

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



6. 1987





**МОЛОДЫМ  
СТРОИТЬ  
КОММУНИЗМ!**

## Комсомол на пути обновления

«У меня такое чувство, что сегодня комсомол как бы переживает второе рождение», — сказал, выступая на XX съезде ВЛКСМ, металлург из Новолипецка Н. Жигулин. Весь ход работы съезда и его решения подтвердили правомерность этих слов.

Комсомольский форум стал поистине этапным в истории молодежного движения страны. Он состоялся в ответственное, переломное время в развитии советского общества. Революционные преобразования, начавшиеся во всех сферах жизни, вызвали рост общественно-политической активности юных. Разговор на съезде был откровенным, самокритичным и конструктивным. Остро обсуждались набравшие проблемы и негативные тенденции. Главное, о чем шла речь — необходимо восстановить авторитет комсомола. В итоге удалось наметить пути перестройки деятельности ВЛКСМ, искоренения в его работе формализма, парадно-отчетного стиля. Комсомольцы готовы работать по-новому — эта мысль звучала во всех выступлениях.

Съезд наметил конкретную

программу демократизации комсомола, определил пути использования активности молодых в той нелегкой, рассчитанной на многие годы работе, которую проводит сейчас партия. Выступая на съезде, М. С. Горбачев подчеркнул: «Самая актуальная задача — обеспечить перестройку на деле... Нам нужна перестройка по существу, для жизни, для народа, для социализма, а не для фразы». Он выразил убежденность в том, что комсомол найдет в себе силы, решимость побороть старое, что содержанием работы станут подлинная жизнь молодежи, интересы страны.

В новых условиях возрастает роль комсомола в развитии и поддержке творческой инициативы юношей и девушек во всех сферах общественной и производственной деятельности. Сделать все для того, чтобы комсомол для каждого его члена действительно стал ленинской школой воспитания, школой социалистической демократии, коллективизма, участия в управлении государственными делами — вот цель перестройки в комсомольской жизни, поставленная съездом.

Вопросам формирования духовного мира молодого человека, значению культуры и искусства в этом процессе было уделено пристальное внимание. Усилия комсомола будут направлены на выработку у юношей и девушек культурного иммунитета, чтобы их окно в мир не сужалось до размеров модного диска. О том, что в сфере искусства есть неиспользованные возможности, говорили и делегаты, представители творческих союзов.

Евгений Популов, секретарь комитета ВЛКСМ Палехских художественно-производственных мастерских:

— Сильное впечатление оставило выступление Михаила Сергеевича Горбачева. Он говорил, вернее, даже беседовал с молодежью доверительно, без назидания. Его озабоченность недостатком культуры в самом широком ее понимании я разделяю. Слабо используются классика и народное искусство в воспитании юношества, плохо пропагандируются. Палехские изделия, например, почти не видят советские люди — все идет на экспорт.

В этом году общественная жизнь у нас оживилась. Творческую организацию возглавил Валентин Ходов, один из ведущих художников, лауреат премии Ленинского комсомола. Он поддерживает наши начинания. Создана комиссия по работе с молодыми художниками, куда вошли и комсомольцы. Кстати, они составляют треть коллектива.

Делегаты XX съезда ВЛКСМ  
Е. Популов и Д. Фищенко  
в перерывах между заседаниями.



Делегат XX съезда ВЛКСМ  
Татьяна Зайцева.



*Растите крепкими и смелыми!*

Появилась возможность для общения, обмена мнениями — открыли творческо-дискуссионный клуб «Традиция», создали любительскую киностудию, краеведческий кружок по изучению истории нашего знаменитого поселка. Вопрос отношения молодежи к истории своей малой родины не праздный, о важности его говорилось в Отчетном докладе ЦК ВЛКСМ.

Дмитрий Фищенко, комсомолец, художник из Киева:

— На местах процесс перестройки идет медленнее, чем в центре. В нашей организации комсомольцев единицы. Потому что время вступления в творческий союз отодвинулось чуть ли не к 40 годам. Многолетняя инерция самоуспокоенности с трудом уходит из изобразительного искусства. Слишком долго главным критерием в оценке произведений была не правда, не художественность, а парадность. Открытые дискуссии просто необходимы на выставках. Ведь отсутствие спора о ценностях в искусстве неизбежно ведет к творческому застою... Точек приложения сил комсомола в этой сфере я вижу множество: открытие специальных молодежных выставочных залов, обмен выставками из разных республик, создание возможностей для общения тех, кто только начинает свой путь в искусстве.

Татьяна Зайцева, член комитета ВЛКСМ Семеновского объединения «Хохломская роспись»:

— Съезд вселил уверенность, что нам удастся поднять авторитет комсомола в глазах молодежи, повысить его роль в производственной, общественной и культурной жизни. У нас в объединении около трехсот комсомольцев — это большая сила. Активнее должны мы участвовать в жизни коллектива, повышать мастерство, творчески развивать великие традиции мастеров отечественного искусства. Но и доверие к нам должно быть больше...

Преждевременно было бы сейчас окончательно подводить итоги съезда. Их подведет будущее. Взят курс на обновление комсомольской жизни. Наступило время действовать, претворять задуманное в конкретные дела, использовать те возможности, которые открылись для реализации талантов молодых.



У самого Тихого океана, на берегу Японского моря, расположился Всесоюзный пионерский лагерь ЦК ВЛКСМ «Океан», младший брат «Артека» и «Орленка». Ему всего четыре года, однако в нем успели уже отдохнуть несколько тысяч пионеров из южных республик и восточных областей Советского Союза. Гостями пионерского лагеря были ребята из Вьетнама и Северной Кореи.

В живописной бухте Емар, окруженной с одной стороны сопками, с другой — водами Уссурийского залива, стоят его корпуса «Бригантина» и «Парус». «Бригантина», если смотреть на нее с высоты близлежащей сопки «Китенок», напоминает белоснежный фрегат с иллюминаторами, палубами, трубой. А «Парус» — трепещущие на ветру паруса древней флотилии. Зимой и летом на флагштоке «Океана» вьется пионерский вымпел. Здесь самая восточная точка нашей страны.

Отличники учебы, победители спартакиад, конкурсов, пионерские вожаки, лучшие из лучших получают право на путевку в этот пионерский лагерь. Восемнадцать его отрядов носят названия романтические, овеянные героикой революционных лет и историей нашей страны: «Всадник», «Товарищ», а также названия кораблей «Горделивый», «Разящий», «Способный»...

Каждое утро под звуки горна и барабана палубы-этажи заполняют несколько сотен юных мо-

ряков в красных галстуках, у каждого отряда свои отличительные знаки — пилотки, аксельбанты, бескозырки. Дневальные убирают кубрики-спальни на пять-шесть человек с прекрасной мебелью, со встроенными шкафами, а в просторных, стилизованно отделанных холлах уже кипит веселая пионерская жизнь.

Сейчас, когда наступило лето и нет возможности устоять против синих волн Японского моря, пионерская жизнь «Океана» выплеснулась на берег. До позднего вечера звучат голоса ребят на пионерском стадионе, отлично вписавшемся в территорию лагеря, — круглом амфитеатре с трибунами рядом с «бортом» «Бригантины». Здесь происходят футбольные баталии, здесь же в конце смены загорается традиционный прощальный костер.

«Взвейтесь кострами, синие ночи...» — поют ребята знаменитую песню отцов и дедов. Последняя четверть XX века, идет диспут «Каким мир будет через 100 лет». А в концертном зале «океанцев» начинается очередная КВН, пионерский клуб «Что? Где? Когда?». Зал этот по интерьеру ничуть не уступает Останкинскому в Москве — таково мнение столичных артистов, которые в «Океане» нередкие гости. Так же как и моряки Тихоокеанского пограничного флота. Пионеры совершают турпоходы по сопкам, любимый их маршрут — к землянке героя гражданской войны С. Лазо. Они ра-

ботаю на полях, в ботаническом саду и в теплицах Дальневосточного научного центра Академии наук СССР, который является шефом лагеря. «Океан» стал школой воспитания пионерского актива, своеобразной творческой лабораторией новых форм детского досуга.

Когда же ненастье или дуют знаменитые приморские ветры, ребята с радостью проводят время в Доме пионерской учебы, с которым «Бригантина» соединяется скрытыми переходами. Здесь работают художественные и технические кружки. Каждый выбирает дело по сердцу. Вот, например, кружок народной глиняной игрушки, он пользуется особой любовью среди пионеров. Руководит кружком художник-педагог Ирина Петровна Галина. Кто бы ни был в гостях в «Океане», непременно заглянет в веселую комнату, уставленную стеллажами, на которых разместились нарядные разноцветные фигурки из глины, да и не удержится, чтобы не попросить на память хоть одну. Благодаря щедрости юных художников занятые глиняные игрушки перекочевали во многие города нашей страны, во Францию, в Японию. Их дарили делегатам XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Изготовлены сувениры и для делегатов XX съезда ВЛКСМ, а также для участников IX Всесоюзного пионерского слета в «Артеке».

Глиняная игрушка на Дальнем Востоке? Откуда? Какими судь-

бами? А вот какими. И. П. Галина, будучи студенткой художественно-графического факультета Хабаровского пединститута, увлеклась народным творчеством. Она подготовила диплом на тему «Кружок декоративного и прикладного творчества в условиях пионерского лагеря». Хабаровский институт предложил использовать его как методическое пособие в пионерском лагере «Океан».

Педагог считает, что всего за восемь занятий (по два часа каждое) детей, которые до того никогда в жизни не держали глины в руках, можно научить элементарным приемам лепки и росписи, дать не только первичные знания о народной игрушке, но и привить к ней любовь на всю жизнь.

Так и на наших глазах все было. Ребята из Чернобыля, которые до того в глаза не видели дымковскую игрушку и слыхом не слыхивали, как ее обжигать и расписывать, уже на седьмом занятии самостоятельно расписывали темперой и акварелью коников и матрешек. Две муфельные печи, в которых обжигают поделки, установлены тут же, в комнате для занятий. Фарфоровую глину поставляет Владивостокский фарфоровый завод. Одну фигурку школьники обязательно выполняют в подарок своим родным и близким. А по приезде домой они должны рассказать октябряткам своей школы о кружке и самостоятельно провести занятие. Торжествует

принцип: «Научился сам — научи другого».

— В «Океан» приезжают дети из сельской местности, — рассказывает И. П. Галина. — У многих дома сохранились русские печи, я всем показываю, как обжигать игрушки в домашних условиях.

Пионеры из Белоруссии узнали здесь много сказок, поговорок, былин, в том числе родного Полесья. Дети из Армении слушали армянские сказки, школьники из Грузии — грузинские песни. Откуда бы школьники ни приезжали в «Океан», все узнают много интересного о народном искусстве, его интернациональном значении. В этом главная задача кружка. Ребята учатся любить Родину, глубже знать историю своего народа, его культуру.

Все, кому довелось отдыхать в «Океане», увозят о нем незабываемые впечатления. На всю жизнь останется в памяти пионеров теплое напутствие Генерального секретаря ЦК КПСС Михаила Сергеевича Горбачева, который посетил лагерь летом прошлого года. В книге почетных гостей он оставил следующую запись: «Дорогие ребята! Встреча с вами — представителями пионерии нашей страны — останется в моей памяти навсегда! Растите крепкими и смелыми! Любите нашу землю, любите свой народ! Дружите со всеми ребятами Земли! Берегите мир! Светлой вам всем дороги!»

Э. ОРЕШКИНА

△ Пляж на берегу бухты Емар. Фото.



В кружке народной глиняной игрушки. Занятия ведет художник-педагог И. П. Галина.





## Два современных сюжета из жизни древнего города

СТАРЫЙ И НОВЫЙ  
ТАЛЛИН

Если ты, дорогой читатель, еще никогда не бывал в Таллине, обязательно постарайся увидеть этот город. Не пожалеешь!

Таллин всего на семь лет моложе Москвы, но судьба его исторического центра сложилась счастливее — древнее ядро города дошло до наших дней в редкой целостности и уникально по количеству ценнейших памятников готики.

Когда идешь по узким улочкам старого Таллина, смотришь на жилые дома, которым уже 400 лет, на взметнувшиеся в небо иглы шпили готических соборов, читаешь надписи на фасадах типа «Здание братства Черноголовых. Памятник архитектуры», то словно листаешь захватывающую историческую хронику.

Все здесь будит фантазию, любознательность, все таит какую-то вечную загадку. Вы проходите мимо башен крепостной стены с названиями «Толстая Маргарита», «Длинный Герман», «Загляни в кухню» и понимаете, что такие прозвища могли возникнуть в том случае, когда дома и улицы воспринимаются жителями как что-то одушевленное, слитое с по-

вседневными их заботами и радостями.

Сколько завоевателей — датских, шведских, немецких — повидали на своем веку эти улицы и Старый Тоомас, увенчивающий шпиль единственной сохранившейся средневековой ратуши в Прибалтике. В долгой борьбе за независимость дух эстонского народа не сломился, напротив, он запечатлен в облике столицы — мощным, несгибаемым и, несмотря на почтенный исторический возраст, юным!

Эту молодость облика города помогают сохранять сами молодые. Именно в Таллине двенадцать лет назад зародилось патриотическое движение школьников, которые участвуют в восстановлении и реставрации памятников, благоустройстве и озеленении старых районов. В 1979 году наш журнал подробно рассказывал об этом в статье «Что такое «кодулин» (родной город). Сегодня патриотическое движение стало необычайно популярно среди школьников Москвы, Ленинграда, Киева, Минска, многих других больших и малых городов. В отличие от обычных субботников оно позволяет ребятам доказать тру-

дом и делом любовь к родным местам, острее осознать себя наследниками и хранителями духовных ценностей своего народа, пробуждает глубокий интерес к культуре, истории, искусству.

Каким же стал «кодулин» сегодня, через восемь лет после нашей последней встречи? Об этом мы говорили с его активистами и режиссером Эстонского телевидения Тийной Мяги, которая в течение всех этих лет была бесслынным идейным вдохновителем ребят. Наша беседа проходила в новом клубе, и это событие наложило отпечаток на весь разговор. Еще бы, наконец-то ребята получили свое помещение, центр по организации деятельности «кодулина». В новый дом они въехали несколько дней назад, и все в нем было как у новоселов — запах свежей краски, голые стены, а главное — радостное, приподнятое настроение и обширные планы на будущее.

Назвать это помещение новым в буквальном смысле не совсем верно. Ведь здание клуба возвели на месте старого сарая, прирулившегося у крепостной стены Вышгорода. Здесь строители хранили свой инвентарь. На наших фото-



снимках можно видеть, каким был сарай до того, как сюда пришли рабочие. Им активно помогали ребята: регулярно выходили на воскресники, убрали мусор, красили.

На первый взгляд здание получилось небольшое, но это впечатление обманчиво — внутри помещений вполне достаточно, чтобы одновременно вместить тех, кто любит танцевать, хочет заняться лепкой или послушать музыку.

В тот вечер, когда мы были в клубе, так и не смогли обстоятельно поговорить с Тийной Мяги. Все время шли дети, взрослые, и каждому надо уделить внимание: одному — сообщить часы работы кружка современного танца, другим — тактично напомнить о том, что надо поздороваться или закрыть за собой дверь. «Членам клуба не приходится говорить об этом, — поясняет Тийна Мяги, — но у нас много новеньких». Ведь «кодулин» — это и особая атмосфера общения, товарищества, внимания друг к другу.

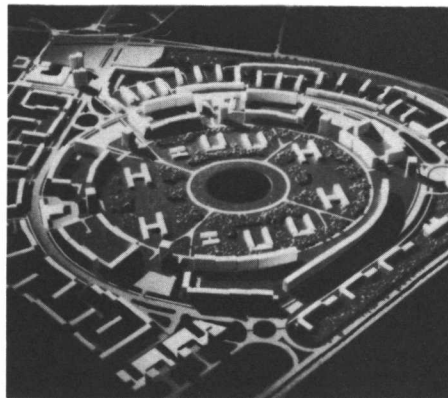
Кстати, членом клуба может стать только тот, кто не менее 15 раз выходил на воскресники. Они проводятся два раза в месяц, ребята трудятся по три часа на восстановлении памятников, ока-

зывают помощь сотрудникам музеев, архивов в систематизации и учете фондов, составлении картотек, принимают участие в посадке кустарников, деревьев, цветов.

◁ Вид старого Таллина.  
Фото.

Жилой район Вяйке-Ыйсмяэ.  
На снимке ясно видна архитектурная композиция застройки с одной улицей.  
Время строительства:  
1974—1984.  
Фото.

Жилой район Вяйке-Ыйсмяэ.  
Макет.



За эти годы через «кодулин» прошло 7,5 тысячи ребят, многие навсегда остались его друзьями, хотя учатся уже в вузах, работают на заводах. Да и сам факт того, что городские власти, комсомол выделили в центре специальное здание для «кодулина», — разве не признание его общественной значимости, жизненной силы.

С какой гордостью показывают свой новый дом активисты клуба! «В этом зале идут занятия танцем, там будут душевые для мальчиков и девочек, а здесь небольшое кафе. Наверху — библиотека, музей «кодулина» (все экспонаты аккуратно разложены на полу), в этой комнате мы устраиваем поэтические и музыкальные вечера». Каждый четверг таллинские музеи проводят в клубе тематические встречи с выставкой одного редкого экспоната, планируются пресс-конференции, где руководители города расскажут о планах его развития, ответят на вопросы ребят.

В тот вечер в одной из комнат дети и взрослые лепили из пластилина и глины. Это не было занятием кружка в его привычном понимании. Тийна Мяги — убежденная противница всяких кружков, где есть учитель и ученики и вся об-

становка напоминает школьный урок. Она считает, что главным в клубе должно стать общение на равных, умение изложить свою точку зрения и отстаивать ее.

Каждый день и месяц привносит что-то новое в работу клуба, в умы и сердца ребят. Но одно остается неизменным: «кодулин» — объединение единомышленников, у которых есть активная позиция в жизни.

До сих пор мы говорили о старом Таллине, но ведь есть и Таллин строящийся, развивающийся. Да еще какими темпами! За последние десятилетия он вырос почти в четыре раза. Поднялись жилые районы, уникальные сооружения к Олимпийским играм 1980 года, тысячи людей получили благоустроенные квартиры. Можно ли сделать так, чтобы и современный Таллин был под стать древнему, чтобы он тоже доставлял эстетическое наслаждение. Ведь только в органическом единстве старого и нового один из главных секретов жизнеспособности города. Поучителен любой поиск в достижении такого единства, и он есть в сегодняшней практике городской застройки.

Группа таллинских зодчих во главе с народным архитектором СССР М. Портом спроектировала жилой район Вяйке-Ыйсмяэ, используя градостроительные принципы старого Таллина. Эта работа в прошлом году была удостоена Государственной премии СССР.

Но прежде чем рассказывать о поиске архитекторов, надо пояснить, что такое проектирование не одного какого-то дома или площади, а целого городского района. В это понятие входит тип размещения зданий в пространстве, их масштабность, композиционная слаженность, оно включает уличное оформление, благоустройство, зелень, транспортные связи. При оценке такого района учитываются не только эстетические критерии, архитектурные достоинства, но и показатели экономические, инженерно-технические.

Попробуем рассмотреть это на таллинском примере. Прежде всего что такое Вяйке-Ыйсмяэ? С эстонского переводится — «цветущая гора», такое название району дано в давние времена. Сейчас это ровный участок, расположенный в девяти километрах от центра между зоопарком и озером Харху.





За десять лет здесь вырос жилой массив с населением 45 тысяч человек, сетью улиц, магазинов, школ. Подобные районы всем нам хорошо знакомы. Так и хочется добавить: к сожалению, знакомы, потому что надоели их унылость и архитектурная безликость. С другой стороны, разве мало радости приносит семьям отдельная хорошая квартира, чистота воздуха, близость парка, леса?

Эстонские архитекторы постарались преодолеть похожесть и однообразие застройки даже при типовом ее характере. Обычно в жилом массиве проектируется несколько микрорайонов, здесь он один-единственный. Вместо многих разделяющих улиц одна соединяющая. На снимке хорошо видна ясная кольцевая композиция застройки: в центре — искусственный пруд, от него расходятся группы зданий, объединенных овальной улицей, внешняя сторона ее застроена пяти- и шестнадцатизэтажными домами, а внутренняя — домами в девять этажей. Разноэтажность восполняет однообразие плоского рельефа и образует особый силуэт из видовых точек. Весь район обособлен и хорошо обозрим, в нем не создается унылое впечатление сливающихся в огромное море одинаковых панельных зданий.

Нередко жилые дома в новых районах стоят в гордом одиночестве в центре зеленых насаждений. Это обусловлено стремлением людей жить посреди зелени, где обилие чистого воздуха и солнечного света. Но здесь исчезло чувство «своего» двора, так как проезжие и пешеходные дороги обычно пересекают такую зону в разных направлениях.

Эстонские архитекторы нашли другое решение. Они взяли за образец кварталы старого города и постарались воссоздать непроходные дворики, где порядок, чистота, уют являются общей заботой жильцов. Детские сады, ясли и школы расположены в парковой зоне, в стороне от уличного движения, но в то же время недалеко от жилых домов. Ребята чувствуют себя здесь свободно и защищенно.

Участок вокруг озера, когда-то заболоченный, превращен в зону отдыха — пляж, парк, искусственный пруд, пешеходный бульвар. Все это вносит вольное дыхание природы.

Во время занятий лепкой в клубе «Кодулин» («Буду лепить слона!»)

◁ Фото. 1987.

Здание клуба «Кодулин» на улице Ноорузе в старом центре Таллина.

◁ Фото. 1987.

Так выглядело здание клуба в начале строительства.

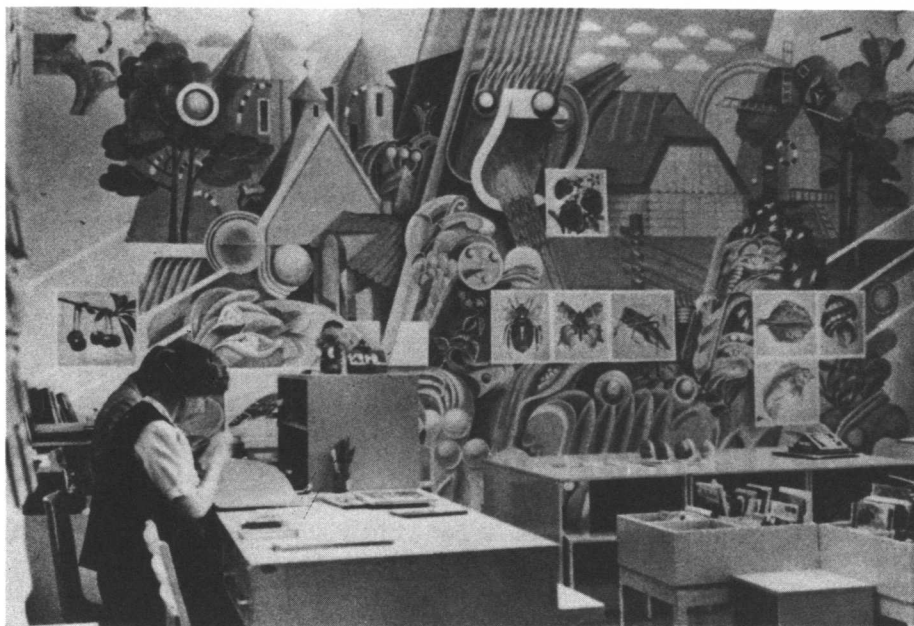
◁ Фото.

Торговый центр в районе Вяйке-Ыйсмяэ.

◁ Фото.

ре, мечтает затопить Таллин озерной водой. Но сможет сделать это лишь тогда, когда город будет полностью возведен. Уже в течение многих веков каждую осень он выходит из озера и первому встретившемуся таллинцу задает один и тот же вопрос: «Что, Таллин уже отстроен?» Но ему неизменно отвечают: «Нет еще».

Злому намерению Ярвевана не суждено сбыться. Как живой организм, Таллин растет, развивается. И в этом развитии новое в значительной мере базируется на старом и вдохновляется им.



Интерьер детской библиотеки в районе Вяйке-Ыйсмяэ.  
Фото.

Конечно, район Вяйке-Ыйсмяэ тоже застроен типовыми стандартными домами. Но он интересен тем, что новое в нем в значительной мере вдохновлено национальными традициями. Обратите внимание — слегка изогнутая улица, закрытые перспективные виды, небольшие озелененные дворики — это современное продолжение градостроительных принципов старого Таллина. Наверно, на таком пути поисков архитекторы найдут и другие, более совершенные решения.

...В народном эстонском эпосе есть легенда о том, как злой волшебник Ярвевана, живущий в озе-

Сегодня архитектура стоит на пороге новых принципиальных решений в поиске выразительного облика социалистического города. Этот поиск требует таланта, знаний, огромного труда. Готовиться к нему можно и в школьные годы. Хочется верить, что нынешние мальчики и девочки, движимые любовью к родному месту, как бы оно ни называлось — Таллин, Рязань или Коломна, любовью к Отчизне, сумеют в будущем создать новые прекрасные города, олицетворяющие XX век во всей его сложности и неповторимости.

Н. ПЛАТОНОВА

## Н. Ге. Пушкин в селе Михайловском

**П**риземистые монастырские стены, буйно разросшиеся деревья, выглядывающая из-за листвы колоколенка. Прихотливо выющаяся, пропадающая за горизонтом лента дороги. Пасмурно, грустно. Таким выглядит на этюде Ге начала 1870-х годов Святогорский монастырь на Псковщине, где похоронен Александр Сергеевич Пушкин.

Пушкин... Нет такого возвышенного эпитета, который неприложим к его поэтическому дару. И это справедливая дань гению; он оценен нами, потомками, по достоинству. Но муза истории Клио капризна. История полна примеров, когда современники не могли сразу разглядеть масштабов того или иного выдающегося творца. А так ли благосклонна была судьба к Пушкину? Да, еще при жизни к нему пришла любовь читательской России. Но поэтическое слово с трудом находило путь к демократическим слоям. И в 1860-е годы славе поэта сопутствовало чуть ли не обожание. А рядом пустило корни недоразумение, рожденное бурной пореформенной эпохой,— Пушкин-де легкомысленный «служитель чистого искусства». По словам Л. Н. Толстого, «все переворотилось» тогда в России. Изящная словесность, эстетика, живопись подвергались переоценке с позиций народных нужд. На смену Онегиным и Печориним пришли другие герои — разночинцы Базаровы, Рахметовы. Только зная об этом, можно понять ниспровержение пушкинских героев, его самого Д. И. Писаревым, талантливым критиком и публицистом. Какую «реальную пользу» приносит его поэзия сейчас, сию минуту? — так остро, хотя и наивно, односторонне мог поставить вопрос только демократ-«шестидесятник». «Место Пушкина,— утверждал он,— не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквара...»

Но время все расставило по местам. Позади мрачная николаевская эпоха. Пушкин, его наследие обрело широкого читателя, стало нужным как воздух. Отсюда взрыв интереса к личности поэта; мемуарная литература стала нарасхват. В 1859 году в журнале «Атеней» появились знаменитые «Записки о Пушкине» декабриста И. И. Пущина. Пушкин предстал перед новым поколением зримо, как живая личность, со своими привычками, манерой говорить. Тем более это важно для художника — чем, как не этим, он пользуется, когда вынашивает образ. Но живопись не дерзала делать великого стихотворца героем исторических полотен — слишком злободневна была тема.

«В те времена много речи шло о Пушкине,— вспоминал В. В. Стасов,— Писарев и его литературная партия сильно нападали на Пушкина, другие горячо отстаивали его, и вот среди этой оживленной борьбы, стольких интересовавшей, выступил вдруг и Ге». Обратите внимание на выражение «среди борьбы». Это значит, что Николай Николаевич Ге сюжет для очередной исторической картины избрал острый, неожиданный для современников: Стасов подчеркивает это словом «вдруг».

Существует мнение: Ге изменил своему творческому «я», написав столь умиротворенное полотно, как «Пушкин в селе Михайловском», после поражающих драматизмом «Тайной вечера», «Петра и Алексея», «Екатерины II перед гробом императрицы Елизаветы». Не слишком ли все просто? Да, в картине нет конфликта, столкновения характеров. Но самим фактом своего появления в 1875 году она заявила о Ге как о самостоятельно, оригинально мыслящем авторе, не побоявшемся пойти наперекор молве, мнению части общества. Это первое историческое полотно из жизни великого русского поэта.

Псковская земля, Святогорский монастырь. Мемуары И. И. Пущина. Маска Пушкина, снятая тотчас после его смерти, последняя рукопись поэта — художник увидел все это у Т. Б. Данзас, племянницы товарища Пушкина по лицу, а затем — секунданта на дуэли. Одно впечатление, другое, третье... Так зажглась искра замысла, который повел мастера к воссозданию антуража, духа той эпохи. Михайловское, потом Тригорское — он встречался с людьми, расспрашивал о минувшем. Бесценные впечатления дала встреча с современницей поэта А. П. Керн. Можно представить, как радовался художник, обнаружив у нее в доме некоторые предметы мебели, бывшей у Пушкина. Но как найти главное — образ? Все решили воспоминания И. И. Пущина.

«В этой небольшой комнате помещалась кровать его с пологом, письменный стол, диван, шкаф с книгами и пр., пр., — так писал декабрист о посещении друга в 1825 году.— Во всем поэтический беспорядок, везде разбросаны исписанные листы бумаги... Подали нам кофе; мы уселись с трубками. Беседа пошла привольнее... Он, как дитя, был рад нашему свиданию... Я привез Пушкину в подарок «Горе от ума»: он был очень доволен этой тогда рукописной комедией, до того ему вовсе почти незнакомой... после обеда... он начал читать ее вслух...» Увлеченное чтение искрометного грибоедовского произведения — вот стержень действия. Сохранился рабочий этюд к картине — некто, прообраз поэта, читает, сидя в кресле. Легко догадаться, почему живописец ушел впоследствии от этого решения и дал его стоящим, самозабвенно декламирующим: не мог «непоседа» Пушкин сидеть, вальяжно устроившись в вольтеровском кресле. Это было бы психологически неверно. Поэт во власти эмоций; он восхищен, упивается грибоедовским слогом, героями. Вскочив, читает и бурно жестикулирует. Напротив, И. И. Пущин, любуясь им, откинулся на спинку кресла. Поодаль на диване устроилась с вязаньем няня поэта Арина Родионовна; улыбаясь, смотрит на радующихся, подобно детям, молодых людей. Каждый герой ведет здесь свою партию, словно музыкант в хорошем оркестре.

Холст решен свежо, празднично, хотя, быть может, не столь гармонично. Погожий зимний день. Солнечные зайчики высветили сочный фиштакховый цвет



Н. Ге. Пушкин в селе Михайловском. Масло. 1875. 114×156. Харьковский государственный музей изобразительного искусства.

скатерти, благородный тон красного дерева старинного дивана. Дальняя стена комнаты будто облита солнцем. Чуть шурится няня, светится на ее плечах ярким охристым пятном широкий деревенский плат. Мастерски разработанное, как и во всех предыдущих полотнах Н. Н. Ге, освещение выразительно «поясняет» суть происходящего. Но он не был бы выдающимся мастером, если бы этим удовлетворился. Здесь само существо светлого, ясного, можно сказать, «солнечного» пушкинского дара.

Картина как звучащая мажорная нота. Пушкин — радостный, живущий на полном дыхании, исполненный надежд. Это, а совсем не строгое следование фактам, впечатляет в данном произведении. Впрочем, современники не преминули обвинить художника как раз в несоответствии полотна тому, что написано в мемуарах И. И. Пущина — как же, не счел нужным дать ни «кровати с пологом», ни «шкафа с книгами». Заметьте: его упрекали не в искажении художественной правды, а в отказе иллюстрировать первоисточник. В этом скрыта особенность художественного восприятия той эпохи, против которой не раз восставал Ге. И все же, как признавало большинст-

во рецензентов, на IV передвижной выставке не было картины интереснее по сюжету, чем «Пушкин в селе Михайловском». Пусть не задалось колористическое решение, пусть обилие деталей чуть рассеивает внимание зрителя, в главном — композиции — произведение стоит на высоте. Интересна, символична судьба этой картины. Она связана с жизнью другого великого поэта России — Н. А. Некрасова, который приобрел холст прямо с выставки и держал в кабинете до самой своей кончины.

Что же, художник исчерпал пушкинскую тему в одной картине? Нет, образ поэта жил в его сознании, по свидетельству близких, всегда. В 1860-е годы, во Флоренции, он вдохновился «Маленькими трагедиями» — сохранилась акварель на тему «Пира во время чумы». В начале 1870-х годов мастер горячо принял участие в конкурсе на проект памятника А. С. Пушкину. Его эскиз таков: у ног стоящего поэта лежит крепостной, а внизу, у пьедестала, аллегорическая фигура, олицетворяющая Россию, выводит пушкинскую строку: «Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный...»

В. ТАРАСОВ

# Крамской

К 150-ЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Иван Николаевич Крамской! С неизменным уважением произносим мы имя этого великого человека: художника-гражданина, идейного руководителя Товарищества передвижников, замечательного живописца. Прямой продолжатель почти двухсотлетних традиций русского портретного искусства, писавший едва ли не всех выдающихся современников, он был художником одной главной темы. «Только чувство общечеловечности дает силу художнику и удешевляет его силы», — так формулировал Крамской свою мысль. Это движущая пружина его деятельности. Известно, какое значение придавал он рисунку, вообще мастерству. Отсюда напрашивается вывод, что мастер не так однозначно, как кажется, относился к Академии художеств. Вы спросите: а разве он не отвергал, не боролся с нею? Боролся, но с чем? С учреждением, регламентировавшим живое искусство, а не с академической школой, дававшей высочайшие профессиональные знания. Вот тот ствол, от которого отпочковались первые ростки нового, демократического искусства.

Но сейчас давайте поразмыслим над тем, чем опыт Крамско-



го поучителен для сегодняшних мастеров кисти. Прежде всего убежденной гражданственностью, тем, что он являл собой пример художника нового типа. Интересы искусства были для него неразрывны с «болевыми точками» времени, с чаяниями лучших умов той поры. Письма живописца говорят о нравственном горении, постоянной заботе «о не своем горе». За личным творчеством он не забывал коллективных интересов,

был общественным вожаком по призванию.

И конечно, не жалел сил, времени, здоровья для того, чтобы продвигаться вперед в профессиональном умении хоть на шаг, на самую малую пядь. Учил других, но и сам постоянно учился у своих же учеников, перенимая все лучшее. Мастер намеренно решал цветовую гамму портретов — и это мудрость портретиста-психолога — скромнее, возможно монохромнее. Нужна ли мишура красочных переливов при изображении характеров сильных, незаурядных, какими были большинство моделей Крамского? Его искусство дает в этом смысле наглядный урок и современным живописцам; оно повод для серьезных раздумий о животрепещущих проблемах творчества.

Сегодня мы хотим взглянуть на Крамского как на личность, обладавшую редким обаянием, как на художника и, наконец, мыслителя. Нам помогут воспоминания Репина, его ученика, современника. И конечно, эпистолярное наследие Крамского — драгоценные документы времени, в которых бьется его живая мысль, несколько не утратившая остроты и в нашу эпоху.

## РЕПИН О КРАМСКОМ

Приехавши в Петербург поздней осенью 1863 года, я только к зиме поступил в рисовальную школу. К концу зимы меня перевели в класс гипсовых голов, и здесь я узнал, что по воскресеньям в этом классе преподает учитель Крамской. Вот и воскресенье, двенадцать часов дня. В классе оживленное волнение. Вдруг сделалась полнейшая тишина, и я увидел художавого человека в черном сюртуке, входившего твердой походкой в класс. Я подумал, что

это кто-нибудь другой: Крамского я представлял себе иначе. Вместо прекрасного бледного профиля у этого было худое скуластое

лицо и черные гладкие волосы вместо каштановых кудрей до плеч, а такая трепаная жидкая бородка бывает только у студентов и учителей.

— Это кто? — шепчу я товарищу.

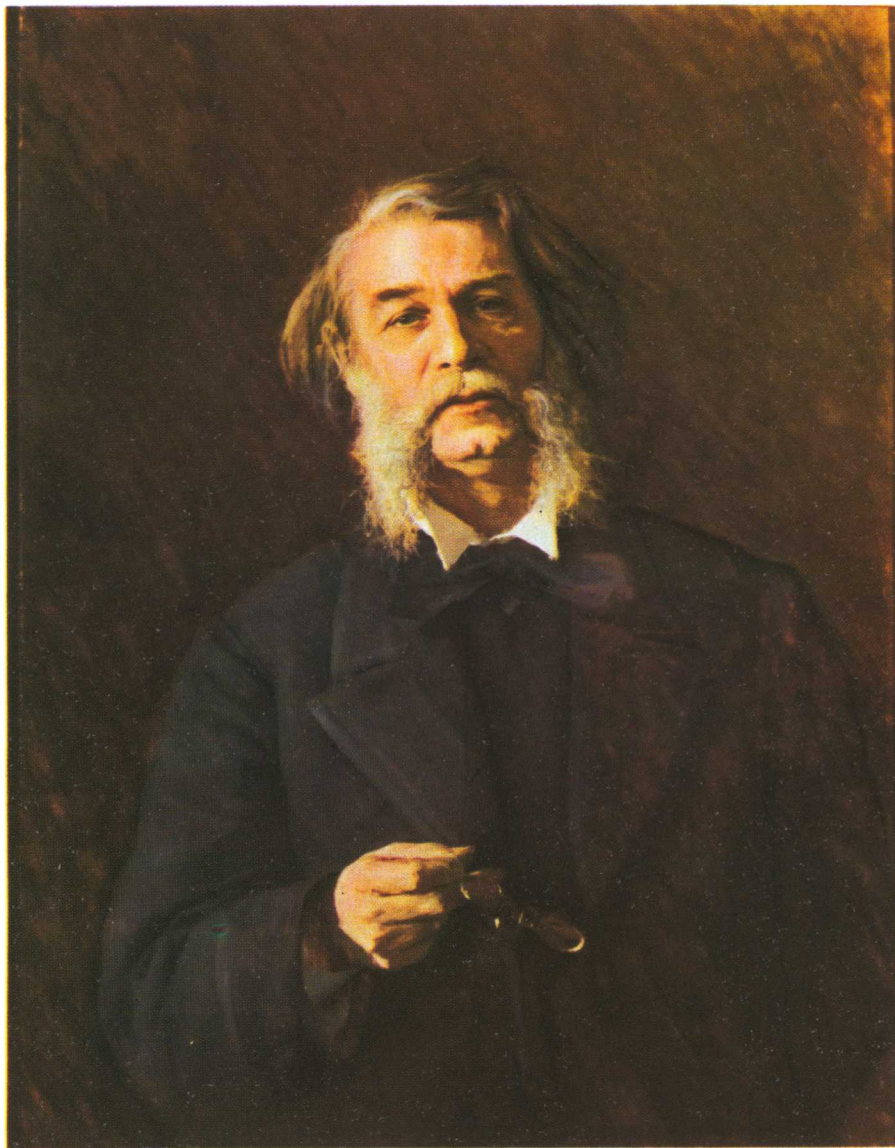
— Крамской! Разве не знаете? — удивляется он.

Так вот он какой!.. Какие глаза! Не спрячешься, даром что маленькие и сидят глубоко во впалых орбитах; серые, светятся. Вот он остановился перед работой одного ученика. Какое серьезное лицо! Но голос приятный, задушевный,

И. Крамской.  
Автопортрет.  
Акварель, белила. 1850-е годы.  
16,5×14,3.  
Государственный  
Русский музей.

И. Крамской.  
Лунная ночь.  
Масло. 1880.  
179×135.  
Государственная  
Третьяковская галерея. ▾





говорит с волнением... Ну и слушают же его! Даже работу побросали, стоят около, разинув рты, видно, что стараются запомнить каждое слово...

С основания Артели художников \* Крамской был старшиной Артели... Все дела велись добросовестно, аккуратно, без всякой художественной распушенности

\* Петербургская Артель художников возникла в декабре 1863 года. Это первая в России самостоятельная организация живописцев, не зависевшая от правительства или какого-либо поощряющего общества. Она была устроена по типу социалистических коммун, широко распространенных в России на рубеже 1850—1860-х годов.

или небрежности. Заказы исполнялись так, что на академических выставках того времени группа работ артельщиков — заказные образы и портреты — занимала

И. Крамской.  
Портрет Д. В. Григоровича.  
Масло. 1876.  
86 × 68.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

И. Крамской.  
Портрет А. В. Прахова.  
Масло. 1879.  
88,5 × 69.  
Государственная  
Третьяковская галерея.▷

самое почетное место. Справедливость требует сказать, что Крамской был центром Артели и имел на нее громадное влияние просто даже личным примером. Его безукоризненная добросовестность к заказным работам удивляла всех...

И здесь, в общей зале мастерской художников, кипели такие же оживленные толки и споры по поводу всевозможных общественных явлений. Прочитывались записанные новые трескучие статьи.

— А вот что дока скажет? — говорили товарищи, остановившись в разгаре спора при виде входящего Крамского.

«Дока» только что вернулся с какого-нибудь урока, сеанса или другого дела; видно по лицу, что в голове у него большой запас свежих, животрепещущих идей и новостей; глаза возбужденно блестят, и вскоре уже страстно звучит его голос по поводу совсем нового, еще никем из них не слышанного вопроса...

В 1871 году первой картиной его на выставке (I передвижной выставке. — Прим. ред.) появились «Русалки» из «Майской ночи» Гоголя. Но главной работой Крамского оставался все тот же «Христос в пустыне». К. А. Савицкий рассказывал мне, что бывал невольным свидетелем того (летом 1873 года И. Крамской, И. Шишкин и К. Савицкий жили и работали на даче близ Тулы. — Прим. ред.), как Крамской, едва забрезжит утро, в одном белье пробирался тихонько в туфлях к своему Христу и, забыв обо всем, работает до самого вечера, просто до упаду иногда... Картины Крамского памяты всем. В силу сложившихся обстоятельств он написал их не много...

Но главный и самый большой труд его — это портреты, портреты, портреты. Много он их написал, и как серьезно, с какой выдержкой! Это ужасный, убийственный труд! Могу сказать это по некоторому собственному опыту. Нет тяжелее труда, чем заказные портреты! И сколько бы художник ни положил усилий, какого бы сходства он ни добился, портретом никогда не будут довольны вполне...

Да, это был беспримерный труженик! Трудился буквально до последнего момента жизни.

И. Репин. «Далекое близкое»

О! Как я люблю живопись! Милая живопись! Я умру, если не постигну тебя хоть столько, сколько доступно моим способностям...

1853—1854

Как рано появилось у меня влечение к живописи — не знаю. Помню только, что 7 лет я лепил из глины казаков, а потом — по выходе из училища — рисовал все, что мне попадалось, но в училище не отличался по этой части — скучно было. Когда мне было уже 16 лет, мне представился случай вырваться из уездного города с одним харьковским фотографом... С этим фотографом я объехал большую половину России, в течение трех лет, в качестве ретушера и акварелиста. Это была суровая школа... 20 лет приехал в Петербург и поступил в Академию в 1857 году, а в 1863 году вышел из нее вместе с товарищами, в числе 14 человек, отказавшись от конкурса на большую золотую медаль. Затем... начал вечную историю борьбы из-за куска хлеба, преследуя в то же время цели, ничего общего с рублем не имеющие... Никогда и ни от кого: ни от отца, ни от брата, ни от матери и ни от кого из благодетелей я не получал ни копейки... Учился, и всегда жил, только на то, что мог заработать. Вот моя история.

1880

Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху, но... как сделать, чтобы не растерять по дороге драгоценнейшее качество художника — сердце?

1874

Когда русское искусство дождется своего Белинского? А как трудно, как трудно художнику у нас, это невероятно! Всюду повальное помешательство в среде художников, нет голоса, достаточно авторитетного, чтобы вывести из мрака всех потерявшихся и потерянных.

1874

Я скажу так, хорошо бы было, если бы человечество, совершивши роковым образом свой переходный период, пришло бы в конце к такому устройству, какое когда-



то было, говорят, на земле, во времена доисторические. Где художники и поэты были люди, как птицы, поющие задаром. Даром получили, даром и давайте: только при этих нереальных условиях искусство будет настоящим, истинным искусством... Ни одной ноты фальшивой, ни одного слова лишнего.

1874

Не технические задачи двигают технику, а преследование лицезрения представлений.

1875

Вам неизвестно то странное явление, что вещь, возбуждавшая хорошие отзывы там, в Париже, за границей, совсем не вызывает того же впечатления в России. Отчего это?

1875

Говорят, например: «Поеду, поучусь технике». Господи, твоя воля! Они думают, что техника висит

где-то, у кого-то, на гвоздике в шкапу, и стоит только подсмотреть, где ключик, чтобы раздобыться техникой; что ее можно положить в кармашек, и, по мере надобности, взял да и вытащил. А того не поймут, что великие техники меньше всего об этом думали, что муку их составляло вечное желание только (только!) передать ту сумму впечатлений, которая у каждого была своя особенная. И когда это удавалось, когда на полотне добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом, техника выходила сама собой. Оттого-то ни один действительно великий человек не был похож на другого...

1876

Вы говорите, что являются уже образчики, где талант соединяется с головой. Дай бог, чтобы так было. Потому что этого не миновать, это на очереди, это ближайшая историческая задача искус-

ства... Теперь трудно быть художником! Если бы Вы знали, как трудно! Теперь даже мало таланта, как бы он ни был велик! Еще так недавно его было достаточно.  
1876

Между произведениями живописи одни не требуют от зрителя никакой мозговой работы, а просто ласкают глаз и нравятся, не шевеля ни ума, ни сердца и, стало быть, не давая более глубокого наслаждения; другие требуют от зрителя серьезной мозговой работы, прежде чем дать художественное наслаждение; третьи, наконец, для своей оценки и понимания требуют от зрителя большой исторической подготовки. И, однако ж, все эти свойства художественных произведений не мешают обыкновенному, наивному зрителю простоять с истинным удовольствием даже перед картиной последней категории, если в ней будет сказываться исполнительный талант художника.

1880

И. Крамской.  
Хохот («Радуйся, царю Иудейский»)  
Масло. 1877—1882. 373×501.  
Государственный Русский музей.

Я стою за национальное искусство, я думаю, что искусство и не может быть никаким иным, как национальным. Нигде и никогда другого искусства не было, а если существует так называемое общечеловеческое искусство, то только в силу того, что оно выразилось нацией, стоявшей впереди общечеловеческого развития. И если когда-нибудь, в отдаленном будущем, России суждено занять такое положение между народами, то и русское искусство, будучи глубоко национальным, станет общечеловеческим. Неужели такие простые положения нуждаются еще в доказательствах?..

1880

Я глубоко убежден, что теперь наступило время предоставить художников их собственной дальнейшей судьбе, что их пора лишить поддержки государства и оставить им самим ведаться с обществом. Я готов даже предсказывать, что, если не решатся сделать это сегодня, — нужно будет сделать это непременно завтра; только завтра это обойдется дороже...

1880

И в Париже, как везде за границей, художник прежде всего смотрит, где торчит рубль и на какую удочку его можно поймать...

1873

Я не видал текущего французского искусства около 4—5 лет, и, на мой взгляд, оно с тех пор понизилось в своем уровне, понизилось даже в такое короткое время... Главное, что особенно тяжело действует, — это полное отсутствие простоты. Так и видно, что человек потому избирает свой прием, что простым изображением он не в силах достигнуть ни рисунка, ни живописи, ни рельефа... Главное, концепция, воодушевление и мысль — отсутствуют. Но что меня поразило более всего — так это понижение даже живописи... Всюду преобладает какой-то мучной тон. Боюсь, что скоро французы потеряют и вкус к простоте, то есть, что, явись у них совершенно простая и здоровая вещь, они на нее не обратят внимания.

1884

И. Крамской.  
Полесовщик.  
Масло. 1874. 84×62.  
Государственная Третьяковская галерея. ▷





Говоря по правде: ведь мы лепечем! Вот старые мастера говорили!

1884

Человечество всегда дорожило теми художественными произведениями, где с возможной полнотой выражена драма человеческого сердца или, просто, внутренний характер человека. Часто изображения одного только характера бывает достаточно, чтобы имя художника осталось в истории искусства.

1885

Верность впечатления лежит где-то за чертой этюдности. Ах, бог мой, до чего это верно: в этом я ежедневно и ежечасно убеждаюсь.

1884

Рисунок чаще достигает объективности, нежели краска.

1885

Недостаток колорита поддается больше культуре, а если и не поддается, то и без него главные свойства живописи могут дать все, что нужно.

1885

Композиции именно нельзя и не должно учить и даже нельзя научиться до тех пор, пока художник не научится наблюдать и сам замечать интересное и важное.

1885

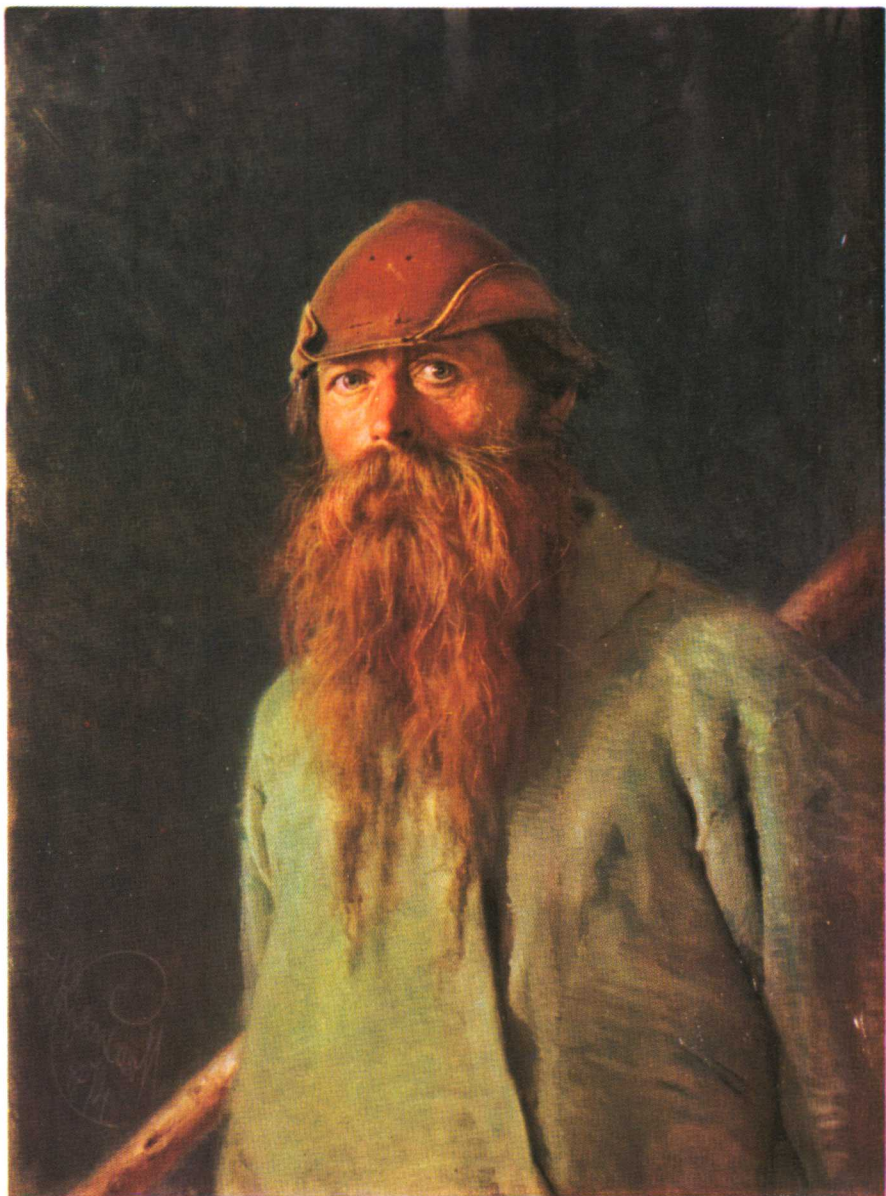
Художник-колорист, в настоящем смысле слова, будет тот человек, который находит на палитре именно тот тон и цвет, какой в действительности есть или какой он большему числу людей кажется.

1885

...Колоритность не зависит от большего или меньшего количества красок; можно иметь на палитре все краски, какие есть, и писать однотонно; и обратно, немногими красками можно получить множество разнообразных нюансов.

1885

Я говорю о тенденциозности в искусстве... при этом я разумею



следующее отношение художника к действительности. Художник, как гражданин и человек, кроме того, что он художник, принадлежит известному времени, непременно что-нибудь **любит** и что-нибудь **ненавидит**. Предполагается, что он любит то, что достойно, и ненавидит то, что того заслуживает. Любовь и ненависть не суть логические выводы, а чувства. Ему остается только быть искренним, чтобы быть тенденциозным.

1885

Словом, пока я вижу полное торжество буржуазных вкусов в искусстве и ничего больше.

1878

Необходимо, чтобы в художники шли только люди, действительно призванные, которые бы не рассчитывали ни на льготу по воинской повинности, ни на занятие какого-либо чиновного места: тогда то художников как раз будет столько, сколько их нужно обществу.

1880

Искусство обширно и неисчерпаемо. С каждым поколением открываются новые горизонты и новые пути, по которым должны устремиться еще художники в будущем. Дай бог русскому искусству проявить себя насколько можно шире и полнее.

1881



Всего около тридцати памятников древнерусской живописи, написанных до монгольского нашествия, сохранилось до наших дней. Не так давно во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре имени И. Э. Грабаря открыт еще один — икона XIII века «Богоматерь Одигитрия» из Старой Рязани, сметенной Батыем с лица земли в 1237 году.

Как повествует летопись, перед этой иконой преклонился накануне своей последней битвы рязанский князь Юрий Ингварович. Перед ней оплакивал он вероломно убитого сына Федора, которого посылал к Батыю с дарами и уговорами не ходить на их землю: «И услыша благоверный князь Юрье Ингорович убиение возлюбленного сына своего Федора Юрьевича, и иных князей нарочитых, и людей множество побито от безбожного царя Батыя, и начаша плакати... И поидоша в соборную церковь и плакашеса пред образом пресвятыя богородицы частнаго и славнаго ея Одигитрия, юже принесе епископ Ефросин из Святыя Горы».

«Был город Рязань, и была земля Рязанская, и исчезло богатство ее, и отошла слава ее и нельзя было увидеть в ней никаких благ ее, — только дым, земля и пепел. А церкви все погорели,

ПОИСКИ. НАХОДКИ. ОТКРЫТИЯ

## ОДИГИТРИЯ РЯЗАНСКАЯ

и великая церковь (Успенский собор, где, судя по летописному свидетельству, хранилась Одигитрия) внутри погорела и почернела». С тех пор центр княжества переместился в Переяславль Рязанский, куда и перенесли почитаемую икону, чудом спасенную от погрома. До конца XIX века она находилась в одном из кремлевских соборов, а затем была передана в местный музей.

В 1976 году мне довелось отбирать в Рязанском музее экспона-

ты на реставрацию. На стеллаже обнаружила почерневшую от времени икону с изображением богоматери. По инвентарным книгам она значилась памятником XVI века. Несколько пробных расчисток открывали слой живописи, не противоречивший этой дате. Хотя пропорции доски и сам древнейший иконографический тип Одигитрии-путеводительницы, принесенный на Русь из Византии, могли вызывать предположения о более раннем происхождении. Впрочем, для Рязани находка и такой давности была редкой, так как здесь сохранилось лишь несколько десятков икон XIV—XVI веков. Экспонат «вызвали» в Москву.

Рязанская икона оказалась двухсторонней, «выносной»: на праздники ее торжественно проносили по городу. Но если с лицевой стороны сквозь темную олифу хорошо просматривалась богоматерь с младенцем, то оборот был заклеен двумя листами сигаретной бумаги.

Поступающие на реставрацию произведения проходят рентгенографирование. Для двухсторонней иконы оно всегда представляет большие сложности, а на рязанской, кроме того, лицевая и обратная стороны много раз поновлялись. Рентген показал, что «Богоматерь Одигитрия» написана задолго до XVI века. Она имеет четыре слоя сплошных записей на фоне, и несколько раз

◁ Богоматерь Одигитрия.  
Рязань.  
XIII век.

Богоматерь Одигитрия.  
До начала реставрации.

Богоматерь Одигитрия.  
Запись конца XIX века.

Богоматерь Одигитрия.  
В процессе раскрытия  
первоначальной живописи.



одежды и лики переписывались частично. Выяснилось, что на обороте изображен законодатель христианства в Византии император Константин со своей матерью Еленой. Написанный значительно позже лицевого изображения, сюжет дважды полностью поновлялся.

Для того чтобы раскрылась древняя живопись, надо с помощью растворителей постепенно, один за другим снимать слои позднейших записей и прописей. Самый верхний из них был замешен на олифе, которая и после поновления придавала иконе темный «древний» колорит. Для предохранения наиболее важных деталей — ликов, рук, ножек младенца — в горячую олифу «впаивалась» слюда. Воздействию химических препаратов она не поддается, и пришлось с большой осторожностью, чтобы не повредить нижний слой, удалять ее скальпелем.

Под верхним слоем открылась живопись конца XIX века. Фигуры написаны на светлом, цвета слоновой кости фоне. В правом и левом верхних углах — красно-коричневые буквы, обозначающие имена изображенных. Звезды и кайма на облачении богоматери и расходящиеся лучи на одежде младенца выполнены твореным золотом (растертым в порошок и растворенным на клею гуммиарабике).

На следующей записи фон светло-охристый. Здесь буквицы выполнены ярко-красной киноварью. Ясно обозначилась проходящая через центр иконы по стыку досок сверху вниз вставка поновительского левкаса. Она пересекает лик богоматери, задевает кончики пальцев ее левой руки и кисть правой руки младенца. Проступили и многочисленные вставки внизу иконы.

Почему появилась центральная вставка, которая и теперь, после окончания реставрации, сразу бросается в глаза? На протяжении веков доски в основании иконы расходились и левкас по линии их смыкания разрушался. На мой взгляд, это могло произойти и при замене накладных шпонок с обратной стороны иконы в XVII веке, когда написали «Константина и Елену». Тем бо-

лее что поновительский левкас нанесен именно в этот период.

На следующей записи, самой первой по времени, фон светло-желтый, в состав его колера входит минеральный краситель золотистого цвета аурипигмент. Сияние на одеждах младенца тоже выполнено аурипигментом. Буквицы меньшего размера, чем на предыдущем слое. Свиток в руках младенца, по прежним записям белого цвета, теперь становится киноварным. А лики и руки здесь лишь под частичными прописями по подлинной живописи, которая местами уже видна.

И вот наконец открылась первоначальная живопись XIII века. Оказывается, фон иконы когда-то был серебряным. Остатки его сохранились по контурам плеч обеих фигур и возле головы младенца. Но перед первым поновлением серебро соскоблили каким-то широким острым инструментом, оставившим борозды в левкасе.

Богоматерь в темно-вишневом облачении, на котором широкие черными линиями прорисованы складки. На голове зелено-голубой чепец. На правом плече изображены звезды из драгоценных камней, какие встречаются только на очень ранних иконах — позже их заменили золотые. Одежда младенца написана охрой с разделками «по светам» аурипигментом. Первоначально свитка не сохранилось, и при реставрации решили оставить красный свиток от первого поновления.

Лики написаны по полупрозрачной зеленоватой основе — санкирю. Сквозь него просвечивает рисунок, нанесенный на левкас кистью. Лик богоматери поражает необыкновенной тонкостью и одухотворенностью черт, которую повторить в записях, конечно, невозможно. Лик младенца написан светло и прозрачно, с легкой киноварной подрубьянкой на щеках; в нем нет той болезненной одутловатости, что появилась в XIX веке.

В отличие от первоначальных размеров на всех записях у богоматери слишком крупная голова. Это объясняется, видимо, иными эстетическими представлениями

в поздние эпохи. Разницу хорошо видно на фотографии, отражающей промежуточный процесс реставрации — начало удаления самого раннего слоя.

Важно отметить, что икону поновляли не случайные, а лучшие мастера, так как в каждой из записей отразились представления о древней живописи, существовавшие в то или иное время.

При снятии слоев обнаружилось множество гвоздевых отверстий и гвоздей от окладов, набивавшихся на икону. До нашего времени ни одного оклада не сохранилось, но о том, что их было несколько, свидетельствуют разные типы гвоздей: латунные, медные, железные кованые и заводские. Поврежденный левкас в этих местах пришлось заполнить новым грунтом.

Реставрация почти закончена. Оставалось решить, сохранять ли инородную запись XVII века на вставке. Все же она спорила с подлинной живописью, мешала ее восприятию. На состоявшемся позже совете специалисты пришли к мнению, что запись следует удалить и вставку тонировать под цвет санкиря.

Что касается «Константина и Елены», то оборотную сторону иконы вывели из аварийного состояния, но первоначальную живопись решили не раскрывать, так как она сохранилась лишь фрагментами. Экспонироваться рязанская икона будет только лицевой стороной.

Когда «Богоматерь Одигитрия» предстала перед нами в своем первоначальном виде, мы понесли ее в Третьяковку и медленно прошли с ней по двум залам древнерусской живописи, сравнивая с каждой из висевших там икон. И не было ничего подобного ей... Предстоит провести еще большую исследовательскую работу по уточнению и обоснованию ее датировки и места происхождения, выяснить, какую связь она имеет с той иконой, что «принесе епископ Ефросин» с полуострова Афона. А пока это самое древнее произведение из Рязани, особенно славившейся своей культурой в домонгольскую эпоху.

Г. КЛОКОВА,  
реставратор

## Рыцарский зал



Среди великолепных залов Эрмитажа всеобщее внимание привлекает экспозиция «Художественное оружие Западной Европы XV—XVII веков», более известная как «Рыцарский зал». Именно так называют ее посетители музея, потому что рыцарские доспехи занимают значительное место в числе прочих экспонатов. И трудно сказать, кто чаще спрашивает, как пройти в Рыцарский зал, — взрослые или дети.

Экспозиция включает около 200 предметов, составляющих лишь малую часть собрания старинного оружия Эрмитажа.

Эта коллекция, принадлежащая к числу крупнейших и лучших в мире, начала складываться с первых десятилетий XIX века. Пред-

Конная группа из четырех всадников в доспехах. Германия.

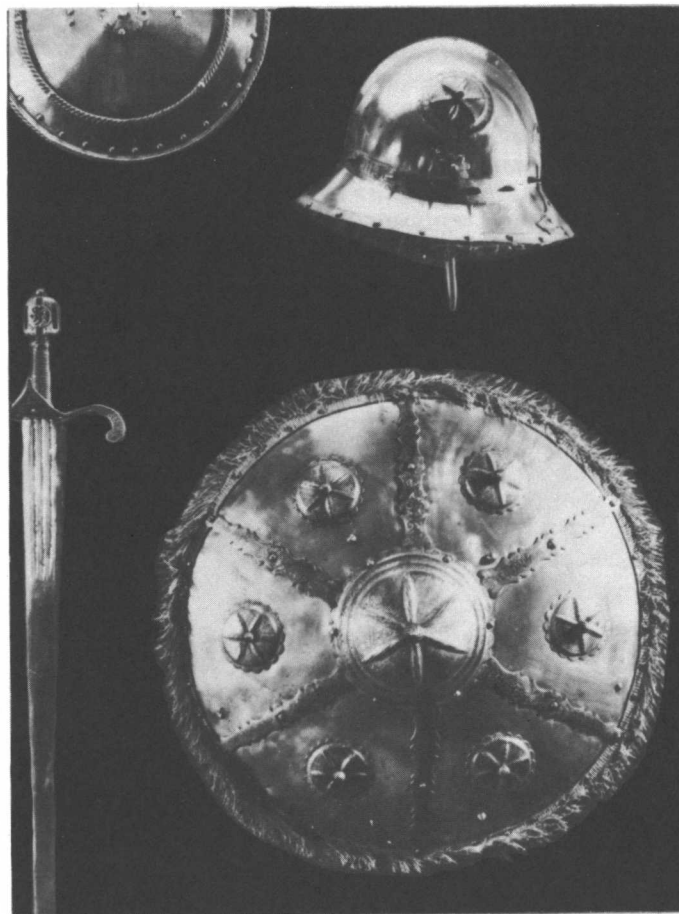
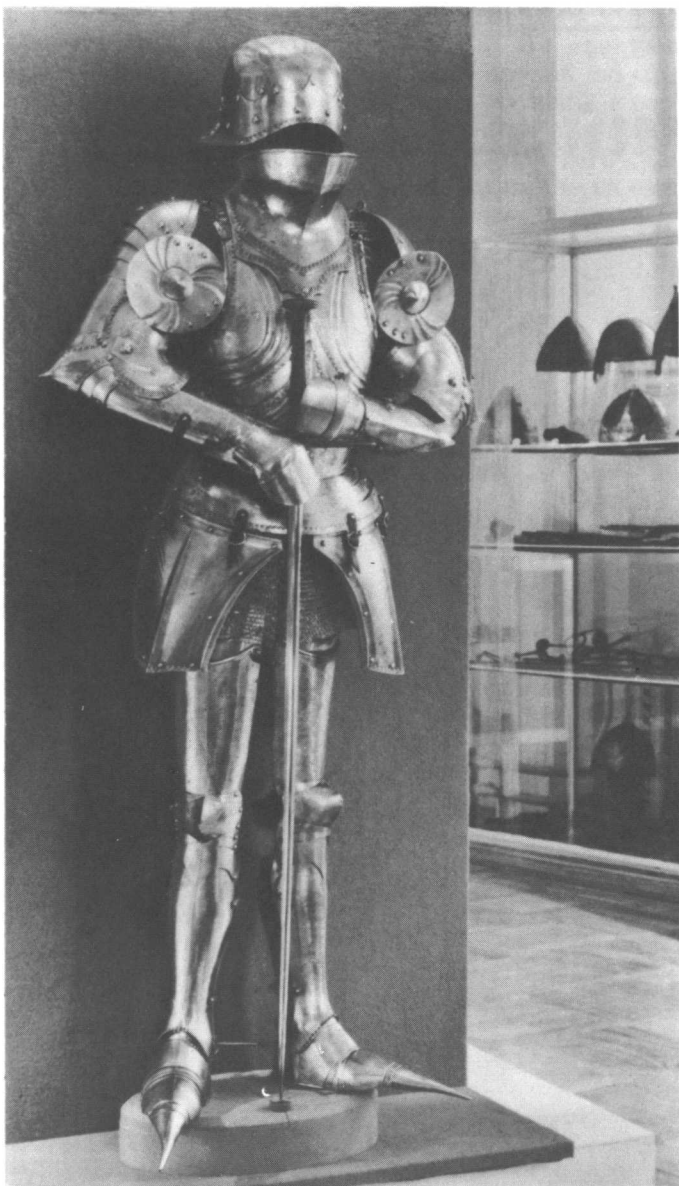
*Середина — вторая половина XVI века.*

меты старинного вооружения привозили как военные трофеи, приобретали на аукционах за границей, находили в старых крепостях и монастырях. Особое внимание обращалось на художественные достоинства оружия и его историческую ценность.

Рыцарский зал демонстрирует образцы оружия Италии, Германии, Испании и Франции, игравших ведущую роль в оружейном деле Западной Европы XV—XVII веков. В этих странах работало немало опытных и талантливых мастеров, художников, декорато-

ров, оказавших воздействие на развитие этого искусства.

Рыцарский зал делится на две неравные части рядами колонн из красноватого искусственного мрамора. Первая часть невелика, в ее витринах предметы вооружения конца XIV—XV века. В ту отдаленную эпоху мастера, создававшие оружие, стремились сделать его прочным, надежным и удобным в обращении. Их декоративному убранству отводилась второстепенная роль. Формы просты, число разновидностей ограничено. Таковы, например, мечи, алебарды, итальянские кинжалы с широкими плоскими клинками, получившими название воловий язык или пятерня, тяжелые шлемы, так называемые салады и многое другое. Подобные предметы, как правило,



«Готический» доспех.  
Германия.  
Вторая половина XV века.

Части парадного доспеха.  
Италия. Венеция.  
Около 1560. ▷

Парадная каска и щит.  
Испания.  
Конец XV века.

Турнирный полудоспех.  
Германия. Аугсбург.  
1590.  
Мастер Антон Пеффенгаузер. ▷

украшали простыми резными или гравированными узорами, иногда добавляли надписи с именами владельцев или девизами.

В оружейном искусстве Западной Европы XIV—XV веков проявились характерные черты готического стиля, о чем можно судить по строгим очертаниям и скупой орнаментации тяжелого итальянского меча середины XV столетия или декорировке двух немецких доспехов конца того же века. Рисунок их рифленых поверхностей, делавшихся для увеличения прочности, сходен с линиями архитектурных сводов готических церквей. Те же ассоциации с формами готики вызывает и парадный жезл, созданный между 1475—1480 годами мастером из Южной Германии.

В некоторых произведениях итальянского происхождения чувствуется восточное воздействие, что объясняется традиционными связями Италии с Востоком. Примером может служить декорировка парадного шлема XV века, сделанного в Венеции. Он покрыт золоченым серебром, по которому тонкой гравировкой нанесен сложный узор, куда включены подражания арабским надписям.

Развитие оружейного искусства Италии, Германии, Испании и Франции XVI—XVII веков характеризуется усилением интереса к богатому и разнообразному украшению. Сохраняя, как и раньше, боевые качества, часть оружия становится предметом парадного назначения, другая, получив более узкую специализацию, ис-

пользуется главным образом для охоты. Все это требовало иного подхода, выбора новых средств и приемов художественного убранства.

О том, каким было оружие XVI—XVII столетий, рассказывает основная часть экспозиции, в которой большое место занимают произведения мастеров Италии. Ведущим оружейным центром в этой стране был Милан. Здесь, кроме шпаг, мечей, кинжалов, делали превосходное оборонительное вооружение. Щиты — рондаши, парадные и боевые шлемы — бургиньоты, морионы, кабассеты, кирасы и перчатки, не говоря уже о главном — полных доспехах и полудоспехах, которые ценились далеко за пределами Италии. Вооружение и золочение и особенно



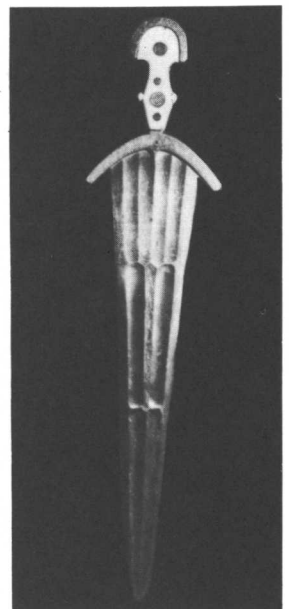
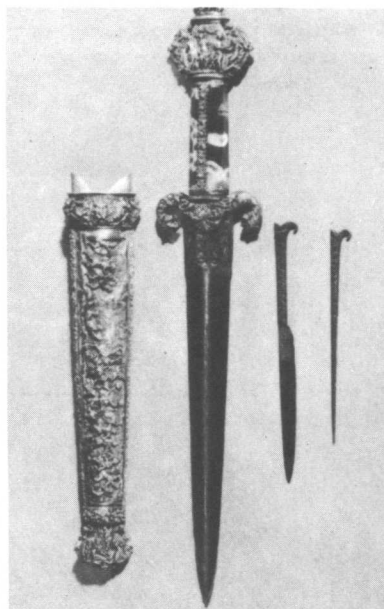
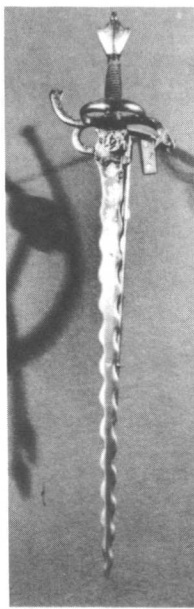
Парадный жезл.  
Южная Германия.  
1475—1480.

Шпага с колесным пистолетом.  
Франция.  
1575—1585.



Парадный кинжал.  
Италия. Венеция (?)  
Середина XVI века.

Кинжал «волобий язык».  
Италия. Эмилия.  
Около 1500.



чеканка в высоком рельефе позволяли оружейникам создавать произведения, поражающие изысканностью форм и разнообразием отделки. Среди многочисленных образцов этого искусства парадная каска в виде головы фантастического чудовища. Ее создал мастер Филиппо Негроли в 1529 году по заказу Гвидобальдо II делла Ровере, герцога Урбино.

Соперницей Милана выступала Венеция. Оборонительное вооружение, быть может, не играло здесь первенствующей роли, как в Милане, большее значение придавалось клинковому оружию. При выборе средств украшения венецианцы охотнее обращались к приемам, заимствованным с Востока. Особого совершенства мастера достигли, применяя «таушировку», то есть инкрустацию золотом и серебром по стали и железу. Именно таким способом украшены части парадного доспеха — шлем бургиньот, прикрытие руки и круглый щит. Эти предметы принадлежали известному венецианскому военачальнику второй половины XVI века Сфорца Паллавиччино.

Подлинная жемчужина собрания — парадный кинжал, вышедший примерно в это же время из североитальянской мастерской. На темном фоне тяжелого стального клинка тончайший орнамент, исполненный насечкой золотом и серебром, рукоять полированного пятнистого агата инкрустирована бирюзой, а оправа золоченого



Парадный шлем.  
Италия. Милан.  
Около 1529.

Охотничье ружье.  
Франция. Нормандия.  
Около 1610.  
Мастер Марэн ле Буржуа.

Парадный щит.  
Франция.  
Середина XVI века.

Общий вид экспозиции  
Рыцарского зала. ▷

чеканного серебра содержит рельефы многофигурных сцен из мифологии. Не случайно этот кинжал значился когда-то среди редкостей Кунсткамеры Петра I.

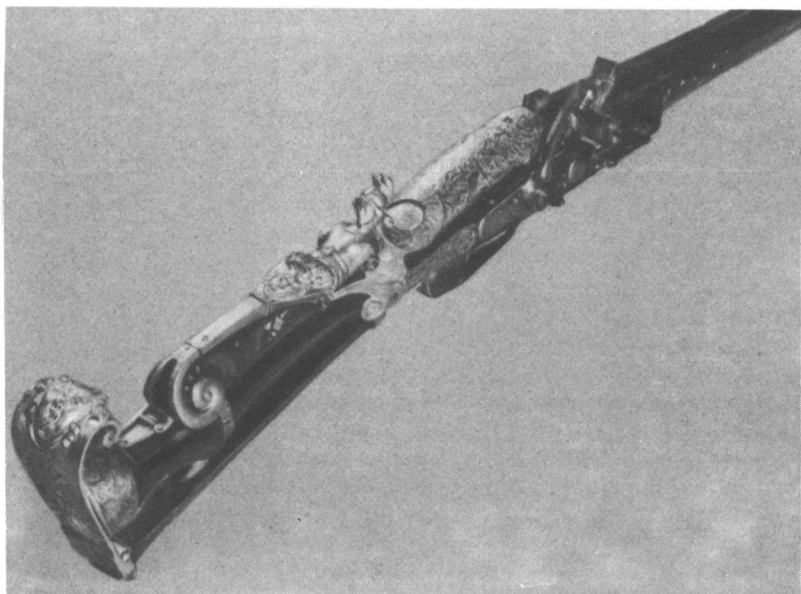
Постоянным спросом в Италии и за ее пределами пользовалось ог-

нестрельное оружие, лучшие образцы которого создавались в местечке Гардоне близ города Брешии. Пистолеты, карабины и ружья работы мастеров семейства Коминаццо сочетали совершенство конструкции с художественностью отделки. Широко использовались ажурные накладки на прикладах и рукоятях. К той же технике обращались и оружейники Неаполя. Выкованные из железа и стали эфесы рапир и кинжалов, шпоры и стремяна отделаны настолько тонкой резьбой, что производят впечатление кружевных.

Своеобразно, но не без итальянского влияния развивалось оружейное искусство Германии. Здесь создавались доспехи, мечи, шпаги, ружья. В их декорировке чаще применялась гравировка, чернь и золочение.

Существовали в Германии свои центры, такие, как Аугсбург. Тремя произведениями — полным доспехом, турнирным полудоспехом и боевым плащом, который служил дополнительным прикрытием, — представлено творчество выдающегося аугсбургского оружейника второй половины XVI столетия Антона Пэффенгаузера. Эти предметы украшены в характерной манере мастера — крупным по очертаниям золоченым узором по вороненому фону.

Города Золинген и Пассау приобрели известность клинками, а Дрезден, Нюрнберг и Мюнхен — огнестрельным оружием. Охот-







ниче ружье аркебуза, созданное в первой половине XVI века мюнхенским оружейником Германом Фишером, отличается оригинальностью отделки. Здесь гармонично сочетаются резная слоновая кость и цветное дерево, позолота и гравировка, придающие ружью нарядный вид.

В испанском разделе следует выделить шлем и щит конца XV—начала XVI века, видимо входившие когда-то в состав полного доспеха. Художественный эффект в данном случае достигнут за счет изящных резных золоченых накладок, выделяющихся на полированной поверхности.

Заслуженную славу испанским оружейникам составили, однако, не доспехи и огнестрельное оружие, а толедские клинки. На протяжении столетий Толедо успешно конкурировало с Миланом и Золингенем в изготовлении тонких, но необычайно прочных и упругих клинков для рапир и кинжалов. Рапиры работы выдающихся мастеров Томасо де Айала, Ортуньо де Агирре, Себастьяна Эрнандеса привлекают качеством клинков и изумительными по сложности и изяществу форм эфесами из че-

канного железа с рельефными украшениями. Искусностью исполнения поражает и гарнитура, состоящий из рапиры и кинжала для левой руки, которым пользовались для парирования клинка противника. Автор гарнитура — один из лучших оружейников Толедо конца XVI—начала XVII века Педро де Торо.

Об искусстве французских мастеров XVI—XVII столетий можно судить по предметам разнообразного вооружения, отличающимся высоким качеством исполнения. Таков парадный щит еканной работы второй половины XVI века. С лицевой стороны на нем рельефы фантастических существ и Медузы-Горгоны, а по борту выгравированы монограммы короля Генриха II и его фаворитки Дианы де Пуатье.

Следуя примеру оружейников других стран, французские мастера пробовали силы и в комбинированном оружии, о чем свидетельствует охотничья шпага, соединенная с колесным пистолетом. В ее убранстве сочетаются гравировка, насечка золотом и серебром с воронением. В такой технике исполнена и декоративная композиция,

куда входят королевский герб, монограмма короля Генриха III, возможно, его изображение.

К числу выдающихся произведений оружейного искусства Франции, бесспорно, принадлежит охотничье ружье, подписанное Марэном ле Буржуа и датированное примерно 1610 годом. Художник и механик из маленького городка Лизьё в Нормандии не только применил в конструкции техническое новшество, но и необычно решил художественное оформление. На вороненом стволе ружья вырисовываются линии затейливого золоченого орнамента, ложа инкрустирована золотом и серебром, а приклад в форме ножки косули оправлен золоченой медью.

Хотя по количеству представленного материала экспозиция Рыцарского зала невелика, художественно-историческое значение ее огромно. Собранные здесь предметы вооружения рассказывают о творчестве старых мастеров, сумевших придать вещам сурового назначения черты прекрасного искусства.

**Ю. МИЛЛЕР,**  
кандидат исторических наук

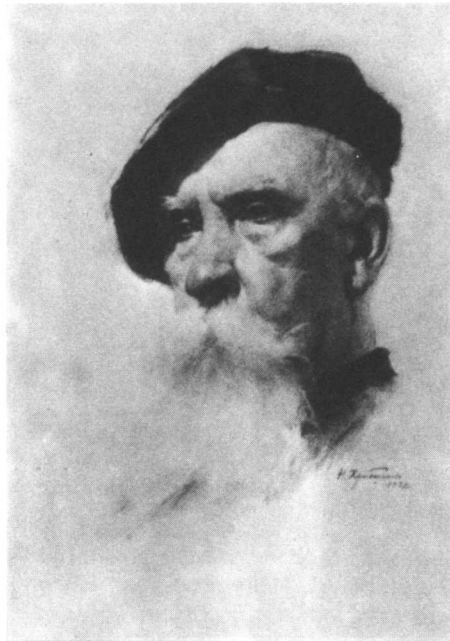
# Н. Соболев — педагог, искусствовед, художник

Многие выпускники художественно-графического факультета МГПИ имени В. И. Ленина помнят высокого представительного старика с седой окладистой бородой, добрыми глазами в лучиках морщинок, в неизменном черном бархатном берете, надетом немного набок. Неторопливые, но уверенные движения удивительно гармонировали со всем его обликом. Это был профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель науки РСФСР Николай Николаевич Соболев.

Соболев принадлежал к той плеяде талантливых неутомимых тружеников, которую мы воспринимаем целой эпохой в истории советской культуры. Он работал вместе с А. Васнецовым и П. Кончаловским, с искусствоведами Н. Машковцевым и В. Лазаревым, М. Алпатовым и А. Чегодаевым, был дружен с живописцами А. Куприным и П. Соколовым-Скала.

Педагог по призванию, Николай Николаевич заложил основы преподавания истории искусства в Московском педагогическом институте, ввел курс истории тканей в текстильном институте, керамики — в Высшем художественно-промышленном училище, мебели и интерьера — в Московском архитектурном институте. С 1917 по 1927 год в учебных заведениях Рязани, Тулы, Ростова, Семенова, Вологды и Загорска по разработанным Н. Н. Соболевым программам обучались основам изобразительного искусства будущие мастера художественных промыслов.

Редкостное умение сделать сложное простым и ясным, увлечь окружающих своей страстью к познанию, любовью к искусству особенно полно раскрылось в педагогической дея-



Н. Христенко.  
Портрет Н. Н. Соболева.  
Карандаш, уголь.  
1952.

тельности Н. Н. Соболева. Многие его повзрослевшие ученики с благодарностью вспоминают своего наставника. На лекциях Николай Николаевич делился впечатлениями от путешествий по Италии и Греции, Франции и Испании, Турции и Египту, знакомил студентов с полотнами великих мастеров. Это были доверительные беседы об искусстве с широко образованным собеседником.

В доме Соболевых на Большой Ордынке, куда студенты любили заглядывать, царил доброжелательность, гостеприимство, уют. Николая Николаевича никогда не видели унылым, раздражительным. Даже в самые трудные годы войны он всегда был под-

тянут, отзывчив, помогал ученикам советами.

Его вклад в развитие народного искусства в 20—30-е годы трудно переоценить. С удивительной энергией Николай Николаевич брался за любое дело, объединяя подлинных энтузиастов. Еще в молодые годы работал при Кустарном музее, создавая образцы изделий для художественных промыслов. Позже, став в 1929 году директором этого музея, Николай Николаевич превратил его в своеобразную лабораторию, в которой изучались народные традиции и создавались образцы для вышивок, росписи подносов, эмали, миниатюрной лаковой живописи. Однако Соболев был не только руководителем, но и непосредственным участником этих работ. Ведь еще в 1893 году он с отличием окончил Строгановское училище как художник по росписи тканей. В семейном архиве Соболевых, бережно собираемом дочерью ученого Еленой Николаевной, хранится диплом «За восстановление подлинно русского стиля в рисунках для тканей». Рисунки нашли применение не только в кустарной промышленности, но от кустарей перешли на фабричную набойку.

А возрождением скольких великолепных произведений архитектуры, живописи, скульптуры, графики обязаны мы Николаю Николаевичу! Е. Н. Соболева вспоминает, что почти каждую неделю группа энтузиастов во главе с отцом выезжала в Подмосковье, отыскивая в маленьких музеях, бывших усадьбах и монастырях, заброшенных церквях ценнейшие произведения искусства, часто обреченные на гибель. Так были обнаружены неизвестные чертежи Воронихина, Стасова и других архитекторов, вошедшие в собрание Музея архитектуры имени А. Щусева. В Коломне найдена икона начала XV века Бориса и Глеба. После реставрации это редчайшее произведение украсило экспозицию Третьяковской галереи. По инициативе Николая Николаевича бывший Донской монастырь в Москве был превращен в филиал Музея архитектуры. Здесь создали существующую донныне обширную экс-

позицию под открытым небом. Украшенные изразцами белокаменные порталы из Калязина, архитектурные детали знаменитой Сухаревой башни, резные наличники из Юрьевца, колоссальные горельефы работы Пименова и Логановского были укреплены в арках крепости-

стены. На специальных поста-ментах удалось установить монументальные чугунные фигуры и квадригу разобранной в 1936 году Триумфальной арки у Белорусского вокзала. Много лет спустя этот замечательный памятник русской архитектуры был восстановлен на Кутузовском

проспекте. После полуторавекового хранения в различных кладовых в музей поступила грандиозная модель Кремлевского дворца, исполненная Баженовым, — единственное свидетельство невоплощенного замысла великого архитектора.

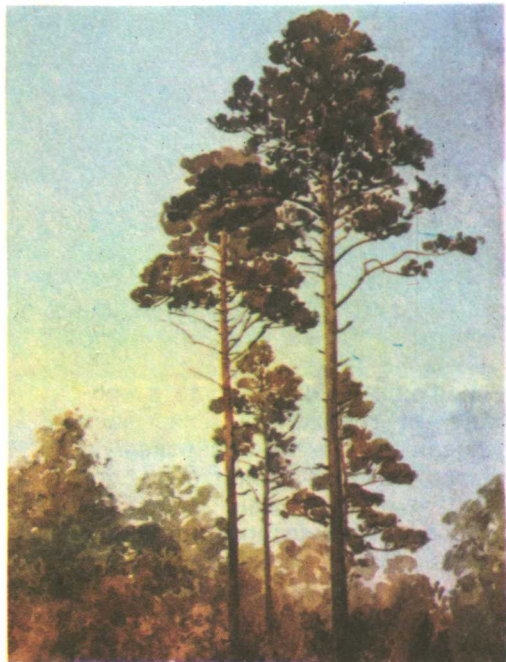
Соболев известен и как мастер пейзажа. Надо сказать, что в технике акварели существуют различные методы. Один из них — многослойная живопись с моделирующим тоном, поверх которого художник постепенно накладывает прозрачные лессировки, достигая определенной цветовой силы. Именно в этой, традиционной для русского искусства, манере работал Николай Николаевич.

Его акварели обычно невелики по размеру, написаны чистым цветом, свежи, необыкновенно легки и прозрачны. Такова серия этюдов, созданная во Франции в 90-е годы прошлого века.

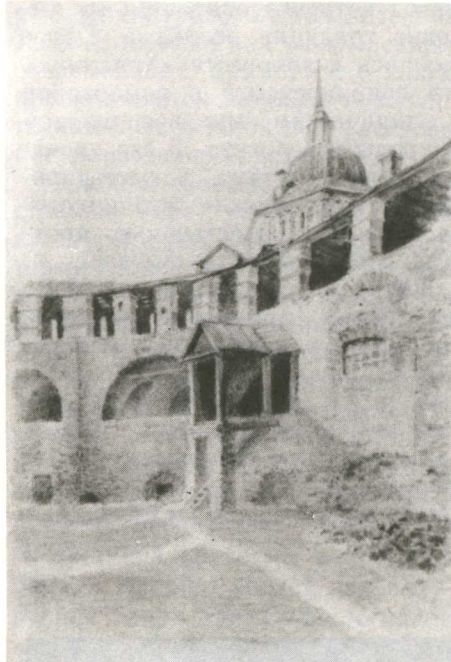
Занимаясь проблемой охраны памятников отечественной культуры, Николай Николаевич много ездил по стране, в путешествиях никогда не расставался с красками и альбомом, в котором запечатлены архитектурный облик старинных русских городов, задушевность родной природы.

Все архитектурные этюды Соболева имеют значение исторических документов. С тщательностью исследователя выписаны в них элементы декора — кокошники и резные порталы, плоские лопатки фасадов и нарядные фризы. В его пейзажах архитектура одухотворена незримым присутствием человека.

Оценивая творчество Соболева-художника, известный живописец А. В. Куприн сказал: «Автор этих акварельных пейзажей — законченный большой художник, мастер с традициями русского классического искусства. Значение этих вещей, бесспорно, исключительное. Они полны теплого чувства любви к Родине, понимания национальных традиций и знания архитектуры, тонки по настроению и лиричны». Вот таким был Николай Николаевич Соболев, ученый, педагог и художник — человек интереснейшей биографии, редкого таланта.

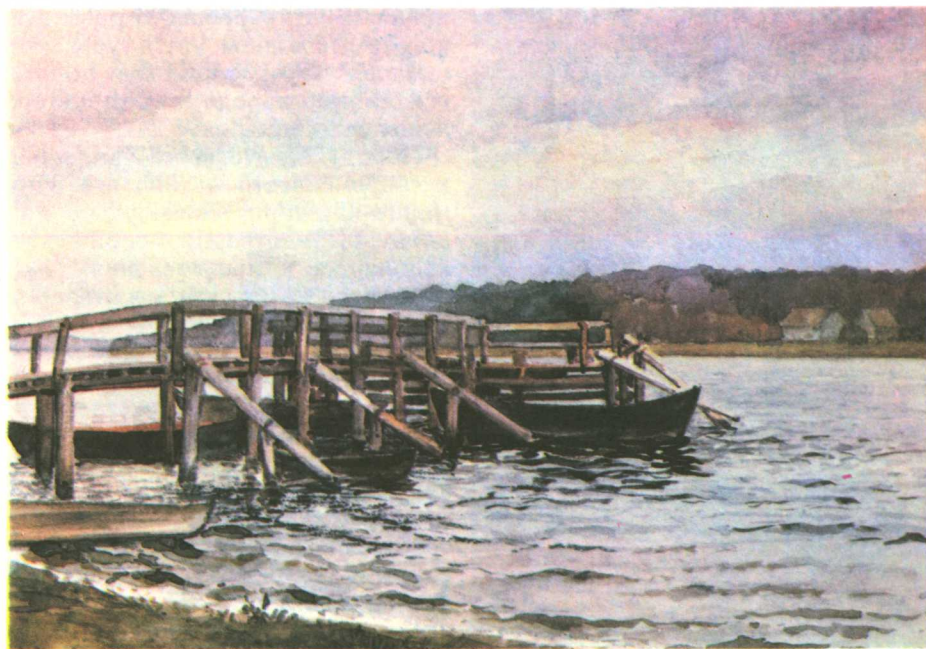


Н. Соболев.  
Ассерн. Сосны.  
Акварель. 1905.



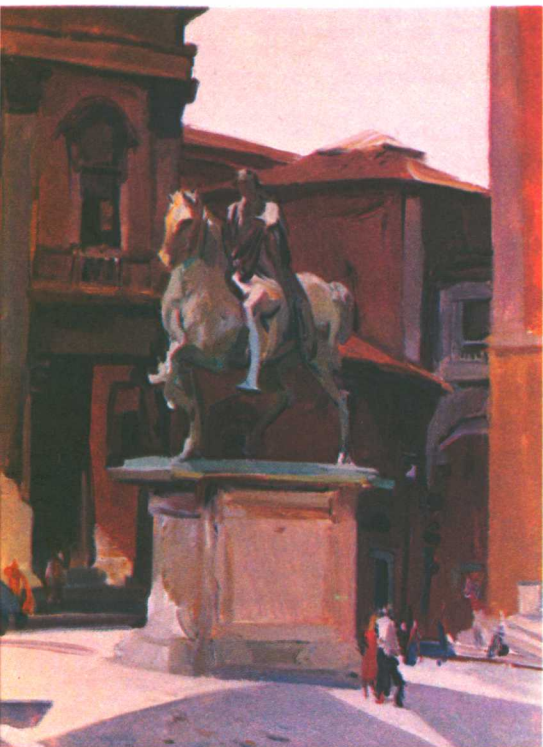
Н. Соболев.  
Ассерн. Франция.  
Акварель. 1905.

Н. Соболев.  
Новый Иерусалим.  
Карандаш. 1930-е годы.



Е. БАНЩИКОВА





Г. Х а н д ж я н.  
Марк Аврелий.  
Масло. 1964.

◁ Г. Х а н д ж я н.  
Подсолнухи.  
Масло. 1970.

Г. Х а н д ж я н.  
Супербложка к книге  
Х. Абовяна «Раны Армении».  
Тушь, акварель. 1959.

позитора, ученого, исследователя. Комитас почувствовал песню крестьянина, ее глубину и многообразие, нежную и святую, простую и величавую. И песня эта живет сегодня». Таким представляется Григору Ханджяну образ замечательного сына Армении.

Последовательно и углубленно относится художник к архитектуре книги. С каким тактом сочетается графическая пластика его иллюстраций со стилем и характером литературного произведения! Труд Ханджяна над оформлением современной армянской книги представляется важным и значительным. За него он был удостоен Государственной премии СССР.

Ханджян побывал во многих странах мира, видел памятники культуры и творения великих мастеров прошлого. Естественно, что все это отразилось в искусстве художника, стало предметом раздумий. На его живописных полотнах и графических листах запечатлены архитектура и скульптура Рима и Венеции, уголки Парижа, картины народной жизни Испании и Мексики. Его серия «Испания» впечатляет суровой и сдержанной красотой, воссоздает образы простых людей, их внутренний мир, пронизана стихией испанского характера.

На материале мексиканских впечатлений художник выполнил ряд



портретов и композиций. В лицах изображенных людей — страдание, боль и горечь одиночества. Один из листов серии вдохновлен песнями Мексики, рожденными на улицах и площадях, захватывающими силой экспрессии. А работа «Продавец сувениров» чем-то напоминает сценку народного театра. На стене уличной лавки развешаны маски. Все здесь безыскусно, просто и вместе с тем озарено духом карнавала. Эту графиче-

Г. Х а н д ж я н.  
Мексика. Продавец сувениров.  
Пастель. 1976.

ши, помимо принадлежности к книге, имеют и самостоятельную ценность. Композиция листа «Похищение Такуи» объединила слуг сардара, фигуру армянской девушки, лежащей без памяти на земле, ее мать, обезумевшую от горя, народного защитника Агаси на коне. В другой иллюстрации — «Переселение» пожилая армянка олицетворяет трагическую судьбу родного народа.

В 1960-е годы Ханджян искал изобразительное решение к поэме П. Севака «Несмолкающая колокольня». Девять разворотных иллюстраций, супербложка, титульный лист и шмуцтитулы органично взаимосвязаны с образным строем поэмы о замечательном композиторе Комитасе.

«Комитас обрел жизнь в душе армянского народа, он стал выразителем его чаяний и надежд. Это путь истинного творца, путь ком-



скую серию автор посвятил памяти замечательного мексиканского художника Сикейроса, который побывал в Армении в 1973 году.

Рассказывая о поездках и впечатлениях Ханджяна, хотелось бы вспомнить его графический цикл «И это все в наши дни», созданный в начале 70-х годов и объединивший такие работы, как «Террор», «Протест», «Наркомания», «Тюрьма» и другие. Произведения эти напоминают документальные кинокадры. И хотя в названиях не указана конкретная страна, в памяти всплывают события на Ближнем Востоке, в Европе и Азии. В работе над этими листами автор обратился к тревожной светотеневой моделировке, применил энергичный штрих.

Мир художника представляется Ханджяну всегда связанным особой духовной атмосферой. Именно поэтому и в тематических композициях мастера, и в его натюрмортах всегда чувствуется связь времен, вещей, окружающих человека. Так, «Итальянский натюрморт» с рельефом Джакомо Манцу содержит не только дань уважения итальянскому скульптору, но и возвращает нас к мысли о трудном и прекрасном призвании художника. Эта же тема находит творческое осмысление в натюрморте «Посвящение Врубелю». Он построен на сочетании пепельно-серых и песчано-жемчужных тонов. Красные розы вносят в кар-

тину динамичный цветовой аккорд, и тут же художник смягчает его тонким по исполнению мотивом иллюстрации Врубеля.

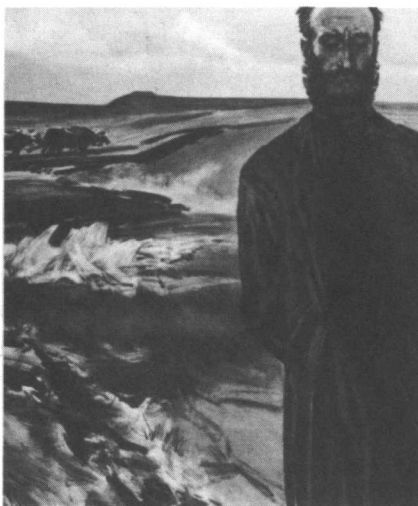
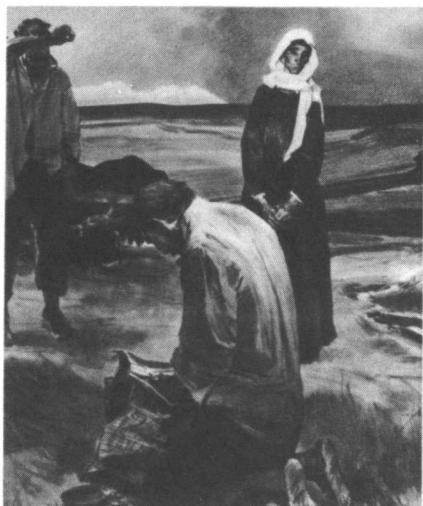
Живописная серия «Руки» отличается метафорическим прочтением. Мысль автора об эпохе и художнике как бы преломляется в зеркале натюрморта. Обращение к произведениям великих мастеров прошлого Леонардо да Винчи, Боттичелли, Эль-Греко и Родена, исполненный трагизма холст «24 апреля 1915 года» — во всем этом прослеживается связь времен. И символом этой связи становится рука художника.

Несколько лет посвятил Ханджян работе над картонами для gobеленов «Армянский алфавит» и «Вардананк» (о них наш журнал уже рассказывал). Эти две темы представляются столь значительными уже потому, что вобрали в себя осмысление истории народа, его культуры, национального самосознания.

Сегодня Григора Ханджяна можно по праву назвать одним из ведущих мастеров советского многонационального изобразительного искусства. Как-то он сказал о том, что «надо тысячу раз пережить волнение самому, чтобы один раз взволновать зрителя». В этих словах художника — правда, подтвержденная каждым новым его произведением.

**Б. ЗУРБАНОВ,**  
кандидат искусствоведения

Г. Х а н д ж я н.  
Иллюстрации к поэме П. Севака  
«Несмолкающая колокольня».  
Гуашь. 1963—1965.



## В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

**З**а квартал от дискотеки ощущается волнообразное движение воздуха и ритмическая вибрация земли, вызванные сверхгромкими раскатами музыки. Сама дискотека — речь идет об одном из престижных заведений — отделена от окружающего мира глухой дверью. Перед входом ярко освещенная площадка, на которой толпится очередь желающих попасть в этот «край на земле». Но попасть туда не так просто. Владелец дискотеки или нанятый им администратор критически оглядывает посетителей, решая, кого впускать. Процедура эта, ритуальная для дискотек США, называется «игрой в дверях». Само проникновение в диско-мир должно рассматриваться как удача: я — внутри, значит, я нечто исключительное. Отличное чувство — быть внутри, в то время как другие снаружи!

Так, с самых первых шагов диско-культура используется для разобщения людей, как средство формирования элитарности, по определению буржуазных теоретиков, особого «инсайдер-сознания» (сознание человека включенного, приобщенного). Притягательность диско-рая настолько сильна, что нередко девушка, пришедшая со своим парнем, проникает в дискотеку одна («Проходи — ты хорошенькая!»), а парень остается за дверью. И ее это не смущает: она ведь доказывает свою избранность.

Принцип отбора в дверях служит основой для превращения дискотек в своеобразные клубы с постоянным членством и внушительными взносами. Это дает возможность комплектования посетителей по классовой принадлежности. Присутствие в таких элитарных заведениях представителей других социальных групп нарушает, с точки зрения владельца дискотеки, ее уют и престижность. Так в капиталистическом

обществе поддерживается классовая иерархия средствами культуры.

Но вот посетитель вступает в заманчивый диско-мир, где все блестит, искрится, многоцветно сверкает и переливается оттенками. Танцующие кружатся, бесконечно

по средствам воздействия на посетителей. Эти средства синтетичны: одновременно используются музыка, свето- и цветоэффекты, видеоленты, танец, костюмы и

в обязанности которого входит создание «волшебного окружения». Управление световым воз-

## ДИСКО=КУЛЬТУРА И МОЛОДЕЖЬ

отражаясь в зеркальных стенах и шарах, в изобилии свешивающихся с потолка. Проникающие через цветные стекла лучи света заливают зал. Оформленный блестящим пластиком, иногда прозрачный, пол обволакивается благоухающим туманом. Фигуры танцующих похожи на сказочные призраки. Ни на минуту не умолкает музыка, навязчивая, исступленная, будоражащая, звучат шлягеры популярнейших рок-групп.

Дискотека — это мир экстравагантный, раскованный и в то же время точно рассчитанный, четко ограниченный рамками, прежде всего финансовыми. Это мир для всех рас, для людей любого цвета кожи, для бедных и богатых, но не для всех вместе, а в строгой изоляции друг от друга.

Дискотекам приходилось отвоевывать себе место под солнцем, точнее, под луной, поскольку их бурная жизнь закипает в ночное время. Они властно захватывали территорию: занимали «горевшие» из-за отсутствия зрителей театры и кинозалы, огромные складские помещения и старые танцплощадки. При всем различии объемов и оформления, отличающегося, конечно, не эстетическим вкусом, а пышностью, дискотеки однотипны прежде всего

прически танцующих, необычные элементы интерьера. Все это создает ощущение ирреальности происходящего.

Существует мнение, что долгое время музыка воспринималась душой и сознанием — теперь она действует на ноги. Сила звука колеблется между «очень громко» и «оглушающе». Возникает особый тип автоматизированного звучания без мелодии и смысла. Музыкальным процессом руководит диск-жокей. Он восседает в специальной кабине в глубине зала и словно исполняет роль кукловода-виртуоза: диктует определенный ритм и характер движений, регулирует эмоциональное состояние танцующих. Пластинки сменяют друг друга, темп и громкость постепенно возрастают. Нагнетается атмосфера истерии — танцующие режут, машут руками, погружаются в полный экстаз.

Высокий уровень звукозаписи и воспроизводящей техники позволяет диск-жокею широко манипулировать акустическими эффектами, регулировать громкость и интенсивность звучания не только всего оркестра, но и отдельных групп инструментов. С помощью микшера можно отключать часть звуковых дорожек (всего их более двадцати), можно ускорить или замедлить темп исполнения.

Следующее за диск-жокеем место принадлежит осветителю,

действием он осуществляет с помощью аппарата с клавишами. Танцующие, как правило, не видят источника света, а воспринимают только его великолепные отражения, придающие мистический характер ночной феерии. В соответствии с принципом конкуренции владельцы дискотек постоянно повышают уровень технического оснащения. Аппаратура обновляется, модернизируется.

Одновременное воздействие на посетителя оглушающей музыки и ярких мигающих огней приводит к отключению сознания, к своеобразному опьянению. К тому же в дискотеках обычно продаются алкогольные напитки — втридорога, а то и в пять раз дороже их магазинной стоимости. Это дает возможность регулировать потребление, чтобы избежать появления в дискотеках «вдрызг пьяных», а главное, приносит прибыли владельцам. Вся обстановка дискотеки предрасполагает к приему и более сильных наркотических средств, которые подпольно продаются в этих заведениях.

Потребление напитков вызывает не только физической жаждой в результате многочасового изматывающего движения в душном помещении, но и носит престижный характер: парень, пригласивший девушку танцевать, обязан угостить ее, иначе он будет считаться «неимущим». В полной координации с владельцами дискотек работают буфеты и рестораны, предлагающие еду (а соот-

INTRO (PNO. SOLO)

A B E/G# F#m7 A/B B





ответственно и цены) в зависимости от социального уровня потребителей. Еда поставляется простая, сравнительно недорогая в дискотеке попроще, а в люксовых подаются «башни из снеди», рассчитанные на шикарную публику.

Еще более прибыльной сферой услуг, наживающейся на диско-лихорадке, является индустрия одежды, галантерея. В немодной одежде устаревшего покроя в дискотеку не пустят (вспомните: «игра в дверях»). В моду входят то платья ярких — то блеклых тонов, то прозрачные — то с блестками, то «в обтяжку» — то развевающиеся, то шелковые — то бумажные. Стоимость модной одежды нещадно взвинчивается. Например, причудливый пояс из натуральной кожи поглощает месячный заработок девушки. Одежда отнюдь не красива, но обязательно экстравагантна. Порой неудобна и выглядит вызывающе. Существует даже специальный ритуал облачения. Так, в рекламной инструкции к сверхузким брюкам указывалось, что надевать их следует лежа, причем кто-нибудь должен помочь застегнуть молнию, так как владелец модных брюк этого сделать не может.

Обувь представляет собой либо совершенно открытые туфли, либо сапоги самых невероятных фасонов — на опасно высоком каблуке, со свисающими голенищами и другие. При этом совершенно не принимается в расчет жара, царящая в дискотеке. Чтобы быть красивой, надо страдать, — этой старой житейской мудрости придерживаются дискотоманы. Хотя их костюмы и платья имеют довольно нелепый вид, к тому же не могут быть использованы в повседневной жизни. Как только стремительно проходит очередная мода, ее атрибуты полностью обесцениваются, и немалые деньги, потраченные на одежду, оказываются выброшенными на ветер.

Стремление к оригинальности любой ценой особенно сказывается в выборе украшений. Именно они показатель социального ран-

га дискотеки. Посетители элитарных заведений обладают «безделушками» из чистого золота и драгоценных камней. В дискотеках «для народа» бытуют подделки. И здесь порывисто меняется мода: кольца то широкие, то узкие; серьги и кулоны различных фасонов; браслеты на запястья и у самого плеча, а также для ног; и наконец, вершина коммерческой изобретательности — кольца для пальцев ног. О смысле и красоте такого рода украшений никто не задумывается. Что поделаешь, мода!

Быстрая смена моды поощряется не во всех дискотеках. Есть клубы закрытого типа, куда допускаются преимущественно мужчины в военной форме. Эти дискотеки призваны воспитывать вооруженные силы США, готовить к насилию и агрессии. Однотипность одежды прививает любовь к униформе, ее предметы хорошо скроены, высшего качества. Участникам такого рода клубов приходится платить немалые деньги за индивидуальный пошив обмундирования. Так что моральная подготовка головорезов приносит прибыль и родному бизнесу.

Существует сеть аналогичных дискотек для подростков, еще не имеющих права голосовать. Для знакомства с такого рода заведением обратимся к Англии. Дискотека окружена толпой подростков. Одежда их приобретена в супермодных, а соответственно и сверхдорогих магазинах. Предметы костюма явно военизированы. Очень широкие брюки (удобные для муштровки) со специальной набедренной повязкой на шести пуговицах. Строгие, сужающиеся книзу рубашки и тоненькие галстуки. Прически короткие. Каждая «команда» носит одинаковые спортивные сумки. Парни съезжаются со всей страны для участия в диско-сеансе, продолжающемся до восьми часов утра.

Внутреннее оформление дискотеки броское, пестрое, с кричащими деталями, словом, в рамках современного кича — ущербной массовой культуры, насаждающей пошлость, стандартность мышления. Предстоящий «шабаш» обыч-

но широко рекламируется. Участники предвосхищают в беседах и спорах «наипередовейшую» музыку, обмениваются значками с изображениями своих музыкальных кумиров. И вот 1300 молодых дискотоманов кувыркаются в экзотическом танце, упиваются простенькой, но мощно бьющей по голове компьютерной мелодией. К утру атмосфера становится тропической, мутной, удушливой. Температура достигает нагрева печи кирпичного завода. Участники диско-шабаша спускаются в раздевалку, переодеваются в легкий костюм — шорты и теннисные туфли — и возвращаются на танцплощадку, где музыка звучит «тысячесильными бомбардировщиками».

Поддерживаемая всеми видами буржуазной пропаганды, дискокультура поглощает силы, деньги, интересы миллионов, не давая взамен ничего, кроме временного отвлечения от насущных забот, погружая в транс и забвение людей молодых, только начинающих жизнь. Дискокультура уводит от решения социальных проблем, от идей и образов настоящего прогрессивного искусства. Своего апогея дискокультура достигла в 1979 году. Затем начался медленный спад, постепенное «протрезвление». Но и сейчас это массовое развлечение продолжает приносить прибыли дельцам, отуплять молодежь, противопоставляя вульгарные удовольствия ценностям подлинной культуры.

**И. КУЛИКОВА,**  
доктор философских наук

**От редакции.** *Согласитесь, дорогие юные читатели, даже в нашей стране, где дискотеки представляют всего лишь танцевальные залы для вечернего досуга молодежи, слишком большая роскошь лишать себя необходимого общения с мудрой книгой, серьезной музыкой, произведениями живописи. Или кто-то из вас думает, что свободное время можно бездумно тратить впустую, не развиваясь духовно, не затрачивая усилий на познание, самосовершенствование? Интересно было бы узнать ваше мнение.*

# Художники и театр военного времени

**В**ойна решительно изменила жизнь советских людей. Художники — плоть от плоти своего народа — на всех этапах социалистического строительства шли рука об руку в едином строю с рабочими и крестьянами, с трудовой интеллигенцией. И с первых дней войны они были в гуще сражающихся масс, с карандашом в руках создавали документальную основу художественной летописи Великой Отечественной войны.

Нет, вопреки известному изре-

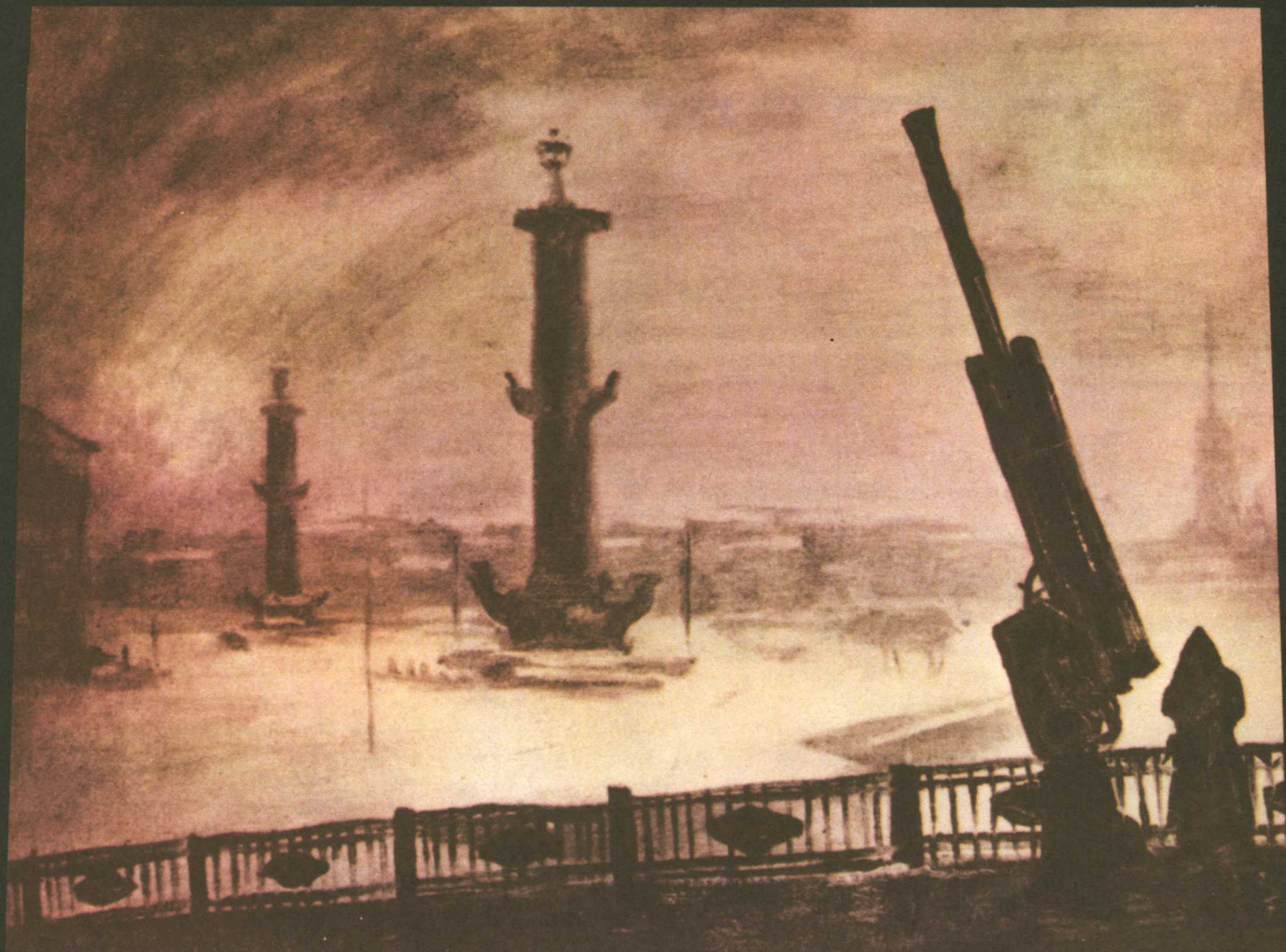
чению «когда гремят пушки, музы молчат», музы советского искусства не умолкли, а с начала войны, священной и правой, наполнились новой творческой, жизненной энергией. Их мощный голос, подобно грозному набату, звучал с особой силой и воодушевлением, призывая к всенародному сплочению, единению, стойкости, са-

**В. Дмитриев.**  
Эскиз декорации к опере  
**И. Дзержинского «Надежда Светлова».**  
Масло. 1943.

моотверженности и героизму в борьбе с врагом.

Театрально-декорационное искусство, как и все виды художественного творчества, также находилось в эти годы под прямым воздействием событий Великой Отечественной. Сколько театральных деятелей с первых же дней войны ушли на фронт. Часть театров, не успевших эвакуироваться с временно захваченных оккупантами территорий, прекратила свое существование. Ряд московских, ленинградских театров, коллективы из Прибалтики, Белоруссии, Украины, Молдавии оказались на востоке, продолжали там свою работу.

Главная задача встала перед театральным искусством: своими специфическими возможностями воспитывать в человеке высокие патриотические чувства, раскрывать опасность, нависшую над страной, поднимать народ на освободительную битву. Еще не бы-



ли созданы пьесы о начавшейся войне, но работники театра не ждали: театр использовал классическое наследие и предвоенный репертуар, стремился откликнуться на бурно развивавшиеся события. Так появился жанр политического обозрения — своеобразная форма сценического плаката и театрализованных представлений.

За годы Великой Отечественной войны в части и соединения действующей армии и флота было направлено более 4 тысяч театральных, концертных и цирковых бригад. Они дали для воинов около 4 миллионов спектаклей и концертов. Естественно, во всей этой многотрудной работе принимали активное участие и театральные художники.

Необычные задачи появились у художников театра. Нужды военного времени потребовали замаскировать от авиационных налетов промышленные объекты, железнодорожные станции и мосты, хранилища горючего, укрыть памятники и архитектурные сооружения. Театральные художники оказались наиболее подготовленными к такого рода деятельности. Их опыт и навыки использовались не только в исполнительском плане, но и для создания проектов маскировки зданий и сооружений, организации и инструктажа тех, кто привлекался к этому важному в условиях военного времени делу. Декорационные и репетиционные залы, подсобные помещения театров превратились в своеобразные производственные цехи, где под руководством театральных художников бутафоры, портные, костюмеры, работники постановочных служб плотничали, кроили, шили, строили, раскрашивали пейзажи заданного характера, готовили макеты танков, самолетов, различных военных сооружений, целых улиц и площадей.

Усилия, связанные с обороной, защитой города от врага, объединяли и сплачивали театральные коллективы, формировали у людей сознание высокой гражданской ответственности и патриотизма. В театре, как известно, у каждого из участников творческого процесса своя роль, и каждая роль — главная, определяющая идейно-эстетический потенциал произведения искусства, именуемого театральным спектаклем.

Артисты, постановщики, декораторы продолжали свою деятельность в прифронтовых городах, а эвакуированные в глубь страны создавали спектакли с упорством, достойным восхищения, для тех, кто в тылу ковал победу над врагом.

В самые тяжелые осенне-зимние месяцы первого года войны в Москве не прекращалась и театральная жизнь. Правда, в это время в столице работал лишь один коллектив — Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Его первой военной премьерой стал спектакль-концерт «Герои русского народа». Картины славного прошлого России оживали во впечатляющих хоровых эпизодах, в величественных декорациях. Главным художником театра Б. И. Волковым для этого представления были использованы декорации, созданные еще в предвоенный период. Спектакль шел в неотапливаемом помещении, а в зрительном зале находились в основном военные, готовившиеся к отправке на фронт.

В начале 1942 года на сцене театра была поставлена опера С. Н. Василенко «Суворов», а в 1943 году осуществлена опера И. И. Дзержинского «Надежда Светлова». Художник В. В. Дмитриев создал в этом спектакле образ сурового, могучего и сказочно красивого Ленинграда: на заднем планшете сцены перед зрителем предстали знакомые каждому Ростральные колонны и взметнувшиеся к темному небосводу столбы зениток на заснеженной набережной Невы, характерный облик зданий военной поры с крест-накрест заклеенными окнами. Сценическая композиция В. В. Дмитриева — одна из лучших среди появившихся в военные годы.

Напряженно и плодотворно трудились театральные художники в блокадном Ленинграде. Всего за годы войны в этом городе было показано 23 премьеры новых спектаклей. А это ведь и 23 макета, сотни эскизов декораций, костюмов, реквизита, это и нелегкий труд в тяжелейших условиях осажденного города.

Наибольший успех в тязкжие для Ленинграда и всей страны ноябрьские дни 1941 года имел спектакль «Питомцы славы» по пьесе А. К. Гладкова, поставленный уди-

вительным театральным художником и режиссером Н. П. Акимовым с талантливым коллективом Театра комедии. Глубокий, цельный, художественно убедительный спектакль показал идущую от событий Отечественной войны 1812 года преемственность в русском характере героических и патриотических черт, готовность народа к подвигу и самопожертвованию во имя свободы и независимости. В центре — отважная русская девушка, сменившая женское платье на мундир воина во имя любви к свободе Родины.

Большой резонанс получила в городе и запомнилась зрителям работа М. А. Григорьева по оформлению спектакля Большого драматического театра имени А. М. Горького «Парень из нашего города» по пьесе К. М. Симонова. Спектакль был показан жителям Ленинграда, ополченцам и воинам Ленинградского фронта в начале августа 1941 года.

Опыт войны привнес в практику театрально-декорационного искусства много нового. Трудным оказался процесс освоения мастерами-декораторами новых тем, остродраматических и трагических коллизий, порожденных временем. Постановка уже первых спектаклей о начавшейся всенародной битве потребовала соответствующих средств пластической выразительности. Театральные художники решали эту задачу в двух планах: максимальной конкретизации места сценического действия и придания языку сценографии лаконичности и впечатляющей силы. Успех сопутствовал тем из них, кто не поддавался формалистическим влияниям, а экспериментировал на прочной базе реалистического мастерства, обогащая средства художественной выразительности новыми поисками и открытиями. Зрителю в спектакле нужно было видеть все в жизненно убедительном воплощении, чтобы знать, помнить, продолжать битву с врагом до победного конца.

Огромный интерес в 1944 году вызвала пьеса Ю. П. Чепурина «Сталинградцы»: спектакль Центрального театра Красной Армии оформил Н. А. Шифрин. В его декорациях перед зрителем предстал обобщенный и в то же время предельно конкретный образ истерзанной, но выстоявшей волж-

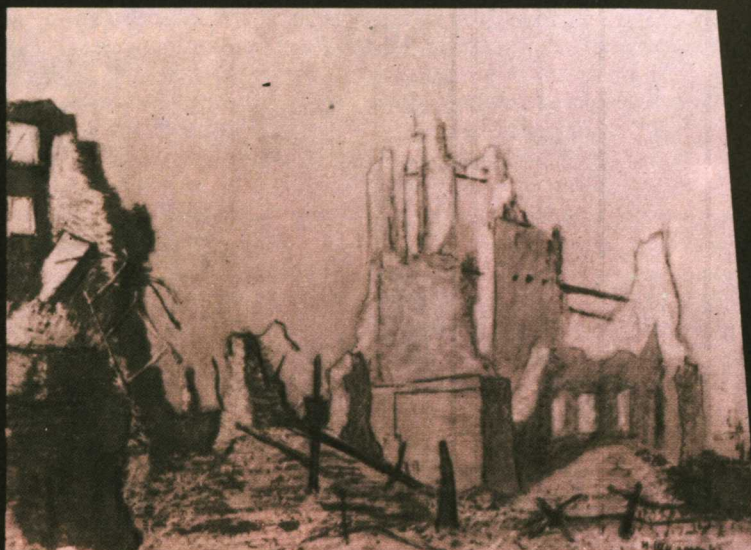
ской твердыни. Художник умело использовал пластическую выразительность установленного на сценическом круге силуэта полуразрушенного немцами двухэтажного дома. Дом как бы хранил в себе еще тепло довоенной человеческой жизни и вместе с тем символизировал чудовищную, все разрушающую силу войны. Найденный художником изобразительный прием стал своеобразным ключом к раскрытию идейно-образного содержания всего спектакля.

Над пьесой А. Е. Корнейчука «Фронт» плодотворно работали талантливые московские художники Б. И. Волков, В. В. Дмитриев, В. Ф. Рындин. Каждому из них удалось воссоздать неординарный художественный образ произведения, созвучный замечательной драматургии и яркому исполнительскому мастерству актеров. При этом для изобразительного языка Б. И. Волкова была характерна монументальная живописность декораций с глубокими и тонкими психологическими характеристиками. В. В. Дмитриев проявил себя мастером синтетического единства живописного и конструктивного начал в оформлении этого спектакля. Сценическое решение, разработанное В. Ф. Рындиным, создавало патетически-обобщенный образ сурового и героического времени.

В московских театрах активно и плодотворно трудились и такие известные мастера сценографии, как П. В. Вильямс, А. Ф. Лушин, Ф. Ф. Федоровский, которые создали художественное оформление оперы М. В. Коваля «Емельян Пугачев», исполнили новые эскизы к операм «Князь Игорь» А. П. Бородин и «Русалка» А. С. Даргомыжского (1944). В декорациях к этим спектаклям, написанных в широкой живописной манере, с особой силой звучал образ Родины, неодолимой силы народа, поэтичной и могучей родной природы.

Несмотря на огромные сложности, у художников театра, как и у всех мастеров искусств, было страстное желание подняться до уровня трудового и воинского подвига народа, неукротимое стремление внести свой вклад в общее дело разгрома врага.

**Е. В. ЗАЙЦЕВ**



**Н. Шифрин.**  
Эскиз декорации к спектаклю  
«Сталинградцы» Ю. Чепурина.  
Масло. 1943.

**В. Дмитриев.**  
Эскиз декорации к спектаклю  
«Кремлевские куранты»  
Н. Погодина.  
Масло. 1942.



**Н. Шифрин.**  
Эскиз декорации к спектаклю  
«Фронт» А. Корнейчука.



## Годы жизни и работы

### ПЕРЕЕЗД В МОСКВУ

**М**ои родители переехали из Киева в Москву весной 1923 года. Отец был вызван в Москву Александром Дмитриевичем Цурюпой, председателем Совнаркома РСФСР, с которым он познакомился еще до революции, в бытность свою земским агрономом в Уфимской губернии.

Мы выгрузили свой многочисленный и пестрый багаж на перроне Киевского вокзала, перетащили его на шумную, многолюдную и тесно застроенную старыми домишками-развалахами небольшую площадь перед вокзалом. С грехом пополам нашли ломового извозчика и погрузили наше имущество — все, что удалось захватить с собой после восьмилетней жизни в Киеве.

Последний пересчет вещей — увы, пропала круглая желтая коробка для шляп. Пропажа невелика, но в этой коробке, кроме маминих шляп, были и все наши документы — паспорта, удостоверения и прочее. Остерегаясь карманников, беспризорников, кишевших в толпе перед вокзалом, родители рассчитывали, что невниманная коробка для шляп не привлечет внимания. Однако только она и была украдена с большого воза, нагруженного нашей кладью.

В полной растерянности я стал бегать по площади, заглядывая во все углы и подворотни в надежде настигнуть похитителя с коробкой. Когда я уже потерял всякую надежду, ко мне подошел парнишка моих лет и сказал, что видел, как воры, укравшие коробку, выбросили часть ее содержимого в соседнем дворе. И действительно, все документы лежали в траве под забором, а мой благодетель, не дожидаясь благодарности, с необычайной проворностью исчез за этим забором. У воришки было доброе сердце. Воспрянувшие духом родители и я с младшей сест-

рой отправились на извозчике за телегой в центр Москвы, на Старую площадь, где на двух верхних этажах высокого здания, облицованного зеленоватой керамической плиткой, помещалось общежитие сотрудников Наркомзема (Народного комиссариата зерновых и животноводческих совхозов СССР). До революции это громадное здание, выходящее фасадом на Старую площадь, называлось Боярским двором; после революции оно было отдано под Народный комиссариат земледелия, где отец проработал двенадцать лет.

Здание Наркомзема вплотную примыкало к зданию ЦК ВКП(б). Китайгородская стена со своими проездыми башнями и воротами — Ильинскими и Варварскими — отделяла эти здания от просторной Варварской площади. Вскоре, когда я уже освоился на новом месте, я пару раз залезал на эту стену и был поражен шириной проема между внешней зубчатой стеной и внутренним парапетом, а короче сказать — толщиной стены, приспособленной для подошвенного, среднего и верхнего пушечного боя.

Около Ильинских ворот была стоянка ломовых извозчиков. Помню стоявшие на Старой площади два котла для варки асфальта, где осенью, ранней зимой в остывающих котлах грелись, да и ночевали беспризорные ребята.

Нужно быть не художником, а писателем, чтобы запечатлеть невероятную пеструю картину Москвы спустя всего пять лет, прошедших после Великой Октябрьской революции. Исторические масштабы строительства нового общества и трудности утверждения этого нового вызвали сопротивление старого. Краткий, эфемерный, но нагло выпирающий, бросающийся в глаза «расцвет» нэпа, еще незалеченные раны недавно окончившейся граждан-

ской войны — расстроенное городское хозяйство, резкая нехватка жилой площади, безработица, беспризорность.

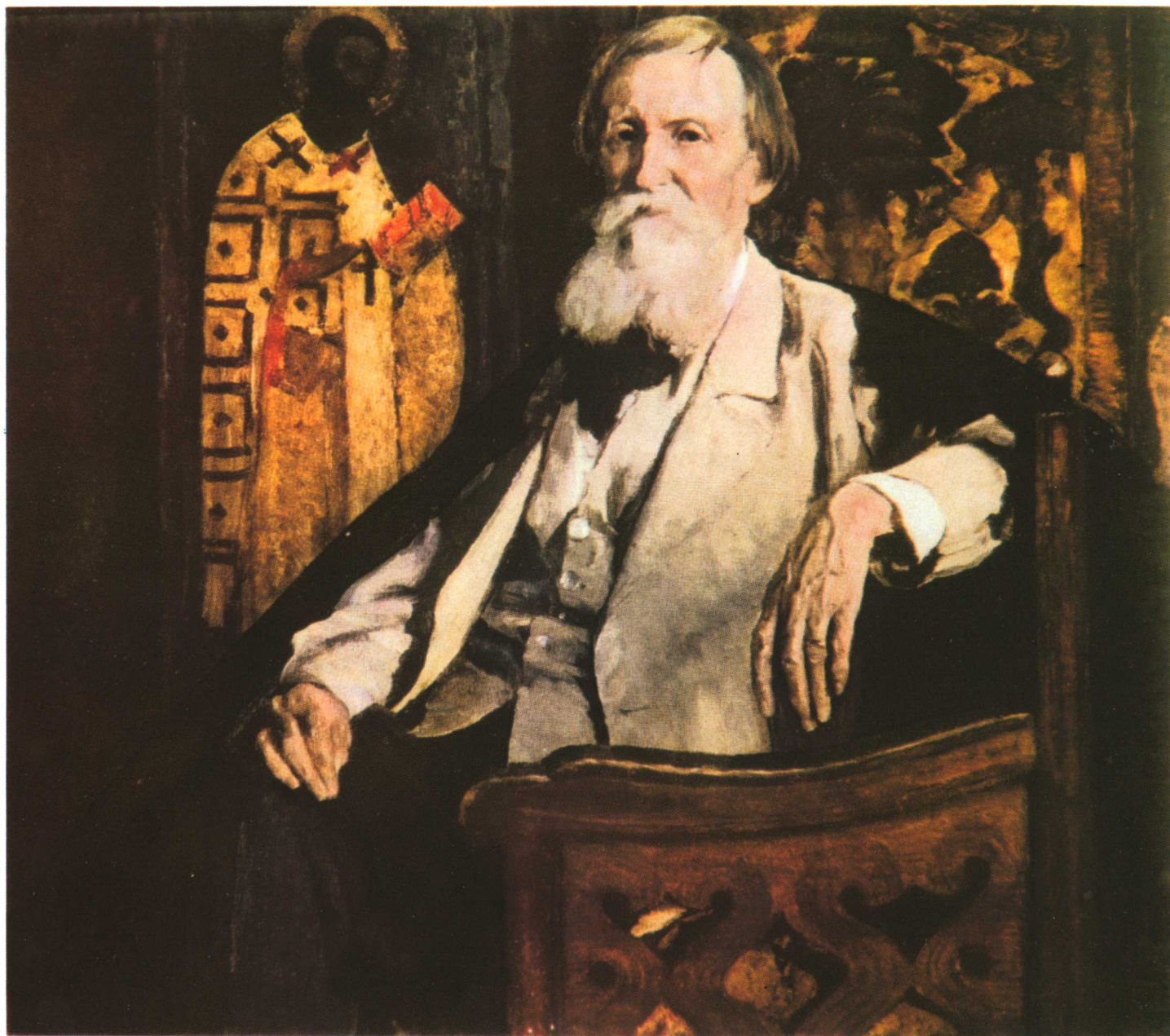
Я приехал в Москву с рекомендательными письмами Николая Андриановича Прахова к замечательным художникам, гордости русского искусства — В. Васнецову, Нестерову, Остроухову. Не теряя времени, отправился по адресу, данным мне семьей Прахова.

Можно представить мое волнение, смущение и робость, когда я, маленький, худенький, в свои только исполнившиеся 16 лет еще ходивший в коротких штанишках, стоял перед васнецовским домом-теремом, боясь дотронуться до звонка.

Открывшая дверь жена художника Александра Владимировна взяла из моих рук праховское письмо и сказала, что Виктор Михайлович сейчас отдыхает, что будить она его не станет и просит прийти в другой день и час.

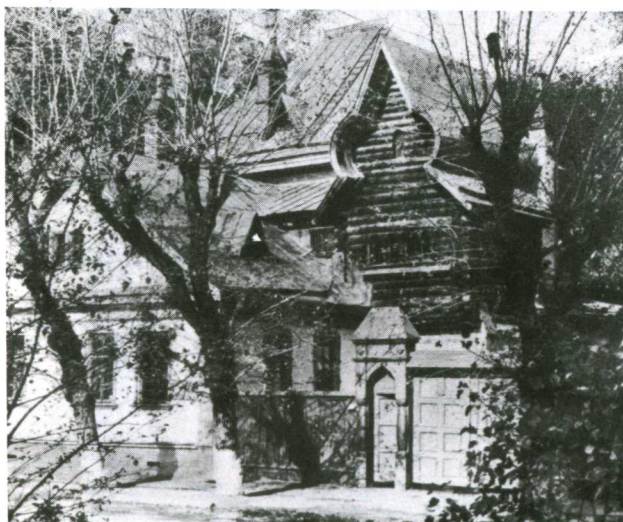
Этот счастливый день настал. Я переступил порог васнецовского дома и увидел его хозяина — любимого художника, чье творчество оказало такое влияние на мои первые представления и идеалы в области искусства. Я имел, конечно, представление о внешности Васнецова. Фотокарточка с его автографом была драгоценным сокровищем в моем детском киевском собрании репродукций, открыток, вырезок из журналов. Он оказался точно таким, каким запечатлел его Нестеров на портрете, хранящемся в ГТГ и писанном в эти же годы, — высокий, худощавый седой старик с добрым, бледным, удлиненным седой бородой лицом. Он был в белом чесучовом пиджаке — и общее впечатление какое-то светящееся, светлое, теплое. Резная «абрамцевская» мебель, бревенчатые стены, висящие на них небольшие без окладов, расчищенные древние иконы, кольчу-

\* Окончание. Начало в № 4, 5, 1987.



ги и старинное воинское оружие— все это осталось в моей памяти навсегда. Поговорив о семье Праховых, столь близкой Виктору Михайловичу по его многолетней работе в киевском Владимирском соборе, Виктор Михайлович пригласил меня наверх, в свою мастерскую, над дверью которой был изображен строгий человеческий лик с пальцем, прижатым к устам, призывающий к молчанию, тишине.

В мастерской в те годы еще находилась хорошо мне известная по репродукции в «Ниве» «Песнь



М. Нестеров.  
Портрет В. М. Васнецова.  
Масло. 1925.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

Дом-музей В. М. Васнецова  
в Москве.  
Фото.

о Сальгаре» (из Оссиана) о братьях, убивших друг друга, над трупами которых на морском берегу в безмолвном молчании стоит на коленях скорбная женская фигура. На стенах высокой просторной мастерской висели и сказочные картины — «Спящая царевна», «Василиса Прекрасная», «Гусляры», увиденные мною впервые.

Спустившись вниз, в жилые комнаты, я спросил Виктора Михайловича, у кого мне учиться. Он назвал имя Дмитрия Николаевича Кардовского — ученика Чистякова, помощника И. Е. Репина по Академии художеств, ныне переехавшего из Петрограда в Москву.

Я ушел от Васнецова, переполненный впечатлениями, надеждами и благодарностью.

Письмо Прахова открыло передо мной двери квартиры Михаила Васильевича Нестерова в Сивцевом Вражке. Поднявшись по просторной лестнице с мраморными ступенями, я долго стоял перед дверью, не решаясь позвонить. Не помню, кто из членов семьи открыл ее. В маленькой прихожей объяснил свое появление. Письмо Н. А. Прахова и записка его сестры Елены Андриановны были переданы Михаилу Васильевичу. Не запомнил в первое посещение ни обстановки просторной общей комнаты, ни картин, висевших на стенах, я видел только Михаила Васильевича Нестерова, художника, чье имя слышал еще в раннем детстве в Уфе, на родине Нестерова, где мы жили до переезда в Киев. Моя мама знала и любила его работы. В Киеве, во Владимирском соборе мне особенно нравились изображения Бориса и Глеба, написанные Нестеровым на фоне весеннего русского пейзажа, и святой Варвары, в чертах которой угадывалось сходство со своеобразным обликом юной Лели — Елены Андриановны Праховой. Конечно, я уже побывал в Третьяковской галерее и видел «Отрока Варфоломея», «Пустынника», портрет В. М. Васнецова. И вот сейчас перед оробевшим посетителем стоял сам автор всех этих работ, вошедших в историю русского искусства. Он показался мне тогда недоступно строгим, суровым, его речь и движения были быстры и резки.

Прочитав письма Прахова и

расспросив меня о всех членах столь близкой ему семьи, с которой он продолжал поддерживать письменную связь, Михаил Васильевич потеплел и приступил к просмотру принесенных мною работ — рисунков, акварелей, э-

сти к воспитанию молодых художников — точнее, не любит возни с молодыми людьми, желающими стать художниками. Он сможет посоветовать единственного подлинного педагога, могущего научить основам нашей профессии,—



П. Корин.  
Портрет М. В. Нестерова.  
Масло. 1939.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

кизов композиций. В маленькой папке я собрал все, что считал лучшим,— увы, этого оказалось очень немного.

Перелистав мои работы, Михаил Васильевич сказал, что он видит в некоторых из них заметное влияние Васнецова. Мне показательно, это было отмечено скорее как достоинство, а не недостаток. Затем Михаил Васильевич признался, что он не имеет склонно-

академика Дмитрия Николаевича Кардовского — имя, уже названное В. М. Васнецовым. К концу моего краткого визита я смог уже осознать, что высокая, стройная, темноволосая, с тонкими чертами лица женщина, появившаяся в комнате, жена Михаила Васильевича Екатерина Петровна. Видел ли я еще кого-либо из семьи Нестеровых, не помню. Все мое внимание было поглощено Михаилом



И. Репин.  
Портрет И. С. Остроухова.  
Уголь. 1913.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

Васильевичем, остальное — окутано туманом.

В 1948 году Николай Андрианович Прахов прислал мне выписку из письма М. В. Нестерова Елене Андриановне Праховой (от 8 декабря 1923 года): «...рекомендованный Вами мальчик оказался способным, умным, и его охотно принял к себе в мастерскую Кардовский (лучший преподаватель сейчас)».

Михаил Васильевич на прощанье сказал, что я могу, когда в этом будет необходимость, побы-

вать у него. И эти редкие посещения, всего несколько раз в течение 20 лет (с 1923 по 1942 год) были и остались теми высокими уроками жизни, которые поддерживали и направляли меня в самые трудные и самые счастливые дни моей творческой молодости, в годы становления моего характера, годы утверждения отношения к жизни и искусству.

После поступления в студию К. П. Чемко, руководителем которой был Д. Н. Кардовский, я еще

раз побывал в доме Нестерова. Екатерина Петровна посадила меня за стол, где они с Михаилом Васильевичем пили чай. Я, видимо, оказался не готовым к такому «интимному» общению, и чайная ложка, которой мешал сахар в стакане, предательски звенела в моих трясущихся руках. Это вызвало смех сидевшей за рукоделием младшей дочери Михаила Васильевича Наташи — красивой, живой и задорной девушки, всего несколькими годами старше меня. Михаил Васильевич запечатлел ее тонкий, одухотворенный профиль в большом композиционном портрете, висящем в той же комнате. Наташа в голубом платье написана на фоне вечерних затененных деревьев, отражающихся в темной воде. Не помню, в какое из самых ранних посещений я встретил у Михаила Васильевича брата В. Васнецова — Аполлинария Михайловича, — это было большой радостью. Ведь первой моей работой, выполненной масляными красками еще в Киеве, была копия пейзажа с женщиной, собирающей цветы, работы Аполлинария Васнецова.

С последним праховским письмом я отправился к И. С. Остроухову. Он жил в своем особняке в Трубниковском переулке, в районе Арбата, недалеко от дома Нестерова, и был директором и хранителем своего замечательного, уже национализированного собрания русской иконописи и некоторого числа картин русских художников — его современников. Илья Семенович повел меня прежде всего смотреть иконы. Я был уже подготовлен древними памятниками Киева к пониманию художественного значения русской иконы, ее величавой красоты, линейной и цветовой гармонии.

Заметив интерес к иконам, Остроухов пригласил меня в жилые комнаты, познакомил с женой и показал картины, висевшие на стенах. Еще зачарованный иконами, я запомнил только пейзаж Поленова и рабочий этюд В. Серова для неосуществленной картины: сквозь сверкающие струи воды неглубокой речки просвечивает человеческое лицо — гипсовая античная голова.

Остроухов отнесся ко мне очень доброжелательно и одобрил мое поступление в студию Кардовского.



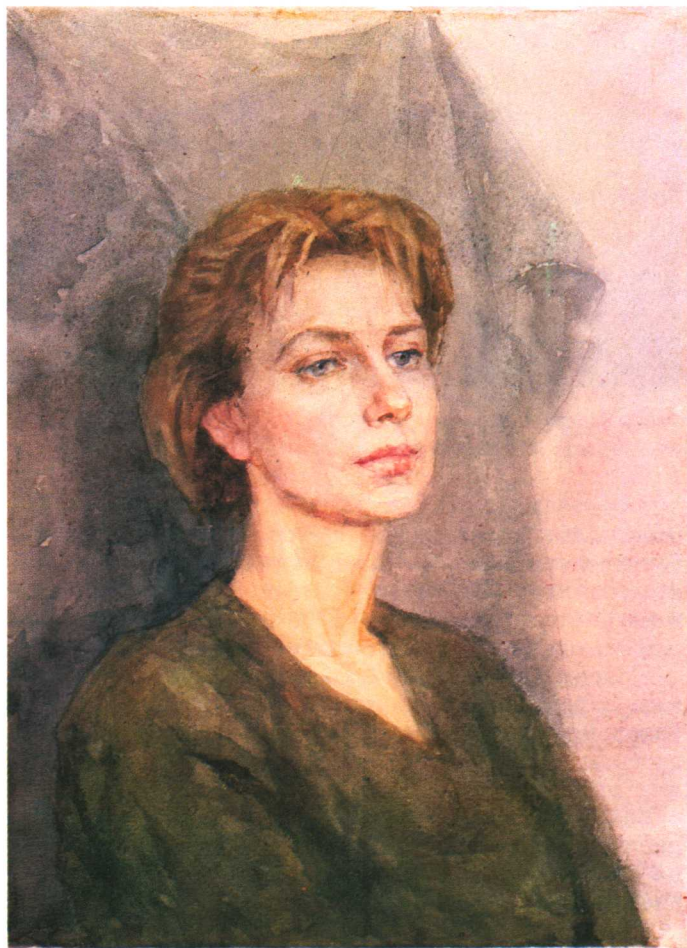
## Акварельная живопись. Портрет.

Этюд головы в акварельной живописи и портрет не одно и то же. При создании портрета мало ограничиться профессионально грамотным изображением головы. Потребуется художественная наблюдательность, умение уловить самое примечательное из того, что свойственно человеку в его поведении, привычках, внутреннем состоянии. Постановку модели осуществляют, подбирая позу, окружение, атрибуты, гармонирующие портретируемому. Иному подойдет сдержанный фон, строгий костюм, другому, наоборот, фон активный, где цвет может приобретать смысловое значение; манера исполнения в одном случае дробная, в другом — обобщенная. Все должно работать на образ.

Существенную роль призван играть композиционный замысел. Будет ли это портрет погрудный, поясной или в рост, предстоит определить автору. Но твердо помните — выбранное решение

в высшей степени оправдано наблюдениями, размышлениями, анализом, пониманием характера изображаемого человека. Далее следует продумать компоновку главных пластических особенностей портрета (силуэт, количество светлого, темного, акценты цвета). Сколько, например, закомпоновать пространства за фигурой и как это соотносится по масштабу к массе фигуры. Добьемся ли мы острой выразительности или только отметим какие-то незначительные качества портретируемого. Ничего не надо делать «просто так», не продумав, не прочувствовав. Избегайте пустых решений с претензией на оригинальность и неожиданность. Общий колористический строй портрета должен выявлять замысел, помогать раскрытию образа.

Цвет эмоционально воздействует на зрителя. Об этом нельзя забывать. Благородно-серебристая гамма, например, подчеркивает образ величественный, спокойный. Выполнение портрета на конт-



растных дополнительных цветах скорее будет ориентировать зрителя на состояние напряженное. Очень важно и тональное состояние работы. Можно задумать колористическое решение на сближенных, скромных цветовых сочетаниях и в то же время напряженным и контрастным тоном создать ситуацию, близкую к драматической.

В работе над портретом не следует просто сажать модель и сразу приниматься ее копировать, перерисовывать на бумагу. Многое (к сожалению, это

проклятой бумаге, пользоваться щетинными кистями — все это недопонимание особенностей акварельной техники.

Чистой акварелью можно считать лишь ту, в которой использованы все ресурсы, составляющие своеобразие красок: прозрачность, просвечивающийся белый тон бумаги, легкость и вместе с тем сила и яркость цвета. В чистой акварели не допускаются белила, здесь их роль выполняет сама бумага. Поэтому мастера тщательно берегут места,



не все понимают) зависит от подготовительного этапа, когда скрупулезно продумывается каждая мелочь. Приучите себя делать предварительные эскизы маленького размера — в тоне и цвете. Ставьте перед собой лишь одну задачу — выразить предельно обобщенно свой пластический замысел, не отвлекаясь на мелочи. После этого переходите к работе над картоном с натуры. Рисование с натуры требует пристального внимания в передаче характера портретируемого, пропорций, конструкции и общей выразительности лица и фигуры. Поскольку сегодня речь идет об акварельном портрете, попытайтесь поупражняться в исполнении некоторых технических приемов.

В последнее время вошло в моду писать на не-

отводимые бликам, ведь они трудно восстанавливаемы. Существуют способы проскабливания, а также покрытия мест, предназначенных для бликов, жидким раствором резины в бензине. Резина легко снимается мягкой карандашной резинкой.

Краски в акварельной живописи, наносимые тонким слоем, по высыхании высветляются приблизительно на одну треть. Все тона следует наносить свободно, легко, свежо — этим достигается наилучшее впечатление.

Всякая бумага при смачивании водой способна расширяться и немного коробиться, ее наклеивают на специальные доски или пользуются так называемыми стираторами.

Существует метод французских акварелистов:

увлажнение бумаги с обратной стороны. Такой метод называется «работать в воде». К нему прибегают, используя стиратор.

Есть и другие способы замедления высыхания красок (добавки к воде глицерина, меда, акварелина), но все они отрицательно влияют на акварель.

Рисунок лучше делать отдельно и затем переводить на бумагу (ради сохранения поверхности последней).

Палитры для акварели изготавливают из белого фарфора или фаянса, но встречаются и металлические, покрытые эмалью, и белые пластмассовые. Нельзя применять для палитры бумагу. Клей, который из нее вымывается, загрязняет живопись.

Кисть для живописи акварелью должна быть мягкой и вместе с тем упругой, иметь круглую форму и принимать при смачивании в воде вид конуса с острым кончиком. Лучшие кисти колонковые, но широко используются хорьковые и беличьи.

Сила акварели в ее прозрачности. Красочный слой должен быть тонким и пропускать через себя луч света, иначе мы не добьемся насыщенности и звучности, прозрачности и красоты цвета, что так выгодно отличает акварель от других техник. Поэтому в пробах нужно изучить последовательность наложения красок, знать приемы обогащения цвета: либо работа ведется большими локальными заливками, либо цвет вводится по-сырому, или моделировка осуществляется мелкими отдельными мазками. Что-то надо стараться взять сразу, а что-то выгодно написать прозрачными лессировками.

Когда пластический замысел вещи определен и вы его увидели в своем воображении, тогда успех неопределен. В процессе работы над портретом, естественно, нельзя следовать готовым рецептам, но все же не забывайте о принципах моделировки формы светотенью, о правильном распределении напряжений формы, о тональных и цветовых акцентах. В работе с натуры чрезвычайно важна постановка глаза, умение целено видеть.

Выдающийся русский художник-педагог П. П. Чистяков советовал: «Когда рисуете, надо смотреть не на кончик карандаша, не на часть линии, которую в данный момент рисуете, нужно «рисую голову, видеть пятку» или «когда рисуешь глаз, смотри на ухо».

Как понимать это выражение? Надо видеть натуру целено, каждую деталь во взаимосвязи. Старайтесь правильно определить локальный цвет предмета, измененный средой, и взять его в отношении к остальным. Не забывайте о том, что нюансы — это подчиненные оттенки на локальном цвете, они обогащают его, делают многообразнее, сложнее, но не разрушают и не выбиваются из него. В конце советуем опять вернуться к проблеме цельности портрета, чтобы в процессе выявления деталей не впасть в дробность. Делайте обобщение, используя лессировки.

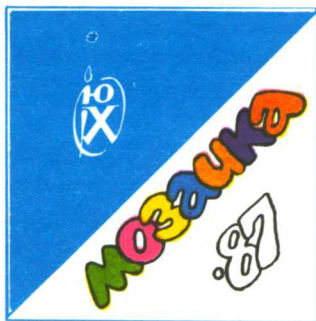
Значительное место при создании портрета принадлежит деталям. Самое главное — изображение глаз. Не зря говорят, что глаза — зеркало души

человека. Нужно постараться точно передать их конструкцию, форму, выражение, состояние. Живопись глаз — самое трудное — должна быть в связи со всеми деталями портрета. Сумейте выделить основные акценты, где все детали работают первым прочтением, а какие-то — вторым, какие-то — только при длительном разглядывании, какие-то — просто ощущаются, а какие-то — остаются и вовсе не разгаданными.



Итак, перед вами задача — портрет человека. И техника — акварельная живопись. Пробуйте свои силы в этом увлекательном, может быть, самом сложном жанре изобразительного искусства. Вглядитесь внимательно в репродукции, которые сопровождают эту беседу, — все портреты, воспроизведенные здесь, выполнены акварелью студентами первого курса Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова. Итак, юные друзья, за дело!

**В. МАЛЫЙ,**  
и. о. доцента Московского государственного  
художественного института имени В. И. Сурикова



# Все лучшее - детям

Нашей школе девять лет, занимаются в ней 285 ребят одиннадцати национальностей. Пора становления школы была трудной — не хватало помещения, оборудования, преподавателей. А сегодня у нас девять учебных классов, богатая библиотека, натуромортный фонд, в котором, помимо гипсовых слепков, хранятся старинные керамические вазы, собранные

вательных школ, родители.

Вместе с педагогами организовали шефство над детскими учреждениями города. Передали свои работы детским поликлиникам города.

*Ахлидин Ахроров,  
учащийся ДХШ,  
Курган-Тюбе,  
Таджикская ССР*

Десять лет существует в Киеве крупный жилищный массив Обо-



учащимися и педагогами. В кабинете истории искусства мы занимаемся, смотрим фильмы, слушаем беседы, встречаемся с профессиональными художниками.

Есть в школе и постоянно действующая картинная галерея, где экспонируется свыше двухсот работ наших выпускников.

Ее посещают воспитанники детских садов, учащиеся общеобразо-

вальной школы. И столько же лет исполнилось здешней детской художественной школе № 3, в которой посчастливилось учиться и мне.

Гордость школы — выпускники, поступившие в институты, техникумы, избравшие специальности архитекторов, чертежников, мастеров оформительского дела.

Знание «секретов красок», художественное видение мира, технику

Наташа Грешникова, 13 лет.  
Девятое мая.  
Гуашь.  
Изостудия «Жар-птица», Харьков.

Лена Орлова, 14 лет.  
Смотр знаменных групп.  
Гуашь.  
Изостудия «Жар-птица», Харьков.

Наташа Ломакина, 14 лет.  
Цветы павшим героям.  
Акварель.  
ДХШ имени А. М. Герасимова, Мичуринск.

Люда Леонова, 13 лет.  
Первое сентября.  
Акварель.  
ДХШ имени А. М. Герасимова, Мичуринск.



исполнения мы перенимаем у своих преподавателей.

Годы, проведенные в художественной школе, останутся в памяти как песня юности.

*Ю. Медуница,  
учащийся ДХШ № 3,  
Киев*

В дни празднования 400-летия города Тюмени во Дворце культуры «Строитель» открылась детская картинная галерея. И вот первая экспозиция работ учащихся художественного отделения школы искусств. Самым юным художникам шесть лет. Ну а следующая выставка познакомила зрителей с творчеством московских школьников из школы искусства № 1. Обе выставки останутся в постоянном фонде, который будет пополняться. Интересными обещают быть выставки детских работ из северных городов области.

Но выставки не единственная форма работы галереи. При ней открыта изостудия, куда может записаться каждый школьник.

Очень скоро галерея станет методическим центром художественного образования.

*Т. Речкалова,  
искусствовед,  
Тюмень*

Недавно после длительной реставрации старинное двухэтажное здание, расположенное в центре Кустаная, было передано нашей ДХШ. Какую огромную ответственность чувствуем мы, педагоги, в ответ на такую заботу о детях! В школе десять классов, выставочный зал, новое оборудование. Есть скульптурные станки, гипсовые фигуры, муляжи, чуела, мольберты. Штат укомплектован хоро-

шими специалистами. В этом году состоится первый выпуск.

*Л. Русин,  
директор ДХШ,  
Кустанай, Казахская ССР*

Наш город Лермонтов небольшой, красивый и зеленый, расположен у подножия горы Бештау, той самой, которую воспел в стихах и запечатлел в своих рисунках М. Ю. Лермонтов.

Детской художественной школе уже 15 лет. За это время состоялось 11 выпусков, и многие наши выпускники продолжают учиться в средних и высших художественных учебных заведениях.

Мы с удовольствием принимаем участие в конкурсе «Я голосую за мир!». Ведь каждый честный человек на земле заинтересован в сохранении мира. Дети вносят свой вклад в это всенародное дело прежде всего хорошей учебной работой.

В канун Дня рождения Ленинского комсомола проведена выставка-продажа. Рисунки, произведения мелкой скульптурной пластики, работы по декоративной композиции понравились жителям нашего города. Вырученные от продажи поделок деньги мы перечислили в Советский фонд мира.

*Учащиеся ДХШ,  
г. Лермонтов, Ставропольский край*



**Роман Карданис,  
15 лет.  
Мы за мирный космос!  
Акварель.  
ДХШ имени А. М. Герасимова,  
Мичуринск.**

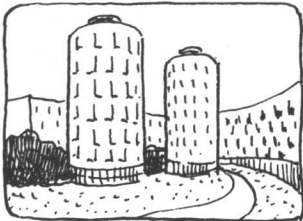
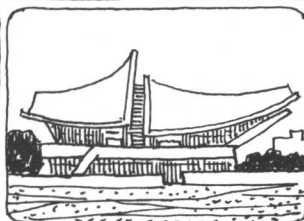
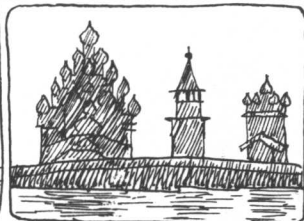
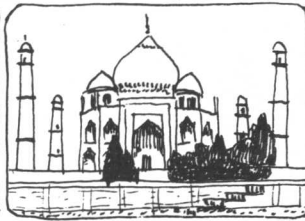
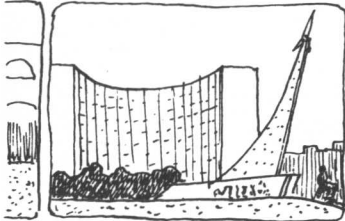
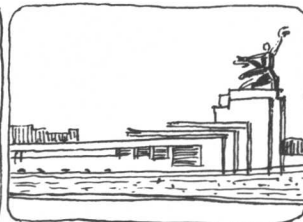
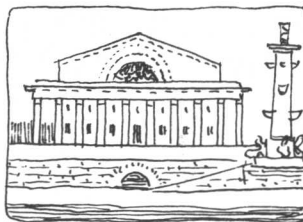
**Роман Кузичев, 16 лет.  
День Победы.  
Акварель.  
ДХШ имени А. М. Герасимова,  
Мичуринск.**

**Э. Шамсиев, 13 лет.  
Свадьба.  
Акварель.  
ДХШ, Курган-Тюбе  
Таджикской ССР.**





## РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ



# АРХИТЕКТУРА *и стиль*



Я увлекаюсь архитектурой, мечтаю стать архитектором. Нельзя ли рассказать подробнее о самой архитектуре, ее стилях.

**Наташа Винокурова,**  
учащаяся советской средней школы № 17,  
Монгольская Народная Республика

Человек идет по городу... В шумном потоке по-разному одетых людей своим внешним видом он не выделяется в толпе: стиль его одежды современен. А мчащиеся бесконечным потоком автомобили? Они, как и люди, тоже «одеты» по моде. Лишь здания — эти берега бурной уличной реки — хранят в неприкосновенности следы своей эпохи. Они словно книги на библиотечной полке: одни изданы давно — достигают почтенного возраста и успели уже несколько запылиться. Другие созданы совсем недавно и пахнут краской, третьи — свидетели глубокой старины, чей возраст наложил отпечаток на формат, шрифт и стиль изложения... А что такое стиль?

Слово это появилось в эпоху античности. **С т и л ь** (лат. *stilus* от греч. *stýlos* — палка, палочка) — инструмент для письма в виде остроконечного стержня из кости или металла, применявшийся в древности и в средние века. Древние греки и римляне писали с т и

лом на деревянных табличках.

С началом производства бумаги стило как инструмент письма становится ненужным. Слово «стиль» остается связанным только с манерой литературного изложения. Постепенно оно приобретает более широкий смысл, перейдя в искусство, быт, архитектуру.

Что же такое стиль в архитектуре? Это использование в течение исторически длительного времени конструкций, деталей и украшений определенного характера в зданиях и сооружениях.

Итак, архитектурный стиль — художественный язык зодчества. Откуда он ведет происхождение?

Над столицей Греции Афинами на высоком скалистом холме возвышается знаменитый Акрополь. Главное его сооружение — храм Парфенон. До сих пор он поражает изяществом пропорций, красотой скульптурных барельефов, гармонией архитектурного строя. Каков же он? Это ряд колонн (стоек), на которые уложены каменные бруски (балки). Такая система конструкций родилась в глубокой древности и получила название стоечно-балочной. Однако греки художественно осмыслили эту систему и выработали свой стиль, который в истории архитектуры получил название ордера (от лат. *ordo* — порядок). Наивысшее художественное воплощение ордер нашел в общест-

венных и культурных зданиях, построенных в VI—III веках до нашей эры. Однако ордеру суждена была долгая жизнь. Он получил дальнейшее развитие и использование как один из архитектурных стилей в последующие эпохи вплоть до наших дней. Менялись с годами эстетические представления, возможности строительной техники и материалов. Это и обусловило стилевое разнообразие в архитектуре. Примеров тому немало.

...Середина XII века. В Париже на острове Ситэ возводят огромное сооружение — собор Нотр-Дам — один из шедевров готического искусства. Его главное художественное достоинство — изящество и легкость архитектуры, словно сотканной из каменных кружев. Вообще средневековые создали совершенно иную по сравнению с античностью архитектуру. Здесь все другое: типы построек (замки, городские укрепления, соборы, жилые дома), строительные материалы (камень, кирпич, дерево), конструкции и, конечно, представления о совершенстве и красоте. Техника возведения сооружений в эпоху готики, высокое строительное мастерство ремесленников в значительной степени облегчило становление всей последующей художественной культуры и архитектуры.

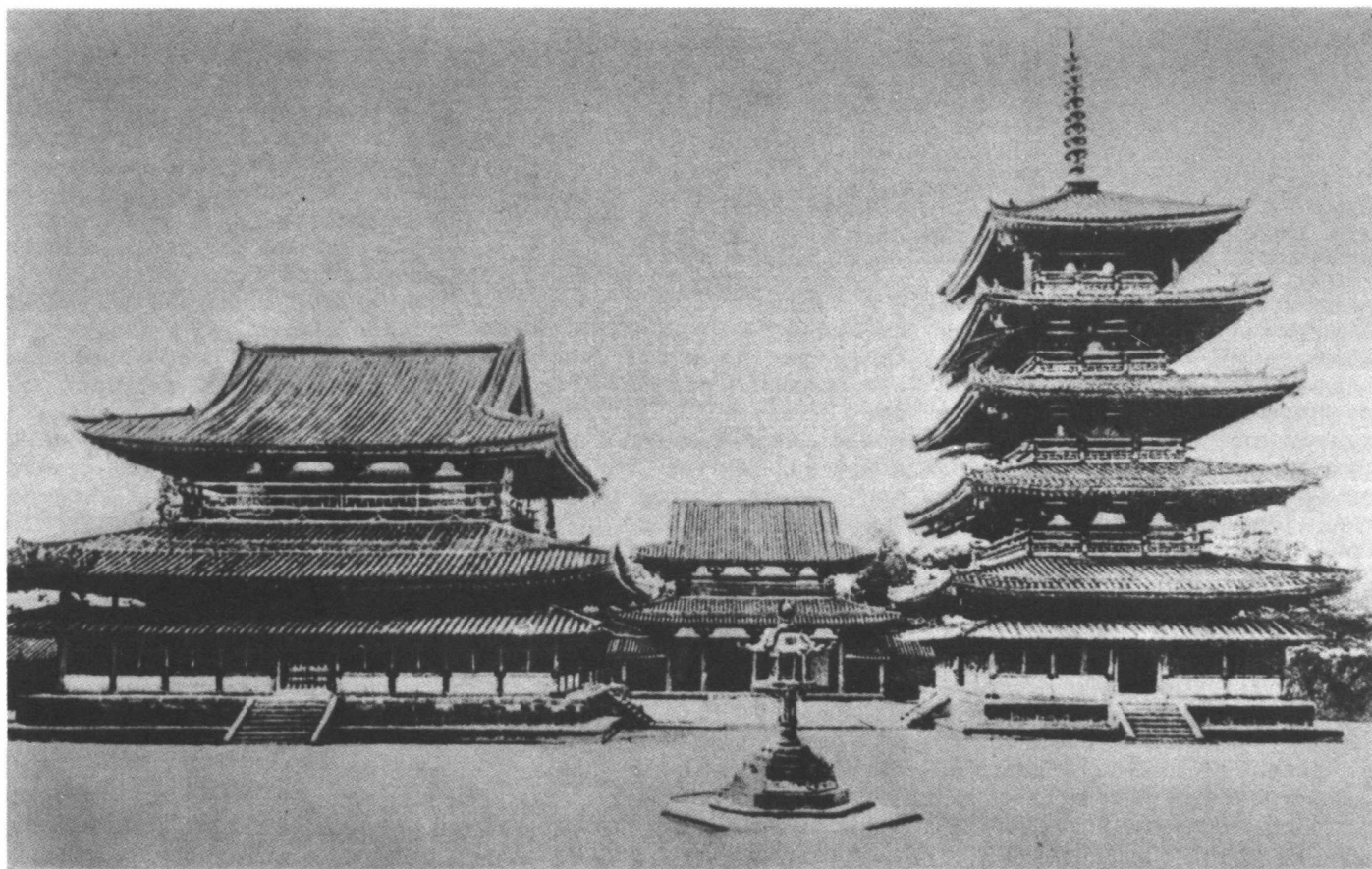
Теперь перенесемся мысленно на Восток. Со второго тысяче-



Парфенон.  
Вид с юго-запада.  
Архитекторы Иктин и  
Калликрат.  
447—438 до н. э.

Кондо (Золотой храм) и пагода  
храма Хориудзи близ Нара.  
VII век.

Клуб имени Зуева.  
Москва.  
Архитектор И. Голосов. ▷  
1929.

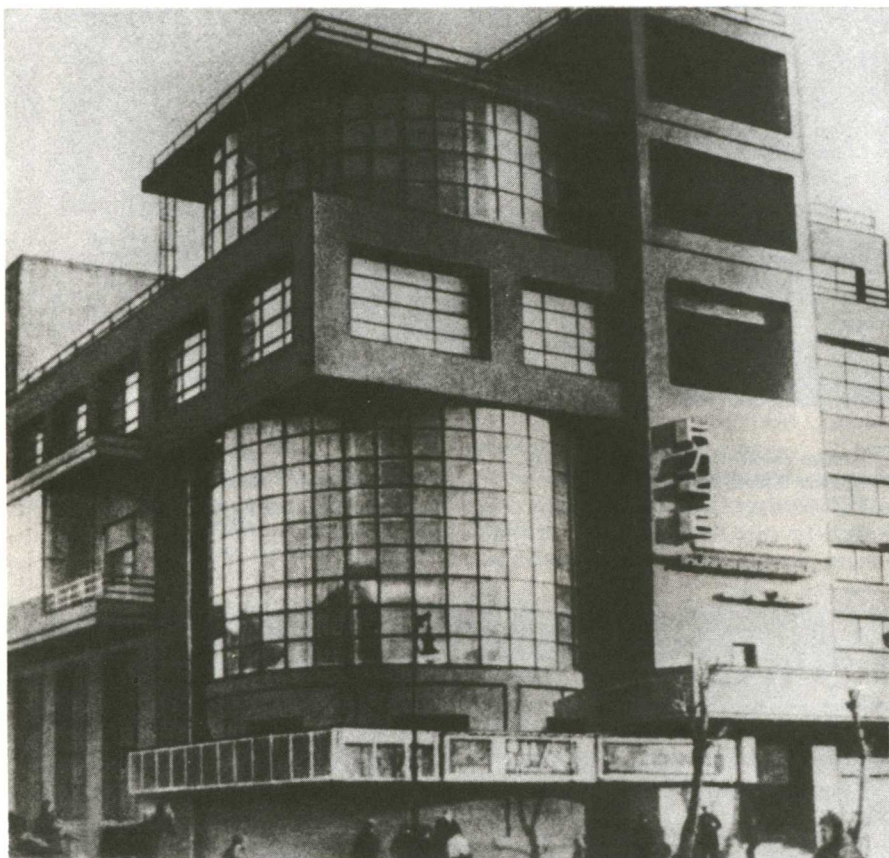


тия до нашей эры в Китае строят здания, совсем не похожие ни на европейские, ни на среднеазиатские... Горы Утайшань скрывают монастырский храм Фогуан, возведенный в IX веке. Прямоугольный в плане «Большой павильон» — деревянное сооружение на каменной платформе. Оно необычно своей кровлей. Четырехскатная крыша с легким изгибом и большим выносом кровли имеет

цветными лаками, которые не только украшают постройки, но и предохраняют деревянные конструкции от гниения. Специфика китайской архитектуры, устойчиво сохранившаяся в течение тысячелетий, может быть по праву названа китайским стилем.

...Здание на столбах с железобетонным каркасом, плоской кровлей, с удлиненными в горизонтальном направлении окнами,

## Вместе — дружная семья



загнутые вверх углы. Крыша — характерный элемент китайского здания. Она не только защищает от непогоды. Это один из главных художественно-декоративных элементов. Такая крыша часто превышает половину высоты здания, поражая легкостью и изяществом. В храмах кровли двухъярусные, а в башнях-пагодах храмовых комплексов количество крыш соответствует числу ярусов и доходит до 10—12. Общественные и культовые здания покрыты керамической черепицей, причем храмы — черепицей синего цвета, а дворцы — золотисто-желтого. Здания покоятся на каменных террасах с балюстрадами. Удивительное своеобразие придает окраска

свободно размещенными на фасаде, — вот «портрет» сооружения, появившегося в 20-е годы нашего столетия и воплотившего представления современников о новой архитектуре. Это стилевое направление получило название функционализма, или конструктивизма.

Итак, перед нами прошло лишь несколько «портретов» разных стилей. Однако человеческая культура породила их значительно больше. Каковы они, чем характерны, когда и где возникли? На эти и другие вопросы ответят наши последующие статьи.

Г. ИСКРЖИЦКИЙ,  
кандидат архитектуры

Долгое время мы с Петром Евгеньевичем Реутовым проработали в Тюменской ДХШ. После переезда в Ярославль преподаем в филиале ДХШ, созданном при средней школе № 19. Скоро мы поняли, что наша деятельность в филиале должна иметь несколько иную окраску. В художественной школе — общение между классами, общие мероприятия. В конце концов даже сами школьные стены воспитывают и дисциплинируют. В филиале всего одна классная комната, где занимается свыше 40 человек. Нас двое педагогов, и мы стараемся создать дружный, трудолюбивый коллектив.

В группах обычно царит творческая атмосфера. Работы просматриваем коллективно, каждый имеет право голоса. Разбираются подробно и лучшие рисунки, и не очень удавшиеся. Дети радуются чужой удаче больше, чем своей. Я не помню, чтобы кто-то обиделся. Разбор ведется корректно и дружелюбно, и авторы неудачных работ твердо знают, что в следующий раз их рисунки могут оказаться лучшими. Никогда не «приклеиваем ярлыков» своим ученикам: «Вот ты одаренный, хороший, а он бесталанный, что с него спросишь!..» Все наши ученики чувствуют себя способными и любимыми. По-моему, это очень важно. С верой в свои способности ребенок творит свободно, радостно, исчезает его скованность. Только тогда дети чувствуют себя первооткрывателями.

Все предметы в ДХШ взаимосвязаны. Нельзя преподавать их изолированно друг от друга. Наоборот, все вместе они развивают чувства и эмоции учеников, их воображение, наблюдательность,





Наташа Галкина.  
Фото.



Лена Мурашова.  
Фото.



Нисон Осипов  
Фото.



Валера Егоров.  
Фото.



Наташа Галкина,  
11 лет.  
Жди нас, космос!  
Акварель.  
Филиал ДХШ № 5, Ярославль.



Нисон Осипов, 12 лет.  
Саманта — дитя мира.  
Цветная моногипия.  
Филиал ДХШ № 5, Ярославль.

Лена Мурашова,  
12 лет.  
Мир — детям!  
Цветные карандаши.  
Филиал ДХШ № 5, Ярославль.

Валера Егоров, 12 лет.  
Я веду сестру в детский сад.  
Акварель.  
Филиал ДХШ № 5, Ярославль.



способность анализировать впечатления.

В учебных натюрмортах непременно должен присутствовать образ. Младшие ребята рисуют и пишут с натуры, учатся по-своему осмысливать постановку. При этом ученики часто совершают художественные открытия. Расскажу такой случай. Я попросила первоклассников 9—10 лет поставить натюрморт. Думала, что они выберут предметы покрасивее. Но на свет из шкафа был вытащен облезлый кофейник, и Сережа сказал: «Это кофейник-дедушка». Его оценка дала мыслям товарищей определенное направление. Надя поставила рядом пузатый красный в белый горошек чайник: «А это бабушка!» Нашли драпировку для фона — голубую в цветочек — оформили ее в виде деревенской занавески. «Дедушка» и «бабушка» очень интересно выглядели на этом фоне, но все же чего-то не хватало. Дети вновь порылись в шкафу, отыскивали беленький изящный чайничек и поставили его между «дедушкой» и «бабушкой». «Внучка приехала в гости. В городском беретике с шишечкой». Надо ли говорить, с каким восторгом все писали этот натюрморт. Вдруг Сережа сказал удивленно: «Смотрите, а у «внучки» на щеке румянец от «бабушкиного сарафана!» Я объяснила, что этот «румянец» в живописи называется рефлексом. Так в их жизнь навсегда вошло это понятие.

Дети любят летнюю практику:

*Собирайся, пионер,  
Уезжаем на пленэр!*

Мы действительно много ездим. Ведь ярославская сторона замечательная! Были несколько

раз в Ростове Великом, Тутаеве, Карабихе. Впечатления от пленэра долго живут в детских работах. Например, дали на уроке задание нарисовать по памяти любимый ростовский храм. И нарисовали — помнят.

Наши ученики интересуются музыкой и поэзией. Чтобы разбудить интерес к поэзии, я решила с ними создать поэтический альбом. Посвятили его любимой поэтессе — Марине Цветаевой. Делали его с большим энтузиазмом. И очень дружно. Такие коллективные работы, кроме всего прочего, еще и сплывают ребят. Началось повальное увлечение поэзией. Стали сочинять собственные стихи, опять же коллективно. Один мальчик сказал: «Никто из нас не сочинил бы таких стихов, а у всех вместе получилось!» Так возникла книга стихов и рисунков к ним. Еще «выпускаем» сборник «Сами о себе». Каждому ребенку отводится лист, на котором он пишет и рисует все, что хочет. Так дети становятся друг другу ближе и интереснее.

Мы не замыкаемся стенами класса, часто ездим с детьми на выставки, экскурсии, ходим в походы. Ученики оформляют в общеобразовательной школе выставки, расписывают стены, ведут кружки рисования.

С радостью приняли участие в конкурсе «Я голосую за мир!». Каждый год учащиеся рисуют на темы мира, организуют выставки в школе. Это очень важная работа, она развивает у школьников чувство сопричастности к судьбе планеты, патриотизм, гражданственность. Что может быть важнее мира на земле!

Раньше мы старались направлять своих учеников в художественные учебные заведения, и они поступали почти все. Теперь я думаю, что не это главное. Пусть художниками станут только те, кто никем иным себя в будущем не мыслит. Основная масса детей выберет другие специальности. Но я верю, что учеба в ДХШ для них не пройдет бесследно. Из них, хочу надеяться, вырастут люди с тонкой душой, способные к работе подойти творчески.

**М. РЕУТОВА,**  
художник-педагог

г. Ярославль



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

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В 1936 ГОДУ

6. 1987

## В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Комсомол на пути обновления	
2	ЗДРАВСТВУЙ, ПИОНЕРСКОЕ ЛЕТО! Растите крепкими и смелыми!	Э. Орешкина
4	Старый и новый Таллин	Н. Платонова
8	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ Н. Ге. Пушкин в селе Михайловском	В. Тарасов
10	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА 150 лет со дня рождения И. Н. Крамского	
16	ПОИСКИ. НАХОДКИ. ОТКРЫТИЯ. Одигитрия Рязанская	Г. Клокова
19	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Рыцарский зал	Ю. Миллер
24	НАШИ УЧИТЕЛЯ Н. Соболев	Е. Банщикова
26	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Григор Ханджян	Б. Зурабов
28	В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА Диско-культура и молодежь	И. Куликова
32	ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ Художники и театр военного времени	Е. В. Зайцев
35	О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ Годы жизни и работы	Д. Шмаринов
39	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Акварельная живопись. Портрет	В. Малый
42	МОЗАИКА-87	
44	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ Архитектура и стиль	Г. Искржицкий
46	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Вместе — дружная семья	М. Реутова

## Обложки:

1. М. Нестеров. Девушка у пруда (Портрет Н. М. Нестеровой, дочери художника). Масло. 1923. 94×90. Частное собрание.
2. Л. Бельский, В. Потапов. Молодым строить коммунизм! Плакат. 1987.
3. Г. Ханджян. Испания. Фламенко в Севилье. Жженая кость. 1969.
4. Хусепе Рибера. Хромоножка. Фрагмент. Масло. 1646. Лувр. Париж.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. И. Лисов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, 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 16.04.87. Подп. к печ. 20.05.87. А07135. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 189 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 71.

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



