

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК





14—15 июня состоялся Пленум ЦК КПСС, рассмотревший актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии. На Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС Юрий Владимирович Андропов. Его глубокая, содержательная речь была посвящена важнейшим проблемам коммунистического созидания в нашей стране, разработке новой редакции Программы КПСС. Все советские люди одобряют и горячо поддерживают решения июньского Пленума, курс партии, направленный на подъем материального благосостояния и культуры народа, упрочение основ советского образа жизни, сохранение мира, предотвращение термоядерной войны.

Большое внимание Пленум уделил духовному развитию советских людей, молодежи, работе школы. Именно в школе молодой человек может получить начала эстетического воспитания, на всю

жизнь приобрести чувство прекрасного, умение понимать и ценить произведения искусства, общаться к художественному творчеству.

«Партия добивается того, чтобы человек воспитывался у нас не просто как носитель определенной суммы знаний, но прежде всего — как гражданин социалистического общества, активный строитель коммунизма, с присущими ему идейными установками, моралью и интересами, высокой культурой труда и поведения», — подчеркнул товарищ Ю. В. Андропов. И главные задачи сегодня — воспитывать у советских людей сознательную потребность в добросовестном труде, укреплять дисциплину, бороться за экономию и бережливость, добиваться, чтобы каждый член общества был политически и экономически грамотен, хорошо осознавал достижения и преимущества развитого социализма.

РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ

СКОЛЬКО СТОИТ «БЕСПЛАТНО»

В конце учебного года учительница поинтересовалась, какие у ребят летние планы. Одни собирались в пионерские лагеря, другие на дачи, третьи — в гости к родственникам, в туристские походы... Одна девочка сказала, что поедет в «Артек».

— А сколько стоит путевка в «Артек»? — задали ей вопрос.

— Сколько? Да я не знаю... Бесплатная, наверно.

«Бесплатная»... Одно это слово, если в него вдуматься, означает серьезную экономическую проблему. И воспитательную.

Вот почему, услышав бесплатное «бесплатная, наверно», учительница повела разговор об этом непростою понятии, таком привычном для большинства советских людей, что мы порой и не задумываемся над тем, а кто же все-таки платит за это «бесплатно»?

Путевка в «Артек» стоит 120 рублей, а родители любого пионера, получившего ее, платят за нее либо 60, либо 36 рублей, либо действительно не платят ничего вовсе. Это зависит, кстати, от обеспеченности семьи. Но кто же в таком случае возместил недостающую сумму? Государство, а точнее — профсоюзы или хозяйственные органы тех предприятий, на которых работают родители. И в этом одно из великих завоеваний социализма, которое экономисты сухо ват называют общественными фондами. Из этих фондов обеспечива-

ются бесплатное образование и повышение квалификации, бесплатная медицинская помощь, пособия, пенсии, стипендии студентам, оплата ежегодных отпусков, бесплатные и льготные путевки.

Был такой случай: американский мальчик, заболевший во время туристской поездки в Советский Союз, наотрез отказывался лечь в больницу — он опасался за кошелек родителей. Эта мысль: хватит ли денег на операцию, лечение, обслуживание, питание, медикаменты во время болезни? — слишком рано и слишком страшно поселяется в душах ваших зарубежных сверстников из капиталистических стран. А большой в нашей стране и не задумывается над тем, что за один день, бесплатно проведенный им в больнице, государство платит более 10 рублей.

Не все знают, что расходы государства на одного школьника составляют 200 рублей, на учащегося средних специальных учебных заведений — около 700, а на студента — свыше 1250 рублей в год. Родители, дети которых находятся в детских яслях и садах, оплачивают лишь одну пятую часть расходов на их содержание.

Квартирная плата в нашей стране рекордно низка по сравнению с другими странами мира, она остается неизменной с 1928 года и составляет в среднем около трех процентов от доходов в семьях рабочих. Из газет, пере-

дач телевидения вы наверняка знаете, что в большинстве стран Запада квартплата пожирает до половины доходов трудящихся, ведь жилищный фонд там находится в руках частных собственников. За счет чего же у нас такая низкая квартирная плата? За счет того, что из года в год растут расходы государства на содержание жилищного фонда страны. Так, по сравнению с 1940 годом эти расходы возросли... — не подумайте, что здесь опечатка! — в 673 раза.

Нашим читателям интересно будет узнать, что некоторые товары продаются у нас по более низкой цене, чем их себестоимость. Это государство доплачивает за производство елочных игрушек, многих дорогостоящих и редких медикаментов, за некоторые виды детской обуви, одежды.

Вот какие могущественные общественные фонды потребления! В 1982 году они составили 127 миллиардов рублей и значительно возрастут еще в XI пятилетке. А как это скажется на моей семье? — спросит читатель. Ответим: в 1985 году на семью из четырех человек из этих фондов будет выделяться по две тысячи рублей в год. Нашей стране есть чем гордиться, ведь курс на неуклонное повышение благосостояния советских людей неизменен и является генеральным курсом партии и правительства.

А что можем мы? — спросит

любой школьник, читатель нашего журнала. Много. Прежде всего нужно осознать, что хоть мы и живем в поистине великой и богатой стране, но природные богатства не безграничны.

В Литовской ССР и городе Шелехове Иркутской области, в Камышеватской средней школе Кировоградской области и в 372-й школе Москвы многое сделано по воспитанию учащихся в духе экономии и бережливости. Пионеры этих и многих других школ страны следят за тем, не пропадает ли оставшийся хлеб после обеда в школьном буфете, столовой, не горит ли зря лишняя лампочка, не течет ли зря вода из крана. Старшеклассники взяли под свой контроль сохранность школьного оборудования, занимаются посильным ремонтом школьной мебели и здания, ремонтом книг в библиотеках. Всесоюзная пятилетка трудовых школьных дел проходит по многим маршрутам: «Живи, книга!», «Миллион — Родине!», «Уренгой», «Зеленый наряд Отчизны», «Голубой патруль».

Одна тонна макулатуры, собранной школьниками, бережет 17 больших деревьев — целая аллея! «Нет ничего настолько малого, от чего не зависело бы самое большое», — гласит древняя мудрость. Если по всей стране закрыть плотнее краны, из которых каплет вода, — мы сэкономим целые реки драгоценной питьевой воды. Научиться выключать зря горящие электролампы — и сэкономим энергию целой Братской ГЭС.

А сколько стоит бесплатный учебник? Эту нехитрую арифметическую задачу вы можете решить сами. Цена на нем, хоть и бесплатном, обозначена. В стране около 40 миллионов школьников. И если этот учебник проживет всего лишь год, цена его будет одна. А если послужит трем-четырем школьникам — она станет совсем иной.

Бережно относиться к любой вещи, которая тебе служит, к деньгам, заработанным родителями, — вовсе не значит быть скучным или мелочным. Это значит прежде всего — уважать труд, вложенный в любую вещь, и заботиться о том, чтобы она прослужила как можно дольше.

А без уважения людского труда и людей труда не может быть настоящей прочной культуры человека и культуры художника.



ПИОНЕРЫ «АРТЕКА» — ДРУЗЬЯ ПРЕКРАСНОГО

Ведь отныне знаю я:
Есть четыре верных друга —
Дружба, Мир, «Артек» и Я!

Алик Муханбетов, 14 лет,
г. Алма-Ата

Яркое солнце. Волны, накатываясь одна за другой, рассыпаются на прибрежной полосе гальки и снова убегают в море. На берегу расположились юные художники. Сегодня в «Артеке» день изобразительного творчества, и пионеры дружины «Лесная» рисуют неповторимую красоту Крыма. Юные скульпторы превращают податливую глину в зверюшек, птиц, в грациозных гимнасток и стремительных футболистов, чеканщики заставляют говорить языком образов безмолвную металлическую ленту. Каждый нашел себе занятие по душе: кипит работа у дизайнеров — создаются проекты росписи ограды новых строящихся корпусов; здесь занимаются аппликацией, а тут — обыкновенная мешковина превращается в салфетки и дорожки. Из картона рождаются Карлсоны и Буратино, из даров леса — шишек, коряг, сучков — забавные человечки, звери, занятные композиции. Не только девочки, но и мальчики с удовольствием плетут узоры макраме. В конкурсе на лучший рисунок или поделку принимают участие все ребята лагеря. Сегодня будут подведены итоги и названы победители.

Творческий конкурс в «Артеке» — это и соревнования в знании изобразительного искусства, что дает возможность каждому проявить эрудицию, рассказать о любимом художнике. Сорев-



◁ Пионеры-горнисты.

◁ Отбор рисунков на выставку.

Пионеры у памятника
Неизвестному матросу.

нования проводятся не как экзамен, а как свободная беседа, обмен мнениями. Здесь можно услышать рассказы об Андрее Рублеве и Сурикове, о Рафаэле, Дюрере, выдающихся советских мастерах. Такие беседы учат ребят понимать произведения, размышлять и высказывать свое мнение.

К празднику Октября устраиваются театрализованные представления «Искусство, рожденное революцией». Звучат стихи В. Маяковского, А. Блока, Д. Бедного, музыка С. Прокофьева и Д. Шостаковича, демонстрируются репродукции с картин М. Грекова, М. Нестерова, К. Петрова-Водкина. Заканчивается представление показом «Ленинианы» Н. Андреева.

В «Артек», Всесоюзный пионерский лагерь, приезжают дети многих национальностей и народностей страны. Ежегодно здесь организуется большой праздник дружбы, посвященный нашему многонациональному Отечеству. Каждая делегация пионеров рассказывает друзьям о своем родном крае, его истории, культурных достижениях, добрых делах пионерии. На этих встречах происходит знакомство с творчеством художников и архитекторов союзных республик. Увиденное и услышанное пригодится всем пионерам дружины, когда начнется конкурс-эстафета «Знай Страну Советов!».

В традиционный «День мира, дружбы и солидарности» ребята вместе с вожатыми обсуждают животрепещущие проблемы сохранения мира, укрепления дружбы между народами, солидарности с борющимися за свою независимость странами, участвуют в конкурсе политического плаката: рисуют цветными мелками на асфальте, красками на бумаге. Сколько душевного тепла бывает вложено в эту работу! Песнями и танцами народов мира завершается день у большого костра дружбы.

Каждый пионер, побывавший в «Артеке», навсегда сохранит воспоминания о чудесной крымской природе, сказочной Медведь-горе, море, ласковом и теплом.

В «Артеке» три моря — Черное море и море Красное.



Пионеры с вожатой.

Красное — море пионерских галстуков. А еще есть море в «Артеке» — Дружбы.

Это море самое светлое, Самое нужное.

Не забудет он и о том, какой ценой была отведена советскими воинами эта красота в жестоких боях с фашизмом. И как напоминание о тех суровых днях Великой Отечественной в «Артеке» воздвигнут памятник Неизвестному матросу. В память о тех, кто прошел дорогами войны и

отстоял мир на земле, в лагере устраиваются выставки «Советские художники о Великой Отечественной войне», «Белоруссия партизанская», «Артековцы-герои».

Ребята дружины «Лесная», принимая участие в конкурсе, используют в своей работе впечатления, почерпнутые во время экскурсий в город-герой Севастополь, посещения панорамы «Оборона Севастополя 1854—1855 годов», диорамы «Штурм Сапун-горы».



Наш «Артек».
Детский рисунок.

Русский танец.
Детский рисунок.



Конкурс рисунков
на асфальте.

Экскурсии знакомят пионеров с богатством художественных музеев и выставочных залов Крыма, с архитектурой и коллекциями произведений искусства Воронцовского и Ливадийского дворцов, Херсонеса.

Ребята рисуют. Живописная природа Крыма, самого «Артека» как бы приглашает каждого взять в руки кисть и карандаш, а жизнерадостный ритм многонационального детского коллектива создает творческое настроение. Маршрут пионерского Мар-

ша обязательно приведет их в замечательную страну красок и образов, звуков и гармонии. Прекрасное навсегда останется в юной душе, и, прощаясь с лагерем, дети говорят:

Где ты узнал, что такое дружба?
В Артеке!

Где ты узнал, что такое
«нужно!»?

В Артеке!

Где ты узнал, что такое море?
В Артеке!

Где ты встречал предрассветные зори?

В Артеке!

Где ты узнал, что такое вершина?

В Артеке!

Где в каждом деле едина
дружина?

В Артеке!

Я хочу, чтоб все дети на свете
Побывали в Артеке хоть раз.

Потому что Артек — страна
детства,

Счастливого детства для нас!

Е. ВАСИЛЬЕВ,
начальник лагеря «Лесной»
Всесоюзного пионерского лагеря
«Артек»

ИМЕНИ НЕПОБЕДИМЫХ ФЛОТОВОДЦЕВ

Вопрос о боевых наградах для Военно-Морского Флота возник сразу же после учреждения орденов Суворова, Кутузова и Александра Невского.

Еще в середине 1943 года народный комиссар ВМФ Н. Г. Кузнецов в одной из бесед с Верховным Главнокомандующим И. В. Сталиным высказал мысль о целесообразности учреждения специальных военно-морских наград. Организация этого дела была поручена капитану 1-го ранга Б. М. Хомичу. Ровесник первой русской революции, Борис Михайлович Хомич (ныне вице-адмирал в отставке) с детства увлекался рисованием, посещал художественную студию в Таганроге. По призыву комсомола пошел в Военно-морское училище имени М. В. Фрунзе. Будучи курсантом, продолжал заниматься изобразительным искусством, работал над оформлением первых ленинских уголков на кораблях, училищной стенгазеты «Шторм». Службу начал на крейсере «Аврора». Затем был переведен на Дальний Восток, где участвовал в организации и строительстве Тихоокеанского флота.

Получив столь ответственное задание, Б. М. Хомич создал группу по разработке проектов боевых наград. Сначала в творческий коллектив вошли капитан 3-го ранга Н. А. Волков и прикомандированный на военное время архитектор М. А. Шепиловский. Позже, проходя как-то через комендатуру Главного морского штаба, Б. М. Хомич увидел на стене большую рисованную карту, показывающую положение на фронтах. Оценив наметанным глазом скрупулезную технику исполнения, он поинтересовался: кто рисовал? Оказалось, боец отдельного батальона охраны А. Л. Диодоров, который в тот же день по настоянию Хомича был переведен к нему в управление и тоже включен в работу над орденами.

Вначале по инициативе Хомича были разработаны несколько эскизов орденских знаков, представляющие собой варианты различных сочетаний пятиконечных звезд, якорей, лавровых ветвей. Эти предельно скромные награды предполагалось изготавливать из простых, темных металлов. Н. Г. Кузнецов, увидев рисунки, задал вопрос: а не лучше ли присвоить орденам имена великих русских флотоводцев? Например, адмирала П. С. Нахимова — героя Синопского сражения и Севастопольской обороны 1854—1855 годов.

Эскизы показали И. В. Сталину, после чего задача была уточнена: орденов будет два, и носить они должны имена флотоводцев. А вот каких именно? — это предстояло решить.

В результате кропотливого исследования было выдвинуто предложение: назвать будущие морские ордена именами выдающихся флотоводцев Ушакова и Нахимова, причем высшей наградой считать орден Ушакова — адмирала, не знавшего ни одного поражения, новатора в военно-морском искусстве, прозванного современниками «морским Суворовым».

После обсуждения эскиза правительство приняло решение: создать оба ордена двух степеней и одновременно разработать эскизы медалей Ушакова и Нахимова для награждения старшин и матросов. Кроме того, рекомендовано изготавливать новые знаки отличия из благородных металлов, светлыми и яркими по цветовой гамме.

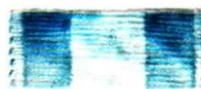
— Вскоре очередные проекты орденов и медалей были готовы, и я понес их наркомку, — вспоминает Хомич. — Эскизы медалей



Эскиз одного из первых вариантов высшего ордена ВМФ.
Перо.

Эскиз одного из первых вариантов ордена Ушакова.
Перо, акварель.

Орден Ушакова II степени.



Планка с лентой ордена Ушакова II степени.

и ордена Ушакова он одобрил сразу. А вот рисунок ордена Нахимова забраковал: «Неужели, кроме этих якорей, ничего другого и выдумать нельзя?!» — спросил он с укоризной и вернул мне злополучный эскиз. После некоторых раздумий я предложил новый вариант, но и в нем полностью расстаться с атрибутом традиционной морской символики — якорем — все же не решился. Вместо пяти звездообразно расположенных якорей была изображена звезда, на конце каждого луча которой пристроены рога адмиралтейских якорей. Получилось нечто отличное от шаблона, и вопреки моим ожиданиям, эскиз наркомун понравился.

Собираясь вечерами, авторы делились соображениями, отмечали удачные находки каждого, много спорили. Всем нравилась компоновка якоря и медальона с профилем Ушакова, предложенная М. А. Шепилевским. В дальнейшем этот вариант совершенствовался, отрабатывался в деталях, пришла мысль придать этой награде некоторое сходство с орденом Суворова.

Техническое завершение всех эскизов в рисунке и цвете перед показом их правительству осуществлял А. Л. Диодоров, который отличался особым даром виртуозного изображения мельчайших деталей. Он так вырисовывал, например, орденские ленты, что их трудно было отличить по внешнему виду от лежащих рядом образцов из материи.

Наконец, последние варианты наград, одобренные наркомом ВМФ, были готовы для показа Верховному Главнокомандующему. Орден Ушакова И. В. Сталину понравился. В окончательном виде он представлял лучистую, с более редкими, чем у ордена Суворова, гранями звезду из платины (для знака I степени) или золота (для знака 11 степени) с наложенным на нее якорем и медальонами с профильным изображением флотоводца — золотым в одном случае и серебряным — в другом. «Хороший орден сделали, — заметил Сталин. — Но вы

же моряки! А где здесь море? Попробуйте поместить изображение Ушакова на голубую эмаль». Фон медальонов изменили, орден стал еще более «морским».

Изменения коснулись и ордена Нахимова. Незадолго до опубликования 3 марта 1944 года Указа Верховного Совета СССР об учреждении флотских боевых наград Н. Г. Кузнецов побывал у Верховного Главнокомандующего, чтобы окончательно согласовать проекты статутов и рисунков новых орденов и медалей.

— В кабинете в тот момент никого не было, — вспоминал Николай Герасимович. — Сталин разложил листы ватмана на длинном столе поверх карты, над которой до этого работал. Внимательно рассмотрев, он одобрил эскизы ордена Ушакова и медалей, а рисунки ордена Нахимова отложил в сторону и молча направился к своему письменному столу. «В чем дело?» — встревожился я. Открыв средний ящик, Сталин извлек орден «Победа». Свернули бриллианты и алые грани рубинов.

— А что, если и орден Нахимова украсить рубинами? — спросил Сталин. — Разумеется, настоящими. По-моему, очень к месту будут.

Так орден Нахимова I степени стал, пожалуй, самым красивым. В знаке же ордена 11 степени лучи звезды остались красно-эмалевыми.

Сразу после появления в газетах изображений новых знаков отличия моряки любовно окрестили орден Нахимова «крабом». Но заработать такого «краба» было совсем не просто. Ордена великих русских флотоводцев относятся к числу наиболее редких боевых наград. За годы Великой Отечественной войны ордена Ушакова I степени, например, было удостоено всего 25 человек, а ордена Нахимова I степени — 75. Тем более чтислись эти награды на флоте: носить их на груди считалось великой честью.

В. ШУМКОВ



Эскиз одного из вариантов ордена ВМФ второго значения.
Перо.

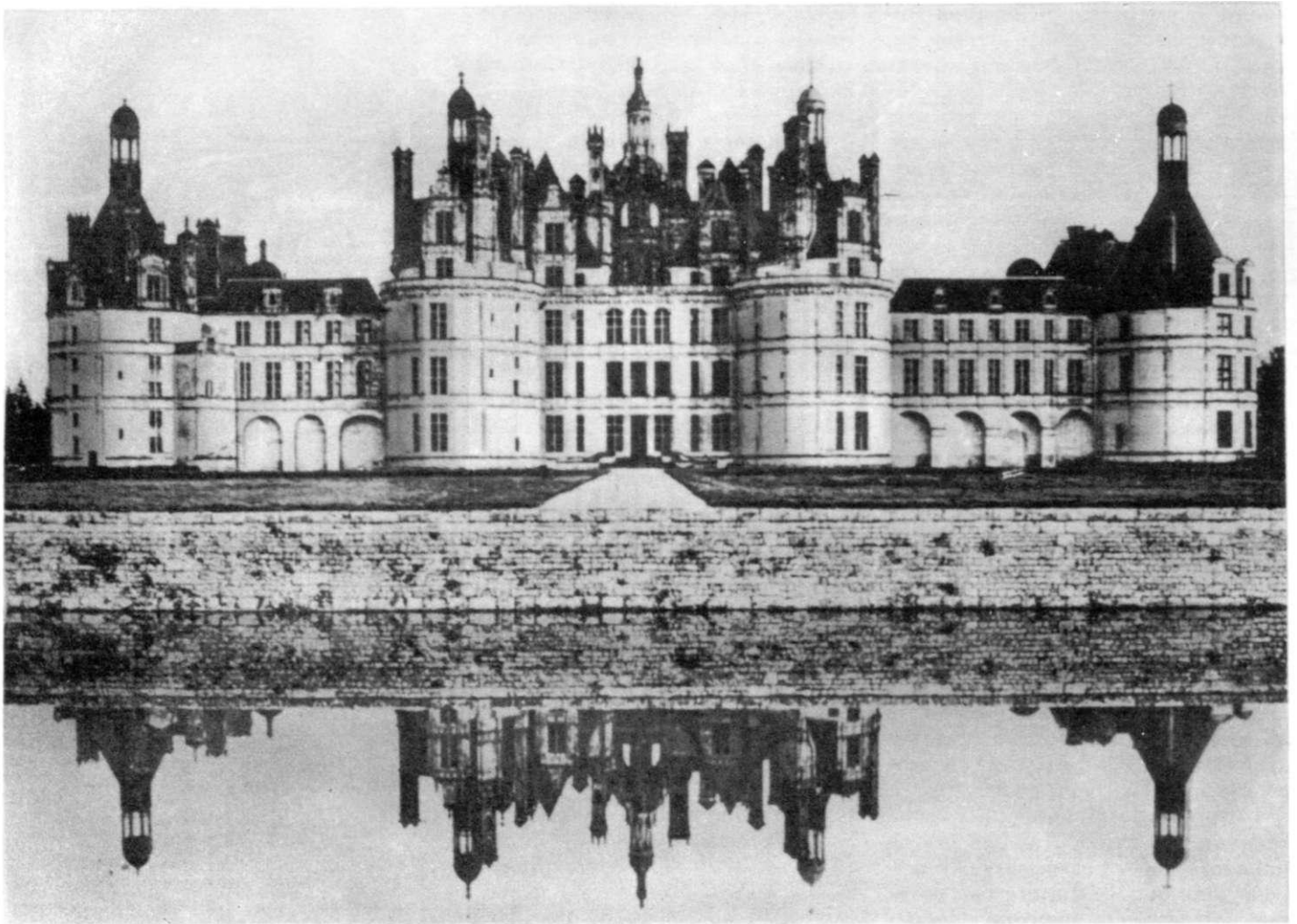
Эскиз одного из последних вариантов ордена Нахимова.
Перо, акварель.

Орден Нахимова I степени.

Рисунки орденов специально для «Юного художника» восстановлены вице-адмиралом Б. М. Хомичем в 1982 году.

Планка с лентой ордена Нахимова I степени.





ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА

ИСКУССТВО ФРАНЦИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

На страницах «Великолепного часослова» начала XV века сохранилось изображение парижской резиденции французских королей — замка Лувр. За неприступными глухими стенами возвышается мощный массив здания с зубчатыми башнями по углам, узкими окнами, скупо прорезающими толщу камня. Это скорее крепость, а не дворец. Напрасно стали бы мы искать замок в современном Париже. Средневековый Лувр был снесен в XVI веке, а на его месте стали возводить новое строение. Первая часть

была завершена в 1555 году. Облик здания имеет больше общего с архитектурой последующих веков, чем со своими непосредственными предшественниками. В средневековых сооружениях каждая декоративная деталь создавала ощущение движения вверх; в фасаде нового Лувра ровные ряды окон, поэтажные тяги карнизов, линия крыши настойчиво подчеркивает его горизонтальное членение. Декор — фронтоны над окнами, колонны и пилястры, лепные орнаменты — показывает хорошее знакомство с ан-

тичностью и ренессансным зодчеством Италии. Но прошлое не исчезло бесследно; оно только преобразилось в соответствии с новыми эстетическими нормами. По бокам и в центре фасада, где в замках обычно располагались башни, стены образовали легкие выступы — ризалиты; кровля осталась крутой — удобной для местного климата; а чувство органического слияния скульптурного убранства с архитектурой, бесспорно, воспитано готикой.

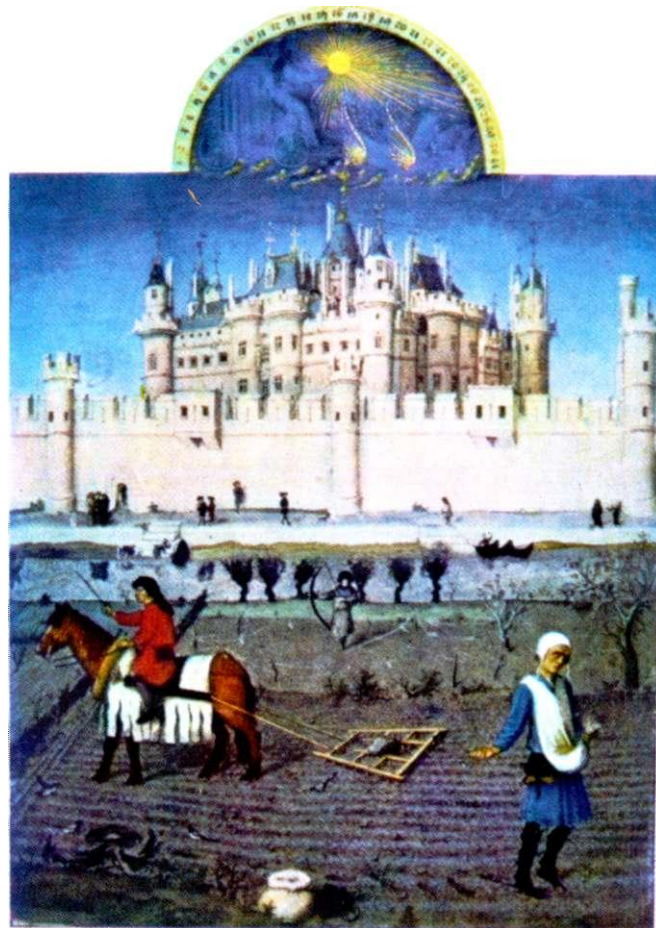
Лувр — творение архитектора Пьера Леско и скульптора Жана Гужона — один из самых совершенных памятников французского зодчества эпохи Возрождения. От миниатюры с Лувром-крепостью его отделяют почти полтора столетия — срок, который понадобился культуре Франции, чтобы пройти сложный путь от аскетического отрицания ценности земного бытия до прославления его красоты. Как же это происходило?

Ростки нового пробивались здесь через почву куда более суровую, чем почва городов-республик Италии и Нидерландов: Франция была страной классических форм феодализма и родиной готического стиля (в Европе его так и называли — «французской манерой»). Ее города никогда не обладали той независимостью, которую имели их северные и южные соседи. А традиции готики, особенно в архитектуре, оставались незыблемыми вплоть до начала XVI века.

И все же уже на грани XIV и XV столетий в духовной жизни французского общества заметны коренные перемены. В изобразительном искусстве они особенно ярко обнаруживаются в «иллюминациях» (так в те времена называли миниатюры), украшавших рукописные книги. Главным центром производства манускриптов был Париж — одна из крупнейших столиц культурной Европы. Переписчики, переплетчики, изготовители пергамента, живописцы занимали в городе целый квартал, прилегающий к Сорбонне — Парижскому университету. Их издания пользовались большим спросом. Заказывались научные трактаты, рыцарские романы, поэтические произведения, переводы древних авторов, библии, часословы. Все книги украшались нарядными орнаментами, красочными миниатюрами. Культура оформления стояла на большой высоте. О парижских рукописях с восхищением отзывались еще Данте и Петрарка.

Светское содержание сочинений давало сюжеты, в разработке которых художники были менее скованы канонами, чем скульпторы, архитекторы, мастера витража; могли свободнее и независимее выразить свои мысли и чувства. Миниатюристы как бы впервые открывали для себя богатство окружающего мира, восхищались его красотой, стремились поделиться своими прозрениями со зрителем. Их достижения способствовали зарождению станкового искусства.

Вершиной миниатюрной живописи стал «Великолепный часослов», получивший прозвище «Короля манускриптов». Его создали три брата — Поль, Жан и Эрман Лимбурги, уроженцы Нимега, сформировавшиеся как художники в Париже. Заказчиком «Великолепного часослова» был герцог Жан Беррийский — страстный коллекционер и ценитель искусства. Лимбурги исполняли и другие его заказы, но «Великолепный часослов» — лучшее их творение и одновременно их лебединая песня. Он остался незавершенным из-за смерти в 1416 году всех трех братьев. Манускрипт дожил до наших дней и сейчас

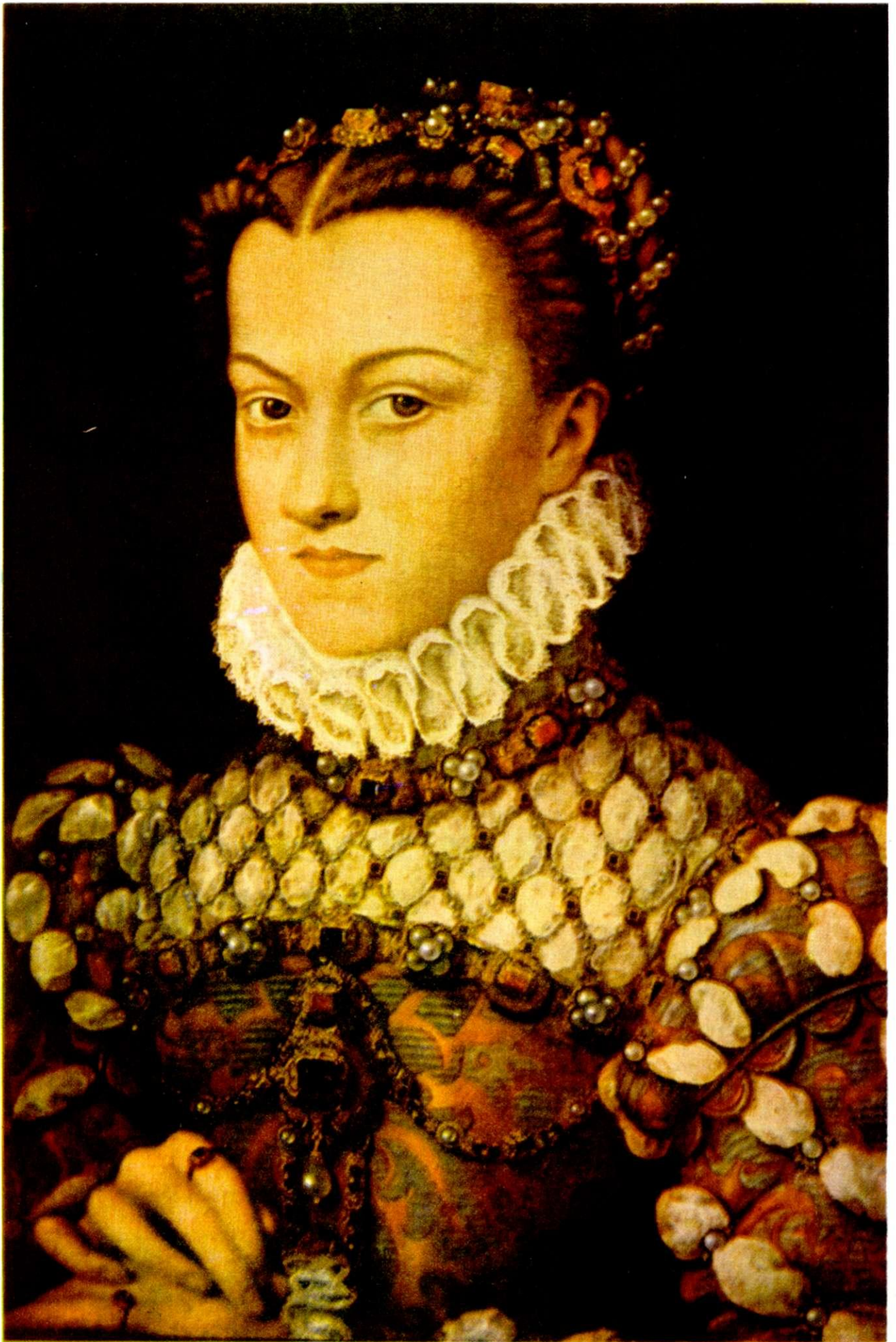


Ж. Сурдо, Д. Сурдо, Ж. Гоберо, П. Неве. Замок Шамбор. 1519—1559.

А. Картон. Коронование Девы. Масло. 1453.

Братья Лимбурги. «Октябрь». Миниатюра из «Великолепного часослова герцога Беррийского». Водяные краски. 1411—1416. На втором плане — Лувр начала XV века.





хранится во Франции, в музее Шантильи. Время не угасило радостного сияния его красок, не уменьшило силы поэтической гармонии реального мира, воспетого мастерами.

Но столь многообещающее начало было прервано грозными событиями Столетней войны. Ее течение складывалось трагически для Франции. Англичане захватывали город за городом, страну сотрясали междуусобицы, восстания. В 1420 году был оккупирован Париж. Культурная жизнь Франции как бы замерла на несколько десятилетий. Не скоро, но все же французский народ нашел в себе силы к сопротивлению. В 1453 году был заключен мирный договор с англичанами, закрепивший победу Франции.

Страна восстанавливалась, возрождались и искусства. Но теперь тон задавал не Париж. Очаги культуры переместились на юг и на берега Луары — в районы, менее пострадавшие от бедствий войны. Среди немногочисленных произведений эпохи выделяются два: «Коронование девы» живописца Ангеррана Картона и «Оплакивание», которое приписывается этому же мастеру. По эмоциональному настрою они стоят на разных полюсах: празднично-ликующая «Коронация» и сурово-скорбное «Оплакивание». Но их объединяет эпическое величие. Художник словно помнил о победной радости избавления от тягот войны и боли утрат, недавно испытанных его народом. Торжественная монументальность композиции восходит к скульптуре. Сходство с нею увеличивает лаконичная лепка объемов. Большие плоскости звучного цвета сливаются в мажорный аккорд в «Короновании». В цветовом решении произведения мастер близок к витражу.

Композиционное совершенство скульптурного убора готических соборов, горящие краски витражей, отточенный рисунок миниатюр служили высоким образцом французским художникам XV века. Но время требовало новых приемов. Франция должна была обратиться к достижениям художников Италии и Нидерландов, намного опередивших ее.

Крупнейшим мастером раннего периода французского Возрождения был современник Картона — Жан Фуке. Он родился на берегах Луары, в Туре. Мастерству станковой живописи и миниатюры обучался, видимо, в родном городе и в Париже. Важным событием в его жизни стала поездка в 1447 году в Италию, где его поразило творчество П. Учелло и Пьеро делла Франчески; знал он и работы нидерландских художников.

Талант Ж. Фуке пользовался признанием современников. У него было много заказчиков, в том числе короли Карл VII и Людовик XI. До нас дошло немало его произведений: иллюминированные им рукописи, композиции, портреты. Они производят особенно сильное впечатление. Написанные крупным планом, погруженные в молитву персонажи четко рисуются на фоне богато украшенных стен. Всегда одинаково сдержанна мимика, скупы жесты. Но в лицах и фигурах точно переданы индивидуальные особенности. Энергией и силой веет от грузного канцлера дез Юрсена; болезненно-вял, безволен король Карл VII. Художник никогда не прибегал к идеализации; он находил красоту в обыденном. Чужды ему и всяческая перегруженность деталями: передавая фактуру ткани, меха, драгоценностей, он не терял живописной цельности.



Ж. Пилон.
Надгробие канцлера Бирага.
Бронза. 1584.

Ф. Клуэ.
Портрет Елизаветы
Австрийской.
Масло. 1571.

Ж. Гужон.
Нимфы с «Фонтана
Невинных».
Фрагмент.
Мрамор. 1547.





Фуке-пейзажист раскрывается в превосходных миниатюрах «Часов Иосифа Флавия». Евангельские и библейские события нередко изображены на фоне конкретного пейзажа: местом действия служат виды Парижа или поэтическая природа родной Турени. В построении сцен, следуя за итальянцами, он исходил из конструктивного чередования планов, но перспективное сокращение передавал как северянин — на основе зрительного впечатления, а не математического расчета.

К концу XV века Франция стала единым государством. Укрепление централизованной власти благоприятствовало расцвету культуры. Духовный подъем ощущался во всех областях науки и искусства. Начинает распространяться светское мировоззрение, Французский гуманизм находил поддержку в Италии, где идеалы Возрождения вошли в плоть и кровь искусства. С жадной заинтересованностью изучали французские мастера античные памятники, произведения ренессансных мастеров, проникались идеями древних и современных им итальянских теоретиков. Обязательным для художников стало знание оптики и анатомии, математического расчета перспективы.

В первой трети XVI столетия работал выдающийся портретист Жан Клуэ. В портрете короля Франциска I, принадлежащем его кисти, много общего с приемами Жана Фуке: в композиции, крупности фигуры, в трактовке объемов. Но человек у Фуке никогда не противопоставлялся окружающему миру — он созерцал мир, ощущая себя пусть лучшей, но всего лишь частью мироздания. В горделивой самоуверенности, с которой Франциск I смотрит, усмехаясь, на зрителя, звучит иная нота: самоутверждение личности, осознание ею своей значимости.

Эту линию портрета развивает сын Жана — Франсуа Клуэ. Ему сопутствовали слава и признание; великий французский поэт Ронсар назвал его «честью нашей Франции». Будучи придворным художником, Ф. Клуэ писал портреты королей, членов их семей, придворных. Но особенно привлекателен созданный им портрет его друга — ученого-ботаника Пьера Кюта. Сдержанная поза, серьезное лицо полны чувства достоинства. И это достоинство идет не от сословного превосходства, а от духовной значительности человека.

С виртуозным мастерством художник воспроизводит переливы бархата и шелка, мерцание драгоценных камней. Но нарядная суэта не отвлекает внимания и плавность, живопись делается эмалевой, мазки, неуловимо перетекая один в другой, создают идеально обобщенную форму.

Рядом с Клуэ работало немало и других талантливых портретистов: Корнель де Лион, братья Дюмустье, позднее — Жан Декур. Повышенный интерес к человеку, характерный для Возрождения, стал мощным стимулом для развития портрета. В XVI веке статус независимого жанра получил карандашный портрет. До наших дней дошли сотни образцов этого вида искусства, исполненные разными мастерами.

Покровительство искусствам и наукам было частью государственной политики. При Франциске I оно приобрело особенный размах. Король окружил себя поэтами и учеными, приглашал ко двору иностранных художников, коллекционировал картины, заказывал



в Италии слепки с античных статуй. Его сестра Маргарита Наваррская — писательница и поэтесса — вдохновляла деятельность придворного кружка литераторов-гуманистов.

При Франциске I продолжалось начатое его предшественниками строительство пышных королевских резиденций — замков Блуа, Шамбора, Сен-Жермен-ан-Ле, Фонтенбло. Переделка старинного охотничьего замка в Фонтенбло сыграла важную роль в истории французского Возрождения. Король особенно любил его и для его украшения привлек двух крупных итальянских живописцев — Россо и Приматиччо. Работы растянулись на десятилетия. Из Италии приезжали новые мастера, вместе с которыми трудились местные живописцы и скульпторы.

Программы росписей парадных залов разрабатывались поэтами и философами, знатоками античной мифологии: в сложных аллегориях прославлялись деяния монарха. Главной творческой силой были Россо и Приматиччо; второстепенные же росписи выполнялись по их рисункам другими художниками. Участие в этих работах стало для французов своего рода школой: они овладевали новыми приемами и методами декоративно-монументального искусства, приобщались к новым сюжетам, живописным достижениям итальянского Возрождения. Правда, итальянцы, прибывшие в Фонтенбло, в том числе Россо и Приматиччо, принадлежали к маньеристам — направлению, которое пришло на смену высокому Возрождению. Великолепно владея профессиональным мастерством, они утратили целостность мироощущения своих великих предшественников. На их рафинированном творчестве лежит отпечаток некоторой холодности, отвлеченности. Излюбленными сюжетами стали мифологические и аллегорические, пропорции фигур стали удлинненными, а рисунок приобрел орнаментальную сложность. Почти все французские живописцы и скульпторы второй половины XVI столетия испытали на себе влияние «школы Фонтенбло».

С середины века на первое место во французском искусстве выдвигается скульптура. Крупнейшими ее представителями были Жермен Пилон и Жан Гужон.

Эмоциональный, разносторонний талант Жермена Пилона сформировался под воздействием Приматиччо. Но его работы полны глубокого драматизма: сила, с которой скульптор передает трагедию смерти в распростертом теле мертвого Генриха II потрясает зрителя. Эта фигура — часть надгробного памятника, находящегося в королевской усыпальнице в соборе Сен-Дени. Преклонением перед человеческой красотой проникнута группа «Трех Харит», поддерживающих урну с сердцем короля. Это воплощение классического идеала красоты, вдохновленное античностью. Достоверной передачей сходства отличаются портреты Пилона.

Жан Гужон как никто другой сумел ощутить гармонию античного искусства, почувствовать его величие. Одно из лучших произведений Гужона — стелы с изображением шести «Нимф» — кажется творением древнего ваятеля, настолько оно перекликается с духом античности. Текучие одежды облекают прекрасные тела, плавные движения девушек сливаются в стройном ритме танца. Изысканность пластического языка, где гибкая, подвижная линия силуэтов дополнена мягкой моделировкой объемов и богатством



Ж. Клуэ.
Портрет Франциска I.
◁ Масло. 1530-е годы.

Ж. Фуке.
Портрет Карла VII.
◁ Масло. Около 1445.

Ж. Фуке.
Автопортрет.
Серебряный штамп. 1450.

Ж. Фуке.
Портрет Э. Шевалье
со св. Стефаном.
Масло. 1451 — 1455.

светотени, превращает мрамор в подобие живого тела.

Творчество Гужона — кульминация французского Возрождения. Силой таланта он соединил совершенство формы с поэтической одухотворенностью. Его наследие занимает особое место в ренессансной пластике Франции — оно предвосхищает классицистические искания французского искусства XVII столетия.

Н. ПЕТРУСЕВИЧ





РУССКАЯ ПОРТРЕТНАЯ МИНИАТЮРА

Среди разнообразных экспонатов, которые можно видеть на выставках Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, не сразу привлекает внимание небольшая витрина с миниатюрными портретами на эмали, исполненными более 250 лет тому назад. Но уж если вы остановитесь перед ней, то задержитесь надолго, замороженные маленькими изображениями, переливающимися всеми цветами радуги, подобно драгоценным камням.

Вот одна из миниатюр — портрет Петра I. Он стоит, опираясь на ствол пушки, с синей лентой ордена Андрея Первозванного и в малиново-красной мантии, подбитой горностаем. За ним река Нева, а на противоположном берегу массивные стены и золотистый шпиль колокольни Петропавловской крепости. Справа — первая площадь Петербурга тех лет — Троицкая, с небольшой церковью и зданием Гостиного двора.

Миниатюра создана в 1723 году, вскоре после окончания многолетней Северной войны. Выход к Балтийскому морю ознаменовался основанием в 1703 году Петербурга, ставшего столицей Русского государства, и миниатюра как бы отметила 20-летие нового, только что основанного города.

Кто же ее автор и что такое вообще миниатюра на эмали? Как



создавались эти маленькие изображения, не превышавшие 3—6 сантиметров в диаметре?

Впервые они появились в России только на рубеже XVII—XVIII веков. Historики обычно связывают их появление с именем Петра I. В 1698 году, когда Петр находился в Англии, ему представили известного миниатюриста Шарля Буата, который выполнил несколько его миниатюрных портретов. Можно понять, чем привлекли они царя: удивительной тонкостью исполнения, схожестью с оригиналом, чистотой и прозрачностью красок.

Вернувшись на Родину, Петр I приказал мастерам Оружейной палаты овладеть неизвестным в России ремеслом. Но царская воля так и осталась бы лишь волей, если бы не было на Руси искусных мастеров финифтяного дела (так называли тогда эмаль), в течение нескольких столетий славившихся изделиями прикладного характера — кубками, чашами, ларцами, окладами церковных книг, украшенных эмалью.

Создание миниатюр на эмали требовало большой подготовки, знаний свойств различных красок, их изменений при обжиге. Малейшее отклонение от строгой последовательности в работе, минутная передержка в процессе обжига могли привести к безнадёжной порче миниатюры.

В чем особенности эмалевых



красок? Основной состав финифти — белый или серый стекловидный сплав в виде порошка, так называемый плавень (пережженные олово и свинец в смеси с толченым стеклом и частями поташа, натрия, серы), в который затем добавлялись окиси металлов, дававшие тот или иной цвет. Например, добавление окиси меди давало сине-зеленые или бирюзовые тона; при добавлении золота получали оттенки розового, карминного, фиолетового; а окиси олова — белые или желтоватые.

В древности мастера сами готовили сплавы и тщательно хранили секрет их производства. В XVII столетии можно было купить готовые краски в брусочках или небольших пластинах. Они тщательно растирались в специальной ступке, обычно агатовой, смешивались водой или скипидаром до получения густой массы — только тогда краска считалась готовой.

Много времени отнимало приготовление пластинки, на которой писался портрет. Обычно она была медная, реже золотая. На нее с двух сторон наносилась в несколько слоев одноцветная эмаль, после чего шел обжиг при температуре до 750°. Затем на выпуклой поверхности мастер тонкими кисточками наносил изображение — либо мелкими мазками, либо точечными касаниями кисти. Пока не высохла одна краска, нельзя было наносить другую. Обжигать можно только просушенные краски. После первого обжига изображение покрывали новыми красками, исправляли или подновляли те места, которые выгорали или казались недостаточно яркими, накладывали тени



В. Боровиковский.
Портрет поэта В. Капниста.
Масло, кость.
◀ Начало 1790-х годов.

Г. Мусикийский.
Портрет Петра I.
◀ *Эмаль на золоте. 1721.*

П. Росси.
Портрет скульптора
И. Мартоса.
◀ *Акварель, гуашь, кость.*
1813.

и опять обжигали. И так несколько раз, пока краски не получали нужные глянец, яркость и блеск. Малейшая передержка в печи могла привести не только к нежелательному изменению цвета, но и к тому, что очень капризная эмаль могла дать трещину.

Первыми крупными мастерами, чьи миниатюры счастливо дошли до наших дней, были Г. Мусикийский и А. Овсов. Оба работали сначала в Оружейной палате, а затем переехали в новую столицу — Петербург. Поскольку они исполняли прежде всего заказы Петра I, то естественно, что в их наследии преобладают царские портреты.

С одной из работ Г. Мусикийского мы уже познакомились — это портрет Петра I на фоне Петербурга. Не меньший интерес представляет более ранняя его работа 1717 года — портрет царской фамилии, на котором мы видим сидящих слева Екатерину, и фигурки стоящих детей: Елизаветы, Анны, царевича Алексея и маленького Петра Петровича.

Композиционное решение миниатюры говорит о том, что художник был хорошо знаком с европейским парадным портретом — вероятнее всего, через гравюры. Но для европейской миниатюры подобные групповые портреты были новшеством. И заслуга мастера в том, что он впервые ввел этот жанр в русское искусство.

Мусикийский в первых своих работах еще не очень силен в рисунке — заметна непропорциональность фигур, некоторая застылость и скованность поз. Наше внимание привлекает прежде всего цвет — колористическое решение миниатюры удивительно праздничное, нарядное. Если мы

Н. Аргунов.
Портрет молодого человека.
Акварель, гуашь, кость.
1800-е годы.

П. Соколов.
Портрет молодой девушки.
Акварель, гуашь, кость.
1843.

Неизвестный
художник.
Портрет генералиссимуса
А. Суворова.
Акварель, гуашь, кость.
Начало XIX века.

вспомним знаменитые изделия усольских мастеров XVII века, то невольно отметим сходство их цветовой гаммы с работами Мусикийского. Видимо, художник в Оружейной палате видел изделия усольских умельцев, что нашло отражение в его портретных миниатюрах.

Подражая царю, стали заказывать миниатюры и ближайшие его сподвижники. Первым среди них был «светлейший князь» А. Меншиков. На миниатюре, которая приписывается кисти Мусикийского, он изображен в доспехе и малиновой мантии, с синей лентой ордена Андрея Первозванного. Перед нами тонкое удлиненное лицо с маленькими усиками, густой светлый парик.

Архивные документы рассказывают, что художник создавал не только портреты, но также и многофигурные композиции. Однако до наших дней сохранилось немногим больше двадцати его работ — и все они драгоценны.

О современнике Мусикийского Овсове известно очень мало. Мы знаем всего лишь несколько его работ 1720-х годов — это портреты Петра I и Екатерины, которые отличаются большей тонкостью исполнения по сравнению с работами Мусикийского. На портрете Екатерины I видно, как блестяще он владеет рисунком, как мастерски пишет лицо с едва уловимыми переходами нежно-розовых тонов. Но исполненные портреты отличаются стремление несколько приукрасить натуру. Оба миниатюриста Петровского времени по праву считаются основоположниками русской миниатюры на эмали. Они утвердили ее как самостоятельный художественный жанр.

Потребность иметь при себе портрет близкого человека породила быструю и дешевую миниатюрную технику. С 1840-х годов в России появились миниатюры на кости. Основой их служили костяные пластинки (реже картон или пергамент), очень тонкие — от 1 до 0,3 мм — и оттого полупрозрачные, тепло-желтоватого оттенка. Акварельные краски наносились тончайшей кисточкой с добавлением гуаши, иногда по едва заметному карандашному контуру. Кропотливая, ювелирная работа требовала безупречного мастерства. Чтобы усилить сияние красок и теплоту их тона,



под обратную сторону пластинок иногда подкладывали золотую или серебряную фольгу. Для придания краскам большей плотности, сочности, глянца в воду рекомендовалось добавлять различные фруктовые или растительные отвары. Существовали специальные виды кистей и способы грунтовки дощечек.

В отличие от металлических пластинок костяные легко ломались, коробились от тепла и влаги, нестойкие краски осыпались и выгорали на свету. Законченный вид миниатюра на кости приобретала только после того, как вставлялась в металлическую рамку с выпуклым, не касающимся красочного слоя стеклом.

Миниатюры носили в виде брошей, вставляли в браслеты и кольца, в крышки табакерок. Но чаще всего, обрамленные рамкой, они украшали стены кабинетов и гостиных дворянских особняков, стояли на туалетных столиках, бюро, каминах. Вспомним, как Л. Толстой описывал кабинет княжны Марьи в романе «Война и мир»: «Княжна Марья возвратилась в свою комнату и села за свой письменный стол, уставленный миниатюрными портретами и заваленный тетрадами и книгами». Это был 1805 год — начало расцвета в России искусства классического миниатюрного портрета.

Своеобразное очарование портретных миниатюр наряду с дешевизной и быстротой исполнения способствовали их большой популярности. Особенно широко распространены они были в течение первых десятилетий XIX века, вплоть до появления фотографии. Даже первые фотографии небольшого, «визитного» размера первоначально раскрашивали, чтобы они напоминали миниатюру.

В этом жанре работали и крупные живописцы — Н. Аргунов,

П. Жарков.
Портрет Екатерины II
в дорожном костюме.
Эмаль на меди. 1788.

М. Зичи.
Портрет молодой женщины.
Акварель, гуашь, кость.
1856.

С. Чехонин.
Портрет Л. Вычегжаниной.
Акварель, бумага. 1915.

В. Боровиковский, С. Шедрин, С. Зарянко, и мастера-граверы — Г. Скородумов и Н. Уткин, и акварелисты — П. Соколов, Н. Бестужев, М. Терebeneв. Но было много мастеров, прославившихся исключительно как миниатюристы: А. Ритт, П. Рокштуль, П. Волков, П. Иванов, М. Зацепин, И. Григорьев. Большинство из них получило образование в Петербургской Академии художеств, но были и крепостные мастера, о которых мы знаем порой только имена.

Одним из самых замечательных художников по миниатюре был П. Иванов. Окончив курс академии по классу миниатюрной живописи, он затем сам возглавил его. Тонким мастерством отличается исполненный им портрет М. Сперанского, известного государственного деятеля, автора ряда законопроектов первой трети XIX века. Художник изобразил Сперанского в расцвете сил: на портрете ему 34 года, это человек в зените славы, умный, решительный, самоуверенный. Композиционно портрет построен свободно и изящно: фигура слегка смещена влево, а линия плеча и руки, держащей книгу, гармонично вписывается в овал.

Интересным миниатюристом первой половины XIX века был ученик П. Иванова И. Григорьев. В Эрмитаже хранится исполненный им портрет прославленного полководца М. Кутузова. В его основе лежал известный живописный оригинал художника Р. Волкова 1813 года. Популярность Кутузова после Отечественной войны 1812 года была столь велика, что его портреты часто повторялись живописцами, акварелистами, граверами.

А вот другое имя среди миниатюристов того времени — М. Зацепин, представитель плеяды талантливых крепостных художни-

О. Кипренский.
Портрет поэта
К. Батюшкова.
Масло, картон. 1815.

В. Соколов.
Портрет актрисы
М. Савиной.
Акварель, цветной
карандаш, бумага. 1876.

К. Новоселов.
Портрет трех воспитанников
Академии художеств.
Акварель, гуашь, кость.
1792.



ков. Мы знаем только, что он был крепостным графа Н. Шереметева и учился у живописца Н. Аргунова. В Эрмитаже находятся три его миниатюры — из них особенно интересен портрет генерала П. Ивелича, героя Отечественной войны 1812 года.

От школы русских миниатюристов неотделимо творчество П. Росси, итальянца по происхождению, многие годы прожившего в России, и П. Рокштуля, уроженца Курляндии, работавшего в Петербурге. Оба они профессиональные миниатюристы, творчество каждого было своеобразно. Миниатюры П. Росси отличает удивительная точность рисунка, безупречная моделировка форм, великолепное живописное мастерство в передаче фактуры тканей и аксессуаров. Его миниатюрами можно любоваться, как прекрасными драгоценными камнями.

Портреты работы П. Рокштуля были не менее популярны. Он создал свой тип миниатюры, напоминающий античные резные камеи. Чаще всего это профильные изображения на цветном фоне. Героям Рокштуля почти всегда свойственна романтическая приподнятость, душевная тонкость. К лучшим его произведениям относится хранящийся в Эрмитаже портрет А. Остермана-Толстого, героя Отечественной войны 1812 года, человека образованного, отличавшегося незаурядным умом и независимостью суждений.

Примеров замечательных работ русских миниатюристов из собрания Эрмитажа можно привести много, а изображаемые ими лица неотделимы от истории нашей Родины. Это и деятели общественной мысли XVIII века Н. Новиков и А. Радищев, и декабристы Н. Бестужев и А. Муравьев, известные полководцы и безымянные герои Отечественной войны 1812 года, знаменитые художники, писатели, актеры.

Миниатюрными росписями украшали изделия из фарфора, фаянса, стекла, дерева. Их вставляли в ювелирные изделия, в предметы быта, декорировали мебель. Вглядываясь в небольшие, мастерски исполненные портреты, мы с благодарностью вспоминаем имена их создателей.

**Г. КОМЕЛОВА,
Г. ПРИНЦЕВА**



БОГАТЫРЬ

О РУССКОМ ДЕРЕВЯННОМ ЗОДЧЕСТВЕ И ЕГО ШЕДЕВРЕ

Куда ни глянь — вода, камни, леса. Низко, над самой водой, стелются чайки. Вечер. В озере едва колышутся отражения багряных облаков. Легкий ветерок доносит терпкий запах замшелых валунов, сосновой хвои. Вот в последний раз вспыхнуло заходящее солнце, скользнуло слабеющим лучом по деревьям и погасло.

А когда загорелась утренняя заря и омытое чистой росой светило снова поднялось над озерной гладью, глазам предстало удивительное зрелище: высоко в небо взметнулось стройное и сильное здание, словно рожденное единым росчерком великого художника.

Это Успенская церковь в Кондопоге на берегу Чупа-губы Онежского озера, построенная в 1774 году.

Нет в ней ни сложной композиции архитектурных форм, ни феерического многоглавия, как в Кижях, ни затейливого декора — ничего, что бы существенно отличало ее от других северных шатровых церквей. И все же равной ей нет! Как в фокусе линзы, собрались здесь лучшие черты народного зодчества, а простота претворилась в такое величие, какое впечатляет куда сильнее самых изысканных украшений...

Издавна русский человек селился по богатым лесом берегам озер и рек. Лесные чащи давали ему приют, кров, пищу. Из дерева рубили избы и амбары, возводили церкви и соборы, строили города и крепости. От одной деревни к другой, от города к городу шли артели плотников с топорами за поясом. Они и создавали удивительные памятники архитектурного и строительного искусства. Имена их, как правило, неизвестны, ведь строили не бояре и воеводы, не заезжие прославленные зодчие, а простые русские мужики. Народ — тот самый, что испокон веков жил на этой земле, пахал и защищал ее, орошал своим потом и кровью, слагал о ней песни.

На протяжении столетий страна наша не знала покоя. Воинственные соседи, княжеские усобицы, нашествия могущественных врагов с востока, запада и юга не позволяли ей надолго вложить меч в ножны. Но несокрушимым заслоном вставали перед недругом русские города. Те же крестьяне и посадские люди брались за топор, рубили лес и ставили крепости — города, городцы, детинцы, кремли, остроги. Словно кольчуга воина, опоясывали их кольца бревенчатых стен, о которые разбивались вражеские орды.

Летописи рассказывают, что уже в IX веке, на заре русской государственности, были построены города-крепости: Новгород, Полоцк, Белозерск, Ростов Великий. К концу XVI столетия на южной границе Московской Руси выросла сильная оборонительная линия из деревянных крепостей — Воронеж, Ливны, Елец, Кромы, Оскол, Белгород; на берегу Белого

моря — Кола, Кемь, Сумский острог; в Поволжье — Черный Яр, Самара, Царицын. Иногда на стратегических рубежах возводились «стоялые остроги»; в них постоянно никто не жил, но в военное время сюда посылались гарнизоны. Героический образный строй укоренился в народной архитектуре и стал одной из самых характерных и ярких ее особенностей. Недаром силуэты многих деревянных церквей и звонниц напоминают былинных богатырей, стоящих заставой на русских границах.

Трудная судьба выпала на долю деревянного зодчества и особенно оборонного. Десятки больших и малых войн, пожаров и иных бедствий пронесли над многострадальной Русью. Гром первых пушек возвестил начало конца прежних крепостей, стены и башни которых не выдерживали ядер. В XV—XVI веках на месте многих из них вырастают каменные, а в следующие два столетия на смену деревянным повсеместно пришли сложные фортификационные сооружения. Вскоре только полуразвалившиеся башни да куда более прочная память народная напоминали о «золотом веке» деревянного оборонного зодчества.

Для своего времени, однако, это были грозные сооружения.

Обычно крепости рубили «тарасами»: две параллельные стенки через каждые шесть-восемь метров

Церковь Успения в селе
Кондопога
(Карельская АССР). 1774.
Вид с юго-востока.

Церковь Успения в селе
Кондопога.
Вид с запада.





Надвратная башня
Никола-Корельского
монастыря
(музей «Коломенское»).

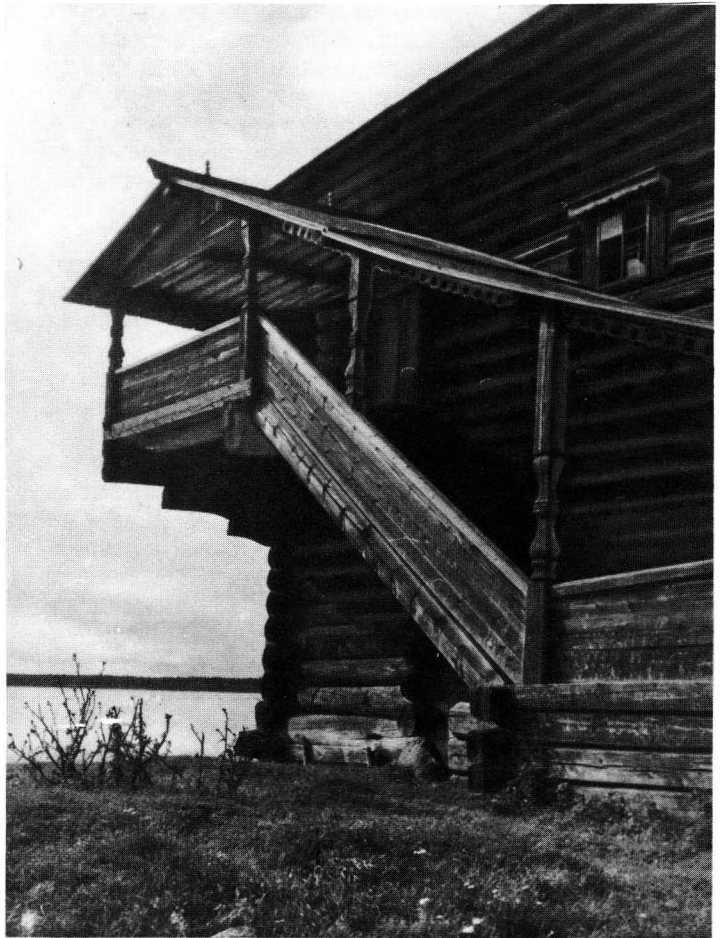
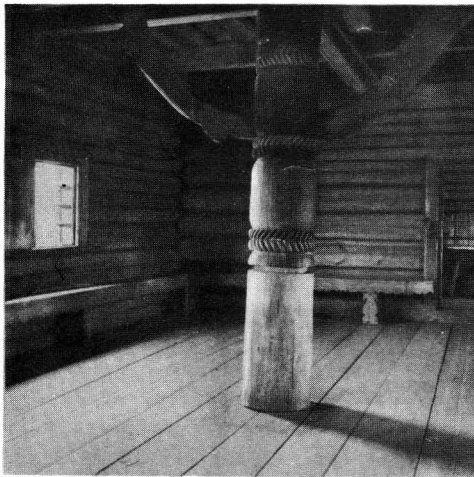
◁ 1691—1692.

Башня Братского острога
(музей «Коломенское»).

◁ 1652.

Церковь Успения в селе
Кондопога.
В трапезной.

Церковь Успения в селе
Кондопога.
Южное крыльцо.



соединялись поперечными, и образовавшиеся клетки заполнялись землей и камнями. Затем настилали сверху бревна, а в самых клетях прорубали небольшие окна — бойницы нижнего боя. Для защиты воинов от стрел, ядер и пуль на стенах устраивались брустверы-«обламы»: их сооружали на выпускных бревнах поперечных переборок и покрывали двускатными кровлями. Бойницы тут прорубались со скосом вниз, чтобы увеличить площадь обстрела, а в полу делались «стрельницы», через которые горячей смолой или кипятком защитники поражали врага, провавшего к самой крепости.

Но главное все же башни, которые ставили по углам крепости и в стенах. День и ночь не смыкали тут глаз дозорные, стояли пушки, хранились припасы и вся боевая снасть. А в надвратных, или проезжих, устраивались мощные и хорошо защищенные ворота. По форме башни были разные: квадратные в плане, шести- или восьмиугольные — «круглые», как их тогда называли. Как правило, их делали двухъярусными, с нижним и верхним боем, нередко с бруствером из теса над воротами.

Огромный интерес представляют остатки мощных деревянных крепостей XVII века, возведенных в Сибири потомками ратников Ермака, отважными русскими землепроходцами, прокладывавшими путь на Амур и к Великому океану. Когда-то таких крепостей было немало: Полим, легендарная Мангазей за Полярным кругом, Якутск, Братск, Илимск... Их неприступные стены и башни, храмы и дома олицетворяли могущество русского человека, прочно

утвердившегося от Урала до Тихого океана не столько силой оружия, но благодаря высокой культуре, поразительному трудолюбию хлеборобов, таланту и умению зодчих и строителей.

Немного осталось от тех времен: по одной угловой башне в Илимске и Бельске, две в Братске на Ангаре (одна из них перенесена в древнее село Коломенское в Москве) да надвратная башня Якутского острога — великолепное в своей первозданной силе и красоте деревянное сооружение очень простой и цельной формы.

Но образ сторожевой оборонной башни с ее лаконичным и суровым силуэтом, олицетворявшим спокойствие и независимость страны, не исчез бесследно и, несомненно, оказал большое влияние на эстетическое мировоззрение народа.

Из всех форм боевых башен наиболее удачной не только с практической, но и с художественной точки зрения оказалась восьмигранная, а самым целесообразным и выразительным покрытием такого восьмерика явился шатер, на вершине которого обычно находилась сторожевая вышка. Конструктивная основа его — пирамидальный бревенчатый сруб, связанный «в лапу», то есть без остатка, и опирающийся на нижние концы слегка выгнутого повала.

Появился шатер очень давно — по-видимому, сначала в оборонном, а затем в храмовом зодчестве. В церквях он завершался луковкой, стоящей на небольшом барабане и покрытой деревянной черепицей-лемехом. Поначалу лишь практическое

приспособление для защиты башни от дождя, снега и ветра, со временем шатер прочно утвердился в древнерусской архитектуре, стал в известном смысле ее олицетворением. Ведь образ этот нес в себе глубокое содержание. В нем собрались и своеобразно преломились древние национальные эстетические представления, возвышенные патриотические идеалы народа, героическая история России. Во всю силу прозвучала эта тема в таких памятниках русского Севера, как величественная церковь в селе Белая Слуда на Северной Двине (1642), возвышавшаяся над землей на сорок с лишним метров, Кемский собор (1714), колокольни в Цывозере (1658) и Кулиге Драковановой (XVI век), церкви в селе Варзуга Мурманской области (середина XVII века), Верхней Уфтюге (1784) и других.

Вторая половина XVIII столетия — сложный и противоречивый, весьма драматичный, но знаменательный период русской истории. В тугой, неразрывный узел сплелись блистательные победы над внешними врагами и взрывы народного гнева, вылившиеся в восстание Емельяна Пугачева, утверждение русской государственности и страшное обнищание крепостного крестьянства, резкое усиление дворянства и могучий взлет национального самосознания. Это эпоха Суворова и Ушакова, Кулибина и Ползунова, Новикова и Радищева, Фонвизина и Федора Войкова, Растрелли и Баженова, Рокотова и Левицкого. А еще — время последнего расцвета деревянной шатровой архитектуры, своеобразно воплотившей дух времени и характер народа. Именно тогда на Севере возникают чудесные шатровые церкви и часовни, а в их числе одна из лучших — Успенская церковь в Кондопоге.

Высоко вздымается сруб кондопожского храма. Бревна громадные, тяжелые: один венец, другой, третий... десятый... Стены четверика поднимают ввысь рубленый восьмерик, да не один, а два — один на другом. Верхний шире нижнего, и соединяются они плавным промежуточным повалом, над которым тянется поясок из резных досок. Верхний восьмерик, в свою очередь, переходит в повал, еще более энергичный и широкий, а уж на нем пятнадцатиметровый шатер, увенчанный главкой с крестом.

Дерзко и горделиво взметнулась Успенская церковь над озером — на сорок пять метров! Перед ней расстилаются онежские воды с длинными узкими островками и темной полосой лесистого берега, позади — длинная лента дороги и протянувшееся вдоль берега село. В этом окружении церковь кажется еще более высокой и величественной. Уверенно подчиняя себе окрестное пространство, она и господствует над ним и сливается с ним в едином образе. Порой даже кажется, что вначале человек воздвиг храм, а уж потом создал ему достойную оправу — и озеро, и берег, и село.

Ни на миг не затихает Онего-озеро. То тихое и ласковое, когда лениво, будто нехотя лижут его волны прибрежные камни, то ярое — ревет, и холодные волны одна за другой с безнадежным упорством бьют в берег у самого сруба.

А храм стоит, не дрогнув перед своенравной стихией. Его силуэт виден на много верст кругом. На него берут курс рулевые судов, бороздящих Чупагубу, рыбаки, спешащие к спасительным берегам.

Не раз отчаявшимся было путникам вселял надежду гулкий звон колоколов или яркий свет на звоннице.

Поистине эпическая мощь слышится в ней. Однако сила эта не тяжелая и гнетущая, а добрая и приветливая. Здание хоть и суровое, но вместе с тем живописное, легкое, стройное. С востока к основному четверику примыкает прямоугольная алтарная часть, перекрытая бочкой с главкой, а с запада — обширная трапезная под двускатной крышей. К боковым фасадам трапезной лепятся два чудесных висячих крыльца!

Архитектура кондопожского храма вся основана на тонких и выразительных контрастах и сопоставлениях. Стремительная вертикаль здания — и бесконечные горизонталы озера и берегов. Цельная масса четверика — и наполненные воздухом и светом крыльца, словно влитые в просторы озера. Пирамида шатра, пронзающего небо, — и прямоугольник трапезной, словно вырастающей из земли. Бревенчатые срубы — и скупой, но нарядный декор: фронтонный пояс, резные столбики крылец, ажурные карнизы. В сочетании, противопоставлении и единстве этих разнородных элементов рождается незабываемый образ.

Восторженное удивление не покидает и внутри здания. Трапезная просторная и очень простая. Вдоль стен тянутся лавки, а потолок опирается на два столба с резными жгутами-перехватами, образующими слегка выпуклые «дыньки». В упругих контурах словно ощущается мускульное напряжение. К потолку ответвляются полукруглые кронштейны — и столбы чудесным образом превращаются в людей с поднятыми кверху руками!

Изображения женщины с воздетыми к небу руками не редкость. Их, например, немало на самых разных предметах, найденных археологами при раскопках поселений древних славян. Да и едва ли не по сей день в народных вышивках можно встретить такую фигуру с двумя птицами или конями по сторонам. Это Берегиня — покровительница и заступница всего живого у наших далеких предков. Почитание ее прошло через многие века, не исчезнув и во времена христианства. Эти-то мотивы, конечно выраженные в специфической форме, и воплотились в столбах трапезной Успенской церкви.

Тихо и пустынно в церкви, лишь за стеной немолчно говорит что-то озеро. Раскинув руки-кронштейны, свободно и легко поддерживают потолок столбы. В какое-то неуловимое мгновение приходит понимание далеких предков, вдохнувших живую душу в дерево и поверивших в нее... Вечереет. Солнце медленно садится за лесом, поджигая пурпуром кроны корабельных сосен. Ночные тени спускаются на землю, уставшую за долгий летний день...

Но, прежде чем проститься, поклонимся в молчании неизвестному крестьянскому зодчему, сотворившему два с лишним века назад этот удивительный памятник народной деревянной архитектуры. Это ее лебединая песнь, пропетая с такой неизбывной силой, что после любой звук покажется слабым. Простым топором создал крестьянин рукотворное чудо и в далекой Кондопоге навек утвердил славу и красоту русского гения.

Г. ОСТРОВСКИЙ

МОЙ БУРАТИНО



Веселый Буратино снова в гостях у нашего журнала. Но теперь его нарисовали не художники-иллюстраторы, а сами ребята. «Посылаю вам своего Буратино! Мой Буратино рад вас приветствовать» — так написала на своей работе Таня Яновская из Читинской области.

Наше домашнее задание все без исключения выполнили правильно. Никто не срисовывал с книжки.

На всех рисунках Буратино деревянный, с длинным носом. И все же у всех ребят он, как и следовало ожидать, — разный.

Давайте вспомним, как вы работали.

Прежде всего перечитали сказку и представили его главного героя Буратино. В тексте есть описание его костюма, но многим ребятам захотелось пофантазировать. И вот Лена Иванова рисует особенный колпачок: полоски кладет не поперек, а вдоль. А Лена Себастьянова очень удачно надевает на него носки из полосатой материи. У каждого Буратино свой особенный золотой ключик.

Каждый выбрал из сказки самый интересный эпизод. Например, вообразил сцену в театре, а Буратино — главным актером.

Наши авторы уже знают, как он одет, но этого мало. Теперь



Филипп Сальников,
8 лет.
Москва, изостудия
«Василиса».
Гуашь.

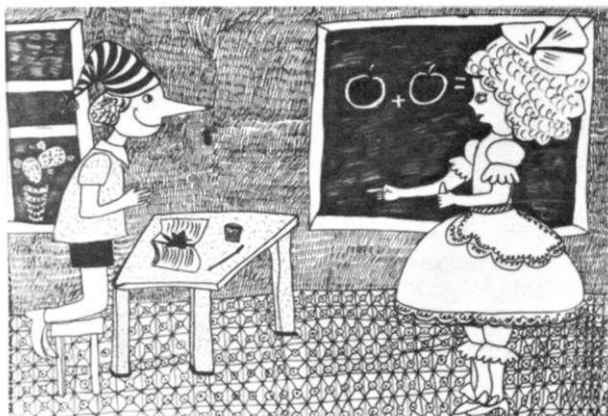
Саша Ланьшин,
13 лет.
Москва.
Акварель, тушь.

Наташа Ермаченкова, 6 лет.
Москва, изостудия Дома
культуры «Высотник».
Гуашь.

надо представить, как он себя поведет, какую примет позу, каким будет выражение его лица. Конечно, с папой Карло, с Мальвиной или разбойниками он будет себя вести по-разному. Но как? Это зависит от его качеств, о чем рассказано в книжке. Знание внешнего вида и понимание характера помогают вообразить книжного героя живым. Как говорят художники — найти его образ. Теперь Буратино как бы стал вашим приятелем. И ясно, как он себя будет вести, даже на бумаге.

Буратино — образ положительный. А чей образ в сказке отрицательный? Кто страшный, злой, противный? Этого «героя» нарисовал Саша Ланьшин. На большинстве рисунков, которые вы нам прислали, сам Буратино изображен правильно, с пониманием образа. Однако часто встречается вот такая ошибка. Многие ребята не продумали расположение Буратино на листе, и он выглядит случайным.

Герой Филиппа Сальникова радуется, что у него есть золотой ключик. Нарисован Буратино четко, выразительно. Но Филипп начал рисовать его с кисточки на колпачке и не рассчитал, что на листе не поместится ключик. А ведь именно его важно было показать зрителям. Лучше было Буратино поместить



в центре. Эта ошибка произошла оттого, что Филиппу очень хотелось поскорее начать рисовать. А необходимо было взять маленький листок бумаги и сначала набросать карандашом эскиз композиции.

У Наташи Ермаченковой герой находится в самом центре. И все же она ошиблась. Буратино-то на рисунке не один! Хочется черепаху Тортилу вместе с Буратино передвинуть повыше и вправо, на такое место, где их будет удобнее рассматривать. Похвалить надо Наташу за то, что ей удалось тонко передать состояние пасмурного дня и воды. Хорошо раскрашен и Буратино. Яркий колпачок и красные штанишки выделяют его на фоне зеленоватого пруда.

А вот Наташа Кочетова поместила свою героиню на фоне черной классной доски. Мы сразу замечаем нарисованные яблоки, затем смотрим на Мальвину, потом, следуя взглядом за ее рукой, переводим взор на Буратино. Наташа как бы последовательно показывает, что происходит с героями ее работы.

Алеше Вильманскому и Тане Наводниковой захотелось пока-



Лена Севастьянова, 10 лет.
Ленинград.
Фломастер.

Лена Иванова, 11 лет.
Москва, изостудия
«Василиса».

Таня Наводникова, 14 лет.
ДХШ, г. Елизово Камчатской обл.

Наташа Кочетова, 11 лет.
Москва, изостудия «Василиса».

Алеша-Вильманский, 12 лет.
Москва, изостудия «Василиса».
Гуашь.

зать бегущего Буратино. Таня нарисовала его симпатичным, правильно передала положение рук и ног во время бега. Но Буратино на листе тесно, и кажется, что он не бежит, а стоит на месте в неудобной позе, упираясь в края листа кулаком и пяткой. Алеше рисунок удался. Мы верим, что его Буратино бежит. И не только потому, что деревянный человечек поднимает в беге ноги, но ему есть и куда бежать. Посмотрите сами: Буратино находится в правой части листа, а левая часть мостовой свободна. Впереди него кошка, которая увлекает его за собой. Ясно, что Алеша, прежде чем начать рисовать, продумал, где и что расположить, наверное, и эскиз нарисовал. Поэтому работа получилась удачной.

Мы рассказали лишь о первых работах, поступивших в редакцию. Но их пришли тысячи, и очень интересных. Спасибо вам, ребята! Разговор о других рисунках, посвященных Буратино, будет продолжен.

Л. ВЛАДИМИРСКИЙ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР

ЯПОНСКИЕ САДЫ

В художественном творчестве, в произведениях искусства каждый народ рассказывает о себе и о том, что он сумел узнать и понять, разгадать и почувствовать. Египетская пирамида словно застывшая математическая формула древней мудрости; греческая статуя прекрасного юноши как воплощение гармонии и красоты человека; русская икона — выражение сложной и трепетной жизни духа — все это откровения веков и народов, неповторимые и драгоценные. К ним принадлежат и японские сады — одно из характерных творений национального гения, ставшие замечательной страницей великой Книги Искусства, которую писало человечество на протяжении всей истории и которую учится читать каждое новое поколение.

Что же открыл и о чем рассказал художник японского сада? Что дарит он нашим современникам, чьи сердца вдруг открылись навстречу древнему искусству, существующему уже более тысячи лет? Почему облик именно японского сада так легко сопоставляется с формами современной архитектуры и встречается сегодня на всех континентах?

Искусство японских садов — в первую очередь повествование о природе, ее гармонии, законах и порядке. Но в нем раскрывается и сложный внутренний мир человека с напряженной жизнью духа и вечными поисками истины. Для европейца, воспитанного в лоне западной цивилизации, в японских садах открываются новые грани отношения людей к окружающей среде и к себе, своим ценностям и идеалам.

Когда мы рассматриваем картину или статую, даже если невдомо имя их создателя, не возникает сомнения в том, что все это сделано рукой человека, что это плод его фантазии, вдохновения и таланта. А художник японского сада постоянно выступает как бы в соавторстве с природой, не только используя для произведения натуральные мхи, деревья, но подчас и видя задачу в том, чтобы сад казался частью природной среды, органично сливаясь с ней. Тут и скрывается одна из главных трудностей восприятия этого искусства для человека иной эпохи, иной культуры, ибо оно существует на границе искусства и не-искусст-

ва, творчества художника и «творчества» природы. И тем не менее каждый сад, большой и малый, — результат напряженного усилия, огромной духовной работы и глубоких размышлений.

Японское искусство садов возникло не просто из любви к природе и восхищения ее красотой, но совершенно особого к ней отношения, чувства сопричастности ей. Еще в глубокой древности обожествление гор и деревьев, источников и водопадов стало основой религиозных верований, получивших впоследствии название синтоизма. Поклонение природе выработало особое к ней уважение и пристальное внимание. Человек ощущал себя частью великого космоса, где все занимает свое место и выполняет определенное предназначение.

По верованиям древних японцев, сохранившимся и в эпоху средневековья, окружающий мир считался живым и чувствующим, а его создания представлялись высшей ценностью, становились идеалом прекрасного. Постигание закономерностей жизни природы, ее ритмов, изменчивости было целью размышлений человека, смыслом существования. Поэтому в японской культуре не могло возникнуть идеи покорения природы или даже противостояния ей. Напротив, главным был поиск гармонии с миром как условия внутренней гармонии человека.

Чтобы выразить понимание окружающего, создать образ мироздания, художник сада использовал материалы самой природы, но группировал, сопоставлял их так, чтобы через малое и единичное передать великое и всеобщее. Камни, кустарники, ручей превращались в грандиозные горы, могучие деревья, бурлящие потоки, на площади в несколько квадратных метров разворачивалась драматическая картина борения стихий.

Это и было творчество, сошедшее вдохновение и расчет, раскованную фантазию и владение условным языком искусства. Расположенный под открытым небом сад всегда связан с естественным окружением — сменой дня и ночи, солнечных дней и непогоды, чередованием времен года. В каждый следующий миг он другой, и наиболее искусные мастера строили сад «четырёх времен года», выявляя особенности каждо-





Сад Дайсен-ин в монастыре Дайтокудзи в Киото. Начало XVI века.

Один из садов типа «сухой пейзаж», где вода символизируется галькой, а водопад —

группой высоких камней и растений. Справа от низкого каменного моста расположен так называемый остров журавля, а слева — остров черепахи, две группы, составляющие основу многих монастырских садов.

правилам. Видоизменения здесь были связаны с исторической эволюцией всей японской культуры, сменой философских и религиозных представлений, развитием архитектуры.

Сады, создававшиеся у дворцов аристократии, существенно отличались от садов в буддийских монастырях. Сад с прудом, по которому можно кататься на лодке, был распланирован иначе, чем предназначенный только для созерцания с веранды храма или дома. Ландшафтный сад, где учитывался каждый поворот дорожки, открывая взору новый вид, подразумевал иные приемы построения, чем миниатюрный «пейзаж на подносе», помещенный в интерьере дома. Так садовое искусство Японии от века к веку менялось, но сохраняло при этом свои основные законы.

В культуре народов Дальнего Востока для объяснения мироздания была принята так называемая система инь-ян, впервые изложенная в древнекитайской «Книге Перемен». Это было учение о постоянном взаимодействии в природе двух противоположных начал: пассивного, темного, женского начала — инь и активного, светлого, мужского начала — ян. В средневековый период система инь-ян была основой многих философских построений, а также отразилась в практике искусства, в том числе и садов.

Хотя замысел художника был связан с выбором «главного героя» сада и он создавал сад камней, сад мхов, сад воды, композиция должна содержать два основных компонента: это инь-ян сада, его «кровь» и его «скелет» — вода и камни. Вода могла быть натуральной или символизировалась песком и галькой. Камни, за редким исключением, присутствовали всегда.

Сутэ-иси — искусство расстановки камней — считалось главным в работе художника. Камни подбирали по форме, цвету, фактуре, а также в соответствии с общим характером сада, его стилем. По форме они делились на пять основных групп: статуя, низкая вертикаль, плоский, лежащий, изогнутый. В руководствах рекомендовали отобранные камни тщательно рассмотреть, отыскать в каждом его «лицо», его «позу»: «Среди камней одни убегают,

го сезона. Для полноты эмоционального воздействия они использовали и мерный шум искусственного водопада, и музыку капель дождя, падающего на специально высаженные растения с широкими листьями. Художник учитывал то, как будет отражаться в пруду полная осенняя луна и как изменятся камни, когда выпадет пушистый мягкий снег. Палитрой художника были краски природы, и он упорно, кропотливо учился пользоваться ими, передавая свой опыт следующим поколениям.

В композиции сада камни, песок, водоем не просто камни, песок, водоем, они имеют еще и сим-

волический смысл, изображают нечто большее и значительное. Подобно тому как слова в поэзии, свойственные обыденной речи, организуются ритмически, выстраиваются в строфы и получают при этом более емкий смысл, так и в культуре садов формы, созданные природой, лишь под рукой художника становятся высоким искусством.

Несмотря на то, что многие композиции выполнялись определенными авторами, в целом это искусство типологическое, то есть каждое новое произведение, отличаясь от других в конкретных деталях, строилось по каноническим

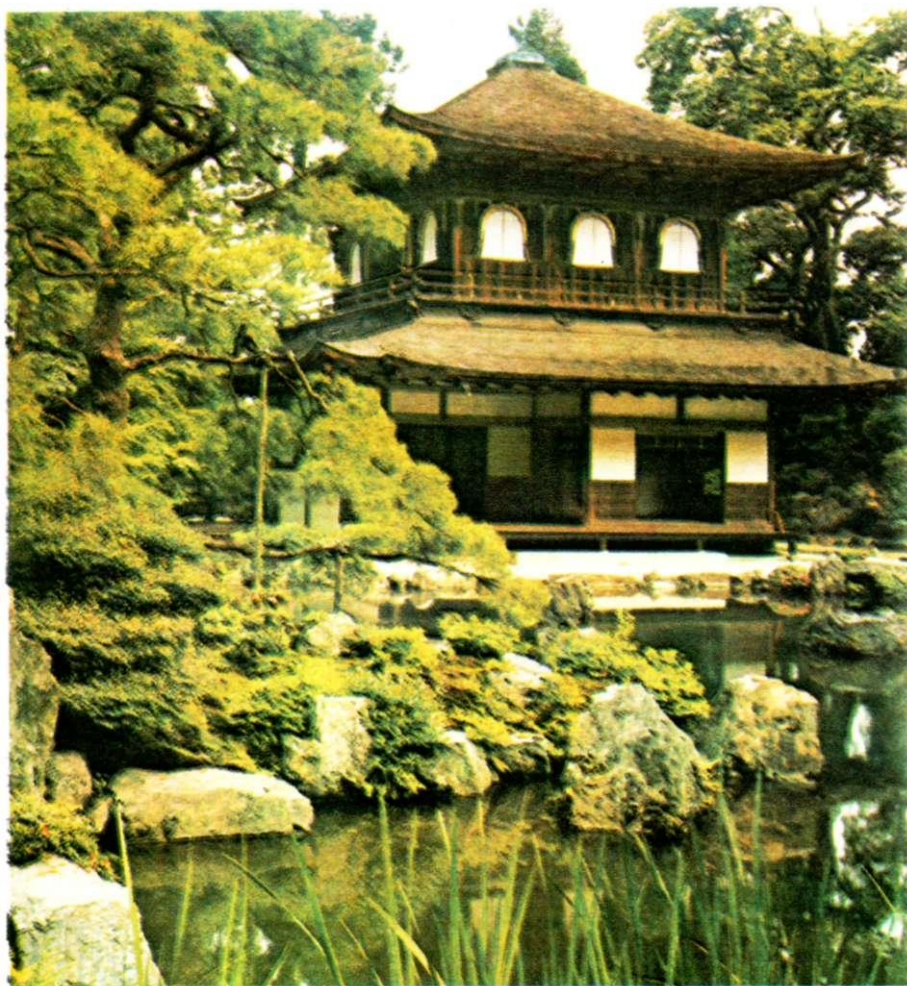


Сад Мандзю-ин в Киото.
Середина XVIII века.

Здесь основа композиции — дерево сосны, вокруг него выделен «остров» из мхов и камней, омываемый «поток» из белой гальки.

Сад Дзиходзи в Киото.
Серебряный павильон.
XV в.

Первоначально павильон был загородной виллой правителя Японии сегуна Асикага Есимаса, а затем был превращен в буддийский храм. Главный элемент в композиции сада — водоем.



другие преследуют, одни прислоняются, другие — поддерживают, смотрят вверх и смотрят вниз, лежат или стоят». Задача художника состоит в том, чтобы понять возможности каждого камня и сгруппировать их наиболее выразительно.

Вода — второй важнейший компонент сада. И устройству водоема, его форме, направлению течения, если это ручей, придается большое значение. Водоем может иметь песчаные или каменистые берега, заливы и острова. Одной из любимейших деталей композиции был водопад. Место для него выбиралось особенно тщательно: вдали от дома, но так, чтобы был слышен звук воды, а в лунную ночь виден отблеск струй. В руководствах указаны многочисленные типы водопадов, островов, мостиков, дорожек, изгородей.

Большое внимание уделялось подбору растений, их форме, изменению окраски листвы осенью, цвету зелени весной и летом. Самой любимой в саду была сосна, символизирующая долголетие. Из цветущих деревьев предпочтение оказывалось вишне — сакуре и дикой сливе, а из кустарников — камелии, азалии и хаги. При высаживании растений учитывали их масштабное соотношение с водоемом, камнями, цветовую согласованность друг с другом, мхами и травами. Японские садоводы достигли необыкновенного мастер-



Гравюра из руководства, по искусству садов: схема сада с холмами.

Остров-скала на тихоокеанском побережье Японии.

ства в пересадке растений, выращивании деревьев с нужной величиной и формой кроны.

Подобно тому как европейское искусство средневековья было связано с христианской религией, японская культура связана с буддизмом. В период высшего расцвета искусства садов наибольшее влияние имела буддийская секта дзэн («созерцание») — учение, где основные идеи, зародившиеся в Индии, соединялись с некоторыми принципами китайской философии, а также элементами древнеяпонской религии синтоизма. Основное внимание дзэн было направлено на природу, в понятие которой включался не только окружающий мир, но и внутренняя природа человека. В этом учении утверждалось, что для передачи скрытой сути вещей и явлений непригодны слова и по-



нения, что путь к истине — в интуиции, в созерцании природы или ее образов в искусстве. Метафора, символ важнее цепи логических рассуждений, а миг переживания красоты может стать моментом «озарения», соприкосновения с истиной. Поэтому учение дзэн придавало особенно большое значение искусству, а дзэнские монастыри стали центрами средневековой культуры, где процветали поэзия, каллиграфия, живопись, искусство садов.

Дзэнские сады создавались как «модель мироздания», их главной задачей было найти наиболее лаконичные формы для выражения самых общих мировоззренческих концепций своего времени. В этом они близки монохромным пейзажам, где живописец стремился не просто изобразить вид какой-то местности, но воплотить основные силы природы, передать ее движение, гармонию. В пейзаже грандиозность мира ощущалась благодаря сопоставлению уходящих в бесконечность далей и гор, скал, деревьев на переднем плане картины. В садах та же задача решалась художником, когда он искал точную композицию камней, кустарников, мхов. Засыпанная галькой площадка подобна белому полю бумаги, а расположенные на ней объемы напоминали пятна и линии туши, оставленные кистью живописца.

Эволюция образного смысла садов и их стиля зависела от того, в какую архитектурно-пространственную систему они включались. В X—XII веках сад подчинялся архитектурной форме дворца и был ориентирован на запросы его обитателей — аристократического феодального сословия, вся жизнь которого состояла из празднеств и увеселений. В XIII—XV столетиях сад — часть монастырского комплекса, он получил совершенно иное предназначение. Светские сады позднего средневековья (XVII—XIX века) напоминали обширные парки, в них были черты и дворцовых и храмовых садов, а также чайных садов, связанных с распространением чайной церемонии.

То, что искусство садов сохранилось до нашего времени, объясняется его широкой демократизацией, сложением архитектурной формы жилого дома, необходимой частью которого был сад. В усло-



Камни и растения в саду Дайсен-ин в Киото. Деталь. Начало XVI века.

Композиция напоминает естественный пейзаж. Так становится ясно, что образы японских садов соотносятся с реальной природой.

Сад Дзуйхо-ин в Киото под снегом.



виях тесной городской застройки и дефицита земли даже крошечный сад у дома отвечал потребности японца в соприкосновении с миром природы. Поэтому и современный архитектор не может обойтись без сада как метафоры природы, без согласия с которой невозможна жизнь человека.

Н. НИКОЛАЕВА,
кандидат искусствоведения



ПИСАТЕЛИ О ЯПОНСКОМ ИСКУССТВЕ

Принципы рисовального мастерства Восточной Азии целиком построены на приемах иероглифического искусства. Вот почему если на картинах наших мастеров рядом с извилистой горой и водопадом написано четверостишие, то этот пейзаж и эти письменные знаки взаимно дополняют друг друга, и зритель одновременно любит живопись, внешним обликом иероглифов и смыслом начертанного.

Р. Ким. 1927.

Для нас сад — это деревья, а все остальное лишь дополнение к этому. В Японии могут сказать: «сад деревьев», «Сад камней», «сад воды». И то, и другое, и третье — деревья, камни, вода — неотъемлемые составные части японского сада. Но в саду деревьев главное — деревья; они, если говорить на языке музыки, ведут партию сада, они солисты, а камни и вода — аккомпанемент. В саду камней главное —

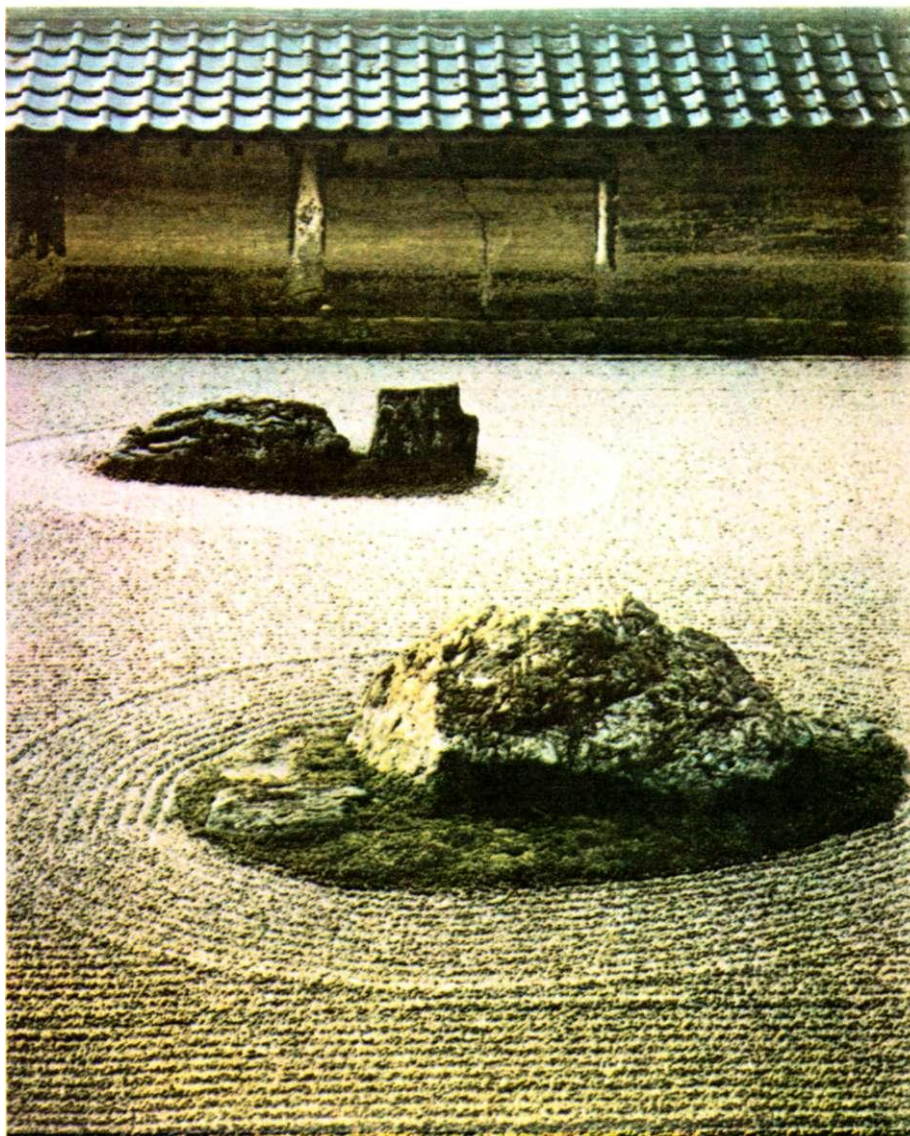
красота их расположения, искусство их подбора, и эта красота лишь дополняется красотой деревьев, красотой воды. Сад воды — это сад, где вода предстает во всех обличьях, во всех поворотах своей красоты. Это пруды и заводи, ручьи и ключи, струйки и водопады. Здесь вода играет первую скрипку, на нее смотришь прежде всего, она поражает взгляд, и ее красоту лишь дополняет красота живого дерева и мертвого камня.

...Философский сад камней был создан шестьсот лет назад. Менялись эпохи, века, сегуны, императоры, а в саду не изменилась ни одна пылинка; он и теперь точно такой же, каким был в первые дни. Такие же мелкие волны взбороненного желтого песка и то же самое количество камней того же самого мышиного цвета привлекают ваше внимание.

Быть может, создатели сада вложили в него ту идею, что ни прошлое, ни будущее, ни твоя, ни чужая жизнь, ни добро, ни зло, ни познание никогда не открыты тебе полностью, до конца, всегда остается еще что-то вне поля твоего зрения? А может быть, они имели в виду нечто совсем иное?

К. Симонов. «Япония-46»

Сад Рокуондзи в Киото.
Вид из Золотого павильона.
XIV в.



Сад Рёандзи в Киото.
Деталь.
Конец XV века.

Это самый знаменитый в настоящее время сад камней, именуемый философским садом. Композиция его состоит из пяти групп, расположенных на прямоугольной площадке, засыпанной белой галькой. Всего в композиции пятнадцать камней, но, как ни перемещаться по веранде здания, будут видны только четырнадцать из них. Сад вызывает разнообразные ассоциации, наиболее частая — острова в море или вершины гор в тумане.

Обычай любоваться цветущими деревьями, падающим снегом или полной луной выдает некоторые главные черты японского вкуса. В целом этот вкус скорее строгий, чем необузданный, скорее коллективный, чем индивидуальный, и сверх того — в высшей степени избирательный. Поскольку вкус в Японии находится в общественном пользовании, он никогда не носит на себе личного клейма. Образцы красоты обретают поэтому силу закона.

Б. Рудолфски. «Мир кимоно». 1966.

Красота и естественность для японцев — понятия тождественные. Все, что неестественно, не может быть красивым.

Считается, что время способствует выявлению сущности вещей. Поэтому японцы видят особое очарование в следах возраста. Их привлекает потемневший цвет старого дерева, замшелый камень в саду или даже обтрепанность — следы многих рук, прикасавшихся к краю картины.

У японских живописцев есть крылатое выражение: «Пустые места на свитке исполнены большего смысла».

ла, нежели то, что начертала на нем кисть». У актеров издавна существует заповедь: «Если хочешь выразить свои чувства полностью, раскрой себя на восемь десятых».

Японское искусство взяло на себя задачу быть красноречивым на языке недомолвок.

Югэн, или прелесть недосказанности, — это та красота, которая скромно лежит в глубине вещей, не стремясь на поверхность. Ее может вовсе не заметить человек, лишенный вкуса или душевного покоя.

Считая завершенность несовместимой с вечным движением жизни, японское искусство на том же основании отрицает и симметрию. Мы настолько привыкли делить пространство на равные части, что, ставя на полку вазу, совершенно инстинктивно помещаем ее посередине. Японец столь же машинально сдвинет ее в сторону, ибо видит красоту в асимметричном расположении декоративных элементов, в нарушенном равновесии, которое олицетворяет для него мир живой и подвижной.

В. Овчинников. «Ветка сакуры», 1971.

И. РЕПИН. ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ

Человека везли на казнь. После нескольких месяцев заключения он был бледен.

— Злодей, безумный! В самого царя стрелял! — с ужасом говорили люди.

— Бог его величество спас! — поднимали к небу глаза духовные лица.

Простые бабы, подперев рукою щеку, с глазами, полными слез, смотрели на доживавшего последние минуты юношу.

А мятежная молодежь, ненавидящая самодержавие, бессильно сжимала кулаки и давала в душе пламенные клятвы: довести дело Каракозова до конца!

На 25-летнего «преступника» с особым вниманием смотрел из толпы 22-летний художник. Он подмечал все: огромные серые глаза, лишённые всякого блеска, из которых, казалось, ушла жизнь, и крепко сжатые губы. Здесь, в толпе, он зарисовать Каракозова не догадался или не посмел. Но, придя домой, взял лист белой бумаги, быстрыми и четкими штрихами набросал портрет приговоренного и подписал его: «Каракозов (по впечатлению), 1866 год». И расписался — И. Репин.

Илье Репину было 17 лет, когда отменили крепостное право. Мальчиком он мог видеть проданных и купленных крепостных, обмененных на жеребца или породистого пса. Мог читать объявления: «Продается хорошо обученная девка, годная для вышивки, шитья и плетения кружев». Теперь крестьян «освободили», но при этом ограбили. Прошло всего пять лет, и в царя Александра II, «благословенного», стрелял революционер Д. Каракозов...

Репин писал людей, превращённых в тягловый скот, — бурлаков, тянущих по реке баржи. Посмел написать русского царя, убившего собственного сына. Размышляя об истории своей страны, он изобразил запорож-

цев, которые «во всю жизнь» остались свободны. Любовно и бережно создал портреты неистового Владимира Стасова, великого Льва Толстого и лидера передвижников — Ивана Крамского.

Не раз Репин возвращался к двум тревожившим душу темам: к церкви и ее пагубной роли в русском обществе, к образу человека, дерзко бросившего вызов ей и самодержавию.

Создав в 1877 году портрет протоиерея, сам Репин описал его так: «...весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев, рев бессмысленный, но торжественный и сильный, как сам обряд в большинстве случаев». Он написал эскиз картины «Явленная икона», где мужики дрались за право нести икону, и прямо над «святым» ликом для яростного удара была

поднята палка. В картине «Крестный ход в Курской губернии» он остался верен этой теме: разжиревшую барыню, несущую икону, охраняет сотский с тупым лицом. Рвущегося в центр шествия горбуна палкой отгоняет деревенский староста. И над толпой вздымается нагайка конного урядника, со всего размаха бьющего беззащитных, которые беспомощно загораживаются поднятыми над головою руками...

Художника влекут образы тех, кто борется против «возмутительной действительности». Вот этюд «По грязной дороге» — революционера в арестантском халате везут два жандарма с саблями наголо. Или картина «Арест пропагандиста». А вот «Сходка» — лампа освещает кружок собравшейся молодежи, оратор в крас-

И. Репин.
Отказ от исповеди.
Эскиз картины.
Карандаш. 1879 — начало
1880-х годов.

И. Репин.
Отказ от исповеди.
Масло. 1879—1885. ▷





ной рубахе только что кончил говорить. И, наконец, знаменитая картина «Не ждали», где изображен человек, вернувшийся из ссылки. Исхудавшие, измученные горем, смотрят друг другу в глаза многострадальная мать и бывший каторжанин-сын...

И снова эти две большие темы сплелись в одной небольшой картине «Отказ от исповеди». В камере с глазу на глаз остались двое: приговоренный к казни и пришедший принять предсмертную исповедь священник. Последняя возможность прощения перед ужасной и неотвратимой насильственной смертью. Перед нами умирающий и остающийся жить. Но роли переменились: сильным своей убежденностью, мужеством оказывается тот, кто на рассвете умрет, а слабым, жалким — тот, кто принес утешение.

Под картиной написаны годы ее создания — 1879—1885. Шесть лет она стояла на мольберте художника. Шесть лет он думал о ней. Остались рисунки, по которым мы можем догадаться, как развивалась мысль художника, как менялись в его представлении образы священника и революционера. Время, когда появилось первое предчувствие картины, известно совершенно точно.

Это был 1879 год. В. Стасов принес Репину первый номер нелегального журнала «Народная воля». Здесь было напечатано стихотворение поэта Н. Минского «Последняя исповедь». Происходит последняя исповедь. Но священник встречает не смирение, а гордость, не сломенную жажду борьбы, а высочайший подъем духа, перед которым даже собственная судьба кажется мелкой,

а великим — одно народное дело.

*Прости, господь, что бедных
и голодных
Я горячо, как братьев, полюбил...—*

говорит приговоренный к казни, —

*...Что я, рабом родившись меж
рабами,
Среди рабов — свободным умираю!*

Через годы Стасов вспоминал, как читали они эти пламенные строки: «Я помню, как мы с Вами вместе, лет десяток тому назад, читали «Исповедь» и как мы метались словно ужаленные и чуть не смертельно пораженные. Все остальное без такого «ужаления» — ложь, вздор и притворство в искусстве».

Шесть лет искал Репин композицию картины и наконец нашел: священник повернут к нам спи-



И. Репин.
Отказ от исповеди.
Эскизы картины.
Карандаш. 1879— начало
1880-х годов.



ною, смертник сидит на постели, глубоко засунув руки в рукава арестантского халата. Первый свет зари, зари его последнего дня, высвечивает лицо. И, собственно говоря, его лицо и есть картина. Мы видим измученного тюрьмой человека, его всклокоченные волосы, обвислые усы, жалкий наряд арестанта. Но узник презирает смерть, как презирал ее народоволец Н. Кибальчич, в последнюю ночь своей жизни продолжавший разрабатывать проект летательного аппарата с реактивным двигателем. Изображенный на картине узник не нуждается в утешении священника.

Русское духовенство в середине прошлого века противилось освобождению крестьянства. Оно выступало против отмены телесных наказаний. Недаром московского митрополита Филарета называли «розголюбом» и «кнутафилом». И когда после реформы 1861 года церковь, чтобы отвлечь внимание бунтующего народа, «открыла» новые мощи и канонизировала нового святого, Герцен, обращаясь к русскому духовенству, в гневе писал: «Какие вы все черные люди, какие вы все злодеи народа!..»

Нет, не два человека столкнулись в тюремной камере в утро перед казнью: перед нами два мировоззрения. Одному из них принадлежит будущее, другое судорожно толкает всех к невежеству и темноте.

Картина была смелой и призывной, как листовка. Увидев ее, Стасов писал Репину: «Илья, я вне себя — не то, что от восхищения, а от счастья. Я получил сию секунду Вашу «Исповедь». Наконец-то, наконец-то я увидел эту картину. Потому, что это настоящая картина, какой только может быть картина!!!»

Полотно, конечно, не могло быть выставлено. Оно оставалось нелегальным. Но его знали по фотографиям. И героический образ несломленного революционера помогал молодежи выбрать правильный жизненный путь.

Ариадна ЖУКОВА

РАБОТА ТРУДНАЯ И РАДОСТНАЯ

Сегодня со страниц журнала с вами беседует заслуженный художник Северо-Осетинской АССР Шалва БЕДОЕВ, выпускник Ленинградского института имени И. Е. Репина, воспитанник народного художника СССР Е. Е. Моисеенко.

— Он развивался стремительно, — представляет Евсей Евсеевич своего ученика. — Хотя пришел в мастерскую отнюдь не искушенным в живописи. В нем привлекали неторопливость, методичность освоения профессиональной грамоты. На пятом курсе он писал портреты, постановки, делал интересные этюды из жизни Осетии. К тому же у него оказалась цепкая композиционная память. К концу обучения Шалва вырос в самобытного живописца, чьи произведения уже пользовались успехом на выставках.

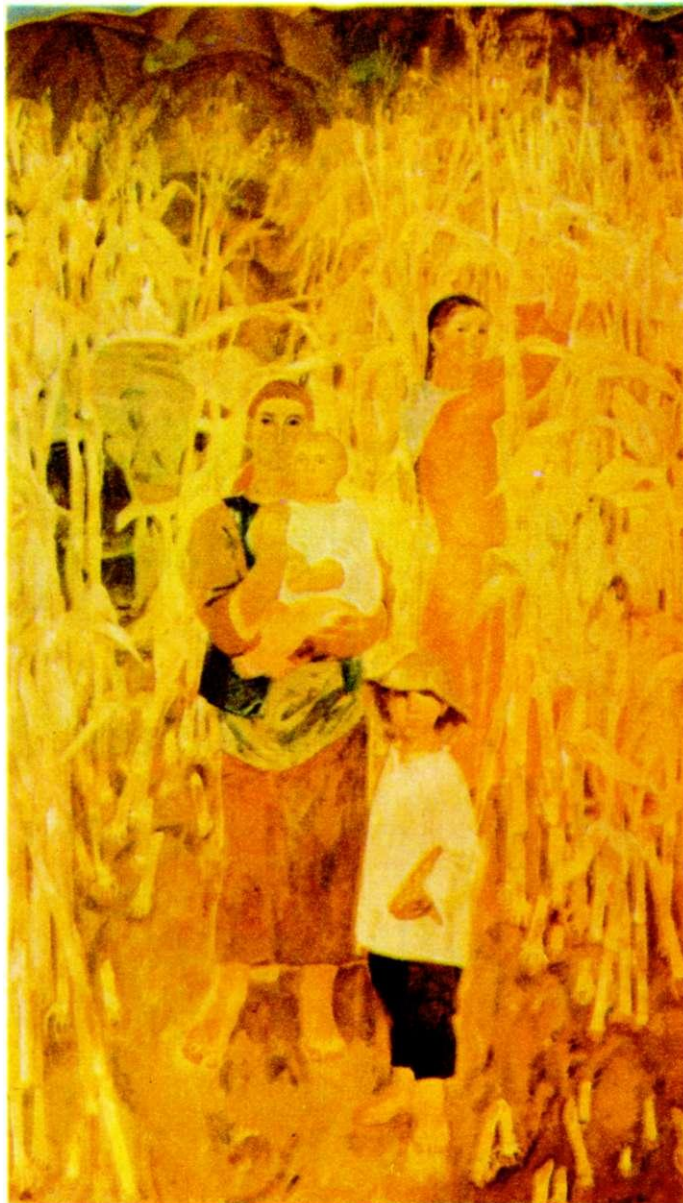
Каждая моя новая работа — это своеобразный отчет перед самим собой, экзамен на звание художника. Убежден, что не может быть иного подхода к творчеству. Потому что художник обязан трудиться для общества, гражданином которого он является. Именно в этом высшее его назначение.

Рисую я с детства. Толчок моему увлечению дали сборники стихов замечательного поэта и художника Коста Хетагурова с репродукциями его же картин. Да еще поощрения старшего брата, который сам писал стихи и рисовал. После окончания средней школы в поселке Ленингори на юге Осетии поступил в Цхинвальское художественное училище имени М. С. Туганова.

В 1962 году поехал в Ленинград — поступать в институт имени Репина. Мечтал об этом давно. Много читал о великих русских живописцах, об Академии художеств и уже в училище поставил цель продолжить образование именно в городе на Неве.

Но, к сожалению, на этот раз моим желаниям не суждено было сбыться: провалил экзамен по рисунку. Лишь в следующем году удалось добиться своего. В институте посчастливилось попасть в мастерскую Моисеенко. И если в училище я писал с юношеским азартом, то под руководством Евсея Евсеевича научился работать вдумчиво, изучая законы искусства, стараясь постичь тайны профессии. Тогда я верил, что, усвоив в институте максимум знаний и умения, творить впоследствии будет легко. Но оказалось, что нельзя научиться сразу на всю жизнь.

Окончилась учеба. Появились новые творческие проблемы, о существовании которых ранее мало задумывался. Надо было искать свою тему в жи-



вописи, выяснить отношение к жизни вообще, определить гражданскую позицию в искусстве.

Немалую роль здесь сыграли воспоминания детства. Мать была колхозницей и часто брала меня с собой на работу. И вот, обратившись к этому дорогому, глубоко пережитому времени, я почувствовал себя увереннее. Образы стали получаться мои и мои, они ведь имели реальных прототипов. Иногда для создания одного персонажа брал черты нескольких людей, притом не только внешние. И



Ш. Бедоев.
Первый урожай.
Масло. 1971.
◁ 240X140 см.

Ш. Бедоев.
Черешня «Краса
Кубани».
Масло. 1974.
170x208 см.

Ш. Бедоев.
Жаркий день.
Масло. 1977.
130X140 см.

Ш. Бедоев.
Джимара.
Масло. 1971.
130X140 см. ▷

Ш. Бедоев.
Юность.
Масло. 1980.
180X200 см. ▷

Ш. Бедоев.
Свадебная мелодия.
Масло. 1978.
180X200 см. ▷



стал замечать, что образ получался глубже, обобщеннее, становился как бы символом, а не обыденным фактом. Я изображал мир, в котором вырос и сам был одним из его героев.

Вспоминаю, как работал над «Сбором винограда» (1972). Погожая осенняя пора в наших местах — праздник. В один из дней обычно приглашают близких людей, устраивают угощение. Но в то же время сбор винограда продолжается. Рисовалось трудно, все время тянуло к «нормальным» пропорциям фигур, что снижало настроение картины. Ведь в каждом художественном произведении персонажи должны иметь определенные пропорции, соответствующие внутреннему настрою композиции, ее идее. Нельзя, например, изображать крестьянку с телосложением балерины, хотя в жизни наверняка встречаются и такие. Я хотел создать образы людей от земли — крепких, по-деревенски неуклюжих, уютных и в то же время по-своему грациозных, наделенных той чистотой, которая восхищает нас при встрече с настоящим крестьянином.

Картон делал тогда дольше, чем писал саму картину. Обычно же рисую прямо на холсте, обозначая основное пятнами, цветом. Специальных этюдов к картинам почти не пишу, собираю материал в виде набросков, зарисовок. Этюды для ме-

ня — приятное и необходимое общение с природой, натурой. Стараюсь в них первым долгом уловить и передать состояние окружающего мира. Этюдный материал, изучение натуры развивают в художнике чувство реальности жизни, предметности творчества, оттачивают мастерство.

Люблю компоновать, искать пластическое решение картины. Часто для усиления образности изменяю цвет и тон, делаю, казалось бы, не так, как в природе. Но в то же время стараюсь не уйти от правды, не нарушить ощущения подлинности среды. Вот один такой пример творческой переработки натуры. Листья винограда на фоне неба смотрятся силуэтом, освещенные солнцем, они тепло-зеленые. Я же в картине «Юность» (1980) небо сделал темнее винограда, а листья — светлыми, зелено-голубыми. И это не прихоть, а решение темы, создающее особое настроение. Образный строй картины определяется в основном тяжелым, глубоким, напряженным по цвету небом. А сочетание его с окраской виноградных листьев создает ощущение возвышенной нежной грусти. Если даже убрать фигуры юноши и девушки, то тема останется — любовь к природе, ощущение вечности...

Ничто само собой не приходит. Художник всего достигает упорством, умом и сердцем. Многие относят искусство к приятному, увлекательному занятию. Однако творчество — это прежде всего работа, постоянная, трудная, порой мучительная, но всегда радостная.

Люблю художников разных эпох и направлений. Когда задают вопрос: кого же я ставлю выше других? — то теряюсь, так как действительно не знаю, есть ли в искусстве самый лучший. Мне по душе разные мастера: мощные и яркие, крепкие и глубокие, тихие и скромные. Для меня важнее талант художника, его интуиция, интеллект, пластическая культура, вложенные в произведение. Нет в искусстве единого для всех творческого метода или технического приема, каждое поколение художников создает свое искусство. Иначе не было бы Фидия, Джотто, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Сезанна, Сурикова, Пикассо.

Художник должен глубоко изучать наследие прошлого, а не слепо подражать ему (что сегодня стало довольно модным), извлекать полезное из великого опыта человечества.

В моих работах отражается жизнь сегодняшней Осетии, ее природа, ее люди. Стараюсь избегать чрезмерной этнографичности, чтоб она не заслоняла идею, выявлять специфику национального изнутри. Надо глубже постигать исторически сложившийся характер народа, качества, выработанные на протяжении столетий, и то жизненно новое, что дала всем советским нациям Великая Октябрьская социалистическая революция. Не признаю как отсутствия черт национального в произведении, так и подделку под него, имитацию. Скажем, одеты персонажи в черкески, а жесты и движения у них не кавказские.

Подлинное искусство всегда по сути своей национально. И тогда перерастает в интернациональное, когда понимание художником общественных и социальных проблем, задач творчества поднимается до уровня передовых идей нашей великой эпохи.



КАК ПРЕКРАСЕН ЭТОТ МИР



Как только ярче начинает светить весеннее солнце, вся природа оживает, и бабочки уже греются на солнышке. Первыми появляются лимонницы, крапивницы, павлиний глаз, траурницы. Как яркие ожившие цветы, они, порхая, вносят оживление в еще не тронутый зеленью серо-коричневый колорит природы.

А в теплый и тихий летний день на лугу, покрытом цветами, наблюдаешь целые хороводы бабочек. В удивительном танце кружатся яркие адмиралы, их черно-бархатные крылья с киноварно-красными полосками-лам-

пасами вспыхивают на солнце. Эффектно смотрятся рассыпанные по черному фону белые пятна в верхних углах передних крыльев (рис. 1). Мы узнаем в этом кружащемся хороводе и бабочек, появившихся ранней весной. Все это наиболее распространенные бабочки средней полосы нашей страны.

Вот летит красавец — дневной павлиний глаз. Его крылья вишнево-коричневые с переходом к черному в верхних углах, а на всех четырех крыльях большие пятна, похожие на «глаза» в оперении павлина (рис. 2).

Не менее красива траурница, она одна из самых крупных в описываемом семействе нимфалид¹ (до 7,5 см), крылья траурницы фиолетово-коричневые, бархатистые, с яркой желтой каймой на всех четырех крыльях, перед каймой идет ряд синих точек (рис. 3).

Красив на первый взгляд неприхотливый, но похожий на мраморный рисунок у нашей обычной бабочки репейницы. У нее крылья буровато-розовые с черными разводами и пятнами, вершина передних крыльев черная с белыми точками (рис. 4). Интересно узнать, что бабочки репейницы способны собираться большими стаями, как птицы, и совершать длительные перелеты на юг, добираясь до Африки, а весной возвращаться назад.

Сочетание оранжевого или палевого фона с черным присуще многим видам нимфалид, наиболее ярко выражено у шашечниц и перламутровок, последних же легко узнают по красивым серебристым пятнам с перламутровым блеском на нижней поверхности задних крыльев.

Итак, бабочки, относящиеся к семейству нимфалид, — одни из самых крупных, заметных и ярких, которых можно встретить днем на лугах, лесных опушках и полянах. Наиболее характерный их признак, вызывающий восхищение, — это яркая и пестрая окраска верхней, наружной стороны крыльев, тогда как нижняя имеет приглушенную по цвету защитную окраску, напоминающую рисунок коры деревьев и сухих листьев.

Не менее интересны и красивы бабочки из семейства парусников. Медленно кружатся в полете красавцы Аполлоны, плавно взмахивая молочно-белыми крыльями с ярко-красными пятнами-глазками, окаймленными чер-

А. Венецианов,
Жнецы,
Фрагмент.
Масло, около 1825 г.

Хейсун Ян Ван.
Цветы.
Масло.
1723. ▷

¹ Нимфалиды — семейство дневных бабочек. Распространены повсеместно, особенно многочисленны и многообразны в тропиках. В СССР насчитывается около 140 видов.



ными кольцами (рис. 5). К этому же семейству принадлежит и Махаон, у которого на задних крыльях длинные «хвостики»-шпоры, что придает особое изящество общему силуэту крыльев. Он встречается как в европейской части СССР, так и в Азии. Эта красивая, эффектная бабочка имеет желтые крылья с черным, ярко выраженным графическим рисунком, подчеркивающим жилки. По задним крыльям идет широкая черная

кайма с ритмично повторяющимися синеватыми пятнами, у внутреннего нижнего угла на крыле виднеется оранжевое пятно (размах крыльев 8,5 см) (рис. 6). Аполлон и Махаон — бабочки, подлежащие охране.

С наступлением темноты в ночное время жизнь насекомых не прекращается. Появляются ночные бабочки. В отличие от дневных ночные бабочки имеют иной тип окраски. Верхняя сторона их передних крыльев —

тусклых серых или коричневых тонов с расчленяющим поверхность неясным рисунком в виде более темных, часто зигзагообразных полос, как правило, окрашенная под цвет коры дерева, на котором они сидят неподвижно днем, — делает их незаметными на этом фоне. Окраска же задних крыльев у совков, ленточниц, медведиц и бражников (ночных бабочек) бывает яркой, предостерегающей.

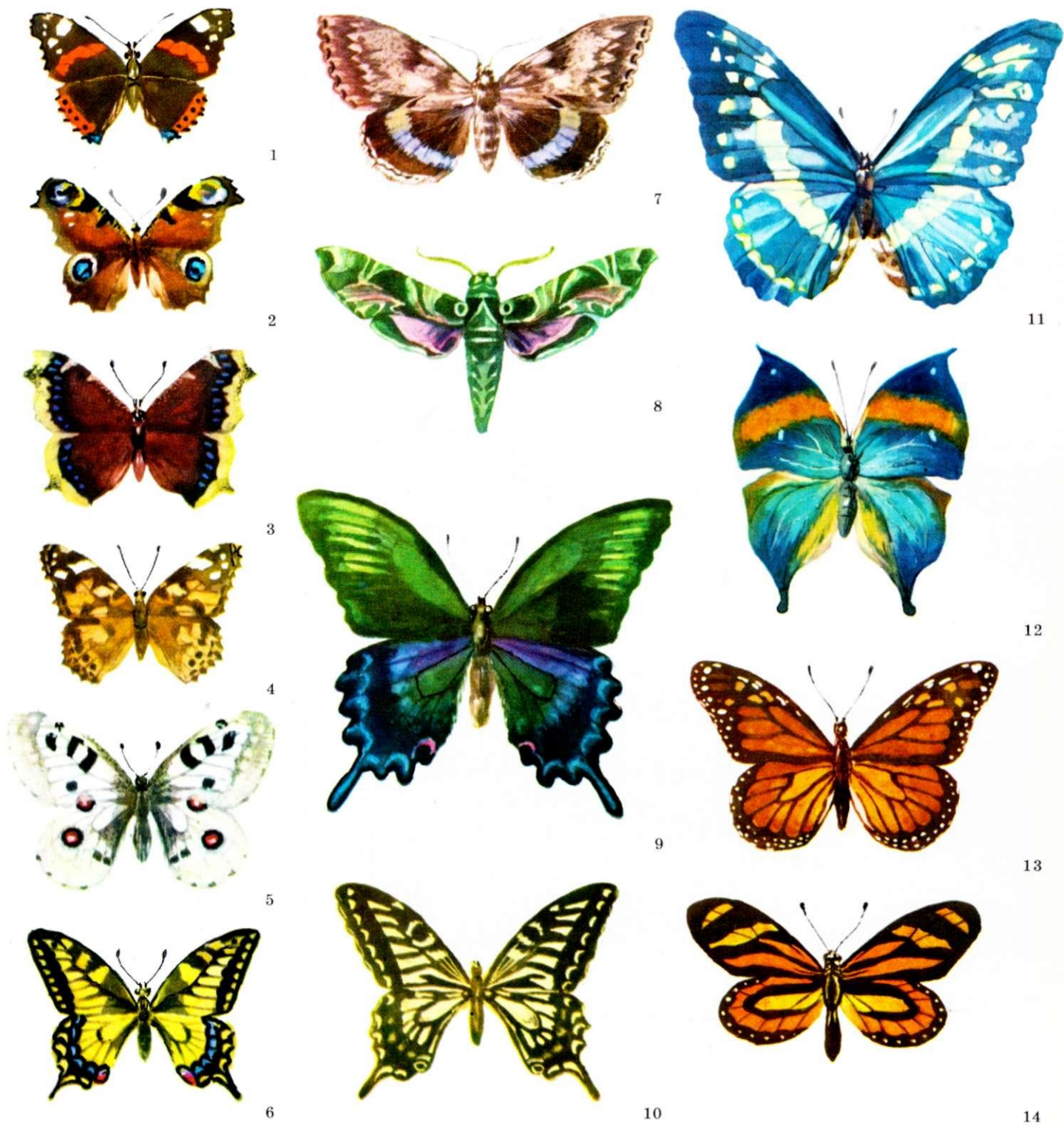
У бабочки медведицы-кайи под шоколадно-коричневыми крыльями скрываются красные; раскрываясь внезапно, ярким цветом они пугают хищника. А у голубой ленточницы — задние крылья темные с голубой перевязью — полоской (размах крыльев 9,5 см) (рис. 7). Одна из самых красивых ночных бабочек — это олеандровый бражник, встречающийся на юге: в Крыму и на Кавказе. Обе пары крыльев у него и все тело малахитово-зеленое, с беловато-желтым или розовато-коричневым узорчатым рисунком (размах крыльев 9 — 11 см) (рис. 8).

Бабочки живут не только в нашей средней полосе: 140 тысяч различных видов бабочек обитают на земле от полярной тундры до тропиков. Они заселили леса, поля, луга и горы. Особенно много этих сказочно красивых насекомых в жарких, тропических странах, где из-за обилия влаги, тепла, солнечного света природа гораздо богаче, чем в странах с умеренным климатом.

Нисколько не уступают по красоте тропическим две дальневосточные бабочки, родина которых наше Приморье: парусник Маака и парусник Ксут. Они крупны: у парусника Маака размах крыльев доходит до 11 см. Основной цвет его черный с шелковистым, переливающимся оттенком, зеленоватым на передних и отливающим сине-зеленым на задних крыльях (рис. 9).

Ксут — несколько меньше по размерам, но тоже красивая бабочка. По черному фону идет строгий графический рисунок из бледно-желтых орнаментальных пятен и полос. Как и положено парусникам, они имеют на задних крыльях «хвостики» (рис. 10).

И все же наибольшее разнообразие форм, к тому же круп-



1. Адмирал.
2. Дневной павлиний глаз.
3. Траурница.
4. Репейница.
5. Аполлон.
6. Махаон.
7. Голубая ленточница.

ных и ярких по расцветке, встречается в тропических странах: поражают золотистые, огненные, перламутровые, небесно-голубые краски удивительных созданий природы.

Особенно хороши и своеобразны бабочки морфо, живущие в Южной Америке. Они достигают в размахе крыльев 15—18 см и летают на большой высоте. Верхняя сторона их крыльев окраше-

8. Олеандровый бражник.
9. Парусник Маака.
10. Парусник Ксут.
11. Морфо Киприда.
12. Каллима.
13. Монарх.
14. Геликонίδα.

на в холодные цвета: голубой, синий, зеленый, перламутрово-лиловый со своеобразным металлическим блеском,— как будто вобрали в себя оттенки морей и океанов, все цвета тропического неба. На рисунке 11 изображена морфо Киприда, у которой блеск крыла создает впечатление полированного металла. Надо сказать, что сверкающая металлическими отблесками окраска морфид защищает их от врагов. У такой сидящей бабочки окраска нижней стороны крыльев помогает ей остаться незаметной, так как она сероватого оттенка, сливающегося по цвету со стволом дерева. При нападении хищника бабочка взлетает, внезапно яркая металлическая вспышка ее голубых крыльев отпугивает врага. Так же ослепителен синий морфо Менелай из тропических лесов бассейна Амазонки.

Пугающая хищников окраска — только один из способов самозащиты. А живущая в Китае яркая бабочка каллима, наоборот, садится на ветку, чтобы скрыться от врага, складывает крылья и превращается в подобие сухого листа, который даже при близком рассмотрении трудно отличить от настоящего (рис. 12).

В Америке живет красивая большая бабочка — монарх. Она ежегодно улетает зимовать на юг, причем преодолевает расстояние почти в четыре тысячи километров. Бабочка, которую вы видите на рисунке 13, живет на Кубе. От темно-коричневых краев передних крыльев темно-оранжевый цвет бледнеет и переходит к охристым тонам на задних крыльях. Мелкими белыми точками оторочены крылья с четким рисунком жилок.

Окрашены в оранжевый цвет с контрастным рисунком из черных и желтых полос и пятен геликониды. На почти черном фоне ярко выделяются оранжевые пятна передних крыльев и желтые полосы задних. Эти бабочки распространены в Бразилии. Большие стаи геликонид садятся на кусты, и те издали кажутся покрытыми невиданными цветами (рис. 14). Эти бабочки имеют неприятный запах и вкус, поэтому их не трогают птицы.

Полюбоваться удивительной окраской тропических бабочек ты сможешь, побывав в Москве в Зоомузее МГУ на улице Герцена.

Чудесные легкокрылые создания, «летающие цветы» украшают наши луга и леса и несут нам радость, дают возможность наслаждаться красотой природы.

Итак, красота бабочки — в ее крыльях, в такой разнообразной и причудливой подчас расцветке. Эту необычность окраски дают особые чешуйки, которыми сплошь покрыты крылья бабочки. Поэтому если взять бабочку за крылья пальцами, легко можно испортить крылья, смазав пыльцу, от этого блекнет даже самая яркая бабочка.

При внимательном рассмотрении можно заметить одну особенность в строении формы рисунка на крыльях: он повторяется справа и слева, как отражение в зеркале, по правилу зеркальной симметрии. Это придает ему сходство с узором, орнаментом, где закономерны повторы мотивов.

Восхищение человека перед необычностью, красотой миниатюрных созданий природы побудило искать название вновь открываемым видам бабочек в мифологии Древней Греции и Рима. Это вошло в традицию ученых, изучающих бабочек. Поэтому множество красивых бабочек получили имена древнегреческих богов и героев: Аполлон, Гектор, Менелай, Лаэрт, Махаон, Ио, Киприда.

Еще древние греки полагали, что объективной основой красоты природы являются закономерность, пропорциональность и гармония. Изящные формы, гармоничные сочетания цветов вносят в наши ощущения элемент приятного, как говорят, «ласкают глаз». Художник черпает красоту своих образов у природы, учится у нее равновесию и ритмичности форм, гармонии цвета.

Желая посвятить себя служению искусству, развивай в себе зоркость души и глаза, отзывчивость на все прекрасное в природе.

В. СЮЗЕВА,
кандидат педагогических наук
Рисунки автора

г. Тула

О РИСОВАНИИ БАБОЧЕК

С. НИКИРЕЕВ,
лауреат Государственной
премии имени И. Е. Репина

Знакомство с удивительным миром бабочек начинается у человека в самом раннем детстве: на природе — с бабочками, летающими или сидящими на цветах лугов, лесных полян, около реки, или в городских зоомузеях, где в отделах энтомологии размещены коллекции бабочек из далеких тропических стран.

Юным художникам очень нравится их рисовать. В музее бабочка с расправленными крыльями выглядит нарядно и эффектно, показывая всю свою окраску целиком. У живой бабочки увидеть окраску сразу обеих сторон крыльев не удастся: когда она, например, греется на солнышке, крылья ее сложены и подняты вверх, виден рисунок их внутренней стороны. Он не менее наряден, а иногда и гораздо выразительнее наружного.

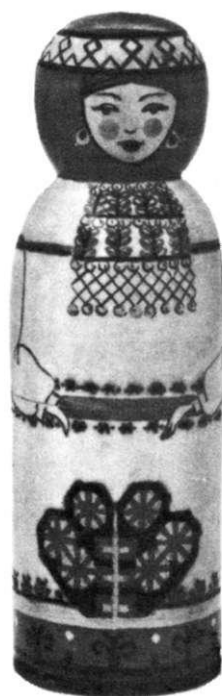
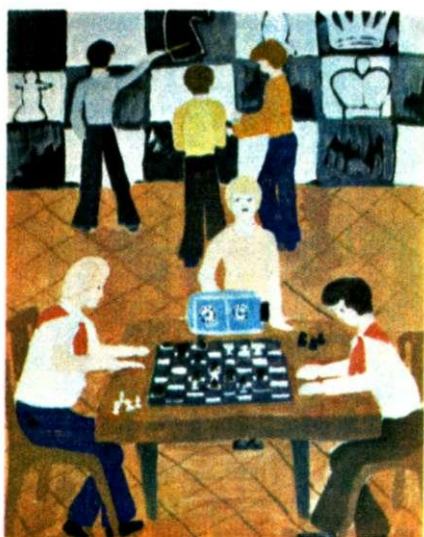
Рисование в музее чаще всего приводит к орнаментальному или чисто декоративному изображению. Можно ограничиться и таким результатом. Это зависит от поставленной задачи и умения художника.

Перед художником встают иные задачи, очень сложные и увлекательные, когда, наблюдая живую бабочку в ее родной стихии, он пытается изобразить ее. Тут обязательно будет и часть пейзажа. И естественно, кроме самой бабочки, нужно уметь рисовать и писать травы, деревья, цветы. Можно рисовать их или одним карандашом, или двумя-тремя цветными.

Сделать рисунок или цветной этюд бабочки на природе очень сложно. И чтобы научиться изображать, к примеру, знакомые виды крапивниц, белянок, лимонниц, капустниц, надо внимательно их рассматривать и зарисовывать подробнее.

Несмотря на сложность этого метода работы, у художника при наблюдении и рисовании бабочек усиливается любовь к этим чудным созданиям, бережное отношение к природе.

ВТОРАЯ
ВЕЩЕВИЧКАЯ
ВУСМАВКА
ДЕТСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МВОРУСМВА



В Москве с большим успехом прошла Вторая выставка произведений детей Российской Федерации. Ее посетило около 30 тысяч москвичей и гостей столицы.

Число представленных экспонатов было так велико, что жюри пришлось рассматривать их почти полгода, решая, какой работе отдать предпочтение. Наконец, 920 лучших живописных и графических произведений и 1200 изделий декоративного искусства разместились в выставочном зале на Уральской улице. Чего только тут не было! Гуаши

и акварели, офорты и рисунки соседствовали с загорскими матрешками, керамикой из Рязани, разделочными досками из Городца, деревянной скульптурой из Мордовии, многочисленными вышивками, ткачеством, ювелирными украшениями.

В творчестве детей находят яркое отражение достижения нашей многонациональной страны, шаги созидания строителей коммунизма, сегодняшний день Родины.

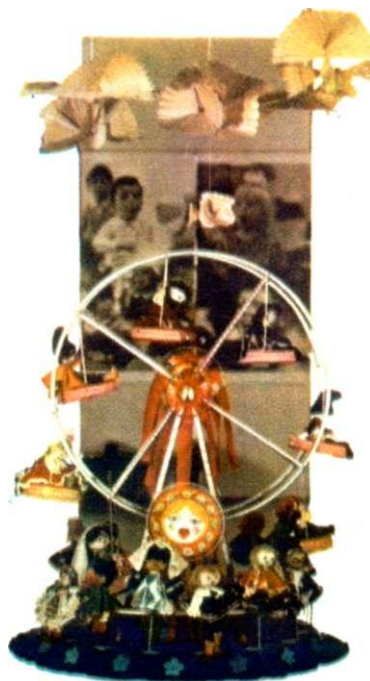
Об итогах выставки нашему корреспонденту рассказывают:

заместитель министра просвещения РСФСР, председатель оргкомитета выставки Л. К. БАЛЯСНАЯ:

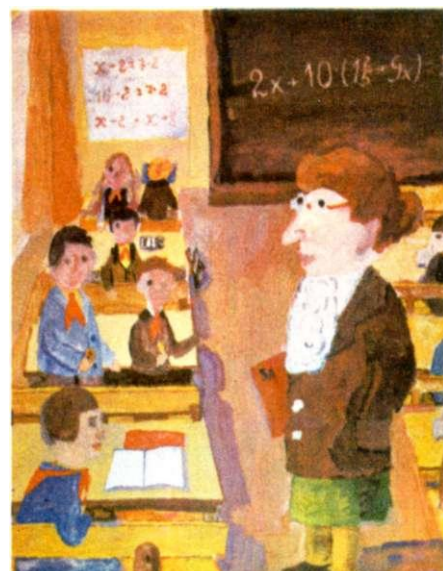
— Выставка была посвящена 60-летию образования Советского государства. Ее инициаторы: Министерство просвещения, Министерство культуры и Союз художников Российской Федерации. Аналогичные смотры проводились и раньше. В 1970 году в Москве, в Центральном выставочном зале, была устроена выставка детского художественного и технического творчества, по-



Лена Власова, 9 лет.
Шахматный клуб.
Гуашь.
ДХШ. г. Ленинск-Кузнецкий.
◁ Кемеровская обл.

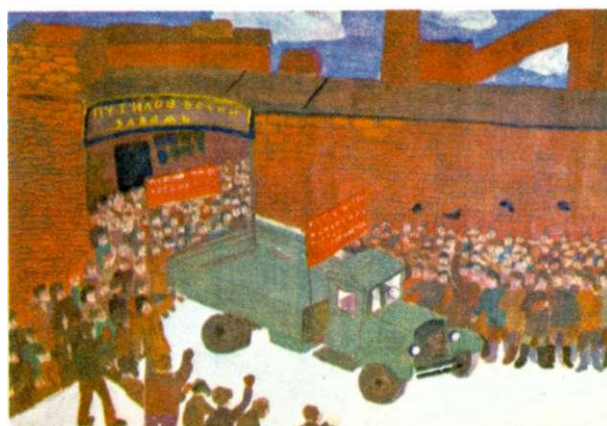


Ира Васильева,
11 лет.
Парашютисты.
Гуашь.
Дом пионеров и школьников
Куйбышевского района,
г. Ленинград.



Мордовская матрешка.
Работа учащихся Дома
пионеров г. Краснослободска
Мордовской АССР.
◁ Деревяно, роспись.

Юля Михайлова,
14 лет.
Первые пионеры.
Гуашь.
◁ ДХШ № 2. г. Ярославль.



Колесо обозрения.
Коллективная работа
учащихся кружка
«Умелые руки».
Дворец пионеров имени
Ю. Гагарина,
г. Орел.

Вадим Ляшенко,
13 лет.
Первый автомобиль.
Гуашь.
ДХШ № 1.
г. Новокузнецк
Кемеровской обл.

Ира Деревянкина,
Наш 3-й «А».
Гуашь.

священная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Три года назад здесь же, на Уральской, состоялась Первая Всероссийская выставка произведений детей. Подобные смотры будут теперь проводиться регулярно, раз в три года, а выставка «Художники России — детям» — раз в четыре года.

Эти праздники детского творчества повышают интерес школьников к изобразительному искусству, а значит, расширится кругозор подростков, качественно изменится понимание пре-

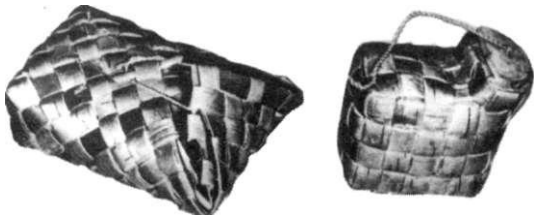
красного, они станут чаще посещать музеи, выставки. Все это, несомненно, будет способствовать развитию творческой самостоятельности пионеров и школьников.

Порадовала выставка и широтой географии, тем, что большое количество детских работ прислано из сельской местности.

Создание благоприятных условий для всестороннего развития детской художественной самодеятельности — яркое подтверждение ленинской заботы Комму-

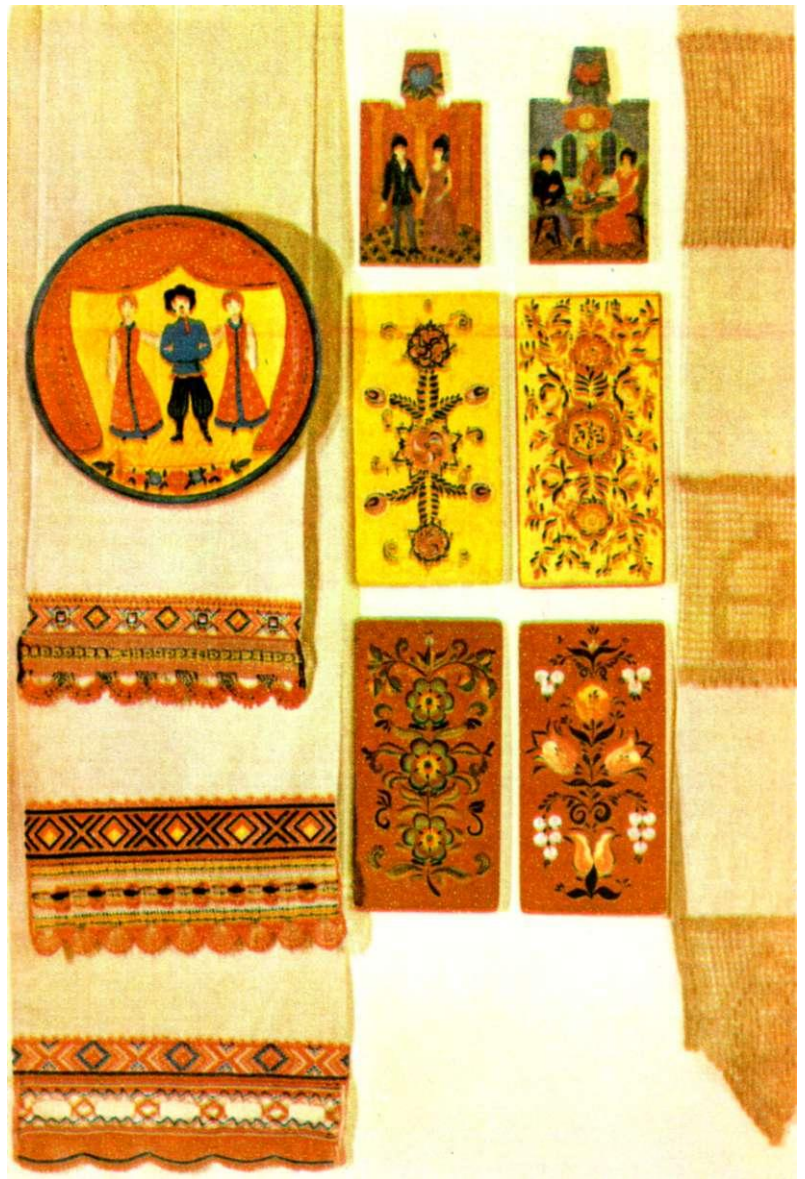
нистической партии о гармоническом развитии подрастающего поколения.

Итак, почти месяц к выставочному залу на Уральской улице спешили те, кто неравнодушен к детскому творчеству. Больше всего было зрителей от 11 до 14 лет — ведь именно таков возраст авторов работ. Интересовались творчеством детей художники, педагоги, искусствоведы, студенты вузов и учащиеся ПТУ. И никому не было скучно — в залах блистала рукотворная красота. Но о выставке спорили.



Короб и солонка.
Коллективная работа.
Плетение из бересты.
Дворец пионеров,
г. Архангельск.

Поставец.
Роспись.
Работа учащихся средней
школы с. Семино
Горьковской обл.



И. А. ИЛЬИНСКИЙ, заслуженный художник РСФСР, председатель комиссии по эстетическому воспитанию детей и юношества Союза художников РСФСР:

— В выставкой входили художники всех видов искусства. Главный критерий отбора — самобытность, самостоятельность творчества, отсутствие подражательства. При этом в графических и живописных композициях учитывалась актуальность темы. Лучшими признаны работы учащихся московской Крас-

нопресненской детской художественной школы, серия рисунков ленинградских ребят, посвященная блокаде. Лаконичные по цвету, они звучали сурово и скорбно. Интересные рисунки представила Ленинградская городская детская художественная школа. Но просмотр экспонатов на выставку также выявил и некоторые недостатки, например то, что преподавание композиции ведется еще очень и очень слабо. А ведь это один из основных предметов художественного обучения.

В. П. ПАНОВ, художник-график, заместитель председателя комиссии по эстетическому воспитанию детей и юношества Союза художников РСФСР:

— Не устарела ли поговорка «О вкусах не спорят»? О них надо спорить! Сейчас очень важно, кто кого переспорит: враждебные ли нам вкусы, кич, или живая, правдивая душа искусства... Во всем нужно чувство меры. Представили, например, ребята фарфор, который сам по себе предполагает чистые, благородные линии, прозрачность. А



Уголок прикладного искусства.
Работы школьников
Москвы, Рязани,
Городца Горьковской обл.

Берестяные теса.
Работа учащихся
Дворца пионеров.
*Тиснение по бересте,
прорезная береста.*
г. Архангельск.

Филимоновская игрушка.
Работа учащихся ДХШ.
г. Тула.

Клушкин Виктор,
16 лет.
Конюхи.
Резьба по дереву.
ДХШ. г. Подлесная Тавла
Мордовской АССР.



фарфор-то разрисован под Хохлому! Смешение стилей всегда нелепо. Большая проблема и пока не решенная — подготовка учащихся ДХШ к более высокому профессиональному искусству, к поступлению в высшие художественные учебные заведения. Назрела необходимость провести выставку учебных работ только художественных школ, чтобы выявить истинный уровень мастерства и при этом показать остальным ребятам, самостоятельно занимающимся, к чему надо стремиться.

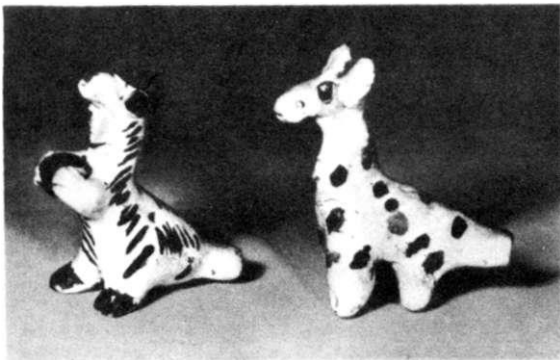
Ю. В. МАКСИМОВ, кандидат педагогических наук:

— Вологодская и Рязанская области представили на выставку кружево и вышивку, выполненные на уроках труда в общеобразовательных школах, на занятиях в кружках. Если для работ вологодских школьников характерной особенностью была узорная графика знаменитых кружев, то произведения участников кружка Рязанского Дворца пионеров отличаются насыщенностью глубокими красными, синими цветами в сочетании с от-

крытым белым, с цветом сурового льняного полотна.

Восхищение вызвали художественные изделия из металла, выполненные школьниками дагестанского селения Кубачи: вазы, браслеты, кулоны, шкатулки — ребята в совершенстве владеют традиционным искусством златокузнецов.

Интересную керамику прислали на выставку ученики средней школы № 6 города Скопина Рязанской области, оригинальные куклы юных мастеров из Дзержинска Горьковской области.



Глиняные расписные игрушки.
Работа учащихся
Макаровской 8-летней
школы Курской обл.

Мордовские матрешки.
Работы учащихся Дома
пионеров г. Краснослободска
Мордовской АССР.
Дерево, роспись.

Носки.
Работа учащихся ДХШ.
Вязание из цветной шерсти.
г. Саранск
Мордовской АССР.

В. С. КУЗИН, доктор педагогических наук, заслуженный деятель науки РСФСР:

— Из года в год непрерывно растет сеть кружков при школах и внешкольных учреждениях — изостудий и детских художественных школ, школ искусств, где юные граждане приобщаются к удивительному миру прекрасного, овладевают умением с помощью карандаша и кисти передавать свои чувства и мысли.

Огромный мир окружит детей — на выставке можно увидеть пейзажи родного края,

галерею портретов, цветы, животных, сцены из исторического прошлого нашей Родины, события Великой Октябрьской социалистической революции и Великой Отечественной войны, будни школьной жизни, романтику пионерских костров и великое свершение века — покорение космоса.

Восхищаясь детскими работами, с особым чувством благодарности вспоминаешь друзей и наставников юных художников — учителей, руководителей изостудий, кружков, факультета-

тивов, которые помогают им увидеть все богатство окружающей жизни, постичь неразрывность культурных связей своего народа с многонациональным искусством страны.

С. П. ТКАЧЕВ, народный художник СССР, секретарь правления Союза художников РСФСР:

— Мы видим, что в искусство придет скоро новая плеяда мастеров, продолжателей лучших отечественных традиций творчества. В этом смысле архангель-

Скопинский кумган.
Работа учащихся
СШ № 6 г. Скопина.
Керамика.
Рязанская обл.



Игрушка.
Работа учащихся ДХШ
г. Подлесная Тавла
Мордовской АССР.
Резьба по дереву.

Лариса Забашта,
13 лет.
Чабан с барашками.
Мягкая игрушка.
г. Новокуйбышевск.



ВСТРЕЧА С МОСКОВСКИМИ ШКОЛЬНИКАМИ

В Центральном Доме художника состоялась традиционная встреча редакции нашего журнала с учащимися детских художественных школ Москвы. Своеобразным праздником стала в тот день красочная выставка «Дети рисуют Буратино», приуроченная к 100-летию книги о любимом сказочном герое. Экспонировались лучшие работы, присланные в редакцию «Юного художника» ребятами со всех концов нашей страны.

Перед московскими школьниками, а их в тот вечер собралось более 600, выступил один из создателей книжного образа Буратино, иллюстратор детских книг, заслуженный деятель искусств РСФСР Л. В. Владимирский.

— Как рисовать хомяков, бобров и обезьян?

— Нарисуйте, пожалуйста, петуха, лошадь и змею.

С такими вопросами и просьбами ребята обращались к старейшему художнику-анималисту, заслуженному деятелю искусств Узбекской ССР Г. Н. Карлову, который со сцены продемонстрировал зрителям свое умение рисовать различных животных.

— Что нужно для того, чтобы стать мультипликатором? — На этот вопрос школьникам ответил режиссер киностудии «Союзмультфильм» А. Р. Давыдов. Были показаны новые мультфильмы.

Интересно и содержательно прошла встреча редакции журнала «Юный художник» с московскими школьниками в рамках Недели изобразительного искусства.

екая «Птица счастья» символична. С детства учатся юные художники любить жизнь, природе, понимать прекрасное, постигать законы изобразительного искусства. Непростая это задача. И как ее лучше решать — должны подумать совместно педагоги и художники.

В. Н. КРУПНЫ, писатель:

— Подобная выставка не только праздник для художников и педагогов, но и достаточно серьезное явление в обществен-

ной жизни страны. Какие прекрасные детские работы представлены на выставке: и рисунки, и лепка, и плетение всевозможных корзинок и туесов из Архангельска, якутские поделки из меха, резьба по дереву из Приморья! Сама жизнь питает из своего неиссякаемого родника творчество народа. Искусство, в сущности, то же самое, что и жизнь, но только на полтона выше. Но искусство — это одновременно и история, и завтрашний день.

из «КНИГИ ОТЗЫВОВ»

«Мы, участники выставки детского творчества, приехали в Москву из Нижнего Тагила. Мы не только наслаждались творчеством друзей, но многому научились. Будем работать!»

«Сегодня для нашего класса счастливый день — мы побывали на выставке детского творчества. Как талантливы ребята нашей страны! Спасибо тебе, дорогая Родина!»

Материал подготовила
Э. ОРЕШКИНА

ИКЕБАНА

Икебана — это японское слово, обозначающее композиции из живых цветов, веток, плодов. Данный термин в последнее время стал популярным далеко за пределами Японии. Существует много разновидностей икебаны, например морибана (композиция в низкой плоской вазе), нагэ-ирэ (композиция в высокой вазе), укибана (композиция из цветов, плавающих в воде) и другие.

Японцы издавна славились необыкновенно тонким пониманием природы. Создаваемые ими композиции настолько красивы и изящны, что могут считаться настоящими произведениями искусства. Авторы икебаны руководствуются не только своей фантазией и вкусом, но и строгими правилами: какой формы выбрать вазу, сколько использовать цветов, веток, под каким углом разместить их в вазе.

Ведь все элементы композиции, их цвет и сочетание являются для японцев символом различных понятий (например, неба, человека, земли), и потому созданная по правилам икебана несет в себе определенный смысл.

В Японии множество школ, где можно постичь красоту и гармонию асимметричной композиции, научиться умело подбирать цветы и ветви, подрезать их и накалывать под определенным углом на кэндзан — тяжелую металлическую пластину с шипами, которая находится на дне вазы с водой.

Постепенно интерес к икебанае проник и в Европу, но здесь к составлению композиции из цветов подходят в основном лишь с декоративной точки зрения, не принимая во внимание сложную символику, несколько нарушают жесткие японские правила и по-новому, на свой лад развивают древние традиции этого прекрасного искусства, украшающего нашу жизнь.

Е. АРХИПОВА

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

ЮНЫЙ
ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ.

7. 1983.

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Сколько стоит «бесплатно»	
3	Пионеры «Артека» — друзья прекрасного	<i>Е. Васильев</i>
6	ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ Имени непобедимых флотоводцев	<i>В. Шумков</i>
8	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Искусство Франции эпохи Возрождения	<i>Н. Петрусевиц</i>
14	ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА Русская портретная миниатюра	<i>Г. Комелова, Г. Прищева</i>
18	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ О русском деревянном зодчестве	<i>Г. Островский</i>
23	ОБСУЖДАЕМ ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ Мой Буратино	<i>Л. Владимировский</i>
25	Японские сады	<i>Н. Николаева</i>
30	Писатели о японском искусстве	
32	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ И. Репин. «Отказ от исповеди»	<i>Ариадна Жукова</i>
35	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Работа трудная и радостная	<i>Ш. Бедоев</i>
38	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О рисовании бабочек	<i>В. Сюзева, С. Никиреев</i>
42	РИСУЮТ ДЕТИ Вторая Всероссийская выставка детского художественного творчества <i>Л. Баянская, И. Ильинский, В. Панов, Ю. Максимов, В. Кузин, С. Ткачев, В. Крупин</i>	

На 1-й странице обложки: Ж. Фуке. Мадонна с младенцем. Диптих из Мегена. Фрагмент. Около 1450. Антверпен. Королевский музей изящных искусств.

На 2-й странице обложки: Пионеры «Артека» на встрече с композитором, лауреатом Государственной премии СССР А. Пахмутовой.

На 3-й странице обложки: К. Брюллов. Спящий пастушок. Итальянский карандаш. Около 1818.

На 4-й странице обложки: Д. Поленов. Бабочки. Холст на картоне. Масло. 1870-е годы.

Главный редактор Л. А. Шитов

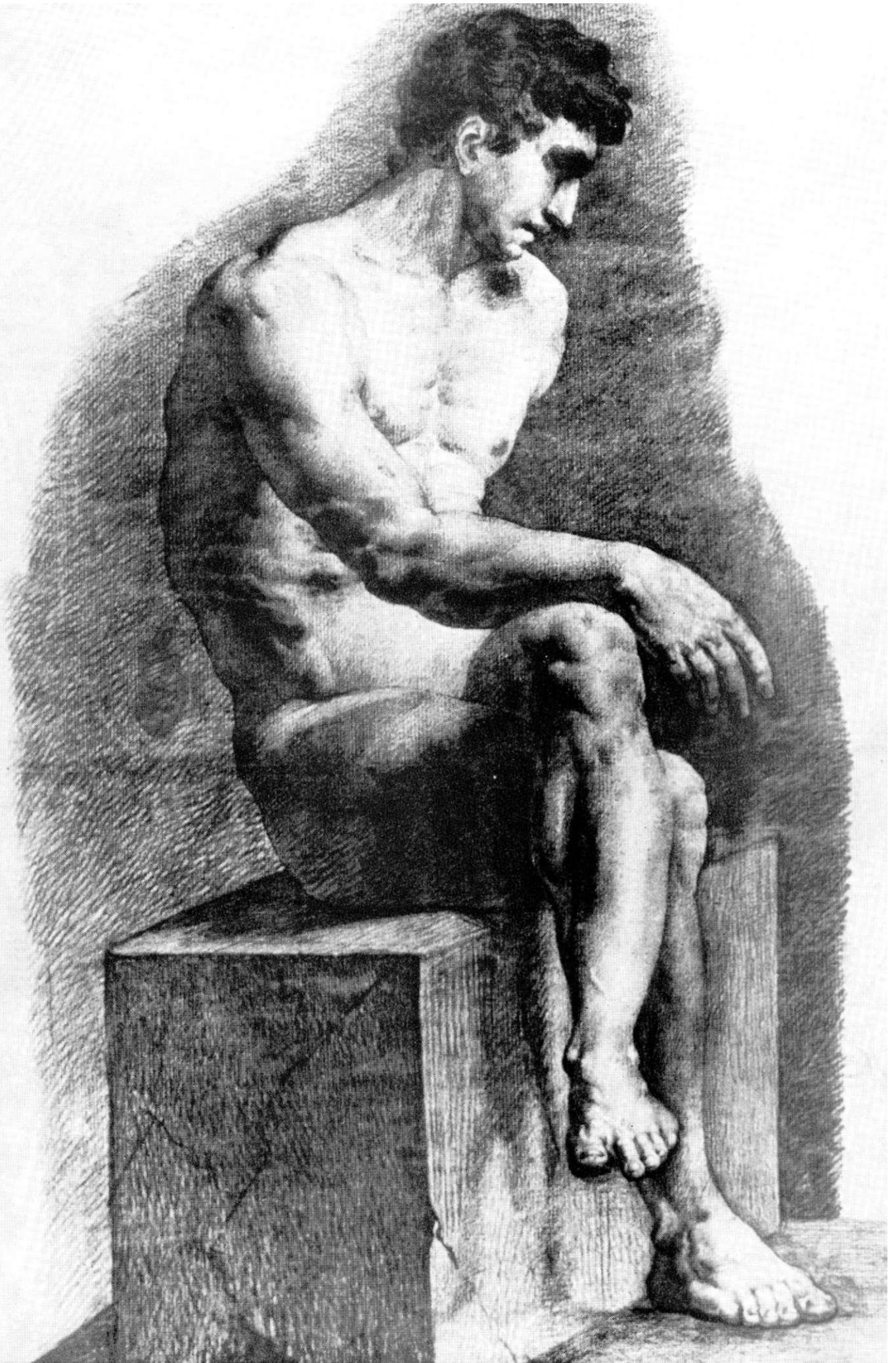
Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фаргышев (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

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал,
Сдано в набор 05.05.83. Подп. в печ. 22.06.83. А05203. Формат 90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6.
Уч.-изд. л. 6,8. Тираж 171 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 588.

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





ISSN 0205—5791

Индекс 71124

70 коп.