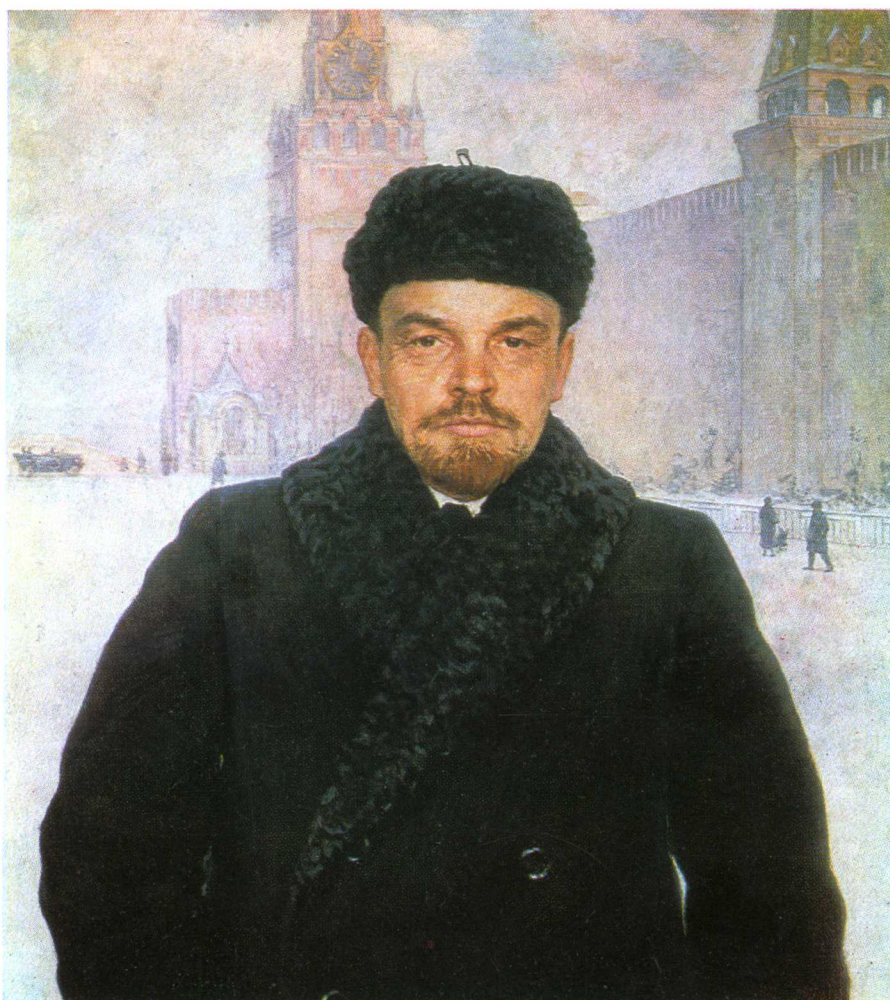


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК







СПАСИБО ТЕБЕ, ФЕСТИВАЛЬ!

Вот уже 68 лет существует наше Советское государство — первая в мире страна освобожденного труда. За это время она прошла большой и славный путь. И с первых дней Советской власти молодежь шагала вместе со всем народом трудной дорогой открытий и свершений.

Еще до Октябрьской революции — на Штутгартском конгрессе II Интернационала (1907 г.) — В. И. Ленин предложил внести в антимилитаристскую резолюцию конгресса слова о необходимости воспитывать молодежь «в сознании братства народов». Владимир Ильич всегда придавал огромное значение сплочению молодежи разных стран на революционной, интернационалистической платформе, утверждал идею единства пролетарской солидарности и непримиримой борьбы против империализма. Воплощая в жизнь заветы вождя, комсомол стал активным учредителем Коммунистического Интернационала Молодежи. КИМ был настоящей школой интернационализма для молодых поколений 20—40-х годов, положив начало революционному опыту совместной борьбы молодежи планеты.

Яркая страница истории комсомола накануне Великой Отечественной войны — создание антифашистского фронта молодежи против милитаризма и фашизма. Через два года после Великой Победы Всемирная встреча молодежи в Праге положила начало международному фестивальному движению. С тех пор оно является действенным средством привлечения широчайших молодежных масс к активной социально-политической деятельности, к решению злободневных проблем современности.

За время, которым исчисляется почти сорокалетняя летопись фестивалей, в мире произошли огромные изменения: упрочилась система мирового социализ-

ма, окрепло коммунистическое и рабочее движение в странах капитала, распалась колониальная система, приобрело международный авторитет движение неприсоединения. Каждый фестиваль — это этап в мировом молодежном движении, и на каждом этапе советские юноши и девушки вносили весомый вклад в решение задач, стоящих перед человечеством.

Нынешний, московский, форум, проходивший под лозунгом «За империалистическую солидарность, мир и дружбу!», представлял собой небывалый в истории фестивального движения спектр политических сил, объединенных горячим стремлением сблечь нашу планету от войны. В своем выступлении на торжественном открытии XII Всемирно-

го фестиваля Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ М. С. Горбачев, отмечая политическую активность современной молодежи, сказал о ней добрые, проникновенные слова: «Со всем жаром юности она встает на бой за социальную справедливость и подлинную свободу, за то, чтобы блага земли, блага цивилизации были доступны всем, чтобы исчезли из жизни человека и человечества насилие и расизм, неравноправие и угнетение, милитаризм и агрессия».

Эти жгучие проблемы, насущные задачи времени были в центре внимания на проходивших в рамках фестиваля митингах, «круглых столах», дискуссиях, антивоенных акциях, посвященных 40-летию Победы над фашизмом. Вместе с тем фестиваль оставил значительный след в культурной жизни молодого поколения, обогатил незабываемыми впечатлениями более 20 тысяч молодых людей из 157 стран мира. И конечно, хозяева фестиваля, все советские люди на протяжении восьмидневного праздника испытывали минуты законной гордости за нашу Родину, ее миролюбивую внешнюю политику, высокие достижения культуры, традиционное гостеприимство.

Фантазией и вдохновением молодых художников были пронизаны почти все мероприятия крупнейшего форума юности. Рожденные Великим Октябрем традиции оформления советских массовых праздников получили дальнейшее творческое развитие на московских стадионах и площадях, в парках и скверах летом 1985 года. Сколько радости подарили в день открытия фестиваля великолепные хореографические, спортивные, художественно-изобразительные зрелища. Изобретательность, вкус, умение, опыт, талант и энергия художников во многом способствовали поразительному эффекту зрелищ



и представлений в Лужниках.

У делегатов, москвичей, гостей столицы, у миллионов телезрителей надолго останутся в памяти удивительные по емкости содержания, красоте, эмоциональной яркости театрализованные представления на стадионе «Динамо», посвященные 40-летию Победы, фольклорный праздник в Коломенском, феерические гала-концерты различных делегаций, пестрая палитра программы в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького и, конечно, праздник на Ленинских горах «В гостях у советских детей». Особенно поразила воображение новаторская мощь грандиозного спортивно-художественного спектакля в Лужниках при торжественном закрытии фестиваля.

Многое на московском форуме было осуществлено впервые. Широко распахнул двери Центр научной и творческой молодежи. В Центральном Доме художника напряженно работала Международная творческая мастерская молодых художников, скульпторов, архитекторов под руководством Т. Салахова. Общение молодежи разных стран мира у мольбертов, экспонатов выставок, во время дискуссий было взаимобогащающим, полным искреннего дружелюбия, подлинного внимания и интереса участников друг к другу, культуре и искусству всех народов и стран.

Живописцы из разных стран наносили краски на огромный холст, натянутый прямо в одном из залов ЦДХ, где были сосредоточены импровизированные мастерские, оснащенные удобными мольбертами, разнообразными материалами. Работа над коллективным, поистине интернациональным произведением протекала с воодушевлением. Его основой стал эскиз кубинского художника Альберто Лескаи Меренсио, признанный лучшим. Художников, работавших над панно «Москва фестивальная», было много. Порой им становилось даже тесновато у холста. Но ощущение радости совместного творчества не ослабевало, атмосфера дружбы царил в мастерской безраздельно.

Эта совершенно новая форма международного общения молодых мастеров искусства, рож-

Х. Бидstrup.
Голубь мира.
Тушь. 1985.

С. Присекин.
Анг-Кандид Ауде,
студент из Бенина,
делегат фестиваля.
Уголь. 1985.

Будни творческой мастерской.
Фото.



денная Московским фестивалем, дала значительный политический и творческий эффект, стала заметным явлением всемирного праздника, получила высокую оценку его организаторов и участников, а главное, вселила твердую уверенность в жизненной силе подобных непосредственных контактов художников разных стран, сплоченных в борьбе за гуманистические идеалы ми-



ра, сотрудничества, социального прогресса.

Друзей из стран Африки, Латинской Америки, из Монголии, Болгарии, Польши, Чехословакии увлекла активная работа советских коллег Сергея Присекина, Галины Лопатиной, Даце Лиелы, Алексея Евстигнеева. Мастерскую посетили выдающиеся художники современности Херлуф Бидstrup, Афеворк Текле. Пример молодым подавал авторитетный мастер и педагог Таир Салахов. Он и сам не упускал счастливой возможности: делал портретные зарисовки гостей.

А гостей в эти дни было много. Они привлекали художников обаянием молодости, яркостью фестивальной экипировки и, главное — неповторимостью жизненной судьбы. Перед мольбертами позировали, кроме молодых, и почетные гости праздника — общественные деятели, космонавты, ученые, мастера литературы и искусства. Прямо в мастерской рождались портреты делегатов, зарисовки фестивальной Москвы, эскизы композиций, призывающие к миру и дружбе. Сотни картин, рисунков, скульптур станут изобразительной летописью фестиваля, войдут в будущие экспозиции выставок и музеев, неся в себе дух молодежного форума, веру в прекрасный мир без войн.

В различных фестивальных мероприятиях деятельное участие принимали представители советской делегации — наши известные мастера Янис Анманис, Александр Рукавишников, Жавлон Умарбеков. Немалую роль для укрепления дружбы и взаимопонимания сыграли выставки, встречи, экскурсии.

Московский фестиваль помог юношам и девушкам разных континентов лучше понять друг друга, теснее сплотить ряды в борьбе за мир и социальный прогресс. Он дал уникальный стимул художникам почувствовать горячий ритм времени, способствовать своим искусством укреплению солидарности между народами, работать на благо Родины с небывалым подъемом. И мы говорим от чистого сердца: «Спасибо тебе, фестиваль!»

О. ЛОШАКОВ,
секретарь правления Союза
художников СССР,
заслуженный художник РСФСР

СТАРЫЙ И НОВЫЙ ТБИЛИСИ



М. Бердзенишвили,
архитектор
И. Чхенкели.
Муза.
Бронза. 1970.

Гости Грузии обычно не остаются равнодушными к своеобразной колоритной красоте Тбилиси. Что же им так нравится, что вызывает горячий интерес? Он, конечно, не может быть вызван лишь отдельными архитектурными ансамблями, комфортабельными гостиницами, историческими памятниками, скверами и фонтанами — все это есть в каждом большом современном городе. Но известно, что он — не стихийная совокупность ансамблей, а живой единый организм со своей точной, продуманной в деталях планировкой, подсказанной архитектурно-пластическим образом.

Невозможно за кратчайший срок постичь духовную жизнь того или иного города. Поэтому человек, приехавший ненадолго, все свое внимание переносит на внешний облик, черпает информацию из непосредственных наблюдений на улицах и площадях. Ни один вид искусства, ни одна область творческой деятельности человека не могут воздействовать на общество с такой силой и постоянством, как архитектура в сочетании с монументальной скульптурой. В кино и театр люди идут по собственному желанию, так же как выбирают для чтения определенную книгу, предпочитают слушать любимую музыку. С монументальным же искусством вольно или невольно горожане соприкасаются ежедневно. Поэтому так велико значение и безусловность художественной ценности устанавливаемого монумента, так ответственно решение сделать ту или иную монументальную скульптуру постоянным элементом целого архитектурного ансамбля.

В последнее время в формировании облика Тбилиси важная роль принадлежит художнику. Стало эффективнее творческое содружество архитекторов и монументалистов, которыми руководит стремление сделать свой город краше, наряднее, чтобы оставался он ярко индивидуальным, верным национальным традициям, не отставая от времени, от требований необходимого комфорта, высокой технической оснащенности, максимальной благоустроенности.

С самого начала Тбилиси стро-

ился в естественном природном обрамлении — в окружении поросших зеленью и деревьями гор с каскадами живописных террас. Сегодня в этом заключаются определенные трудности для архитекторов, строителей, художников. Каждое новое строение в силу своеобразия ландшафта сразу же превращается в заметный объемный элемент, становясь зачастую определяющим признаком застройки в целом.

Тбилиси получил свое название от источников теплых вод (по-грузински — «тбили»), с которыми связана легенда о рождении города. Летопись повествует о том, как царь Вахтанг

стремясь сохранить характерное лицо города, новыми красками и формами обогащает его самобытность. Разумеется, Тбилиси не избежал преобразований, привнесенных цивилизацией, научно-техническим прогрессом. Из древнейшего экзотического города он постепенно превратился в крупный промышленный и культурный центр, в котором неизбежно нивелировалось его изначально художественное своеобразие. Но оно частично восполнялось, оживало благодаря всему новому, интересному, талантливому, что было сделано архитекторами в содружестве с художниками.

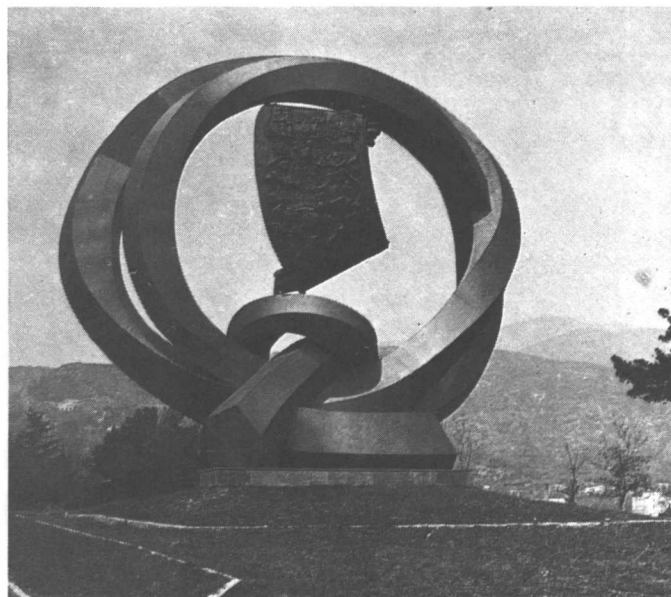
Естественная для процесса

ходя из этого сравнения можно представить город, который объединяет «звучание» фуг (когда варьируется один основной архитектурный стиль) и контрапунктов (когда в ансамбле представлено множество архитектурных стилей и течений). В Тбилиси органично сливаются старая и новая архитектура. В нем преобладает именно контрапунктная гармония. Ведь здесь можно встретиться с образцами многих стилистических направлений зодчества.

За последний период были созданы значительные архитектурно-художественные объекты, еще более обогатившие общий колорит города. Это адми-



Улица в старом городе.
Архитектор
Ш. Кавлашвили.



З. Церетели,
архитектор
Ш. Кавлашвили.
Монумент «Дружба».
Кованая медь. 1983.

Горгасали на охоте подстрелил фазана, фазан упал в воду и сварился. Придя в восторг, царь повелел перенести столицу из Мцхета на это место, назвав его «Тбилиси». Так более 1500 лет назад была основана нынешняя столица Грузии. В старых ее районах и сегодня можно встретить развалины древней городской стены, подземные сооружения, опорные стены, говорящие об особенностях строительства того времени.

На протяжении веков росла наша столица. Архитекторы, строители старались учитывать специфику рельефа, ландшафта, окружающего пространства,

развития города утрата старинных построек породила в дальнейшем у строителей чувство повышенной ответственности за сохранность исконного облика столицы. Многие старые районы Тбилиси были объявлены заповедными, в них ведутся основательные работы по реконструкции и восстановлению, на их территории не строятся новые здания. В результате десятки улиц и даже целые районы преобразились, стали отвечать исконному образу грузинской столицы.

Так же как в музыке, «пластическая мелодия» в скульптуре и архитектуре основана на гармонии фуг и контрапунктов. Ис-

настративное здание в центре Тбилиси, сооруженное по проекту В. Абрамишвили, Г. Мирианшвили, И. Джандиери, удостоенных за эту работу Государственной премии имени Ш. Руставели. В одном из старых районов закончилось строительство Дома торжеств (авторы проекта — Б. Джорбенадзе и В. Орбеладзе). Своим оригинальным силуэтным решением, общей пластической идеей здание встало в ряд лучших современных сооружений в республике. Оно продемонстрировало убедительные результаты синтеза архитектуры и искусства. Полноправной частью этого синтеза может быть назван

художественный облик интерьера, воссозданный живописцем З. Нижарадзе и скульптором Г. Джапаридзе.

Идейный и эмоциональный центр города — его главная площадь. Образуемая высокими монументальными пропилеями и многоэтажным зданием гостиницы «Иверия» площадь Республики предназначена для народных торжеств и праздничных демонстраций. В дальнейшем площадь будет оснащена подвижной эстрадой для концертов и представлений. Под землей проектируются культурный центр и торговые точки. Все в этом комплексе делается при участии художников разных специальностей, как и на многих других архитектурных объектах.

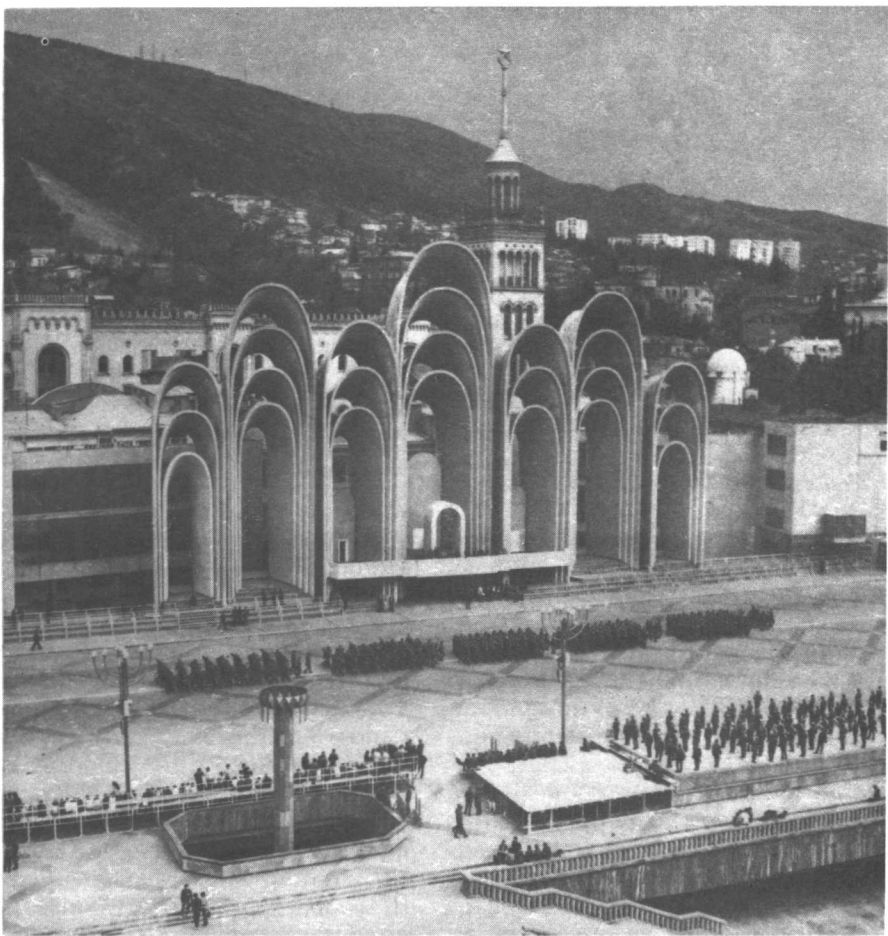
Вообще вкус художника чувствуется чуть ли не на каждом шагу, начиная с витрины магазина и кончая цветовой гаммой архитектуры Тбилиси в целом. Цвет имеет огромное значение для города, он активно формирует его общий облик. Известно, что южным городам больше соответствуют яркие, светлые цвета, хорошо отражающие сильный солнечный свет. Различные свойства отражения и поглощения света диктуют не только цвет, форму, но и материал. Одинакового размера куб и сфера, пирамида и призма, изготовленные из одного и того же материала, по-разному отражают свет солнечных лучей. Все это обуславливает особенности архитектурного стиля. Много старых зданий Тбилиси построено с учетом этого принципа.

Совершенно новый, более яркий, эмоционально насыщенный облик приняла старая улица Бараташвили. Тут была восстановлена древнейшая городская стена старого Тбилиси, преобразились улицы Чахрухадзе, Шавтели. Бережно, скрупулезно восстановленные «Караван-сарай», «Мухрант-убани», театр марионеток делают район одним из самых достопримечательных, поэтому здесь всегда так многолюдно и оживленно. Полностью реконструированы дома вокруг памятника Бараташвили, старые строения на Метехском плато с уютными, радующими глаз балконами, украшенными прекрасным резным декором... Знаме-



Г. Очаури,
архитектор Р. Кикнадзе.
Памятник Важа Пшавела.
Бронза. 1968.

Площадь Республики.
Руководитель архитектурной
группы
О. Каландаришвили.



нательно, что древний Метехский храм обрел новую жизнь как уютное, удобное помещение одного из самых популярных в республике драматических коллективов — молодежного театра. Особенно благотворно сказались реставрационные работы на объектах колоритнейшего района старого города Абанотубани. Здесь получили второе рождение многие ценные в культурном отношении строения.

Настойчиво, широко, но с большим тактом входит сегодня

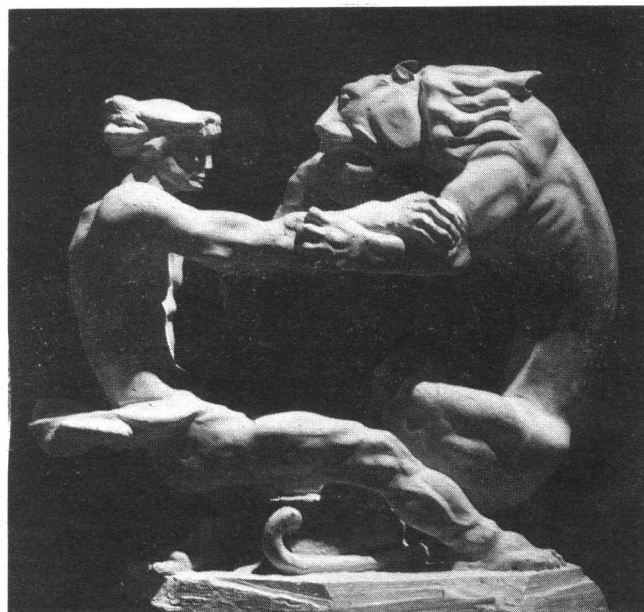
личностям прошлого века, таким, как И. Чавчавадзе, А. Церетели, В. Пшавела, А. Казбеги (авторы — К. Табатадзе и Д. Тушурашвили).

Облик двух русских поэтов, тесно связанных с грузинским народом узами биографии и творчества, воссоздан А. Мchedlishvili (в памятнике М. Лермонтову) и Г. Джапаридзе (в памятнике В. Маяковскому). Удачно вписываются в естественный ландшафт и современную архитектуру многие работы грузин-

Мне также выпала честь выполнить ряд произведений для родного города. Прежде всего это три работы, представляющие как бы пространственный треугольник, они перекликаются между собой по смыслу и чисто зрительно создают определенную эмоциональную атмосферу: монумент «Мать-Грузия» связан с другой объемной вертикалью — конной фигурой Вахтанга Горгасали, в свою очередь хорошо воспринимаемой с противоположного берега Куры, где в



Э. Амашукели,
архитекторы Т. Канделак,
Д. Морбедадзе.
Памятник Вахтангу Горгасали.
Бронза, гранит. 1959—1967.



Э. Амашукели.
Модель монумента
«Баллада о тигре и юноше».
Гипс. 1980.

Э. Амашукели,
архитектор
Н. Мгалоблишвили.
Колокол знаний — Дедаэна.
Бронза, гранит. 1983. ▶

скульптура в архитектурные ансамбли Тбилиси. В парке Победы заканчивается строительство мемориала, посвященного воинам, погибшим в годы Великой Отечественной войны. Над его созданием работали скульптор Г. Очаури и архитекторы О. Литанишвили и К. Нахуцришвили. Много произведений монументальной скульптуры установлено на Военно-грузинской дороге в честь 200-летия Георгиевского трактата. Единым художественным замыслом связаны памятники «Тергдалеулеби» — «шестидесятиникам», замечательным

скульпторов. Это монументальная композиция у здания филармонии «Муза» М. Бердзенишвили, скульптурная группа «Хоровод» А. Монаселидзе напротив детской картинной галереи, пространственная композиция З. Церетели, посвященная дружбе русского и грузинского народов, памятник писателю-просветителю Саба Орбелиани (авторы Г. Закарая, Г. Жгенти, архитектор К. Урушадзе). Активно сотрудничают с художниками наши известные зодчие Ш. Кавлашвили, Т. Каландаришвили, Г. Батиашвили, В. Давитая.

небольшом сквере установлен памятник Нико Пиросмани.

Над монументальной композицией «Колокол знаний — Дедаэна» мне пришлось работать пять лет. Тоже немалое значение играла задача увязки памятника с характером сквера на набережной Куры. Четырнадцатиметровый монумент воздвигнут в том месте сквера, где запроектирован мемориальный комплекс (архитектор Н. Мгалоблишвили), посвященный Якову Гогешашвили — писателю, создавшему «Родную речь». Не случайно монумент в сквере

воплощает тему грузинского языка, олицетворяющего бытие и сознание народа. Фигура подростка, возносимая к свету и как бы оберегаемая с двух сторон страницами раскрытой книги, передает страстное стремление человека к неведомым мирам, к вершинам познания.

Нередко при установлении монументального произведения не учитывается его пластическая, художественная, эстетическая ценность. Внимание в основном заостряется на мемориальном значении памятника, и неизбежно теряется его живая связь с реальностью, с конкретной средой, пейзажем, даже настроением, которым пронизан тот или иной парк, площадь или улица. В сквере, где установлен «Колокол знаний», летом звонко щебечут птицы, высятся пышные зеленые деревья, на скамеечках студенты готовятся к экзаменам. Сюда часто приходят школьники на пионерские сборы, и тогда над ними плывет мелодичный звон колокола, венчающего композицию с раскрытой книгой. Это зрелище доставляет художнику минуты истинной радости: его работа нашла место в архитектуре города, в его ритме жизни.

Другой монумент, близкий по духу предыдущему, спроектированный архитектором В. Давитая, посвящен шедевру национальной поэзии — «Балладе о тигре и юноше». Как и литературный оригинал, этот памятник призван восславить силу и мужество человека. Он раскрывает гуманистический смысл истоков грузинской поэзии. Продолжаю работать над барельефом для фасада детской галереи. Тема композиции «Старый и новый Тбилиси». Вообще это тема не одного только произведения и не одного художника, а как бы концентрированный смысл деятельности современных грузинских монументалистов, архитекторов, строителей: соединить черты старого и нового Тбилиси в один цельный, яркий образ.

Ведь в облике каждого современного города должен ощущаться почерк тех людей, которые живут, мечтают и творят на его земле. Облик города — зеркало гражданских устремлений и творческих возможностей



его жителей, он должен быть тесно связан с историей и современностью народа. В этом направлении активно и плодотворно работают сейчас грузинские мастера изобразительного искусства и зодчие. И мы рады,

что Грузия, которую всегда называли страной поэтов, становится и страной художников.

Э. АМАШУКЕЛИ,
народный художник
Грузинской ССР

„ИСПАНСКИЙ ТРИПТИХ“ А. МЫЛЬНИКОВА

Картины, портреты, пейзажи и натюрморты, монументальные росписи, мозаики, рисунки в разной технике, акварели, скульптуры — ему подвластно все. За плечами народного художника СССР Андрея Андреевича Мыльникова длинный путь постоянных творческих исканий, побед, мучительных поисков, сомнений и надежд. Не было только одного — безмятежного спокойствия.

Среди его картин много широко известных: «Клятва балтийцев», «На мирных полях», «Пробужде-

ние», «Сестры», «Утро»... Кто хоть раз видел «Прощание», вряд ли сможет забыть образ матери, обреченной войной на неизбывное горе, и ее взгляд в последний миг расставания с сыном — полный муки, любви и тревоги.

Ленинский профиль на занавесе Кремлевского Дворца съездов, тысячекратно повторенный в плакатах, значках, знаменах, — это тоже его работа, получившая всеобщее признание. А еще к напряженной творческой работе плюс педагогическая деятельность в

Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, который он сам закончил после войны и где много лет уже руководит кафедрой живописи и композиции и творческой мастерской.

Наша беседа касалась одного из последних произведений мастера. «Испанский триптих» А. Мыльникова как высшее художественное достижение последних лет отмечен Ленинской премией.

— Андрей Андреевич, вы побывали во многих странах мира, но почему для этого триптиха были выбраны испанские мотивы?

— Еще с детских лет я испытывал к Испании особое чувство. Зачитывался Сервантесом, покоровшим меня на всю жизнь уважением и верой в силу разума и справедливость человеческой личности. А испанскую живопись всегда боготворил, преклоняясь перед пламенным Эль Греко, мощным колоритом Сурбарана и Риберы, жизненной правдой портретов Веласкеса.

Когда меня, полуживого от голода, вывозили из блокадного Ленинграда, то вместе с немногими дорогами сердцу вещами я взял репродукцию портрета Сабасы Гарсиа кисти Гойи. И дело было, наверно, не только в великолепной живописи — образ испанки казался мне идеалом женского обаяния и красоты. Спустя многие годы довелось побывать в Вашингтоне, можете себе представить, с каким нетерпением я рвался в Национальную галерею, где хранится этот портрет.

Но для моего поколения Испания — страна не только блестящих художников, поэтов, скульпторов, архитекторов. В нашей памяти она — та легендарная Испания, которая первой вступила в смертельную схватку с фашизмом. В гражданской войне на ис-

панской земле сражались добровольцы из многих стран мира, в том числе и русские. В неравном бою с душителями свободы и демократии погибло много героев. Один из самых жестоких эпизодов этой войны — убийство Федерико Гарсиа Лорки, великого поэта и драматурга.

В самом начале, когда только возник замысел картины о борьбе с фашизмом, сомнений не было — конечно, о Гарсиа Лорке! Для всех честных людей земли он олицетворял совесть Испании, ее трагедию и боль, ее свет и добро, красоту и истину. Именно за это он и был убит. Убит тайно, воровски под Гренадой, в окрестностях источника Аинадамар, что на арабском языке означает «Источник горьких слез». Я дважды ездил в Испанию, надеясь увидеть это печальное место, но попасть туда так и не удалось.

Однако от своего замысла я не только не отказался, но более того, впечатления от увиденного и пережитого в Испании, в этой великой и несчастной стране, заставили меня расширить его, коснувшись не только судьбы замечательного поэта.

— Смотришь на «Смерть Гарсиа Лорки» и, кажется, испытываешь весь ужас этой страшной ночи: чуть проступающий куст колючего татарника на сухой земле, еле видимый ров с телами казненных людей — и в центре полотна,

словно высвеченная светом фары, фигура Лорки...

Странное возникает ощущение — расстрелянный поэт не падает, а словно возносится, летит, запрокинув голову, в глухую тишину ночи. И руки его, широко раскинутые, будто пригвожденные к невидимому кресту, безжизненные, мертвые, а все же призывающие...

— В работе над этой частью триптиха главным для меня было показать, что смерть не убила его поэзию. Его стихи живы и бессмертны, как и любовь к Испании, в светлое утро которой он всегда верил.

А вот с левой частью — с «Корридой» — все было гораздо сложнее. Страшная игра со смертью, которую я видел в Мадриде, выдуманная людьми в угоду праздной толпе, где смерть быка, ни в чем не повинного создания природы, вызывала восторг пресыщенных трибун, поразила меня. И в первых вариантах картины матадор, блистательный любимец публики, с легкостью совершивший красивое убийство, был, что называется, на вершине успеха.

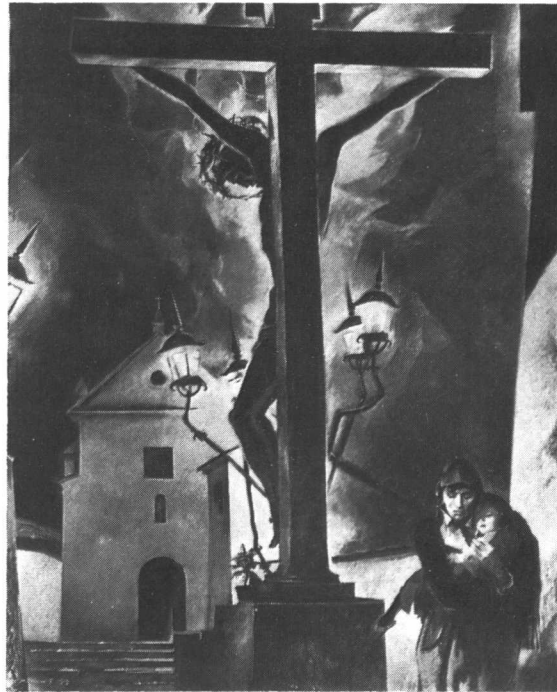
Но постепенно я пришел к другому решению. Мне хотелось показать человека смертельно усталого, с землистым лицом, грустными запавшими глазами, в которых нет торжества, нет радости. Победа скорее стала его пораже-



А. Мыльников.
Коррида.
Левая часть триптиха.
200×200.



А. Мыльников.
Испанский триптих.
Масло. 1979.



нием, он будто «распят», раздавлен ею. И в жесте воздетых рук, приветствующих публику, уже не эффектная поза артиста над поверженным черным быком, а скорее горькое недоумение, немой вопрос тем, для кого это бесчеловечное зло совершилось.

— И все вокруг залито красным светом — багровым от крови — песок, красная роза возле ног и красные чулки, словно он по колону в крови... Доминируя в этой части триптиха, красный цвет как бы выплескивается и в среднюю картину «Распятие» — клубится в небе, заливая тяжелую, нависшую тьму заревом пожаров от бомбежек, наполняя нас тревогой и за жизнь женщины-мадонны, и за будущее ее ребенка.

— Я все это видел: и ночную площадь Кордовы со старинным костелом, мятущийся свет свечей у распятия, окруженного причудливыми фонарями, и матерей с глазами, полными надежды, прижимающих к сердцу детей, заслоняющих, оберегающих их от всяческого зла, происходящего в мире, — от жестокости, подлых убийств, от окровавленных арен. Они, как и женщины всего мира, хотят счастья, любви и светлой жизни своим детям.

— Андрей Андреевич, известно, что над этим триптихом вы работали очень долго, есть сотни рисунков, эскизов, набросков, было создано около десяти вариантов...

— С этой работой я не расставался почти пятнадцать лет. Когда картина выношена и выстрадаана, она наполняется энергией твоих чувств, твоими раздумьями, подлинным душевным теплом. Только в этом случае художник может надеяться захватить зрителя своей идеей, что-то добавить к своему пониманию доброты, красоты, милосердия. Разве может искусство лишиться этих важнейших нравственных категорий? Оно не в силах, может быть, изменить мир, но изменить человека, растревожить его совесть, пробудить тревогу за мир на планете — нет сейчас задачи важнее.

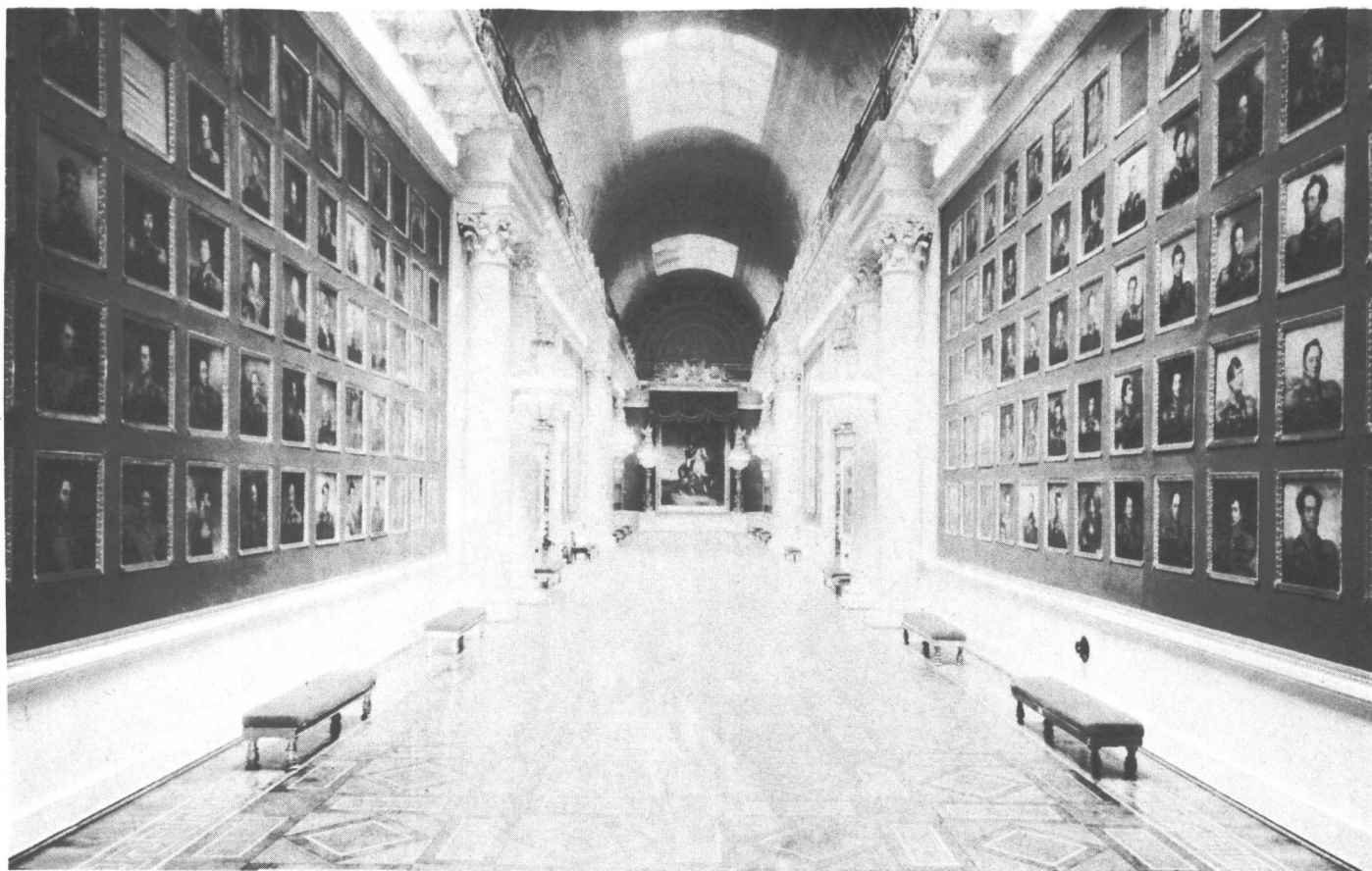
— У картин этого антифашистского триптиха нельзя не почувствовать огромного желания противостоять насилию, защитить жизнь. Эти три испанских мотива воспринимаются как страстный, взывающий к сердцу и памяти роман в живописи, вобравший в себя, кажется, всю боль и страдания, величие и мятежную гордость мужественного народа.

— Мне и хотелось, чтобы зритель, рассматривая мою работу, видел не только трагедию Испании. Чужой беды не бывает. Слишком тесен стал мир, и слишком много в нем касается сердца каждого. Все, что я видел в этой стране, говорит о том, что фашизм, увы, не стал только прошлым. И сегодня он пытается уничтожить культуру, прогрессивные традиции, сломить дух человека. Наше горячее время, время ожесточенной борьбы добра и зла не может оставить художника равнодушным. Да, сегодня нет Гитлера, Муссолини и Франко, но фашизм жив в своих проявлениях — в убийстве чилийского певца свободы Виктора Хары, актах вандализма в Ливане и Никарагуа, свидетелями которых является весь мир. Художник не может молчать и делать вид, что ничего не происходит. Он не должен превращать свое искусство только в изысканное гастрономическое блюдо, услаждающее своими соусами и изысками знатоков «живописи будущего». Будущего просто может не быть! И реальная угроза тотальной войны, гибели планеты заставляет всех людей доброй воли, деятелей культуры, мастеров искусств внести свою посильную лепту в дело мира.

Беседу вела Н. НЕКРАСОВА



А. М ы л ь н и к о в.
Смерть Гарсиа Лорки.
Правая часть триптиха.
200×200.



ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ

РУССКОЕ ИСКУССТВО В ЭРМИТАЖЕ

Наверное, нет ни одного человека в нашей стране, который бы не знал Эрмитажа. Но далеко не всем известно, что музей, в котором широко и полно представлено искусство стран Западной Европы и Востока, хранит также большое число первоклассных памятников отечественной художественной культуры.

Отдел истории русской культуры у нас самый молодой. Он основан в 1941 году. Создание его вызвано возросшим интересом советских людей к богатому культурному наследию своей Родины. Именно в Эрмитаже можно наглядно представить путь развития отечественной культуры в сопоставлении с художественными достижениями других народов СССР и многих зарубежных стран. Да и сами здания музея, их великолепные залы с богатой отделкой являются творениями выдающихся русских и иностранных зодчих,

художников, декораторов. Некоторые залы связаны с значительными событиями общественной и культурной жизни России. Так, в состав отдела входит Военная галерея 1812 года — художественный памятник героического подвига русского народа. В ней размещены 332 портрета участников Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813—1814 годов.

Знаменитый Малахитовый зал связан с историческими событиями 1917 года. В ночь с 7 на 8 ноября здесь состоялось последнее заседание членов буржуазного Временного правительства. В момент штурма Зимнего дворца министры укрылись в соседней комнате — Малой столовой, где и были арестованы представителями революционного народа. С этого знаменательного дня началась новая эра в истории нашего государства.

В основу коллекции положено

переданное Эрмитажу богатое собрание историко-бытового отдела Русского музея, в которое после национализации царских дворцов, особняков и частных собраний влились многие художественные ценности. Впоследствии в отдел истории русской культуры поступили экспонаты Галереи Петра Великого и ряда музеев Ленинграда, а также большое число произведений прикладного искусства, хранившихся до революции в Эрмитаже и Зимнем дворце. Значительный источник пополнения — находки научных экспедиций и археологические изыскания, проводимые нашими сотрудниками и по сей день.

Немало памятников получено в дар от советских людей и закуплено специальной экспертно-закупочной комиссией. В настоящее время отдел насчитывает более 3 миллионов художественных произведений. Они позволяют показать развитие рус-

К. Росси, В. Стасов.
Военная галерея 1812 года.
◁ 1826.

Коробочка. Сольвычегодск.
Серебро, эмаль, скань, роспись.
Последняя четверть XVII в.
5,1×5×5.

Флакон. Новгород (?).
Серебро, эмаль, скань, роспись,
канфарение.
XVII в.
9×5,1.

Стакан. Сольвычегодск.
Серебро, эмаль, скань, роспись.
Последняя четверть XVII в.
8,9×7,2×7,2.

Б.-К. Растрелли.
Восковая персона.
1725.



ской культуры на протяжении почти полутора тысяч лет, начиная с VI века и до первых десятилетий XX столетия. Фонды отдела постоянно обогащаются новыми поступлениями.

Все собрание хронологически делится на два раздела: древнерусские памятники до XVII века включительно и произведения XVIII — начала XX века.

Интересны материалы по культуре и искусству Древней Руси. Здесь можно увидеть находки из раскопок в Киеве, Новгороде и Пскове. Уникальны экспонаты, рассказывающие о Изяславле, одном из городов Киевской Руси, который в числе многих других был полностью разрушен во время татаро-монгольского нашествия. Материалы раскопок дают возможность ознакомиться с укладом, условиями жизни и духовными запросами наших предков.

В отделе хранятся редкие рукописные и старопечатные книги, характеризующие уровень книжной культуры в Древней Руси, который был очень высок. Гордость собрания — Евангелие XV века. Интересный экспонат — рукописный «Титулярник» XVII века с акварельными портретами русских великих князей и царей, а также западноевропейских монархов. Он сделан по заказу царя Алексея Михайловича для маленького Петра. К уникальным творениям относятся и книги первопечатника Ивана Федорова.

Богато и собрание икон Древней Руси. Они исполнены в боль-

шинстве своем безымянными мастерами.

Совершенны по отделке изделия из серебра, украшенные цветными эмалью и сверкающими драгоценными камнями. С большим художественным мастерством выполнены предметы утилитарного назначения: ларцы, фонари, оловянная и медная посуда, изящные серебряные ковши, напоминающие по форме величаво плывущих птиц.



Наиболее многочисленны экспонаты, отражающие развитие русской культуры XVIII—XIX столетий. Наряду с первоклассными произведениями живописи, скульптуры, графики в отделе множество образцов керамики, металла, тканей, костюмов, мебели и цветных камней.

Около 3 тысяч полотен насчитывает коллекция русской живописи XVIII—XX веков. В ее составе немало портретов замечательных деятелей отечественной культуры, принадлежащих кисти Д. Левицкого, В. Боровиковского, К. Брюллова, А. Венецианова. Есть у нас и батальные полотна, рассказывающие о героическом прошлом русского народа, например о Полтавской битве 1709 года или сражении при Бородине в 1812 году.

В уникальном собрании рисунков, содержащем около 10 тысяч листов, следует выделить портреты декабристов, а также виды мест их сибирской ссылки. Здесь и работы самих декабристов — Н. А. Бестужева, А. М. Муравьева, Н. П. Репнина.

Небольшая коллекция скульптуры недавно пополнилась бронзовым бюстом сподвижника Петра I А. Д. Меншикова работы Б. Растрелли. В Суриков обращался к этому произведению, создавая образ опального князя для картины «Меншиков в Березове».

Превосходный подбор образцов русской керамики, стекла, изделий из серебра, золота и драгоценных камней конца XVII —



Конец полотенца. Верхнее Поволжье. Фрагмент. Шитье цветными шерстяными нитями. Середина XIX в.

Письменный прибор. Тула. Сталь, бронза золоченая. XVIII в. 10,8×20,8×20,8.

Платок головной. Нижегородская губерния. Шитье «на угол» золотыми и серебряными нитями, битью и блестками. Первая половина XIX в.



Зал выставки «Русская культура первой четверти XVIII века». В зале представлена шпалера «Петр I в Полтавском бою». Шерсть, шелк. 1722.

начала XX века. Среди них жалаванные кубки и ковши, вазы, подносные блюда, чайные и столовые сервизы с чеканкой и гравировкой.

В Эрмитаже самое большое в мире собрание художественных работ из стали прославленных тульских мастеров. Они виртуозно владели сложным ремеслом тончайшей, ювелирной обработки металла. Декоративный эффект изделий строился на сочетании полированной до зеркального блеска серебряной или синевороненной поверхности стали с золоченой бронзой. Особенно широко использовался прием огранки металла в виде алмазов, которые сплошь покрывали поверхность предмета, напоминая драгоценные камни. На выставке можно увидеть не только шкатулки, ларцы, шахматы, вазы или пуговицы, но и мебель, созданную туляками.

Замечательны по своей худо-

жественной и исторической значимости разнообразные ткани и костюмы, хранящиеся в отделе. Их насчитывается свыше 20 тысяч. Ценность представляют костюмы Петра I, образцы мужского, женского, придворного, военного платья и народной одежды XVIII—XX веков. Большой интерес вызывают изделия русских ткачей XVI—XX столетий: кружева, изделия из бисера, стекляруса, женские головные уборы, шарфы, шали. Среди последних выделяются так называемые «колокольцевские» шали, изготовлявшиеся только в России.

Центральное место в одном из залов занимает «Восковая персоне» — фигура Петра I в кресле. Статуя выполнена в натуральную величину (рост Петра — 2 метра 4 сантиметра) Б.-К. Растрелли сразу же после смерти царя. С лица, кистей рук и ступней ног были сняты вос-

ковые слепки, тело вырезано из дерева, глаза сделаны из яркой финифти мастером А. Овсовым. На «Восковой персоне» парадный костюм, в котором царь присутствовал на коронации Екатерины I в 1724 году.

Выдающееся произведение мастеров Петербургской шпалерной мануфактуры ковер-картина «Петр I в Полтавском бою», вытканый в 1722 году. Современники не случайно сравнивали их работы с лучшими образцами знаменитой французской мануфактуры Гобеленов. Один из них писал об этой шпалере: «...я видел... оригинал, представляющий государя на коне, и слышал, как некоторые французы, находившиеся в том обществе, говорили, что и в Париже такую работу не сделают лучше...»

В Эрмитаже вы можете видеть знамена разных государств. Всего их более 6 тысяч. Наряду



с русскими представлены трофейные шведские, французские, прусские знамена, а также штандарты, бунчуки, значки и флаги более чем из 50 стран.

Одним из самых больших в Советском Союзе считается собрание русской мебели конца XVII — начала XX века, в которое входят гарнитуры, исполненные по рисункам архитекторов — Ч. Камерона, Д. Кваренги, К. И. Росси, В. Стасова. Редким по составу является подбор образцов научных приборов и инструментов XVII—XX веков. Многие из них созданы под руководством М. В. Ломоносова и И. П. Кулибина.

Эрмитаж по праву называют сокровищницей русского цветного камня. Многочисленные вазы, чаши, канделябры и столешницы изготовлены из малахита, лазурита, орлеца, яшмы и порфира. Самая большая из эр-

митажных ваз — Кольванская. Она создана по проекту архитектора А. И. Мельникова. Вес ее 19 тонн, а высота более 250 сантиметров. Вазу высекали на Кольванской фабрике из монолита ревеневской яшмы в течение 12 лет. Несмотря на грандиозные размеры, она отличается благородством формы и совершенством отделки. Широкой известностью пользуется коллекция изделий холмогорских косторезов. Она насчитывает более 1000 предметов.

Собрания отдела не лежат мертвым грузом в кладовых, а постоянно изучаются. Они экспонируются в самом Эрмитаже и разных городах Советского Союза. В последнее время с нашими экспонатами имели возможность ознакомиться более чем в 20 городах Урала, Сибири, Украины. Часто музей формирует выставки сокровищ русской

культуры для показа за рубежом. Так в течение 1983—1985 годов большая выставка «Русское декоративно-прикладное искусство» демонстрировалась в Индии, Мексике, Венесуэле, Колумбии и на Кубе. Она получила восторженные отзывы.

Конечно, лучше всего увидеть собрания отдела своими глазами, не торопясь походить по залам Эрмитажа, которые сами являются выдающимися произведениями искусства. Для тех же, кто пока не имеет возможности приехать в Ленинград и посетить наш замечательный музей, мы и предприняли это небольшое путешествие.

Г. КОМЕЛОВА,
кандидат искусствоведения,
заведующая Отделом истории
русской культуры
Государственного Эрмитажа

ШЕДЕВРЫ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ



«Это меня вдохновляет», — сказал Ренато Гуттузо, держа в руках небольшую икону «Спаса». Я не удивилась его реакции, несмотря на то, что накануне мы побывали в Новгороде, где гость нашей страны, известный итальянский художник, ознакомился с замечательными памятниками древнерусской живописи.

Икона «Спас» начала XIV века действительно производит сильное впечатление. Живопись построена на нескольких цветовых сочетаниях с преобладанием киновари и ярко-желтой. Асимметричные черты лика, высоко поднятые брови, крупные глаза придают образу неповторимость. «Художник от сохи» — так назвал неизвестного автора Ф. А. Каликин, старейший реставратор Эрмитажа, раскрывший древнюю живопись от слоя записей и потемневшей олифы.

Икона, поразившая Гуттузо, — одна из наиболее интересных в эрмитажном собрании. Оно относительно невелико, но включает уникальные образцы новгородской, московской, псковской, ярославской школ и «северных писем». Многие из них уже давно по достоинству оценены специалистами и неоднократно вызвали оживленные научные дискуссии.

Широкой известностью пользуется «Никола» — памятник новгородской школы живописи XIV века. Его обычно называют «краснофонным» за яркий киноварный фон, хорошо сочетающийся с желтым нимбом и голубовато-зелеными одеждами. Икона вывезена экспедицией Эрмитажа в 1960 году из деревянной церкви села Передки близ Боровичей.

Привлекают внимание две хрупкие новгородские иконки-таблетки первой половины XVI века, написанные на загрунтованном холсте. По времени и



Богоматерь.
Московская школа.
◁ Рубеж XV—XVI вв.

Спас.
Начало XIV в.

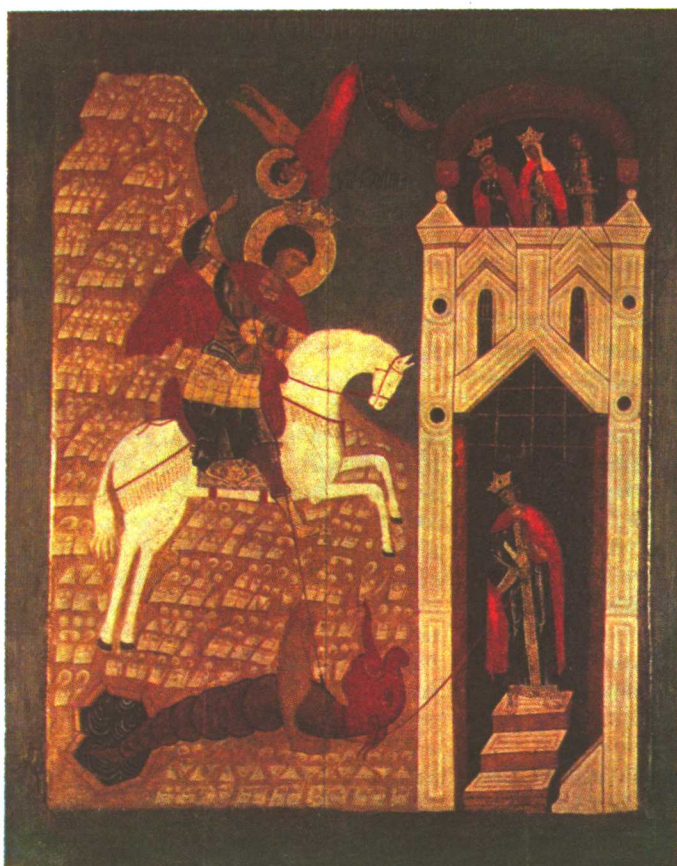
Чудо Георгия о змие.
Северные письма.
XVII в.

Никола (краснофонный).
Новгородская школа.
Начало XIV в.

стилю им близка икона «Неделя». Любопытна история поступления этого высокохудожественного произведения. Владелец иконы не хотел расстаться с ней и тогда, когда эвакуировался из блокадного Ленинграда. Пожилой человек, он пронес свою драгоценность через Ладожское озеро, а после войны вернулся с ней в Ленинград.

Псковское «Богоявление» начала XIV века интересно отступлением от иконографических канонов и необычно сдержанным колоритом. Своеобразие приемов исполнения свидетельствует, что мастер привык работать скорее в фресковой живописи, нежели иконописании.

Московская школа представлена многими интересными памятниками. На одной из икон, датируемой рубежом XV—XVI столетий, изображена Богоматерь в позе предстояния. Фигура удлинненная. Уступчатыми складками спадает вишнево-коричневая одежда, украшенная широкой каймой с золоченым орнаментом. Из житийных икон интересен «Георгий-воин» в богатых доспехах, с копьем, мечом



и нарядным щитом. Клейма со сценами жития вокруг фигуры напоминают изящные миниатюры.

Редкой композицией отличается икона из Кашина XV—XVI веков. В верхней части ее «Спас нерукотворный» — лик Христа на белом убрусе. В нижней — композиция «Не рыдай мене, мати» — прислоненная к кресту обнаженная полуфигура мертвого Христа с предстоящими ему Богоматерью и Иоанном Богословом. В этой иконе, связанной с искусством Поволжья, прослеживаются тверские иконописные традиции более раннего времени.

Самая многочисленная и интересная группа икон представляет живопись русского Севера. И это не случайно. Экспедиции Эрмитажа по сбору памятников старины работали главным образом в северных окраинах европейской части нашей страны. Они побывали на берегах Северной Двины, Онеги, Белого моря, в Карелии, на Кольском полуострове, обследовали многие храмы XVIII—XIX веков, которые, как правило, сооружались на местах более древних церквей, и поэтому здесь удалось обнаружить ранние памятники искусства.

«Северные письма», сложившиеся под влиянием, а то и прямым воздействием традиций крупных художественных центров, имеют черты местного своеобразия. Самые ранние из них датируются XIV веком. Они происходят с погоста Вазенцы, расположенного в той части реки Онеги, которая издревле была заселена новгородцами. Все четыре иконы воспринимаются как часть единого целого: одинаковой высоты, продолговатые, грубо рубленные, с поясными изображениями святых. Они находились, видимо, в прямоличном (фронтальном) деисусном чине и были написаны одним мастером. Более широкая с образом Христа располагалась в центре. К ней примыкали в ряд «Апостол Петр», «Никола», «Илья». Лики святых с характерным резким, угловатым очерком глаз и носа выполнены уверенно и энергично. На губах яркая киноварь. Много орнаментов: в одеждах, нимбе, атрибутах,

около надписей. Тексты написаны древним уставом: буквы двойного контура, напоминающие старинные рукописи.

Большая группа икон обнаружена в погосте Лядины (Каргополье). Сходство между ними так велико, что можно с уверенностью говорить об одной мастерской и даже одном мастере. Так, живописец, создавший лаконичную композицию «Чудо Георгия о змие» на выносной двухсторонней иконе XVI века, повторяет ее на другой иконной доске, но в более крупном масштабе.

Северные иконописцы порой довольно свободно обращались с иконографией, по-своему передавая традиционные сюжеты и образы. Они вводили в основные сцены совершенно самостоятельные фигуры святых, совмещали разные по содержанию изображения. В композицию «Огненное восхождение пророка Ильи» конца XVI — начала XVII века неожиданно включен образ Николы. Художник написал сразу двух святых, особо почитаемых в народе, — Илью, оберегавшего от непогоды, и Николая Чудотворца-исцелителя. Необычна икона «Флор и Лавр на конях» того же времени. Тип святых коневодов сходен с каноничным изображением святых князей Бориса и Глеба на конях.

Характерна для Севера связь иконописи с прикладным искусством. Это проявилось, например, в заполнении иконных полей рамками с орнаментом. В иконе из Кирилло-Белозерского монастыря орнаментация имитирует богатый серебряный с чернью оклад. На ней представлен выразительный образ «Иоанна Богослова в молчании» с ангелом, олицетворяющим «святой дух», символ премудрости. Надпись на обороте сообщает, что икону написал «многогрешный чернец Нектарий Кулюксин» в 1679 году. Особенно декоративна икона «Илья в пустыне» с реки Онеги. Свободное пространство вокруг пророка сельский живописец заполнил фантастическими горками и деревьями в виде черных кустов с белыми и красными пятнышками.

Мастерски выполнена икона «Апостолы Петр и Павел», вы-

езенная из села Мондина на Онеге. Из пространной надписи на ее тыльной стороне можно узнать, что произведение создано в 1708 году жителем села Мудьюг Феоктистом Климентовым, а заказчиками были местные жители — мудьюжанин Лазарь Иродионов и житель Мондино Богдан Прокопьевич Дятлев. Интересно решены позем (земля) и фон иконы. На поземе тщательно выписаны кусты стилизованных цветов с длинными переплетающимися листьями, схожие с заставками поморских рукописей начала XVIII века. Четкий графический орнамент нижней части иконы контрастирует с живописным фоном из кустиков, сделанных свободным мазком.

Многие северные иконы отличаются предельным лаконизмом и архаичностью. Таково нарядное с тяжелыми, застывшими, грубоватыми формами «Сошествие во ад» из часовни на Вачозере Ленинградской области и отсюда же «Огненное восхождение пророка Ильи», привлекающее наивным, ярко раскрашенным рисунком. Непосредственностью трактовки сюжета с немногими персонажами и пространными надписями отличается «Зосима и Савватий соловецкие чудотворцы». Святые изображены в рост у монастыря. Вокруг них расположены 14 житийных клейм. Все три произведения поздние, конца XVII—XVIII века, но они не кажутся инородными среди более ранних «северных писем», так как в отдаленных окраинах Древней Руси особенно долго сохранялись старые традиции.

Большая и трудоемкая работа по сбору, реставрации и изучению памятников древнерусской живописи ведется в Эрмитаже давно. Одни из них украшают экспозиции музея, другие находятся в запасниках, из которых произведения попадают на выставку. В настоящее время завершается подготовка научного издания собрания икон Эрмитажа. А поиск произведений древнерусского искусства продолжается.

А. КОСЦОВА,
старший научный сотрудник
Государственного Эрмитажа

К ИСТОКАМ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Всезрастающий интерес вызывает личность, философские взгляды, эстетические принципы, революционная деятельность и жизненная судьба замечательного писателя-демократа Николая Гавриловича Чернышевского. Вспоминая об отношении к нему В. И. Ленина, Н. К. Крупская делала вывод: «Вряд ли кого-нибудь Владимир Ильич так любил, как любил Чернышевского. Это был человек, к которому он чувствовал какую-то непосредственную близость и уважал его в чрезвычайно высокой мере».

Уважение вождя к выдающемуся предшественнику основывалось в первую очередь на том, что в Чернышевском он видел убежденного социалиста и революционного демократа, верившего в конечную победу трудящихся во всем мире, поставившего свои энциклопедические знания на службу народной революции. Ильич также проявлял интерес к эстетическим воззрениям писателя, которые глубоко враждебны всякому отрыву искусства от жизни, от народа, революционной борьбы. О человеке, поднявшем знамя демократизма и реализма, выпавшее из рук Белинского, Ленин писал: «Чернышевский — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников».

Хорошо известны этапы жизненного и творческого пути мыслителя: родился в 1828 году в Саратове, затем учеба в духовной семинарии, знакомство с идеями Белинского и Герцена, Гегеля и Фейербаха, занятия в Петербургском университете, первые литературные опыты, идейное руководство журналом «Современник», осуждение царским правительством за революционную деятельность, тюрьма и каторга. Перед отправлением на



Ю. Казмичев.
«Гражданская казнь»
Н. Г. Чернышевского.
Акварель. 1951.

каторгу в мае 1864 года на Мытинской площади был совершен оскорбительный обряд «гражданской казни». На площади, где возвышался эшафот, войска сдерживали толпу. Здесь собралось много молодежи, желавшей проститься с Чернышевским. Палач снял с него фуражку, началось чтение приговора. Затем приговоренного опустили на колени, сломали над его головой саблю. Этим актом правительство рассчитывало унижить борца за освобождение народа. Но вскоре Герцен обращался со страниц «Колокола» к палачам: «Чернышевский был вами выставлен к столбу на четверть часа, а вы... на сколько лет останетесь привязанными к нему?»

Незадолго перед «гражданской казнью» Чернышевский в своих эстетических работах продолжил намеченное Белинским материалистическое переосмысление высших достижений мировой эстетики.

Чернышевский является первым русским философом, принявшим попытку создания

основ материалистической эстетики. Не углубляясь в историю, отметим, что автор термина «эстетика» немецкий философ XVIII века Баумгартен определил ее как «науку о чувственном познании», или «низшую теорию познания», что соответствовало и точке зрения другого немецкого философа — Канта. От Баумгартена идет и второе значение эстетики как философии художественного творчества, закрепленное в знаменитых «Лекциях по эстетике» Гегеля.

В традиционной эстетике прекрасное, или красота, понималось как полное соответствие идеи и ее воплощения, а случаи несоответствия идеи и ее образа в искусстве или бытования в реальной жизни дают, по этой же теории, трагическое, комическое, безобразное и ироническое. Подобный взгляд, ставящий на первый план идею, является идеалистическим. Однако, как указывали основоположники марксизма-ленинизма, сильной чертой идеализма было выдвигание на главную роль духовной деятельности человека. Вместе с тем идея, превращенная в абсолютную ценность, породила понимание искусства как независимой от реальной действительности духовной деятельности, или искусства для искусства.

В своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский как бы дает ответ на поставленные в традиционной идеалистической эстетике вопросы. Сравним для наглядности круг вопросов, рассмотренных в его диссертации и «Эстетике» Гегеля, являющейся поистине энциклопедией эстетики, не утратившей своего значения и поныне.

Чернышевский понимает искусство как отражение разных сторон действительности, тогда как у Гегеля царство прекрасного и есть область искусства. В этом смысле русский философ может быть назван одним из основоположников комплексного подхода к искусству, что характерно для



А. Моравов.
Встреча Чернышевского
с женой в Саратове.
Масло. 1939.

современной эстетики. У Гегеля определен вид творчества, например живопись, помимо технических особенностей, отличается от других наилучшим способом передачи определенной идеи в материале искусства. Так, идея бога, образы богов лучше всего воплощаются в скульптуре, — как бы в осязаемой форме, живопись лучше передает идеи христианства. Эта точка зрения не соответствует реальной практике: скульптура, как вид искусства, например, дожила до наших дней, несмотря на различное идейное и тематическое содержание, воплощаемое в ней.

Кстати, Гегель предсказывал скорую гибель искусства, поскольку наилучшей формой претворения абсолютной идеи он считал науку и на ее высшей стадии — философию. Как бы ставя барьер между искусством и другими формами творческой деятельности, Гегель строго различал фантазию в искусстве от воображения в труде, тогда как Чернышевский не выделял искусство в особую независимую сферу.

Каким же образом русский мыслитель определял понятие прекрасного? «Прекрасен тот

предмет, — писал он, — который вызывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни». Вслед за Аристотелем он считал, что смысл и цель произведения искусства — подражание, воспроизведение того, что заключено в природе, человеке, обществе и представляет для него интерес, а поэтому очень осторожно подходил к красоте формы в искусстве. Неужели, говорил он, чтобы наслаждаться пейзажем, необходимо представить его в виде театральных декораций? Порой это приводило к некоторой недооценке искусства: музыка, например, лишь слабое воспроизведение жизни, а живопись хотя и хорошо изображает жизнь, но не лучше жизни. Эти высказывания Чернышевского следует рассматривать прежде всего в разрезе его борьбы с теорией чистого искусства. Для него прекрасное существует объективно, а не в восприятии (как, например, считал английский эстетик Бёрк). Николай Гаврилович различал понятия «прекрасно нарисовать лицо» и «нарисовать прекрасное лицо», стремясь подчеркнуть как жизненное содержание в искусстве, так и способ, каким оно претворяется в нем.

Чернышевский выдвигает важный тезис — сфера искусства не ограничивается воплощением прекрасного, а включает в себя все жизненное содержание — трагическое, комическое, возвышенное. Идеалистическая эстетика отождествляла порой реальное содержание, воплощаемое в искусстве, с «безобразным», «уродливым», «гротескным». Гегель, например, допускал, что в искусстве может изображаться уродливое, но оно, по его мнению, должно сниматься чем-то положительным, иначе восторгается зло. Однако уже Шиллер рассматривал «пошлое» и «низкое» в искусстве как эквиваленты его жизненного содержания.

Реализм становится тем художественным методом, который отстаивает с характерной для него страстностью Чернышевский. Для мыслителя истинная возвышенность искусства — в самом человеке, в его внутренней жизни. Он показал, что отражение реального жизненного содержания, которое представлялось романтикам как воплощение безобразного, составляет основную характерную черту искусства.

Отсутствие жизненного содержания, даже при утонченности художественной формы, не спасет от вопроса: «Да стоило ли трудиться над подобными пустяками?» Вместе с тем философ был против жесткой схемы «искусство — точная копия действительности». Ему нравилось, как Гёте и Гегель высмеивали плоский и бескрылый реализм: зачем нужна точная копия мопса, если есть живая собака, то есть зачем нужны два мопса. Художественный образ, говорил Чернышевский, «копия в формах самой жизни», то есть это философский термин, подчеркивающий отражение в искусстве существенных черт подлинника.

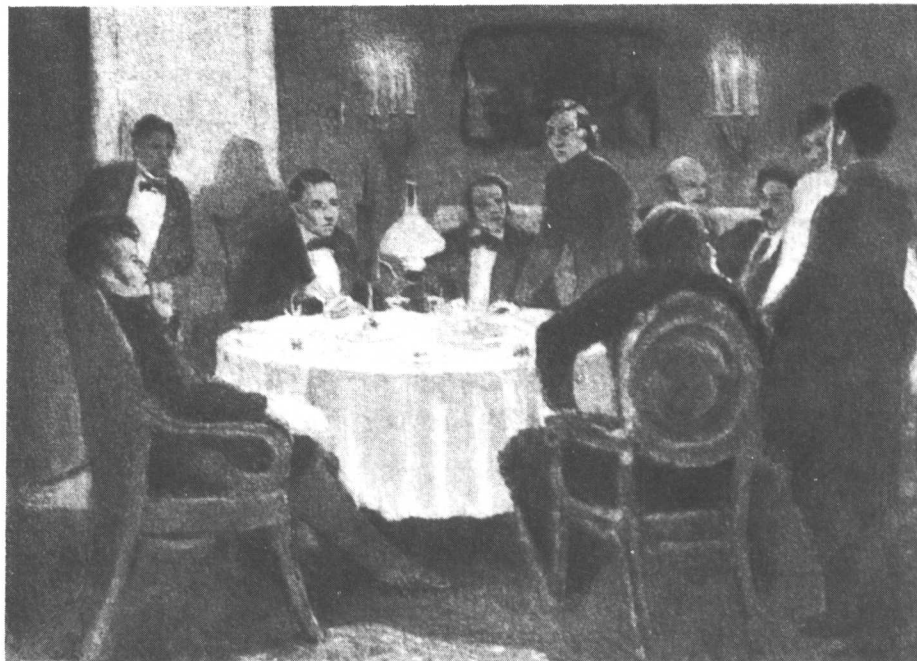
Художник, настаивал писатель-демократ, не только отражает жизнь, как считал Дидро, но и дает ей оценку. Художественное произведение, являясь выражением народного самосознания, несет в себе критическое содержание. А если говорить об идейной стороне, то здесь мыслитель-гуманист выделяет две идеи, воплощающиеся в искусстве: гуманизма и улучшения человеческой жизни. Назначение

искусства — образование человека в человеке, — подчеркивал Чернышевский. Он не требовал выражения революционного мирозерцания, не был, как порой думают, утилитаристом в эстетике.

Касаясь самого сокровенного в вопросе о происхождении искусства, Чернышевский в небольшой рецензии на сборник «Песни разных народов» пришел к выводу, что прекрасное — состояние, созданное полнотой жизни народа на данной ступени его развития. «...Народная поэзия, — писал он, — развивается только у народов энергичных, свежих, полных кипучей энергии, искренности, достоинства и благородства».

На несоответствие развития искусства и техники обратил внимание еще Маркс. У Гегеля эта проблема нашла выражение в следующем виде: абсолютный дух художественную стадию своего развития прошел в античные времена, а сейчас практические интересы мешают прекрасному. Чернышевский отверг эту точку зрения, хотя и не примкнул к просветительской теории, согласно которой по мере развития общества искусство все более совершенствуется. Говоря, что специфическое условие расцвета искусства — полная социального напряжения жизнь сильных и энергичных народов, Чернышевский считал, что необходимо не возвращаться к приятному младенчеству народной поэзии, а двигаться вперед, памятуя, что каждый новый шаг — творческое открытие (сравнивая достоинства произведений Пушкина и Гоголя, он первое место отводил поэту, хотя и признавал неповторимое новаторство — «шаг вперед» Гоголя).

Художественный гений, по мысли ученого, должен понимать сущность характера в действительном человеке и как он действует в определенных обстоятельствах. Преодолевая идеализм, Чернышевский выдвинул идею о социально-классовой обусловленности эстетических идеалов и вкусов. Вспомним его знаменитый пример: у крестьянина и помещика разный идеал женской красоты, зависящий от особенностей их жизни. Для помещика — это утонченная, порой болезненная, томная светская



Е. Ильин.
Н. Г. Чернышевский в кружке
И. И. Введенского.
Масло. 1949.

красавица, для крестьянина — здоровая, энергичная девушка. Естественно, художник выбирает то, что ему социально близко. Чернышевский повторяет в связи с этим слова Белинского: «Кто что любит, чем интересуется, то и знает лучше, а что лучше знает, то лучше и изображает». Поэтому художники — выходцы из народа — лучше изображают народный быт.

Вместе с тем в разработке проблемы прекрасного русский эстетик не пришел к определенной концепции. В сущности, в его работах мы сталкиваемся с пятью различными определениями прекрасного: как единства формы и содержания; открытия сущности (в природе); как существа, которое напоминает нам приятного человека (в жизни); формы, развивающейся совершенно здоровым образом; как хорошего в человеке и обществе («полнота жизни»). Идея прекрасного не нашла у Чернышевского четкого определения всех составляющих ее элементов, анализ искусства не был им завершен, поэтому и нет одной синтетической формулы.

Оригинальность и непреходящая ценность материалистической эстетики Чернышевского в другом — он рассматривал искусство прежде всего как сово-

купность многих отношений его к действительности, намечил социологический подход к содержательному анализу категорий эстетики и искусствознания, внося вклад в основы материалистической эстетики.

Эстетическая система Чернышевского оказала огромное влияние на все передовое демократическое русское искусство второй половины XIX века. Она стала идейным обоснованием метода критического реализма не только в литературе, но подготовила расцвет реализма в живописи и музыке того времени. По свидетельству В. Стасова, идеи Чернышевского легли в основу творческой программы реалистической школы наших художников и музыкантов, таких, как Перов, Крамской, Репин, Мусоргский, Римский-Корсаков.

Идеи боевого, революционного гуманизма, утверждение теснейшей связи искусства с жизнью народа и беззаветного служения трудящимся массам — эти идеи, пронизывающие всю эстетическую систему замечательного революционера-демократа, живут и в наше время, служат в борьбе за дальнейшее сближение художественного творчества с жизнью народа, строящего коммунизм.

Ю. СТРИГУН

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ДЕНЬГИ

Не многие из вас, ребята, представляют себе, как выглядели деньги, которыми пользовались вскоре после Октябрьской революции. А ведь это были своеобразные исторические документы первых лет Советской власти. Большие трудности испытывала тогда наша страна. Всюду царили голод, разруха. Деньги постоянно обесценивались: коробочка спичек стоила несколько тысяч рублей.

Правительство Страны Советов начало подготовку денежной реформы, в результате которой предполагалось выпустить новые советские деньги взамен всех других, имевших хождение в стране — царских, Временного правительства, различных местных выпусков.

В художественном отношении бумажные денежные знаки представляют образцы высокого графического мастерства. Вы наверняка обращали внимание на то, как четко и изящно выполнены с помощью «волосяных» линий рисунки на деньгах, как эти линии, не прерываясь, меняют цвет. Недаром для работы над созданием первых советских денег В. И. Ленин предлагал привлечь лучших художников, граверов, мастеров Экспедиции заготовления государственных бумаг.

О работе над эскизами новых денежных знаков вспоминал скульптор Сергей Тимофеевич Коненков. В объявленном Наркомфином конкурсе, кроме него, принимали участие художники Е. Орановский, В. Фалилеев, архитекторы А. Щусев, И. Жолтовский, многие другие. В апреле 1918 года состоялось заседание жюри. Однако ни один из предложенных эскизов принят не был.

В марте 1919 года выпустили первые советские денежные знаки — маленькие, размером всего 34×43 мм бумажные прямоугольнички с водяными знаками, достоинством в 1, 2 и 3 рубля. Они не имели ни года выпуска, ни номера. На них изображался Государственный герб РСФСР и надпись, которая сообщала, что «расчетный знак Р.С.Ф.С.Р. обязателен к обращению наравне с кредитными билетами».

В декабре 1922 года был образован Союз Советских Социалистических Республик. А уже в 1923 году выпущены первые деньги СССР. Герб Российской Федерации заменили на них Гербом Советского Союза. Наименование знака и номинал воспроизводились на шести языках союзных республик. На первых бумажных деньгах СССР были изображены рабочий, крестьянин и красноармеец. Моделями для портретов послужили скульптуры, выполненные Иваном Дмитриевичем Шадром.

Будучи в то время главным художником Гознака, Шадр получил задание вылепить бюсты рабочего, крестьянина и красноармейца, которые затем сфотографировали с разных сторон и выбрали из сним-



ков наиболее удачные — по ним граверы Гознака П. Ксидиас и А. Троицкий и сделали рисунки для денежных знаков. Эти же рисунки воспроизводились и на почтовых марках.

В поисках природы для своих скульптур Шадр летом 1922 года приезжает на родину — в город Шадринск. Известно, что прототипами знаменитых изображений «крестьянина» и «сеятеля» послужили жители деревни Прыговой Шадринского уезда — Порфирий Петрович Калганов и Киприан Кириллович Авдеев. О том, как были найдены эти натурщики, Иван Дмитриевич впоследствии вспоминал: «На огороде, распластавшись на рыхлой земле, спит богатырь, лежа ничком. Храпит так, что земля, сотрясаясь, взлетает из-под его лица, как от взрывов фугаса. Однако чужие шаги услышал, вскинул голову, обросшую бородицей и волосами, напоминавшими шапку хунхуза.

— Чего шарить в чужом огороде?

Я предложил ему папиросу, он протянул заскорузлую жилистую руку. Не рука — лопата и грабли.

В глубоких, рельефно-крупных морщинах полно земли, как в свежевспаханной меже, а кожа столетнего голенища.

Выслушав меня, он запустил грабли в шевелюру, покрытую окаменелой корой, сдвинул брови, долго сопел носом, сплюнул сквозь зубы острым плевком на гряды и, не открывая полузакрытых глаз, спросил:

— А вреда мне от этого не будет?

— Нет, не будет.

Помолчал, подумал:

— Все равно не пойду. Не чеши язык зря, я не маленький, не пойду, и шабаш, мое слово — олово.

Шибко нравился мне этот мужик, но, как ни тузился я, не мог раскатать этот пень, вросший в землю».



Жена скульптора Т. Шадр-Иванова в своих воспоминаниях пишет, что крестьяне долго отказывались, но в конце концов им польстило то, что их портреты будут на деньгах вместо царских.

И Авдеев работал с полной отдачей. Ему, могучему мужику, было непривычно и невыносимо часами стоять неподвижно в заданной позе и при этом выслушивать ехидные замечания односельчан. Впоследствии он рассказывал: «У других или лицо неподходящее, или руки не такие, а у меня тютелька в тютельку. Дело было перед самым покосом, жара несусветная. Я стою голый, средь ограды, на особой подставке. Рука на отлете, затекает, а пошевелить ею нельзя. Пот градом, а он, Иванов (Шадр), значит, вокруг меня танцует — и оттуда зайдет, и отсюда подойдет. А то заставит меня насыпать в лукошко песку и ходить вдоль ограды, рассевать, значит. Народ, бывало, соберется. «Пострадай,— кричат,— Киприян, во славу СССР!» А я молчу, знаю, что им завидно».

Местный краевед В. Бирюков одним из первых в Шадринске был приглашен Шадром посмотреть готового «Сеятеля». Он так описал этот бюст: «Худое, вытянутое лицо крестьянина дышит энергией, взгляд устремлен вперед. На лоб свешивается клок волос. Правая рука, зажав горсть семян, вытянута в сторону и изображена в самый первый момент бросания семян. Складки рубахи сообразно движению сеятеля и перехвату пояски, держащей лукошко, движутся слева направо кругом всей фигуры. Живот подался вперед, также поддерживая лукошко. Это глубоко реалистическая фигура, не простой сеятель, а целый символ всего сеющего крестьянства, священнодействующего при важном акте своей работы, бодро и уверенно шагающего по пашне, с полным сознанием того, что им, сеятелем, жив род людской».

Насколько энергичен в своих стараниях был Авдеев, настолько немощным оказался старик Калганов (на денежных знаках и почтовых марках — «крестьянин»). Тот же Бирюков вспоминал, что, позируя, старик начинал засыпать и его приходилось периодически будить. Очнувшись ненадолго, он просил Ивана Дмитриевича рассказать что-нибудь смешное и вскоре, однако, опять засыпал. И все же, несмотря на многочисленные трудности, Шадру удалось создать достоверный образ крестьянина.

Сильное впечатление на современников произвел и портрет рабочего. Волевое лицо, состоящее из глубоких складок и мускулов. Это, по объяснению самого скульптора,— рабочий не русский, не английский, не немецкий, а символ международного рабочего, содержащий в себе разноплеменные черты. Весьма точная характеристика. Столь же эмоциональным получился и портрет красноармейца.

Задание Гознака было выполнено. Работу скульптора признали удачной. Изображения скульптур поместили на государственных денежных знаках СССР выпуска 1923 года, на билетах Государственного банка 1924 года достоинством в три червонца, на облигациях хлебных и крестьянских займов и ряде других ценных бумаг Госбанка. Тем из вас, кто собирает почтовые марки, известно несколько серий, выпущенных в 20-е годы, где также воспроизведены шадровские рабочий, крестьянин и красноармеец.

Скульптуры, созданные И. Д. Шадром в 1922 году, сохранились. Сегодня их можно увидеть в Третьяковской галерее и Центральном музее революции СССР.

СЕРДЦЕ МОСКВЫ

СТЕНАМ И БАШНЯМ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ ИСПОЛНИЛОСЬ 500 ЛЕТ



С детских лет мы помним эти слова: «Утро красит нежным цветом стены древнего Кремля...» Кремль! Мощные высокие стены, стройные шатры башен, золотые купола соборов. Они словно вобрали в себя время: видели торжественный въезд победителей Куликовской битвы и страшные причуды

Грозного — царя, разорения Смутного времени и радостную встречу Минина и Пожарского, московский пожар 1812 года и бегство наполеоновской армии. С той памятной поры нога иноземного завоевателя не ступала на кремлевскую землю. К Кремлю сходились в старину все улицы, здесь бился

пульс древней Москвы. Прошли столетия, но святым остается место, где зародилась жизнь великого города...

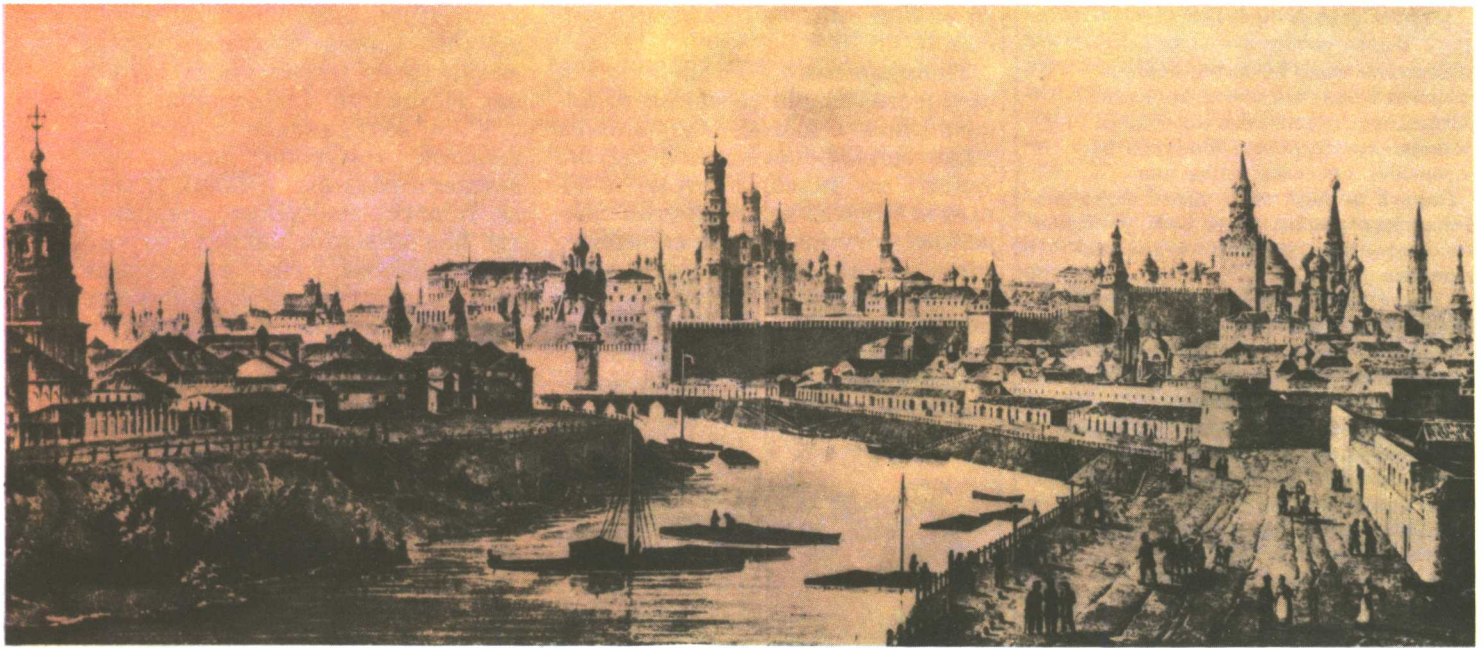
А в начале XII века Москва была окраинной крепостью Владимирской земли, хотя и играла важную роль, находясь на пересечении речных и сухопутных путей с севера на юг и с запада на восток. Междоусобные войны были тогда обычным делом. В разгар одной из них, в 1147 году, Святослав Черниговский (отец Игоря, воспетого в «Слове о полку Игореве»), спасаясь от преследования, бежал в свои отдаленные владения. Здесь он и встретил посланцев союзника, владимирского князя Юрия Долгорукого, с письмом: «Прииде ко мне, брате, в Москов». С этого первого упоминания и началась биография нашей столицы, хотя поселение на Боровицком холме существовало, конечно, много раньше.

Уже через девять лет, в 1156 году, Тверская летопись сообщила, что Юрий-князь «заложил град Москву на устниже Неглинны, выше реки Аузы». «Заложить град» значило выстроить крепость, обнеся ее рвом, валом и деревянными, редко каменными, стенами.

В 1238 году на землю нашу хлынули полчища Батыя. Была разорена и Москва. Но прошло несколько десятилетий, и она оказалась в ряду самых сильных древнерусских городов. Начиная с XIV века за московскими князьями закрепился титул «великих». А в 1326 году митрополит Петр неожиданно перенес сюда из пышного Владимира свою резиденцию и возвел в Кремле главный храм Руси — Успенский собор. Москва постепенно превращалась в центр политической, экономической и культурной жизни русского народа.

При Иване Калите, княжившем в 1325—1340 годах, Кремль получил новые укрепления из дубовых бревен. По-видимому, стены состояли из ряда срубов, внутреннее пространство которых заполняли землей и камнями. Но как же недолговечно дерево! В 1356 году летопись отметила: «Погоре город Москва, Кремник весь...»

Понимая неизбежность откры-



той схватки с Ордой и Литвой, внук Ивана Калиты князь Дмитрий задумал «ставить город Москву камен». И потянулись по реке суда, груженные известняком. С того памятного 1367 года и стали называть столицу «белокаменной». Новые стены превратили ее в мощную крепость Северо-Восточной Руси. По своим размерам Кремль лишь немного уступал современному, шесть из девяти башен имели ворота. Это было смелое новшество — видно, князь думал не только об обороне!

И время решительных действий пришло: в 1380 году из ворот, на месте которых стоит теперь Константино-Еленинская башня, Дмитрий Донской повел войска на Куликово поле. Победа была одержана далеко от Москвы, но ковалась она здесь, в Кремле!

Белокаменная крепость прослужила более ста лет. В 1480 году Русь окончательно освободилась от ига, к Москве присоединялись все новые и новые княжества. Русское государство снова вышло на широкую меж-

дународную арену. Величественным памятником этого времени и стал новый Кремль Ивана III.

Для строительства его были приглашены итальянские зодчие. Италия переживала пору расцвета своей культуры и дарила миру превосходных художников, зодчих, инженеров. Правители разных стран спешили позвать именно итальянских мастеров. И вот в 1475 году в Москву приехал болонский архитектор Аристотель Фиораванти; затем появились другие его соотечественники, чьи имена встречаются

Московский Кремль.
Часть стены с башнями:
Константино-Еленинской,
Набатной, Царской, Спасской.

Московский Кремль
в XVIII веке.
Вид от устья реки Яузы.
Гравюра.

Московский Кремль
в наши дни.
Вид от Большого Каменного
моста.



СТРОИТЕЛЬСТВО СТЕН И БАШЕН

Строительство начали с южной стороны Кремля, где стены сильно обветшали. Укрепления возводили постепенно, открытых участков не оставляли, опасаясь нападения.

Первой в 1485 году была заложена Тайницкая башня. Под ней устроили колодец-тайник, который и дал ей название.

Спустя два года ниже по течению Москвы-реки выстроили Москворецкую угловую башню (в старину она именовалась Беклемишевской от примыкавшего двора боярина Беклемишева). Эта башня защищала наиболее уязвимый угол Кремля и прикрывала подступы к восточной стене и воротам.

В 1488 году в устье реки Неглинной была заложена и другая угловая башня. Свое название — Водовзводная — она получила в XVII веке, когда в ней установили водоподъемную машину. Это был первый в Москве водопровод.

В том же году вдоль берега Москвы-реки выстроили еще четыре башни — теперь с юга Кремль был укреплен мощной стеной.

В 1490 году приступили к сооружению Боровицкой башни с воротами. От нее потянули стену по направлению к современной Красной площади. Одновременно на месте прежней Тимофеевской встала мощная Константино-Еленинская башня.

Наконец, год спустя началось строительство башен, выходящих на Красную площадь. Первой заложили Фроловскую, позже получившую имя Спасской, от иконы «Спаса Нерукотворного» над воротами. У нее было пять этажей, и на каждом — палата, окруженная коридором. На площадь выходила и проездная Никольская, которая в то время очень походила на Фроловскую. Отсюда стена пошла к Неглинной. Замыкала ее угловая Арсенальная башня, что звалась поначалу Собакиной — тоже от соседнего боярского двора. Внутри ее, не без умысла, оказался родник, который и сегодня дает прекрасную воду. Высокая и мощная, она напоминала часового.

В 1495 году принялись укреплять самый трудный участок — вдоль болотистого берега Неглинной. Пришлось немало потрудиться, прежде чем была заложена проездная Троицкая башня с отводной стрельницей. Через несколько лет от нее перекинули кирпичный мост, по другую сторону которого выстроили еще одну башню. Когда, выравнивая берега находившегося здесь пруда, подняли грунт на шесть метров, высокая и стройная башня стала приземистой и неуклюжей — Кутафьей.

О некоторых башнях сведения очень скудны. Например, о Набатной известно лишь, что на ней висел колокол, в

ся на страницах русских летописей.

Невиданный размах работ, осуществленных за какие-то десять лет, вызывает удивление даже сейчас. Тогдашняя Европа такого не знала, поэтому в ее глазах Кремль вдвойне стал символом могущества Московского государства. Иностранцы купцы говорили, что он «имеет вид города», так как из-за высоких стен виднелись многочисленные кровли теремов и золотые купола соборов.



Возведение кремлевских стен. Миниатюра Лицевого свода второй половины XVI века.

В течение XVI века Москва не раз подвергалась набегам. В 1521 году пришел с огромным войском крымский хан Махмат-Гирей, но не решился штурмовать Кремль — поджег посад и удалился восвояси. Столь же «удачливы» были и другие завоеватели.

А москвичи между тем все сильнее укрепляли свой город. В 1538 году они окружили каменной стеной посад — Китай-город, а в конце столетия заложили и третье оборонительное кольцо — земляной вал с каменными башнями — Белый город. Мало того — спустя несколько лет столицу обнесли еще высокими деревянными стенами, получившими название Скородома из-за быстрых темпов строительства. Теперь Кремль стоял за четырьмя кольцами стен со 120 боевыми башнями и множеством

дозорных монастырей. С колокольни Ивана Великого были видны даже окрестности столицы. Попробуй подступись!

XVII век начался продолжительной «смутой». Воспользовавшись раздорами бояр, пришли польско-шведские интервенты, над народом нависла угроза порабощения. Но в октябре 1612 года народное ополчение во главе с «гражданином Мининым и князем Пожарским» освободило Москву. Началось восстановление стен.

Тогда на смену простым, суровым формам и пришла подчеркнутая декоративность. Особенно яркое выражение исконная приверженность русского человека к узорочью нашла в перестройке башен.

В 1625 году главная из них, Спасская, была увенчана каменным шатром. Несмотря на высоту, он кажется изящно легким. Как удалось достичь этого? Каждый следующий ярус ниже предыдущего и меньше украшен, потому верх башни столь стремительно уносится высь и как бы тает в воздухе.

«Аглицкой земли часового и водяного взвода мастер» Христофор Галовой разработал для Спасской башни проект часов «с перечасьем» — колокольным боем. Под его руководством их изготовили в 1621 году русский мастер Ждан с сыном и внуком. Часы эти не были для Москвы такой уж новинкой — самые первые появились в Кремле еще в 1404 году. В летописи о них говорится: «Сий же часник наречется часомерье; на всякий же час ударяет молотом в колокол, размеряя и расчитая часы дневные и ночные; не бо человек ударяше, но человековидно, самозвонно и самодвижно, страннолепно некако сотворено есть человеческою хитростию, преизмечтано и преухищренно». Да и на Спасской башне первые часы установили скорее всего сразу же после ее сооружения.

У галовеевских часов вращался циферблат, а неподвижной оставалась стрелка в виде солнечного луча. Внутренний круг изображал голубой небесный свод, усеянный золотыми и серебряными звездами. Часы были вдвое меньше нынешних, установленных в 1852 году братья-

ми Буденов. Новые куранты исполняли «Марш Преображенского полка» и «Коль славен». В 1917 году в них попал снаряд. По указанию В. И. Ленина кремлевский слесарь Н. В. Беренс исправил механизм, а мало кому известный тогда художник М. М. Черемных «набрал» на их игральный вал «Интернационал» и «Вы жертвою пали...».

Появление над крепостными стенами стройной вышки, увенчанной шатром, гербом и часами, говорило о том, что Кремль постепенно утрачивал оборонительное значение и осмыслился в качестве монументальной оправы всего ансамбля. В течение 60 лет Спасская башня была единственной шатровой башней Кремля. Создатели завершения так умело объединили старые и новые части, что сделали как бы модель для остальных башен, перестроенных во второй половине XVII столетия.

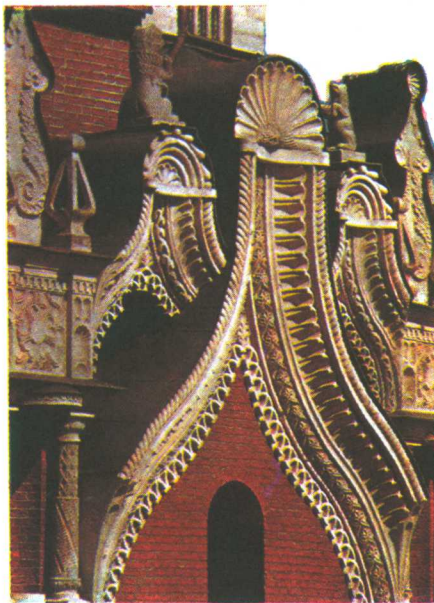
Почти каждая получила индивидуальный облик, обусловленный ее положением и ролью в ансамбле. Наиболее нарядное завершение у Троицкой. Не случайно оно напоминает шатер Спасской — обе украшали главные ворота Кремля. Угловые башни — Арсенальная, Москворецкая и Водовзводная — были увенчаны восьмигранными шатрами с дозорными вышками. Они замыкали фасад кремлевских стен. Завершающая панораму Кремля со стороны Неглинной Боровицкая башня получила необычный многоярусный венец.

Живописные шатры «связали» кремлевские стены, выделив Соборную площадь с ее купольным многоглавием. А главное — они подчеркнули уникальный характер Кремля и выявили его значение как ядра разросшегося к тому времени города.

После переноса Петром Первым столицы в Петербург Москва заметно опустела. И все же сердце России билось именно здесь. Это еще раз доказала Отечественная война 1812 года. В течение месяца бесчинствовали в Кремле захватчики. Однако, собравшись с силами, русские заставили французов бежать. Мстя за неудачу, Наполеон отдал варварский приказ: взорвать Кремль. 11 октября страшный грохот разорвал небо. Рухнула

часть стен, пострадали башни и дворцы. Москвичи-патриоты успели пробраться в Кремль и погасить фитили пороховых мин, заложенных под Спасской башней и соборами. Древние памятники были спасены.

Новая жизнь Кремля связана с Великим Октябрем. В марте 1918 года Советское правительство во главе с В. И. Лениным переехало в Москву, которая вновь стала столицей. В 1935 году на пяти главных башнях установили пятиконечные



Московский Кремль.
Спасская башня.
Фрагмент.

рубиновые звезды. Ночью внутри их зажигаются огни — как красив тогда Кремль!

Научно-реставрационные работы, что ведутся здесь постоянно, являются ярким проявлением закона об охране памятников истории и культуры в нашей стране. В исследованиях участвуют крупнейшие ученые — археологи, архитекторы, историки, искусствоведы, химики, биологи, инженеры. Их самоотверженный труд возвращает кремлевскому ансамблю его первоначальный облик. И творения древних зодчих вновь сияют нам вечно юной красотой!

И. ОНУФРИЕВА,
старший научный сотрудник
Государственных музеев
Московского Кремля

который били во время пожаров. А изящная Царская выстроена рядом значительно позже, в 1680 году. Мало что знаем мы и об истории Сенатской башни, что стоит позади Мавзолея, а ведь ею закончилось строительство кремлевских стен.

Стены и башни Московского Кремля были возведены по всем правилам фортификационного искусства того времени.

Укрепления сохранили форму неправильного треугольника с общей протяженностью сторон в 2235 метров. В каждой стене семь башен, причем угловые входят сразу в две стороны. Значит, всего Кремль имеет 18 башен, не считая надстроенной Царской и отдельно стоящей Кутафьей. По углам крепости башни круглые, остальные — прямоугольные. Расстояние между ними обусловлено двумя факторами: дальностью оружия того времени и степенью доступности участка при нападении врага.

Каждая башня являлась маленькой крепостью и могла обороняться, если даже были взяты соседние. Пять из них имели отводные стрельницы, надежно защищавшие ворота, из которых к тому же опускались мосты через ров. Закрывались ворота специальными решетками — герсами. Если все же удавалось проникнуть в стрельницу, они опускались и враг оказывался в ловушке!

Верхнюю часть башен делали шире нижней, чтоб стрелять по противнику, прорвавшемуся к подножию. Во время боя защитники могли перемещаться вдоль стен, так как все башни, кроме угловых и воротных, имели сквозные проходы. Для предотвращения подкопов и взрывов сооружались специальные тайники и «слухи».

Стены Кремля завершены кирпичными зубцами с двурогими окончаниями в виде ласточкиных хвостов. В зубцах через один устроены целевидные бойницы. А как мощны стены — до шести с половиной метров толщиной, высота же, без зубцов, доходит до 19 метров! Про башни и говорить нечего — высота их с шатрами и звездами достигает 71 метра!

С городом Кремль был связан воротами в шести башнях, из которых дошли до нас только Спасские, Троицкие и Боровицкие. Парадными были Спасские: через них проходили триумфальные шествия, здесь встречали иностранных послов.

Особенно усилил оборонную мощь Кремля облицованный камнем широкий ров. Чтобы оградить крепость от пожаров (да и защищаться так было легче), очистили от деревянных построек всю местность вокруг и разбили так называемый Государев сад. Благодаря ему Кремль заметно обособился и приобрел композиционную завершенность.

Однажды в редакцию нашего журнала пришло письмо от заслуженного художника РСФСР Дмитрия Владимировича Горлова: «Я являюсь последователем Василия Алексеевича Ватагина, с которым шел рядом 48 лет и с которым разделял мечту о создании в нашей стране анималистического жанра. Казалось, эти мечты сбылись, что подтверждено I выставкой художников-анималистов РСФСР в год XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов и уже V выставкой московских художников-анималистов, прошедшей в 1984 году. В столице и других городах ныне работает много моих коллег. Начали появляться книги об этом жанре.

Считаю, что именно в нашей стране, ни в какой другой, создан русский анимализм, полноценный и гуманный.

И вот теперь, когда он обязан выйти на переднюю линию борьбы за сохранение живой природы и занять должное место в советском искусстве — я получаю от бывшей своей ученицы, студентки Суриковского института, письмо. Она всегда была на хорошем счету как рисовальщик, работала на 4 и 5. И вдруг за наброски получает тройку. Как же так?! Оказывается, преподаватели были даже удивлены их высоким качеством, но, поскольку наброски изображали животных, решено было не принимать их во внимание. Этот факт показательен и говорит об отношении к жанру.

Мне кажется, что именно в журнале «Юный художник» должно хотя бы вкратце разъяснить смысл и значение этого древнейшего на земле жанра, не только не утратившего своего значения, но выходящего на передовые позиции борьбы за сохранение жизни на земле».

Так началась наша переписка с Д. В. Горловым. Полагаем, что она будет интересна читателям.



Письма анималиста

Письмо первое

Считаю необходимым сначала сказать несколько слов об истории анималистического жанра, равноправного в нашем искусстве с уже общепринятыми, такими, например, как пейзаж и портрет. Родоначальником его был В. А. Ватагин. Василий Алексеевич высказал свое отношение к животным. Думается, каждый юный анималист должен это знать:

«С глубоким чувством изумления, уважения и любви смотрю я на мир животных. Отвергнуть такое отношение может лишь

тот, кто незнаком с этим миром, не обращает на него внимания. Я не перестаю изумляться перед неисчислимым разнообразием форм, всегда неожиданно новых, неповторимых, всегда прекрасных...

Как прекрасны переливы цвета на мехе зверей, на оперении птиц, на чешуе рыб и змей, на крыльях насекомых! Какая смелость и гармония сочетаний, какая роспись и узоры! Я не говорю уже о блеске и наряде тропических животных. Глядя на них, вы нигде не встретите ничего некрасивого, даже в самых скромных окрасках.

Сколько ритма, легкого, быст-

рого, скользящего, тяжелого, монументального... Как художник, я преклоняюсь перед живым миром — мощным проявлением красоты... Как биолог, я признаю в животном собрата человека и преклоняюсь перед стихией животного — предшественника человека на земле. Как человек, не могу забыть той жертвенной роли животного в построении человеческой цивилизации. Человек, многим обязанный животным, всегда забывал об этом.

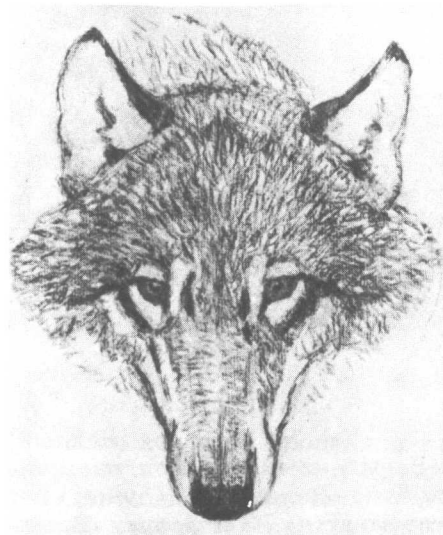
Необходимо с детства прививать любовь к животному, обращать внимание ребенка на красоту животного, на его пользу, на материнскую заботу о детенышах, на его чувство привязанности, которым оно отвечает на всякое доброе отношение».

И сегодня эти мысли родоначальника жанра анималистики не потеряли своей актуальности. В сохранении и защите живой природы анимализм обязан занять достойное место.

Письмо второе

То, что в школах почти не учат изображать представителей животного мира, отнюдь не признак «ненужности» зверя в искусстве, как утверждают некоторые, а большая беда. Ведь попытка понять четвероногого друга, увидеть и передать сложный и многообразный мир его чувств обогащает человека. А гармония цветовых сочетаний, совершенная пластика животного... к сожалению, все это остается за пределами школьной программы.

В истории развития искусства жанр изображения животных один из самых древних. Нам известны наскальные рисунки быков из пещеры Альтамира эпохи верхнего палеолита. Десятки тысяч лет назад человек поразился красоте зверя и запечатлел его на стенах своего жилища. И с тех пор этот жанр живет в искусстве всех времен и народов. В начале века в России было трое анималистов — В. А. Ватагин, А. Н. Комаров и И. С. Ефимов. В 1921 году начали работать А. Н. Формозов, К. К. Флеров и я. Сейчас нас уже 160! И все трудятся по зову сердца, желая поделиться радостью от общения с животными. Но нужда в ани-



В. Ватагин.
Иллюстрация к повести
Р. Киплинга «Маугли».
◁ Тушь. 1921—1922.

Д. Горлов.
Три портрета волка.
Карандаш. 1980.

малистах сегодня особенно велика. Ведь именно они особо ответственны за воспитание в людях чувства любви и уважения к миру природы. И давно уже настала пора готовить анималистов в учебных заведениях.

Письмо третье

Что значит научиться рисовать?

Это прежде всего научиться видеть. Видеть и чувствовать красоту мира, в котором мы живем. Красоту в привычном и незамечаемом. Понимать красоту всего созданного природой и относиться уважительно ко всему, что рисуешь.

Научиться рисовать — это то же, что научиться писать слова. Слово состоит из букв, буквы, собранные в определенном порядке, — слово. Животное — это то же «слово», но состоит оно не из «букв», а из ног, ушей, глаз, копыт. Нужно уметь написать каждую «букву» — ногу, глаз...

Задумались ли вы когда-нибудь, почему обучают всех вроде бы одинаково, а художники получают разные? Почему одни отдают все силы портрету, а другие — пейзажу, натюрморту? Есть такое понятие — призвание. Оно подразумевает зов сердца, любовь, увлеченность, характер художника. Ремеслу можно научить всякого нормально развитого человека. Научить стать художником невозможно. Для этого необходимо призвание. Художник — человек, одаренный обостренным восприятием красоты.

Но нельзя объять необъятное, а посему художник должен найти свою тему. Это очень важный момент творчества. А выражается все это через материал, цвет, объем — следовательно, необходимо еще и обрести свой материал. Для этого надо как можно больше рисовать с натуры. Рисовать честно, без фокусов, стараясь передать свои добрые чувства к зверю, пытливо всматриваться в его совершенство, красоту, проникаясь любовью. Не любя зверя, нечего учиться его рисовать.

Обязательно читайте книги классиков анимализма «Животные-герои» Э. Сетон-Томпсона,



В. Серов.
Иллюстрация к басне
И. А. Крылова
«Волк и журавль».
Карандаш. 1896—1911.

Д. Горлов.
Заяц-русак.
Карандаш. 1980.



«Белый клык» Д. Лондона, «Не кричи: «Волки!» Ф. Моуэта, «Год серого гуся» К. Лоренца, «Воспоминания», «Записки анималиста» В. Ватагина, «Тропами карибу» Л. Крайслера, «Не бойся, это я!» Н. Аргуновой, произведения Д. Кервуда, В. Бианки, Д. Адамсон, Ч. Робертса, Д. Даррелла, И. Акимускина, Ю. Дмитриева.

Очень хорошо попытаться самому сделать к ним иллюстрации. Другими словами — пробовать рисовать по памяти. Работа с природы — только упражнение для понимания и ощущения зверя. Произведение искусства — это попытка найти форму для передачи того, что почувствовал. То, как принял в сердце полюбившееся тебе. Вот почему не с анатомии надо начинать осваивать животных. Пусть это будет неточно, неверно, но выражает **твое** отношение, чувство, восприятие. Искусство — это всегда отбрасывание мелочей, мешающих воспринимать главное — характер и отношение к тому, что изображаешь.

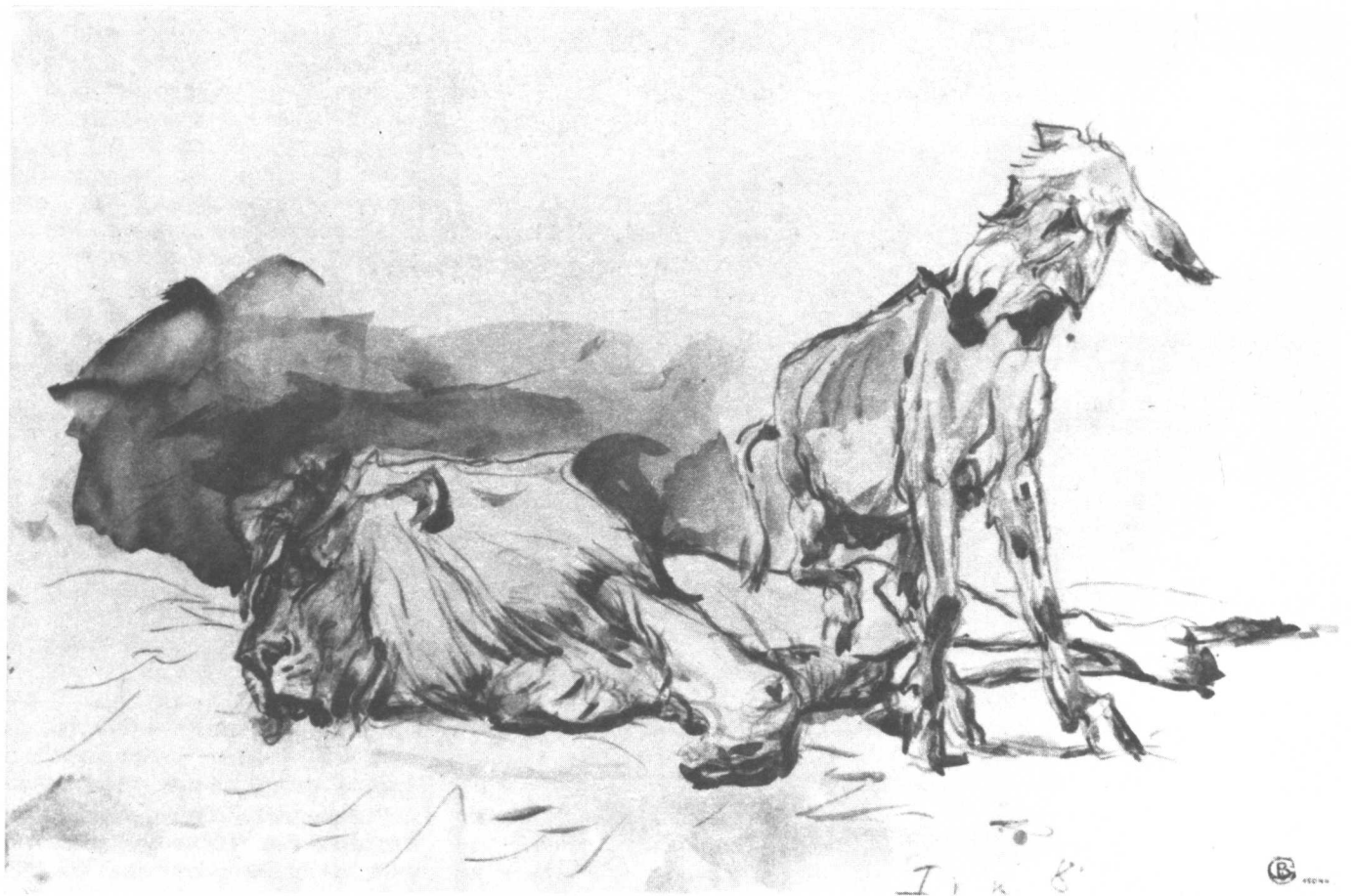
Письмо четвертое

*Бери от природы только то,
что нужно, а не все.*

В. Серов

Всегда — обобщение! Но для того чтобы обобщать, нужно многое знать и уметь. То есть через изучение природы накапливать и умножать свои знания о животных. И искать! Не так называемую современную форму — такой формы не бывает. Нужно честно, искренне передавать свои чувства, быть современным человеком. Только тогда искусство твое обретет форму неповторимую, которая выразит мысли современников. Это — главное. Каждое произведение должно нести в себе «кусочек» твоего сердца. Если этого нет — произведение, как бы оно ни было мастеровито, только чистописанное.

В наше время все более увеличивается опасность некоторой



стандартизации жизни. В погоне за эфемерными ценностями человек порою утрачивает чувство восприятия прекрасного, обесцениваются часто такие нравственные качества, как душевность и доброта. А ведь красота, любовь и радость — основы смысла жизни.

Писано петное

Если хочешь стать анималистом, обязательно заведи собаку. Лучше с короткой шерстью и стоячими ушами, а еще лучше и собаку и кошку, чтобы систематически рисовать их. И не только рисовать, но изучать анатомию зрительно и осязательно, живую, а не по мертвым схемам. Это поможет полюбить четвероногого друга. Главное — создать условия для развития интереса к животным. По моим наблюдениям, интерес этот проявляется рано. Во всяком случае, я знаю близко трех художников-анималистов: Ватагина, Комарова и самого себя. Все трое с очень

раннего возраста проявляли интерес к животным. Этот интерес поддерживался родителями и в конце концов завершился специальностью.

Необходимо не только рисовать зверей, но и вникать в их жизнь, понимать их, уважать их чувства. И даже если вам кажется, что «так не бывает», не торопитесь. Ведь, по существу, искусство — это всегда «так не бывает».

Никогда не рисуйте чучела, ибо более мертвой природы выдумать нельзя. Необходимо воспитывать в себе ощущение живого. У Б. Пастернака есть стихи, в которых сказано, что художник

В. Серов.
Иллюстрация к басне
И. А. Крылова
«Лев состарившийся».
Акварель. 1895—1911.

В. Ватагин.
Обезьяна с орехом.
Дерево.





*...должен ни единой долькой
не отступаться от лица,
и быть живым. Живым и только!
Живым — и только до конца.*

Общение же с животными — с натурой — всегда большая радость.

Первым блестящим анималистом конца XIX века был Валентин Александрович Серов. Он очень тонко чувствовал внутренний мир зверя. Не очеловечивал животных, в их образах выражал людские характеры и недостатки. Приведу пример из письма Серова к жене. Он писал: «Но что за пытка работать, когда то, что делаешь, не нравится. И то, с чего делаешь, надоело. Все тогда делается несносным, противным. Сам себе противен».

К счастью, в анимализме это невозможно.

Основное, как я понимаю, — не убить, а развить творческое восприятие. Обучение искусству сложнее, чем грамоте, ибо воспринимаем мы мир и предметы по-разному. В искусстве один воспринимает общую форму, а потом анализирует ее. Другой собирает эту общую форму из деталей. Одному свойственно выражать восприятие пятном, другому — иначе. Задача заключа-

ется в том, чтобы развить, а не погасить творческое стремление выражать свое восприятие, не подражая никому. Свое, а не кем-то продиктованное. И развивать трудоспособность.

Искусство — это 10 процентов одаренности и 90 процентов пота. Без трудоспособности в искусстве места нет. Серов говорил: «Нужно уметь работать долго, но так, чтобы не чувствовать пота». Художник отличается еще и умением видеть красоту в обыденном и уметь показать ее зрителю. Он освобожден от копирования, его миссия выше — образное выражение.

Знание, вернее, представление об анатомии, обязательно. Но начинать нужно не с нее, а с тренировки глазомера. Срисовывать и изображать — понятия разные.

Потребность в анатомии придет, когда начнется творчество. А на первом этапе необходимо умение мобилизовать силы творческие для выражения своего отношения и понимания. Кроме того, само изучение анатомии не должно идти по учебнику для ветеринаров. Анатомия должна постигаться через наблюдения живых движений, ибо механика движения у животного всегда связана с его чувствами: стра-

ха, интереса, настороженности, материнства. И необходимо научиться выражать через движения чувства животного. Помните — всегда надо работать с любовью и интересом, чтобы работа была радостью, а не «выполнением требований».

Письмо шестое

Основную роль в обретении умения изображать зверя я склонен отдать наброску. Дело в том, что рисовать зверей следует учиться совсем иначе, чем обучают в художественных школах. Там упражнения в рисовании происходят на предметах статичных или натурщиках, которые способны часами держать нужную позу.

Рисование животных идет с натуры движущейся, животное не позирует. Необходимо как можно быстрее схватить и зафиксировать движение. При длительном учебном рисунке невозможно удерживать высокое напряжение в течение нескольких дней. А быстрый набросок требует такого напряжения. Даже сама техника наброска — уже творчество. Перевод восприятия светотеневого объема в линейное выражение — процесс творческий, так как линии в при-

роде не существует. В наброске некогда штриховать, линия должна выразить и силуэт, и ритм движения, и объем, и пластику, и характер.

Наброски, сделанные с натуры, — это для анималиста ценнейший материал. Их обязательно нужно сохранять и накапливать. У меня тысячи рисунков в папках — волки, медведи, зубры, бизоны. Это мой хлеб насущный для творческой работы.

У анималиста всегда с собой должен быть карандаш, блокнот или альбом для зарисовок. Куры, лошади, коровы, кошки, словом, всякая домашняя живность тоже натура. Ритм, пластика и композиция — основа любого художественного произведения. Особенно ясно я это понял, когда работал над произведениями И. А. Крылова. В басне «Свинья под Дубом» вековой дуб разговаривает. Мне было необходимо, чтобы он был «живым». Изображение коры никак не выходило. Тогда взял белый шнур и заполнил им углубления коры. На дереве получились ясно выраженные восьмерки. Пролепив их и получив ритмическую основу, я «погасил» читаемость восьмерок, и дуб ожил. Эта находка помогла мне и в работе над другими баснями.

Трещина седьмая

Если ты хочешь серьезно научиться изображать зверей, необходимо:

Читать о них. За последние годы литературы о зверях издано очень много. Читай классику. Русскую. Она воспитывает высокие душевные качества.

Знакомиться с тем, как изображают зверей другие художники.

Чаще общаться с природой.

Научиться узнавать птиц по голосам. Это сблизит тебя с природой.

Рисовать не только зверей, но и деревья, ветки, траву, цветы и, конечно, человека.

Рисуй всегда, рисуй везде!

У каждого художника есть свой любимый зверь. У Ватагина — обезьяны, у Комарова — мишки, у меня — волк. Сходи в зоопарк, и не один раз. Най-



В. Серов.
Иллюстрация к басне
И. А. Крылова «Ворона».
◁ Карандаш. 1896—1911.

Д. Горлов.
Ситатунг.
Уголь. 1979.



Д. Горлов.
Книжная иллюстрация.
Тушь, перо, заливка. 1922.

Д. Горлов.
Наброски зайца-русака.
Карандаш. 1980.



ди зверя, который тебе больше всех понравится. Почитай о нем, чтобы лучше узнать его жизнь и привычки. Посиди около клетки, понаблюдай, как он ест, пьет, двигается... Попробуй определить правильные пропорции его фигуры. За единицу измерения я всегда беру размер головы. Посмотри, какая у зверя голова — большая или маленькая. Но начинай рисовать «на глаз». Самое главное — точно взять пропорции: как высота соотносится с длиной, сколько раз размер головы умещается в туловище. Измерения производятся так: размер от плеча до задней тазовой кости — длина, а от лопатки (холки) до ступни — высота. Но измерения делай после наброска.

С чего и как начинать рисовать — это ты должен определить сам.

Не забывай о выразительности силуэта. Уже через него должно ощущаться состояние зверя.

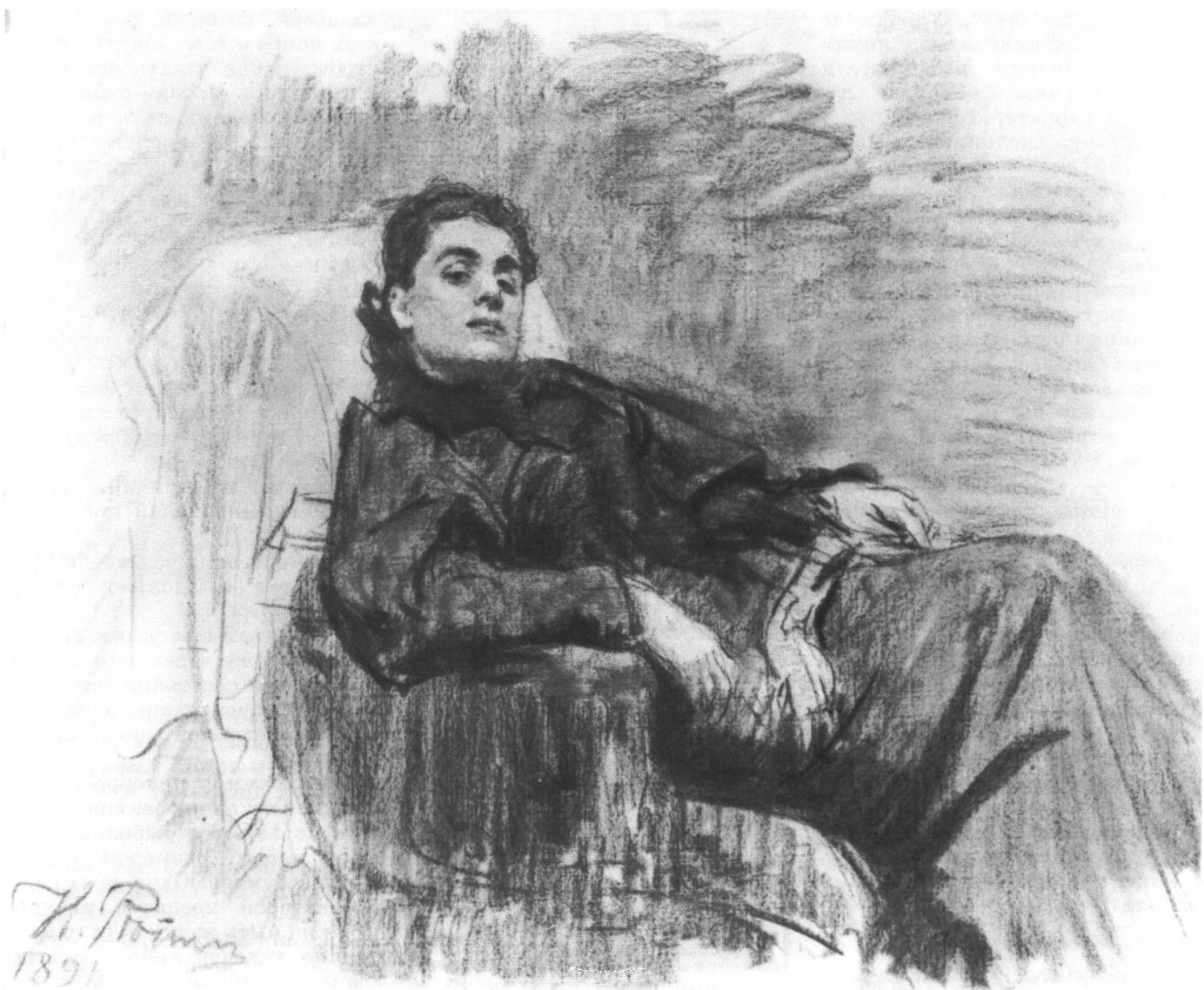
В заключение еще несколько полезных советов юному художнику.

Необходимо: приобрести раскладной стульчик без спинки, каким пользуются рыболовы. Сделать папку размером в лист писчей бумаги. Одна ее сторона, на которой крепится рисунок, должна быть жесткой (для этого нужно вклеить либо нетолстую фанерку, либо картон), другая служит карманом для хранения материалов и готовых набросков.

Рисовать лучше карандашом средней мягкости на бумаге шероховатой, не глянцевитой и без явно выраженного зерна. Резинку изъять — стирать некогда. Лучше удвоить линию или рядом сделать вариант.

Идя на зарисовки, возьми на всякий случай прищепки, чтобы придержать лист от ветра. Кроме того всегда имей при себе нож для заточки карандашей.

Помни, искусство ответственное дело. Ведь оно прежде всего будит в человеке светлые чувства, если, конечно, это искусство настоящее. Закончить мне хочется снова мудрым советом Василия Алексеевича Ватагина — необходимо с детства развивать интерес к животному, его жизни, сочувствие к нему, находить должные формы для пропаганды доброго отношения к животным.



ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Как работать углем

У каждого художника есть любимый материал: масляные краски или акварель, глина или пластилин, карандаш или сангина. Но прежде чем овладеть им в совершенстве, художник перепробует многие, чтобы выбрать тот, который будет соответствовать его характеру, творческим замыслам, душевному состоянию.

Познание новых материалов влияет на устоявшиеся методы работы. Происходит взаимообогащение разных средств изображения, яснее становятся возможности и особенности каждого из них.

Работая долго карандашом, овладеваете определенным приемом, но, попробовав рисовать другими материалами — санги-

ной, углем, соусом, пером, — вы и карандашом будете рисовать уже иначе.

Художнику, особенно начинающему, очень важно научиться пользоваться различными материалами, иметь представление об их свойствах, что позволит ему успешнее справиться с поставленными творческими задачами.



И. Репин.
Портрет итальянской
драматической артистки
Элеоноры Дузе.
Уголь. 1891.

В. Шварц.
Иоанн Грозный у тела убитого
им сына.
Уголь. 1861.

Сегодня мы поговорим о том, как работать углем. Этим несложным материалом издавна пользовались художники. Рассмотрим несколько примеров.

Легкие касания угля и мела к тонированной бумаге создают обаятельный образ глубоко задумавшегося молодого человека в рисунке Карраччи «Голова юноши».

Обратите внимание на свободу использования И. Репиным неограниченных возможностей угля при работе над портретом Элеоноры Дузе, выполненном на холсте. Уголь то ложится широкими густыми линиями, то тонкими трепещущими штрихами, то лепит форму едва уловимыми прозрачными полутонами.

В портрете Н. Забелы-Врубель «После концерта» М. Врубель,

применив уголь в сочетании с пастелью, достигает эффекта живописного богатства.

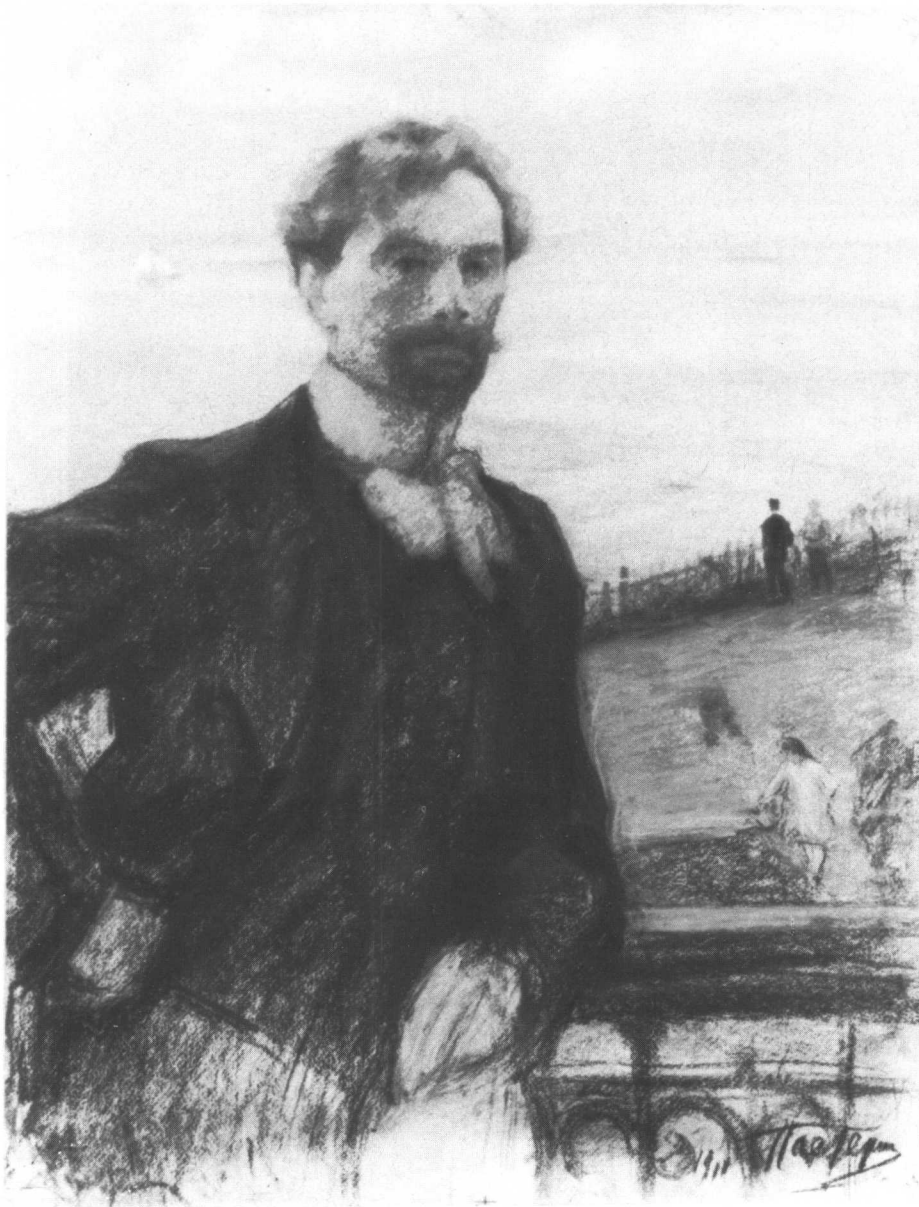
Перерастает границы подготовительного рисунка картон В. Шварца «Иоанн Грозный у тела убитого им сына». Это вполне самостоятельное произведение, которое отвечает всем задачам исторической картины. Глубокая тональная разработка, тонкая моделировка деталей усиливает драматизм происходящего.

Иногда уголь используется не только как рисунок под живопись, но в сочетании с другими материалами выступает одним из компонентов произведения. Пятна цветной темперы в портрете балерины Иды Рубинштейн В. Серова дополняют пластическую характеристику образа, мастерски построенного на рисо-

вальных возможностях угля. Здесь выразительные средства и используемый материал в наибольшей мере определяются характером и профессией модели. Уголь органично входит в ткань живописного произведения.

Приведенные примеры показывают, какими большими пластическими возможностями обладает уголь, красивый живописный материал с богатством оттенков, с глубоким бархатистым тоном.

Он изготавливается из тонких древесных веток или обструганных палочек березы, ореха, ивы, подвергнутых обжигу, а также прессуется из угольного порошка, смешанного с растительным клеем. Первый называется углем рисовальным, второй — прессованным. Мы с вами будем говорить о рисовальном, так как он



О. Пастернак.
Автопортрет.
Уголь. 1911.

больше подходит для учебных работ (при красоте, насыщенности и глубине фона прессованный имеет недостаток — плохо стирается). Рисовальный же уголь стирается легко, почти без следа, что очень важно для начинающего, которому часто приходится исправлять ошибки на листе.

Незаменим уголь в выполнении больших рисунков и картонов (подготовительных к картинам, фрескам). Им быстро закрывают большие плоскости, рисуя всей поверхностью палочки. За-

точив ее как карандаш или наискось — лопаточкой, можно проводить линию от тончайшей до очень широкой.

Углем рисуют на разных основах — бумаге, картоне, холсте, оргалите и других материалах. Его применяют также в сочетании с пастелью, сангиной, ретушью, мелом, акварелью, соусом.

Для работы нужно иметь мягкую тряпку, резинку, растушку, фиксажив для закрепления изображения.

Бумагу лучше брать рыхлую

или зернистую. Рисуют и на гладком чертежном ватмане, но его, предварительно натянув на планшет, необходимо либо проклеить жидким раствором столлярного или казеинового клея, либо загрунтовать смесью мела и клея с добавлением пигмента для тона, либо протереть осторожно мелкой наждачной бумагой или жесткой резинкой. Бумагу для рисования можно тонировать. Света при этом намечают мелом или пастелью необходимого тона. Это делается также резинкой без применения других материалов, если вы пользовались стирающимися материалами, такими, как соус. Тонировать нужно в соответствии с характером изображаемого предмета, но не стоит слишком затемнять лист.

Следует умело выбирать уголь. Пусть он будет различным по величине и форме. Недожженный может порвать бумагу — он очень жесткий, пережженный крошится под рукой, быстро ломается, и его нельзя заточить. Постоянно рисуя, вы легко научитесь выбирать уголь нужного качества.

Перед началом работы заточите 10—15 угольков, чтобы во время занятий не отвлекаться.

Если у вас нет возможности купить готовый материал, его можно приготовить самому в домашних условиях двумя способами: пучок прутьев или наколотых палочек обмазать глиной и положить в печь на горящие угли; или, поместив их в пустую консервную банку с крышкой, засыпать песком таким образом, чтобы будущие угольки не касались стенок и дна банки. Через некоторое время вы получите угольки различной формы и величины.

Резинкой надо пользоваться в крайних случаях и желательно в конце рисования, так как она нарушает структуру бумаги и уголь ложится неровно. Тряпкой можно стирать, но лучше стряхивать угольную пыль с листа. Пользуясь тряпкой, вы слегка тонируете бумагу, после чего резинкой, пастелью или мелом можно «вынимать» освещенные места и уплотнять в глубинах, лепить форму.

При работе углем применяют и растушку, которая представляет собой туго скрученный валик из

бумаги, кожи, замши с заостренным концом.

Чтобы готовый рисунок не осыпался, его фиксируют. Впервые этот способ закрепления применили в Италии: изображения на проклеенной бумаге обрабатывали водяным паром. В настоящее время в магазинах Художественного фонда СССР продается фиксатив для угля, сангины, карандаша. Закреплять можно жидким клеем, молоком, лимонадом. Современные художники используют также лак для волос в аэрозольной упаковке. Он очень удобен в работе, но технология его достаточно не исследована. Фиксировать необходимо осторожно, в несколько приемов с расстояния одного метра. Следите за тем, чтобы на рисунок, который должен находиться в горизонтальном положении, не попадали крупные капли. При длительном рисовании фиксируют в процессе работы несколько раз.

Уголь позволяет быстро, не останавливаясь вначале на мелких деталях, выявлять в работе



Д. Кардовский.
Иллюстрация к рассказу
А. Чехова «Каштанка».
Уголь. 1903.

Н. Фешин.
Портрет мужчины с бородой.
Уголь. 1930.



большие тональные отношения и светотеневые контрасты. Такие, например, свойства угля, как подвижность и пластичность, приближают его к масляным краскам. Это очень важно, так как рисунок большей частью должен соответствовать материалу, в котором будет выполняться картина, роспись или скульптура.

Очень трудно представить себе «Боярыню Морозову» В. Сурикова, написанную темперой, «Иду Рубинштейн» В. Серова — маслом по-коровински, а двухметровый картон В. Шварца — нарисованный карандашом.

Значит, каждую конкретную задачу художник может успешно решить, используя в работе уголь как самостоятельное средство или в сочетании с другими материалами.

Пробуйте, ребята, при рисовании разные материалы, исследуйте их свойства, приучайтесь работать ими. И вы наверняка убедитесь в замечательных преимуществах простого, очень красивого, живописного материала — угля.

Ю. ГРИЩЕНКО,
старший преподаватель Московского
государственного художественного
института имени В. И. Сурикова

РЕМБРАНДТ. „ЗАГОВОР КЛАВДИЯ ЦИВИЛИСА“



Видное место в живописи Рембрандта занимает полотно «Заговор Клавдия Цивилиса», созданное в 1661 году. Этому творению суждено было сыграть совершенно особую роль во всей западноевропейской живописи XVII столетия. Тому содействовал ряд причин. Прежде всего необычность возникшей перед художником задачи. Рембрандт, деятельность которого развивалась в сфере станковой картины, самими условиями заказа был поставлен перед необходимостью создать произведение монументальной живописи. Гигантское полотно предназначалось для украшения Большой

галереи Амстердамской ратуши — великолепного сооружения, олицетворяющего могущество и богатство Республики Соединенных Провинций. Достаточно далек от принятой тематики в европейской исторической живописи был сюжет картины, предложенный крупнейшим голландским поэтом Яном Вонделем. Призыв Клавдия Цивилиса, вождя племени батавов, к восстанию против Рима воскрешал эпизод из героического прошлого нидерландского народа и воспринимался как непосредственная аналогия к освободительной борьбе Нидерландов против испанского ига.

В разработке сюжетной стороны картины Рембрандт использовал яркий рассказ римского историка Тацита о том, как Цивилис под предлогом пиршества созвал в священную рощу «главных представителей своего племени и наибольших смельчаков из простого народа» и призвал их к восстанию. Он выбрал для картины эпизод клятвы, кульминационный пункт повествования, в котором напряженность драматического действия нашла наиболее концентрированную форму выражения. Представлен момент, когда собравшиеся вокруг пиршественного стола участники заговора, скре-

стив мечи, произносят слова торжественного обета.

Поскольку картина не сохранилась в первоначальном виде, для надлежащей оценки мы должны провести ее мысленную реконструкцию на основе дошедшего до нас эскиза. Размеры и очертания полотна (квадрат 550×550 см с закругленным верхом) определялись предназначенным для него местом в арочном обрамлении на пятиметровой высоте. Рембрандт с полной ответственностью подошел к задаче связать картину с окружающей ее реальной архитектурой. Для этого он ввел в композицию монументальные архитектурные мотивы: действие происходит в подобии храмового помещения, в котором горизонтали ступенчатого возвышения с основной группой действующих лиц, а также линии сводов и арочных проемов в стенах вторят очертаниям полотна и тем самым согласуются с архитектурными формами галереи. Четкое композиционное построение поддержано размещением персонажей в трех симметричных группах с приподнятым центром. Эти признаки свидетельствуют о том, что в своем решении голландский мастер извлек многое из уроков монументальной стенописи итальянского Возрождения и, в частности, рафаэлевских Станц. Но мотивы, восходящие к ренессансной классике, оказались преобразованными в горниле рембрандтовского искусства — в неприкрашенной правде и в экспрессивном заострении облика участников действия, в сгущенном драматизме ситуации, в огромности эмоционального пространства картины и в торжестве принципов тональной живописи. И не в последнюю очередь в том, что в качестве организующей силы в образном и композиционном плане Рембрандт использовал драматургию светотени. Источник света здесь необычен — им служит отсвет от плоскости стола, за которым размещены Цивилис и его соратники (стоящие на столе светильники заслонены темными силуэтами фигур). Эта ослепительно светящаяся горизонталь, композиционно объединяющая центральную группу персона-

Рембрандт.
Заговор Клавдия Цивилиса.
Масло. 1661.
196 × 309.

◁ Национальный музей,
Стокгольм.



Рембрандт.
Заговор Клавдия Цивилиса.
Эскиз.
Бистр, перо, кисть. 1661.

жей, одновременно сосредоточивает в себе накал готового прорваться напряжения. Фигуры заговорщиков освещены лишь частично, снизу, так что их лица оказываются в рефлексе, — мотив, усиливающий атмосферу таинственности и предгрозового напряжения.

Оценивая образные качества «Заговора Цивилиса», мы должны учитывать время его написания — 1661 год. Поздний период творчества Рембрандта был временем создания произведений с немногими действующими лицами, обрисованными с глубокой интимно-психологической проникновенностью. Далеко не праздным представляется воп-

рос: способен ли был Рембрандт этих лет успешно разрешить задачу создания монументального героического полотна с большим числом участников, объединенных в единое целое могучей волей к действию? Достигнутый результат полностью устраняет подобные сомнения. Зрителя покорают гигантская масштабность замысла, смелость художника в претворении новой темы, в утверждении непоколебимой решимости участников восстания, показанных в той степени душевной мобилизации, когда волевой импульс каждого сливается воедино с общим душевным порывом (с поистине пластической наглядностью эта образная

идея воплотилась в мотиве скрещенных мечей).

Другая не менее важная находка — образ главного героя, совершенно новый и необычный для Рембрандта. В этом несокрушимом как скала воине-вожде все выглядит непомерным: мощная фигура, голова в высоком, наподобие тиары, головном уборе, словно вырубленный одноглазый лик в обрамлении багровых волос и бороды (Цивилис по обету выкрасил их в красный цвет до победы над римлянами). Хотя вождь батавов помещен не в самом центре картины, именно он являет собой средоточие всего события — к нему направлены движения и взгляды соратников. Энергия и действенность драматической ситуации находят в этом образе отчетливое выражение.

Наряду с другими признаками, выделяющими рембрандтовское полотно среди созданий его современников, должен быть отмечен решительный выход художника за рамки тех принципов и форм, в которых в XVII веке развивался исторический жанр. Композиции, где объектом оказывались события прошлых эпох, либо преподносились как эпизоды «мифологизированной истории», когда собственно исторический элемент еще не обрел четкой жанровой выраженности (в сценах античной истории у Рубенса), либо же — как у Пуссена — исторические мотивы использовались для постановки общих этических вопросов, включая проблемы морального долга в ситуациях, возникающих в те или иные моменты исторического движения человечества. Сравнительно с решениями этих мастеров очевидна новизна рембрандтовской тематической концепции. И одним из важнейших последствий подобного подхода явилось то, что «Заговор Цивилиса» в большей мере, чем создания других мастеров XVII века на темы далекого прошлого, обнаруживает черты подлинно исторической картины. Этому содействует глубокая правда драматической ситуации, правда сильных человеческих характеров и, главное, правда идеи — все то, что отнюдь не растворилось в торжественной монументальности ог-

ромного полотна, а обогатилось и возвысилось в нем до уровня грандиозного эпоса. И это приобщение к эпическому началу словно преобразило самого Рембрандта. Мы привыкли к его тематическим решениям как к воплощениям духовных коллизий отдельного человека, которые, хотя и несут в себе проблематику самого общего плана, реализуют ее, однако, в сфере индивидуального. В «Заговоре Цивилиса» на смену отдельному пришло общее в форме общественного. Тема индивидуальной судьбы уступила теме судьбы народа, идее общественной солидарности; рефлексия, самоанализ — всеохватывающему сознанию ясной цели и уверенности в ее достижимости. В общем духовном настрое рембрандтовского полотна действительно ощутимо нечто от переданных Тацитом слов Цивилиса: «Природа дала свободу и бессловесным животным, но мужество есть исключительное благо людей: помогают боги тому, кто храбрее».

В поэтической правде воссозданного события, в способности осмыслить и воплотить его центральную идею во всей ее значительности, в характерности облика участников действия, в их лицах, порой зловещих и жестоких, но озаренных светом великой решимости, улавливаются те зерна истинного историзма, которые ставят «Заговор Цивилиса» в особое положение в рамках исторического жанра XVII столетия.

К этому нужно прибавить еще одно обстоятельство: специфичность развития исторической картины в ту пору состояла в том, что тематика современности в большей мере, нежели тематика прошлого, содействовала формированию у художников элементов конкретного исторического мышления, то есть понимания своей задачи не как одного лишь торжественного показа определенных событий, но также и как раскрытия стоящих за ними реальных движущих сил. Тем выше должен быть оценен рембрандтовский вклад в исторический жанр. Тематический материал «Заговора Цивилиса» поддавался историзации с большим сопротивлением, нежели

события современности, но именно в этом произведении Рембрандт совершил смелый прорыв к историческому образу в его подлинно новом качестве.

То, что решение Рембрандта не было внешним, броско-поверхностным, подтверждается тем, что «Заговор Цивилиса» выдержал, если можно так выразиться, «проверку станковизацией», вынужденным превращением его из монументального произведения в станковое. Как известно, после кратковременного пребывания на предназначенном ей месте картина была возвращена мастеру (по-видимому, для поправок, которые он, однако, не пожелал выполнить). Чтобы сделать ее пригодной для продажи какому-нибудь частному лицу, сам Рембрандт вырезал из нее центральную часть с главными фигурами, придав ей современные размеры (196×309 см). Столь решительное изменение первоначального облика картины явилось огромной потерей для всей истории европейского искусства, ибо тем самым оказался утраченным единственный в своем роде образец монументальной живописи XVII века, по характеру темы и ее разрешению противостоящий монументальным композициям мастеров барокко и академизма. Но одновременно с этим следует признать, что, хотя фрагментирование картины повлекло за собой определенное умаление ее замысла и изменение образного строя, все же оно не оказалось губительным для нее. В новом качестве рембрандтовское полотно обрело повышенную сосредоточенность драматического действия. Сама живописная манера, рассчитанная на далекий обзор и потому отмеченная невиданной широтой и свободой, теперь, при возможности приближенного рассмотрения картины во всех деталях, ничего не утратила в своей мощи и капитальности. Поэтому и сейчас, когда мы можем представить себе характер и размах первоначального замысла, это полотно дает нам возможность убедиться в гигантском образном потенциале и взрывчатой силе искусства великого мастера.

Е. РОТЕНБЕРГ,

кандидат искусствоведения

СОРОК ПЯТЬ МИНУТ

— Кто хочет позировать?

Руки взметнулись в ответ, одна рука даже крутилась, как пропеллер.

— Ну ладно, иди ты, Саша.

Саша вышел вперед.

— Людмила Алексеевна, можно я буду стоять, как поют?

— Можно.

Саша простер руки вперед, как певец, и перед всем классом вдруг запел ломающимся, мальчишеским голосом: «На холмах Грузии...» Учительница удивилась: такого она не ожидала. А ребята не удивились: на уроках рисования привыкли к неожиданностям. Внимательно глядя на мимику, движения поющего Саши, класс рисовал.

Сорок пять минут урока в неделю — изобразительное искусство. Людмила Алексеевна Корягина помнит то время, когда этот предмет назывался «рисование»: в 31-й школе Москвы она работает 34 года, в 75-й школе — 6 лет. Сорок пять минут урока в неделю... Можно ли за это короткое время научить ребят рисовать?

— Можно, — говорит Людмила Алексеевна. — Трудно, но можно.

Прежде всего дисциплина. В кабинете рисования нельзя разговаривать. Были случаи — директор распахивал дверь:

— Что это у вас так тихо? Я думал, никого нет!

Как же, есть — рисуют.

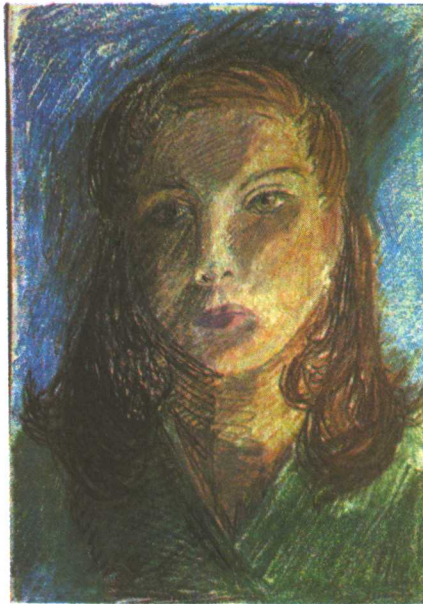
Я спрашиваю ученика:

— Неужели правда, что у вас нельзя разговаривать?

— А зачем разговаривать, если интересно.

Тишина ученика не удивляет, его удивляет другое: как позировать коты?

Да, на уроке позировали коты, собаки, хомячки, был даже редкой породы кролик Тимофей с черными глазами и большими черными ресницами. Ему скажешь: «Тимофей, вытяни лапку!» — и вытянешь ему вперед лапку. Он лапку уберет. «Ну Тимофей, ну прошу тебя!» — и сно-



Вероника Маслина,
12 лет.
Портрет.
Пастель.
Средняя школа № 75,
Москва.

Лена Костенко, 11 лет.
Натюрморт с жирафом.
Сангина.
Средняя школа № 75,
Москва.



ва лапку вперед вытянешь. Он посмотрит укоризненно и долго терпит — позирует...

У рисующей школы свои друзья-животные. Их опекают. Котят позирующих кошек пристраивают в семьи. Приглаждают на улице «интересных» домашних собак. Некоторые хозяева собаку одну не отпускают: как можно ее покинуть?! Мне показали фотографию: смущенный седой человек держит на руках черного лохматого пуделя, а рядом за мольбертом сидит девочка, рисует и смеется.

Людмила Алексеевна всегда класс удивляет: то животное принесет на урок, то поставит натюрморт с редким ярко-алым растением — такого и не видел никто.

Мир меняется в глазах рисующих детей. Младшеклассники впервые в жизни учатся на влажной бумаге сплавлять, вливать одна в другую акварельные краски. Смешав желтую и синюю и получив, как и говорила учительница, зеленый цвет, маленькая беленькая девочка ахает: правда вышло!

Маленьких надо учить всему — как сидеть, как держать карандаш.

— Карандаш, один карандаш без красок рисует замечательно, только надо уметь им пользоваться.

Придя домой, маленькая девочка учит бабушку рисовать:

— Бабушка, сядь. Спинку ровно, как в балете. Руку вытяни. И карандаш держи аккуратно.

Гипсы входят в программу урока торжественно: «гипс гладкий, звонкий, строгий и умный». Вокруг гипсового шара происходит представление: с теневой стороны к нему подносят яркие драпировки, и половина шара становится то алой, то голубой, то оранжевой. Одна из выпускниц вспоминает, как Людмила Алексеевна объясняла, что каждый предмет никогда не бывает только одного цвета: на него падают рефлексы, блики, полутени, и все разных оттенков.

— Я теперь зайду в комнату и вдруг вижу: а простыня-то ярко-голубая. А вода какая разная в реке — алая, золотистая, зеленая... Видеть это нас научила Людмила Алексеевна.

Положив гипсовый шар на яр-

кие драпировки, делают акварелью наброски преображенного предмета — два за урок. А потом Людмила Алексеевна говорит:

— На следующее занятие принесите простые карандаши: мягкий, жесткий, средний.

И на следующем уроке вдруг выясняется царственный тон гипса: от нежно-серебряного до почти бархатно-черного. Шар «прорывает» плоскость листа и «вываливается» наружу. Форма! Это, конечно, важно. Но еще важнее — красота.

Тени, светотень, форма, пространство, перспектива уходящих вдаль предметов... «Я, — рассказывает Людмила Алексеевна, — жестко веду линию: тень, полутень, падающая тень, рефлекс. Чередую рисунок и живопись. Воспитаваю гибкость: то цветом работаешь, то только тоном. Но самое главное — в смене рассудка и чувства. Я говорю: «Начинаешь — забудь о грамоте, делай как того требуют твои чувства. А потом забудь о чувстве, ты — математик, проверь пропорции, проследи точки схода. И снова передай ощущения, даже если это в чем-то грамоту исказит».

Что же является плодом такого обучения?

Беседую с Катей Волковой, выпускницей 75-й специальной школы, бывшей старостой кружка рисования:

— Без нее? Нет, без Людмилы Алексеевны я бы никогда не рисовала. Мне нужно, чтобы мои рисунки оценивали и меня вдохновляли. Что, кроме умения рисовать, от этих уроков осталось? Необычайное видение окружающего — и природы, и людей, и вещей. Другая оценка красоты, умение отличать чисто внешнее совершенство от красоты глубинной, дорожить скрытым, что внешне почти не выражено или выражено в формах непривычных. Я теперь не очень ценю красоту тривиальную — закат солнца, восход луны, кипарисы. Других восхищает церквушка, ярко раскрашенная, как игрушка, мне она тоже нравится, но меня может восхитить и старый дом в тихом московском переулке. Словом, Людмила Алексеевна научила нас любить жизнь во всем ее многообразии. Не только живое экзотическое,



Катя Русакова, 12 лет.
Лето.
Линогравюра.
Средняя школа № 31,
Москва.



Катя Волкова, 12 лет.
Натюрморт с матрешкой.
Акварель.
Средняя школа № 75,
Москва.

Таня Хлопонина,
10 лет.
Дан приказ.
Линогравюра.
Средняя школа № 75,
Москва.



необычное, но и то, что в любое окно можно увидеть. Она нам говорила: «Нарисуйте свой двор. Проследите, как гуляют собаки и кошки». С какой любовью, с какой нежностью она рассказывала нам о животных — как о равных нам существах. Как счастье помнятся наши выходы на этюды — в Коломенское, в Новодевичий, Донской монастыри, просто в школьный двор. Особенно мы ценили весну, когда цветут яблоны и вишни: пробовали передать очарование этой белой пены. Писали акварелью и в морозы. Акварель на лету замерзает, и рисунок как бы просвечивает сквозь морозные узоры.

Павел Козловский, учащийся 4-го курса Московского художественного училища памяти 1905 года, в детстве посещал кружок любимой учительницы и именно о ней с благодарностью сказал:

— Она первая открыла во мне творческую жилку, дерзание...

На уроке часть учеников рисует и пишет на мольбертах на половине листа ватмана. Сорок пять минут, коротких, как миг, в их распоряжении, и они умеют ценить эти минуты. Звонит звонок — ученики делают первый мазок. Нельзя разговаривать. А как же разговаривать — в классе иногда 44 ученика. И в тишине некоторым кажется, что они остаются наедине с моделью.

На уроке режут линогравюры и получают сколько угодно отпечатков. Людмила Алексеевна любит акварель и в основном учит этой технике.

При этюде натюрморта считают мгновения: «На рисунок карандашом даю вам ровно одну минуту... Все, минута прошла. Положить карандаши. Не успел? Рисуй дальше кистью». С уроков набросков, особенно набросков светлых животных, которые не умеют так старательно позировать, как кролик Тимофей, приносят груды зарисовок — не только карандашом, но и кистью одним-двумя цветами.

Кто может оценить труд учительницы рисования?

— Я должна уметь рисовать в манере 44 учеников на уроке. Всего 1010 манер — у меня сегодня столько учеников...

В этих словах — раскрытие

секрета, почему каждый штрих, каждый мазок Людмилы Алексеевны — откровение для ее учеников: «То самое, что мы хотели сделать, да не сумели».

— Мой предмет — тонкой нравственности предмет. И в рисунках детей я их моральный облик безошибочно вижу.

«Тонкой нравственности предмет...» Предмет гражданственно-го, политического воспитания. Многие ученики мне рассказывали о конкурсах политических плакатов: «Как рисовали! Вся школа — от второго до десятого класса!..» Я видела эти плакаты. Посвященные борьбе за мир и свободу: Африка, Куба, Никарагуа — и борьбе за здоровье детей. Шестиклассники пишут широко, страстно: и в них Людмила Алексеевна Корягина разбудила, расшевелила, воспитала «творческую жилку».

Беседую с Людмилой Алексеевной, и мне яснее становятся подвиги школьных учителей рисования, чьи имена вошли в историю русского искусства, в историю отечественной культуры. Вспоминаю рассказы Сурикова об учителе Красноярского уездного училища Николае Васильевиче Гребневе, который брал маленького Васю с собой на этюды и, пораженный его талантом, чуть не плакал. Вспоминаю письмо учеников первого наставника Аркадия Пластова, школьного учителя рисования Дмитрия Ивановича Архангельского, письмо, присланное ко дню восьмидесятилетия старого педагога, в котором они написали такие слова: «Мы сейчас думаем: в Симбирской гимназии было много даровитых и умных педагогов, но почему Вас мы любили больше других?»

...Мы, Ваши уже седые ученики, не стали художниками-профессионалами потому, что для этого нужен особый талант, но Вы разбудили в наших душах художников жизни с их благодарной любовью к Родине и ее людям. С десятилетиями это вошло в наши характеры как нечто необходимое».

Счастливы ученики, учившиеся у настоящих школьных учителей рисования. Пишите, счастливые, нам о себе и о них...

АРИАДНА ЖУКОВА



Мастера Гуцульщины

Они не называли себя художниками, но были ими. Люди эти просто жили и трудились, как все вокруг, в поте лица добывая хлеб насущный. Однако вещи, которые они создавали, необходимые в любом крестьянском хозяйстве, становились произведениями истинного искусства. Сейчас их бережно хранят в музеях и показывают на выставках, пишут о них научные труды и стихотворения...

Гуцульщина — сердце украинских Карпат, край удивительный и неповторимый. Испокон веков живут тут хлеборобы, пастихи, лесорубы, плотогонь, гончары — на все руки мастера! Не на кого было надеяться крестьянину, сам себя должен был прокормить, одеть и обуть, сам сделать все или почти все, что нужно для жизни. Земли в лесистых Карпатах мало, вот и занимались промыслами: расписывали посуду и печные изразцы, резали и гравировали по дереву, кости и металлу, ткали ковры и ворсистые одеяла-хальники, делали игрушки и пасхальные яйца-писанки, шили и вышивали — для себя и своей семьи, для соседей и на ярмарку.

Только одного не мог гуцульский мастер — сделать плохо. Каждая сработанная им вещь была прочной, удобной и непременно красивой, радующей глаз и веселящей душу.

...Рассыпались по склонам гор и в долинах гуцульские села. Войдем в одну из хат.

Понятно, что мы не найдем здесь старины «в чистом виде»: сегодняшний день с присущим ему бытовым укладом решительно утвердился даже в самых отдаленных уголках Гуцульщины. За воротами «гражды» не редкость новенькие «Жигули», в хатах радиоприемники и телевизоры, фабричная мебель и ковры, а молодичи и парни щеголяют в самых модных платьях и костюмах.

И все же хоть в праздник или на воскресный базар гуцулки наденут расшитые кептари и сорочки, а детворе с базара принесут не только заводную ракету, но и глиняную пташку-свистульку или забавного коника, слепленного из затвердевшего сыра. В одной хате увидим печь, сплошь покрытую изразцами-кахлями, в другой — украшенный узорами сундук-скрыню, во многих — полки-мыслики с выложенными в ряд расписными тарелками, лавки и кровати, застланные домоткаными лыжниками, а на чердаке или у какой-нибудь старушки найдется старинная икона на стекле.

И если мысленно собрать все это в одной хате и разложить не как на выставке, а по обычным местам, то возникнет удивительно яркий образ рукотворного быта, в котором каждый предмет — это и вещь как таковая, и частица воплощенной в ней духовной жизни народа!

По одежке встречают, верно. Но если в ней видны ум, талант, вкус и мастерство создателей, то поговорка приобретает иной смысл. А как хорош гуцул в национальном костюме — в красных штанах, щедро расшитой безрукавке-кептаре или куртке-сердаке со шнурами и кистями, вышитой сорочке с широким поясом по грудь, сырмятных постолох на ногах! Через плечо кожаная с пряжками и чеканками украшениями сумка-тобивка, в руке изящный железный «топирец» на длинном деревянном обушке да трубка, украшенная простым и выразительным орнаментом... Преобладающее в народном костюме черное, красное и белое образуют сильный и звучный цветовой аккорд, ди-

намичный в сопряжении контрастов и в то же время гармоничный, особенно на фоне природы Карпат.

В этом же ключе, но с более богатой разработкой и нюансировкой форм, цвета и орнамента решен традиционный костюм гуцулки. Рукава рубашки покрыты вышивкой, обычно геометрической, которая служит своего рода опознавательным знаком: опытный глаз сразу узнает, откуда мастерица — из Косова или Космача, с Буковины или Рахова, ибо не только районы, но и села имели свои собственные узоры и цвета.

Эта же неодолимая тяга к красоте ощущается и в интерьерах гуцульских хат, в любой сработанной крестьянскими мастерами вещи. Вот собьет кто-либо лавку, полку или сундук, но, прежде чем поставить их на место, пустит по краю ленту орнамента, вырежет в центре розетку, и сразу вещь заиграет и уже навеки сбережет тепло добрых рук. Каждый уважающий себя хозяин, «газда», как их называют здесь, ловко и споро работает по дереву, но были и есть среди них большие мастера, такие, как Юрко Шкрибляк с сыновьями Василием, Николаем и Федором, братья Семен и Юрко Корпанюги и многие другие.

В обиходе гуцула немало деревянных предметов, и часто они украшены великолепной по мастерству исполнения резьбой. Обычно это мелкий и плоский геометрический орнамент, но настолько разнообразный, что его можно часами рассматривать, находя все новые и новые формы и поражаясь бесконечному мно-



П. Гундурак.
Декоративная тарелка.
Дерево, резьба, инкрустация.
◁ Начало XX века.

М. Шатрук.
Ковер «лыжник».
Шерсть; ручное ткачество.
1966.

О. Бахметюк.
Изразцы.
XIX век.

жеству их сочетаний. С конца прошлого столетия гуцульские мастера сочетают плоскую, «сухую» резьбу с инкрустацией бисером, металлом, перламутром — их деревянные изделия вполне могут соперничать с произведениями ювелирного искусства. В то же время, и это очень важно для понимания народного творчества, мастер преисполнен глубочайшего уважения к материалу и его возможностям: дерево остается деревом, керамика — обожженной глиной, металл — металлом, а он только помогает выявить заложенные в них природные особенности — любая имитация «под что-то» несовместима с народным искусством!

Каждый вид его у гуцулов прекрасен сам по себе, и все достоинства в полной мере выступают лишь в единстве с другими. Кровать и лавки застланы ворсистыми лыжниками — это ковры и одеяла одновременно, покоряющие выразительностью

цветовых сочетаний, простого и крупного геометрического орнамента. На резной полке — расписные миски и тарелки, печь сплошь покрыта керамическими изделиями-кахлями, не только орнаментальными, но и сюжетными. Хозяин накинул на плечи расшитый кептарь, ребенок забавляется исполненными юмора и острой наблюдательностью всадниками, слепленными из овечьего сыра. Свои заботы и у хозяйки — в вышитой сорочке и полосатой юбке, с монистами или бусами «венцианского» (а на самом деле местного, прикарпатского) стекла на шее, она то вышивает рушник, то склонилась над ткацким станком, то заготавливает яйца-писанки. Все это можно отделить одно от другого в музейных коллекциях или альбомах исследователей, но в реальной жизни оно сосуществовало в единстве быта, насквозь пронизанного творческим отношением к миру, в целостности народного эстетического сознания.

Особенно яркое выражение получила стихийная одаренность гуцулов в керамике — самом «изобразительном» среди видов народного искусства и уже потому наиболее широко отразившем богатство его отношений к действительности. Имена Олексы Бахматюка, еще при жизни славившегося далеко за пределами Карпат, мастеров из семейных династий Баранюков, Рошчибюков, Кошаков, Цвилюков, Волощуков — это уже классика!

Традиционную косовскую керамику узнаешь сразу по изыс-





Гуцульскa народный костюм.
XVIII—XIX века.



Интерьер гуцульскa хаты.
XVIII—XIX века.

канному благородству пластических форм, покрытых сплошь свободной орнаментальной росписью, среди которой можно встретить диковинных птиц и зверей. Ее привычное желто-зелено-коричневое трехцветье — будто солнце светит над лесистыми горами. А керамическая печь — чего и кого тут только нет: цветы и травы, звери и птицы, церкви и корчмы, хлеборобы, пастухи, гончары, охотники, надменные паны в фэтонах и австрийские жандармы, корчмары и шинкари, благородные разбойники «опрышки» и бродячие актеры — целую страну можно населить этими персонажами! В рисунках, процарапанных по мягкой глине и заполненных чистым цветом, покрытых поливой и снова обожженных, столько наблюденной жизненности, что их можно читать как увлекательнейшее повествование о прошлом и настоящем гуцулов. Искреннее и сильное переживание действительности, природный оптимизм и жизнерадостность, непосредственность и раскованность фантазии, чистота и наивность образного мышления — все это ставит искусство местной керамики в один ряд с самыми замечательными свершениями украинской художественной культуры.

Творчество гуцульских масте-

ров, как и любое народное искусство, очень устойчиво: в их излюбленных мотивах и сюжетах ученые находят образы и представления, уходящие в глубокую старину. Однако устойчивость не означает застоя — искусство Гуцульщины по-своему динамично и чутко к движению времени. Особенно важные сдвиги произошли после исторического воссоединения западных областей со всей Советской Украиной в 1939 году.

Многое, очень многое изменилось в бытовом и трудовом укладе Гуцульщины, входящей ныне в состав Ивано-Франковской, а также Закарпатской и Черновицкой областей Украинской ССР. За короткое время была преодолена вековая отсталость края, сегодня гуцульское село по материальному достатку и культуре не уступит иному городу. Соответственно изменилась и роль художественных ремесел: удобные и дешевые изделия современной промышленности вытеснили из быта множество предметов.

Но замечательное искусство Гуцульщины не погибло. Если практическая роль его резко уменьшилась, то неизмеримо выросло художественное значение. То, что раньше было предметом быта, сейчас служит украшением его, памятным суве-

ниром, и в этом качестве гуцульскa керамика, резьба и роспись по дереву, ковроткачество и вышивка пользуются широкой известностью. Лучшие мастера работают ныне в объединении «Гуцульщина» и мастерских Художественного фонда УССР, но удовлетворить все возрастающий спрос они не в состоянии.

Роль «мецената» взяло на себя Советское государство, в котором, как записано в Конституции СССР, «всемерно поощряется развитие профессионального искусства и народного художественного творчества». Мастера уже навсегда избавлены от нужды и бесправия, жестокой конкуренции и произвола скупщиков. Их произведения приобретают музеи, они экспонируются в десятках стран мира. Лучшие мастера являются членами Союза художников — в Косове, например, их даже больше, чем в областном Ивано-Франковске.

Не менее важно и другое. Народное творчество умерло бы вместе со старым крестьянским бытом, если бы было всего лишь его частью. Но ведь это частица духовной жизни народа, который не может не выражать свои представления о добре и красоте: пока жив он сам, не умрет и его искусство!

Г. ОСТРОВСКИЙ,
кандидат
искусствоведения

г. Львов



Праздник детства



Вот уже третий раз в Народной Республике Болгарии проводилась Международная детская ассамблея «Знамя мира». Цель ее — еще раз напомнить взрослым: от их гуманного отношения к миру, друг к другу зависит будущее детей, а значит, и будущее всей планеты.

На десять дней столица Болгарии превратилась в сказочную страну детей. Ее население в течение нескольких часов увеличилось сразу на полторы тысячи человек. Мальчишки и девчонки, голубоглазые и с веснушками, смуглые и с мелкими кудряшками, светловолосые и курносые, приехали в Софию из 110 стран, со всех уголков земли. Танцоры и музыканты, певцы и художники, поэты и спортсмены — вот сразу сколько талантов собралось на ассамблее. И каждый участник стремился не только рассказать, показать всем, что он умеет. Но и непременно старался сам посмотреть на других,

у других поучиться. Правда... сделать это было не всегда легко. Как ни объясняла юная фокусница из Хаскова (НРБ) Эмилия Илиянова, куда исчезают из ее рук шарики и платочки, никто



из зрителей повторить этого не смог. Секрет мастерства!

Запомнились делегатам ассамблеи и выступления маленьких девочек из Западного Берлина. Они участницы хора политической песни пионерской организации имени Карла Либкнехта, у себя дома часто выступают перед студентами и рабочими. Поют песни-призывы к миру, против войны. Кате Шютц и Габриеле Танк всего по семь лет. Когда-то их родители были активистами пионерского хора. Став взрослыми, вступили в Союз социалистической молодежи Западного Берлина, продолжают активную

борьбу за мир. А на концертах звучат звонкие голоса их маленьких детей. Такова традиция хора.

— Здравствуйте! Давайте говорить по-русски! — С такими словами к ребятам из советской делегации часто обращались мальчики и девочки из самых разных стран: Монголии и Польши, Чехословакии и Болгарии, Кореи и Вьетнама, Афганистана и Кампучии.

Даже не верится, что десять солнечных дней вместили в себя так много! Концерты и конкурсы, поездка к морю через всю Болгарию и карнавал, торжественный митинг у мемориала с многочисленными колоколами разных стран и прием у Председателя Государственного совета НРБ, Генерального секретаря ЦК Болгарской коммунистической партии товарища Тодора Живкова. Серьезно, по-взрослому прошел и парламент участников ассамблеи — представителей пяти континентов земного шара.

Ассамблея закончила работу. Расставаясь друг с другом, ребята обменивались адресами, их теперь связали нити дружбы. Но София — родина ассамблеи — не прощается с ней. Она снова ждет детей в 1988 году. Праздник детства не должен и не может кончиться. За это в ответе взрослые.

Р. СЕРГАЗИЕВА



Рассказывает делегат Международной детской ассамблеи в Софии шестиклассница курской средней школы № 30 Света Толстенок, 13 лет.

Слово «ассамблея» звучало для меня непривычно, но теперь-то я знаю: это большой праздник детей всей земли.

Атмосфера его была очень радостной, сердечной. Везде нас встречали так, словно мы приехали в гости к близким родственникам. Мне очень понравилась София — красивый зеленый город. Повсюду можно было встретить эмблему детской ассамблеи — два птенчика выглядывают из гнезда, которое своими очертаниями напоминает земной шар. Сохранить нашу голубую планету, не допустить войны — в этом единодушны все дети. Их голоса в защиту мира прозвучали на сессии детского парламента. Мне выпала высокая честь быть в президиуме и выступать на трибуне от имени делегации Советского Союза.

В обращении к сверстникам, посланцам разных стран, есть такие слова: «Мы живем единой семьей. И хотя говорим на разных языках, хорошо понимаем друг друга. Мы рисуем, поем, славим мир. Никто из нас не хочет, чтобы наша прекрасная планета превратилась в безжизненную пустыню».

А потом на сессии детского парламента было принято обращение ко всем людям земли с призывом защитить мир.

Делегаты ассамблеи, конечно, не только заседали. Был красочный карнавал, состоялись конкурсы рисунков, концерты, в которых участвовали и советские школьники — фольклорная группа Большого детского хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио, солистки пионерского ансамбля имени Локтева Лина Булдакова и Оля Комягина. Очень хорошо выступил юный пианист из Брянска Сергея Кондаков. А на одном из концертов я читала свои стихи и спела песню собственного сочинения «Давайте дружить!»

*Спасибо, София, за ласку,
За теплый сердечный прием.
Я буду хранить эту сказку
И в мыслях и в сердце моем!*

НАШ КОНКУРС



«Я ГОЛОСУЮ ЗА МИР!»

В дни работы XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в Клубе делегации СССР экспонировалась выставка детского изобразительного и декоративно-прикладного творчества «Я голосую за мир!» по итогам конкурса, проведенного редакцией журнала «Юный художник». Около 110 тысяч делегатов и гостей фестиваля — представители 150 стран мира побывали в течение недели на этой выставке.

Предлагаем вашему вниманию выдержки из книги отзывов.

Дорогие пионеры! Делегация из ФРГ с большим интересом осмотрела вашу выставку и нашла ее впечатляющей. Вы трудитесь в интересах страны, которая хочет мира. Можете рассчитывать на поддержку демократических организаций нашей страны.

Дирк Кнупке, ФРГ

Молодежь Литвы и Латвии выражает искреннюю благодарность организаторам выставки в честь Московского фестиваля молодежи и студентов. Были рады увидеть прекрасные работы народных умельцев молодого поколения, которые увековечивают традиции народного искусства. Это и есть подлинное наследование от поколения к поколению. Новых творческих успехов, молодые художники и организаторы выставки!

*Члены делегации Литвы
и Латвии, СССР*

Советские пионеры продолжают богатые традиции старших поколений советских художников, традиции своих отцов. Это путь всех детей мира.

*Прогрессивная организация
пионеров, Гайана*

С большим интересом ознакомились с выставкой детского творчества, которая является ярким свидетельством таланта и одаренности ребят, живущих в разных уголках нашей необъятной Родины.

*В. В. Терешкова,
летчик-космонавт СССР,
Герой Советского Союза,
председатель Комитета
советских женщин*

Дорогой Советский Союз! Вы прекрасные хозяева. Выставка, организованная журналом «Юный художник», превзошла все мои ожидания, будто это сделано руками профессионалов. Я из США, мать. Когда вернусь к своим двум мальчикам, буду стараться научить их делать своими руками такую же красоту, как ваши дети. XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве был поворотным пунктом в моей жизни. Я поняла, что не нужно бояться Советов, узнала о многих преступлениях своего правительства. Когда вернусь домой, расскажу американцам о советских людях, полных любви и доброй воли.

Камилла Лизбе, США

Делегация Мордовской АССР очень рада, что пионеры нашей республики внесли посильный вклад в проведение XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Благодарим за оказанное внимание к делам нашей молодежи.

Делегация Мордовской АССР

Мастерство детей великолепно, восхитительно! Это говорит не только об их большом таланте, но и отражает заботу Советского Союза по сохранению богатой культуры многих республик, прививает молодому поколению любовь к истории.

*Фрида Браун,
президент Международной
демократической федерации
женщин, Австралия*

Считается, что все лучшее должно принадлежать детям. В вашей прекрасной стране это подтверждается на каждом шагу.

Лагдари Калед, Алжир

Посещение выставки работ детей разного возраста из многих республик Советского Союза было для нас очень познавательно, явилось впечатляющим и волнующим событием. Во Франции детское творчество очень разнообразно, но не располагает достаточными средствами для создания такой прекрасной выставки. Спасибо фестивалю, благодаря которому мы смогли увидеть эти прекрасные произведения. От имени всей французской группы — наилучшие пожелания юным, которые — мы в этом уверены — станут великими Мастерами. Еще раз — bravo!

Энри, Надин, Франция

Воспитание трудом — самый прогрессивный способ обучения. Молодые, растущие в здоровом климате труда, могут быть только трудящимися-патриотами.

Делегация Бурунди

Изделия, присланные из разных уголков СССР, произвели на меня большое впечатление.

Дж. К. Эрокер Хемонува, депутат-комиссионер социального обеспечения, глава делегации, Найроби

Дорогие советские дети! Ваша выставка очень понравилась! Наши ребята тоже стремятся мастерить и работать в интересах мира. Мы шлем вам привет из Швейцарии.

Юлия, Хелена, Франциска Генитш, Швейцария

Рады были посетить выставку. Это настоящий праздник!

Тонад Бэн Мухаджи, руководитель делегации, Коморские Острова

Большое спасибо за сердечный прием и интересную культурную программу. Желаю советскому народу, молодежи дальнейших успехов в построении реального социализма. Мир — дружба — солидарность!

Норбер Швикерт, московский корреспондент «Газеты люксембургского народа», член ЦК Коммунистической партии Люксембурга

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

II. 1985

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Спасибо тебе, фестиваль!	О. Лошаков
3	СИНТЕЗ ИСКУССТВ И АРХИТЕКТУРЫ Старый и новый Тбилиси	Э. Амашукели
8	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА «Испанский триптих» А. Мыльников	Н. Некрасова
12	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Русское искусство в Эрмитаже	Г. Комелова
16	Шедевры древнерусской живописи	А. Косцова
19	К истокам материалистической эстетики. Н. Г. Чернышевский.	Ю. Стригун
22	АЛЬБОМ КОЛЛЕКЦИОНЕРА Первые советские деньги	И. Смиранный
24	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Сердце Москвы (стены и башни Московского Кремля)	И. Онуфриева
28	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Письма анималиста	Д. В. Горлов
34	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Как работать углем	Ю. Грищенко
38	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Рембрандт. «Заговор Клавдия Цивилиса»	Е. Ротенберг
41	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Сорок пять минут	А. Жукова
43	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Мастера Гуцульщины	Г. Островский
46	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Праздник детства	Р. Сергазиева, С. Толстенок
47	НАШ КОНКУРС «Я голосую за мир!»	

Обложки:

1. М. Соколов. Ленин. Масло. 1934. Фрагмент. Центральный музей В. И. Ленина.
2. XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве. Выставка «Я голосую за мир!» (по итогам конкурса журнала «Юный художник») в Клубе советской делегации. Фото.
3. А н н и б а л е К а р р а ч ч и. Голова юноши. Уголь, мел. 28×25. Государственный Эрмитаж.
4. А. Левитин. На защиту революции. Масло. 1970. Фрагмент. Бурятский республиканский художественный музей имени Ц. С. Сампилова. Улан-Удэ.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабужева, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (ответ. секретарь), В. М. Ходов, Л. И. Швецова, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Ф. Горелова.

Художественный редактор Ю. И. Киселев.

Фотограф С. В. Майданюк.

Технический редактор В. И. Куркова.

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 11.09.85. Подп. к печ. 11.10.85. А00930. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 175 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 1583.

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



