несколько лет, но душой так и остался в нем.

В. АНДРЕЕВА, И. ИВАНОВ
г. Ленинград



ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

ЛЮБЛЮ ТОБОЛЬСК

Кто не знает с детства сказку П. П. Ершова «Конек-горбунок»? Знакомы каждому имена композитора А. А. Алябьева, художника В. Г. Перова, химика Д. И. Менделеева. А известно ли вам, что всех этих замечательных людей дал Родине маленький Тобольск? Во всей Сибири нет города, который в прошлом был бы так увенчан славой...

Третьи сутки ведут перестук колеса поезда. Позади светлые перелески Подмосковья, раздольные пейзажи срединной России, как бы нахмурившийся Урал. С утра тянется по сторонам плоская местность: леса, болота... Необыкновенно остро, физически почти ощущаешь, как необъятна Отчизна!

А потом о другом задумаешься. Вот мы сидим себе, смотрим в окно, чай пьем да сетуем: какой путь долгий! А колеса тем временем крутятся, и город, куда нам надо, все ближе. Что за люди заложили его? В эти места они пришли, когда не только железной — никаких дорог не было...

ПЕРВОПРОХОДЦЫ. Сибирь манила русских людей давно. Еще в XI веке на ладьях-ушкуях плыли сюда новгородцы большими и малыми реками, пробирались лесными чащобами, чтобы обменять у местных жителей русские изделия на драгоценную пушнину.

Но настоящее освоение края началось 400 лет назад, когда границы Московского государства вплотную придвинулись к Уралу. Правителем Сибирского ханства был тогда хитрый и жестокий Кучум. Подчинив себе местные племена, он натрав-

ливал их на Русь. А в письмах к Ивану Грозному клался в дружбе.

Охрану восточных рубежей царь поручил богатым купцам Строгановым, которым на Урале принадлежали соляные промыслы и пашни. Чтобы защитить свои владения от набегов, они позвали на службу вольных волжских казаков во главе с Ермаком. Личностью атаман был незаурядной. Одна из летописей говорит: «Велми мужествен и разумен и челоуечен и мудрости всякой доволен».

1 сентября 1581 года небольшой отряд выступил из Чусовского городка: из реки в реку погнались казаки свои струги на восток. 14 месяцев продвигались они с боями в глубь Сибирского ханства. Решающее сражение произошло 23 октября 1582 года на берегу Иртыша неподалеку от устья Тобола.

Численно Кучумово войско в несколько раз превосходило дружину Ермака. Победа далась нелегко: около 100 русских воинов остались лежать под крутым Чувашским мысом. Отойдя за широкий луг, отряд встал лагерем на соседнем Троицком мысу... На этом месте пять лет спустя и заложили град Тобольск.

СТРОИТЕЛИ. Место казаки выбрали на редкость удачное. Расположенный при слиянии двух рек, Тобольск был связан и с богатым пушным зверем севером, и с хлебобродным югом. И скоро он стал столицей «заочной государевой вотчины» — Сибири. На первом гербе города изображены два стоящих на задних лапах соболя, а между ними — стрела. Понятно почему. Отсюда шли на восток «проведывать новые земли» отряды казаков.



Тобольский кремль.
Софийский двор.
Вид с юго-востока.



Тобольский кремль.
Казнохранилище (рентерея)
и Софийский двор.
Вид со стороны Прямого
взвоза.

А. Брюллов.
Памятник Ермаку
в Тобольске.
Мрамор. 1838.

А навстречу текла река «мягкой рухляди» — пушнины. Город быстро рос и богател.

На высоком бугре над Иртышом поднялся обнесенный стеной посад: несколько церквей, казенные и жилые дома. Под горой выросла слобода, где жил торговый и ремесленный люд. Одна беда: как и все деревянные города, Тобольск постоянно страдал от пожаров. Несколько раз он выгорал буквально дотла. Наконец в 1686 году на горе, по правую руку от крутого Прямого взвоза, соединявшего верхний и нижний посады, возвели первое в Сибири каменное здание — пятиглавый Софийский собор. Строили его московские и устюжские каменщики, а руководили работой специально присланные из столицы молодые зодчие Герасим Шарыпин и Гаврила Тютин.

Простой и величавый храм задал Тобольску совершенно новый масштаб, поддержанный в других сооружениях. Неподалеку поставили архиерейский дом, Святые ворота, высокую колокольню. А потом те же мастера начали строить каменную стену с башнями. Опоясав вершину холма, словно в богатую оправу заключила она все прежние постройки. Так родился изумительный по красоте архитектурный ансамбль Софийского двора.

При Петре Первом Тобольск стал центром громадной Сибирской губернии. Из Москвы было получено распоряжение: незамедлительно представить проект «каменного города», для составления коего на месте «сыскать доброго знающего человека».

Таковой нашелся: коренной тоболяк Семен Ульянович Ремезов. Таких, как он, называли служилы-

ми людьми. Их дело — далекие поездки по деревням за оброком, опасные походы для защиты поселений от «неприятельских людей». Природные дарования, помноженные на годы самообразования, дали обильные плоды. Простой казак стал выдающимся ученым, писателем, архитектором. Широкою известность Ремезов снискал как автор «чертежа всей Сибири» — замечательных карт, по которым мир впервые узнавал эту загадочную землю. И вот теперь новая ответственная комиссия.

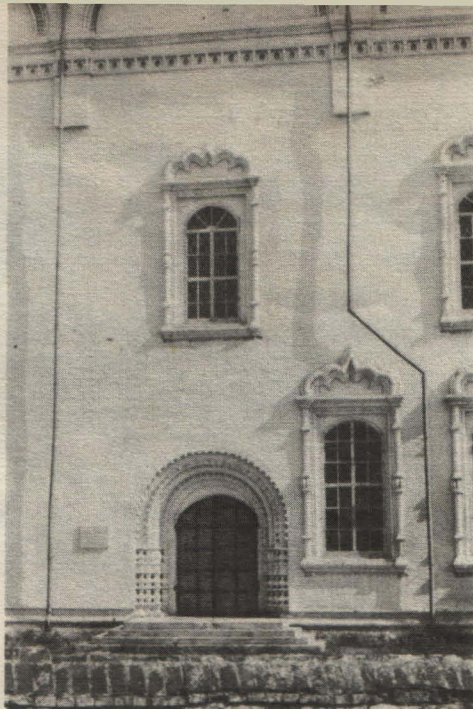
В мае 1700 года заложили первое здание кремля — Приказную палату. Работа закипела. Архитектора видели то у пристани, то на кирпичном заводе, то на строительных лесах. Интересны его постройки и в первую очередь казнохранилище — монументальное строение, переброшенное с помощью двух арок через Прямой взвоз. Восхищения достойна сама мысль зодчего — зданием рентереи соединить Софийский двор и «каменный город» в единый ансамбль.

Кремль придал Тобольску неповторимый облик. Как бы парящий над необозримыми просторами, Тобольский кремль с его грозными башнями и грандиозным собором стал, по словам академика А. П. Окладникова, зримым выражением величия Русского государства, конкретным свидетельством неразрывной связи Сибири с Москвой.

И еще одно лицо есть у Тобольска. Взгляните от кремлевской стены на посад под горой, на заиртышские дали. Сколько простора, свежести, голубизны! И почему-то внизу все время чудится море. Крыши — волны. А изумительные по силуэту, безукоризненные по пропорциям барочные храмы ка-



Тобольский кремль.
Южная башня Софийского
двора.



Тобольский кремль.
Западный фасад
Софийского собора.
Фрагмент.



Тобольский кремль.
Соборная колокольня.

жутся кораблями, зачерпнувшими в паруса свежего ветра. Откуда надуло его — не с петровской ли Балтики? А может, отсюда уже виден Тихий океан?

Очень может быть! В 1582 году с этого бугра смотрел в сибирские дали Ермак. А в 1652 году российские землепроходцы вышли к Охотскому морю. Всего семь десятилетий понадобилось русскому человеку, чтобы пройти Сибирь насквозь! Что ж, за Урал шли самые энергичные — те, кому обычная жизнь казалась недостаточно «просторной». Сибирь поразила их, но и они поразили коренных жителей своими подвигами, удалью, чисто русским размахом. За всем этим угадывалась некая сила, на которую хотелось опереться. Не здесь ли одна из причин фантастически быстрого присоединения Сибири?

ЗЕМЛЯКИ. В Тобольске все первое. Первая в Сибири школа, первый театр, первая типография. В конце XVIII века здесь издавался первый в Сибири журнал «Иртыш, превращающийся в Ипокрену». Тут колыбель сибирской культуры. Недаром отсюда вышло столько замечательных людей, прославивших Отчизну.

Показательна судьба Ершова — автора знаменитого «Конька-горбунка». Учась в Петербурге, он был вхож в знаменитые литературные салоны. И все же после университета вернулся в Тобольск. Работал учителем гимназии, директором. Скольких людей вывел в жизнь!.. В студенческие годы в разговоре с Пушкиным запальчиво сказал, что предпочитает столице свой город. «Вам и нельзя не любить Сибири, — ответил собеседник. — Во-первых, она ваша родина, а во-вторых, страна умных людей».

Кого имел в виду великий поэт: самородков вроде Ремезова? А может, декабристов, которые от-

бывали в Тобольске ссылкой? Блестяще образованные люди, они были душой общества. Дома их, сохранившиеся до наших дней, стали своеобразными клубами, где устраивались философские диспуты, музыкальные вечера. По инициативе ссыльных открылась школа, где могли учиться девушки из простых семей. Семь декабристов навсегда остались в Тобольске... на Завальном кладбище. Среди них лицейский друг Пушкина Кюхля — Вильгельм Кюхельбекер... Да, эта страница истории мрачная. Через тобольский тюремный замок прошли революционеры всех поколений от Радищева до большевиков, писатели Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский, В. Г. Короленко.

К середине прошлого века Тобольск перестал быть административным и культурным центром Сибири. Выросли новые города. Старые торговые пути утратили свое значение. С постройкой же Транссибирской магистрали, которая прошла южнее, большая история и вовсе отвернулась от знаменитого некогда града.

МЫ. Трудно сказать, как бы сложилась его судьба, если бы не Октябрьская революция... В конце XIX века в подгорной части города появилось деревянное здание театра, построенного не без претензий, в модном тогда псевдорусском стиле. Но искусство народных резчиков буквально преобразило его. Слово впитав тепло их рук, театр стал похож на сказочный терем, сделался одной из главных достопримечательностей Тобольска... Здесь 9 апреля 1918 года и была провозглашена Советская власть в городе и уезде. Жизнь потекла по новому руслу.

Внешне Тобольск не изменился — долгие годы он еще оставался тихим, скромным городком. Не всегда имена его жителей произносили по ра-



Фрагмент фасада
одного из деревянных
домов Тобольска.



Тобольский драматический
театр.

дио, но всегда они делали нужное Родине дело. Работали, растили детей, любили отчий край... Когда началась война с фашистами, маленький Тобольск дал стране 23 тысячи воинов. Многие сражались под знаменами прославленных сибирских частей. Шестеро стали Героями Советского Союза...

Десять лет назад в город наконец пришла железная дорога, связавшая Тюмень с нефтеносным Севером. Почти одновременно было принято решение о строительстве в Тобольске крупного нефтехимического комплекса. Оно объявлено Всесоюзной ударной комсомольской стройкой. Город снова бурно растет. Сбываются пророческие слова Менделеева: «Тут исторически и самой природой скоплены судьбы всей Западной Сибири. Тогда только, когда дойдет железная дорога от центра России до Тобольска, родной мне город будет иметь возможность показать свое превосходнейшее положение и настойчивую предприимчивость своих жителей».

Значит ли это, что бывшая слава Тобольска больше не волнует нас? Конечно, нет. Город включен во Всесоюзный туристический маршрут, в кремле постоянно работают реставраторы. Но в целом сделано пока обидно мало. Окна величественного Софийского собора заколочены: там свалка. А мог бы быть концертный или выставочный зал. Многие первоклассные памятники архитектуры стоят в развалинах. Экспозиция чрезвычайно богатого по фондам краеведческого музея могла бы стать гораздо более увлекательной (да и привлекательной)...

Замечательным историко-архитектурным памятником Тобольска — жить. И служить людям. Они нужны нам именно сейчас, когда происходит как бы второе освоение Сибири. Сегодня нам особенно дорог духовный опыт ее первопроходцев и первостроителей — трудолюбивых, мужественных, пре-

данных Отчизне людей. Он и запечатлен в прекрасных зданиях, в самом облике древнего города. Утратить его — значит зачеркнуть что-то очень важное не только в истории Родины, но и в самих себе.

Несколько лет назад в Тобольске прошла Всероссийская конференция по охране памятников истории и культуры Сибири и Дальнего Востока. Много говорилось тогда и о необходимости сберечь во всей красоте «подлинную жемчужину сибирской культуры» — Тобольск. Дело это государственной важности, в стороне от него, думается, не должны остаться и школьники. Отыскать в семейном архиве фотографию ныне полуразрушенного здания, записать интересную историю или легенду, связанную с его судьбой, организовать выставку, посвященную достопримечательностям края, создать в школьном музее соответствующий раздел — эти и многие другие дела вполне по силам юным краеведам.

А юные художники? Пусть занимаются любимым делом — рисуют. Строителей комплекса, корабли на Иртыше, улицы Тобольска. Только не забывают: вашему городу скоро исполнится 400 лет. Пусть в альбоме останутся и пленительные силуэты кремля, и поразительно точные пропорции купеческого особняка, и сочный узор резного ставня. Кроме пользы, это ничего не даст: руке, глазу, душе. И город — его люди, его история и красота будут жить в ваших работах.

Совет этот не одним тоболякам. В стране у нас много прекрасных городов с удивительной судьбой. Тобольск лишь один из них. Далеко он от Москвы. А какой близкий!

В. СИДОРОВ

Фото В. Десятникова, А. Миловского,
А. Сперанского

ОСТАНОВИ МГНОВЕНЬЕ!

РАССКАЗ О ЧУДЕСНОЙ СТРАНЕ СТЕКЛЯНДИИ
И О ДВУХ ЕЕ ЖИТЕЛЯХ —
МОЛОДЫХ ЛЬВОВСКИХ МАСТЕРАХ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТЕКЛА

Шли однажды по морю финикийские купцы с грузом соды, добытой в Африке. На ночлег пристали к песчаному берегу и принялись готовить пищу. Камней под рукой не оказалось — пришлось кустер обложить кусками соды. Утром разгребли золу — и взорам купцов предстал чудесный слиток: твердый, как камень, он сверкал чистотой и прозрачностью на зависть морской воде...

Эта легенда записана в I веке н. э. римским историком Гаем Плинием Старшим. Она очень поэтична. Тем не менее науке известно: человек научился использовать стекло много раньше — еще в эпоху палеолита. За тысячелетия мы привыкли к нему. Вряд ли кто, глядя в окно, задумывается о прозрачном листе, защищающем нас от непогоды. Привычны нам электрическая лампочка или стакан.

Да, стекло может быть просто полезным, подобно известняку или железу. Но есть у него и особенное качество — способность окрашиваться в любой цвет. Во многом благодаря этому свойству



наравне с бытовым с незапамятных времен творит человек и стекло художественное. В Египте недалеко от древних Фив археологи раскопали бусину зеленоватого цвета диаметром около 9 миллиметров. Полагают, что ей 5500 лет! Видимо, украшения человек научился изготавливать еще раньше, чем сосуды или листовое стекло.

Окраска стекла на протяжении многих веков представляла немалую сложность. Проще давались голубые и зеленые цвета. Их получали, добавляя красители — окиси меди и хрома. А вот, скажем, красным цветом стеклоделы овладели только в XVIII столетии. Выдающееся значение имели опыты М. В. Ломоносова, которому

В. Хохряков.
Декоративные вазы из
серии «Теплый ветер».
1974.

В. Хохряков.
Декоративные вазы из
серии «Зима».
1977.

В. Хохряков.
Декоративная ваза
«Морской конек».
1977.

И. Мацевский.
Декоративный кубок.
1977.

удалось получить около 20 тысяч цветовых оттенков стекла. Пять лет упорно трудился он над многокрасочным мозаичным панно «Полтавская баталия», а из кусочков смальты собственного изготовления выполнил портрет Петра I.

Ну а сегодня? Изменяя пропорции добавок, комбинируя окислы тяжелых металлов, варят цветное стекло десятков тысяч оттенков, порой неразличимых для неискушенного глаза. Оно все прочнее входит в наш быт, мы встречаем его повсюду — в театрах, метро, кафе, квартирах. Витражи и мозаика, люстры и вазы, посуда, хрусталь — целый мир со своими традициями и правилами, чудесная страна Стекландия.

Раскрытие «чудес», таящихся в стекле, во все времена требовало от мастера особого чувства материала, формы, цвета, орнамента. И все же сам по себе дар этот не много значил. Неизбежным условием успеха была техника ремесла.

На рубеже новой эры в стеклоделии совершился величайший переворот. Повлекло его за собой изобретение выдувальной трубки. По словам советского ученого Н. Н. Качалова, метод выдувания «преобразил скромного ремесленника в творца, открыл многим простым людям двери в храм искусства, куда они стучались, имея в руках волшебный жезл — свою выдувальную трубку». Пластика выдувного — гутного стекла более выразительна. При гуте ни-

что не мешает форме развиваться свободно — в направлениях, обусловленных свойствами самого материала.

Изделия отечественных мастеров не уступают лучшим образцам мирового декоративно-прикладного искусства. Это закономерно, ведь в СССР есть предприятия, где производство художественного стекла налажено еще в XIX, а по и XVIII веку: Ленинградский завод художественного стекла (прежде Императорский стекольный), завод «Красный гигант» (бывший Николо-Бахметьевский) неподалеку от Пензы, Гусевский хрустальный завод на Владимирщине и Дядьковский стекольный — на Брянщине (до революции они назывались Мальцовскими заводами). Тут что ни предприятие, то свое неповторимое лицо, свой художественный стиль.

Есть в нашей стране и места, где сталкиваются разные школы и стили. Например, Львов. Здесь давнишние традиции украинского народного искусства соседствуют с поисками сторонников новых течений в стеклоделии. О двух художниках, представляющих эти направления, мы и расскажем сегодня. Оба работают на Львовской керамико-скульптурной фабрике, оба молодые.

Раскован и о с т ь форм, предлагаемых Игорем Онищуком, теплые и сочные тона, которыми он оперирует, — в этом новизна. Тончайшие оттенки цветовой палитры художника позволяют

ему свободно, во многих вариантах осуществлять свои замыслы. И вместе с тем чувство тесной связи этих работ с традициями народного творчества не оставляет зрителя. Откуда оно?

Онищук пользуется самыми разными способами горячей обработки стекла. Не последнюю роль среди них играют цветные включения, «прилепы». Приемы эти восходят к тем временам, когда не знали еще стеклодувной трубки и формовали сосуды вручную, ловко управляясь с тягучей, загустевшей массой. В средние века с их помощью создавали оригинальный пластический декор, элементы которого были одновременно конструктивными деталями изделия — ручками, ушками, поддонами, шпечками крышек. Прекрасны древнерусские бусы — так называемые «глазчатые». Их главная прелесть в различных фигурных инкрустациях и наlepных разноцветных рисунках.

Лепной декор — основная черта народного искусства гуты. И творчество Онищука питает эта жизнестойкая, по-своему современная традиция. Он сам работает над вещью от начала до конца: все собственными руками, у горячей печи. В таком подходе к творчеству тоже чувство ответственности перед мастерами прошлого.

По натуре своей Онищук лирик, ему ближе темы негромкого звучания, нравится создавать предметы, которыми можно просто полюбоваться. Ска-

жем, вазы для цветов или даже декоративные вазы. Но если это и тарелки или кружки, то, несомненно, они не предназначены для еды или питья. Тем более что форма в руках художника может стать «подвижной». То это первый лист бабьего лета, то распускающийся цве-



ток. Элементы живой природы очень часто берутся художником за основу формы. Но только за основу. В конечном счете произведение предстает перед нами как упоительное единство рожденного природой и созданного человеком. Мастер остро чувствует цветовые нюансы и «останавливает» именно то заветное мгновение, когда стекло живет, пышет жаром и

Как его получают? Мастер берет немного расплавленной стекло-массы и готовит заду-манный сосуд. А за-тем резко опускает раскаленную заготовку в воду, очень хо-лодную и очень чи-стую. И вот на поверх-

И. Онищук.
Декоративная ваза.
1977.

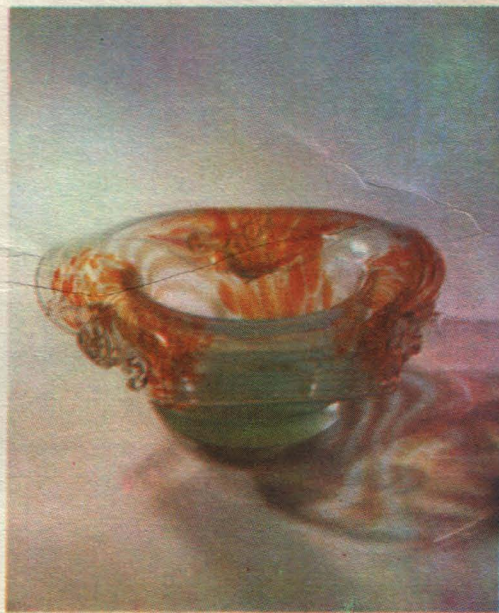
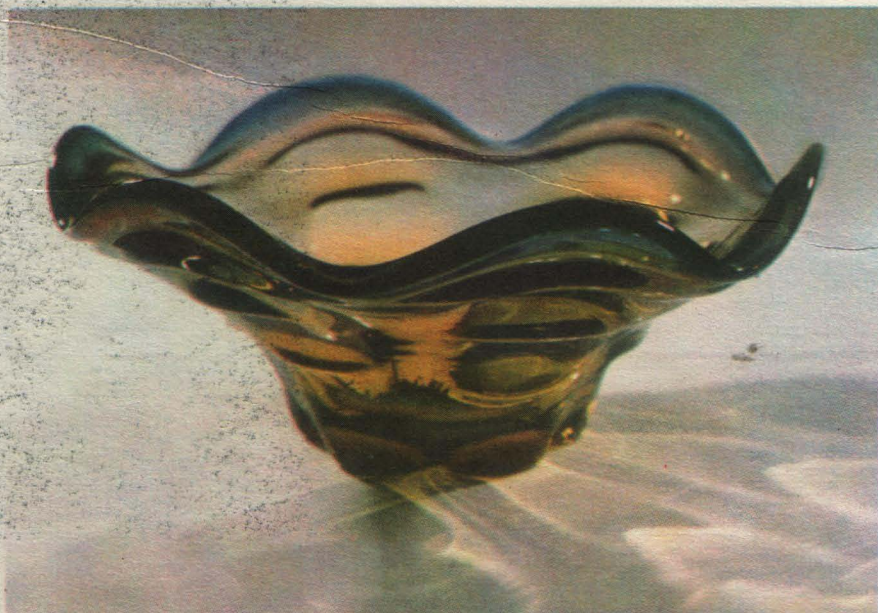
И. Онищук.
Декоративная тарелка.
1977.

бавлении к воде опи-лок. Еще лучше, если докрасна раскаленную заготовку обработать в сырых опилках и в воде отдельно. Изыще-ство «кракле» зависит от температуры стек-ла, от степени влажно-сти опилок, от време-ни погружения в воду. Опытный мастер чув-ствует все: время — до секунды, темпера-туру — до градуса.

Художник должен учитывать еще один

мастерства и вкуса. Дело в том, что техни-ка «кракле» испытана на изделиях простых, лаконичных форм. Этого не скажешь о вещах молодого масте-ра, которые напомина-ют порой диковинные растения. И вот они как будто опутаны тонкой паутиной сол-нечных лучей. Удиви-тельное зрелище!

Мы рассказали лишь о двух мастерах из чудесной страны



способно вызвать у зрителя восхищение.

Приемы обработки стекла весьма много-образны. Другой мо-лодой художник, Вла-димир Хохряков, ча-сто работает в техни-ке, называемой «крак-ле». Что это такое?

Перед нами стек-лянный сосуд с сеткой тончайших трещинок на поверхности. За этот узор, напоми-нающий «роспись» зимнего окна, такое стекло называют «мо-розным». Хотя пра-вильнее именовать его «кракле», что в пере-воде с французского означает «трещинки».

ности стекла появля-ются бесчисленные тонкие трещинки.

По внешнему виду «кракле» редко повто-ряет себя. Оно бывает в крупную сетку тре-щин или очень мел-кую, растворяющуюся в тончайшем рисунке. Получение особо неж-ной «изморози» на стекле представляет для художника наи-большой интерес. Но ла уместна, когда размеры сосуда неве-лики и его рассматри-вают лишь с близкого расстояния. Так вот, сетка трещинок полу-чается тоньше, а ри-сункок изящнее при до-

фактор. При кракели-ровании изделие обы-чно теряет четкость конфигурации — его снова нужно выду-вать в форме. Но мо-лодой стеклодел рабо-тает без формы. Его стекло свободной, ди-намически развиваю-щейся конфигурации. Выждав момент, худ-ожник «останавли-вает» мгновение. Но повторить его он уже не сумеет — всегда по-лучится нечто новое.

Вот почему кракели-рование для Хохряко-ва своего рода испыта-ние, требующее боль-шого душевного напря-жения. Ну и, конечно,

Стекландии. А ведь сколько их на одной только Львовской ке-рамико-скульптурной фабрике! Сейчас в це-хе гутного стекла ос-воен серийный выпуск лепной декоративной скульптуры. Уникаль-ные произведения, со-зданные лучшими художниками, тира-жируются и приходят в наши дома, неся лю-дям радость.

Это верно, что стек-ло привычно нам. За-то искусство будет всегда вызывать вос-хищение.

П. РЕДЬКИН

КРЫМСКИЙ АЛЬБОМ В. А. ЖУКОВСКОГО

В 1838 году в библиотеку Зимнего дворца поступил альбом рисунков с видами Крыма*. Со временем о нем забыли, и лишь недавно рука исследователя впервые прикоснулась к этим уникальным листам. Автором альбома был Василий Андреевич Жуковский — выдающийся русский поэт, учитель и друг А. С. Пушкина. Но мало кому известен Жуковский-художник, большой знаток и страстный почитатель изобразительного искусства. Увлечшись рисованием и офортом, он отдавался этому занятию с такими пылом и энергией, что его друзья А. И. Тургенев и П. А. Плетнев даже опасались, как бы это не повредило его поэтической деятельности. Плетнев признавал, что рисование Жуковский «столько же почти любит, как и поэзию». Да и сам Василий Андреевич говорил, что для него «живопись и поэзия — родные сестры».

Во время учебы в Московском университетском пансионе он учился рисовать карандашом, тушью и сухими красками, упражнялся в копировании произведений старых мастеров, писал самостоятельные композиции, овладевал правилами живописи.

С начала 1820-х годов Жуковский начинает заниматься пейзажным рисунком. Пробуждение интереса к пейзажу он связывал с путешествием 1821 года по Европе, когда побывал в Германии, обошел пешком Швейцарию, через Сен-Готард прошел в Италию. В одном из писем читаем, что путешествие от-

крыло ему «великолепие и прелесть природы» и сделало «рисовщиком». Неустанным трудом добивался Жуковский успехов в «графических искусствах», стал тонким ценителем русской пейзажной живописи, оказывал постоянную поддержку многим художникам.

Его излюбленным приемом работы стал контурный рисунок. Увлечение это было связано с занятием офортом, где основное внимание обращается на чистоту линии. Жуковский овладел искусством передавать объем одним лишь абрисом, а последовательность планов — штрихом, различной степенью нажима пера или карандаша. Так сложилась особая графическая манера Жуковского. Наряду с этим он много писал акварелью и маслом.

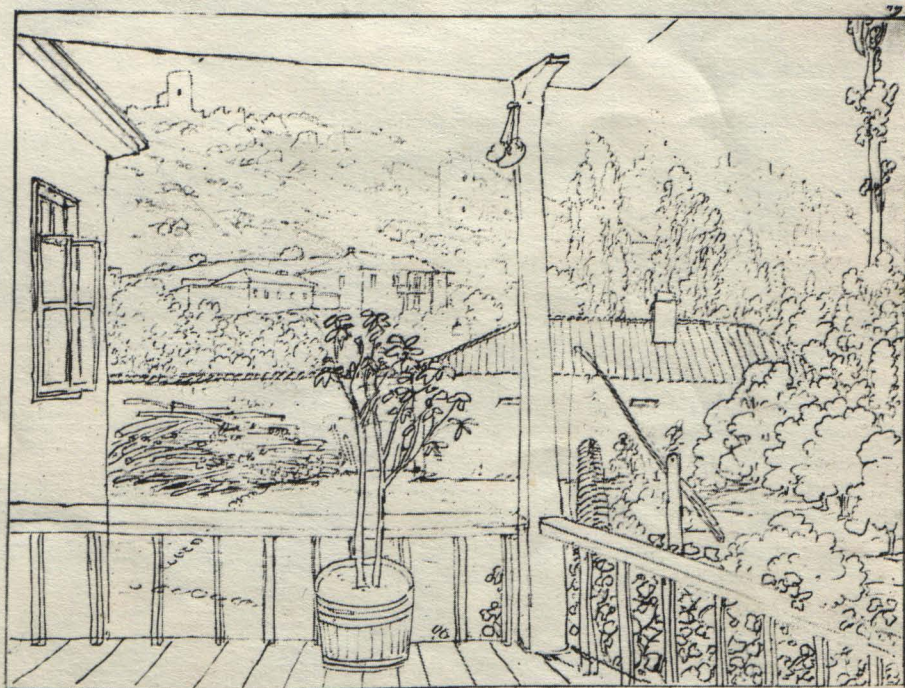
Пейзажные рисунки Жуковского, как правило натурные, правдивы и выразительны. При всей декоративности они свидетельствуют о пристальном наблюдении и глубоком понима-

нии природы. Выступая против требования классицистов изображать только ту природу, «которая вдохновляла древних», Жуковский утверждал, что природа разных стран и, в частности русская природа, не менее достойна кисти художника. П. А. Плетнев отмечал, что «знатоки всегда удивлялись верности его (Жуковского) взгляда, умению выбирать точки, с которых он представляет предметы, и мастерству схватывать вещи характеристически в самых легких очерках».

Жуковский как поэт владел, по словам В. Г. Белинского, дивным искусством «живописать картины природы и влагать в них романтическую жизнь». Однако это характерно не только для поэзии, но и для графики Жуковского. Уметь выразить свою душу в «душе природы» было одним из основных его эстетических принципов. «Главный живописец — душа», — записывает поэт в 1821 году в дневник. А в письме своему дру-

В. А. Жуковский.
Вид Балаклавских
развалин из дому Качони.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.

* Сейчас альбом хранится в Кабинете редкой книги и рукописей научной библиотеки Государственного Эрмитажа.



гу художнику Г. Р. Рейтерну говорит, что живописец прибавляет к тому, что дает природа, «еще то, что есть в его собственной душе!».

В начале сентября 1837 года Жуковский впервые увидел Крым, который манил поэта еще четверть века назад, когда он думал написать поэму о князе киевском Владимире Святославиче и собирался посетить Херсонес. Он обстоятельно познакомился с Южным Крымом — нагорным и приморским, проехал по недавно законченной, извивающейся меж скал дороге через перевал к побережью, посетил владения новороссийского генерал-губернатора Воронцова, побывал в городах, быстро выраставших в то время на южном берегу, любовался садами и виноградниками, присматривался к быту местных жителей. Путешествуя то верхом, то в экипажах, Жуковский рисует на всех стоянках и составляет своеобразный «дневник в картинах», последовательно, день за днем фиксируя увиденные красоты природы, исторические и архитектурные памятники, встреченных людей.

Большое место в крымских рисунках занимают изображения спутников по поездке, местных жителей, животных — волов, верблюдов, собак. Каждый лист альбома говорит с наблюдательности Жуковского, о поисках эмоциональной выразительности в рисунке. Часто изображаются характерные для Крыма далекие перспективы: высокие горы и сливающиеся с горизонтом равнины и заливы. В море и горах он видел наиболее яркое выражение величия и красоты природы. Он прекрасно зарисовывает Аю-Даг и на фоне горы — пустынное тогда местечко Артек. В Ореанде с разных точек изображает отвесные скалы и горы, а на одном из рисунков запечатлевает себя, рассматривающего со скалы далекую живописную панораму южного берега.

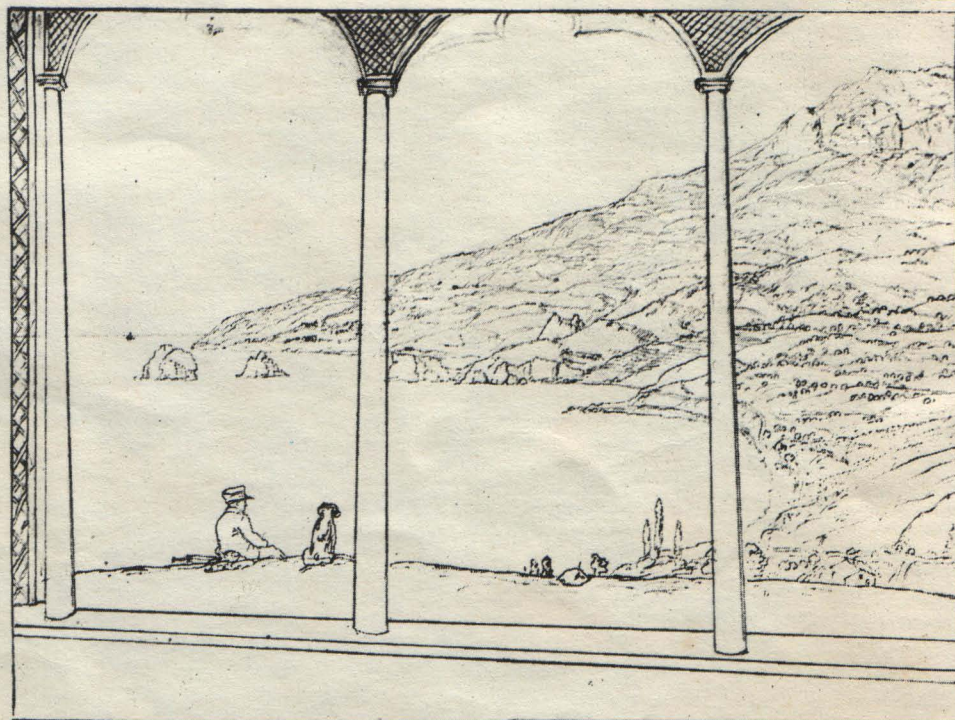
В Массандре Жуковский рисует утесы Яйлы, виноградники, залив и окруженную огромными деревьями грецкого ореха церковь Иоанна Крестителя с портиком дорического стиля.

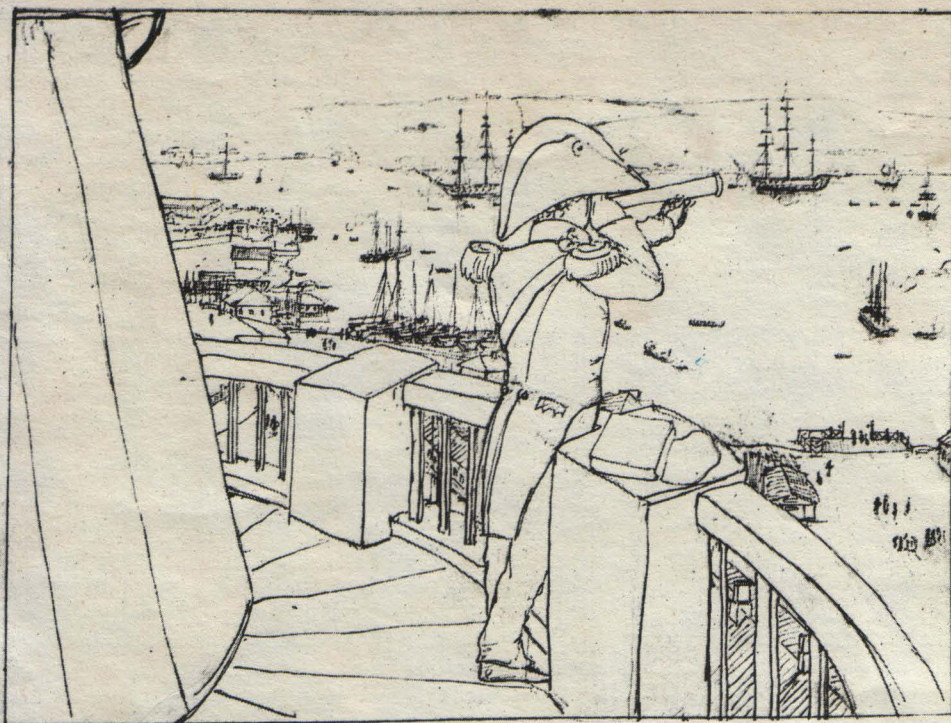


В. А. Жуковский.
Церковь святого Георгия.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.

В. А. Жуковский.
Ялта.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.

В. А. Жуковский.
Артек. Вид из павильона.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.



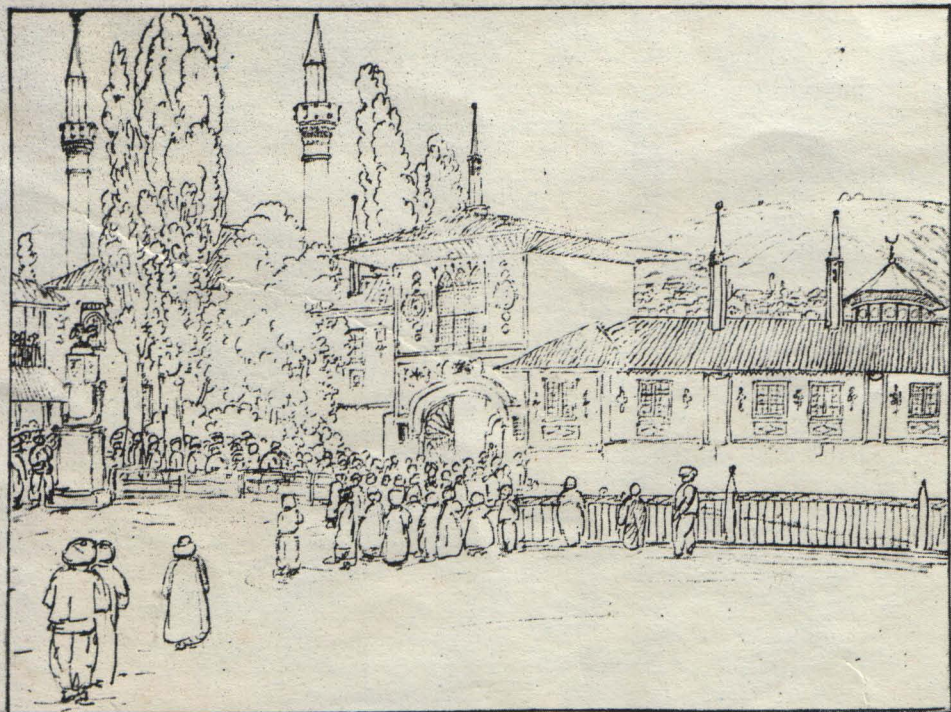


В. А. Жуковский.
Севастополь.
Корабль «Силистрия».
Адмирал Л. П. Гейден.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.



В. А. Жуковский.
Гурзуф. Залив Ришелье.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.

В. А. Жуковский.
Ворота Бахчисарайского
дворца.
Карандаш.
Сентябрь, 1837.



Церковь не имеет колокольни: колокола просто подвешены к сучьям столетнего дуба. С большой любовью Жуковским сделаны зарисовки мест, связанных с именем А. С. Пушкина, — Бахчисарая, мыса Феолент, Георгиевского монастыря, Гурзуфа.

13 сентября поэт осматривал Севастополь, любовался панорамой города с башни оптического телеграфа. Основанный сразу после включения Крыма в состав России в 1784 году, город стремительно рос вместе с черноморским флотом. На рисунке Жуковского показан вид севастопольского рейда с многочисленными боевыми кораблями, принимавшими участие в маневрах. Выразительна фигура моряка, рассматривающего в подзорную трубу бухту и далекий берег. В подписи под рисунком сказано: «Адмирал Гей». Это адмирал Логин Петрович Гейден (1772—1850), соратник прославленного русского флотоводца Д. Н. Сенявина, участник знаменитого Наваринского сражения.

На многих рисунках Жуковского — изображения руин, с которыми связаны предания и легенды. В Балаклаве он делает зарисовки развалин Генуэзской крепости на высокой скале, живописного вида на море и залив между мысами Феолент и Айя.

25 сентября в Шумах Жуковский рисует Кутузовский ключ — фонтан, установленный во время прокладки дороги Симферополь — Алушта вблизи того места, где в 1774 году Кутузов в сражении с турками был ранен в голову и лишился глаза.

В обширном графическом наследии В. А. Жуковского Крымский альбом занимает особое место. Он создан отличным рисовальщиком, имеющим многолетний опыт пейзажного, жанрового и портретного рисунка. Реалистический характер графики Жуковского придает исторический интерес этому альбому, в котором Крым изображен таким, каким увидел его внимательный путешественник почти полтора века назад.

А. КОРОВОЧКО,
г. Ленинград

В статье, опубликованной в предыдущем номере журнала, вы познакомились с тоновым контрастом.

Не менее важную роль играет в живописи и

ЦВЕТОВОЙ КОНТРАСТ

Замечали ли вы когда-нибудь, что красные маки среди зеленой травы кажутся более яркими, чем в окружении желтых, оранжевых или красных тюльпанов? А вспомните осенний лес: его золотисто-оранжевая листва на фоне серых туч воспринимается гораздо менее насыщенной, чем на фоне ярко-синего неба. Оказывается, принцип резкого противопоставления помогает лучше оценить не только освещенность, но и окраску окружающих предметов.

Взгляните на таблицу 1. Серый квадрат приобретает в нашем восприятии от соседства с тем или иным цветом различные оттенки. Тот, что лежит на зеленом фоне, кажется красноватым, другой же, расположенный на красном, воспринимается как зеленоватый*. Здесь мы наблюдаем явление так называемого одновременного цветового контраста, который связан с кажущимися изменениями, происходящими при восприятии соседних цветовых пятен. Каковы же его основные формы?

При контакте двух красок, лежащих на «цветовом круге» друг против друга, взаимно усиливается их насыщенность. Так, красный квадрат на зеленом фоне кажется нам гораздо насыщеннее того, что лежит на оранжевом, родственном красному, хотя в действительности хроматические качества обоих квадратов совершенно одинаковы (таблица 2).

Бесцветная, или ахроматическая, плоскость приобретает оттенок цвета, контрастный фону, окружающему эту плоскость (таблица 1).

При сопоставлении контрастных цветов, расположенных в цветовом круге недалеко друг от друга, наш глаз стремится как бы изменить оттенок, приблизив его к контрастному. Так, зеленый квадрат на синем фоне воспринимается с оранжево-желтым оттенком, а желтый на красном — с зеленоватым (таблица 3).

Зная эти закономерности цветового контраста, можно успешнее решать вопросы цветовой гармонии и колорита. Ведь в природе краски гар-

монично объединяются благодаря таким факторам, которые художник не в состоянии использовать в своей работе. Прежде всего это влияние единого источника освещения: солнца, луны, рассеянного света из окна или электрической лампы. Зачастую мы не замечаем такого влияния: лист бумаги кажется нам одинаково белым и при заходящем солнце, и при «холодном» свете пасмурного дня, так как давно знаем, что бумага белая. Однако на самом деле источник освещения окрашивает все, на что падают его лучи, объединяя однородной окраской окружающую среду.

Влияет на краски природы и воздушная перспектива. На близком расстоянии в живописной группе осенних деревьев можно различить множество цветов — от холодно-голубых до горяче-оранжевых. Но если отойти от рощи на километр, все это многоцветье погаснет, а останется довольно равномерной окраски цветное пятно.

Наконец, краски природы гармонизируют с помощью взаимных рефлексов*. Обратите внимание на человека, одетого в оранжевую рубашку: стоит упасть на нее солнечному лучу, как шея и подбородок окрасятся в оранжевый цвет благодаря рефлексу от рубашки.

Одна из наиболее распространенных ошибок начинающих живописцев заключается в попытках пассивно перенести краски изображаемых предметов на бумагу или холст. Они последовательно рассматривают отдельные элементы природы, вне связи друг с другом. Потом так же последовательно переносят их на холст, забывая при этом, что на его плоскости нельзя использовать все возможности источника освещения, воздушной перспективы, взаимных рефлексов, что на картине обособленно не воспринимается ни один оттенок. Одна и та же краска при перемене граничащих с ней цветов изменяет в нашем представлении свои хроматические, то есть цветовые, качества.

Если вы занимаетесь живописью с преподавателем, то, вероятно, не раз слышали от него: «Здесь

* Этот и следующие рисунки не следует рассматривать с близкого расстояния; взгляд надо фиксировать между квадратами, а не переходить с одного на другой.

* Рефлекс (от латинского reflexus — отражение) — свет, падающий на предмет или какую-либо его часть от соседних с ним освещенных предметов.

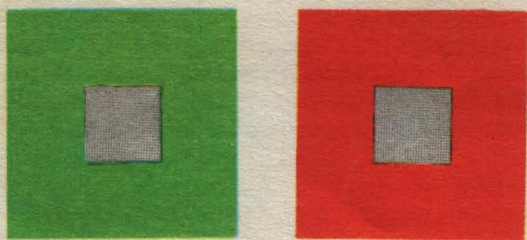


Таблица 1.

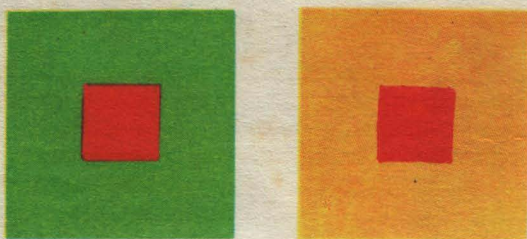


Таблица 2.

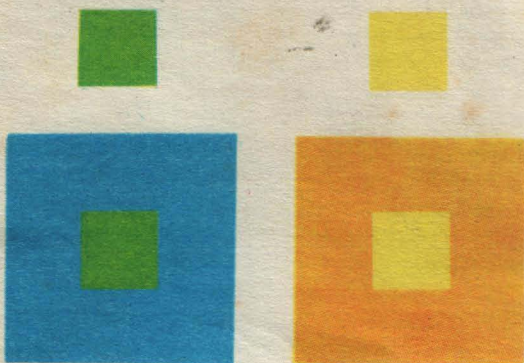


Таблица 3.

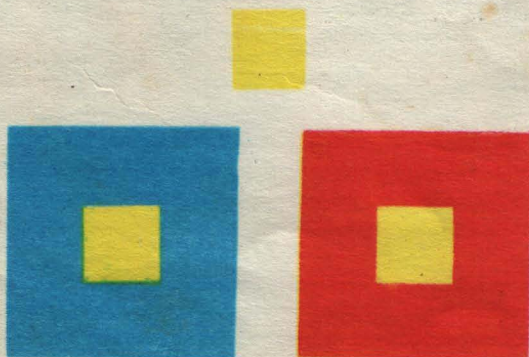


Таблица 4.

возьми теплее, там — холоднее». «Тепло-холодные отношения», или «температура цвета», — явление, с которым вы будете достаточно часто встречаться. Поэтому стоит разобраться в его природе, прямо связанной с цветовым контрастом. На таблице 4 оба квадрата окрашены одной желтой краской, но на синем фоне она кажется «теплее», чем на красном. Все здесь зависит от взаимодействия цветов. Красный несколько «теплее», чем желтый, синий — «холоднее»: в зависимости от «температуры» фона меняется и воспринимаемая «температура» желтой краски. Вы сами можете провести подобные эксперименты с другими цветами.

Стоит сходить в музей или картинную галерею либо взять альбом с хорошими репродукциями. Рассматривая картины, обратите внимание на то, что одна и та же краска в зависимости от окружения может становиться то «теплой», то «холодной».

Примером использования «тепло-холодных» отношений может быть пейзаж И. Левитана «Март». Весьма ощутимый «тепло-холодный» контраст возникает здесь благодаря сопоставлению оттенков желтого и красного (кроны деревьев) и зелено-синего (небо). Именно эти цветовые сочетания помогли художнику воссоздать столь неповторимый характер освещения природы.

Поскольку «температура» цветового пятна зависит от фона, «температура цвета» — понятие весьма относительное. Правда, некоторые цвета мы считаем постоянно «теплыми» (красный, оранжевый) или «холодными» (голубой, синий). Такие представления объясняются традиционными ассоциациями: красный напоминает нам цвет огня, оранжевый — солнце, голубой — лед и т. д. Однако вы могли убедиться, что это не всегда точно. Оранжевый на фоне синего будет восприниматься «теплым», даже «горячим», а синий и голубой, соприкасаясь с оранжевым, покажутся нам еще более «холодными». Но совсем иначе мы воспринимаем тот же оранжевый в окружении. допустим, красного цвета: он станет заметно «холоднее», чем был на фоне голубого. Следовательно, живописцу и в данном случае приходится опираться на закономерности восприятия цвета на плоскости, отличающиеся нередко от восприятия цвета в природе.

Цветовой контраст и насыщенность соприкасающихся пятен.

С наибольшей эффективностью сопоставляются не слишком яркие, а несколько ослабленные в насыщенности цвета, поскольку звучность очень яркого цвета является слишком сильным раздражителем и заметно утомляет наше восприятие.

Соответствие соприкасающихся цветовых пятен по светлоте существенно влияет на эффективность цветового контраста: чем ближе светлота цветовых пятен, тем ощутимее воздействие цветового контраста.

Цветовой контраст и размеры соприкасающихся цветовых пятен. Здесь положение практически

то же, что и при тоновом контрасте: чем меньше площадь пятен, тем меньшим должно быть расстояние, отделяющее зрителя от плоскости. На большом расстоянии мелкие контрастные пятна сильно обесцвечиваются, сливаясь в серый тон.

Воздействие на зрительное восприятие непосредственно соприкасающихся цветовых пятен

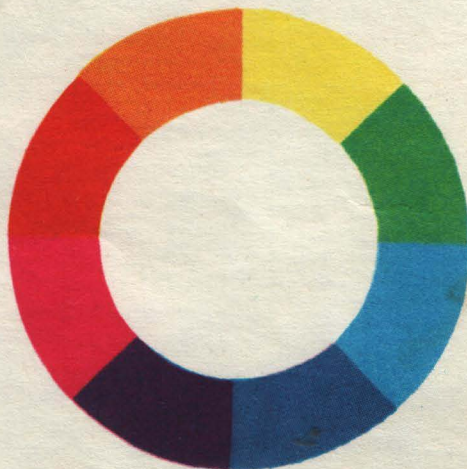
играет важную роль в создании гармоничной цветовой системы, в достижении убедительности художественного образа. Занимаясь живописью, вы будете постоянно сталкиваться с задачами гармонизации на плоскости различных цветов и оттенков. Знание закономерностей цветового контраста поможет успешно их решать.

ЦВЕТОВОЙ КРУГ

Каждому живописцу необходимо знать основы цветоведения и, уж конечно, иметь представление о цветовом круге.

Цветовой круг включает в себя восемь цветов. В его основе лежит спектр солнечного цвета и пурпурный цвет. Солнечный спектр — разноцветную полосу, своим строением напоминающую радугу, — можно наблюдать, поместив на пути падающего на белый экран солнечного луча стеклянную призму.

Ощущение цветов и их оттенков возникает вследствие раздражения сетчатки глаза лучами с различной длиной волн. Наиболее длинные, заметные для человеческого глаза волны вызывают ощущение красного цвета, самые короткие — фиолетового. Цвета в спектре всегда располагаются в водной и той же последовательности: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Стеклянная призма разлагает луч света в строгом соответствии с длиной волн. В зависимости от оборудования можно получить малый и большой спектры. Существуют приборы — спектро-



скопы, позволяющие наблюдать спектр, состоящий из очень многих оттенков. Однако порядок расположения цветов от этого не может измениться и всегда основывается на незыблемой последовательности расположения семи главных цветов.

Солнечный спектр открыл выдающийся английский физик Ньютон. Он расположил между фиолетовым и красным пурпурный цвет как результат их смешения. С введением пурпурного цвета круг Ньютона обрел тот вид, в котором он существует и поныне. Впоследствии многие исследователи предлагали свои варианты цветового круга. Количе-

ство составляющих его цветов у разных авторов обычно колеблется от шести до одиннадцати-двенадцати.

Как примеры различных вариантов цветового круга можно привести схемы Корнерупа (двенадцать цветов) и Лебеля (три). В основе большинства вариантов лежат те же цвета, что и в круге Ньютона. Отличие заключается лишь в том, что между основными цветами расположено то или иное количество промежуточных оттенков (красно-оранжевый, желто-зеленый и т. д.). Цветовой круг, состоящий из восьми элементов, до сих пор считается оптимальным: в нем представлены все главные цвета, непременно

возникающие при разложении солнечного луча любыми приборами — от простейшей призмы до сложного спектрокопа. В то же время этот цветовой круг не перегружен оттенками, число которых можно довести до многих десятков. Как известно, каждый человек различает в среднем 150 различных цветовых оттенков, а живописец благодаря постоянной тренировке — до 350—360 оттенков.

В цветовом круге принято выделять три цвета — красный, желтый и синий. Смешивая их, можно получить промежуточные, расположенные в круге между ними. Так, смесь синего с желтым дает зеленый цвет, смесь красного с синим — фиолетовый.

Цвета спектра по традиции делятся на холодные (синий, голубой) и теплые (красный, оранжевый, желтый). Зеленый и фиолетовый могут быть и холодными и теплыми — в зависимости от примеси. Например, желто-зеленый теплее сине-зеленого, сине-фиолетовый холоднее красно-фиолетового.

В. БАСМАНОВ

ЭНГР

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Величайшая заслуга господина Энгра заключается в том, что он взял в свои руки факел, перешедший от античности к Возрождению, и не позволил его погасить...

Теофиль Готье



Жан-Огюст-Доминик Энгр.
(1780—1867).
Автопортрет.
Графитный карандаш.
1835.

„За пальцами сидела ...красивая, рослая девушка с тщательно приглаженными, блестящими волосами цвета воронова крыла... Ее редкостная красота была отмечена силой и изяществом... Густые брови правильного рисунка резко оттеняли белизну чистого лба... легкий румянец, томная нежность губ, совершенство овала лица». «Прекрасные черные глаза с миндалевидным разрезом... осененные длинными ресницами, блестящие влажным блеском. Жизнь и молодость похвалялись своими сокровищами, будто воплощенными в этом своенравном личике и в этом стане, таком стройном, несмотря на пояс, повязанный по тогдашней моде под самой грудью».

Так описывает Бальзак своих героинь, живших во Франции в начале XIX века, современниц Наташи Ростов. А искусство живописи предоставляет нам удивительную возможность увидеть их воочию.

Посмотрите на портрет пятнадцатилетней мадемуазель Ривьер — не правда ли, создается впечатление, что именно она послужила прототипом писателю? Мы знаем, что это не так, но сама близость образов, созданных писателем и художником, не случайна. Она говорит о том, что оба черпали

вдохновение из одного источника — жизни своей эпохи. Автор живописного портрета, старший современник Бальзака — прославленный французский художник Жан-Огюст-Доминик Энгр.

Энгр прожил долгую жизнь, и она приходится на самые бурные, самые тревожные годы французской истории. Революция 1789—1794 годов; триумф и крушение империи Наполеона Бонапарта, которого художник не раз писал; революция 1830 года — Энгр вместе с Делакруа охранял Лувр; революция 1848 года, реакционный переворот 1851 года, Вторая империя. Среди современников Энгра такие художники, как Давид, Делакруа, Курбе, Мане; среди писателей — Стендаль, Бальзак, Гюго, Флобер, Золя.

Энгр — гасконец. Он родился 29 августа 1780 года в Монтобане, в семье художника. Отец был его первым учителем. Он же научил мальчика играть на скрипке, и во время учебы в Тулузской академии художеств, в 90-х годах, будущий живописец подрабатывал на жизнь, играя в театральном оркестре. Увлечение музыкой оказало воздействие и на творческое формирование мастера, сделав его особенно восприимчивым к чувству ритма, гармонии. Недаром впоследствии художник говорил

своим ученикам: «Если бы я мог всех вас сделать музыкантами, вы выиграли бы как живописцы».

Дальнейшее художественное образование Энгр получает в школе изящных искусств в Париже, в мастерской знаменитого Давида, в 1797—1801 годах. Помимо профессионального мастерства, Давид стремился внушить ученикам и свои представления о высоком назначении художника в жизни общества, о том, что цель искусства — в воспитании моральных и гражданских добродетелей, в стремлении к прекрасному идеалу. Преклонение перед античностью определяло и отношение к натуре — художник должен научиться видеть и отображать лишь прекрасные, возвышенные черты природы. Для изучения античного искусства лучших учеников посылали на четыре года во Французскую академию в Риме. В 1801 году Энгр получил Большую римскую премию, однако из-за финансовых трудностей поездка в Италию была отложена, и художник остается работать в Париже.

Уже первые его работы, выстав-



ленные в Салоне 1806 года, — «Портрет Наполеона», «Автопортрет», портреты семьи Ривьер — привлекли внимание критики. Но отзывы были в основном недоброжелательные: молодого живописца обвиняли в «готичности», в том, что он хочет «вернуть искусство на четыре столетия назад, к мастерам XV века». И это говорилось о полотнах, составляющих ныне гордость Лувра!

Что же так смутило критиков в произведениях Энгра? Прежде всего то, что они были не похожи ни на работы мастеров XVIII века, ни на портреты его учителя Давида. И дело заключалось не только в непривычности, «непохожести» формы, но и в новом отношении к человеческой личности, которое складывается в послереволюционной Франции и которое одним из первых почувствовал и

запечатлел в искусстве живописец из Монтобана. Великая революция по-новому высветила роль и значение человека, и эти представления были сродни тому «открытию мира и человека», которое ознаменовало эпоху Возрождения.

В XIX веке личность осознает свою индивидуальную самоценность, но в силу ряда социальных факторов это оборачивается обостренным ощущением раздвоения личного и общественного, которое в результате порождает индивидуализм, изолированность от мира, чуждые восприятию эпохи Возрождения. Люди на портретах XV—XVI веков существуют как часть человечества, персонажи Энгра подчеркнута обособленны... Они словно отгорожены от остального мира невидимой преградой, их трудно представить в кругу семьи, друзей.

Портрет мадемуазель Ривьер —

одно из наиболее прославленных полотен художника. Фигура девушки в белом платье, словно памятник, возвышается на фоне пейзажа. Скульптурная лепка форм, четкая линия силуэта подчеркивают это впечатление. Все средства художественной выразительности направлены на то, чтобы выявить значительность модели. Возможно, художник делает это интуитивно, но иначе не может, он так видит, так чувствует — он сын своей эпохи. Энгр стремился запечатлеть прекрасный облик девушки, сохранить во времени такой хрупкий, такой недолговечный дар, как молодость, красота. Причем красота для него — понятие не только эстетическое, но и моральное, нравственное, неразрывно связанное с представлениями о добре, человечности, справедливости. Мы не знаем, какой была эта круглолицая, чернобровая девушка в действительности (известно только, что она умерла в год создания портрета), не знаем, была ли в ней та значительность и сила, которой наделил ее живописец, но мы верим ему. Образ оказался созвучен эпохе — откройте книги Бальзака, Стендаля — мадемуазель Ривьер естественно войдет в мир литературных героев того времени.

Мадам Ривьер — элегантная светская дама, духовный мир которой не особенно глубок, и Энгр не скрывает этого. Но как прекрасен ее портрет, каким совершенством дышит здесь каждая линия, каждая деталь, как гармонично вписывается фигура женщины в овал, очертания которого как бы «рифмуются» с мягкими округлыми формами. Сколько женственности и очарования в ее лице, в темных миндалевидных глазах, в рисунке губ! С каким мастерством передал Энгр фактуру драгоценной кашмирской шали, шелковистого синего бархата, оттеняющего теплую свежесть шеи, белизну рук, плеч. Все линии подчинены единому музыкальному ритму, ни одна деталь не нарушает гармонии целого. Верно заметил один исследователь искусства: * «Энгр, как царь Мидас, все,

* А. Н. Изергина. Энгр об искусстве. М., 1962, с. 22.



Энгр.
Портрет госпожи Ривьер.
Масло. 1805.

Энгр.
Портрет мадемуазель
Ривьер.
Масло. 1805.

что видел и к чему прикасалась его кисть, превращал в золото подлинного искусства».

Некоторая «отчужденность» отмечается и в портрете мадам Ривьер: сама форма овала своей завершенностью подчеркивает это ощущение и как бы замыкает границы индивидуального мира модели.

В рисунках Энгра царит иная эмоциональная атмосфера. Здесь все становится человечнее, проще. Люди общаются друг с другом с «открытой душой». Именно такими предстают они в «Семье Форестье» 1806 года. Доверчиво улыбаясь, смотрит на нас молоденькая невеста Энгра, Жюли Форестье, не ведая еще, что впереди ее ждет



Энгр.
Портрет Франсуа-Мариуса
Гране.
Масло. 1807.

расторжение помолвки. Возле нее сидит мать со своим братом, по другую сторону клавесина — отец, в дверях видна Клотильда, служанка, поверенная в тайны мадемуазель, через которую влюбленные пересылали друг другу записки и письма. Рисунок быстрый, легкий, линия снайперски точна и изящна. Кажется, карандаш едва касается поверхности листа, придавая рисункам мастера особое качество — прозрачность и одухотворенность. Сохраняется и объем, и ощущение пространственной глубины. Примечательно, что художник обычно подробно прорабатывает в рисунке только голову и некоторые фрагменты костюма — манжету, воротник, но это делает

Энгр.
Семья Форестье.
Графитный карандаш.
1806.





Энгр.
Подготовительные рисунки
к портрету Бертена Старшего.
Свинцовый карандаш.
1832.



Энгр.
Портрет Бертена Старшего.
Масло. 1832.

ся настолько артистично, что остальные, едва намеченные детали приобретают убедительную достоверность. При этой лаконичности прекрасно переданы характеры, сама атмосфера домашнего уюта, духовной близости людей. Рисунок наиболее сильная и бесспорная сторона таланта Энгра. Здесь он не подчиняет свое дарование теориям, рисует, как птица

поет, естественно, просто, прекрасно. Помимо портретов, сохранились великолепные изображения обнаженной натуры, множество эскизов, набросков, этюдов к картинам.

В том же, 1806 году, когда был выполнен портрет семьи Форестье, Энгр едет в Италию стипендиатом Французской академии в Риме. Итальянские города с их про-



Энгр.
Большая купальщица
(Купальщица Вальпенсон).
Фрагмент.

Энгр.
Большая купальщица
(Купальщица Вальпенсон).
Масло. 1808.

славленными памятниками культуры, дворцами и музеями произвели на молодого художника огромное впечатление. Целыми днями с альбомом в руках он смотрит, изучает и не устает восхищаться. Особенно привлекают его античность, мастера XV века и Рафаэль. Портрет художника Гране 1807 года несет в себе отблеск того воодушевления, того взволнованного состояния души, в котором находился французский живописец в Италии.

Гране изображен на фоне римского пейзажа: кажется, будто он внезапно обернулся в сторону зри-

теля, прервав прогулку. Его одухотворенное лицо взволновано, глаза возбужденно блестят, беспорядочно взметнулись словно от быстрого движения пряди волос. Возвышенная приподнятость образа, интерес к преходящему состоянию человеческой души, настроению, эмоциям, наконец, динамика, которой пронизан портрет, все это предвестники романтического мировосприятия. Вообще, многие, особенно ранние, работы мастера из Монтобана — «Зевс и Фетида» 1811 года, «Сон Оссиана» 1811 года, «Паоло и Франческа» 1819 года — обнаруживают несомненную

близость к романтизму, хотя впоследствии Энгр стал яростным противником этого течения и по традиции считается одним из ведущих представителей классицизма.

К этому же времени относится портрет красавицы Девосе (1807 год). Сочетание редкостной гармонии форм с ощущением внутреннего напряжения, какого-то скрытого, словно тлеющего в глубине души огня отличает эту работу. Много лет спустя, когда Энгр был уже знаменитым художником, к нему однажды пришла пожилая, бедно одетая жен-

Энгр.
Портрет госпожи Девосе.
Масло. 1807.

Энгр.
Этюд к картине «Мадонна
перед чашей с причастием».
1867 (?).



щина и предложила купить у нее картину. Взглянув, потрясенный Энгр узнал мадам Девосе.

Работая над портретами, мастер стремился раскрыть в человеке самые возвышенные и прекрасные черты его облика. Поэтому лучше всего ему удавались те работы, где сама модель в большей степени отвечала идеалу художника, его представлениям о прекрасном. Таковы портреты Зели, красавицы Мари Маркоз, мадам Муатесье.

Однако в произведениях Энгра запечатлены не только образы, исполненные женственного очарования и гармонии, но и образы подлинно бальзаковской силы и глубокой социальной пронизательности. Таков портрет издателя Бертена Старшего (1832). Какая сила в его «львиной» голове, властным взгляде, сколько энергии, уверенности в этом немолодом человеке. его позы, жесте рук, в коротких цепких пальцах! Это образ, воплощающий торжество личной инициативы, ума, деловой хватки, человека, превосходно чувствующего себя в «обществе чистогана».

Другой областью наряду с портретом, в которой талант Энгра раскрылся в полную силу, были произведения, изображающие обнаженную натуру. Поклоняясь красоте и гармонии, он создает великолепную «Большую одалиску» (1814), исполненную женственности, совершенную по формам «Сидящую купальщицу» (1808).

Однако главным делом жизни Энгр считал создание больших композиций на исторические и религиозные темы. Именно в них он стремился выразить свои эстетические взгляды и идеалы, именно с ними связывал надежду на славу и признание. Огромное полотно «Обет Людовика XIII», выставленный в Салоне 1824 года, хотя и принесло Энгру официальное признание и орден, производит впечатление внутренне холодной, надуманной композиции. Идея, положенная в его основу, была ложной: по тематике это произведение соответствовало взглядам наиболее реакционно настроенных кругов общества, восстановивших Бурбонов. Они не замедлили привлечь на свою сторону такой незаурядный талант. Энгр выполняет ряд официальных заказов, созда-



ет огромные многофигурные композиции, отдает этим работам годы долгого изнурительного труда, а результаты ничтожны — вещи получаются сухими и маловыразительными. Таков «Апофеоз Гомера», «Св. Симфорион». В этом заключалась трагедия художника, который каждый раз, когда начинал писать новый портрет, смотрел на него как на досадную помеху, отрывающую от больших картин.

Но Энгр ошибался, считая, что именно эти картины принесут ему бессмертие. В историю искусства он вошел прежде всего как великодушный портретист и замечательный мастер рисунка.

В. СТАРОДУБОВА

ЭНГР О РИСУНКЕ



Энгр.
Портрет Никколо
Паганини.
Графитный карандаш.
1819.

Энгр.
Портрет Ференца Листа.
Графитный карандаш,
подцветочный белилами.
1839.



Рисунок — это высшая честность искусства.

Рисовать вовсе не значит просто делать контуры; рисунок не состоит только из линий. Рисунок — это еще и выразительность, внутренняя форма, план, моделировка...

Надо рисовать беспрестанно, рисовать глазами, когда нет возможности рисовать карандашом. Пока вы не согласуете точное наблюдение с практикой, вы ничего действительно хорошего не создадите.

...В природе все гармонично: чуть больше, чуть меньше — это уже нарушает гамму и дает фальшивую ноту. Надо добиться умения верно петь карандашом или кистью и так же хорошо, как голосом. Точность форм — то же самое, что и точность звуков.

Изучая натуру, обращайтесь внимание прежде всего на целое. Спрашивайте его, и только его. Детали — важничающая мелкота, которую следует урезонить...

Обратите внимание в модели на взаимоотношения величин; в них заключен весь характер. Пусть они вас сразу поразят, и вы их сразу же запечатлейте... Фигура, которую вы хотите передать, должна стоять в вашем сознании целиком перед глазами, и ее выполнение должно быть не чем иным, как воплощением образа, которым ваш замысел уже овладел.

Делая набросок фигуры, поставьтесь прежде всего определить и хорошо охарактеризовать ее движение. Я буду постоянно вам повторять: движение — это жизнь.

Чем проще линии и формы, тем больше красоты и силы. Всякий раз, как вы расчленяете формы, вы их ослабляете. К этому всегда приводит дробление, в чем бы то ни было.

Почему не создают крупных характеров? Потому что вместо одной большой формы делают три малых.

Строя фигуру, не создавайте ее по частям. Согласуйте все одновременно и, как правильно говорят, рисуйте ансамбль.

Законченность формы обнаружится при окончании работы. Некоторые довольствуются в рисунке чувством; раз чувство показано — им уже достаточно. Вот перед вами Рафаэль и Леонардо да Винчи, доказывающие, что чувство и точность могут сочетаться.

Великие художники Рафаэль и Микеланджело, заканчивая произведение, настаивали на линии. Тонкой кистью они еще раз подтверждали ее, оживляя таким образом контур. Они придавали рисунку нервы и страсть.

Ловкость руки приобретается опытом; но правдивость чувства и понимания — вот что должно проявиться в первую очередь и до известной степени может заменить все остальное.

Имейте всегда при себе альбом и отмечайте хотя бы четырьмя ударами карандаша предметы, вас заинтересовавшие, если нет времени обозначить их полностью. Но если у вас есть свободное время сделать более точный набросок, возьмитесь за модель с любовью, рассмотрите ее и воспроизведите во всех аспектах с тем, чтобы впитать ее в свое сознание и чтобы она выросла в него как ваша собственность.

Внешние контуры никогда не должны быть вогнутыми. Наоборот, они должны выступать, круглиться, как у плетеной ивовой корзинки.

Длина торса у мужчин как высокого, так и низкого роста мало различается. Так, торс, большой по сравнению с длиной ног указывает на малый рост; короткий торс указывает на высокий рост человека.

Никогда линия головы не переходит непосредственно в линию шеи; этот контур всегда прерван.

Когда работаешь над изображением головы, главная забота мастера — это заставить говорить глаза, даже при самом общем их обозначении.

ЧТО ТАКОЕ КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ

В книгах, журналах, газетах рядом с текстом мы нередко видим рисунки художников или фотографии. Такие изображения носят название иллюстраций. Слово это происходит от латинского «illustratio» — освещение, наглядное изображение. Их назначение — помочь уяснить то, что сказано в тексте, осветить его содержание, сделать ясным, наглядным.

История этих картинок-иллюстраций уходит далеко в глубь веков. В Древнем Египте они сопровождали написанные на папирусах заклинания и гимны. Сохранились

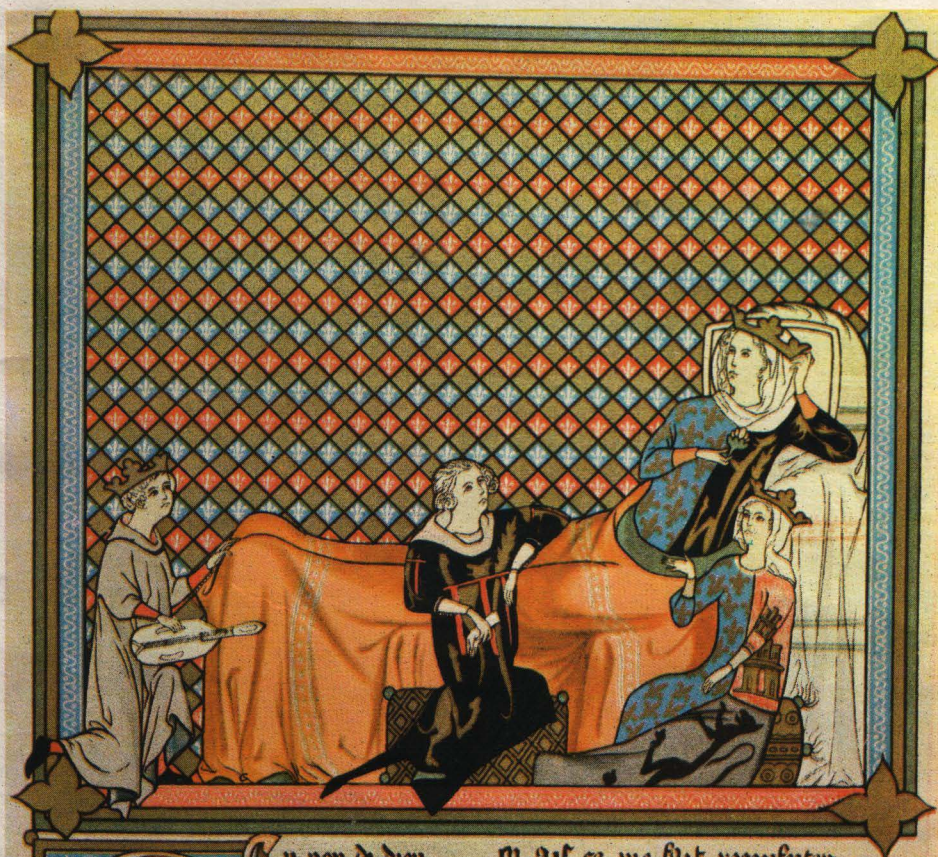
античные образцы первых веков нашей эры в рукописях «Илиады», «Энеиды», а также иллюстрации в византийских, средневековых рукописях.

В Древней Руси уже в XI веке создавались иллюстрации к рукописным книгам («Остромирово евангелие», «Изборник Святослава»). Они были цветными, украшались золотом, исполнялись тонко. Такие книги делались в одном экземпляре, высоко ценились и стоили очень дорого. Они были недоступны людям, имевшим ограниченные средства, а потреб-

ность в книге становилась все более и более насущной. И тогда возникла мысль о печатной книге.

Изобретение книгопечатания в Европе относится к концу XIV — началу XV века. Печать производилась путем прижимания бумаги к доске, на которой гравировался текст иллюстрации. Доски смазывались черной краской, поэтому иллюстрации были такими же черными, как и текст.

В середине XV века И. Гутенберг в Германии разрабатывает новый способ печатания. Он создает металлические наборные литеры (буквы), из которых набирались слова, строки. В России Иван Федоров в 1564 году напечатал первую книгу «Апостол», самостоятельно разработав процесс книгопечатания. До конца XVIII века книгопечатание не подвергалось существенному изменению, но воспроизведение ил-



Аденез — король менестрелей.
Миниатюра французской
рукописи. XIII век.

Иллюстрация первого
издания книги
«Искусство умирать».
Гравюра на дереве. XV век.

C non de dieu
le createur
q' nous donst
p'm grāt doucur
d'elames li
puissous rendre
l'ura arimouer
entendre
Et com sis donner le dancs

En aus ce me fait reconforter
Et me daignent enluder
Et ie ceste estoire entendisse
Et a rimer l'entrepreisse
Et dames enau maint la flour
Et seuf de biaute de valour
Leur nous ne vueil en apt dir
Et ar leur pais am et dnt leur ire
Et ioue bien sai queie morvoe





Монсио.
Иллюстрация к «Исповеди»
Ж.-Ж. Руссо.
Офорт. XVIII век.

Иллюстрация к трагедии
Ротру «Антигона».
Фронтиспис.
Гравюра на металле.
1640.

люстраций стало более совершенным. Их стали печатать с гравированной металлической доски. Штрихи рисунка получались от углублений, прорезанных резцом. В них затиралась краска, которая при печати переходила на лист бумаги. Кроме резцовой гравюры, был открыт также способ получения углубленных штрихов в металлической доске с помощью травления кислотой (офорт).

Резцовая гравюра и офорт позволили делать иллюстрации гораздо более тонкими и сложными по рисунку, чем на деревянной доске.

Изобретение печати с литографского камня в 1798 году не только удешевило печатание книг, но и дало возможность передавать живой рисунок. В это же время создается так называемая торцовая тоновая репродукционная гравюра, применявшаяся в печати до начала XX века.

С изобретением в 1837 году фотографии начинается воспроизведение иллюстраций с помощью фотохимических процессов. Так, последовательно были найдены



цинкография (получение на цинковой доске штрихового рисунка), автотипия (воспроизведение рисунков полутонами), трехцветная печать (воспроизведение цветных иллюстраций). Современные офсетные машины позволяют за один прокат нанести на изображение от одной до девяти красок.

Развитие и совершенствование способов печати, однако, не совпадают с ростом качества самих иллюстраций как произведений

искусства. И в очень далекие времена создавались прекрасные иллюстрации, а сейчас, при совершенных способах воспроизведения, встречаются нередко посредственные, а иногда и совсем плохие иллюстрации, которые относятся скорее к ремесленной продукции, чем к искусству.

Историю книжной иллюстрации нельзя рассматривать как прямой и последовательный путь художественного совершенствования.

В ней были моменты, когда создавались шедевры, но были и периоды упадка, утраты художественного мастерства.

Что же делает иллюстрацию художественной, по каким признакам мы вправе отнести ее к высокому искусству? Что выделяет иллюстрацию как особый жанр изобразительного искусства? На эти вопросы нужно ответить себе, прежде чем выносить суждение о качестве иллюстраций.

Рассматривая произведения изобразительного искусства, можно легко различить в них три основных свойства. Во-первых, они содержат какой-то рассказ, иногда сложный, например, об историческом событии, иногда простой, как бывает в натюрморте, иногда рассказ о связях отвлеченных форм и цветов, как в абстрактной живописи. Так или иначе, но в произведениях изобразительного искусства этот рассказ всегда присутствует.



Иллюстрация к книге
А. Буше «История иезуитского
ордена».
Убийство принца
Оранского.
Раскрашенная литография.
1846.

«Олимпия».
Фронтиспис книги
сочинений Д. Байрона
Гравюра на стали.
1842.



Но для изображения предметов художнику нужны такие средства, как линия, определяющая границу формы предмета, пятно, светлое или темное, передающее светотень, от которой форма и положение предметов становятся более конкретными, и, наконец, цвет, сообщающий предметам большую жизненность. В великих произведениях изобразительного искусства мы видим органическое, естественное слияние и взаимосвязь всех этих сторон — рассказа, изображения и узорной, декоративной стороны. Произведения изобразительного искусства высоко оцениваются тогда, когда они удовлетворяют требованиям красоты, целостности, глубокой содержательности и неповторимости образов.

Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный жанр изобразительного искусства благодаря одному обязательному признаку. Ее рассказ определяется не

Г. Доре.
Иллюстрация к роману
М. Сервантеса
«Дон Кихот».
Гравюра на дереве.
1862—1863.

А. Бенуа.
Иллюстрация к поэме
А. С. Пушкина «Медный
всадник».
Акварель, тушь, белила.
Автотипия.
1904.

свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение — «осветить», «сделать наглядным» то, о чем рассказывается в книге, — события и действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу.

(Литературные произведения вдохновляли и продолжают вдохновлять многих художников. В искусстве прошлого большую роль играли произведения Гомера, Овидия, Вергилия и других античных авторов, Библия, Евангелие, произведения Шекспира, Сервантеса. Жанры, в которых художники выражали их содержание, были самыми разнообразными — фреска, станковая живопись, гобелены, роспись на вазах, графика в отдельных листах, эстампах и т. п. И конечно, особенное место принадлежит книге.

(Книжная иллюстрация — это жанр графического искусства.)



Естественно, что книга своими размерами и своим устройством, структурой не может не влиять на особенности иллюстрации. Размеры страницы ограничивают размеры иллюстраций, их непосредственное соседство со шрифтом обязывает художника найти гармоничное решение книжного разворота. Техника печати также принуждает художника согласовать средства изображения со способом печати, который предназначен в данном издании.

(Изобразительный язык иллюстрации зависит от времени ее создания.) Определяющими являются и те обстоятельства, при которых выпускается книга. Рукописная и малотиражная книга украшалась и иллюстрировалась лучшими мастерами. Становясь ходовым товаром в условиях буржуазного общества, книга конца XIX века нередко оказывается в руках иллюстраторов-ремесленников.

(В Советском Союзе массовая книга — это средство воспитания культуры и эстетического чувства у народа. Для создания книжной иллюстрации привлекаются ведущие художники страны.)

Разумеется, не следует думать, что в советской книжной иллюстрации все одинаково равноценно. Разница в глубине талантов всегда существовала и будет существовать. Творчество требует постоянного обновления всех чувств и приемов художника, их развития. На этом пути могут вставать проблемы не так легко решаемые.

Нельзя, однако, оценивать художественное качество иллюстрации только на том основании, что она нравится или не нравится. Такие оценки могут объясняться недостаточным знакомством с художественными произведениями, неразвитой еще способностью анализировать. Неудовольствие может быть вызвано встречей с непривычным, неожиданным способом изображения, хотя этот способ диктуется самим литературным произведением.

Общая культура и эстетическое воспитание обязательны и необходимы для верного понимания художественной иллюстрации.

Б. ДЕХТЕРЕВ,
народный художник РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР.



И. Билибин.
Иллюстрация к сказке
А. С. Пушкина
«О золотом петушке».
Акварель, тушь, перо.
1906.

Е. Кибрик.
Иллюстрация к повести
Н. В. Гоголя «Портрет».
Литография.
1974—1977.



МОЯ РОССИЯ

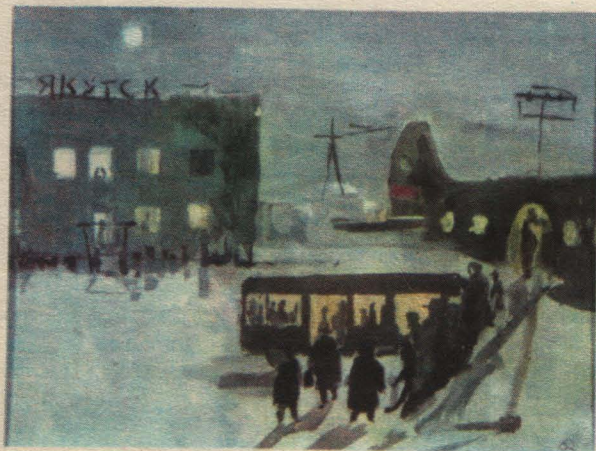


Дима Колыванов,
13 лет,
Ленинград. ДХШ № 8.
Первый трактор.
Гуашь.



Таня Воробьева,
14 лет,
Москва.
Барабанная дробь.
Акварель.

Кеша Иннокентьев,
13 лет,
Якутск.
Аэропорт.
Акварель.



Живописные и графические композиции, резьба по дереву и кости, коллажи и чеканка, лепные изделия и вышивки составили красочную экспозицию в залах на Уральской улице в Москве, где проходила Всероссийская выставка детского художественного творчества, посвященная 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

В разнообразных по жанрам работах детей из Российской Федерации искренне и ярко отражена жизнь нашей страны.

Детские рисунки, скульптуры, декоративные поделки всегда радуют зрителя. Внимательно разглядывая каждый экспонат, еще раз убеждаешься, что искусство детей — это чудо, раскрывающее непосредственно и взволнованно красоту окружающего мира. Юные художники рисуют пейзажи, натюрморты, автопортреты, жанровые композиции: сцены исторического прошлого и сегодняшнего дня нашей Родины, запуски космических кораблей, жизнь школы и пионерского отряда. Их творчество объединено удивительным чувством любви к человеку, природе, умением подметить и передать необычное в обычном.

Многие работы посвящены становлению социалистического государства. «Первый трактор» — так Дима Колыванов из Ленинграда назвал свою работу о коллективизации сельского хозяйства молодой Советской Республики.

Дети знают о Великой Отечественной войне из рассказов взрослых, кинофильмов, телепередач, материалов пионерских походов по местам боевой славы. Изображая сцены сражения советских воинов с фашистскими захватчиками, юные художники с восхищением рисуют образы мужественных танкистов, моряков, летчиков, их подвиги во имя свободы нашей страны. С такой же увлеченностью они рисуют и лепят отважных пограничников, охраняющих рубежи Родины. Как правило, этим работам при всей их многофигурности присуща композиционная ясность.

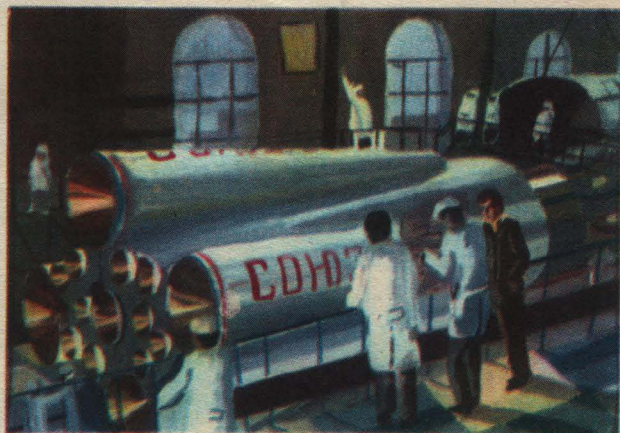
Основная тема выставок — мирный труд советских людей, строящих коммунизм. Современность и тема будущего всегда волнуют юных художников. Дети чувствуют ритм сегодняшнего дня, потому в их рисунках можно увидеть комсомольскую бригаду на строительстве БАМа, многоэтажные дома, как по волшебству поднимающиеся с помощью новой техники в городах Крайнего Севера, шахтерские поселки Воркуты.

Витя Клушкин,
13 лет,
Мордовская АССР.
Охотник.
Дерево.

Игрушки.
Стенд выставки.
Фото.

Алеша Суховецкий,
13 лет,
Москва, МСХШ.
Натюрморт со ступкой.
Аquarelle.

Саша Дубанков,
13 лет,
Красноярск.
Последователи
Циолковского.
Гуашь.





Миша Никтин,
14 лет,
г. Талдом Московской обл.
Сварка в космосе.
Линогравюра.

Оля Артемьева,
9 лет,
Москва.
Кони.
Гуашь.

Наташа Лаптий,
11 лет,
Ленинград.
Кот.
Гуашь.

Таня Родионова,
12 лет,
Жанна Федченко,
12 лет,
Ленинградская обл.,
Ломоносовская СШ № 3.
Мальчиш-Кибальчиш.
Настенный ковер.

Таня Соловьева,
12 лет,
Иваново.
Зимняя сказка.
Ситец, кружева.



Многих увлекает история родного города. Характерный тому пример — рисунок Павла Перушкина «Старая Москва». Динамика изображения в сочетании с цветовыми декоративными пятнами теремов, садов, мостовых, четкой линией и пространственными планами помогает автору передать колорит древней столицы.

Дети рисуют знакомые им просторы полей Подмосковья, бесконечные дали лесов Сибири, карельские березовые рощи, широкие разливы Волги... С волнением смотришь на композицию «Зимняя сказка» двенадцатилетней Тани Соловьевой из Иванова. Фантазия и действительность переплелись в ее удивительной по красоте картине русской зимы, созданной из кружев и ситца. «Морозное утро» — композиция Нечухиной Тани из Курганской области радует простотой сюжета, задушевностью.

И конечно, с большой теплотой и добротой юные художники изображают своих верных друзей — животных, птиц. Многие работы выставки посвящены дружбе человека с ними.

Человек, природа, животный мир всегда служат художнику неиссякаемым источником вдохновения, познания действительности. Известно, что правдивость изображаемого достигается упорной работой с натуры. Это помогает детям лучше рисовать, изучать законы композиции, перспективы, цветоведения, овладевать способами передачи объема, пространства, воздуха. И не случайно рисунки, выполненные с натуры, всегда привлекают внимание зрителей. На Всероссийской выставке большим успехом пользовались работы учащихся художественных школ.

В залах на Уральской можно было увидеть различные декоративные изделия, созданные в народных традициях, передающие национальный колорит: нарядные кружева из Рязани и Вологды, разноцветные деревянные матрешки, ложки, тарелки, разделочные доски юных умельцев из Горьковской области, изящные образцы чеканки по металлу школьников из села Кубачи Дагестанской АССР, красочные вышивки девочек из Московского городского Дворца пионеров и школьников.

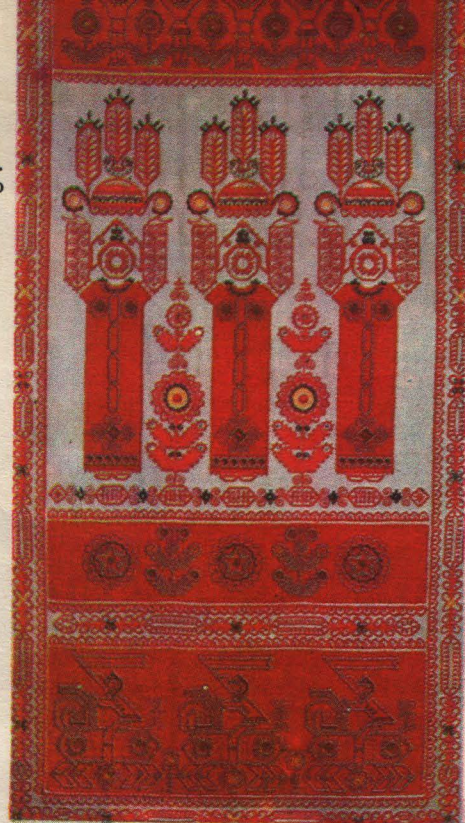
Помимо работ, представленных детскими художественными школами, Дворцами и Домами пионеров, изостудиями, кружками при ЖЭКах, первые были показаны рисунки, выполненные на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

На Всероссийской выставке экспонировалась только небольшая часть работ, присланных ребятами из областей, краев и автономных республик Российской Федерации. Но и она убедительно свидетельствует о многообразии тематики, видов жанров в детском творчестве, о любви детей к искусству, их умении видеть и передавать красоту окружающего, стремлении учиться и упорно трудиться на благо Родины.

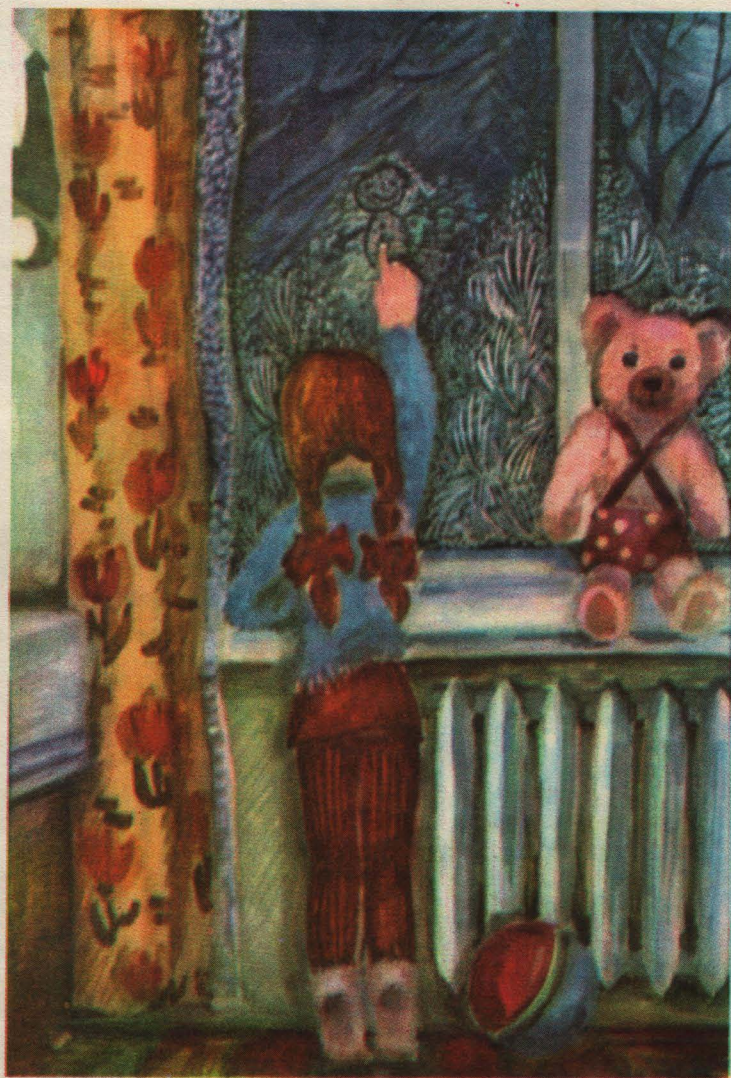
В. КУЗИН,

заслуженный деятель науки РСФСР,
доктор педагогических наук,

Коллективная работа учащихся Московского городского Дворца пионеров и школьников. Вышитое ланно «С чего начинается Родина».



Таня Нечухина,
11 лет,
Курганская обл.
Морозное утро.
Гуашь.



МИКЕЛАНДЖЕЛО ИЛИ КАРАТЭ?

Меня очень волнует вот какой вопрос. По-моему, современная молодежь начинает делиться на две группы. Одни преклоняются перед духовным богатством прошлого (классическая музыка, старая живопись), не отменяя, впрочем, все лучшее современное. Но если вы думаете, что любой молодой человек, придя в музей, будет восторгаться полотнами Репина, вы ошибаетесь. В том-то и дело, что другая часть молодежи не признает классики вообще. Ни музыки, ни живописи. Разговаривая с ними о классическом искусстве, натыкаешься либо на холодное равнодушие, или на тебя смотрят как на ненормального. И, как ни странно, число этих людей растет день ото дня. Посещению музеев они предпочитают занятия в школе каратэ. Чайковскому — иностранные поп-ансамбли. Поверьте, это именно так, я нисколько не сгущаю краски. Знаю такие московские семьи, в которых дети учатся в институтах, а между тем ни разу не были в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Может, так и надо и нет смысла что-либо изменять?

Георгий Егоров, 17 лет, Москва

От редакции: Дорогие читатели! Мы хотели бы узнать и ваше мнение. Согласны ли вы с автором письма? Действительно ли среди вас есть сегодня и читатели классики, и совершенно равнодушные к ней люди? К кому отнесли бы себя вы? Почему? Помогают ли произведения классического искусства находить ответы на вопросы, волнующие вас сегодня? В чем, по-вашему, секрет классиков: почему проходят века, а они не стареют?

Ждем ваших писем.

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ. 7.1988

В НОМЕРЕ:

- | | |
|--|--|
| РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ | |
| 1 | Профессия — художник! |
| 3 Путевка в жизнь, в творчество
<i>Н. Платонова, Эл. Попова</i> | |
| МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА | |
| 10 | Оганес Зардарян <i>Б. Симонян</i> |
| МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА | |
| 12 | Федор Рокотов <i>В. Андреева, И. Иванов</i> |
| ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ | |
| 18 | Люблю Тобольск <i>В. Сидоров</i> |
| 22 ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
Останови мгновенье! | |
| <i>П. Редькин</i> | |
| ПОИСКИ, НАХОДКИ, ОТКРЫТИЯ | |
| 25 | Крымский альбом В. А. Жуковского <i>А. Коробочко</i> |
| УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА | |
| 28 | Цветовой контраст <i>В. Басманов</i> |
| МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА | |
| 31 | Энгр <i>В. Стародубова</i> |
| ХУДОЖНИК И КНИГА | |
| 39 | Что такое книжная иллюстрация <i>Б. Дехтерев</i> |
| РИСУЮТ ДЕТИ | |
| 44 | Моя Россия <i>В. Кузин</i> |
| 48 ПРЕДЛАГАЕМ ОБСУДИТЬ | |

На 1-й странице обложки: О. Зардарян. Гарун (Весна). Масло. 1956. Государственная Третьяковская галерея.

На 2-й странице обложки: Юный художник. Фото Ю. Родина.

На 3-й странице обложки: Жан-Огюст-Доминик Энгр. Рисунок к картине «Венера Анадиомена». Графитный карандаш, подвеченный белилами. 1807. Монтбан. Музей Энгра.

На 4-й странице обложки: Д. Седракян. В мастерской художника. Масло. 1979.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), А. Е. Порватов, 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 Г. И. Лещинская

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

Сдано в набор 15.05.80. Подп. в печ. 26.06.80. А02681. Формат 60×90/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 108 000 экз. Цена 60 коп. Заказ 695.

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



