

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК







Коммунистическая партия
Советского Союза, весь советский
народ понесли тяжелую утрату.
Из жизни ушел верный
продолжатель великого дела
Ленина, пламенный патриот,
выдающийся революционер и борец
за мир, за коммунизм,
крупнейший политический
и государственный деятель
современности
Леонид Ильич Брежнев.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ о Пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза

12 ноября 1982 года состоялся внеочередной Пленум Центрального Комитета КПСС.

По поручению Политбюро ЦК Пленум открыл и выступил с речью член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС тов. Андропов Ю. В.

В связи с кончиной Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева члены Пленума ЦК почтили память Леонида Ильича Брежнева минутой скорбного молчания.

Пленум ЦК отметил, что Коммунистическая партия, советский народ, все прогрессивное человечество понесли тяжелую утрату. Из жизни ушел выдающийся деятель Коммунистической партии, Советского государства, международного коммунистического, рабочего и национально-освободительного движения, пламенный борец за мир.

Леонид Ильич Брежнев, находясь в рядах ленинской Коммунистической партии более 50 лет, из них 18 лет на посту ее руководителя, внес огромный вклад в укрепление монолитности ее рядов, политического, социально-экономического и оборонного могущества Советского Союза. Исключительно велика его роль в укреплении мира и международной безопасности. Имя Леонида Ильича Брежнева, с которым непосредственно связаны великие свершения в жизни нашей страны — индустриализация и коллективизация сельского хозяйства, историческая победа советского народа в Великой Отечественной войне, послевоенное восстановление народного хозяйства нашей Родины, исследование космоса, все успехи в развитии экономики, науки и

культуры Советского государства, — навсегда вошло в историю Коммунистической партии Советского Союза, нашей великой Родины.

Участники Пленума ЦК выразили глубокое соболезнование родным и близким покойного.

Пленум ЦК рассмотрел вопрос об избрании Генерального секретаря ЦК КПСС.

По поручению Политбюро ЦК выступил с речью член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС тов. Черненко К. У. Он внес предложение избрать Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. Андропова Ю. В.

Генеральным секретарем Центрального Комитета КПСС Пленум единогласно избрал тов. Андропова Юрия Владимировича.

Затем на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Андропов Ю. В. Он выразил сердечную благодарность Пленуму ЦК за оказанное высокое доверие — избрание его на пост Генерального секретаря ЦК КПСС.

Тов. Андропов Ю. В. заверил Центральный Комитет КПСС, Коммунистическую партию, что приложит все свои силы, знания и жизненный опыт для успешного выполнения начертанной в решениях XXVI съезда КПСС программы коммунистического строительства, обеспечения преемственности в решении задач дальнейшего укрепления экономического и оборонного могущества СССР, повышения благосостояния советского народа, упрочения мира, в осуществлении всей ленинской внутренней и внешней политики, проводившейся при Л. И. Брежневе.

На этом Пленум закончил свою работу.

ВЕРНЫЙ СЫН ПАРТИИ И НАРОДА

Навсегда останутся в памяти советского народа имя и деяния Леонида Ильича Брежнева, верного продолжателя дела Ленина, пламенного коммуниста, выдающегося революционера и борца за мир.

Вся многогранная деятельность, личная судьба Л. И. Брежнева неотделимы от важнейших этапов в истории Страны Советов. Коллективизация и индустриализация, Великая Отечественная война и послевоенное возрождение, освоение целины и исследование космоса — это великие вехи на пути труда и борьбы советского народа и в то же время вехи биографии коммуниста, славного сына рабочего класса Леонида Ильича Брежнева.

На протяжении восемнадцати лет Л. И. Брежнев бессленно возглавлял ленинский штаб нашей партии. Под руководством Центрального Комитета КПСС партия, советские люди добились грандиозных успехов в развитии народного хозяйства, повышении жизненного уровня народа, укреплении экономического и оборонного могущества Родины и ее авторитета на международной арене.

Помыслы и дела Леонида Ильича были всецело подчинены интересам трудового народа, с которым его связывали кровные неразрывные узы. Леонида Ильича Брежнева всегда отличали высокая партийность, большевистская принципиальность, скромность и человечность. Он пользовался огромным авторитетом в партии, искренней любовью народа.

Среди многочисленных важнейших дел руководителя нашего государства одно из первых мест занимала неустанная забота о молодежи, ее гражданской закалке, о юности, счастливом мирном детстве советских ребят. Отческой думой о завтрашнем дне юношей и девушек, верой в молодое поколение проникнуты его выступления на съездах комсомола, его книги «Малая земля», «Возрождение», «Целина», «Воспоминания». За каждым словом Леонида Ильича стояла жизнь, наполненная борьбой и созиданием, его личная судьба, разделенная с трудной и счастливой судьбой страны. В пятнадцать лет — рабочий, в семнадцать — комсомолец, Леонид Ильич прошел школу нашего рабоче-крестьянского молодежного ленинского союза. И комсомол всегда будет гордиться своим славным воспитанником.

Большое внимание уделял Леонид Ильич развитию нашей многонациональной культуры, литературы и искусства, полному раскрытию талантов и творческих способностей. Под его непосредственным руководством был принят целый ряд основополагающих постановлений ЦК КПСС в области литературы и искусства, среди них «О работе с творческой молодежью».

Леонид Ильич олицетворял собою заботу советского народа о будущем не только собственной страны, но и всего мира. Он хорошо знал тяготы войны. С первых дней и до конца Великой Отечественной Л. И. Брежнев был в действующей армии. Фронтowymi дорогами прошел он, воин, коммунист, политработник, от Новороссийска до Праги. Пройдя горнило тяжелейшего военного испытания, Леонид Ильич хорошо знал цену мирной жизни. Неоценим его вклад в борьбу за практическое

воплощение в жизнь ленинских принципов мирного сосуществования государств с разным социальным строем, за обуздание гонки вооружений, за прочный мир на планете. В истории человечества он останется как великий борец за мир и счастье на земле.

В скорбные дни, когда наша страна прощалась с верным продолжателем дела Ленина, вместе с советским народом горечь невозвратимой утраты переживало все прогрессивное человечество. Нескончаем был поток искренних соболезнований, в столицах многих государств дни прощания были объявлены днями траура.

С горечью отмечая боль и тяжесть утраты, советские люди заявляют о своей безграничной верности ленинским идеалам, бессмертному делу Ленина. Они еще теснее сплываются вокруг партии, ее ленинского Центрального Комитета, полностью поддерживают и одобряют политику партии, приумножают свои усилия в труде во имя блага и процветания любимой Родины. Они единокорны в своем стремлении отдать все силы торжеству тех светлых коммунистических идеалов, ради победы которых жил и боролся Леонид Ильич Брежнев. Наш народ на практике убедился, что ленинская партия при любом повороте событий, при любых испытаниях остается на высоте своей исторической миссии. Выступая на Пленуме, Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Ю. В. Андропов сказал: «У нас есть такая сила, которая помогала и помогает нам в самые тяжелые моменты, которая позволяет нам решать самые сложные задачи. Эта сила — единство наших партийных рядов, эта сила — коллективная мудрость партии, ее коллективное руководство, эта сила — единство партии и народа».

Опираясь на свою мощь, проявляя величайшую бдительность и выдержку, Советский Союз упорно борется за то, чтобы отвратить от человечества угрозу ядерной войны, за разрядку, за разоружение. В этой борьбе вместе с нами братские страны социализма, борцы за национальное освобождение, миролюбивые страны, все честные люди Земли.

С уверенностью советские люди смотрят в завтрашний день, с еще большей решимостью осуществляют программу коммунистического созидания.

Единство партии и народа с убедительной силой проявляется в ударном труде, тех успехах в хозяйственном и культурном строительстве, которыми советские люди встретили знаменательный юбилей в жизни нашего многонационального государства — 60-летие образования Союза ССР. Партия делает все необходимое для дальнейшего повышения жизненного уровня народа, развития демократических основ советского общества, упрочения дружбы братских народов нашей страны. Неуклонно претворяется в жизнь социально-экономическая программа, выработанная XXVI съездом КПСС. Советские люди знают, что последовательная реализация величественных предначертаний партии будет лучшей данью памяти Леонида Ильича Брежнева.



РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

МОСКВА — МОЯ ЛЮБИМАЯ

М. В. ПОСОХИН,
народный архитектор СССР,
действительный член Академии
художеств СССР, главный архитектор
Москвы

Предложение написать о своей профессии в журнал «Юный художник» я воспринял с волнением, ибо дело это представилось мне особо тонким и ответственным. И прежде всего потому, что статья адресована молодым людям, далеко не всегда еще определившимся в будущей деятельности. А ведь едва ли не главное в жизни — правильно выбрать профессию, которую непременно надо любить и служить ей самоотверженно. И делается этот выбор в юности.

Не так легко правдиво и всесторонне охарактеризовать содержание и особенности нашей профессии. Но, зная, как часто сведения об архитектурном творчестве имеют неполный и даже искаженный характер, я все же решил начать разговор на эту тему.

...На берегу Рижского залива, на самой кромке, куда набегает морская волна, летом дети возводят причудливые замки со множеством башен, сложными по конфигурации стенами, с арочными отверстиями, рвами, заливаемыми водой.

Они стремятся сделать башни как можно выше... Их фантастические города разнообразны и красивы.

Знают ли ребята, что в это время они приобщаются к архитектуре? Так же как и когда мастерят из кубиков, элементов детского конструктора, камней и любого подручного материала?

Стремление строить, и строить красиво, зародилось у человека давно. Чтобы представить себе то время, надо вспомнить историю, первобытную эпоху. Защищаясь от вредных влияний природы, люди сооружали жилища — пещеры и внутри украшали их изображениями.

У тех, кто хочет стать архитектором, желание создать прекрасное должно сохраняться на всю жизнь, обогащаясь наблюдениями природы, изучением памятников зодчества и современных построек, постижением законов красоты.

Архитектору надо уметь сделать свое произведение не только красивым, но полезным и удобным. Еще древние говорили, что архи-

тектура обязана обладать единством пользы, удобства и красоты. Эта формула верна и по сей день. Практическое осуществление ее требует непрерывного совершенствования таланта, знания истории своего народа, его современных устремлений и возможностей строительной техники.

Архитектурное творение, как любое произведение искусства, имеет основную идею, тему, содержание и форму. Архитектура может выражать торжественность и величие, как ансамбль Дворцовой площади в Ленинграде, радость всенародной победы, как храм Василия Блаженного на Красной площади, благородную гармонию и теплоту, как старое здание Библиотеки имени В. И. Ленина — дом Пашкова, — человечность и уют, характерные для многих старых московских особняков и улиц.

Создать благоприятную среду, хорошие условия для отдыха и труда человека — вот цель нашего творчества, поэтому архитектура

обязана быть реалистической и правдивой. Архитектурную среду зодчий формирует в содружестве с художниками, строителями, мастерами многих профессий. В этом большом оркестре он как бы дирижер.

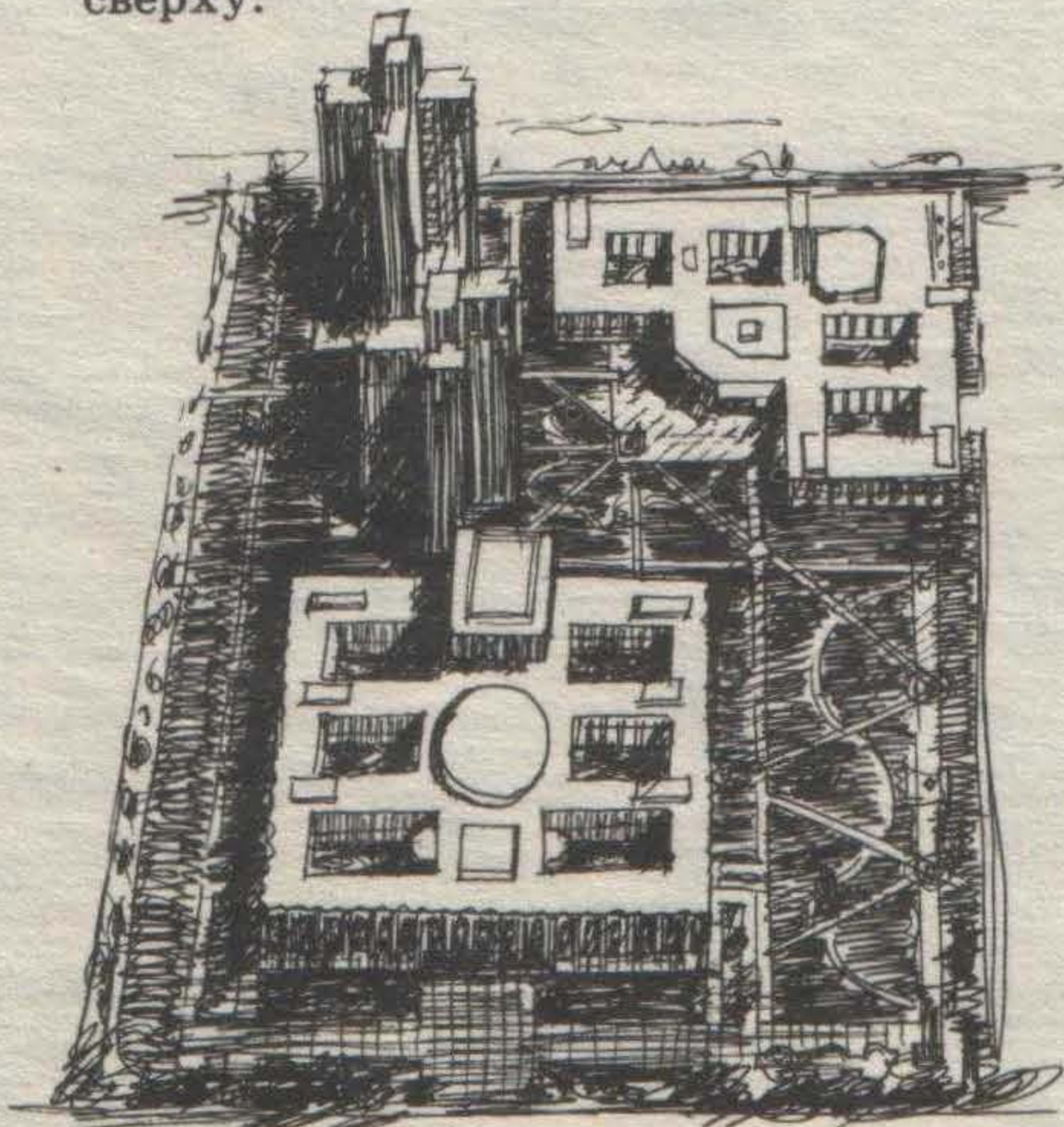
Какие же качества нужны архитектору? Прежде всего он должен обладать пространственным и логическим мышлением, тонко чувствовать пропорции, уметь графически выражать замыслы. Таким образом, зодчий обязан быть художником, твердо знающим свою цель, пути и средства ее достижения.

Именно умение хорошо рисовать дает архитектору возможность мыслить пространственно, проверять гармоничность и пропорциональность объемов и, наконец, ясно передавать свой замысел другим людям. набросок карандашом, пером, углем, фломастером, кистью, этюд акварелью помогают понять, проанализировать и закрепить увиденное. А видеть и знать архитектору надо многое: окружающую жизнь, психологию человека, природу, архитектурные памятники. Все это основа творчества, школа мастерства, импульс для творческой работы. Вспомним прекрасные рисунки В. Щуко, офорты И. Фомина, акварели А. Щусева, выполненные маслом этюды И. Жолтовского... Все эти зодчие, конечно, блестяще рисовали и чертили свои проекты.

Процесс творчества архитекто-

Вид Кремля со стороны
Библиотеки имени
В. И. Ленина.

Строящийся комплекс
зданий Академии
общественных наук
на Юго-Западе Москвы.
Предполагаемый вид
сверху.



ра тот же, что у композитора, музыканта, живописца, скульптора, однако средства выражения идеи различны. Наша профессия требует участия большого коллектива исполнителей, широких научных и технических знаний (скажем, конструктивных особенностей и качеств строительных и отделочных материалов).

Архитектура — искусство особое, синтетическое. Архитектура была и будет стимулом развития многих видов творчества, технических и научных достижений. Она призвана носить новаторский, но одновременно и реалистический характер. Достижения прошлого — основа для движения вперед, и поэтому зодчему надо непрерывно изучать произведения прежних веков, особенно своего народа.

С древнейших времен в рамках архитектуры развивались монументальная живопись и скульптура. И сегодня это также остается ее особенностью. Вспомним, как широко привлекались изобразительные произведения в русскую храмовую архитектуру, и прежде всего в интерьеры. Там мы видим настоящие шедевры единства архитектуры, живописи и прикладного искусства. Достаточно назвать соборы Московского Кремля или Грановитую палату. Такая взаимосвязь распространяется и на садово-парковые ансамбли, где совместно работают архитектор, скульптор, художник, дендролог*.

Сегодня действительность требует большего внимания со стороны зодчих и художников к проблеме гармонического единства архитектуры и изобразительного творчества — синтезу искусств. Особая роль в этом процессе принадлежит Академии художеств СССР, которая призвана укреплять реалистическую направленность творчества во всех видах искусства.

От общих разговоров о существовании и содержании нашей профессии хочу перейти к примерам из собственной практики. Вспоминаются послевоенные годы, когда в столице стали воздвигать высотные дома. То было время большого духовного подъема народа, победившего фашизм. Перед советскими зодчими стояла задача отразить эту эпоху в своих работах. Как складывался архитектурный образ высотного

дома на площади Восстания, над конкурсным проектом которого я работал?

Прежде всего необходимо было, пусть в самых общих чертах, представить структуру здания. Многочисленные наброски, эскизы, варианты. Опорой для нас стала древнерусская архитектура с ее богатыми по силуэту и пластике произведениями. Проектируя высотный дом, мы обращались к таким шедеврам, как церковь Вознесения в Коломенском, кремлевские башни, колокольня Новодевичьего монастыря.

Но на формирование замысла всегда влияют многие факторы. Прежде всего градостроительная ситуация. Высотный дом являлся главной частью новой площади на Садовом кольце, которая входила в систему площадей, предусмотренных генеральным планом Москвы. Здание видно со всех сторон, на него сориентирован ряд магистралей. Поэтому мы считали, что оно должно стать «скульптурным»: его следовало «лепить», как лепит скульптор, учитывая не только «круглую» форму, но и роль дома — высотной доминанты исключительно важной в общем силуэте города. Предстояло связать его с окружающей средой. Возникла идея сделать крылья постройки ступенчатыми, постепенно переходящими к вертикали шатра.

В плане зданию решили придать Н-образную развитую форму для того, чтобы не бросались в глаза торцы и со всех сторон дом выглядел не плоско, а выразительно и объемно. Становясь все легче кверху, объем должен был приобрести пропорции, которые человек воспринимал бы как естественный рост и гармонию общего и частного.

Стремление осуществить задуманную композицию столкнулось со сложностями, связанными с планировкой здания, решением внутренних пространств, определенных программой. В здание входили магазины, вестибюли, кинотеатр и, наконец, огромное число квартир, каждая из которых — сложный объемно-планировочный и технический объект.

Затем возникли вопросы: какие материалы применять внутри и снаружи здания; делать ли его одноцветным или полихромным? Каким будет участие скульптуры

* Растениевод, декоратор-цветовод.

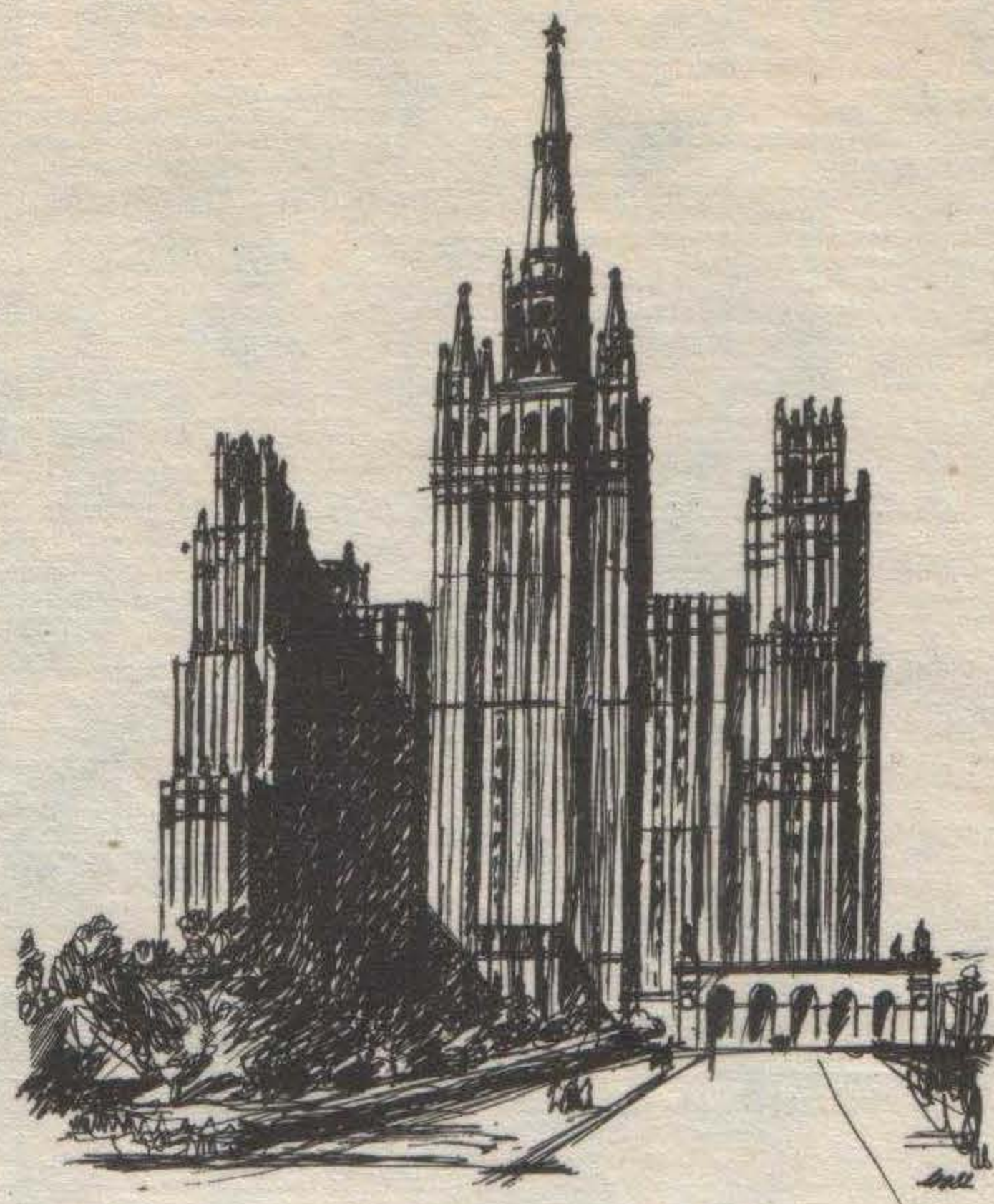


У стен Новодевичьего монастыря в Москве.

Высотный дом на площади Восстания в Москве.

Кремлевский Дворец съездов.

Рисунки М. В. Посохина.



и монументальной живописи при создании художественного образа и решении функционального назначения дома? По какому принципу разрабатывать многочисленные архитектурные детали, которые должны в целом составить единую систему? Все это обязан решить архитектор, выполняя большое количество эскизов, рисунков, макетов.

Или приведу совсем иной пример — проект Советского павильона на Международной выставке 1970 года в японском городе Осаке. И в этом случае была задача волнующая, интересная, только характер ее иной, а самому сооружению не суждено длительное существование.

Архитектурными формами здания-символа, всем замыслом хотелось выразить динамичное развитие нашей страны, ее особую роль в мире, торжество идей социализма. Много было сделано различных вариантов. Наконец остановились на одном, образующем криволинейную форму. Она плавно стремилась вверх и символизировала с главного фасада красное знамя. А внутри размещались выставочные залы. Общий замысел соответствовал композиции всей территории выставки, которую японский архитектор Кенцо Танге представлял себе в виде разветвленного дерева с различными «цветами» — павильонами стран-участниц.

И еще один современный пример. Сейчас на Юго-Западе Москвы строится комплекс зданий Академии общественных наук. При его проектировании хотелось создать такую архитектуру, которая достойно отразила бы значение этой постройки и выделила ее по

характеру композиции. Архитектурный замысел состоит в том, чтобы соединить воедино горизонтальный объем, насыщенный светлыми двориками (учебные помещения), с двумя сложными по форме вертикалями (общезития) и переходным, как бы промежуточным повышением над основным корпусом (библиотека). Все учебные помещения главного объема строятся вокруг эллипса большого зала. Дворики, каждый из которых имеет индивидуальное благоустройство, связывают комплекс с окружающей застройкой. Две вертикали зданий общезитий гармонируют с возникающими в этой части города высотными композициями. С одной стороны, они связывают с ними, а с другой — выделяют весь ансамбль академии в насыщенном разными объектами районе.

Фасад решен в двух цветах: белом и красном, ведь полихромия чрезвычайно характерна для русской архитектуры, это ее особая черта. Дело, однако, не только в традиции: цвет еще более ясно выявляет композицию сооружения, построение объемов и трактовку деталей.

Над каждым из проектов мы работали вместе с художниками: живописцами, монументалистами, скульпторами.

Мне запомнилась на всю жизнь встреча с замечательным художником и человеком П. Кориним, создавшим прекрасные витражи для высотного дома на площади Восстания. Вместе с А. Дейнекой

и А. Мыльниковым мы работали над оформлением Кремлевского Дворца съездов. Благодарен судьбе за то, что посчастливилось трудиться с такими мастерами монументальной скульптуры, как Н. Томский, М. Аникушин, Л. Кербель, Н. Никогосян.

Путь претворения в жизнь архитектурной идеи длителен и тернист, связан с сомнениями, поисками, но очень увлекателен и интересен. Чтобы добиться воплощения замысла, необходимо уметь объединить и организовать все творческие силы и технические возможности, средства, используя лучшие последние методы строительства. В этом тоже заключается искусство современного зодчего.

Об архитектуре написано много книг, как хороших, так и плохих. И очень важно уметь отделить первые от вторых. Тут поможет только практическое знакомство с нашим делом. Сама жизнь — школа для архитектора.

Как и во всяком творчестве, в работе архитектора бывают подъемы и спады. Но именно творческое горение наполняет жизнь содержанием и приносит радость. Конечно, ее испытываешь и тогда, когда видишь результат своего труда, но он заставляет думать о новом, лучшем, не повторяющем созданное.





225 ЛЕТ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

„НИ ОДНОГО ДНЯ БЕЗ НАПИСАНИЯ ЧЕГО-ЛИБО КИСТЬЮ...“

Академия наша образовала многих знаменитых художников, именами которых могли бы гордиться и древнейшие европейские академии...

А. Н. О л е н и н, 1837

В Академии художеств второй половины XVIII века сложилась система обучения с четко выраженной программой и методикой. Благодаря ей отсюда выходили подготовленные мастера, которые сумели постепенно заменить художников-иностранцев. Это была большая победа русской художественной школы.

*Антон Иванов.
Иоанн Креститель,
проповедующий народу.
Гипс. 1835.*

*А. Л ю т и н.
Эскиз мраморной доски
для стола.
Гуашь. 1848.*



В год открытия академии, в 1757 году, ее ученики еще не были разделены на классы. Все сорок воспитанников изучали иностранные языки, общее рисование, копировали с лучших художественных образцов. С 1758 года учреждаются классы — живописный, скульптурный, архитектурный и гравировальный. В эти же годы у мастеров, работавших при академии, появляются и ученики по отдельным декоративным специальностям — резьбе по дереву и кости, столярному делу, чеканке.

В шуваловский период специальное обучение шло параллельно с общеобразовательными занятиями. Основное место отводилось необходимым дисциплинам — рисованию, изучению

Продолжение. Начало в № 10.

перспективы, пропорций и особенностей стиля.

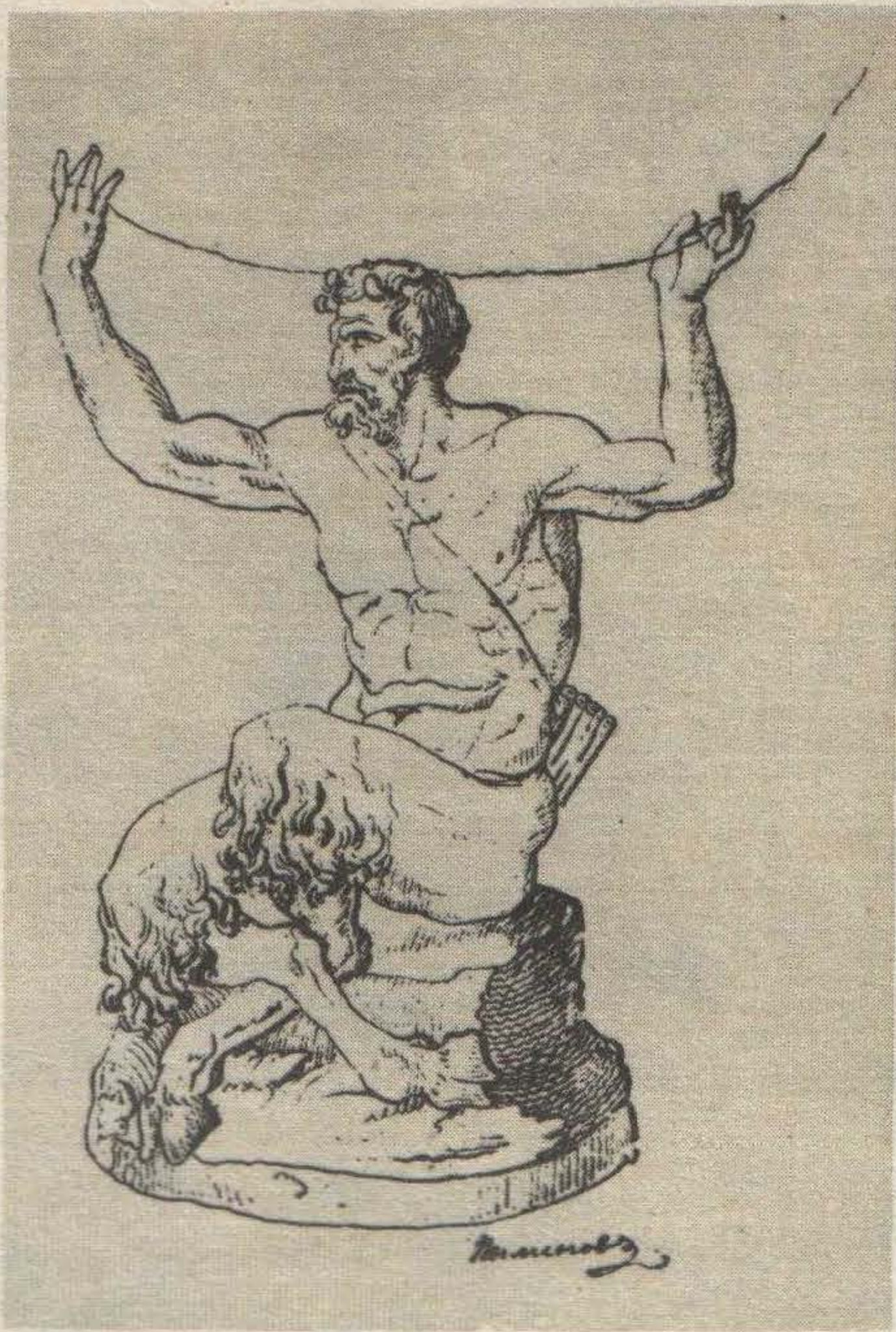
По уставу 1764 года весь курс обучения был рассчитан на 15 лет. В течение первых девяти воспитанники разных классов готовились по единой программе, получая общеобразовательную и художественно-теоретическую подготовку. В последние шесть лет они обучались в специальных классах, носивших характер мастерских и отличавшихся особенностями преподавания у каждого художника-педагога.

Из всей системы научных знаний XVIII века академия пыталась отобрать прежде всего то, без чего нельзя было представить художника. Перспектива и оптика, история, география, анатомия были основой будущей специальности.

Курс рисования давал начала изобразительной грамоты. Помимо рисования с оригиналов и натуры, знакомились и с приемами лепки. Изучались «правила архитектуры», что необходимо было в XVIII веке художнику любого профиля. Синтетичность искусства того времени, связь произведений с интерьером делали эти правила определяющими.

Предусмотренное программой первых «возрастов» знакомство с музыкой, танцами, театром способствовало пониманию общих законов творчества. Музыка помогала постичь чувство гармонии, театр — освоить принципы композиционного построения, которым придавалось особое значение в искусстве XVIII столетия. Танец раскрывал красоту и пластику движения. Воспитанникам третьего, юношеского, «возраста» разрешалось уже посещать специальные классы, в том числе и декоративного профиля.

Программа состояла из множества дисциплин, грозя перегрузкой учащимся. Однако на деле многое не преподавалось из-за нехватки педагогов, а то и в силу их недисциплинированности. С этими трудностями академия неустанно боролась. С 1785 года общеобразовательные предметы ввели и для учащихся двух старших «возрастов», так как это были «науки, кои для них столь необходимо нужны», — российская литера-



С. Пименов.
Фавн.
Эскиз настольной вазы.
Тушь, перо.
Начало XIX века.

С. Пименов.
Статуэтка «Девушка
с коромыслом».
Фарфор. 1810-е годы.



тура, история, география, мифология, «правила архитектуры и делания чертежей».

По-настоящему знающих педагогов было мало. Поэтому так ценились преподаватели — питомцы академии, освоившие специфику ее программы. Они оказывались и наиболее постоянными в штате в отличие от часто сменявшихся иностранцев.

Обучение искусству зависело от индивидуальных знаний и педагогических способностей преподавателя, от его образования. Так, например, «орнаментный мастер» Луи Роллан обучал учеников и декоративной работе в области архитектурного строительства, и оформлению интерьера, и изготовлению отдельных предметов быта. Существовали теоретический и практический курсы с наглядным показом всех приемов. Часто художник работал бок о бок со своими воспитанниками в мастерской, чтобы они видели, «как действует рука» мастера. Для закрепления способа исполнения обычно разрабатывалась целая система упражнений. «Учащемуся должно всегда упражняться со вниманием и рассуждением, а особенно в рисовании с натуры и в сочинении, собирая отсюда то, чем более себя усовершенствовать можно», — читаем мы в одном из учебных пособий того времени.

В академии учитывались индивидуальные способности ученика, строго соблюдалась очередность занятий в зависимости от степени подготовленности воспитанника. Творческие достижения поощрялись. Устраивались специальные конкурсы ученических рисунков, барельефов. Они играли большую роль в воспитании будущих художников. Такая работа была соревнованием, требующим большого творческого напряжения и непрерывного совершенствования в мастерстве. Воспитывалось умение сосредоточить усилия на главном, анализировать свои и чужие произведения.

Поощряя успехи воспитанников, Академия художеств назначала им различные звания не только при выпуске, но и в процессе обучения. Так, «находящихся при мастерствах» экзаменовали каждые полгода, на-

граждая лучших инструментами для творчества. В последние три года обучения достойных производили в подмастерья, а при выпуске — в мастера. Если они не достигали желаемых результатов, то их оставляли ремесленниками, подмастерьями.

Очень важным методическим принципом в Академии художеств XVIII — первой половины XIX века была связь обучения с практикой. Одни практические задания выполнялись в стенах самой академии, другие — на ответственных государственных работах. Работавшим по найму или в штате мастерам помогали, как правило, ученики. Известно, что скульптор Н. Семенов с учеником А. Волковым выполнял для своего класса медные циркули и коробки, кольца «с нарядными пробоями». В 1796 году восемь живописцев были направлены на императорский фарфоровый завод, где они «оказывали действительные успехи в живописи». Однако академия выдавала им аттестаты лишь при выпуске с остальными воспитанниками, рассматривая период пребывания там как практический курс обучения.

Помимо общих принципов обучения, Академия художеств выработала четкую систему продуманных методических приемов, которые помогали в совершенстве овладеть сложным мастерством. Ее краеугольным камнем было обучение рисованию, копированию с оригиналов, орнаментов, гипсовых групп, обнаженной натуры, рисованию драпировок. Изучались и особенно-



сти рисунка применительно к каждой профессии в классах живописи, скульптуры, «мастерств и ремесел». Преподаватели делали специальные рисунки и модели для копирования. Однако к нему могли приступать, лишь овладев техникой рисунка.

Руководства конца XVIII века пестрят призывами к выработке технических навыков рисунка как основе, которая поможет создавать подлинные произведения искусства. «...Кто прямая

линей твердо и исправно научится карандашом проводить, тот в состоянии со временем будет и другие фигуры чертить исправно. Хотя прямые линии не во всякой фигуре изображены быть кажется... их должно во время рисования всякой фигуры мысленно представлять себе... Всего более должно упражняться в рисовании абриса, и к тушеванию не приступать до тех пор, пока не навыкнешь верно обрисовывать фигуры, потому что сие главное каждого предмета начало и совершенство».

Цитата дает представление о том, какое значение придавалось ремеслу, безукоризненному владению техникой. Лишь после этого можно было «творить». Профессиональная грамота, которую совершенствовали на протяжении всех лет обучения, и большой кругозор, приобретенный благодаря изучению общеобразовательных и смежных творческих дисциплин, позволяли на двух последних «возрастах» заниматься собственно творчеством.

Копирование, принятое во второй половине XVIII века как один из основных методических приемов обучения, было творческим. В Летний сад воспитанники академии ходили «статуи срисовывать и слеплять», а в Эрмитаж — на этюды, чтобы постичь особенности мастерства выдающихся живописцев. Не случайно одной из задач копирования академик П. Чекалевский считал необходимость «рассматривать работы великих мастеров и изыскивать причины,

Ф. Гордеев.
Ниобея.
Модель с античного оригинала.
Бронза. Конец XVIII века.



В. Шебуев.
Возвращение блудного сына.
Сепия. 1810—1820-е годы.

по которым они их производили». Впоследствии творческие задачи в процессе копирования все более уступали место подражанию. Это в итоге привело к развитию эпигонства. Однако само стремление научить воспитанников проникать в суть произведений, изучать особенности творческого склада художника оказалось очень плодотворным. У Рафаэля, например, П. Чекалевский советовал учиться «выражению», которое стало «причиной красоты всех его творений», у Корреджо — пониманию гармонии света и тени, а достоинство Тициана видел в точности цвета.

Основой основ было изучение композиции. Выявлялись определенные «правила» в создании произведений искусства. Рациональность художественного мышления, характерная для того времени, способствовала глубокому проникновению в суть мастерства.

Овладев методом творческого копирования с гравюр, моделей оригиналов, ученики четвертого «возраста» (с 15 до 18 лет) получали задание на выполнение программы по рисунку, чертежу или теме. В столярном классе по рисункам учителя изготовляли комоды и шкафы. Ученикам пятого «возраста» (с 18 до 21 года) программы давались уже для самостоятельного исполнения от начала и до конца. Им указывалась лишь тема. Ставилась самая сложная задача — работа над композицией. Готовя задание, воспитанники представляли эскизы будущего произведения на академическое собрание, где они назначались к «совершенному окончанию». Академия учила проектированию вещей и практическому осуществлению замысла. Получившие золотые медали направлялись для усовершенствования за границу.

Система обучения, сформировавшаяся в конце XVIII века в стенах Академии художеств, была неразрывно связана с передовыми устремлениями русской педагогики. Она была плодотворна и способствовала воспитанию прекрасных мастеров во всех областях искусства.

И. ПРОНИНА,
кандидат искусствоведения



Ф. Бруни.
Рисунок к картине «Медный змий».
Итальянский карандаш.
1830-е годы.

М. Врубель.
Пирующие римляне.
Карандаш, акварель. 1883.



ГЕОРГИЙ НИССКИЙ



Продрогший художник стоит на обочине возле врезавшихся в московскую землю надолб — «ежей». По Ленинградскому шоссе идут и идут танки. Кажется, только вчера все здесь было мирным. А теперь холодный воздух сотрясается скрежетом гусениц. Дышат в белесую изморозь сизые выхлопы моторов, тревожно мечется тонкая сетка колючего осеннего снега. Сквозь нее чеканными кажутся фигуры бойцов в шинелях, будто слившиеся с броней боевых машин...

Не в силах художник оторвать взгляда от грозного стального потока, устремившегося к западной окраине любимого города. Бои идут уже там, кровавые, незатихающие! Так суровой осенью 1941 года появилась картина Георгия Нисского «На защиту Москвы». Художник создал сразу два варианта — гуашью и маслом. Без этюдов, набросков.

— Я только чувствовал и смотрел, — скажет годы спустя Георгий Григорьевич. — Потом убежал в мастерскую рисовать и компоновать. Вещь написал, сам не замечая, в два дня...

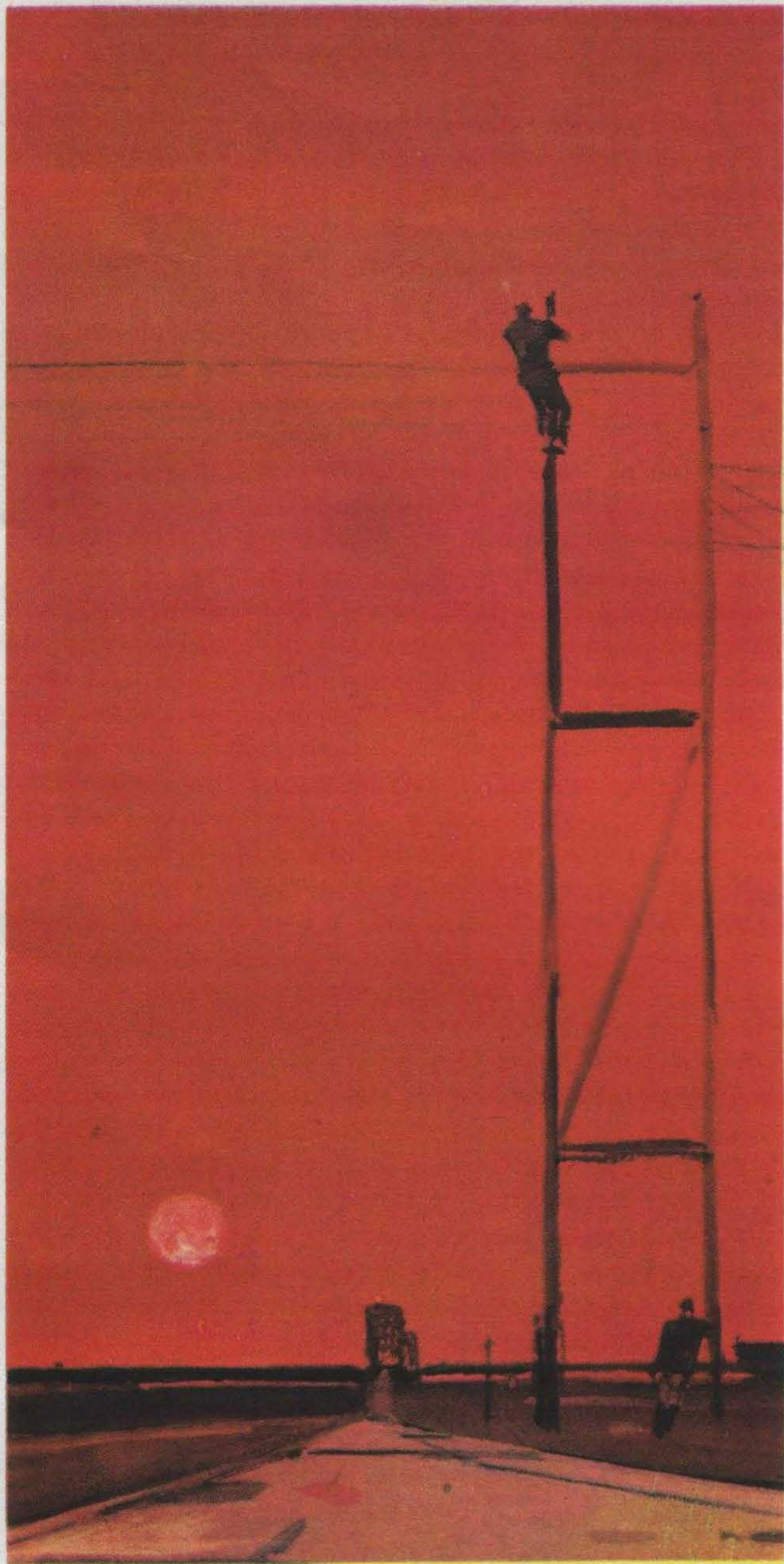
Помогло редкое умение работать без этюдов, чтобы не утратить свежесть впечатления, ярость пережитого. А подробные этюды, зарисовки, тщательные штудии карандашом, кистью — все это было вначале, еще во второй половине 30-х годов. Открывал тогда для себя художник ценность точной фиксации натуры. Освоив и выверив эту точность, стал учиться обобщать: высмотренную у природы правду цвета передавать в напряженном, будто звенящем от внутреннего волнения колорите, в неожиданной композиционной заостренности. Еще учил он память подолгу хранить самое-самое важное, пусть увиденное однажды. Говорят, все добывается трудом. Но и приумножается им же. В постоянной работе открылась Нисскому наилучшая для его таланта форма.

И вот все больше высвобожденного «этюдного» времени расходуется у мастера на осмысление живых впечатлений от нарастающей созидательной мощи страны. И казалось, картина сама переплавлялась в живопись не прикосновениями кисти к холсту — биением сердца!

...Летом 1932 года недавний выпускник ВХУТЕМАСа Георгий Нисский приехал навестить отца, железнодорожного фельдшера. В родных Новобелицах обступили воспоминания. Как светловолосым, веснушчатым мальчишкой носился с босоногой ватагой приятелей по железнодорожным путям, в царстве паровозов, семафоров, рельсов. Прибегал домой затемно, в ссадинах. И уж совсем позабыть счет времени заставляли поездки на «кукушке» со знакомым машинистом, позволявшим иногда самому дать гудок! Кто знает, воплотилось бы это время так ярко в живописи Нисского, если бы навсегда не сохранил художник мальчишечью страсть к механизмам, технике, всему тому, что мы сегодня зовем приметам НТР. Поначалу даже намечалось, что они-то и станут главным в судьбе — мечтал мальчик быть машинистом. Но, поступив в Гомельскую гимназию, увидел однажды на витрине москательной лавки набор масляных красок «Гюнтер Вагнер». И потерял покой, куда не купил их — сэкономил на завтраках. Случалось, что и с уроков сбегал домой, где ждали краски и холст.

...Художник присел на завалинке родного дома. Мимо на всех парах мчится, пыхтя, тот же паровоз-трудяга. В ответ на его приветственный гудок, встрепенувшись, поднимают «руки» семафоры. Нити рельсов поблескивают в стелющихся еще по-над землю лучах утреннего солнца. Всплывая выше и выше, светило теснит стылую предрассветную синеву, подсвечивает голубизной картину осеннего утра. Раскрыт этюдник. И скромный индустриальный мотив со стойкой нахохлившихся воробьев на проводах предстал на холсте.

Над страной вставала заря пятилеток. Уже в этом пейзаже заметишь то, что год от года станет набирать силу, выразительность и достигнет вершины в монументальных пейзажах Нисского: и живая прелесть, обаяние родной природы, и обдуманная красота индустриального обновления страны написаны с одинаковым приятием, равным знанием и тем полным контактом художника с изображаемым, который не под силу созерцательности и который не приобрести одним наблюдением — пусть самым пристальным, натренированным. Нужны сердечная приверженность, сопричастие. Поэтому и работал этот мастер всегда в полную меру самоотдачи, в напряжении открытия, умея, как он это сам называл, поговорить



с натурой наедине. И натура — жизнь, правда открывались ему в истинной, живой красоте. Особенно когда хотел он восславить современность.

Так проявился в самом начале необычный метод работы Нисского. И небольшой холст «Осень. Семафоры», принесший ему известность, вобрал романтику, приподнятость времени. Любовь к технике верно служила художнику — певцу социалистической нови, помогая воссоздавать в живописи деятельную юность, энтузиазм. Судьба художника была неотделима от жизни страны, осуществлявшей индустриализацию, «шаги сажени» в грядущее. А юность его совпала с юностью Страны Советов.

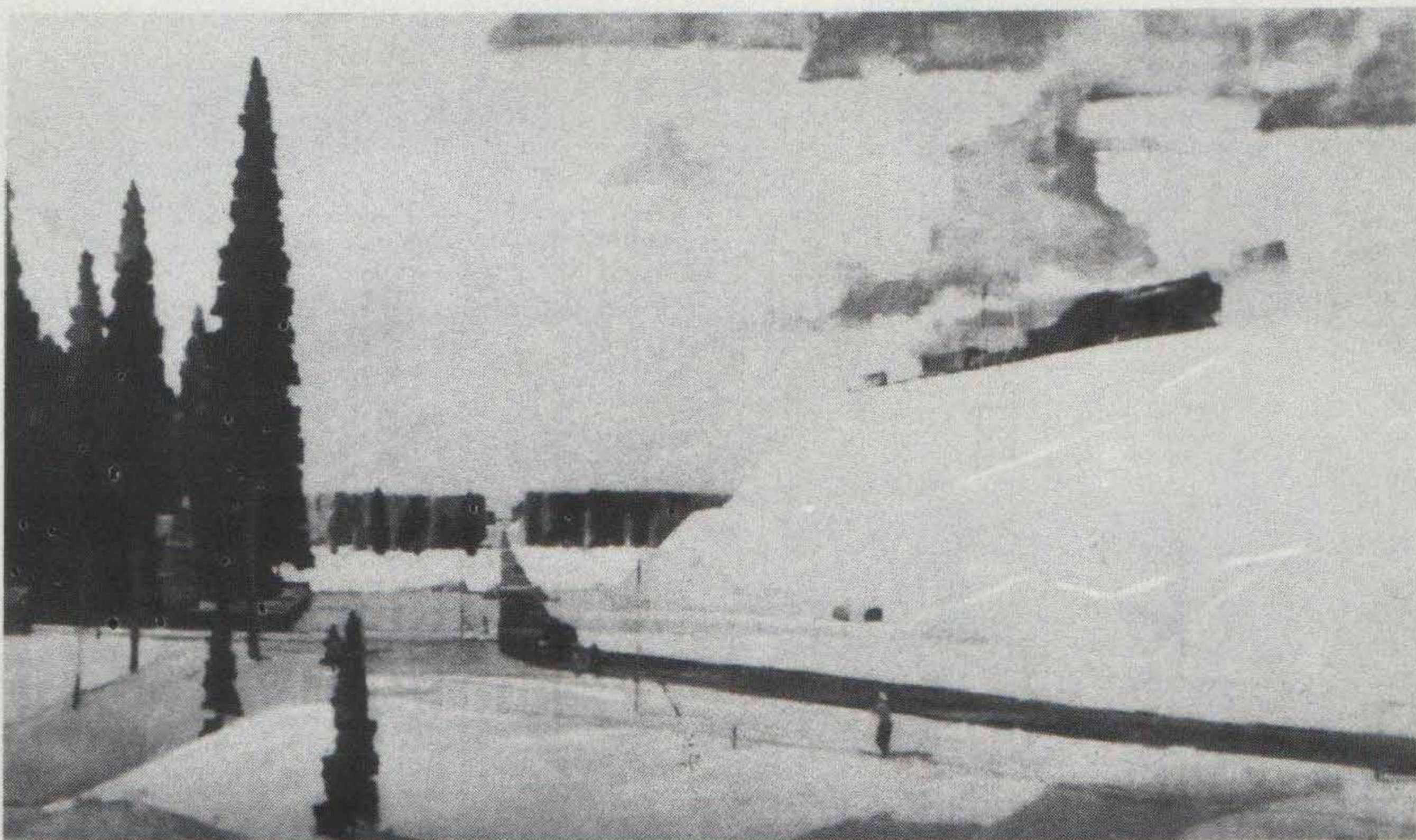
В колоннах вхутемасовцев, идущих в Политехнический слушать Маяковского, непременно шел Жора Нисский. В волейбольной команде вуза, сильнейшей в столице, был он лучшим игроком — стране так нужны сильные, смелые, ловкие! Стройный крепыш этот первым из студентов ВХУТЕМАСа прыгнул с парашютом. Уже будучи знаменитым художником, увлекся парусным спортом и стал капитаном столичной команды яхтсменов, чемпионом Москвы, мастером спорта. Этого человека в матросской робе, чуть сдвинутой набекрень капитанке с «крабом», с пристально-мечтательными глазами, видящими нечто особенное, знали хорошо крымские рыбаки. Но знали ли они, что исходил он под парусами Московское и Рыбинское моря, на военных кораблях прошел маршрутами наших боевых флотов... Дух мужества, братства смелых сохранит он и тогда, когда будет избран действительным членом Академии художеств СССР, а Россия увенчает его почетным званием народного художника. Потому и облик социалистической Отчизны, одухотворенный энтузиазмом и подвигом ее сыновей, предстает на полотнах Нисского в праздничной шире, натиске созидания. И просветленно, отчетливо, будто сквозь наведенную на резкость современную широкоформатную оптику. Особенно Подмосковье, певцом которого назвали мастера вскоре после войны.

Любимый край расстилается на холстах просторно, молодо, в неохватности далей и стремительности времени, чей бег, полет и ритм, будто ликуя, отсчитывают перекрестки, телеграфные столбы, трубы заводов, мачты ЛЭП. «Зима. Подмосковное шоссе», «Перед Москвой. Февраль»... Глядя на пронзающую горизонт

Г. Нисский.
На защиту Москвы.
Ленинградское шоссе.
Масло. 1942.

Г. Нисский.
Подмосковная рокада.
Гуашь. 1957.

Г. Нисский.
Перед Москвой. Февраль.
Масло. 1957.





стрелу шоссе в этих пейзажах, вдруг понимаешь, что видна она сквозь ветровое стекло мчащегося автомобиля. Перед нами претворенная в реальность живописного полотна лаконичная формула Нисского: «Новое окружает нас во всем, оно в современном ощущении пространства, в новом, чрезвычайно заостренном композиционном видении». И это видение у него абсолютно!

Однажды мастер сказал: «Путешествия стали частью моей жизни и истоком работы». В строгой конкретности, ореоле романтики его искусство вбирало впечатления от увиденного: башни шлюзов, гонки

яхт, магию вечерних вокзалов с рубиновыми огнями, суету портов, ажур виадуков и мостов, мощь корабельных верфей и стальных машин крейсеров... Чтобы не пропустить, не утратить деталей, которые помогут сложиться художественному образу, Нисский с 1955 года начинает писать гуаши, как он это сам называет, «по представлению». По существу, тут была замена натуральных этюдов, невозможных при «скоростном», масштабно-емком методе художника. Такую рабочую привычку подсказали именно путешествия. Ведь за рулем автомобиля нет возможности сделать даже мгновенный набросок, а остановись —



Г. Нисский.
Осень. Семафоры.
Масло. 1932.

Г. Нисский.
Над снегами.
Масло. 1959—1960.

Г. Нисский.
Октябрь.
Семафоры.
Масло. 1933. ▷

Г. Нисский.
Колхоз «Загорье».
Масло. 1959. ▷

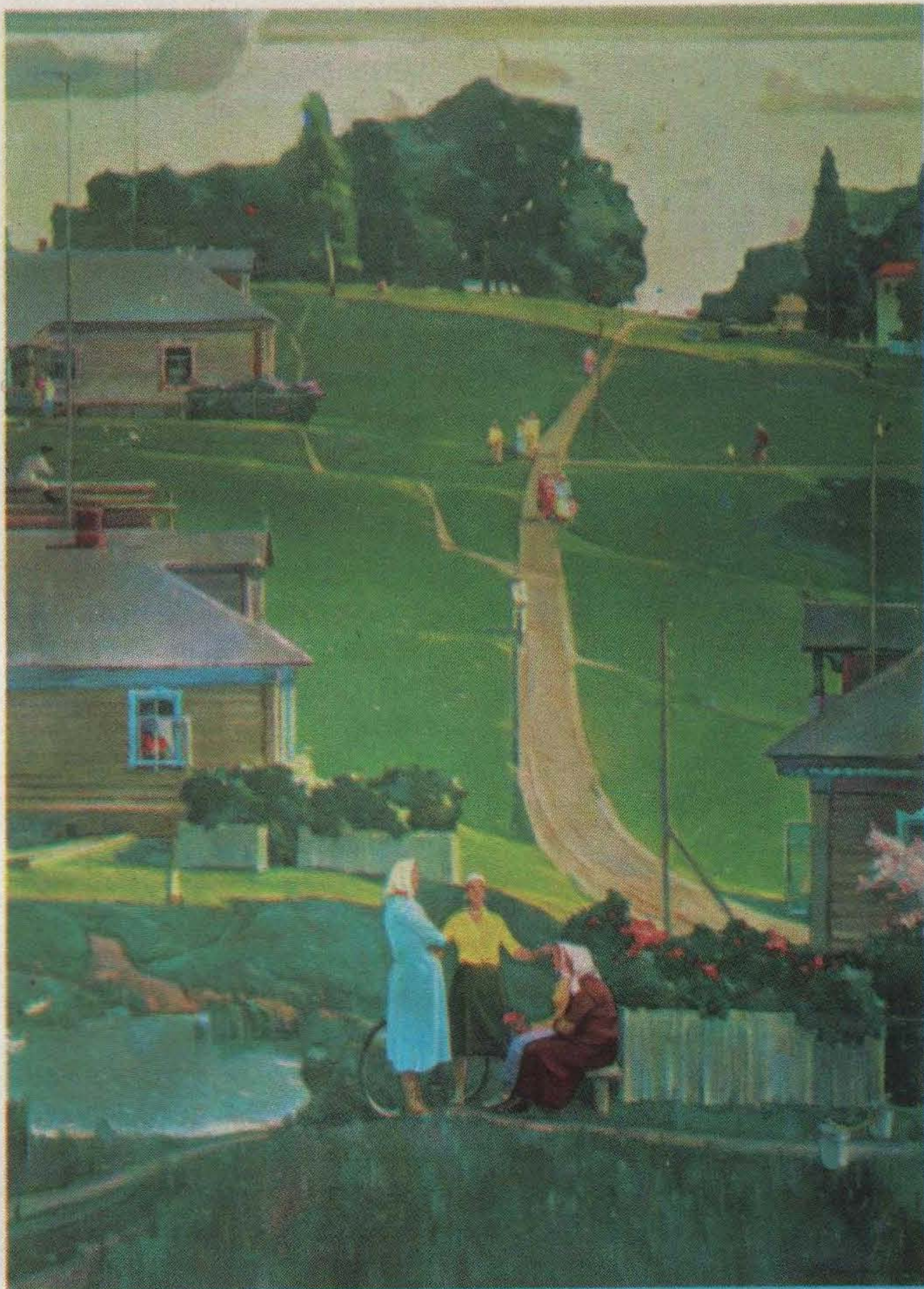
уйдет из увиденного движение и словно растворится образная характерность нашего времени. Уже в мастерской перенесет на ватман художник сфокусированную зрительной памятью лишь мелькнувшую на дорожном повороте деталь, частицу облика Родины.

Художественно точным рождался образ, композиция решалась крупными объемами. А как он любит дальний план не в голубую дымку спрятать, а, напротив, обозначить отчетливо. Холст освобождался от дробности, случайного бытовизма. И стремительность движения наполняла полотно мастера, которого учило новаторству само Время.

«Отбирать только главное, нужное» — эту формулу сразу же за строчками: «Только бы верно понять сердцем», — записал Нисский в действующей армии под городом Юхновом. Ездили они туда в феврале 1942-го вместе с А. Дейнекой. Явственно ощутил тогда мастерство в руках. Но учить свое сердце глубине чувства, мудрости сопереживания Нисский будет всю жизнь, щедро деля «науку» со зрителем. В самом простом станет открываться ему эта глубина.

Над иссушенной пургами зимней равниной, над косым срезом леса летит, тревожа студеное северное безмолвие, серебряная стрела краснозвездного лайнера. Прислушиваясь к гулу двигателей, стряхивают вековечное оцепенение, колдовство одиночества иссеченные ледяными ветрами сосны, приветствуя человека, — «Над снегами».

Вычерчиваются будто мягчайшим мелом прямо по небесной синеве белые линии — трассы истребителей-сверхзвуковиков. Эти линии-инверсии на другом холсте Нисского — «Коломенское» — словно подчеркивают величавую стройность древнего



храма. В таком продолжении утверждает художник нераздельность творческого порыва поколений народа. И тех, кто возвел каменный чудо-шатер. И тех, кто посылает сегодня корабли в заоблачные выси, в просторы вселенной. Так все усложняется и усложняется разветвленность живых ассоциаций, которые образный и композиционный строй картины словно бы стягивает в один узел — художественное произведение.

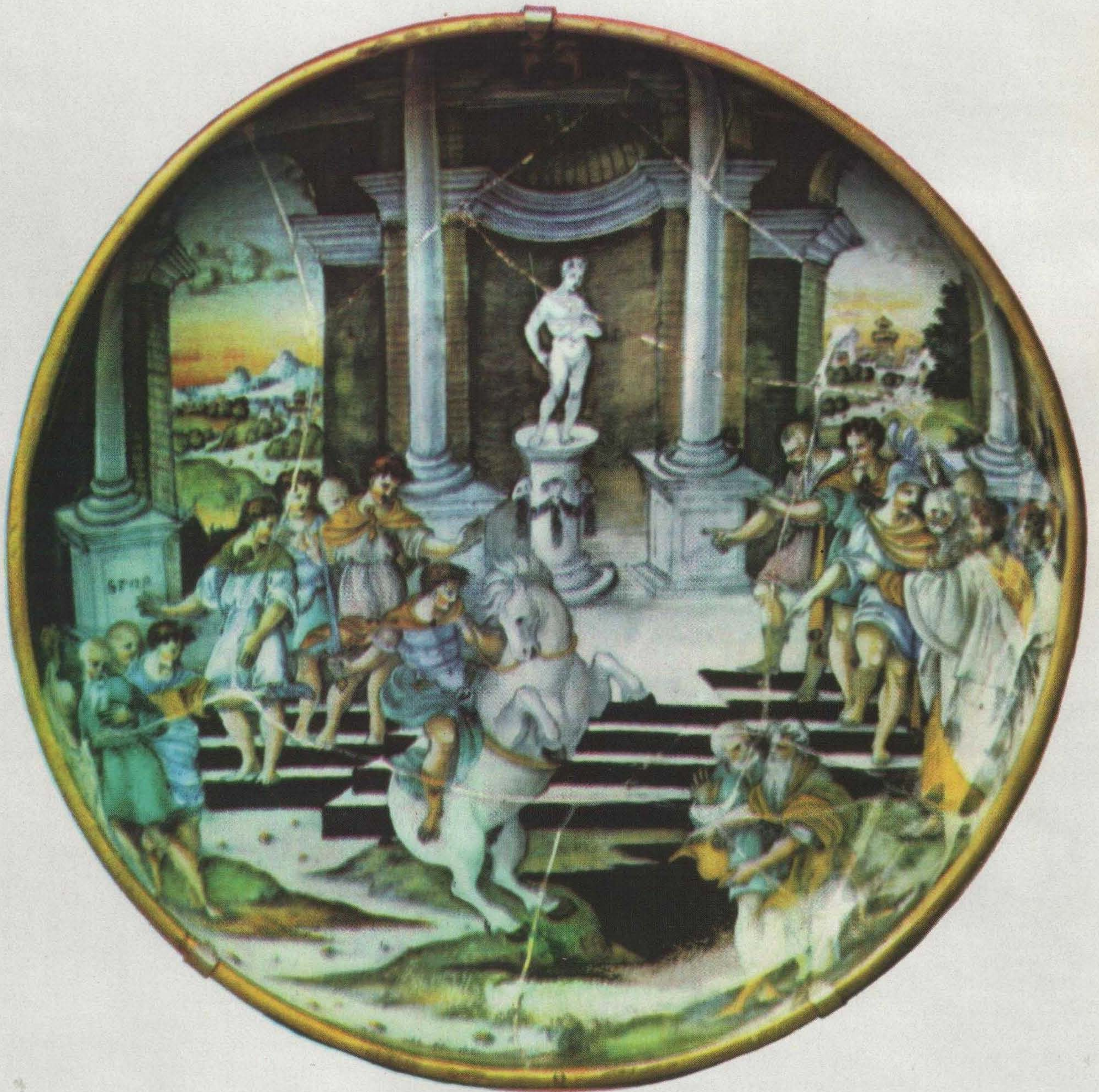
Спустя полтора десятилетия после битвы под Москвой вел как-то художник машину по бывшим фронтовым местам. Темное шоссе впереди светлело, становясь багровым у горизонта: там уходило в завтра солнце. На фоне заката внезапно стал зловеще-черным мирный силуэт телеграфного столба... Потом возник холст «Подмосковная рокада». Военный термин «рокада» — дорога, параллельная фронту, невольно заставляет вспомнить о грозном далеком времени...

«Моя привилегия — видеть», — записал во фронтовом дневнике художник. Глядя на покалеченную землю, думая о горе и подвиге, признал тогда Георгий Нисский за собою эту единственную привилегию как обязанность: всматриваться в жизнь, примечать и воспевать все новое, доброе, языком своего искусства сказать народу: «Смотри, это прекрасное новое — дело твоих рук, а ты — его полный хозяин».

Эл. ПОПОВА

ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



«Для чего, если не для нашего украшения, создала природа золото, серебро, драгоценные камни, дорогую шерсть?.. О если бы у человека были не пять, а пятьдесят или пятьсот чувств!» В этих словах, написанных в 1431 году итальянским гуманистом Лоренцо Валла, как нельзя лучше выражена привязанность человека эпохи Возрождения к чувственной красоте мира, его стремление сделать праздником земную жизнь. Понятно поэтому, что XV и первая треть XVI века стали для прикладного искусства временем высокого подъема.

В разных концах Европы, в разных государствах работали художники, которые из дарованных природой материалов делали уникальные вещи, передавая в них радостное, жизнеутверждающее мироощущение людей эпохи. Шелка Флоренции, венецианское кружево и стекло, серебряные кубки Нюрнберга и резной камень Милана, падуанская бронза и брюссельские шпалеры, генуэзский бархат, майолика Фаэнцы и лиможская эмаль — уже это беглое перечисление намечает широкую панораму. Но ведь наряду с Фаэнцей были и другие крупные центры итальянской керамики — Сиена, Дерута, Кастель Дуранте, Губбио, Урбино. Кроме шитого иглой кружева Венеции, знаменито было и плетенное на коклюшках фламандское.

В эпоху Возрождения появляются новые для Западной Европы виды прикладного искусства, возрождаются забытые или пришедшие в упадок в период средневековья. Наряду с ранее существовавшими ювелирными мастерскими возникают центры шелкового ткачества, стекла, керамики.

Отметим еще одну особенность — общую, впрочем, для всей культуры Возрождения: прикладное искусство приобретает светский характер. Это не значит, конечно, что художники перестают работать для церкви. Но у них появляется новый заказчик — состоятельный горожанин процветающих городов юга и севера Европы. Если в 1532 году семья нюрнбергского доктора тратила на все хозяйственные нужды 171 гульден (20 гульденов — дрова, 48 — одежда и т. д.), почти столько же — 169 гульденов —



Тарелка с изображением подвига Марка Курция.
Майолика. 1515.

Италия, Кастель Дуранте.

Кубок.

Стекло. Конец XVI века.
Италия, Венеция.

Кубок ложчатый.

Серебро, золочение,
чеканка. Начало XVI века.
Германия, Нюрнберг.



было истрчено на покупку серебряной утвари.

Многое меняется в прикладном искусстве. Обретают новый декор принятые в быту предметы, возникают никогда прежде не бывшие. Так, украшением сундука в средневековье был обычно сложный орнамент «масверк», восходящий к каменной резьбе собора, или изображение религиозных сюжетов. Теперь же, как пишет Вазари, «истории, изображавшиеся на передней стороне сундуков, большей частью заимствовались из сочинений Овидия или других поэтов, или же из рассказов греческих либо латинских историков; а также были там охоты, турниры, любовные новеллы и тому подобные вещи». И далее знаменитый историк добавляет примечательные слова: «кому что нравилось».

Говоря о новых формах мебели, следует прежде всего вспомнить кабинет, возникший именно в эпоху Ренессанса с ее коллекционерским, знаточеским духом. В шкафах такого типа со множеством выдвижных ящичков разной формы и размера надежно сохранялись дорогие сердцу собирателя медали, камеи, гравюры.

Гуманизм эпохи, поставивший в центр внимания гармонически развитую личность, находит выражение не только в живописи или скульптуре, но и декоративно-прикладном искусстве. Решительные перемены произошли в costume, особенно женском. Изгнано все то, что в одеянии времен готики придавало фигуре удлиненные линии, которые мало считались с реальными пропорциями тела. Ушли в прошлое конусовидные головные уборы «эннены», доходившие до 50 сантиметров у горожанок, до одного метра у благородных дам, длинные шлейфы и вуали, глубокие треугольные вырезы, невероятной ширины рукава, свисающие до земли, очень высокая линия талии. Теперь, когда прекрасным в человеке видится не только духовное начало, но и его тело, костюм начинает следовать естественным линиям, тем самым подчеркивая это совершенство. Мужской костюм, хотя и резко отличный по конструкции от сегодняшнего (например, вместо брюк носили облегающие штаны-чулки), тем не менее не стеснял движений.



Перспективная композиция.
Дерево, инкрустация.
II половина XVI века.
Италия, Верона.

Л. Пиччинино.
Эфес шпаги архиепископа
Фердинанда Тирольского
и доспехи А. Фарнезе.
Сталь, чеканка, гравировка.
Около 1570 года. ▷

Медаль с изображением
Джанфранческо Гонзага.
Бронза. Начало XVI века.
Италия, Мантуя. ▷

В керамике возникла новая отрасль — в разных мастерских делали тарелки с изображением девичьей головки и короткой надписью. Иногда это было просто имя: Маргарита, Кассандра, иногда добавлялся лестный эпитет: прекрасная Камилла, красавица Фламинья. И конечно, такой предмет очень наглядно демонстрировал внимание жениха — он ведь потрудился выбрать в подарок именную вещь. Можно себе представить удовольствие той, которой преподнесли в подарок блюдо с изображением белокурого юноши. Его пристальный взгляд устремлен на широкую ленту с крупными буквами: «Любовь меня несет». И что самое трогательное — на шапке влюбленного мелкие буквы провозглашают: «Да здравствует любовь». Сегодня это блюдо из Фаэнцы можно увидеть в Эрмитаже, обладающем великолепной коллекцией итальянской майолики.

В медальерном искусстве нашел прекрасное отражение портрет. С большим мастерством итальянскими художниками чеканятся медали, режутся камни и инталы, изображая конкретных людей. Причем круг заказчиков медалей весьма широк. Если в средние века в композициях медалей возник обычай помещать изображение святого-покровителя, то теперь «всякий синьор или знатный человек любит давать вырезать какую-нибудь выдумку или эмблему», как описывает моду своей юности ведущий ювелир эпохи Бенвенуто Челлини.

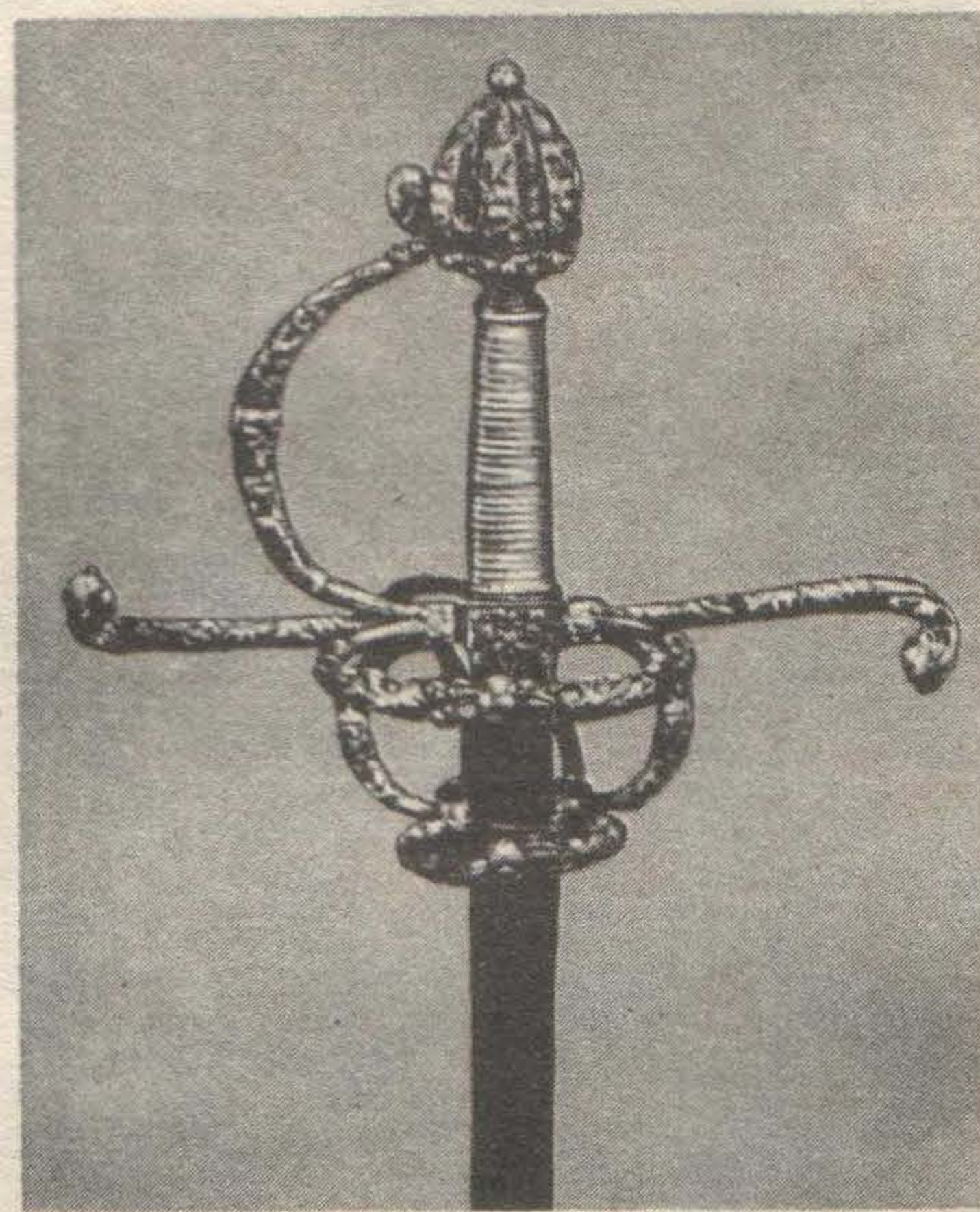
Но не только индивидуальные вкусы заказчика определяли особенность и своеобразие каждого изделия. Большую роль в этом играли самобытность и индивидуальность мастера. Теперь он ставит свою подпись на изделии гораздо чаще, чем его средневековый коллега. Серебряник имеет именное клеймо. С XVI века ткач помещает свою монограмму на бордюре шпалеры. И разве не видна индивидуальность Франческо Авелли в том, как он комментирует на обороте майоликовой тарелки изображенную аллегорическую сцену словами: «Добрый Карл V карает развратный Рим». Авелли выбрал эпитеты, которые показывают, на чьей стороне его симпатии в охватившей пол-Европы страшной войне.

Много крупных художников работало в прикладном искусстве Возрождения. Среди них немало тех, кто творил и в других областях искусства: в скульптуре, графике, архитектуре, монументальной живописи, был одновременно ювелиром, резчиком по дереву и камню. Например, Анджело Баровьер — самый известный среди венецианских стеклоделов, ему приписывают многие усовершенствования в технологии изготовления стекла. Он основатель целой династии стекольщиков. А Питер ван Альст — глава шпалерной мастерской в Брюсселе. Им и его помощниками была выткана по картонам Рафаэля знаменитая серия ковров, заказанная римским папой для Сикстинской капеллы. Амброджо Фоппа работал в Милане и Риме и был, по отзыву самого Челлини, «превосходнейшим и величайшим мастером» в ювелирном искусстве. Наконец, Николо Пеллипаро — первое имя среди мастеров майолики, виртуоз многофигурных сцен, которые принесли керамике Италии всеевропейскую славу.

В наше время, когда обучение будущих живописца, ювелира, скульптора и керамиста изначально разделено, мы часто не в состоянии себе представить универсальность художников Ренессанса. Нас поражает, как играючи справляется мастер интарсии — мозаики из пластинок дерева разных пород — со сложной перспективой убегающей к горизонту улицы, с постановкой фигур в разнообразных поворотах.

Виртуозно владея рисунком, легко передавая светотеневые градации, художник может изобразить на дверцах шкафа нечто неожиданное: и приоткрытые дверцы, и полки в шкафу, и тень в глубине, и расставленные на полках в продуманном беспорядке книги, статуэтки, вазы. Да еще лукаво «уронить» из вазы цветок. Нужно подойти совсем близко, чтобы понять, что перед тобой закрытый шкаф, украшенный интарсией. Нечему удивляться, ведь ее автор — Джованни да Верона, не только мебельщик, но и бронзолитейщик, архитектор, скульптор, миниатюрист, человек, бывший во всеоружии знаний своей эпохи.

Конечно, во многом высокий уровень прикладного искусства объясняется единством, которое





существовало между разными видами искусства. Ведь Дюрер, сын ювелира, смолodu обучавшийся этому делу, создавал эскизы, вдохновлявшие ювелиров и серебряников Германии. Ганс Гольбейн, живя в Лондоне, делал наброски для ювелиров, оружейников, переплетчиков. Шелка ткались по рисункам Я. Беллини, А. Полайоло. Ранняя картина Боттичелли «Сила» не что иное, как спинка судейского кресла, а поздние композиции «Деяния св. Зиновия» исполнены на передних стенках сундуков, заказанных, очевидно, для какой-то церкви.

Огромное влияние на прикладное искусство, как и на всю культуру Ренессанса, оказывала античность. Творчески перерабатывая достижения древнего мира, искусство Возрождения создало тип орнамента, который играл большую роль в последующем искусстве, — «гротеск». Вот объяснение названия, данное Б. Челлини: «Гротески были найдены изыскателями в неких земных пещерах в Риме, каковые в древности были комнатами, банями, кабинетами. Но с тех времен почва поднялась и они остались внизу, и так как называют такие места в Риме гротами, приобрели они названия гротесков». Земные пещеры — это прежде всего случайно открытый



при земляных работах в 1480 году огромный «Золотой дом» императора Нерона, построенный в I веке н. э. Его великолепные росписи вдохновили художников Возрождения на создание собственных композиций, где причудливо сочетались мотивы растительные и анималистические, фигурки людей, архитектурные конструкции, маски, канделябры.

Хотя майолика XVI века буквально не подражала тем сосудам, которые в изобилии находили во время раскопок, очевидно, что этот вид прикладного искусства многим обязан античности. Демонстрируя незаурядную эрудицию, художники часто брали сюжеты из Тита Ливия, Плутарха, Плиния Старшего, Валерия Максима, из Овидия, Вергилия, Гомера. Но ведь дело не только в сюжете. Изображая библейскую сцену, Пеллипарио и Авелли, знаменитые мастера итальянской керамики, оставались сыновьями своего времени — им чуждо было средневековое мышление, а идеалы далекой античности близки и созвучны. Мы видим это во всем: в композициях, деталях, цвете, в построении фигур, очень часто взятых с гравюр по картинам Рафаэля.

Античная ордерная система преобразила не только архитектуру, на мебели тоже появляются колонны, пилястры, ниши со скульптурой, энергично выступающие карнизы. Но главное не новый декор, а новые принципы формообразования. На смену готической вертикали приходят формы, тяготеющие к спокойной горизонталь-



Ткань бархатная.
Вторая половина XV века.
Италия.

Шпалера с изображением
обработки шерсти.
Шерсть, шелк.
Начало XVI века.
Франция, Париж.

Кабинетный шкаф.
Дерево, резьба.
II половина XVI века.
Италия, Флоренция.

Б. Челлини.
Солонка Франциска I.
Бронза, золочение, эмаль.
1540—1543.

П. Реймон.
Блюдо с изображением
встречи Авраама
с Мельхиседеком.
Эмаль. 1577.
Франция, Лимож.

ности, к ясной архитектонике. Ту же логику, которая отличает ренессансную архитектуру, увидит внимательный глаз повсюду: в венецианском бокале, где стройная ножка-балясина легко несет тонкостенную чашу, в высоком серебряном кувшине, бронзовом светильнике, золотой подвеске, в решении костюма.

Прикладное искусство Возрождения многим обязано науке и технике, которые сделали в это время резкий рывок. В эпоху Ренессанса появились часы, фанерованная мебель, стали прозрачными окна. «О столетие! О науки! Радостно жить, радостно не пребывать в покое! Науки крепнут, разум процветает. Эй, ты, варварство, подбирай себе петлю, готовься к изгнанию!» — писал гуманист Ульрих фон Гуттен в 1518 году. Слова о процветающем разуме сразу заставляют нас вспомнить о перспективе, анатомии, оптике, математике. Да, конечно, благодаря им изменилась не только живопись, но и шпалера, керамика, эмаль, декор мебели. Художники научились более полно овладеть возможностями материала.

Декоративно-прикладное искусство Возрождения заслужило славу одной из самых блестящих страниц в истории человеческой культуры. Пожалуй, действительно пригодились бы пятьдесят, а то и пятьсот чувств, чтобы вполне насладиться всеми его шедеврами.

Л. ЛИВШИЦ,
научный сотрудник Эрмитажа



ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОРТРЕТА



Д. Левицкий.
Портрет Ф. П. Макевровского.
Масло. 1789.

В 1913 году в Москве в одиночестве и забвении умер Д. Ф. Макевровский, сын известного в старые годы главного начальника московского Горного правления Фавста Петровича Макевровского. Остался от покойного деревянный дом «в Плетешках», напротив Елоховской церкви, да кое-какие деньги. Детей у Д. Ф. Макевровского не было, наследником считался один из родственников по боковой линии, и дело с утверждением его в правах затянулось...

А между тем совет молодой еще Третьяковки внимательно следил за исходом тяжбы. Его интересовал портрет Фавста Петровича — отца покойного, созданный в 1789 году выдающимся русским художником Дмитрием Григорьевичем Левицким. Совет во главе с И. Э. Грабарем считал необходимым, чтобы это полотно попало в собрание галереи. Однако все прежние попытки купить картину отклонял упрямый старик Макевровский. И потому в мае следующего года, когда наконец состоялось утверждение наследника в правах, члены совета нашли возможным купить у него портрет за очень большую по тем временам сумму — 10 тысяч рублей.

Приобретенный портрет сразу же вызвал ожесточенные споры. Реставратор И. К. Крайтор, которому была поручена первичная обработка старинного полотна, решительно высказал сомнения в его подлинности. Оказалось, что кусок холста, на котором написана картина, не целый: внизу пришиты одна под другой две приставных полосы. А кракелюры у стыка полос не сходятся, имеют разный характер. «Следует допустить, что портрет в свое время пострадал от сильного жара, например, при пожаре, причем особенно сильно по-

страдал низ, самостоятельно после этого написанный и пришитый чужой рукой». В пользу своей версии реставратор привел несколько доводов: необычность подписи Левицкого, находящейся как раз на нижней полосе, отчетливые следы ранних реставраций.

Грабарь занялся дополнительным изучением приобретенной картины. Да, холст сшит; края шва на обратной стороне разглажены, но старой краской не покрыты. Если бы надставлялась поврежденная картина, то на отогнутой полоске должны были сохраниться хотя бы остатки краски. Ее нет. Значит, полотно сшивали до начала работы живописца.

Расчистку и реставрацию портрета пригласили вести Д. Ф. Богословского, незадолго до того прославившегося восстановлением репинской картины «Иван Грозный и сын его Иван». Ознакомившись с состоянием портрета, он не менее решительно подтвердил его подлинность. Так, благодаря трудам Грабаря и Богословского шедевр Левицкого перешел наконец в лучшее картинное собрание страны — Третьяковскую галерею, где находится и по сей день.

Потемневший портрет мальчика в широкополой шляпе, в красном плаще-епанче. Что нам известно о нем? Это «Фавстушка» Макеровский — незаконнорожденный сын Петра Матвеевича Нестерова, отставного гвардейского прапорщика, жившего то в Москве, то во владимирском селе Старое Татарово. Семейство Нестеровых было связано с художественной жизнью России тех лет. В Старом Татарове работал «таинственный художник» XVIII столетия Михаил Шибанов: он написал там «Крестьянский обед» и «Празднество свадебного сговора» — первые русские жанровые картины. В татаровской церкви находятся иконы, выполненные в «итальянском» стиле питомцами Академии художеств А. Вольковым и М. Воиновым, выходцами из народных низов. Брат Нестерова Павел, морской офицер, возвратившись из заграничного похода, привез в дар академии собрание заморских диковинных вещей. Сам Петр Матвеевич любил жи-

вопись. В путешествиях по Италии и Франции он собирал заинтересовавшие его картины.

О детстве Ф. Макековского известно немного. Сестра отца Акулина Матвеевна заменила ему мать. «С малолетства моего она меня любила, утешала, и ни одна нежная мать не может более привязанности к своему сыну показывать», — писал о ней Макеровский. Влияние любящей тетки, умного и честного екатерининского дипломата Я. И. Булгакова способствовали тому, что Фавстушка, по его выражению, «не сделался негодяем»: он, не задумываясь, вставал на сторону незаслуженно обиженного или того, кого свет относил ко «второму разряду».

Лет двенадцати Ф. Макеровский был записан, как и большинство его сверстников из дворянских семей, на военную службу сначала в конную гвардию, потом в Невский мушкетерский полк. Вскоре, однако, номинальная военная служба кончилась — Фавстушка оставил ее и стал вести рассеянную светскую жизнь. Танцы и пирушки захватили молодого человека.

Но такая жизнь не могла продолжаться долго. В 1800 году умер отец, надо было думать о будущем. Я. И. Булгаков договорился о зачислении Фавста в почтовое ведомство. Писал, что тот «находит свою должность претрудною, ибо сроду ничего не делал. Но скоро привыкнет. Весь труд его в том, что надо каждое утро ездить и быть до второго часа. Ни за что не отвечает, а читает только журналы и иногда переводит из них статьи». Его долгая чиновничья служба прерывается лишь в грозный 1812 год, когда Фавст в чине майора состоит в ополчении при генерал-губернаторе Москвы графе Ростопчине. Впоследствии, встретившись с Макеровским, тот назовет его «осколочком 1812 года...».

Вскоре после войны Макеровский женился на Софии Мосоловой — дочери старого боевого генерала. Но жена прожила недолго, оставив Фавсту «шесть малюток».

Под конец жизни Фавст Макеровский дослужился до больших чинов. Беспредельно добрый от природы, «он иногда, и даже

часто, любил дать значение титулу». Знаток музыки, любитель литературы, знакомый П. А. Вяземского, В. Л. Пушкина, А. И. Тургенева, сам не чуждый литературных упражнений, обладатель интересного картинного собрания — таким он запомнился современникам. Чуть странный, иногда деспотичный, иногда сентиментальный, но всегда благородный. Таков был этот человек, бывший когда-то «мальчиком в маскарадном костюме».

А что же с его портретом? Как сохранился он до наших дней? Вспомним события 1812 года: Макеровский в ополчении, Москва сожжена. Сгорел и нестеровский дом в Немецкой слободе. Однако «под домом этим была устроена кладовая, недоступная для огня, куда перед нашествием французов и бегством из Москвы владельцев дома было запряжено все, что не могло быть вывезено. Все запряженное в кладовой осталось бы цело, если бы не изменил дворник и не указал французам заветного тайника. Все, что в нем нашли, было разграблено и истреблено...»

Но, к счастью, портрет работы Левицкого хранился в Старом Татарове. Об этом свидетельствует письмо Софии Мосоловой к жениху. Говоря о тетушке Фавста Акулине Матвеевне, она просит: «Не привезет ли она с собою твоего милого образа, который у ней, если я не ошибаюсь, в Татарове? Я бы имела чрезвычайное удовольствие его описывать для себя...» София любительски занималась художеством и очень хотела иметь под рукой образец прекрасной живописи.

В Старом Татарове, кроме работы Левицкого, хранились шибановские полотна «Крестьянский обед» и «Празднество свадебного сговора», приобретенные Третьяковской галереей у того же наследника.

Посмотрите внимательно на портрет: фарфоровое личико, не по-детски сложный, загадочный взгляд, то ли задумчивый, то ли усталый, так не гармонирующий с кружевной мишурой. Мальчик в маскарадном костюме из давно ушедшего «галантного» века.

Ю. ЕРОФЕЕВ

РУССКАЯ МАТРЕШКА



Первая русская матрешка улыбалась! За ней последовали матрешки — надменные гордячки, самодовольные красавицы, большеглазые простушки и даже потупившие взор богомолки... А самая первая улыбалась, да так задорно, что в ответ ей улыбнулся и весь мир!..

Удивительно, что родная наша матрешка имеет японского родственника — складную деревянную куклу Фукуруму, изображающую веселого старика с большой вытянутой головой. Раскрываешь Фукуруму, а в нем японка, раскрываешь японку, в ней еще крошечный малыш. Такую куклу в самом конце прошлого века привезла из-за границы хозяйка знаменитой абрамцевской усадьбы Е. Г. Мамонтова. Вряд ли то была одна только прихоть: заморская забава чем-то напоминала традиционные для Руси пасхальные яйца-«писанки», тоже располагавшиеся одно в другом.

Это было время обостренного внимания русской интеллигенции к народному искусству. На рубеже веков оно буквально задыхалось под лавиной дешевой фабричной продукции. В тщетной борьбе с ней многие традиционные промыслы теряли свое лицо либо вовсе вымирали... Тогда-то и сделали решительный шаг в народное искусство, жившее до сей поры своей собственной жизнью, художники-профессионалы, искусствоведы, меценаты. Абрамцево и Талашкино становятся самыми известными художественными центрами дореволюционной России, где в специальных мастерских народные резчики и гончары, ткачихи и вышивальщицы работали по эскизам многих крупных русских художников, стремившихся дать богатейшим традициям древнего искусства новую жизнь.

В эти годы и родилась знаменитая русская мат-

решка. Самую первую, как говорят «восьмиместную», выточил в Москве в мастерской «Детское воспитание» токарь В. Звездочкин из Сергиева посада (ныне город Загорск), а расписал известный художник С. Малютин. Рядом с яркими, сразу бросающимися в глаза матрешками, к каким мы привыкли, его показалась бы чересчур уж скромной. Но так и задумывал автор, создавая вполне реалистический образ деревенской девчухи Матрены, одетой в традиционный русский костюм — платок, сарафан и передник. В руках она держала черного петуха. Тоже интересная деталь. У более поздних матрешек будут узелки, самовары, бублики, букеты — вещи гораздо более статичные, как бы стремящиеся стать традиционными. А вот у этой смешливой девочки в руках была живая птица!

Все семь ее подружек столь же реалистичны, словно только что вышли из своего деревенского мира. Одна несет миску к столу, у другой в руках серп, третья держит перед собой за руки маленького братца, а четвертая, младшенькая, просто засунула палец в рот. Разнообразит девичью вереницу фигурка мальчика в косоворотке с хворостиной. И наконец, завершает ряд спеленутый младенец меньше мизинца...

Вскоре матрешка «переселилась» в Сергиев посад, где издавна находился известный на всю Россию промысел деревянной игрушки. Здесь, в земской мастерской, а также во многих домах посада стали изготавливать тысячи, а затем и десятки тысяч складных деревянных кукол.

Свое первое путешествие за границу матрешка совершила в 1900 году — на Всемирную выставку в Париж и сразу же завоевала всеобщую симпатию. В 1904 году сергиевская мастерская получает из Па-

Семеновская матрешка.
1950-е годы.

С. Малютин.
Первая русская матрешка.
1890-е годы.



рижа большой заказ на матрешку. Затем из Германии, Англии, Америки и даже из Японии!

Мода рождает подражание: во Франции появляются «матрешки», одетые в костюм крестьянок Бретани; в Германии — кукла «Синяя борода» с шестью женами внутри. Мода рождает и подделку. В 1908 году русский консул в Германии сообщал: «Нюрнбергская фирма... подделывает русские матрешки». На Лейпцигской ярмарке 1911 года объявились японские подделки, выдававшие себя специфическим разрезом глаз.

Тем временем меняла облик и настоящая, русская, матрешка. Она представляла то заносчивой барыней, то заботливой матерью-крестьянкой, то закутавшейся в полушалох странницей с узелком. Украшали ее тоже по-разному: одни расписывали куклу прямо по дереву, другие — по выжженному контуру, третьи ограничивались только выжиганием. Порой из-под рук их выходили двадцатичетырехместные громадины, иногда двухместные малютки. Самыми ходовыми, однако, были «семейства» из трех, восьми и двенадцати кукол.

Забавные эксперименты заходили так далеко, что к иным изделиям и первоначальное имя как-то не подходило. Стали, например, появляться фигурки, изображавшие исторических деятелей и персонажей известных произведений. Юбилейный 1912 год оставил нам памятные изображения: «Кутузов» и «Наполеон» — каждый со своим штабом. Не менее интересны литературные «матрешки» «Тарас Бульба» и «Ревизор», где внутренние фигурки уменьшались соответственно чину. А многочисленные «Витязи», «Запорожцы», «Бояре», «Мухоморы», «Репка», «Квартет», «Царь Додон»!

Или вот занятная пара: «Невеста» в фате и «Жених» во фраке держат в руках венчальные свечи.



Традиционная японская игрушка «Фукурума».

Загорская матрешка.
1970-е годы.

Полховская матрешка.
1970-е годы. ▷



Внутри каждой куклы родственники со своей стороны, распарившиеся по случаю свадьбы. Все необычайно выразительны: томная невеста; счастливый жених; гордая своим детищем дородная мамаша невесты; вся в волнениях молоденькая ее подружка; несмышлениш-гимназист, вероятно, брат жениха... Эта пара раскрывается перед нами целым кукольным микроспектаклем.

Да, фантазии художников поистине не было предела. Тем не менее остроумные их находки не дали традиции и превратились со временем в обычные музейные экспонаты. Чего-то им, видно, не хватило, чтобы стать настоящей народной игрушкой: то ли глубины, то ли простодушия. А настоящей — живой — матрешкой по-прежнему оставалась русская деревенская жительница в национальном костюме. В ярком платочке и цветастом переднике шла она из десятилетия в десятилетие, становясь все наряднее и наряднее. Декоративнее, как сказали бы искусствоведы. Бесконечно варьируя полюбившийся образ, мастера разных промыслов искали наиболее выразительную, с точки зрения народного миропонимания, форму — традиционную.

Уже в начале века матрешек стали делать в Семёновском уезде Нижегородской губернии (ныне Горьковская область). Более стройные по сравнению с приземистой загорской, они несли на своих перед-

никах букеты ярких алых цветов в окружении сочных зеленых листьев. У подмосковной матрешки цвет распределен равномерно, у семеновской же сразу привлекает взгляд этот сказочно горящий букет.

Несколькими десятилетиями позже в Горьковской области возник еще один центр изготовления матрешек — село Полховский Майдан с близлежащей деревней Крутец. У здешних красавиц на передниках тоже целые сады с цветами и плодами, но от семеновской роспись полховских мастеров отличается черной «наводкой» по контуру и более темной и насыщенной цветовой гаммой.

Как же рождается матрешка? Прежде всего за работу берется токарь. Под рукой у него просушенные до нужной кондиции липовые или березовые бревна. Деревянные заготовки, «белье», начинает он точить с неразъемной малютки, «первенькой». Затем следующая кукла, уже складная, и так до самой большой. Когда смотришь на некрашенные, «слепые» фигурки, трудно поверить, что это и есть будущие красавицы. Но поставьте рядом несколько, и вы увидите, какие они все разные. Широкоплечие и хрупкие, полногрудые и сухощавые, коренастые и длинноногие... Сколько вариаций, несмотря на то, что в основе одна, классическая форма с некоторым различием в Загорске и Семенове. Какое богатство силуэтов, а ведь у матрешки нет ни рук, ни ног, ни собственно шеи. Тем не менее внешне незатейливая форма уже содержит в себе и посадку головы, и осанку, и даже как бы поступь. Только мастерице надо уловить малейшие оттенки работы токаря и утвердить их росписью. Верное сочетание токарной формы и росписи в матрешке да богатство живо-

писных решений и дают нам великолепное разнообразие этих кукол.

Художественный образ матрешки, как и всякой народной игрушки, весьма условен. Условно не только фигура куклы, но и изображение ее наряда и лица. Если у загорской матрешки передник более натурален — с завязочками и тесемочками, то у семеновской и полховской спереди просто яркое овальное клеймо. На нем цветы: букет ли это, который несет женщина своими невидимыми руками, или узор ткани передника, либо сама красавица так расцвела — тут нашей фантазии дается полная свобода. Да и важнее другое: в цветах этих сосредоточено настроенное игрушки, присущая народному искусству праздничность изделия.

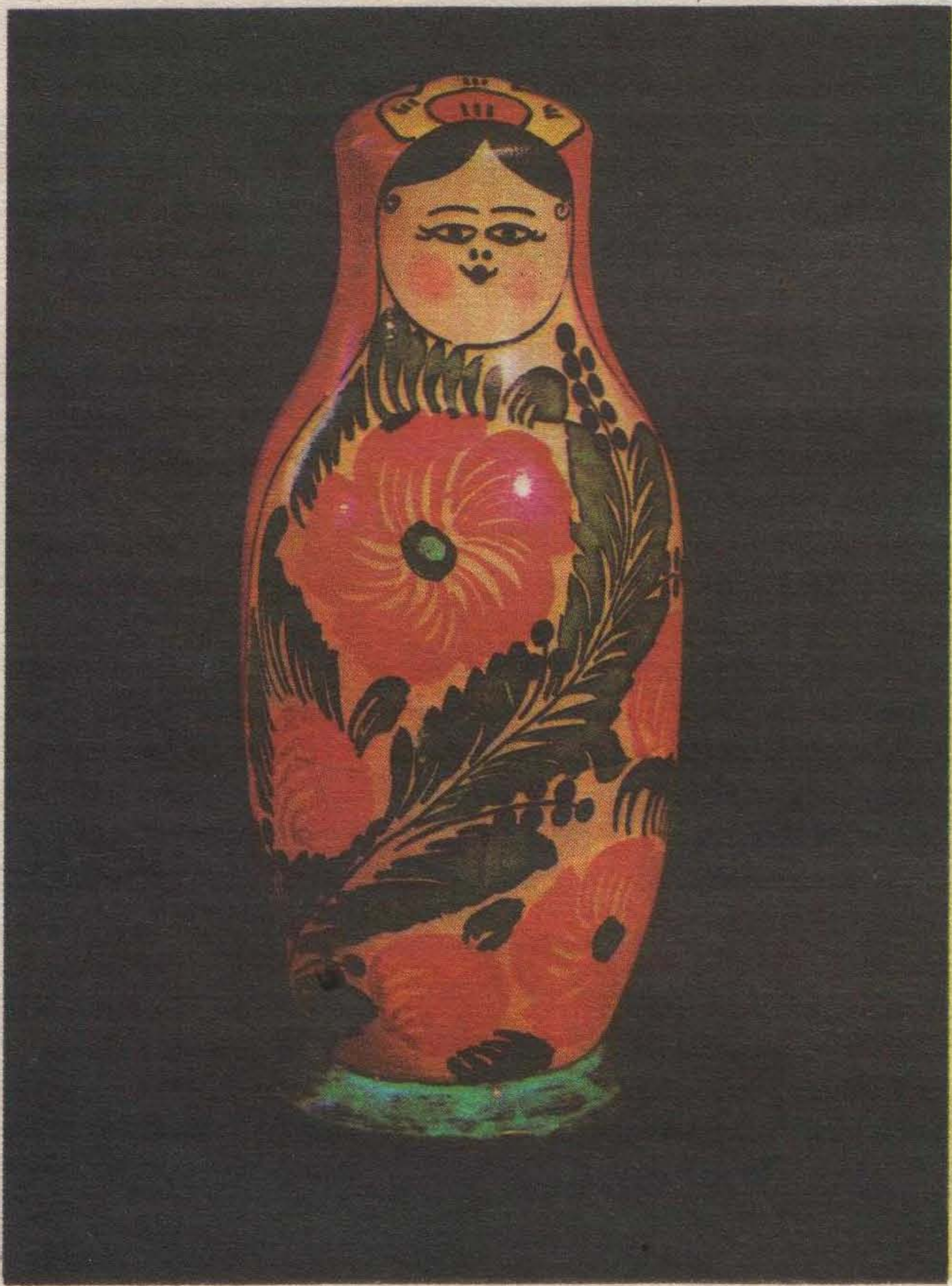
Что же до лица матрешки, то в нем предельно обобщенно выражены черты русской красоты: круглый очерк, яркий румянец, черные брови, маленький рот. И несмотря на ограниченные «портретные» средства выражения, лица у матрешек бесконечно разные...

«Вот Машка, Дашка и Наташка — три штучки в одной кучке. А сыночек Ванюшка дома остался, мороза испугался!» — под звонкую рыночную прибаутку разворачивается большая матрешка целой вереницей фигурок мал мала меньше. А рядом на лотке стоит неразобранная и словно таит в себе какой-то сокровенный смысл. И правда, что значит это повторение уменьшающихся фигурок?

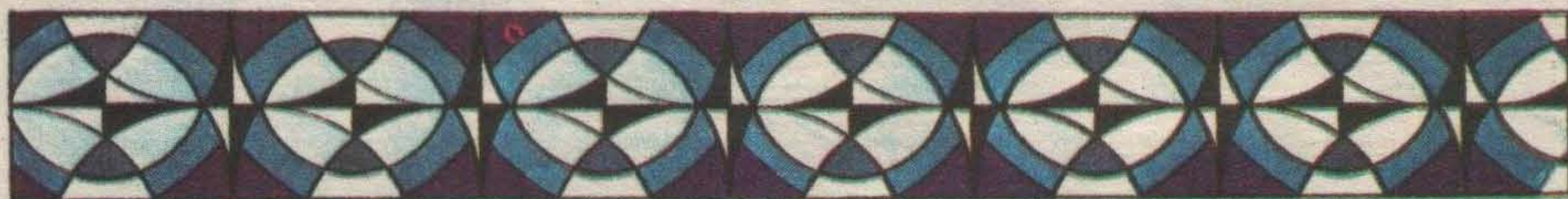
Всякая игрушка — сюрприз, а если это игрушка «с секретом», то сюрприз вдвойне. В матрешке же момент сюрпризности особенно велик. То, что в одной фигурке оказывается другая, вызывает восторг не только у ребенка, но и у взрослого. Причем ожидание чуда, а главное, подтверждение его повторяется вновь и вновь до самой последней фигурки. Чем больше их, тем больше радости!

Сложнее судить о символике матрешки. Кукла эта (если, конечно, она традиционна) всегда изображает женщину, притом цветущую даже и буквально. И все в ней находящиеся тоже женщины и тоже цветущие, хотя и меньшего размера, вплоть до последней спеленутой малышки, повторяющие главную функцию своей матери-родительницы — дарить миру себе подобных. Тут даже имя Матрена кажется не случайным, ибо происходит от латинского слова «матрона» — так в Древнем Риме называли почтенную женщину, мать семейства. Плодородие, изобилие, бесконечность жизни — таков, по всей видимости, глубинный смысл популярной игрушки. Он близок и понятен художникам-крестьянам, придавшим матрешке ее классический облик, естествен и привычен для русского народного искусства, в центре которого изначально стоял величественный образ матери-Земли. А то, что идея эта так детски просто и художественно ярко выражена, только придает ей особую силу...

Матрешка прожила еще недолгую для произведения искусства жизнь. Но с конца XIX века стала такой родной нашему глазу и дорогой сердцу, что кажется, будто существует она с незапамятных времен. И настолько полно выражен в ней национальный характер и стиль, что из куклы для детских игр матрешка давно превратилась в любимейший во всем мире сувенир. В нарядную посланницу земли Русской.



ТРУД, РОЖДАЮЩИЙ КРАСОТУ



«Мастер — золотые руки». Издавна эта наивысшая оценка труда, рождающего красоту, давалась в народе тем умельцам, работы которых до сих пор удивляют нас непревзойденностью мастерства и тонкостью исполнения.

И поныне сохраняются добрые традиции, а на смену старым опытным мастерам приходит молодежь.

В нашей стране создана большая сеть учебных заведений — профессионально-технических и технических училищ, которые готовят кадры специалистов для различных промышленных предприятий.

Возникновение системы профессионально-технического образования относится к довоенному времени. 2 октября 1940 года был издан Указ Президиума Верховного Совета СССР «О Государственных Трудовых Резервах». Этот документ послужил основой создания единой государственной системы плановой подготовки рабочих кадров для важнейших отраслей народного хозяйства. В 1941 году только в РСФСР было открыто 1063 ремесленных училища, в том числе и художественные.

Сегодня профессионально-технические училища наряду со специальностью дают учащимся среднее образование. По послед-

ним данным, свыше тысячи профессий предлагает молодежи наша профтехшкола — главный источник пополнения народного хозяйства высококвалифицированными рабочими кадрами. За пятилетку, как предусмотрено решениями XXVI съезда КПСС, выпуск из учебных заведений профтехобразования должен возрасти до 13 миллионов человек. Число ПТУ в стране постоянно растет, и среди них те, в которых готовят высококвалифицированных художников-мастеров разных специальностей: по художественной обработке металла — в Горьком; чеканщиков — в Челябинске, Свердловске; резчиков по дереву — в Коми АССР, Приморье, на Украине; разрисов-

щиков игрушек — в Москве, Ленинграде, Кирове, Тамбове; по художественной обработке кожи — в Прибалтике. В Вологде, например, единственное в стране училище, где обучают старинному мастерству плетения кружев. Работы воспитанниц этого учебного заведения не раз экспонировались на всесоюзных выставках, изумляли своеобразием и тонкостью исполнения посетителей всемирных выставок в Брюсселе, Гетеборге, Монреале, Токио.

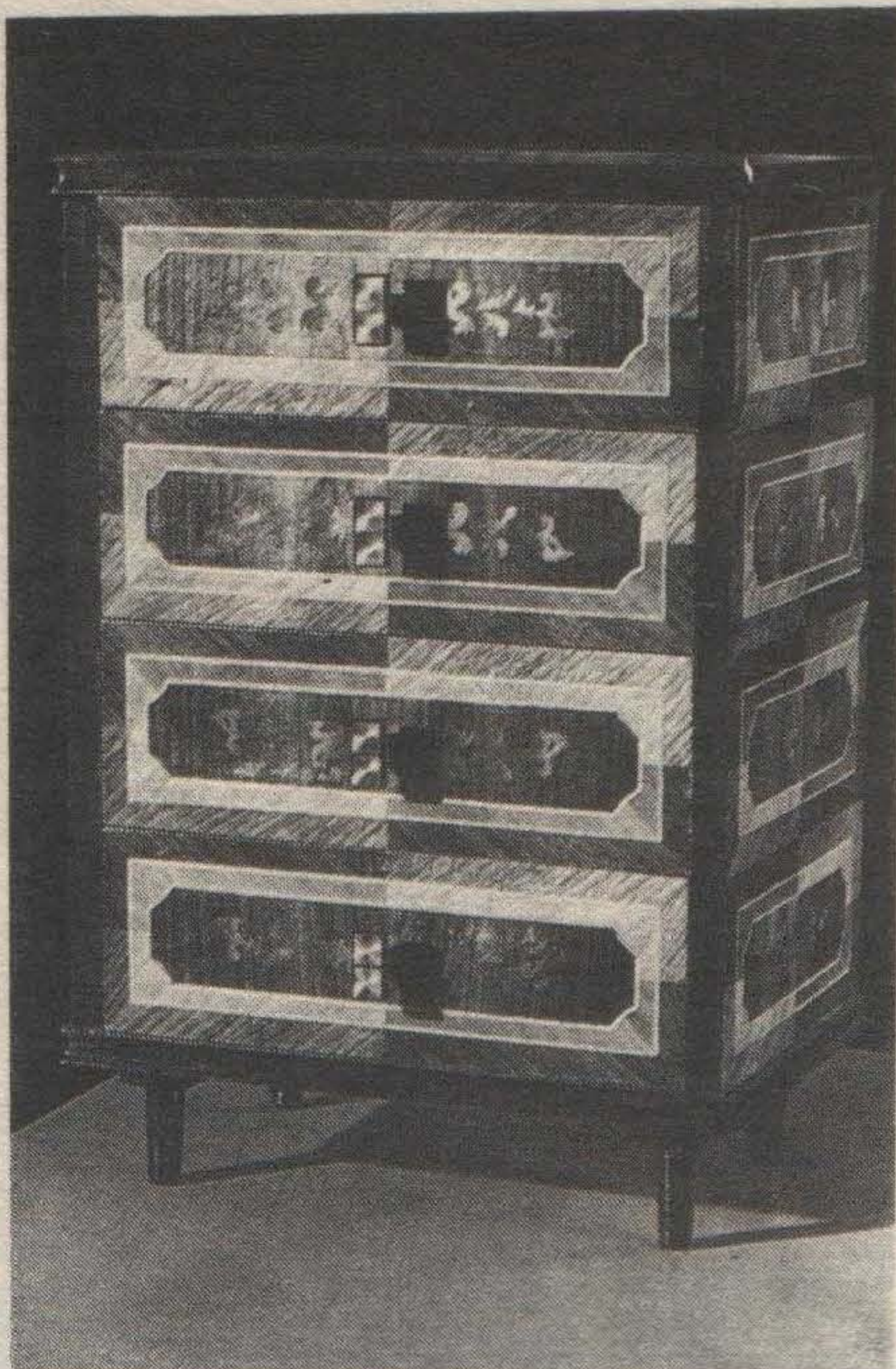
В Москве 162 профессионально-технических училища. Расскажем об одном из них — художественном ПТУ № 64, которое существует более четверти века.

В витринах классов инкрустированные деревянные панно, узорчатые ларцы, расписные матрешки, яркие мягкие игрушки, изящные ювелирные украшения, созданные учащимися. Здесь могут выполнить копию старинного кресла и выковать тончайшую металлическую цепочку.

Как построено в этом старейшем московском училище художественное обучение?

Походы вместе с педагогами на этюды, посещение музеев и выставок, знакомство с произведениями искусства, встречи с художниками и скульпторами проводятся здесь наряду с изучением специальных дисциплин.





Люда Ремизова,
16 лет.
Геометрический орнамент.
Акварель.

Михаил Кружалин,
17 лет.
Эскиз подстаканника.
Акварель.

Ларец.
Инкрустация по дереву.
Коллективная работа.

Андрей Шевченко,
16 лет.
Ювелирный женский
гарнитур.
Эскиз. Акварель.

Надя Завьялова,
15 лет.
Декоративный орнамент.
Акварель.

Сергей Горбунов,
16 лет,
Сергей Павлов,
16 лет.
Кресло.
Дерево, резьба.



Коллектив педагогов и мастеров стремится с позиций сегодняшнего времени подготовить высококвалифицированных специалистов, способных самостоятельно выполнить любые заказы на художественные изделия, а это подразумевает и воспитать каждого подростка чутким, принципиальным, отзывчивым. Задача сложная, но опыта педагогам и мастерам ПТУ № 64 не занимать. Со дня основания работает в училище художник-педагог Анатолий Степанович Петров. Трудно сосчитать, сколько разрисовщиков игрушек воспитали мастера Евгения Федоровна Царева и Лидия Кирилловна Порфирьева. Под руководством старейшего мастера Владимира Алексеевича Масленникова учащиеся осваивают технологию обработки дерева. Учит видеть в самом, казалось бы, обыкновенном и непримечательном то неуловимо прекрасное, что воспитывает и формирует вкус будущего производственника, увлеченный педагог Назарий Васильевич Тиунчик. В классах рисования, живописи и основ композиции, где он преподает, ребята рисуют, пишут натюрморты, разрабатывают эскизы декоративных орнаментов для игрушек, изделий из дерева и металла.

Училище выпускает специа-

листов следующих профилей: шлифовальщик-полировщик изделий из камня, столяр по изготовлению художественной и стильной мебели, ювелир-монтировщик, гравер пресс-форм, разрисовщик игрушек. Разные профессии, но в основе постижения каждой из них упорное изучение рисунка, живописи, композиции. Педагоги-художники ПТУ № 64 стремятся к тому, чтобы учащиеся творчески подходили к делу. В стенах училища проходят выставки курсовых и дипломных работ будущих специалистов. В этом году они посвящались двум знаменательным датам — XIX съезду ВЛКСМ и 60-летию образования СССР.

На многих предприятиях Москвы — деревообделочных комбинатах, мебельных фабриках и фабриках игрушки, на заводе «Калибр», в ювелирных и граверных мастерских — трудятся выпускники ПТУ № 64.

И труд воспитанников профессионально-технических училищ — труд художников-мастеров — надежная гарантия в решении задач, поставленных государством перед молодыми художниками, молодыми тружениками страны.

Я. КАМОЧКИН

Москва

ЧИТАТЕЛИ ОТВЕЧАЮТ НАТАШЕ М.

бят в музей, расскажи, объясни, тогда уж никто над тобой смеяться не будет.

*Людмила Федорова, 8-й класс,
г. Ульяновск*

По совету классной руководительницы я сделала в классе выставку своих работ и рассказала о каждом рисунке, его сюжете, композиции. Ребята совсем по-другому стали относиться к искусству и вместо насмешек начали обращаться за советом, а некоторых серьезно потянуло к рисованию.

*Оля Никитина, 8-й класс,
Москва, Тимирязевский р-н*

Небрежное отношение к искусству, по-моему, в первую очередь связано с умственной ленью, нежеланием мыслить. Ведь почему среди подростков большой популярностью пользуются комиксы, а не художественные альбомы, музыка диско, а не классическая симфония? Причина одна: чтобы получить удовлетворение или, наоборот, неудовлетворение от музыки, картины или спектакля, фильма или балета, нужны умственные усилия. А не легче ли, спрашивает себя молодой человек, включить магнитофон и, не расходуя душевной энергии, «побалдеть» под мелодии популярного ансамбля...

*В. Каморик, студент II курса
театрального художественно-
технического училища,
г. Домодедово Московской обл.*

То, что происходит с тобой, Наташа, было и моей болью. Я занималась в художественной школе. Рисовала неплохо. А вот в общеобразовательной относилась к этому с пренебрежением не ребята, а классная руководительница, которая вела математику. Если я не очень хорошо отвечала у доски, из ее уст летела фраза: «Посмотрите, тоже мне великий Рейн стоит, только и научилась — малякать». Класс смеялся... Я пыталась объяснить

себе такое поведение человека с высшим образованием, умной женщины. Чем она руководствовалась?

*Лена П., 18 лет,
г. Солигорск Белорусской ССР*

Я училась в детской художественной школе, не раз бросала. Но учителя говорили — обязательно пожалеешь. И я вновь принималась за любимое дело. С благодарностью вспоминаю теперь имя первого учителя, моего наставника в мире искусства — Николая Алексеевича Чеботаря.

*Светлана Б.-В., 10-й класс,
г. Лазовск Молдавской ССР*

В школе над моим увлечением никто не смеялся. Сколько раз товарищи говорили: «У тебя талант!» Но, увы, художником я не стану: «запустила» свой «талант», мало работала. И теперь остается только сожалеть. Но виновата я одна. И хочу сказать тебе, Наташа: держи свое счастье крепко.

*Марина Б., 10-й класс,
г. Белорецк Башкирской АССР*

Прочитала письмо моей сверстницы и убедилась, что рассказанное в нем для меня не новость. Я тоже люблю рисовать и решила стать художником-оформителем. Но никакого одобрения со стороны своих одноклассников не получаю. Однако разве это только их вина? У нас в школе давно уже забыли о существовании кружка изобразительного искусства. В Доме пионеров только одно название — изокружок. Может быть, поэтому ребята, не понимая, и говорят об искусстве: «Это несовременно, старо!»

*Валуйская С., 8-й класс,
г. Петровское
Ворошиловградской обл.
Украинской ССР*

В № 7 «Юного художника» было напечатано письмо Наташи М. Она рассказывала, что одноклассники смеются над ее желанием стать художником. Девочка спрашивала: «Может, к искусству и нужно относиться пренебрежительно?» Ее переживания и сомнения вызвали поток искренних и взволнованных читательских писем. Некоторые из них мы публикуем.

Письмо Наташи сильно меня удивило. И особенно ее одноклассники. Человек может не знать искусства, не интересоваться и современными художниками. Но смеяться над своим товарищем, который это понимает?!

*Лена П., 7-й класс,
г. Ливаны Латвийской ССР*

Меня зовут Мариной, мне 9 лет, и живу я в городе Тюмени. Прочитала письмо Наташи из Москвы и очень удивилась, что к искусству могут пренебрежительно относиться ребята в таком возрасте.

Или Наташа не смогла раскрыть, какую радость приносит увлечение искусством, или у нее туповатые одноклассники.

*Наташа Ш., 8-й класс,
г. Красноуральск
Свердловской обл.*

Никогда не поверю, что весь класс мечтает стать товароведом или продавцами. И в наш «научно-технический, практический», в наш «ужасный» век есть люди не только практические, но и романтические. Наташа! Прочитай лекцию, своди ре-

В художественные школы могут попасть не все. Нужно по-больше организовывать кружков, студий при ЖЭКах, детских библиотеках, клубах. Многие дети не знают искусства из-за того, что в школе, и в младших классах, несерьезно относятся к урокам рисования даже некоторые учителя. А у родителей нет времени водить ребенка в музей, на выставки, рассказывать историю искусства, биографии художников.

У нас в школе была учительница — к сожалению, только одна! — которая стремилась обогащать школьную жизнь. В 4-м классе, где она была классным руководителем, вывешивались на стенде раз в неделю репродукции картин с указанием автора, названия. Через неделю появлялись новые. Дети старались запомнить все об этих картинах. А потом устраивали викторину, кто больше знает картин и может о них рассказать. Ведь совсем необязательно уметь хорошо рисовать, нужно просто знать и любить искусство, чтобы быть гармонично развитым, полноценным гражданином общества.

Я не знаю, сколько радости в жизни потеряла бы, если бы не умела рисовать хоть немного и не стремилась к этому, если бы не видела ни одной картины, ничего не знала об авторах. Когда у меня хоть немного получается то, что рисую, я чувствую себя, наверное, самым счастливым человеком на свете. И не представляю, что может быть иначе.

*Лена С., 17 лет,
Москва, Ленинградский р-н*

Молодежи мало прививается любви к искусству. В результате огромный пробел в развитии, который приходится ученику заполнять самостоятельно или при участии родителей. Но те, к сожалению, нередко, заботясь о «выживании» своего чада, стремятся поскорее привить ему практицизм во всевозможных

проявлениях. Без него-де не обойтись в практически-жесткой среде. Они думают, что так вернее готовят сына или дочь к реальной жизни, забывая, что ребенок должен с начала познать мир не через «купи—продай—не прогадай», а через красоту. Красоту природы, красоту духовного мира человека, души народа.

*Студент
Московского
института народного хозяйства
имени Г. В. Плеханова*

У меня был случай, когда брат сказал: «Что ты смотришь прошлое искусство? В наше время это ни к чему. Изобретут машины, которые нарисуют куда лучше художников. Век-то НТР». А я учусь в художественной школе, люблю старинную живопись. Ведь это история наших предков. Нельзя по-настоящему жить в сегодняшнем дне, не думая о завтрашнем и не вспоминая вчерашний. Кто не понимает этого, тот, не видя прекрасного, обедняет себя, свой внутренний мир.

*Анна К., 9-й класс,
Москва*

Те, кто ходил на занятия рисования, только делая одолжение, те, кто ходит по музеям только потому, что так положено, те, кто ни разу не увлекался рисованием, не испытал радости от удачи, у таких, несомненно, будет отвращение к искусству и к тем, кто его создает, или просто непонимание. А что касается нашего научно-технического, практического века, то давайте сожжем Тициана, Рафаэля, предадим забвению Репина, Серова, будем процветать только в науке и технике и посмотрим, что получится.

*С комсомольским приветом
Слава С., 8-й класс,
г. Солигорск Белорусской ССР*

Наташа, тебе действительно не повезло с товарищами. Общаться с такими, ни во что не ставящими твои увлечения, очень тяжело. Но ты не унывай. Ребята, которые враждебно относятся к художникам, не ценят их труд, да и всякий другой труд тоже. Они пойдут работать в торговлю не потому, что любят это дело, а из-за денег. Эти ребята наверняка не имеют увлечений.

Наташа, не сомневайся в своем выборе!

*Твой заочный друг
Артем Безменов,
Москва, Тушинский р-н*

Кто стремится учиться на товароведа, ищет выгоду: возможность приобретения модных тряпок. Где уж таким думать об искусстве, когда вокруг столько красивых вещей. Людей захватывает в е щ и з м!

*Света Зинченко, 14 лет,
с. Чесма Челябинской обл.*

Я по художественной линии пошел по увлечению, про деньги узнал уж потом. Красиво жить — разве это предосудительно?

*Виталий Чепрунов, 18 лет,
г. Гомель Белорусской ССР*

Вопросы Наташи не так просты и подсказаны тем же практицизмом, против которого, казалось бы, направлены: «А стоит ли тратить время и энергию на занятия, хотя и приятные, но вряд ли ведущие к престижу в обществе?» Миром правит экономика, и искусство как один из

предметов спроса не может быть вне практицизма. Можно само-забвенно служить музам. Но можно музу заставить служить себе — поставлять не только духовные, но и материальные блага. В великолепных храмах искусства, кроме талантливых гигантов, всегда были ремесленники, потребители, которые знали товарную стоимость продукции, вырабатываемой в цехах искусства на удовлетворение всех вкусов — от самых неприятных до изысканных. Потратить двадцать лет на одну картину, да будь она и в сто раз великолепнее «Явления Христа народу», в наши дни непостижимая роскошь. Но не потому, что люди обнищали — наоборот. Разнородность потока богатейшей информации, которая дает пищу «игре воображения», требует выборочного отношения. Всё всех трогать не может. Естественно и равнодушие к оставшемуся после выбора, часто болезненно воспринимаемое как пренебрежение. Я в свое время тоже стоял на распутье и стал... пожарником. А ведь и сегодня испытываю благоговейный трепет, когда из-под карандаша появляется что-то достойное внимания... Но выбор сделан верно, потому что не возникает вопроса «летать или не летать?» у настоящего сокола.

В. М. Петросов, старший инженер пожарной части, г. Баку

Разве могли бы мы, молодые, осознать весь ужас войны, читая только учебники истории и смотря лишь документальные ленты? Искусство постоянно напоминает, что любая деятельность (и научная в том числе, если уж речь зашла об НТР), лишенная гуманистической цели, превращается в самоослепленную гонку, делает из человека бездушное существо. Робота, какого описал Сент-Экзюпери в «Маленьком принце»: «Он за всю свою жизнь ни разу не понюхал цветка, ни

разу не поглядел на звезду. Он никогда никого не любил».

К. А., студент радиофизического факультета Горьковского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

«А может, к искусству и нужно относиться пренебрежительно?..» Конечно, нет!!!

*С комсомольским приветом
Светлана Фролова,
г. Нижний Тагил*

В школе со мной случилось то же, что и с Наташей, однако вскоре ребята сменили ехидные насмешки на доброе уважение к моему занятию. Они поверили в меня, они хотят видеть меня «будущим Репиным-Серовым». Потому что поняли — и в ядерный век нельзя без художника! Вы идете по городу, и вас окружают красивые дома, арки, мосты — все это труд художника-архитектора. Пронеслись «Жигули», «Волги», «Икарусы» — их внешний вид конструировал художник-дизайнер. Девчонкам нравится следить за модой, а все эти нарядные платья, пальто — плод фантазии художника-модельера. И витрину магазина, в котором будут работать будущие продавец и товаровед, украсит художник-оформитель.

*Андрей Субботенко, 16 лет,
г. Киев Украинской ССР*

Мне больно читать твое откровение. Эти восьмиклассницы, еще не сделавшие ни одного самостоятельного шага, не испытывавшие самых элементарных трудностей, отрицают искусство, отрицают красоту. Да, трудно понять классическую музыку, классическую литературу, живопись. Но, поняв, жить без них невозможно. Самое главное — найти свое. Свое убеждение, свой идеал, свой взгляд на вещи. Не книжный, модно-современный, а индивидуальный — свой. И классическое искусство этому помогает.

Милая Наташа! Желаю тебе навсегда остаться верной выбранному увлечению. Прикасаюсь к искусству, мы душевно взрослеем. И я на основании собственного небольшого опыта утверждаю, что тебе предстоят в будущем интересные встречи, знакомства с такими же увлекающимися людьми. Ведь так хорошо сказано: счастье — это когда тебя понимают.

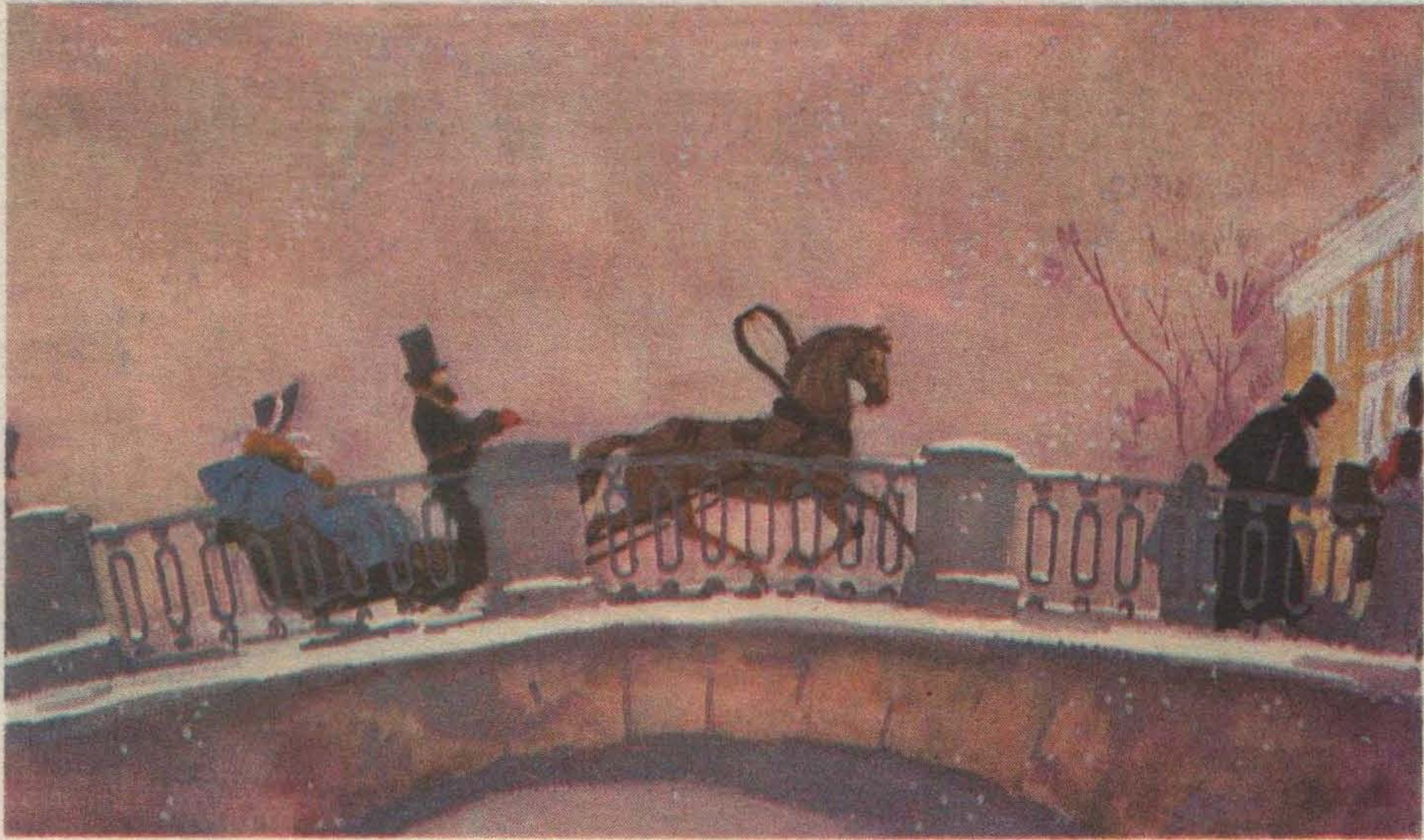
*Малиновская Л. А., 23 года,
г. Припять Киевской обл.*

Если любишь искусство, нельзя самой сомневаться в его важности. Докажи свою правоту делом. Упорно иди к цели.

*С комсомольским приветом
О. Витязь, г. Меленки
Владимирской обл.*

Какая противоположность — наш класс и класс Наташи! У нас восемь человек в этом году окончили художественную школу. И ни у кого не вызвало удивления, что многие будут продолжать учиться в художественном училище. Именно в научно-технический век нельзя без искусства. Люди все время спешат, заняты. А искусство несет нам радость и мудрость. Товарищам Наташи я бы посоветовала подумать над этим и не обижать зря друга. Совмещать учебу в ДХШ и общеобразовательной школе было трудновато. Но мы не падали духом. И тебе, Наташа, я этого желаю. А что тебя называют «Репина-Серова», так ведь Репин и Серов — великие мастера, у которых нужно учиться искусству познания мира.

*Наташа Гетьман, г. Коммунарск
Ворошиловградской обл.
Украинской ССР*



ХУДОЖНИК И КНИГА

КАК СОЗДАЮТСЯ ИЛЛЮСТРАЦИИ

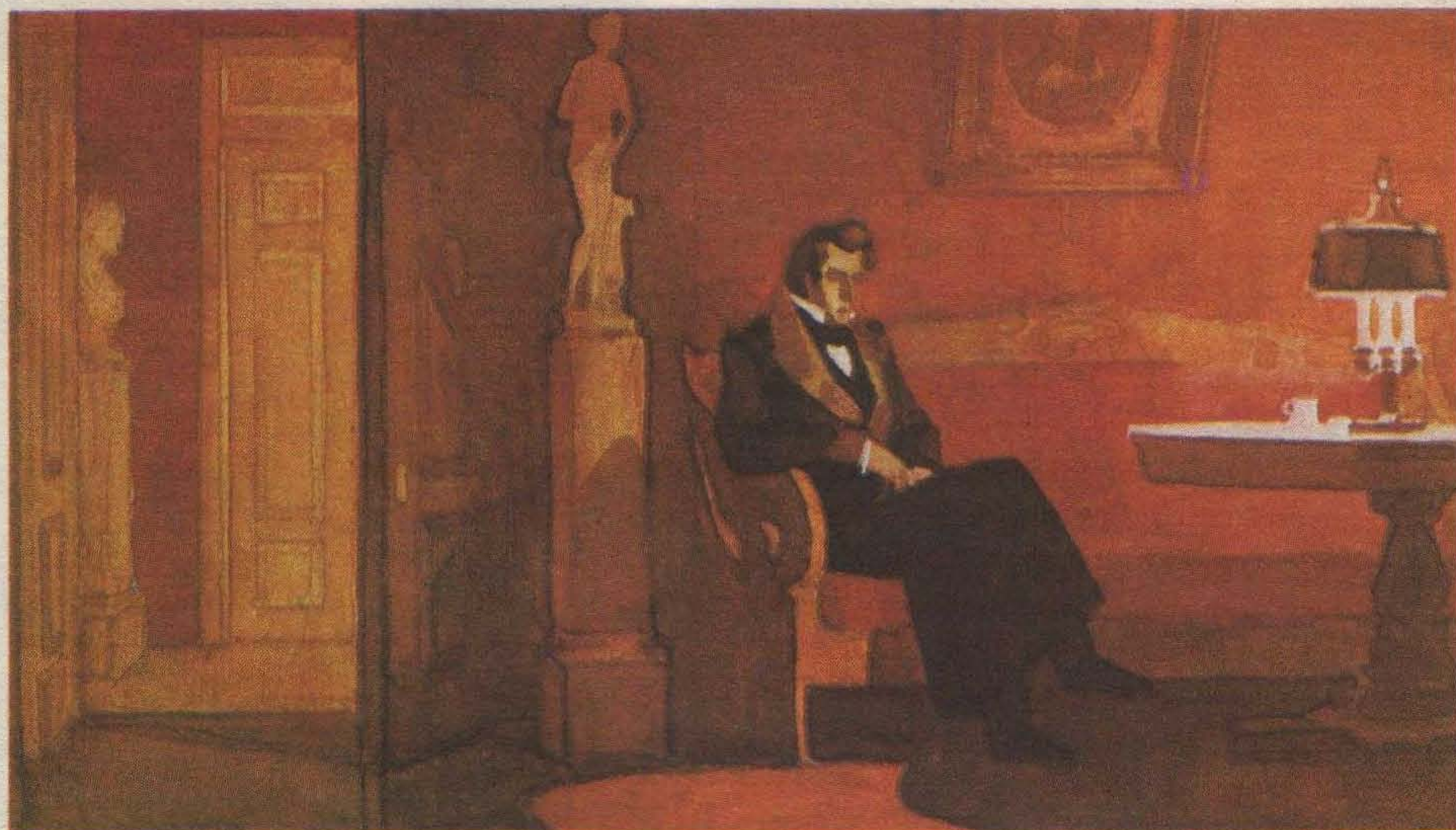


Перебирая в памяти события своего детства, каждый из нас, наверно, вспомнит, какую важную роль сыграла в его жизни книга. И особенно иллюстрированная, «с картинками», как мы все когда-то говорили. Ведь рисунки эти часто впервые знакомили нас с изобразительным искусством. Какой толчок детскому воображению давали книги! Они были истинной школой фантазии, перенося нас порой в другие страны или давно минувшие времена.

Кто знает, может, именно в такие минуты и происходит рождение художника. Во всяком случае, истина, что художник начинается в детстве, для меня бесспорна. Ведь именно в ранние наши годы мы так близко принимаем к сердцу все, что происходит вокруг, так искренне сопереживаем и не отделяем сочиненное писателем от жизни. Безусловно и то, что способность к перевоплощению — одно из главных условий творчества — тоже развивается в детстве. Позже, в училище и институте, мы постигаем грамоту искусства, обретаем мастерство. Но художником становится только тот, кто сохранил в себе эти качества.

Очень хорошо помню любимую игру своего детства. Гуляя по затемненным московским улицам, мы с приятелем все время загадывали: кто жил в этом доме сто лет назад, что могло происходить на этой площади,

какие события помнят эти улицы и набережные? Придумывались самые невероятные истории, но надо было убедить, что ты сам был их свидетелем или даже действующим лицом. Особо ценились конкретные бытовые детали. За ними-то и приходилось обращаться к книгам и альбомам. И теперь я твердо знаю, что эти игры не только помогли перенести трудности военного времени, но и определили всю мою жизнь.



Сколько себя помню, любил рисовать. Но нарисовать то, о чем прочитал, да так же интересно, как в книге, было невероятно трудно. Вроде бы все уже сложилось в голове, а взялся за карандаш — ничего не получается! Этого не знаешь, того не умеешь. Художникам, чьи иллюстрации видел в книгах, завидовал очень и сам мечтал стать иллюстратором. Но уже тогда понимал: нужно специальное образование. Учиться придется много, я догадывался, оказалось — всю жизнь...

Прежде всего иллюстратор должен владеть всем арсеналом своей профессии. Вот что это значит. Уметь рисовать, и не только с натуры, но и по памяти. Быть грамотным живописцем и, особенно важно, свободно компоновать, сочинять. Владеть самыми разными техниками и материалами: углем и пером, акварелью и гуашью, гравюрой и литографией. Разбираться в полиграфическом процессе, уметь сделать макет книги, выбрать нужный шрифт. Хорошо знать литературу, ведь художник должен тонко чувствовать идейные и стилистические особенности автора, иначе не найдет соответствующий им графический язык и материал. В одной книге уместны изящные рисунки пером, в другой — сочные пятна гравюры, третья мыслится с тонкими цветными акварелями. Можно построить книгу на монументальных разворотах, многофигурных композициях, а есть темы, которые требуют деликатного графического сопровождения.

При работе над иллюстрациями к роману И. С. Тургенева «Накануне» мне долго не удавалось найти графический язык, который бы соответствовал стилю автора и общему настроению книги. Уже были сделаны эскизы всех рисунков, а перейти к выполнению оригиналов все не мог. До тех самых пор, пока не решил, что книга будет золотистой — как бы цвета осеннего листа, и через все иллюстрации нужно провести музыкальную тему грусти и печали. Рисунки сделал двумя красками: сиеной и черной, это дало возможность объединить их и придать нужное настроение.

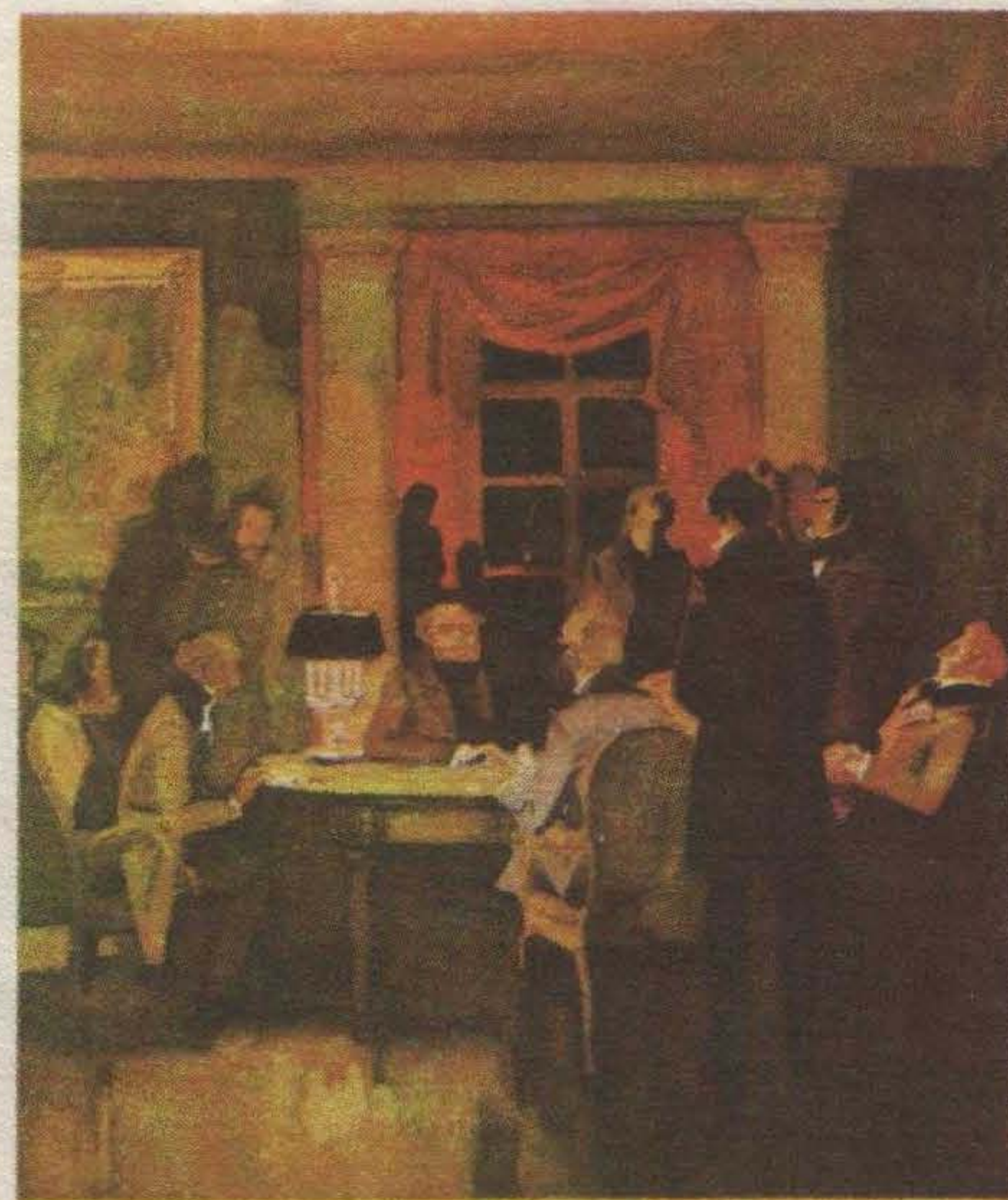
Совсем другие задачи стояли во время создания иллюстраций к «Маскараду» М. Ю. Лермонтова. Эмоциональный строй драмы совсем иной, а следовательно, необходим новый подход. Ни о какой «приглу-

РАБОТА НАД ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ



Хотелось бы рассказать о порядке работы над книжной иллюстрацией. Соблюдение определенных правил облегчает дело, дает возможность довести задуманное до конца. Конечно, у каждого художника свои излюбленные приемы, единого рецепта для всех быть не может. За многие годы у меня тоже сложился свой метод. Им и хочу поделиться с вами.

С чего начать? Конечно, с чтения книги. Читая первый раз, стараешься не думать о том, что вскоре предстоит рисовать. Просто получаешь общее представление о литературном произведении: чем оно интересно, каковы его особенности? Второй раз читаешь внимательнее, отмечая моменты, которые необходимо иллюстрировать. Обычно я выписываю все, что касается героев — их внешности, костюма, поведения, привычек. Ведь часто такие «указания художнику» разбросаны по всей книге. Одновременно идет знакомство с материальным миром, который





шенности» здесь не могло быть и речи: нужны напряженный цвет, контрастные тени, резкий свет; понадобится едва ли не вся палитра красок!

Труд художника-иллюстратора во многом схож с трудом режиссера. И тут и там в основе авторский текст, одинакова и задача — сделать его зримым, перевести из литературной формы в форму изобразительную. Как и режиссер, художник ищет индивидуальный образ героя, воссоздает привычную для него среду, показывает эпоху. Помещая персонажей в различные ситуации, следит за их развитием. Акцентируя внимание на тех или иных моментах произведения, освещая и опуская какие-то детали, знакомит нас со своим собственным прочтением книги. И чем больше он знает о предмете изображения, тем убедительнее и интереснее результат работы.

Очевидно, что не обойтись иллюстратору без знания материальной культуры, то есть предметов, окружающих человека в жизни: мебели, костюма, утвари, орудий труда и многого-многого другого. В противном случае он вряд ли может рассчитывать на успех, особенно если его герои «жили» в другую эпоху. Незаменимый материал тут — произведения художников — «современников» персонажей. Где, как не в них, можно увидеть все эти вещи! Отсюда еще одно требование к иллюстратору: знать историю искусств — когда какие работы были созданы, какая эпоха нашла в них отражение.

Художник книги выстраивает изобразительный ряд, режиссирует последовательность иллюстраций. Одни рисунки вводят нас в книгу, другие — знакомят с героями, третьи — показывают их в момент драматического конфликта. Художник вслед за писателем проводит читателя по ступеням развития действия. Режиссируется и цвет, и эмоциональный строй. Нельзя все рисунки в книге делать одинакового напряжения — здесь тоже должна быть композиция. В отличие от живописца, который композиционные задачи решает в одной картине, иллюстратор делает серию рисунков — самостоятельных, законченных произведений, которые все вместе создают художественный образ иллюстрированной книги.

придется изображать: архитектурой и костюмом, мебелью и предметами быта.

После того как определены темы всех иллюстраций, художник делает макет — как бы эскиз будущей книги. В нем уточняется общее количество рисунков, определяется ритм их чередования, место и размер каждого. Иногда приходится отказываться от, казалось бы, выигрышных тем, если они выпадают из общего строя книги.

Теперь можно переходить к эскизам. Их я всегда делаю карандашом независимо от того, чем будет выполняться оригинал. Карандаш — необычайно подвижный, удобный материал. В эскизе вначале определяешь общую композицию: масштаб фигур, их место, общий характер движения. Затем решаешь большие пятна черного, белого, серого. Какие предметы будут участвовать в сцене: окно, стол, люстра, зеркало, кресло? Ведь все это должно быть конкретным, точным по времени и стилю. Существует опасность полностью высказаться, перегореть в эскизе, поэтому его не надо чрезмерно



детализировать. Главная задача — принципиальное решение композиции.

Одновременно идет поиск образов. Я сначала рисую героев без учета их положения в композиции. Стараюсь в нескольких рисунках в фас, профиль, в разных поворотах найти характерные черты, сделать персонажи узнаваемыми. Очень важно определить главные особенности каждого — высокий ли, сутулый, толстый, его манеру держаться. Дело не только в чертах лица, причёске и цвете глаз. Ведь мы узнаем знакомых издали, еще не различая деталей. Так же сразу должны узнаваться и действующие лица. Очень большое подспорье здесь — натурные зарисовки, но только подспорье: точно найти литературного героя в жизни невозможно.

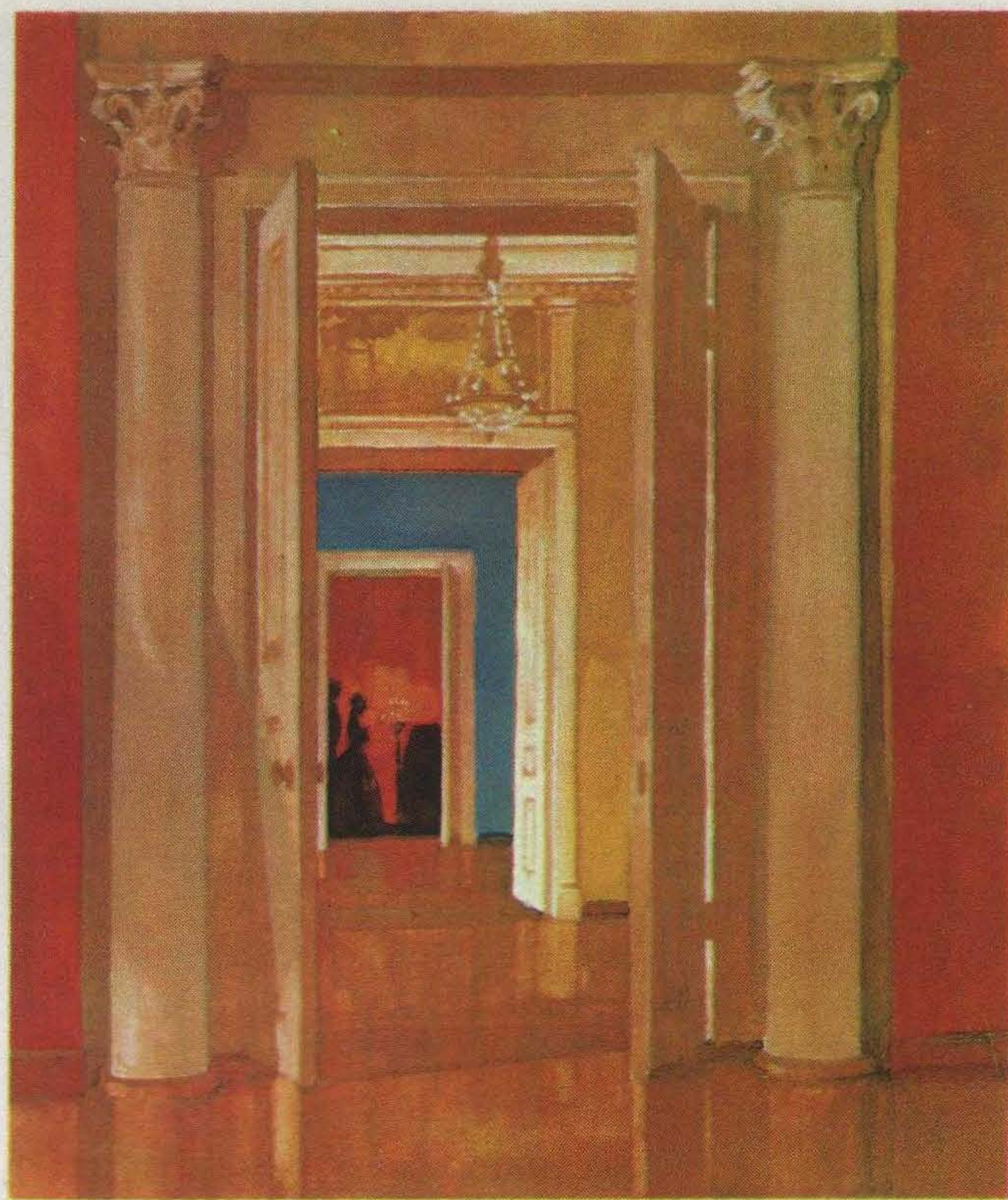
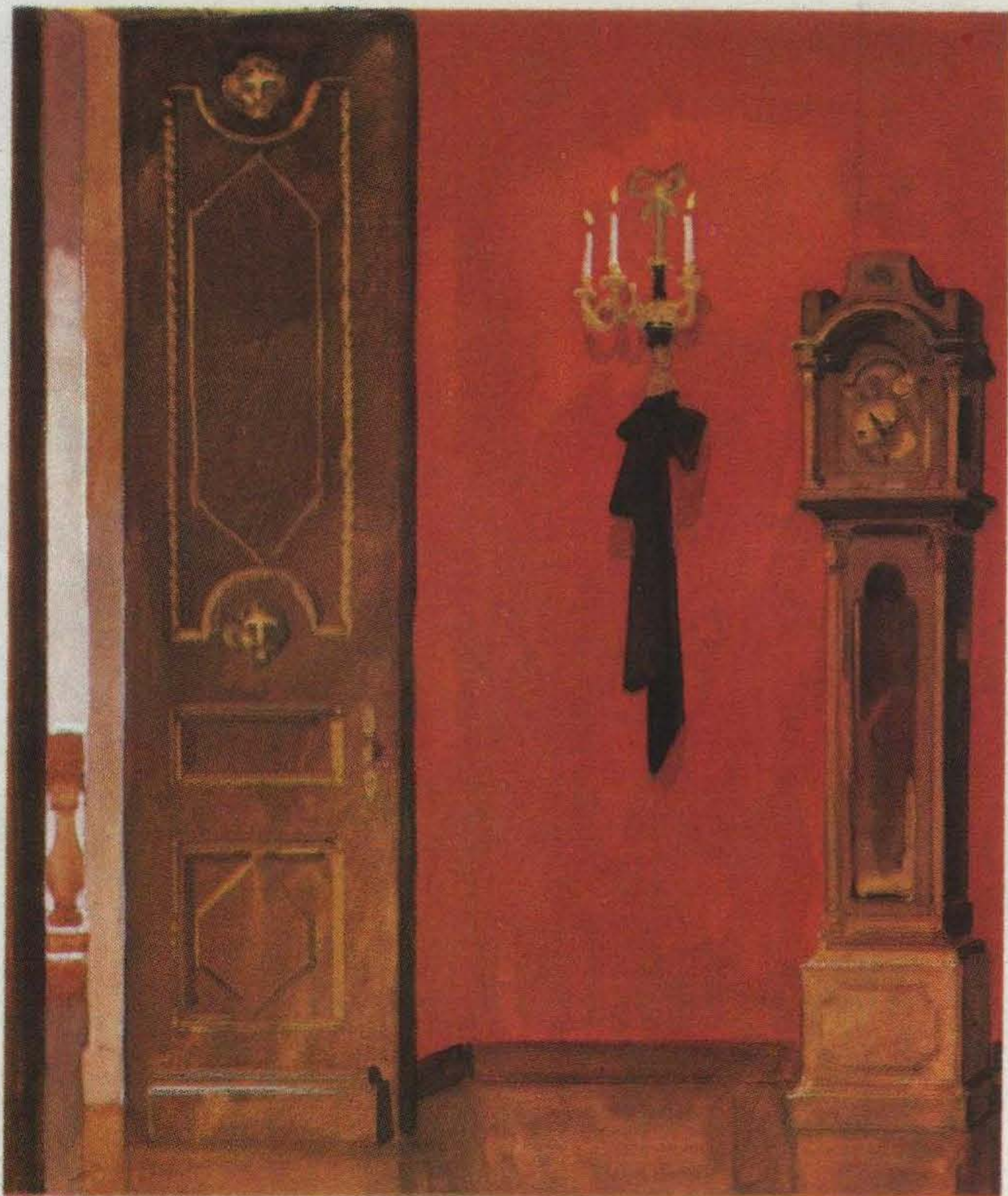
Следующий этап — картон. Это тщательно проработанный, чаще всего линейный, без применения тона рисунок в размер оригинала. В картоне вычерчивается перспектива, как можно точнее прорисовываются фигуры, складки одежды, все детали. Важно проследить, как фигуры и предметы распределяются на вашей воображаемой «сценической площадке»: что ближе, что дальше. Совершенно необходимо прорисовать невидимые, перекрытые чем-либо части фигур даже в том случае, если эти части не входят в рамки изображения. Это помогает избежать наиболее

Изобразительный ряд в «Маскараде» строился следующим образом: каждому действию, а их в пьесе четыре, предшествовал двухстраничный разворот, на котором изображалось место действия. Мне хотелось уже во вступлении создать настроение, которое проходило бы через все действие как лейтмотив. Каждая сцена начиналась с полустраничной заставки. Портреты действующих лиц и сюжеты, возникающие по ходу действия, занимали целую страницу, а центральные в драматическом отношении сцены опять-таки выносились на развороты. Это давало возможность шире показать среду, без чего немислимо точное прочтение пьесы. Эмоциональный строй рисунков тоже хотелось распределить по нарастающей: сначала спокойно-светлые сцены, затем тревожно-пестрые — массовые, далее через напряженные эпизоды карточной игры и столкновений характеров к мрачному, трагическому финалу...

Не знаю, удалось ли мне рассказать об особенностях своей профессии. Работа эта сложная, но очень интересная. Еще раз напомню всем, что иллюстратор прежде всего художник. А художником становится только тот, кто умеет мобилизовать все свои способности для достижения цели и самоотверженно трудится, кто не боится неудач и постоянно стремится к совершенству.

В. ПАНОВ





распространенных ошибок в построении композиции.

Вот теперь можно переходить к исполнению оригинала иллюстрации. Если он будет цветным, вам поможет цветовой эскиз — «нашлепок» (не пугайтесь этого знакомого любому живописцу слова). В нашлепке определяются самые основные цветовые массы, общий колорит иллюстрации.

Весь этот большой предварительный труд крайне необходим. Скажем, проработанный картон страхует художника: если испорчен оригинал, не нужно все начинать с нуля. Картон позволяет вести работу широко, смело, не боясь сбить рисунок, а это очень важно, ведь в конце концов зритель не должен видеть преодоленных трудностей — «пота» художника. Вопрос о степени законченности оригинала — один из самых главных в нашем деле, и каждый решает его по-своему.

Цветные иллюстрации я выполняю гуашью. Она дает возможность работать долго и тщательно: делать исправления,

смывать неудавшиеся места, писать по сырому и после уточнять детали. Работу начинаю широко щетинными кистями, сразу определяя главные цветовые и тональные отношения. Пастозности стараюсь избегать, неполучившееся смываю и пишу заново. Только решив весь лист целиком, перехожу к деталям. Думаю, что прорабатывать оригинал следует не везде одинаково: в некоторых местах до предела, другие же пусть останутся как бы не в фокусе. Это помогает выделить главное и организовать зрительское восприятие.

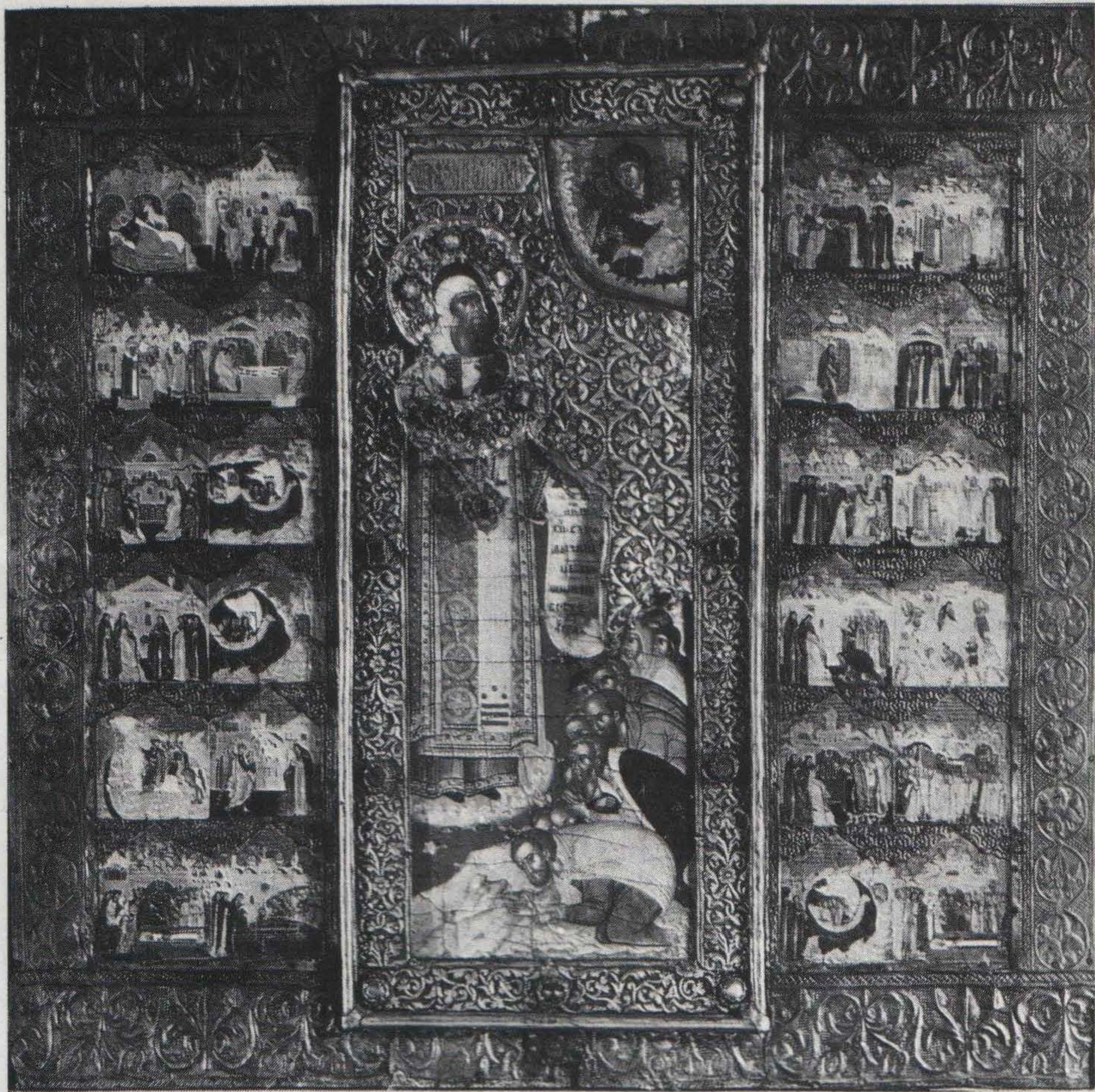
Еще одно условие, которое я считаю обязательным: никогда не терять из виду целого. Сначала делаю все эскизы, затем все картоны и только потом все оригиналы. Как ни велико порой желание сразу закончить хотя бы один рисунок, не позволяю себе этого. Естественно, что хочется поскорее увидеть результат, но ведь никто не отделяет комнаты, не построив крышу над домом. Вообще четкое соблюдение порядка работы над иллюстра-

цией — вот главное, что отличает профессионального художника от самодеятельного, который, торопясь и опуская предварительные этапы, уподобляется строителю, что возводит дом, не заложив фундамент.

Дело наше настолько сложно и трудоемко, что довести его до конца можно, каждый раз только строго придерживаясь системы, последовательно решая частные задачи. Это по силам лишь человеку организованному, дисциплинированному — одной природной одаренностью тут не обойтись. Не забывайте об этом.

В статье использованы иллюстрации В. Панова к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Гуашь, акварель. 1982.





ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА

«ГОСУДАРЬ-МАСТЕР» ИСТОМА САВИН И ЕГО СЫНОВЬЯ

Среди шедевров древнерусской живописи особое место занимают удивительные по красоте и изяществу иконы строгановской школы, одного из течений древнерусского искусства конца XVI — первой четверти XVII века. Заказчиками большинства икон были Строгановы — богатые купцы-солепромышленники, по имени которых и получила свое название «строгановская школа». Многие

произведения подписные. Из надписей известно немало имен московских иконописцев, а также тех, кто трудились в Сольвычегодске — далекой северной вотчине Строгановых. Видными мастерами строгановской школы были Истома Савин и его сыновья — Никифор и Назарий.

Они жили во времена, ознаменованные трагическими событиями в истории России. Осенью

1601 года начался голод: ели траву, сено. За три страшных года вымерла «треть царства Московского». Следом за голодом пришла другая беда: вторглись полчища интервентов. Летом 1605 года под звон колоколов в Москву вступил Лжедмитрий I. Столица представляла собой печальное зрелище. От великолепия, которому прежде так дивились иностранцы, осталось немного.

Царские мастерские в Кремле распались. Художественная жизнь столицы была прервана на долгие годы. Мастера в поисках хлеба и заработка разошлись по разным городам России. Многие отправились в Сольвычегодск к Строгановым. Иван Грозный за верную службу пожаловал Строгановым обширные земли в Прикамье и Сибири. Выполняя волю московского правительства, они возводили там остроги и городки. Над убранством многочисленных церквей и монастырей трудились «рукодельные люди». В «Смутное время» здесь нашли убежище немало талантливых мастеров.

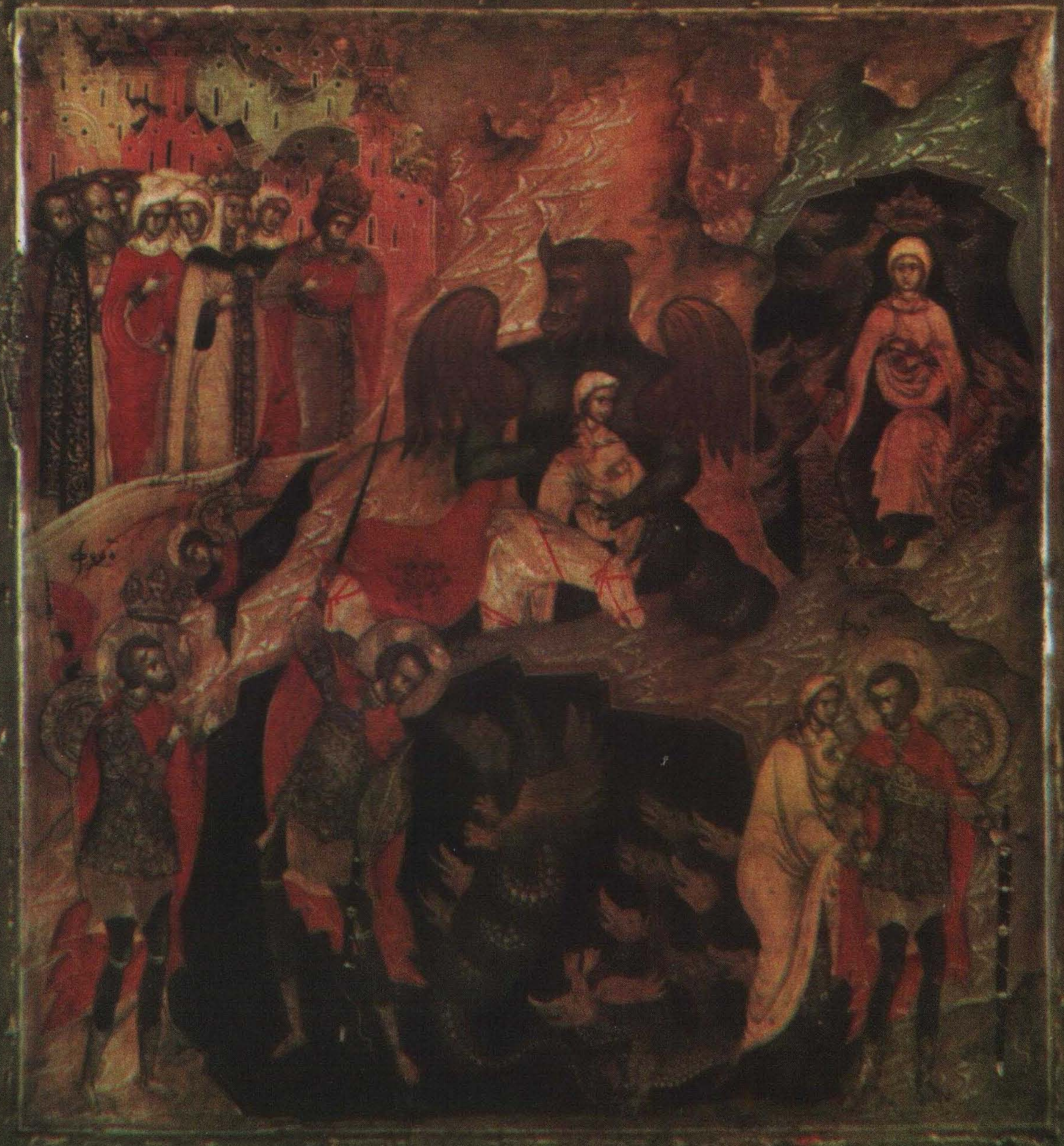
«Государев иконописец» Истома Савин в строгановские вотчины попал, должно быть, в самый разгар «Смуты». Строгановы были его давними заказчиками: еще в 1586 году он написал для них большую икону «Богородица Донская». И на этот раз Савин взялся писать иконы: получил краски, золото, деньги за работу. Но, очевидно, в срок выполнить ее не успел и задолжал. Так между 1602—1610 годами, как следует из надписей на иконах, из кабального холопа превратился в крепостного человека.

Для Строгановых Истома Савин написал немало икон. Самая знаменитая — «Богородица Владимирская» из Орла, родовой вотчины заказчиков. «На Каме-реке, — говорится в писцовой книге, — городок Орлов, а у того городка двой ворота да две башни глухих, а передняя городская стена вся острогом». Много осад, как рассказывают летописи, выдержали деревянные стены стро-

Истома Савин.
Петр митрополит в житии.
Темпера. Конец XVI —
начало XVII века.

Никифор Савин.
Чудо Федора Тирона.
Темпера. Первая четверть
XVII века. ▷

PROFANITAS ET INIQUITAS



гановских городков. В память об одной из них и заказал, видимо, Н. Строганов икону «Богоматери Владимирской».

Русские люди начиная с XIV века объясняли победы, одержанные над врагами, ее чудодейственной силой. В 1395 году на русскую землю напали полчища Тамерлана. Положение было угрожающим. И тогда великий князь Василий Дмитриевич, решив ободрить

времена Грозного. Из 18 клейм иконы прямо соответствуют миниатюрам лишь четыре, остальные переработаны.

Особенность живописи, не встречающаяся более нигде, — черные фоны клейм. Вместе с сиянием драгоценных камней, золотых и серебряных окладов, которыми была щедро убрана икона, они усиливали декоративность колорита, построенного на звуча-

нии насыщенных тонов с преобладанием алой киновари.

«Богоматерь Владимирская» украшала одну из шатровых церквей Орла-городка. Она задумывалась как монументальное произведение. Однако детализированное письмо клейм воспринимается только вблизи, а на расстоянии превращается в нарядное орнаментальное обрамление.

Подлинные шедевры древне-



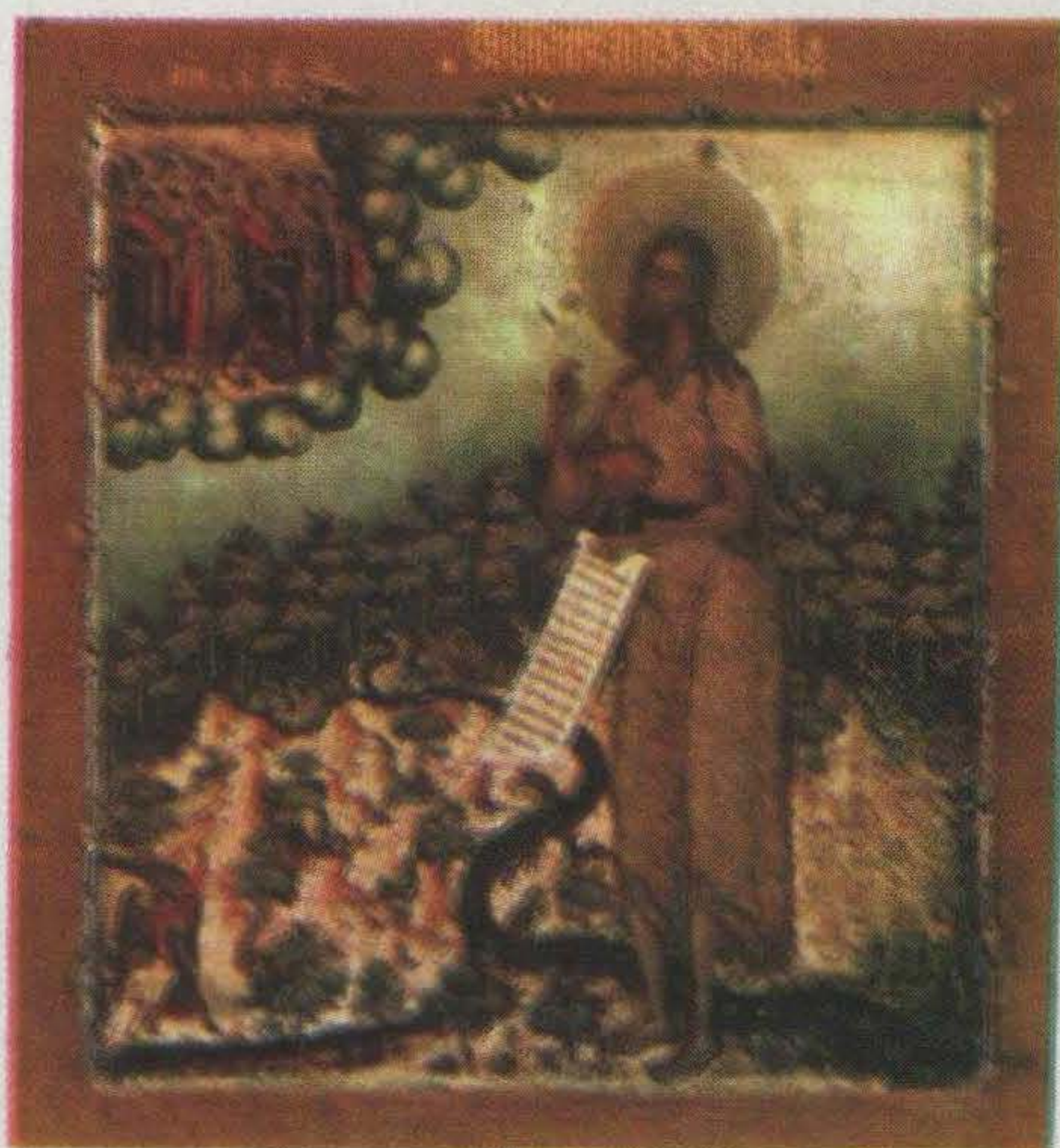
Никифор Савин и Прокопий Чирин. Деисус (правая створка складня). Темпера. Начало XVII века.

Никифор Савин. Иоанн Предтеча в пустыне. Темпера. Конец XVI — начало XVII века.

Никифор Савин. Богоматерь Печерская с предстоящими Никитой воином и великомученицей Анастасией. Темпера. Начало XVII века.

войска и население, приказал перенести из Владимира в Москву знаменитую икону. Войска неприятеля вдруг неожиданно повернули обратно. Причина их ухода неизвестна. В XIV веке ее объяснили заступничеством «Богоматери Владимирской».

Об этих событиях, а также о гибели деспота и его державы и рассказывают клейма выдающегося произведения Истома Савина. Интересно, что при работе над ними художник использовал миниатюры «Сказания об иконе Владимирской Богоматери» — огромной рукописи, созданной во



русской живописи — созданные Истомой Савиным моленные складни и небольшие иконы. В среднике иконы «Петр митрополит в житии» конца XVI — начала XVII века представлен митрополит Петр, известный церковный и государственный деятель XIV века, в окружении молящихся, а по сторонам — клейма с эпизодами из жизни святого. Житийные сцены Савин написал по образцу тех, что можно видеть на древней иконе св. Петра из Успенского собора Московского Кремля. В отличие от иконы XV века Истома каждой сцене придал жанровый ха-

рактер. Везде, где только возможно, он любовно выписал детали.

Так, второе клеймо в левой части иконы рассказывает о том, как родители отдали Петра учиться. Мальчик держит азбуку — свиток, на котором напечатаны буквы «азъ», «буки», «веди». Учитель жестом обращается к родителям. В ответ отец Петра взволнованно шагнул вперед. Вот главный герой вырос и отдан учиться художеству. Можно воочию представить, как работали древнерусские мастера, стоит посмотреть внимательно на четвертое клеймо. Изображены палаты, посреди стол, на нем расставлены тарелки — деревянные или глиняные чашечки, в которых растирали краски.

Цветовая гамма композиций в клеймах почти акварельная: преобладают белые, зеленовато-голубые, нежно-розовые тона. Надпись на обороте гласит, что Истома Савин написал икону на доске гроба митрополита Петра. Неудивительно, что для Строгановых она была своего рода исторической реликвией.

Складень «Богоматерь Боголюбская» датируется также концом XVI — началом XVII века. На нем изображены московские митрополиты — государственные деятели Руси XIV—XVI веков. Небольшое по размеру произведение исполнено как значительный памятник.

Назарий Савин
(Истомин).
Богоматерь Петровская.
Темпера. Около 1616.



Истома Савин.
Богоматерь Владимирская.
Темпера. Начало XVII века.

Учениками Истома Савина были его сыновья — Никифор и Назарий. Никифор, несмотря на свое высокое мастерство, не был «государевым иконописцем». Судя по надписям, большинство икон он написал для Н. Строганова. Сведений о том, что иконописец работал в Москве или каком-либо другом городе, нет. Следовательно,

он жил и работал главным образом в Сольвычегодске. Архивные документы подтверждают, что у Н. Строганова трудился крепостной иконописец Никифор, выполнявший очень ответственные и сложные заказы. Может быть, им и был Никифор Савин?

В Третьяковской галерее хранятся иконы, подписанные именем

«Никифор». Не исключено, что сделал их Савин-младший по рисункам отца: пропорции фигур такие же, как и на работах Истома. Но Никифор больше использовал позолоту, и колорит его произведений сложнее.

Сильное влияние на творчество Никифора Савина оказал прославленный иконописец строгановской школы Прокопий Чирин, который, судя по всему, в «Смутное время» тоже работал у Строгановых в Сольвычегодске. Вместе с Никифором он написал для Строгановых несколько икон, в том числе и «Деисус», который хранится ныне в Государственной Третьяковской галерее.

Зрелые произведения Никифора Савина — образцы виртуозного письма. Они близки миниатюрам рукописей. Примером может служить одна из его лучших работ — «Беседа трех святителей» начала XVII века. Композиции, подобные ей, можно встретить в иллюстрациях рукописей XV—XVI веков. Автор добился пластического единства образов, выразительности тончайших ритмических нюансов.

Очень красива его икона «Чудо Федора Тирона» первой четверти XVII века. Совершенны каждая деталь, каждый фрагмент композиции; цвета, яркие и насыщенные, напоминают драгоценные эмали, обрамленные золотом. Рассматривать ее можно долго. Ее сюжет напоминает сказку о том, как храбрый Федор Тирон спас от страшного змея свою мать.

А вот икона того же времени, изображающая Иоанна Предтечу. Он представлен в рост, одетым во власяницу, стоящим на берегу реки. Левую часть фона занимает пейзаж с горами, покрытыми темным бором и текущей речкой. Среди горок растут деревья и изображено множество самых разнообразных животных. На правой части фона написан луг с крупными фантастическими цветами. Ярко ощутима любовь к предельной детализации изображения. Это качество особенно полно выразится в искусстве уже в XVII веке.

Как и прежде, поражает миниатюрность изображений фигур. Они даны высотой всего в один-два сантиметра, но переданы все мельчайшие подробности лиц, одежд. Произведение создано

словно для любования вблизи, подобно тому как рассматриваются шедевры ювелирного искусства.

Не случайно оно привлекло внимание крупнейшего собирателя древнерусской живописи И.С.Остроухова. Он ценит «строгановские письма». В 1929 году икона поступила в коллекцию Третьяковской галереи.

Виртуозным иконописцем был и брат Никифора — Назарий Савин. К сожалению, его ранние работы неизвестны. Впервые это имя встречается лишь в 1614 году, когда он работал в Казани. Она в начале XVII века была белокаменным городом с многочисленными церквями и монастырями, в ней жили преимущественно ремесленники и купцы. Здесь оказался Н. Строганов. Он купил у мастера «Богоматерь Петровскую», заплатив по тем временам огромные деньги — 50 рублей! Это говорит о том, что Назарий Савин был уже знаменит. Сохранились и другие его работы, выполненные для того же заказчика, — «Богоматерь Печерская», «Царь царем» первой четверти XVII века.

Это образцы превосходной темперной живописи.

Свою творческую деятельность Назарий продолжил как мастер монументальной росписи. В 20-е годы XVII столетия он работал в Москве. В документах его имя постоянно встречается среди имен жалованных царских иконописцев. После смерти П. Чирина Назарий Истомин (так прозвали иконописца при дворе) возглавил все живописные работы в Кремле. Он писал иконы, занимался поновлением старых, украшал росписями царские палаты. Тот, кто побывает в Кремле, может полюбоваться великолепным иконостасом Ризположенской церкви, расписанным когда-то «царским изографом» Назарием Истоминным «со товарищи».

Истома Савин и его сыновья Никифор и Назарий создали произведения, в которых воплотили художественный идеал своего времени. Традиции их иконописи были развиты мастерами конца XVII века. А труды последних дали удивительные всходы — светское искусство XVIII столетия.

Л. ТАКТАШОВА,
кандидат искусствоведения

МАСТЕРА ИСКУССТВА ОБ ИСКУССТВЕ

Э.-М. ФАЛЬКОНЕ «РАЗМЫШЛЕНИЯ О СКУЛЬПТУРЕ» 1760 г.

Скульптура, равно как и история, есть наиболее долговечное хранилище добродетелей людских и их слабостей.

Ставя своей целью подражание внешности человеческого тела, скульптура не должна придерживаться лишь холодного сходства, — того, чем мог быть человек до живительного дуновения, его одухотворившего. Подобный вид правды, хотя и хорошо переданной, мог бы вызвать своей точностью лишь похвалу, столь же холодную, как и само сходство, но душа зрителя осталась бы нетронутой нисколько. Природу живую, воодушевленную, страстную — вот что должен изобразить скульптор в мраморе, бронзе, камне и т. д.

Все что для скульптора — предмет подражания, должно быть ему и постоянным предметом изучения.

Скульптура охватывает меньше предметов, чем живопись, но те, которые она ставит перед собой и которые в равной мере свойственны обоим искусствам, труднее всего поддаются изображению: это — экспрессия, трудное искусство драпировки и распознавания разнородных видов материалов.

Среди трудностей скульптуры есть одна, достаточно известная и заслуживающая самого большого внимания художника, — это невозможность вернуться к первоначальному состоянию, когда мрамор уже обтесан, а также произвести сколько-нибудь существенное изменение в композиции или в какой-нибудь из ее частей. Весьма серьезное основание для того, чтобы заставить его обдумать свою модель и закончить ее таким образом, чтобы уверенно проводить обработку мрамора. Вот почему большинство скульпторов изготовляет для больших работ модель или по меньшей мере вчерне намечает ее на том месте, на котором должен находиться самый предмет.

Так как скульптура требует строгой точности, небрежный рисунок в ней менее допустим, чем в живописи. ...Прекрасное, даже идеально прекрасное в скульптуре, как и в живописи, должно быть сгустком подлинно прекрасной природы.

СКУЛЬПТОР ОЛЕГ КОМОВ

В советское искусство 60-х годов Олег Константинович КОМОВ вошел как художник остро современной темы, автор оригинальных, жизненных композиций и портретов. В последующем мастер плодотворно работал над памятниками деятелям русской культуры и истории.

Сегодня мы познакомим читателей «Юного художника» с монументальными произведениями скульптора, который недавно отметил свое пятидесятилетие.



На снимке:
О. К. Комов за работой.
Фото.

Февральским утром 1980 года в старинном русском городе Вышний Волочек открылся памятник А. Г. Венецианову. В ночь накануне открытия еще полным ходом шла работа по его монтажу: морозный воздух вспыхивал огнями сварки, а тишину уснувшего городка нарушал непривычный строительный шум. И вот долгожданная встреча — перед собравшимися предстал памятник великому земляку. Венецианов стоит с кистью и палитрой в руках, справа от него сидит крестьянка, кормящая ребенка. Художник, повернувшись спиной к мольберту, смотрит на сегодняшних жителей Вышнего Волочка, своих потомков.

Автор монументальной композиции, скульптор Комов, изображая привычную сцену, постарался приблизить ее к зрителю, сделать его соучастником происходящего. Воображаемая мастерская Венецианова находится под

открытым небом, в городском сквере, на площади у старинных торговых рядов. Благодаря непосредственной обращенности к людям, естественному вхождению в архитектурное и природное окружение, памятник сразу завоевал широкое народное признание. Демократичный образ русского художника, созданный скульптором, сродни искусству самого Венецианова, которое всегда было тесно связано с жизнью простого народа.

Цельно, выразительно смотрится и вся скульптурная группа. Комов продумал в ней каждую деталь. В своей работе скульптор не терпит приблизительности. Поэтому и мольберт и кисть в руке живописца имеют точное обозначение. Именно за таким мольбертом и такими кистями работал художник того времени.

В облике Венецианова Комов стремился все к той же жизненной достоверности. Это строгий, скромный человек в сюртуке, за-

стегнутом на все пуговицы. На шее платок, волосы аккуратно уложены. Таким, возможно, видел его и А. С. Пушкин...

А ведь именно изучая пушкинские места, и попал Олег Константинович на родину художника «пушкинской эпохи». На тверской земле в разные годы жили и творили многие великие деятели русской культуры: М. Е. Салтыков-Щедрин был одно время вице-губернатором Твери (ныне город Калинин); И. Е. Репин работал на академической даче недалеко от Вышнего Волочка. Через Тверь не раз проезжал и Пушкин. Ему Комов посвятил памятник.

Его бронзовый Пушкин стоит на берегу Волги, опершись на ажурную ограду. Краткий момент человеческой жизни скульптор претворил в метафоре — вечное предстояние Поэта перед Россией.

Над образом Пушкина Комов работает уже многие годы. Каждый новый памятник становится гранью его пластической Пушкинианы и отражает вехи творчества поэта. Калинин (памятник открыт в 1974 году); село Пушкино (ранее Долна) близ Кишинева (в 1972 году), место многомесячной южной ссылки и написания романтической поэмы «Цыганы»; Болдино (в 1979 году) — приют вдохновенной «болдинской осени». Комов вызвался создать скульптурную летопись жизни и творчества русского писателя. Монументальные произведения сочетаются в ней со станковыми композициями, повествующими об отдельных эпизодах его жизни: «Пушкин и Пущин», «А. С. Пушкин и Н. Н. Гончарова», «Пушкин и няня». Художник берет на себя нелегкий труд осмыслить все известное на сегодняшний день о Пушкине и дать собственное толкование образа поэта.

На этом пути встают сложные

проблемы. Например, в памятнике Пушкину в Долне. По словам Комова, ему хотелось создать некое художественное созвучие монумента наших дней эстетическим принципам пушкинской эпохи. Здесь на помощь современному мастеру пришли уроки классицизма.

Поэтическое раздумье, особое состояние души поэта — ведущая идея памятника в Долне. Поэт стоит, слегка опершись на колонну. Чеканная строгость пластики, ясность композиции сродни творческим принципам ваятеля пушкинского времени. Обращение к искусству классицизма укрепило скульптора и в еще одном намерении — создать образ возвышенного строя. Именно поэтому автор отступил от точности факта. Известно, что Пушкин во время кишиневской ссылки не носил бакенбардов, после болезни был обрит, ходил в цыганской одежде. Скульптор придерживался представления об облике поэта, уже сложившемся благодаря портретам О. Кипренского, скульптуре



О. Комов.
Памятник А. С. Пушкину
в Калининне.
Бронза, гранит. 1974.

О. Комов.
Дмитрий Донской.
Бронза. 1979.

О. Комов.
Памятник А. В. Суворову
в Москве.
Бронза, гранит. 1982.



А. Теребенева, гравюре И. Уткина, многочисленным графическим автопортретам.

Ваятель прошлого всегда смотрел на своих героев сквозь призму античного искусства. Он облагораживал их внешность, обряжал в тоги и мантии, как бы перенося из реальности в мир идеального. Приметы современности сознательно опускались.

Художник нашего времени, обращаясь к образам великих сынов России — М. В. Ломоносова, А. В. Суворова, А. С. Пушкина, К. Э. Циолковского, — стремится к созданию достоверного исторического образа, критерием которого является верность исторической правде. Комов так формулирует для себя задачу, решаемую в монументальном произведении: передать через устоявшийся в нашей памяти внешний облик глубину и разнообразие внутреннего содержания образа. Скульптор пытается представить, какими были люди минувшего времени, как

они могли вести себя в той или иной ситуации, в каком предметном окружении жили. Он бережно, подобно художнику-реставратору, отделяет каждую деталь. Цилиндр, сюртук, дорожный плащ путешественника Пушкина; скамья, на которой сидит поэт в болдинском памятнике, надпись, вмонтированная в плоскую нишу постамента и воспроизводящая шрифт пушкинских времен; трюмо, перед которым сидит Наталья Гончарова в станковой композиции «А. С. Пушкин и Н. Н. Гончарова»; столик, у которого стоит с картой Суворов («А. В. Суворов») или сидит Ломоносов («М. В. Ломоносов»), — все это не просто атрибуты скульптуры. Они призваны донести до современника дух эпохи, приблизить к нам духовный мир героев.

Пушкин помог Комову, так же как и всем ценителям, знатокам творчества поэта, совершить увлекательное путешествие в историческое прошлое России, ощутить неразрывную связь времен.





О. Комов.
Портрет скульптора
Л. Лангинена со своей
скульптурой.
Бронза, 1971.

Пушкин и Суворов — люди близлежащих эпох. В год рождения поэта Суворов получил высшее воинское звание. Вполне закономерно, что Пушкин, мимо которого не прошло ни одно значительное явление из истории России, интересовался легендарной личностью полководца. С его именем мы встречаемся в пушкинской «Истории Пугачева».

Памятник А. В. Суворову в Москве был открыт в 1982 году на площади перед театром Советской Армии. Его решение полностью противоположно известному памятнику полководцу, созданному М. Козловским в Петербурге в 1800—1801 годах. Фигуру Суворова скульптор помещает на цилиндрический постамент, столь излюбленный в архитектуре начала XIX века. Долго искал художник наиболее выразительную и вместе с тем лаконичную позу для скульптурной фигуры. Для этого мастер внимательно изучал парадные портреты Г. Левицкого, В. Борови-

ковского, красноречиво говорящие о манере поведения людей XVIII столетия.

На переплетении двух, казалось бы, взаимоисключающих сторон характера — внешней раскованности и внутренней собранности — раскрывает Комов образ человека, который был чем-то сродни Пушкину: артистичностью, многогранностью, подвижностью.

За рамками нашего рассказа о творчестве Олега Константиновича Комова остались многие интересные его произведения, в том числе так называемая пластика малых форм. Являясь одним из ведущих художников страны, он напряженно трудится сегодня над созданием новых памятников, станковых композиций. Но его деятельность не замыкается в стенах мастерской. Уже много лет Комов возглавляет молодежную комиссию Союза художников РСФСР. Скольким из активно работающих ныне скульпторов он помог найти свою дорогу в искусстве! Мастер с интересом наблюдает за творчеством молодых художников. Ведь оно всегда несет в себе новые тенденции, иные представления об окружающем мире. Именно такой ищущей, новаторской была молодость самого Комова.



О. Комов.
Портрет рабочего.
Гранит. 1961.

О. Комов.
Памятник
К. Э. Циолковскому
в Рязани.
Бронза, гранит. 1982.

Его первые работы стали появляться на выставках в пору, когда юноша был студентом третьего курса. После окончания Московского художественного института в поисках жизненного материала начинающий скульптор со своими коллегами-единомышленниками совершил ряд поездок по стране. Их итогом стали интересные жанровые композиции, портреты тружеников, во многом обновившие пластический язык скульптуры. Но самое главное — художник, вступив в пору творческой зрелости, продолжает сохранять этот живой и пылкий интерес к жизни и передает его в произведениях, которые никогда не оставляют зрителя равнодушным.

Л. ОТРЕШКО

КАЛЕНДАРЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДАТ 1983 ГОДА

- 2 января — 75 лет со дня рождения (1908) З. И. Азгура, советского скульптора
21 января — 80 лет со дня рождения (1903) Г. Г. Нисского, советского художника
4 февраля — 225 лет со дня рождения И. П. Прокофьева (1758—1828), русского скульптора
12 февраля — 75 лет со дня рождения Жана Эффеля (1908—1982), французского художника
14 февраля — 75 лет со дня рождения (1908) А. К. Лебедева, советского искусствоведа
15 февраля — 75 лет со дня рождения (1908) Д. К. Мочальского, советского художника
26 февраля — 175 лет со дня рождения Оноре Домье (1808—1879), французского художника
4 марта — 75 лет со дня рождения А. П. Бубнова (1908—1964), советского художника
18 апреля — 100 лет со дня смерти Л. И. Соломаткина (1837—1883), русского художника
19 мая — 80 лет со дня рождения (1903) Н. М. Ромадина, советского художника
22 мая — 250 лет со дня рождения Гюбера Робера (1733—1808), французского художника
28 мая — 100 лет со дня рождения Д. И. Митрохина (1883—1973), советского художника
31 мая — 75 лет со дня рождения (1908) Б. А. Дехтерева, советского художника
2 июня — 75 лет со дня рождения (1908) В. С. Кеменова, советского искусствоведа
21 июля — 80 лет со дня рождения (1903) Н. А. Соколова (Кукрыниксы), советского художника
13 августа — 75 лет со дня рождения (1908) А. В. Кокорина, советского художника
10 октября — 60 лет со дня рождения (1923) И. Н. Клычева, советского художника
21 октября — 80 лет со дня рождения (1903) М. В. Куприянова (Кукрыниксы), советского художника
3 ноября — 100 лет со дня рождения Д. С. Моора (1883—1946), советского художника
3 ноября — 75 лет со дня рождения (1908) В. Б. Пинчука, советского скульптора
21 ноября — 200 лет со дня рождения Ф. П. Толстого (1783—1873), русского художника
23 ноября — 100 лет со дня рождения Хосе Ороско (1883—1949), мексиканского художника
24 декабря — 75 лет со дня рождения (1908) Джакомо Манцу, итальянского художника
25 декабря — 100 лет со дня рождения Мориса Утрилло (1883—1955), французского художника
28 декабря — 75 лет со дня рождения Е. В. Вучетича (1908—1974), советского скульптора

В 1983 ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ:

- 500 лет со дня рождения Рафаэля (1483—1520), итальянского художника
175 лет со дня смерти Ф. С. Рокотова (1735—1808), русского художника
450 лет со дня смерти Луки Лейденского (1489 или 1494—1533), нидерландского художника
225 лет со дня рождения Ф. М. Матвеева (1758—1826), русского художника

ЮНЫЕ ХУДОЖНИКИ МОНГОЛИИ

Всадник, мчащийся на коне, белые юрты на фоне зеленых холмов, бескрайние поля и буровые вышки — эти приметы окружающего мира для юных монгольских художников — главные темы рисунков.

Эстетическое воспитание маленьких граждан Монгольской Народной Республики начинается с дошкольного возраста. Любимым занятием у них стали различные виды творчества: рисование, лепка, аппликация, вышивка, художественное конструирование. Более 50 лет ведется в школах страны преподавание изобразительного искусства, в городах и аймаках открыты студии и кружки.

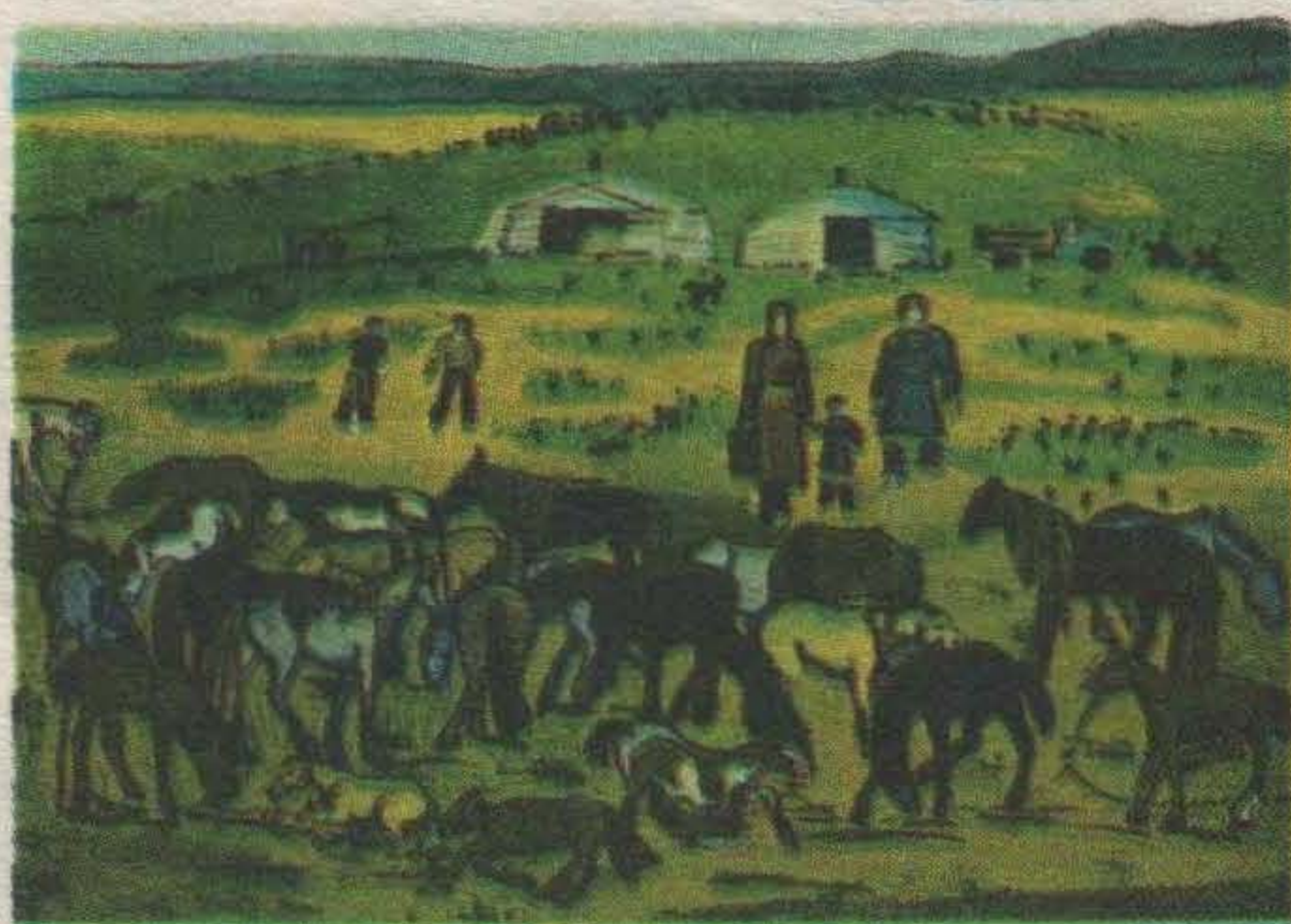
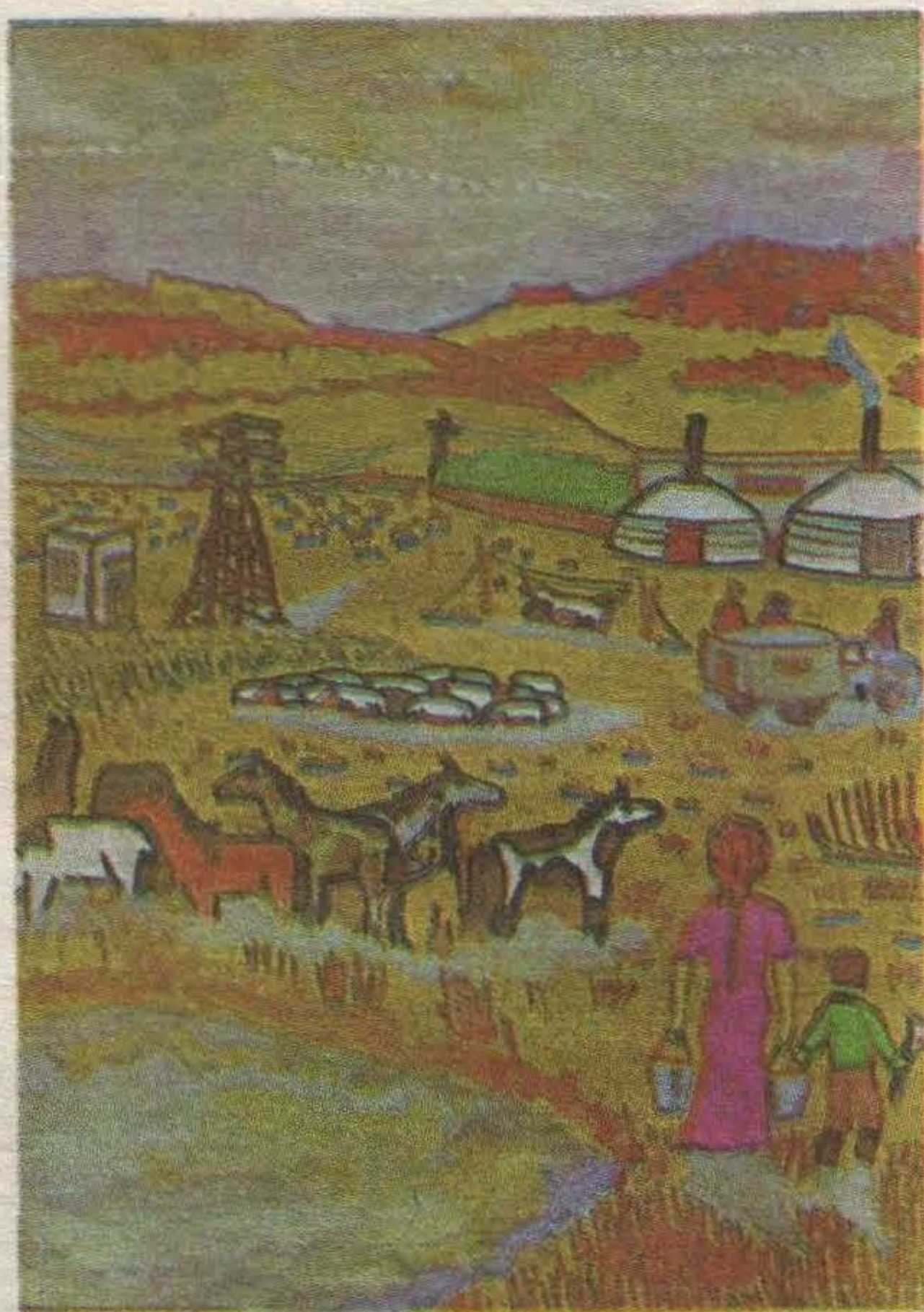
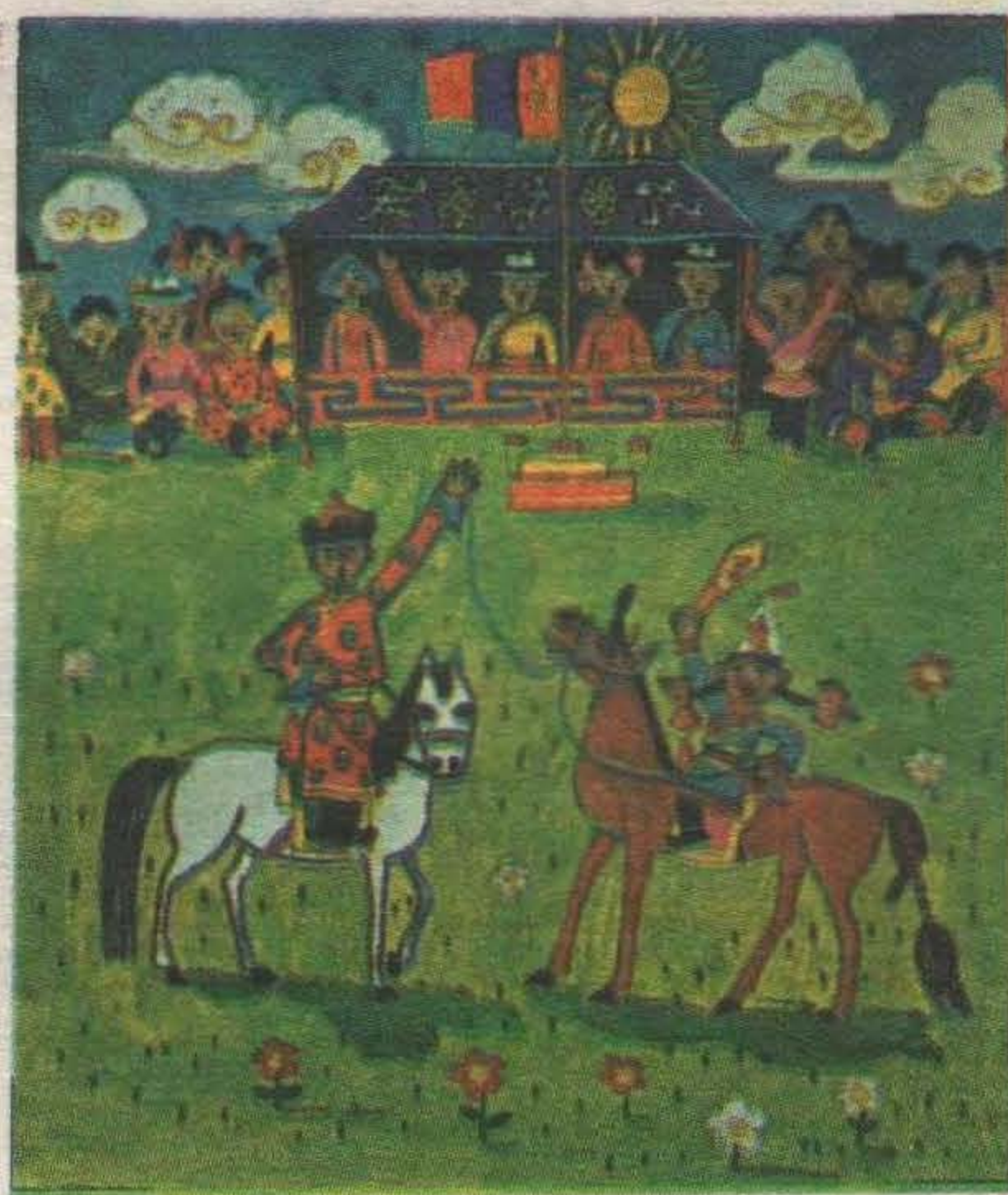
Ежегодно в Улан-Баторе проводится выставка детского творчества «Мир глазами детей», получившая заслуженный успех у зрителей.

На этих страницах вы видите три работы участников очередной, 20-й по счету выставки, которая состоялась в этом году. Семиклассник Д. Гансук очень любит рисовать лошадей. В шестилетнем возрасте он был награжден золотой медалью Международного конкурса детского рисунка, который проводится в Дели.

Д. Хажидмаа, 8 лет.
Победители скачек.
Гуашь.

Л. Моломжамц,
15 лет.
На селе.
Гуашь.

Д. Гансук, 12 лет.
В степи.
Гуашь.



Крепко дружат монгольские и советские дети — композиции юных художников МНР посвящены славной дате в жизни советской детворы — 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина.

Лучшие работы монгольских ребят экспонировались на выставке «Я вижу мир» в СССР, на международной детской ассамблее «Знамя мира» в Болгарии, с ними знакомились жители Чехословакии, Венгрии, Румынии, Югославии, Индии, Японии. Лауреаты этих выставок награждены медалями, специальными призами.

Дети социалистической Монголии отражают в своих работах стремление к миру, дружбе с детьми планеты, рассказывают о своем счастливом детстве, мечтают и фантазируют. В столичном Дворце пионеров работают несколько кружков изобразительного искусства, по детской программе телевидения ведутся специальные передачи «Пять лепестков», в которых принимают участие известные монгольские художники, педагоги, искусствоведы.

В связи с Международным годом ребенка была в Монголии впервые организована международная выставка детского рисунка, в которой приняли участие юные художники многих социалистических стран.

Подтверждением неустанной заботы партии и правительства МНР о подрастающем поколении станет создание в недалеком будущем детской картинной галереи.

Д. САНДАГДОРЖ,
секретарь Союза художников МНР

г. Улан-Батор

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» ЗА 1982 ГОД

Материалы, посвященные важнейшим общественно-политическим событиям, XIX съезду ВЛКСМ, 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина

С Новым годом!		№ 1
Искусство — это взлет души	И. Кожедуб	№ 2
Радостный праздник творчества	О. Селезнева	№ 3
Встреча комсомольский съезд	Л. Швецова	№ 4
Художники вспоминают пионерское детство (А. Полянский, М. Переяславец, А. Ткачев, А. Степанова)		№ 4
Воспитавай характер	А. Маресьев	№ 5
Молодость — это утро жизни!		№ 6
Цена хлеба		№ 7
Мое и наше	В. Ковалевский	№ 10

60-летие образования СССР

Рассказ об одной картине. Л. Котляров. «Всесоюзный съезд Советов»	Н. Иванов	№ 11
---	-----------	------

Наш конкурс

Моя Родина — СССР		№ 5
Родине посвящается (репортаж с заседания жюри)	Л. Владимирский	№ 7
Художники о творчестве юных (Д. А. Налбандян, М. М. Курилко-Рюмин, Ю. В. Максимов, В. П. Панов, Л. В. Румянцева)		№ 11
Итоги Всесоюзного конкурса «Моя Родина — СССР»		№ 11

Белорусская ССР, Латвийская ССР

Гербы Белорусской ССР, Латвийской ССР	В. Похлебкин	№ 1
Земля под белыми крыльями	В. Громыко	№ 1
«...За все в ответе»	И. Заринь	№ 1
Синяя птица Александры Бриедис	Г. Карклинь	№ 1
Художественное стекло Белоруссии	Л. Финкельштейн	№ 1

Казахская ССР

Герб Казахской ССР		№ 3
В созвездии счастливых республик	С. Абдрахманов	№ 3
Алма-Ата шагает в будущее	А. Капанов	№ 3
Казахские узоры	Н. Некрасова	№ 3
За мольбертами — дети чабанов	Р. Бартовская	№ 3

Украинская ССР

Герб Украинской ССР	В. Похлебкин	№ 5
Слово о художниках Украины	Т. Яблонская	№ 5
О Родине, о подвиге, о своем пути и призвании художника (В. Бородай, А. Лопухов, М. Дерегус, А. Коцка, Г. Якутович, С. Григорьев)		№ 5

Киргизская ССР. Туркменская ССР

Гербы Киргизской ССР, Туркменской ССР	В. Похлебкин	№ 6
Ремесло, творчество, фантазия	В. Шумков	№ 6
Рождены Октябрем	Т. Садыков, И. Клычев	№ 6
Аксакал киргизской живописи (Г. Айтиев)	В. Тарасов	№ 6
О людях добрых и сильных	А. Хаджиев	№ 6

Грузинская ССР

Герб Грузинской ССР	В. Похлебкин	№ 8
---------------------	--------------	-----

Созидающая сила творческого роста	И. Орджоникидзе	№ 8
Взлет художественного творчества	Н. Джанберидзе	№ 8
Уча Джапаридзе	А. Лебедев	№ 8
Если бы не было искусства живописи	Н. Думбадзе	№ 8
Молодые графики Тбилиси	С. Хромченко	№ 8

Азербайджанская ССР

Широко шагает Азербайджан	Ю. Исмаилов	№ 9
Герб Азербайджанской ССР	В. Похлебкин	№ 9
Палитра Азербайджана	Т. Салахов	№ 9
Художники Азербайджана (О. Эльдаров, Т. Нариманбеков, Р. Бабаев, А. Алиева и М. Бабаев, М. Абдуллаев, Ч. Фарзалиев)		№ 9
«Искусством своим удивлю чародея...» (об азербайджанских коврах)	Н. Иванов	№ 9

РСФСР

Герб РСФСР	В. Похлебкин	№ 11
Первая среди равных		№ 11
Архитекторы, художники — детям. Андерсенград.	В. Шумков	№ 11
Приглашает Синяя птица	В. Проворов	№ 11
Прикосновение к подлинному (Е. Моисеенко)	А. Дмитренко	№ 11
Воспевая край родной (Е. Зверьков)	И. Филонович	№ 11
Ю. Спиридонов	З. Иванова	№ 11
Ю. Орехов	Н. Шубина	№ 11
О. Юнтунен	К. Анисова	№ 11

Летопись Великой Отечественной

Панорама «Сталинградская битва»	В. Шумков	№ 2
Судьбы. Борис Юдин	В. Иванов	№ 2
Спасенные шедевры (Дрезденская галерея)	С. Чураков	№ 4
Из Берлинского дневника (1945 г.)	Б. Неменский	№ 4
Первый орден войны	В. Шумков	№ 10

Из истории мирового искусства

Эдуард Мане (к 150-летию со дня рождения)	В. Турчин	№ 1
Лука делла Роббиа (к 500-летию со дня рождения)	С. Андросов	№ 3
Гюстав Доре (к 150-летию со дня рождения)	С. Орлов	№ 4
Пинтуриккио. «Портрет мальчика»	М. Алпатов	№ 4
Венецианская школа живописи	И. Смирнова	№ 6
Берег правды (Д. Манцу)	О. Кириухин	№ 6
Архитектурный ансамбль ренессансного города	В. Локтев	№ 7
Андерс Цорн в России	Т. Мухина	№ 7
Античный костюм	Л. Надточий	№ 7
Сандро Боттичелли	О. Петрочук	№ 8
Японская классическая гравюра	Е. Сердюк	№ 9, 10
Леонардо да Винчи	Т. Кустодиева	№ 10
Тайна старой фрески («Тайная вечеря»)	В. Богданов	№ 10
Живопись в камне	В. Глазычев	№ 10
Декоративно-прикладное искусство эпохи Возрождения	Л. Лившиц	№ 12

Выставки. Музеи

Лувр	О. Петрочук	№ 2
Музы живут на Волхонке	И. Антонова	№ 5
Музей — наша школа	М. Алпатов, Д. Жилинский, А. Бурганов, Т. Назаренко	№ 5

В защиту искусства

- Поп-арт — что это такое? С. Батракова № 3
«Публика нас не поддерживает...»
(об абстракционизме) И. Лукшин № 9

Русское искусство

- Лесной богатырь-художник (к 150-летию со дня рождения И. И. Шишкина) А. Жукова № 1
Противоречия религиозного искусства Д. Угринович № 2
Орест Кипренский (к 200-летию со дня рождения) В. Турчин № 2
К. Брюллов. «Всадница» А. Погодина № 3
Воспоминания Н. М. Чернышева о Серове и Коровине № 3
История костюма. Как одевался Онегин? В. Панов № 3
Аполлинарий Васнецов о живописи № 4
«Не много лиц нам память сохранила...» (о гравюрах XVI—XVII веков) Е. Зименко № 6
Пейзажи Федора Васильева Н. Андронов № 7
Большое сердце Перова А. Жукова № 8
Нестеров и Стасов о Перове № 8
Итак, Иван Фирсов? Е. Кончин № 10
История одного портрета Ю. Ерофеев № 12
«Государев мастер» Истома Савин и его сыновья Л. Такташова № 12

К 225-летию Академии художеств

- Всеобщий педагог русских художников (П. П. Чистяков) № 4, 5, 6
«Размножая славу свою новой славой...», «Ни одного дня без написания чего-либо кистью...» И. Пронина № 10, 12

Советское искусство

- Скульптура должна жить! (о Шадре) Ю. Чернов № 2
Уроки в студии Кардовского Д. Шмаринов № 3
Наслаждение творить (А. Кибальникову — 70 лет) В. Новиков № 7
Хлеб и живопись А. Учаев № 7
Рассказ о картине С. Герасимова «Мать партизана» Л. Денисов № 7
Поэзия гравюры на дереве А. Колчанов № 8
Наш чудесный Сергей Васильевич М. Абдуллаев № 9
С. В. Герасимов об искусстве № 9
Память Л. Головницкий № 10
Работа над иллюстрацией В. Панов № 12
Георгий Нисский Эл. Попова № 12
Москва — моя любимая М. В. Посохин № 12
Скульптор Олег Комов Л. Отрешко № 12
«Как закалялась сталь» в иллюстрациях Е. Кибрика № 12

Памятники Родины

- Можайск (к 750-летию города) Н. Колесникова № 1
Дом Пашкова Ю. Герасимов № 2
Кириллов Г. Бочаров № 3
«Здесь проходила ось Земли» (музей-заповедник «Сибирская ссылка В. И. Ленина» в Шушенском) И. Никонов № 4
«Заложи Ярослав город великий...» (к 1500-летию Киева) Ю. Асеев № 5
Памятник В. И. Ленину в Ашхабаде В. Устинюк № 6
«Медный всадник» (к 200-летию создания) С. Орлов № 8
Спутники «Медного всадника» В. Федорова № 8
Архитектурные памятники старого Баку Г. Алиева № 9
Абрамцево А. Алехин № 9
Из руин возрожденный (о восстановлении памятников Новгорода) А. Тренин № 11

Народное творчество

- Палех В. Ходов № 1, 3

- Латгалия — край народных мастеров А. Кукойс, Ю. Холопов № 1
Северная береста Н. Филева № 4
Украинская вышивка Н. Киселева № 5
Народный туркменский костюм Н. Некрасова № 6
Касли Н. Галайбо № 7
Алванский пардаги Д. Цицишвили № 8
Плывет утица О. Стругова № 10
(о русской деревянной посуде) О. Нефедова № 11
Хохломская роспись В. Рафаенко № 11
Тувинские камнерезы Н. Воробьева № 11
Михайловские кружева Н. Якимчук № 11
Балхарская керамика О. Нефедова № 12
Русская матрешка

Уроки изобразительного искусства.

Практические советы

- Рисование фигуры человека Н. Ростовцев, К. Финогенов № 1, 2
С чего начинается живопись? Д. Домогацкий № 3, 4
Тоновая линогравюра А. Зайцев № 4
Архитектура в пейзаже И. Никитин № 5
Масляные краски Ю. Африн № 6
Композиция. Движение и время в картине А. Алехин № 6
Бистр. Тушь С. Пацуков № 6
Живопись на пленэре А. Алехин № 7, 8
Что может карандаш С. Никиреев № 9
Как важно рисовать с натуры Н. Ростовцев № 10, 11
И. Э. Грабарь о рисунке № 11

Наши консультации. Отвечаем на письма читателей.

Ваше мнение

- Каким будет искусство в XXI веке? № 1
Дерево и скульптура М. Смирнов № 1
Профессия — художник. Модельер Ф. Пармон № 2
Как учатся будущие модельеры Л. Гаевская № 2
Права ли я? Письмо Наташи М. № 7
Как делают мультфильмы А. Подгурская № 8
Мы — вундеркинды?! В. Сидоров № 9, 10
(обзор писем) № 12
Читатели отвечают Наташе М.

У наших друзей

- Батик Суманы Диссанаяке (Шри Ланка) Р. Чистяков № 4
Моя родина — Палестина В. Ахунов № 10
(о скульпторе А. Набулси) Д. Сандагдорж № 12
Юные художники Монголии

В школах и студиях

- «Волшебный класс» (рисуют дети Белоруссии) Э. Пугачева № 1
Рисуют дети Украины № 5
Рисуют дети Туркмении Е. Андреев № 6
От детского рисунка — к композиции Л. Остапенко № 7
Рисуют дети Грузии С. Астанина № 8
Рисуют дети Азербайджана Н. Иванов № 9
Мозаика (к 60-летию СССР) № 10
Труд, рождающий красоту (ПТУ № 64 Москвы) Я. Камочкин № 12

Наш словарь

- Батальная живопись № 2
Групповой портрет № 3
Колорит № 6
Пьедестал № 8
Линия № 10

«КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ»
В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ Е. КИБРИКА

Сколько художественных образов, глубоко правдивых, удивительно созвучных литературным, создал Евгений Адольфович Кибрик! Его Павка Корчагин — живой, горячий, разносторонний человек. Вот он с головой погрузился в книгу, расположившись на лестнице среди библиотечных полок, или читает у костра друзьям-буденновцам роман «Овод». Вот яростно громит с трибуны врагов революции. Вот мчится в атаку...

«В атаку» — так называется один из графических листов. Мужественное лицо, горящие глаза, неудержимый порыв — это не ослепление битвой, а глубоко осознанное стремление любой ценой отстоять Советскую власть, защитить великое будущее своего народа.

Корчагин — цельная, волевая личность. Художнику удалось передать эти черты скупыми техническими средствами — кистью и черной акварелью. Герой книги показан словно в кадре кинофильма. В поднятой руке Павел крепко сжал эфес сабли. Сабля осталась за пределами кадра, но ясно представляешь, как она режет воздух, готовая опуститься на врага. Конь, другие всадники тоже не попали в поле рисунка, однако их легко дорисовывает наше воображение. Такая фрагментарность помогла Кибрику создать ощущение быстрого движения: в сильной степени этому способствует и диагональное расположение фигуры, складок одежды.

Кибрик всегда тщательно продумывал пластическое решение своих работ, не оставляя без внимания ни малейшей детали. Он тонко чувствовал специфику композиции, диктуемую назначением художественного произведения. Казалось, следовало бы поднятые с саблями руки скачущих в отдалении буденновцев тоже направить по диагонали вперед. Но художник отказался от этого, чтобы избежать однообразия, нарочитости и придать большую остроту образу героя, ускорить стремительность его движения.

«В атаку» — одна из самых впечатляющих работ Кибрика в серии иллюстраций к роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь», замечательной книге, которой в этом году исполнилось пятьдесят лет. Впервые она вышла в свет в издательстве «Молодая гвардия».

На 1-й странице обложки: Н. Пеллипарьо. Декоративное блюдо. Италия, Кастель Дуранте. Майолика. Конец XVI века. Государственный Эрмитаж.

На 2-й странице обложки: Интерьер здания Академии художеств (ныне Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина). Фото.

На 3-й странице обложки: Е. Кибрик. В атаку. Иллюстрация к роману Н. Островского «Как закалялась сталь». Черная акварель. 1953—1956.

На 4-й странице обложки: Рафаэль. Афинская школа. Фреска. Станцы делла Сеньятура. Фрагмент. 1509—1511. Рим, Ватиканский дворец.

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 10.10.82. Подп. в печ. 02.12.82. А13415. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 160 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 1643.

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

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году. 12. 1982.

В НОМЕРЕ:

- | | | |
|----|--|---------------|
| 3 | РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ
Москва — моя любимая | М. В. Посохин |
| 6 | 225 ЛЕТ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
«Ни одного дня без написания чего-либо кистью...» | И. Пронина |
| 10 | МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА
Георгий Нисский | Эл. Попова |
| 14 | ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА
Декоративно-прикладное искусство
эпохи Возрождения | Л. Лившиц |
| 20 | ПОИСКИ. НАХОДКИ. ОТКРЫТИЯ
История одного портрета | Ю. Ерофеев |
| 22 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
Русская матрешка | О. Нефедова |
| 26 | КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ
Художественное ПТУ № 64 Москвы | Я. Камочкин |
| 28 | ВАШЕ МНЕНИЕ
Читатели отвечают Наташе М. | |
| 31 | ХУДОЖНИК И КНИГА
Как работать над иллюстрацией
(«Маскарад» М. Ю. Лермонтова) | В. Панов |
| 36 | ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА
«Государев мастер» Истома Савин
и его сыновья | Л. Такташова |
| 40 | В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА
Скульптор Олег Комов | Л. Отрешко |
| 44 | Календарь художественных дат 1983 года | |
| 45 | У НАШИХ ДРУЗЕЙ
Юные художники Монголии | Д. Сандагдорж |
| 46 | Содержание журнала «Юный художник» за 1982 год | |

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, 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 (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор Н. П. Чеснокова



