

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



12. 1987

МИР В КОСМОСЕ ★
PEACE IN SPACE ★



PEACE
ON
EARTH

МИР
НА
ЗЕМЛЕ



Творческий союз накануне съезда

*А*ш сегодняшний рассказ — об одном из крупнейших в стране творческих союзов, и поведем мы его в канун важного события в жизни этой организации — всесоюзного съезда, который соберется в Москве в седьмой раз.

Союз художников СССР учрежден в 1957 году. Он объединяет живописцев, скульпторов, графиков, монументалистов, художников театра и кино, мастеров декоративно-прикладного искусства, искусствоведов. Союз как художественная творческая организация возник не на пустом месте, он наследует добрые традиции таких объединений, как «Товарищество передвижных художественных выставок», «Союз русских художников», «Мир искусства», куда входили мастера-единомышленники, близкие по духу и эстетическим взглядам. В дореволюционные годы, наряду с названными организациями, чья деятельность была распространена на всю страну, существовали и небольшие творческие объединения. В первые годы после Октябрьской революции возникло много новых организаций, которые появились рядом с ранее существовавшими, — «Ассоциация художников революционной России» (АХРР), «Общество станковистов» (ОСТ), «Новое общество живописцев» (НОЖ), «Бытие», «Крыло», «Маковец», «Октябрь», «Четыре искусства» и другие. Многие из объединений оказывались недолговечными, быстро прекращали свое существование.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» устранило существовавшую групповую разобщенность художников, создало условия для консолидации творческих сил на единой основе метода социалистического реализма. Первые объединения советских художников возникли в том же году в Москве и Ленинграде. Создание многонационального Союза художников требовало большой организационной работы, которая широко развернулась в период между 1939—1943 годами, но была прервана Великой Отечественной войной. После войны она возобновилась.

С 28 февраля по 7 марта 1957 года в Москве состоялся I Всесоюзный съезд советских художников. Среди его делегатов были мастера, чьи имена воплотили славу и гордость отечественной культуры: М. Алпатов, С. Герасимов, И. Грабарь, А. Дейнека, Б. Иогансон, П. Корин, Кукрыниксы, А. Матвеев, Ю. Пименов, А. Пластов, М. Сарьян, Н. Томский, В. Фаворский и многие другие. На съезде высказывалось немало предложений, направленных на укрепление связи искусства и жизни. Так, идея ежегодно отмечать дату подписания В. И. Лениным плана монументальной пропаганды внесена замечательным советским скульптором Сергеем Тимофеевичем Коненковым. С тех пор в апрельские дни по всей стране проходит Неделя изобразительного искусства, ставшая традиционным весенним праздником. Это, по словам Коненкова, «праздник единения художника и народа. Мы рождаемся в народе, от него черпаем

всю красочность своей палитры, все звуки своих песен, всю выразительность скульптурной пластики. Нас поднимает народ, и только ему отдаем мы весь талант, все порывы».

Как и всякая организация, Союз художников СССР имеет свою структуру, которая основывается на выборных началах. Высший орган — всесоюзный съезд — созывается не реже одного раза в пять лет. На съезде подводятся итоги сделанному, намечаются перспективы развития, определяются главные задачи. Съезд тайным голосованием избирает правление Союза художников и центральную ревизионную комиссию. Правление осуществляет руководящую деятельность союза в период между съездами.

Сегодня Союз художников СССР насчитывает более двадцати тысяч человек. Численность союза в разных регионах, в союзных и автономных республиках, краях и областях, городах, колеблется — самые крупные городские организации в Москве и Ленинграде насчитывают тысячи человек, в других нет и двадцати. Самый большой республиканский союз — РСФСР, в нем около двенадцати тысяч членов.

Нынешний съезд художников открывается в знаменательное время. В стране происходят революционные перемены во всех сферах жизни нашего общества: политической, экономической, социально-духовной. Намечились качественные сдвиги и в художественной жизни. Сегодня широко обсуждаются проекты значительных общественных сооружений, монументов. Исчезают зоны и имена, запретные для критики. На суд зрителя смело выносятся работы художников разных направлений. Оживленней и полемичней делаются выставки, возросла их посещаемость. Общение с изобразительным искусством выходит за стены музейных помещений, все чаще открываются вернисажи под открытым небом.

Делегатам съезда предстоит дать анализ происходящих перемен, они рассмотрят многие ключевые вопросы практической деятельности Союза, участие художников в процессах перестройки. Больше чем когда-либо сейчас нужны работы, в которых языком искусства раскрылись бы многообразные, порой противоречивые стороны жизни, картины, скульптуры, графические листы, созданные на основе глубокого образного осмысления истории страны, убедительно показывающие героизм наших дней, борьбу советского народа за мир во всем мире.

Демократизация нашей жизни, исторические процессы ее обновления выдвигают перед Союзом художников СССР проблему особой ответственности за состояние советского искусства в целом. Изобразительное творчество, будучи важной частью советской многонациональной культуры, призвано действительно влиять на общественное сознание, обогащать духовный мир современников, побуждать их к социальному творчеству, активному участию в коммунистическом созидании. В этом видится высокое призвание советского художника.

О. М. Савостюк:

Искусство
объединяет
людей

Часто досадует человек, особенно творческая личность, что от скупости отпущенного ему времени приходится еще отрывать значительную часть в ущерб любимому делу на массу других забот и обязанностей... Ну а если эти заботы и обязанности, как у народного художника РСФСР Олега Михайловича Савостюка, — депутатство в Московском Совете, руководство столичной организацией Союза художников, педагогическая деятельность, представительство в различных жюри, худсоветах? Все равно при всей важности общественной работы так жалко времени, потерянного для искусства!

Но потерянного ли? Трудно ответить на этот вопрос однозначно, хотя его пытается решить для себя каждый художник. Во всяком случае, очевидно, что в творчестве плакатиста Савостюка ему определенно помогает, обогащает необходимой информацией, корректирует замыслы разнообразная общественная работа. Ведь политический плакат — жанр, которому он отдал много сил и энергии, — требует гражданской зрелости, широкого социального кругозора. Художник увлеченно занимается также станковой живописью. Но прежде всего интересно, как его творческим призванием стала политическая графика?

— В осенние дни сорок первого года, — вспоминает Олег Михайлович, — нас, школьников, посылали на строительство оборонительных сооружений под Москвой. Однажды на торце дома я увидел огромный плакат «Родина-мать зовет!». Меня поразила работа Ираклия Тоидзе, ее полная слитность с обликом военной Москвы...

Но в те годы Олег Савостюк, наверное, не думал о профессии плакатиста. У него было много других увлечений — занимался музыкой, интересовался театральным искусством, тянулся к спорту. Впоследствии эти увлечения нашли отражение в творчестве мастера. А тогда, будучи еще и одаренным юным живописцем, он окончил Московскую среднюю художественную школу. И в 1947 году — когда поступил в Суриковский институт, — сомнений уже не было, что станет художником. Учился в институте в мастерской известного советского графика Михаила Михайловича Черемныха. Этот факт также красноречиво отвечает на вопрос, почему стал плакатистом. Учитель увлек собственным примером, перспективой быть всегда на переднем крае жизни.

— Искусство плаката, — поясняет Савостюк, — требует от художника обширных знаний во всех областях современной жизни, исторического чутья.



О. Савостюк.
Репейник.
Гуашь. 1986.

О. Савостюк.
Москвичка.
Темпера. 1987.

О. Савостюк.
Балет «Золотой век».
Плакат. 1986.

О. Савостюк.
Портрет натурщика.
Масло. 1947.

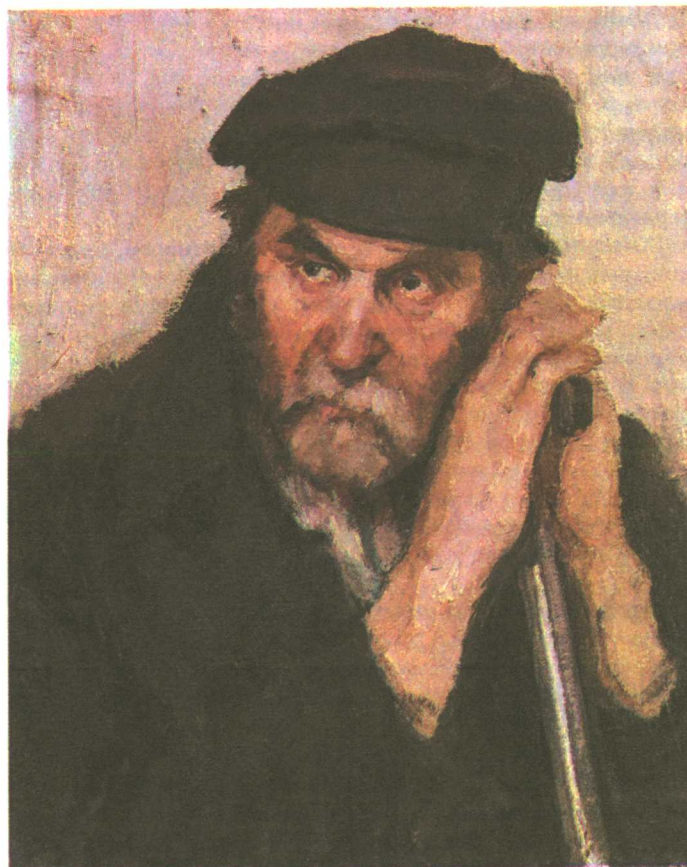
Острота замысла должна опираться на точность пластики. Необходимо соответствие злободневности темы законам большого искусства. Не случайно Михаил Михайлович Черемных терпеливо и последовательно учил нас рисунку и живописи. Ведь искусство плаката бескровно без живописного мастерства. Оно по природе своей гибко, синтетично. И дает свободу автору в применении изобразительных приемов. Все идет в ход — и живопись, и графика, а порой и скульптура (существуют рельефные плакаты), и документальная фотография, и газетные полосы. Можно включить в композицию плаката текст, нотные знаки, кадр из фильма. Творчески использовать стилистические образы иконы, лубка, народного примитива, декоративного искусства.

Но все это не самоцель, продолжает художник, а стремление сделать плакатный язык выразительным, броским, привлекающим внимание, а содержание — понятным, доступным многомиллионной аудитории всей страны. Да, всей страны, поскольку плакат — самый демократичный, коммуникабельный вид искусства. И, как правило, целый город служит для него выставочным залом...

Со студенческой скамьи Олег Савостюк начал работать в соавторстве с Борисом Успенским. Одобренный и благословленный Черемныхом, этот творческий дуэт дал талантливые произведения. Кроме запоминающихся политических и агитационных плакатов, художники работали в области театрального. Так, эстетически весомые результаты принесло сотрудничество с Большим театром. Со временем исчерпал себя многолетний союз с соавтором. Но не ослабели чары театра. Недавно Савостюк выполнил плакат, посвященный постановке Большим театром «Золотого века» Д. Шостаковича. В композицию органично вошли и броские ретроприметы, и как бы сама порывистая, энергичная мелодия классики советского балета.

Накануне 70-летия Великого Октября художник принялся за станковую композицию к всесоюзной выставке. На фоне упомянутого плаката к «Золотому веку» запечатлена народная артистка СССР Людмила Семеняка, блистательно выступившая в одной из главных партий балета. Последние годы для Савостюка стало программной задачей — писать портреты людей, духовно близких, вызывающих уважение подвижничеством в искусстве, величиим жизненной судьбы. Так, он создал исполненный внутреннего благородства и не лишенный эффекта патетической трактовки портрет маршала К. К. Рокоссовского и задумал работу над образом замечательного полководца М. Н. Тухачевского. Тему «художников революции», начатую еще с Успенским, продолжил полотном, посвященным Черемныху. В нем теплота интонаций, глубоко эмоциональный строй сочетаются с объективной оценкой личности учителя.

Рассматривая полотна Савостюка разных лет — его женские портреты, юношеские образы, монументальные мотивы бескрайних просторов России, — чувствуешь неуловимое, но устойчивое влияние Александра Дейнеки, любовное отношение к праздничной многоцветной мощи народного искусства. Какие же еще явления и личности родной культуры помогают художнику хранить в его пути надежные духовные ориентиры?



— Для меня всегда остается вершиной отечественного искусства,— рассказывает Олег Михайлович,— историческая живопись Сурикова с ее драматическими коллизиями, с глубоким общечеловеческим содержанием, несмотря на конкретную «привязку» к историческому событию. Всегда поражает Кустодиев редкостным органичным прочтением русских мотивов, живостью и чистотой языка. И в современном советском искусстве есть постоянная среда, общение с которой много мне дает как художнику и человеку. Счастлив, что работаю рядом с оригинальными вдумчивыми мастерами, такими, как Гелий Коржев, Виктор Иванов, Петр Оссовский, Дмитрий Бисти, Илларион Голицын. Мне кажется, что с помощью лучших работ этих и других мастеров можно было бы эффективнее развивать вкус нашего зрителя. Первым шагом к этому могло бы стать репродуцирование произведений талантливых современников на торцевых сторонах городских зданий, где сейчас висят бесполезные огромные плакаты «Берегите имущество от пожара»...

Говоря о вопросах искусства, Савостюк соотносит их с восприятием зрителя. И собственное его творчество контактно, доверительно, в нем всегда желание общения преобладает над отвлеченной созерцательностью. Берясь за скромный натюрморт, приступая к сложному пейзажному мотиву, художник не стремится к пресловутому самовыражению, а ставит благородную задачу — убедить зрителя в неповторимой красоте Подмосковья, открыть ему своеобразие иноземной стороны, приобщить к волнующему ощущению Родины.

Художник вспоминает, как однажды в карельском поселке местные жители увидели сделанные им с натуры пейзажи. Неожиданно они были поражены каким-то новым очарованием известных мест. Автор почувствовал удивление и еще с большей силой уверовал в истинное предназначение искусства. Конечно, его смысл в том, чтобы объединять людей, делать их духовную жизнь богаче, делиться с ними радостью бытия. В этом мастер убеждался не раз — и в поездках по родной стране, и в зарубежных странствиях.

Живопись его прочно связана с Карелией, куда он впервые поехал во время дипломной работы. Пешком пересек он Карельский перешеек. Берега Ладожского и Онежского озер стали его мастерской. Жил художник среди лесорубов, сплавщиков леса, рыбаков. В Карелии наглядно увидел и понял гармоническую связь человека с природой. Он выразил это в пейзажах, заставляющих воспринимать не только видимое — поэтический край голубых озер и белоснежных чаек, но также порой отсутствующих в сюжете и одновременно являющихся его первопричиной — человека, его душу, ее слитность с природой.

Автор постоянно обновляемой свежими впечатлениями серии «По странам и континентам», Олег Савостюк особенно трепетно относится к средней полосе России. В его творчестве тульские, серпуховские, каширские земли сливаются в единую мелодию родного края. В 1985 году в американском городе Денвере Савостюк показал серию акварелей «Каширские дали». Эти лирические пейзажи с удивительной безыскусностью и задушевностью раскрывали тему отчей земли. Вернисаж сопровождался

исполнением музыки Рахманинова и Скрябина. Оказавшиеся среди посетителей русские люди, давно потерявшие связь с Родиной, были взволнованы знакомством с выставкой пейзажей, словно долгожданной встречей с Россией, многие из них не скрывали слез.

Искусство сближает не только художника и зрителя, но и коллег из разных стран. Свидетельство этому — творческое сотрудничество профессора Московского художественного института имени В. И. Сурикова Олега Савостюка и профессора отделения искусств университета штата Колорадо Фила Рисбека. Однако сотрудничество это возникло не на педагогической почве. Оба плакатисты, оба страстные пропагандисты мирных отношений между двумя великими державами, естественно, советский и американский художники решили сделать общую работу, посвященную миру на земле. Трижды они ездили друг к другу в гости, познакомили своих дочерей. Итогом этой дружбы «отцов и детей» стал плакат, изображающий ровесниц — русскую девочку Машу и американскую девочку Хедду. Они только что посадили дерево мира...

Не одно «дерево мира» посажено Олегом Савостюком за сорок лет творчества. Для этой благородной цели он использует разные пути и средства — ясный язык плаката, плавную музыкальную «речь» живописи, убедительность общественных выступлений. Как депутат Моссовета (уже второй созыв), участвует Олег Михайлович во всех важнейших событиях Москвы, в сегодняшних революционных преобразованиях. Особенно почетна ответственность за оформление Красной площади. Художники столицы уполномочили своего председателя добиваться открытия Музея мастеров изобразительного искусства Москвы. Как руководитель большого творческого союза, Савостюк озабочен воспитанием творческой смены. Впрочем, этим он успешно занимается и в стенах Суриковского института, приняв руководство мастерской политического плаката у старшего товарища и учителя Николая Афанасьевича Пономарева.

Неизменно интересуют Савостюка и успехи совсем еще юных художников. Читатель довоенных выпусков нашего журнала, Олег Михайлович член редакционной коллегии «Юного художника» со дня его возобновления. Он считает, что журнал поставил перед собой очень важную задачу — воспитывать художественный вкус молодой смены на лучших образцах классики, служить ориентиром в современном мире искусства, прививать любовь к творчеству.

Напряженная общественная работа последнего времени сформировала один удивительный навык — отдавать творчеству ночные часы. Удивительный потому, что молодой уже человек — в этом году Савостюку исполняется 60 лет — успевает очень многое. И это благодаря неплохой физической форме, постоянным тренировкам. Дорого художнику высокое спортивное звание молодых лет: мастер спорта по волейболу. И сейчас его нередко можно увидеть на теннисном корте уверенно и бодро играющим с перворазрядниками. Спорт не только обеспечивает хорошую трудоспособность, не только предлагает интересные пластические темы, — он помогает достойно держать темп времени.

Н. ИВАНОВ

В мастерской Коненкова



В Москве, на Тверском бульваре, есть удивительный дом. На первый взгляд он такой же, как и другие, но стоит открыть одну из его массивных дверей и переступить порог, как тут же попадаешь в волшебный мир. Забавные человечки, птицы, зверушки приняли причудливые позы и по чьей-то воле превратились кто в стул, кто в стол или иной предмет мебели. Лебедь, отряхиваясь, приподнял крыло, да так и застыл в виде кресла, удав выгнул эластичное тело тяжелыми кольцами, сова, насупясь, подняла крылья. А вот не то леший, не то водяной, расставив корявые лапы и посверкивая пронзительными глазами, приглашает: «Садитесь, не бойтесь». Тут же лебедь с журавлем вот-вот взлетят, дети при-

тулились к столу — «интересно, о чем говорят взрослые», ласковый старичок, как добрый дух, выглядывает из-за спинки стула.

Кто заговорил этот мир, угадал, понял душу дерева и представил ее в формах невиданного мебельного гарнитура? Имя этого волшебника — Сергей Тимофеевич Коненков.

Долгую жизнь прожил Коненков. Долгую и плодотворную. Наследие его богато и многообразно. Каких только тем не касался он, в каких видах скульптуры не работал! От сказочных образов до портретных изображений. От небольших по размеру камерных произведений до многофигурных, композиционно сложных.

Считается, что для истинного художника жизнь и творчество не-

разделимы. Что же, биография Коненкова полностью подтверждает это.

Когда Сергей Тимофеевич поселился в доме на Тверском бульваре, ему было за 70. В этом возрасте, как правило, человек уходит на покой, но Коненков словно не ведал старости. До последнего дня, а умер он, не дожив до 100-летнего юбилея немногим более двух лет, творческая мысль скульптора напряженно работала, а рука не выпускала резца.

Каждое утро входил Сергей Тимофеевич в мастерскую и погружался в особый мир. Ни мастера, его помощники, ни студенты, приходившие набраться опыта, ни городской шум, доносившийся с Тверского, — ничто не могло отвлечь скульптора от любимого дела. Если не было под рукой глины, резца, он брался за любимый синий карандаш, который постоянно носил в кармане. Два-три росчерка — и вот на театральной программке, салфетке, полях книги, на клочке бумаги возникал абрис фигуры Самсона или заостренный профиль Паганини — образы, которыми Коненков «болел» всю жизнь.

Его мастерская представляла своеобразное святилище, в которое допускались немногие. Сергей Тимофеевич не любил показывать неоконченные работы и прятал их за тяжелыми занавесями, перегородившими помещение. И только когда скульптура завершалась, она представляла на всеобщее обозрение. В эти моменты мастерская преображалась, принимала праздничный вид, украшалась цветами, и взволнованный мастер принимал горячие поздравления от ценителей его искусства.

Коненков по натуре был человеком общительным и доброжелательным, его окружали многочисленные друзья. Рядом с ним не было людей неинтересных и серых. Если исходить из пословицы «скажи мне, кто твой друг...», то Коненков, как личность, поражал широтой и величию природы. Даже короткий перечень его знакомых дает представление о богатстве и разнообразии интересов этой незаурядной личности. Писатель М. Горький, поэт С. Есенин, певец Ф. Шаляпин, композитор С. Рахманинов, физик А. Эйнштейн, физиолог И. Павлов —

все они бывали у Коненкова, и он запечатлел их в скульптуре.

Попасть «на огонек» к Коненковым считалось большой честью. Долгими зимними вечерами в уютном холле накрывался чай у самовара. Гости рассаживались на причудливой мебели, а в центре, в широком кресле из могучего комля дуба, восседал Сергей Тимофеевич, словно патриарх, умудренный жизнью, седовласый старец с длинной бородой.

Прошли годы. Не стало хозяина замечательного дома, но двери его не закрылись. Мастерская Коненкова превратилась в музей. Сюда приходят многочисленные поклонники творчества скульптора любоваться творениями его рук. А на пороге гостей встречает его знаменитый «Автопортрет». В холле все осталось как при жизни Коненкова. И мебель, и бюст Маргариты Ивановны Коненковой, жены скульптора, выполненный в дереве, и рисунки на стенах: «Паганини многорукий», «Космос», «Моя родословная».



С. Коненков.
Нинюшка.
Мрамор. 1950.

С. Коненков.
Марфинька.
Гипс. 1950. ▷

С. Коненков.
Проект памятника
Л. Н. Толстому.
Бронза. 1953—1954.

Несколько ступенек небольшой лестницы ведут в обширную мастерскую. В отличие от холла она изменилась: исчезли станки, рабочий материал, их место заняли многочисленные скульптуры, созданные в различные периоды жизни.

Впервые попав в музей, зритель удивится множеству скульптур из гипса. Возможно, кто-нибудь посчитает этот материал черновым, недостойным широкого обозрения. Однако следует напомнить, что эти отливки являются первоисточником, авторскими моделями, по которым скульптуры переводят в бронзу или мрамор. Они ценны тем, что к ним прикасалась рука мастера. У нас хранятся многие работы Коненкова и среди них известные портреты современников.

Задача любого музея — пролить жизнь искусства и сохранить его для будущих поколений. Произведения так же, как и люди, имеют биографию и судьбу. Одни намного переживают своего создателя, другие умирают, едва успев родиться. Работам Коненкова повезло. Почти сразу же они получили широкое признание, многие хорошо знакомы по выставкам и репродукциям. О них писали, спорили. Но даже те произведения,

что имеют более скромную историю, не забыты.

Вот некоторые из них, хранящиеся в Мемориальном музее-мастерской. «Самсон, разрывающий узлы» — тема дипломной работы Коненкова в Академии художеств. Руки богатыря были скручены, веревки врезались в могучее тело. «Освобожденный человек» — таким предстал Самсон перед московскими зрителями в 1947 году. Цепи разорваны, руки свободно взмыли вверх. Между двумя скульптурами не годы, а жизнь Коненкова. Сотни эскизов, отражающих поиски образа библейского героя. Множество скульптур на эту тему, две из которых — «Весь мир насилия мы разрушим...» и голова «Самсона» — находятся в экспозиции.

Вскоре после войны Сергей Тимофеевич посетил родные места на Смоленщине. Сколько горя, страданий и разрушений! Он увидел родную деревню Караковичи, сожженную дотла, уцелевших жителей, ютящихся в землянках, но тяжелые испытания их не сломили. Непобедимыми и сильными духом представлял Коненков своих земляков, создавая в 1943 году ельнинского мужичка: «Мы — ельнинские». В это же время рождается и серия портретов односельчан, среди них друг детства В. Зуев — широкоплечий богатырь, которого не сломило лихолетье.

«Марфинька» — портрет Марфы Максимовны Пешковой, внучки Горького. Один из обаятельнейших женских портретов в советском искусстве. Впервые Коненков увидел эту девочку в 1928 году в Сорренто, когда гостил у Горького. Затем судьба свела с ней уже здесь, на Тверском. Очарованный Марфинькой, Сергей Тимофеевич вспомнил обещание, данное Горькому, запечатлеть ее образ. Мастер создал два портрета Марфы Максимовны, позднее и портрет ее дочки Нинюшки. Эти работы были удостоены Государственной премии. Ленинская премия была присуждена скульптору в 1957 году за «Автопортрет».

Если природа одаривает человека способностями, то, как правило, это проявляется в разных видах творчества. Так случилось и с Коненковым. Одаренность его сказалась не только в скульптуре, но

и в литературе, он оставил несколько талантливых книг-воспоминаний о времени и о себе — «Мой век», «Слово к молодым», «Земля и люди». Все знавшие Сергея Тимофеевича отмечают его тонкое понимание музыки и особенно творений Паганини, недаром скульптора так влекло к образу великого композитора.

Паганини, Бах, Достоевский, Толстой, Пушкин, Салтыков-Щедрин — имена великих людей, перед которыми преклоняется человечество. Что привлекало в них Коненкова и заставляло его вновь и вновь воплощать в пластике знакомые черты, создавая ряд так называемых «воображаемых» портретов? Коненков чувствовал с этими людьми духовную близость, разделял их горение творчеством.

Особое место в творчестве Коненкова занимают скульптуры из дерева, любимого материала. Кроме мебели, Сергей Тимофеевич создавал огромное количество фантастических и полуфантастических существ, получивших название «лесной» или «сказочной» серии.

Обращение к дереву не случайно. Коненков рос в деревне, среди приволья смоленского края, на берегу полноводной Десны. Густые леса, просторы полей на всю жизнь запечатлелись в душе будущего скульптора. Сказки, народные



предания, песни запали в его душу. В начале века появился на передвижных выставках фантастический мир Коненкова. Старички, старушки, лесовики, ведьмы, кикиморы, лешие предстали естественными и убедительными. Казалось, что Коненков не придумал, а увидел воочию и показал существа, обитавшие в чашобах родной Смоленщины. Они жили там всегда, но не всякому дано их встретить. Появляются они лишь перед человеком, наделенным воображением и душой художника, способным понять и по-

любить их, умеющим разглядеть в неказистой коряге «Чудо-Юдо», в корявом пне — «Кикимору» болотную, а в мощном стволе срубленного дерева — «Старенького старичка» — лесного хозяина и духа с огромными грубыми руками и ногами, спокойного и мудрого, как и сам мастер, вырубивший его.

Среди музейных работ много оставшихся неоконченными в последние годы жизни Коненкова. В их числе композиция «Космос». Она удивляет размерами и грандиозностью замысла. Словно мозаику «лепил» Сергей Тимофеевич эту работу. Он подбирал и соединял воедино, казалось бы, случайные куски дерева, планки, сучки, из которых возникло аллегорическое панно, посвященное космической эпохе развития человечества.

О музее-мастерской можно рассказывать много, переходя от скульптуры к скульптуре, разбирать достоинства и особенности, их историю и судьбу, делиться впечатлениями. Тот, кто хоть однажды посетил дом Коненкова, вернется сюда еще не раз полюбоваться творениями рук человеческих.

Т. КРАУЦ,
старший научный сотрудник
Мемориального музея-мастерской
С. Т. Коненкова



Советские многонациональные

Вы часто слышите по радио, читаете в газетах и журналах о многонациональном характере советского искусства, о единстве национального и интернационального во всех сферах нашей художественной жизни. «Мы особенно гордимся достижениями советской многонациональной социалистической культуры», — говорил Михаил Сергеевич Горбачев на XXVII съезде КПСС. — Вбирая в себя богатство национальных форм и красок, она становится уникальным явлением в мировой культуре».

Как формируется характер советского многонационального искусства, в чем особенности его структуры? Сегодня, в год 70-летия Великого Октября, в канун

очередного форума художников страны, эти вопросы приобретают особое звучание. Постараемся ответить на них.

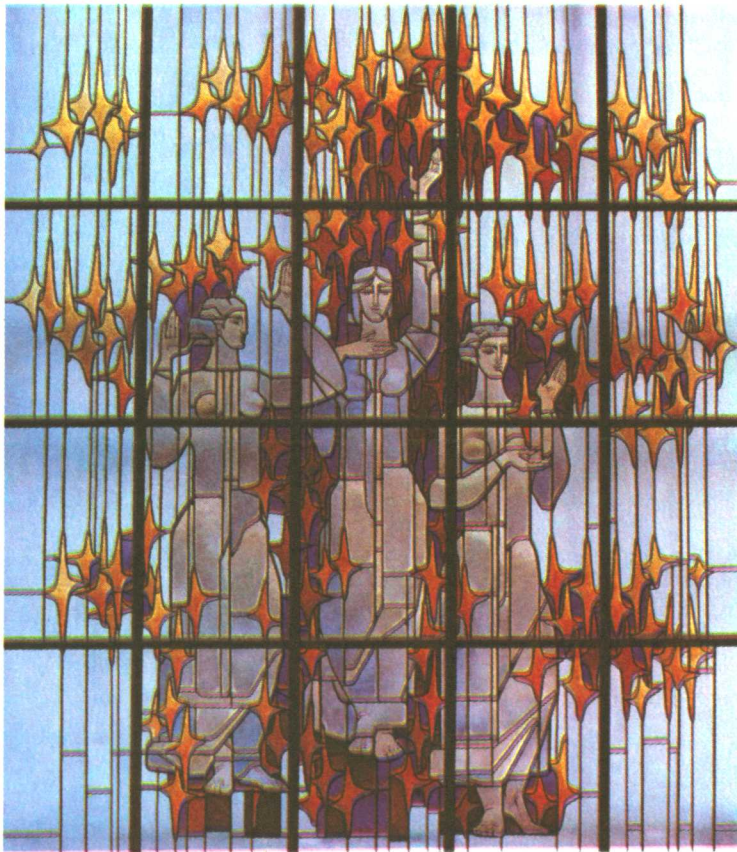
Художественное образование, которое молодой художник получает сначала в школе, училище, а затем в институте, строится по учебной программе, обязательной для начальных, средних и высших художественных учебных заведений, открытых сегодня почти во всех союзных и автономных республиках. Там можно слушать лекции и советы педагогов на родном языке, изучать опыт, творческое наследие своих национальных предшественников. Освоив эту программу, выпускник любого республиканского института становится грамот-

ным специалистом, владеющим основами профессионального мастерства, а затем и полноправным участником интенсивной художественной жизни страны.

Общность учебной программы не исключает национального своеобразия художественных школ, имеющих в разных республиках свои, особенные традиции. Так, в институте Литовской ССР в Вильнюсе на отделении монументальной живописи есть кафедра витража, возглавляемая такими признанными мастерами, как Альгимантас Стошкус и Казис Моркунас. Подобной ей нет в других вузах страны. И именно в Литве, на богатейших традициях литовской школы витража, воспитываются мастера декоративной мозаики из цветных стекол. В художественном институте Эстонской ССР большие творческие силы сосредоточены на кафедрах декоративно-прикладного искусства, где готовят специалистов по обработке кожи, ювелирному делу: ими по праву славится национальная культура Советской Эстонии. Но Таллин гостеприимно принимает также студентов из других республик, которые осваивают эстонский творческий опыт. В Якутском художественном училище молодые резчики обучаются у старых мастеров резьбы по кости. А в училище искусств, открытым в столице Тувинской АССР Кызыле, основное внимание уделяется традиционной резьбе по камню — агальматолиту, любовно называемому тувинцами «чонар-даш» («камень, который мы режем»).

Большую роль в формировании национального своеобразия того или иного учебного заведения играет личность ведущих педагогов. В искусстве крупных мастеров, выдающихся наставников всегда ярко выражено национальное творческое самосознание, поэтика, идеалы того народа, который их выдвинул. Поэтому, к примеру, учиться у Теодора Залькална в Риге или у Юозаса Микенаса в Каунасе и Вильнюсе — это значило вместе с основами профессиональ-

А. Стошкус.
Мир звездам.
Витраж для посольства СССР
в республике Кабо-Верде.
1987.
342 × 298.



ного мастерства реалистического ваяния воспринимать и животворные токи национальных традиций латышской или литовской пластики. Быть воспитанником мастерской профессора Уча Джапаридзе в Тбилиси — это значит приобрести не только к реалистической живописной традиции в целом, но и к культуре грузинской тематической картины. Учиться сегодня у Евсея Евсеевича Моисеенко или Андрея Андреевича Мыльников в ленинградском институте имени И. Е. Репина, — а занимается здесь молодежь из разных союзных и автономных республик, — это значит не только проходить выверенную веками учебную программу, но в известной мере осваивать личный опыт знаменитых профессоров и вместе с тем высокие традиции русской демократической школы живописи, которые переносятся потом на иную национальную почву, оплодотворяют культуру других народов.

Чрезвычайно важной для дальнейшей интернационализации советской художественной культуры оказывается практика творческих контактов, с которой сталкивается художник после окончания института. Интересные командировки, участие в различных молодежных выставках, симпозиумах и семинарах, работа в Домах творчества, молодежных объединениях, дальнейшая учеба в академических мастерских позволяют глубже постичь трудовую жизнь своего народа, ярко проявить художественную индивидуальность.

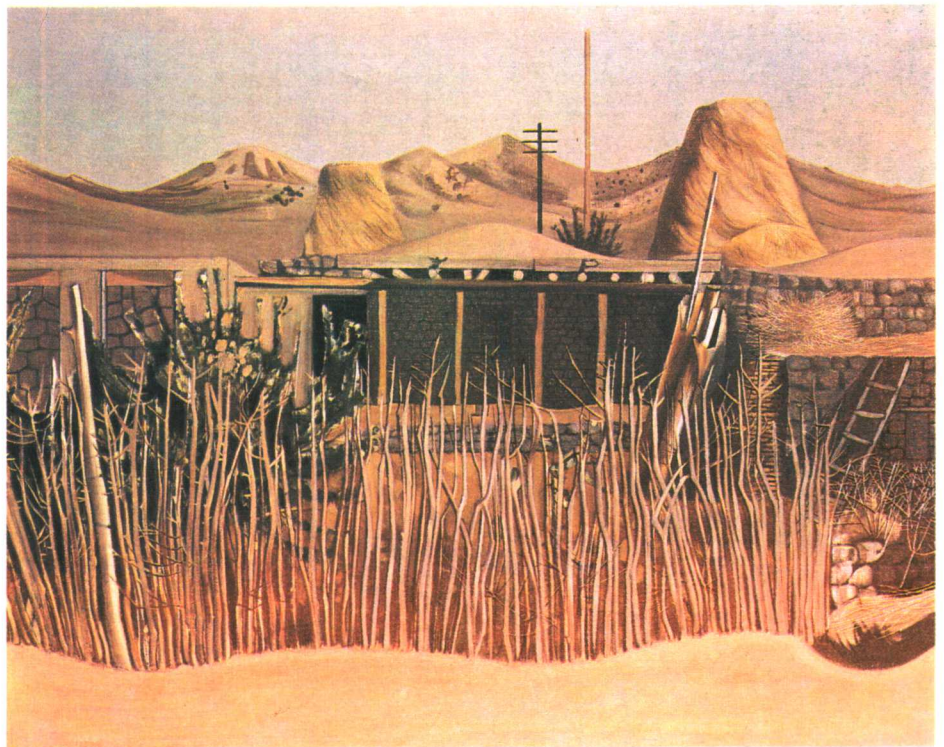
Система государственных заказов, творческих конкурсов обеспечивает возможность работать и для родного города, села, близкого национального региона, и для других братских республик, проникаясь их поэтикой, изучая историю и жизнь их народов.

Выставочная деятельность в нашей стране и музейное строительство также подчинены двуединым задачам — собрать на местах сокровища национальных культур народов СССР и показать эти ценности в других республиках, приобщая трудящихся к творческим достижениям своего и братских народов, воспитывая в каждом художнике чувство сопричастности общей, советской художественной культуре.



И. Клычев.
Новая эра. (В апреле 1917 года).
Масло. 1975.
220×246.

А. Акопян.
Полдень в Агавнадзоре.
Масло. 1966.
83×99.





Территориальный (а не национально-этнический!) принцип приема художников в союз, их принадлежности к республиканским творческим организациям был выработан на основе трудного исторического опыта.

В то же время территориальный принцип организации республиканских союзов художников выявляет национальную многослойность внутри каждого из них. В Российской Федерации, Грузинской, Азербайджанской, Узбекской союзных республиках, в состав которых входят автономные республики, области и округа, республиканские союзы художников имеют еще и национально-структурные формирования — союзы художников автономных республик, автономно-областные

А. Лутфуллин.
Игра на кубысе.
Масло.
180×150.

И. Заринь.
Зимнее утро.
Масло. 1972.
180×160.

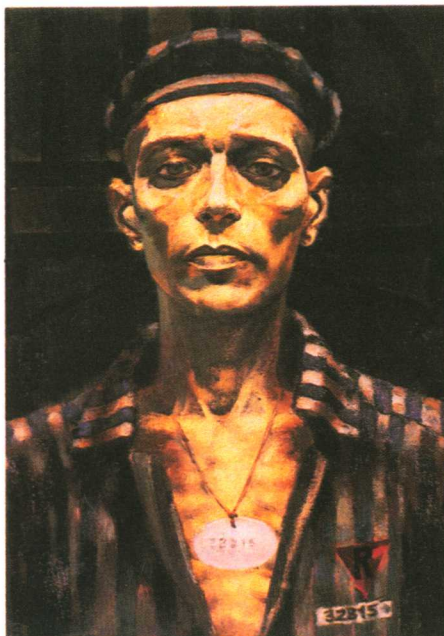
А. Учаев.
Мечта.
Темпера. 1978.
43×43.



и автономно-окружные организации.

Вместе с тем и в республиках, где нет особых внутренних автономий, союзы художников создаются как многонациональные по составу творческие организации. В Казахстане, например, кроме казахов, число которых приближается к 6 миллионам, проживают свыше 6 миллионов русских, около миллиона украинцев, миллион немцев, 313 тысяч татар, 253 тысячи узбеков, представители многих других народов СССР, совместными усилиями поднимавших целину, строивших мощную индустрию республики, ее известный на весь мир космодром. Естественно, здесь и в изобразительном искусстве, и в зодчестве, и в литературе, и во всех других сферах культуры представлены мастера разных национальностей.

Многонациональность внутри республиканских творческих союзов отражает разнообразные, исторически сложившиеся судьбы народов, издавна живших в одном регионе, на одной земле, пути



М. Савицкий.
Узник 32815.
Фрагмент.
Масло. 1976.

Э. Романеску.
Родной край.
Масло. 1968.
150×170.

формирования творческой интеллигенции в городах, приобретающих значение интернациональных культурных центров.

Наше советское искусство — детище Великого Октября, растущий, живой организм. Сложнейшая сеть кровеносных сосудов пронизывает все его части, определяя систему разветвленных связей, обмена творческим опытом, кадрами, художественными ценностями, эстетической информацией, исторической памятью народа. Причем не только между соседними, но и удаленными друг от друга республиками. Эта постоянно действующая система связей обеспечивает омоложение сложного организма, неизбежное отмирание отживших, исчерпавших себя явлений, рождение новых качеств, прогресс интернационалистского по духу, коммунистического по идейному содержанию, многообразного по национальным силам, формам и традициям искусства социалистического реализма.

С. ЧЕРВОННАЯ,
кандидат искусствоведения





ИТАЛЬЯНСКИЕ ПРИМИТИВЫ

В романе норвежской писательницы С. Унсет — «Кристин, дочь Лавранса» (действие происходит в XIV веке) есть эпизод, когда маленькая Кристин впервые попадает в городской собор. Девочка с любопытством приглядывается к окружающему. «Она подняла взор и увидела на стене над картиной самого Христа, большого и строгого, высоко вознесенного на кресте... Он стоял на деревянной приступке, с распростертыми, будто окоченелыми руками и поднятой кверху головой; волосы его отливали золотом под золотой короной, а лицо было надменно и сурово».

Перед Кристин предстало одно из средневековых распятий, они в ту эпоху создавались во всех европейских странах, в том числе и в Италии, первой вступившей на путь Возрождения. Но и здесь старое сдавало свои позиции медленно и постепенно.

Наш рассказ пойдет о ранней итальянской живописи, предшествующей ренессансной, о так называемых примитивах из собрания Эрмитажа. Это произведения XII—XIV веков, а в некоторых случаях и начала XV столетия. Оговоримся сразу: «примитивы» — определение условное, ничего общего не имеющее с поня-

тием «неразвитый, неумелый, элементарный». Следует исходить из другого значения итальянского прилагательного *primitivo* — первоначальный, коренной.

Самый старый памятник этой

живописи в коллекции Эрмитажа — расписной крест с изображением распятого Христа и полуфигурами оплакивающих его — Марии и Иоанна. Распятие напоминает то, которое Кристин увидела в храме. Традиции средневекового искусства повсюду в Европе были едины. И на эрмитажном кресте когда-то сиял золотом фон и рельефный нимб над головой Христа. Он распят на кресте «с распростертыми, словно окоченелыми руками», суровый и страдающий. В произведении сильны черты византийского искусства с его строго установленными канонами.

В нижней части иконы сохранился остаток подписи пизанского мастера Уголино ди Тедиче, работавшего во второй половине XIII века. Подпись обнаружили не сразу. Крест поступил в музей покры-



Неизвестный художник.
Алтарь с изображениями
св. Иоанна, св. Николая,
св. Виктора, св. Людовика
Тулузского, св. Марка.
Темпера. Начало XV века.
94×29 каждая створка алтаря.

Неизвестный венецианский
художник.
Мадонна из сцены
«Благовещение».
Темпера. XIV век.
105×61,5.

тый слоем поздних записей и грязью до такой степени, что понадобилась тщательная расчистка, чтобы обнаружить имя художника.

Во всех картинах, а точнее — иконах, выставленных в первом зале итальянской живописи, есть общие черты, хотя они созданы различными художниками и в разное время: сюжеты связаны с христианскими темами, фигуры трактованы условно, цвет яркий, локальный, фон преимущественно золотой. Создатели этих работ не ставили задачу точно воспроизвести то, что окружало человека. Земному миру, да и самому человеку церковь не придавала большого значения. Религия учила: жизнь на земле только миг, предшествующий загробному существованию. Зато небеса — вечны. Их властители — бог, мадонна, святые не изображались телесными и соизмеримыми с пространством. Они поражали царственным величием, и между ними и человеком существовала непреодолимая дистанция.

Вспомним, как маленькая Кристин рассматривала живопись храма: «Казалось, они стояли где-то далеко-далеко и глядели в царство небесное... Кристин мало-помалу различила самого господа Христа в драгоценном красном плаще, деву Марию в синем, как небо, одеянии, святых мужей и дев в сияющих желтых, зеленых и лиловых одеждах».

Цвет сиял и переливался даже тогда, когда представлялись события трагические, например, в «Голгофе» Уголино Лоренцетти. Согласно евангельской легенде на горе Голгофе Христос принял добровольно мученическую смерть во имя искупления грехов человеческих.

На самом деле художника Уголино Лоренцетти не существовало, это имя вымышленное. Есть группа работ, близкая по стилю двум сиенским мастерам XIV века — Уголино да Сиена и Пьетро Лоренцетти. Вот и решили назвать автора этих вещей условно — Уголино Лоренцетти.

Почти всю плоскость доски занимает крест, и огромная по сравнению с остальными фигура Христа доминирует в композиции. Руки распятого так длинны, что, опустив их, он без труда коснулся бы колен. Но благодаря этому

преувеличению какой страдальческой выглядит эта фигура с беспомощно-тонкими, как плети, руками, пробитыми остриями гвоздей! Несоизмеримость Христа с теми, кто толпится у подножия

креста — это несоизмеримость духовная, пространственная, масштабная. В ней отражено религиозное представление о системе божественного мироздания.

Люди средневековья в массе бы-



Уголино Лоренцетти.
Голгофа.
Темпера. XIV век.
91,5×55.



Неизвестный венецианский
художник.
Сцены из жития св. Джулианы.
Темпера. XIV век.
73×64,5.

Уголино ди Тедиче.
Крест с изображением распятия.
Темпера. Вторая половина
XIII века.
90×62.

Симоне Мартини.
Мадонна из сцены
«Благовещение».
Темпера. XIV век. ▷
30,5×21,5.

ли неграмотны. Живописцы, создавая икону, должны были не только поведать о величии божества, но и сделать картину доступной пониманию современника. И вот неизвестный венецианский художник XIV века подробно излагает историю св. Джулианы. Джулиана (1186—1262) — лицо историческое, основательница и первая настоятельница монастыря на острове Джудекке. Ей приписывалась способность творить чудеса. Мастер остановился на четырех эпизодах из жития святой, но то, что мы видим, только фрагмент многочастного алтаря (полиптиха).

В Венеции, богатой аристократической республике, торговавшей с Западом и Востоком, искусство вплоть до середины XV века придерживалось византийской традиции, что отчетливо проявляется в «Сценах из жития св. Джулианы». Стоит обратить внимание на соотношение фигур с архитектурой. Группа монахинь у гроба Джулианы напоминает аппликацию, фигуры словно наклеены друг на друга. В высшей степени странной покажется современному зрителю архитектура: она как будто сложена детской рукой из маленьких кубиков, и формы ее расположены произвольно в условном пространстве. Выгибается ниша недостроенного монастыря, остаются без завершения стены вокруг саркофага Джулианы, кажется, с трудом раздвинулись тонкие колонки, чтобы пропустить монахинь. Мир предстает бесконечным, на него можно взглянуть одновременно снизу, сбоку, сверху. Художник византийской традиции никогда не изображал происходящее в сценической коробке, которая появится в искусстве Возрождения и будет строиться согласно законам линейной перспективы.

Чтобы представить в общих чертах две тенденции в итальянском искусстве того периода, одну идущую от Византии, другую — от стран Западной Европы (готическую), сравним два произведения на один и тот же сюжет: мадонну из сцены «Благовещение» неизвестного венецианского мастера XIV века и сиенского художника Симоне Мартини (около 1284—1344).

Обе иконы — фрагменты, так как слева должна была находиться парная доска с изображением



архангела Гавриила, принесшего Марии весть о чудесном рождении Христа.

Венецианский художник говорит языком византийской иконописи: Мария поднимается с сиденья и склоняет голову к плечу в знак покорности, продолжая держать правой рукой нить веретена. За ней условно трактованное здание храма, огромного нимба касается свет, обозначенный двумя параллельными линиями, в лучах его летит голубь. Мария высится подобно колонне храма, расположенной за ее спиной, бесстрастная и суровая. Она — символ избранности, благодати, и все в картине исполнено тайного смысла. Голубь — олицетворение святого духа, здание — намек на то, что мадонну ассоциировали с храмом, веретено с тянущейся нитью символизирует судьбу.

При всей близости позы и движения Марии «Благовещение» Мартини кажется светским произведением. Мадонна тоже склоняет голову, но делает это с изяществом благородной дамы. Она смущенно запахивает на груди плащ, тонкой рукой придерживая страницы молитвенника: от чтения ее отвлекло появление вестника Гавриила. Нежное лицо с узкими, длинными глазами обрамлено золотистыми волосами, выбившимися из-под плаща. Силуэт выразительно очерчен гибким и плавным контуром. В подчеркнутой вертикальности фигуры есть устремленность ввысь, подобная той, с какой готические соборы уносили в небо тонкие, невесомые шпили.

Симоне Мартини — знаменитый сиенский мастер XIV века, а его «Мадонна» — одна из жемчужин эрмитажного собрания.

Сиена на протяжении XIV века была крупным очагом культуры. Но она не могла сравниться с Флоренцией, где творил великий Джотто (1267—1337). Он первым придал религиозным сюжетам жизненную убедительность. Фрески, созданные им в Падуе, Ассизи, Флоренции, потрясали современников. Герои религиозных легенд превращались под кистью живописца в реальные лица, которые скорбели, страдали и радовались как простые люди. Лаконичное повествование разворачивалось не на плоскости, а в пространстве. Этот совершенно новый композиционный прием основывался

на оптической закономерности человеческого зрения. Отсюда берет начало реалистическая живопись в современном ее понимании. Не случайно Джотто называют отцом западноевропейского искусства.

Влияние Джотто ощутимо вплоть до начала XV века. Одним из характерных джоттистов был Спинелло Аретино (1346—1410). В музее хранятся две створки алтаря, выполненного им для мо-



настыря св. Понциана в Лукке около 1384 года. На одной из них — св. Понциан, на другой — св. Бенедикт. В монументальных фигурах святых нет ничего готического. Они твердо стоят на ногах в неглубоком пространстве, ограниченном золотым фоном, четко выявлена объемность тел. Художник изобразил их торжественными и нарядными. Понятие святости ассоциировалось с красотой, строгостью и одновременно — великодушием. Благодаря атрибутам (мечу, посоху) у зрителей возникает точное представление, что Понциан — воин, а Бенедикт — монах.

Рубеж XIV—XV веков отмечен пышным закатом готического стиля. Его часто называют интернациональным, так как, минуя государственные границы, он охватил все страны Западной Европы,

включая Италию. Здесь одним из крупнейших представителей интернациональной готики стал Джентиле да Фабриано (1360?—1427).

Под его влиянием создан великолепный алтарь, пять створок которого находятся в Эрмитаже. Перед нами словно оживают герои чудесной сказки. Ломкий, хрупкий контур выделяет на золотом фоне фигуры святых. Блестят епископские тиары, сверкают лилии на королевской мантии, тяжело спадает узорчатый бархат одеяний.

С изяществом написаны причудливые складки одежд, но сами святые совершенно разные. Св. Марк — энергичный немолодой человек с мускулистой шеей (крошечный лев, приютившийся в складках одежды — атрибут Марка). Св. Людовик, епископ Тулузы, юн и сосредоточен. Он был королем, но отказался от трона, у ног его — отвергнутая корона. Почти мальчиком выглядит св. Виктор с жерновом на шее, символом мученичества. Св. Николай спокоен и полон достоинства, св. Иоанн — длинноротый старец — углубился в чтение.

Художник наделил персонажи не божественными, а чисто человеческими свойствами, у них не лики, а лица. Постепенно место бога в системе мироздания начинает занимать человек, открывается новый мир, волнуемый земным величием людей нового времени — эпохи Возрождения.

XIV век, предшествующий Ренессансу, складывается из разных стилистических направлений. Генеральная линия будущего развития искусства была намечена Джотто. Можно было наполнять новыми деталями произведения, развивать решения художника, отступать от его исканий, пытаться воскресить угасавшую готику, но окончательно свернуть с пути, открытого Джотто, было уже нельзя.

Основу Возрождения заложило не только наследие античности, но и готика, искусство Византии, в которых «фигура человека... оставалась главным предметом изображения». Без пути, пройденного Италией в XIV веке, не сложилась бы система гуманистического мышления и искусство нового времени.

Т. КУСТОДИЕВА,
кандидат искусствоведения

РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ



И. А. Сомов. Дama в голубом.

Портрет Е. М. Мартыновой, который известен больше как «Дама в голубом», написан Константином Андреевичем Сомовым в 1897 — 1900 годы.

...Тихий летний вечер. В старинном парке, среди подстриженных газонов и кустов, вокруг небольших аккуратных прудов гуляют галантные дамы и кавалеры: одни медленно прохаживаются по ровным дорожкам аллей, другие сидят на изящной скамейке, играют дуэтом на флейтах. Все эти немного забавные, идиллические сценки, напоминающие театрализованные пасторали XVIII века, переносят нас в давно ушедшие «счастливые» времена.

На переднем плане на фоне разросшегося кустарника изображена молодая красивая женщина с раскрытой книгой в руке, одетая по старинной моде в пышное темно-голубое платье с белой кружевной накидкой. Доносящиеся издали звуки музыки или какие-то грустные мысли заставили девушку остановиться в задумчивости. Но как не похожа она на изнеженных и беспечных красавиц с полотен XVIII века. Сколько невыразимой боли и печали затаилось в глубине ее прекрасных глаз, обращенных к зрителю, в напряженной складке плотно сжатых губ. Сколько неуверенности и трепета в застенчивом жесте ее руки.

Изображенная молодая женщина — художница Елизавета Мартынова с юношеских лет стала близким другом Сомова. Девушка глубоко впечатлительная, нервная и болезненная, она была незаурядной натурой. Отвергая и презирая житейскую суету, героиня Сомова жила в мечтах о красивой гармоничной жизни, хотела стать знаменитой художницей, но этому не суждено было сбыться. Постоянные неудачи, тяжелая болезнь туберкулезом легких рано привели ее к трагическому концу.

Сомов неоднократно изображал Мартынову, но по глубине характеристики и обнаженности души «Дама в голубом», пожалуй, самый совершенный ее портрет. Художник создал романтический образ, понятный и близкий интеллигенции конца XIX — начала XX века. Эта эпоха кануна первой революции в России, времени грядущих «неслыханных перемен и невиданных мятежей», по выраже-

нию А. Блока. Пошлость и бездуховность буржуазной действительности вызывала у передовых деятелей культуры неприятие и протест. Они мечтали о прекрасном и совершенном мире, но, не предвидя никаких изменений в будущем, обращались к прошлому, отыскивая в нем отраду и успокоение.

Важную роль в идейно-художественном движении этого времени сыграло творческое объединение «Мир искусства», главной темой творчества представителей которого стала история и искусство прошлых эпох. Участники объединения обращались к преобразовательной деятельности Петра I, вдохновлялись пушкинской эпохой, искали особую красоту в искусстве русского барокко и классицизма. Однако в характерах изображаемых героев минувшего вместо безмятежности стали появляться со временем нотки неудовлетворенности, тоски о невозвратимо утраченной гармонии прошлого.

Члены художественного союза «Мир искусства»: А. Н. Бенуа, К. А. Сомов, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, Н. К. Рерих и другие, много занимались станковой живописью, книжной графикой, скульптурой, мелкой пластикой, театрально-декорационным искусством, архитектурой и достигли выдающихся результатов в этих видах творчества. По общему мнению, Сомов был одним из самых ярких и талантливых представителей направления. В его искусстве, утверждал А. Бенуа, «чарующее русское начало чудесным образом сплетено с общечеловеческим». Сомов увлеченно писал тонкие лирические пейзажи, превосходные живописные и графические портреты современников. Наряду с этим его излюбленной темой на многие годы остались театрализованные «галантные жанры» или «любовные комедии», навеянные искусством стиля рококо, с кавалерами, карнавальными образами — Арлекином и Коломбиной. Однако за беспечностью сюжета, изяществом рисунка, утонченностью и изысканностью цветового решения не могли укрыться усталость и горечь художника.

Сомов переносит свою героиню в мир грез. Он одевает девушку в старинный наряд, окружает вымышленными образами прошлого,

среди которых в прогуливающемся с тросточкой человеке неожиданно узнается сам портретист. Художник и его «Дама» имели духовное родство, поэтому-то Сомов и стал одним из персонажей композиции.

Впрочем, не все так благополучно в этом придуманном мире. Безмятежный покой и фантазия, царящие в нем, далеки от суровой реальности, где болезни, неудачи, одиночество преследуют человека. И Сомов подчеркивает в картине этот контраст. Воображаемый прекрасный мир, видимый вдалеке, передан с легкой иронией, в условной манере. Музыка, тихая грусть, беззаботность разлиты в нем. Мартынова, отделенная от призрачных видений плотной стеной разросшегося куста, остается одна. Ее хрупкая фигура выделяется на темном фоне листвы. Возрождая традиции старых русских мастеров, художник с большой тщательностью выписывает лицо, шею, руки девушки, а также тяжелые складки блестящего шелкового платья, белые ажурные кружева. Тончайшие нюансы цвета в прозрачных голубых тенях на нежной коже, лихорадочный, болезненный румянец на щеках, печальный блеск глаз придает трагическое звучание произведению. Недаром современники Сомова высоко ценили этот вдумчивый психологический портрет.

Однако основная цель художника выразилась не в создании оригинального психологического портрета современницы, а в открытом выражении через художественный образ своего отношения к противоречиям бурной эпохи. Ведь существующие в картине различия между несхожими мирами вымысла и действительности говорят о невозможности сделать жизнь прекрасной. Эта мысль Сомова была с пониманием воспринята художественной интеллигенцией России, которая увидела в «Даме в голубом» выражение обреченности и одиночества творческой личности.

Удивительное соединение поэзии и иронии, зыбкой призрачной мечты и суровой, безжалостной жизни делает этот портрет одним из самых интересных произведений, отображающих идеи и настроения переломного времени.

О. ЯКОВЛЕВА

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РУКОПИСНОГО ОРНАМЕНТА



Орнамент — это декоративная композиция, составленная из элементов растительных, геометрических форм или их сочетаний, часто стилизованных, повторяющихся в определенном ритме. По характеру орнамента, его цвету и рисунку можно понять, какому народу он принадлежит.

Орнаменты, украшающие русскую рукописную книгу, теснейшим образом связаны с историей нашей Родины. Вот почему, открыв книгу и увидев украшающий ее орнамент, мы можем достаточно точно назвать век, когда она была написана, иногда и город, из которого она происходит.

Представим себе Русь конца IX — начала X века. Это обремененное феодальной раздробленностью, местными распрями и языческим многоверием государство. Оно нуждалось в объединяющих началах — языке, письменности и морально-этической общности. Принятие единой религии — христианства сыграло в этом огромную роль.

В конце X века тонкий и прозорливый политик, киевский князь Владимир, опираясь на военные успехи, заставил византийского

императора Василия II отдать ему в жены сестру Анну. Владимир провозгласил христианство единой религией Русского государства. Таким образом он превратил опасного врага в союзника, нашел объединяющее начало для ранее разнoverующих племен Руси. В то же время сила и самостоятельность делали Русское государство независимым от Византии в политическом плане.

Русь, приняв христианство, получила от Византии новое для себя религиозное искусство в отработанном веками и доведенном до определенного совершенства виде. Естественно, что начало древнерусского искусства книги — это пора ученичества. Нужно было овладеть новым изобразительным языком, усвоить его законы и затем уже выражать свободно свои мысли, чувства, эстетические пристрастия.

Русские рукописи XI—XII веков, следуя традициям Византии и восточной Болгарии (откуда Русь получила славянскую письменность), украшались заставками, заставками-рамками и инициалами (крупными за-



главными буквами) только «старовизантийского» типа. Этот орнамент встречается в двух вариантах. Один — роскошные композиции, выполненные темперой с золотом в манере, подражавшей перегородчатой византийской эмали. Характерной особенностью этого торжественного орнамента является использование строгих прямоугольных форм, иногда напоминающих сводчатые арки, с заполнением их стилизованными растительными и геометрическими мотивами с обязательным использованием так называемого «византийского цветка», обычно заключенного в круг. Второй вариант старовизантийского орнамента более графичен и прост. Чаще всего он выполнялся одной киноварью. Это либо белые силуэты на красном фоне, либо стилизованные растительные формы, построенные так, что могли восприниматься и как красный рисунок на белом фоне, и, наоборот, — как белый на красном.

Обе разновидности старовизантийского орнамента часто сопровождалось изображением птиц, зверей и даже людей. В этом орнаменте силуэты людей и зверей нередко образуют заглавные буквы.

Другим излюбленным мотивом орнаментов были всевозможные «плетенки» из ремней, лент и жгутов, причем их можно видеть как на простейших бытовых предметах, так и на изысканнейших архитектурных сооружениях, ювелирных изделиях.

В разное время в разных странах соединение этих орнаментальных мотивов в одну композицию дало новый, так называемый «тератологический» орнамент (от греческого слова «терас» — чудовище). В нем хитроумные переплетения ремней незаметно переходили в изображения сказочных чудовищ, зверей, птиц или человека.

От всего рукописного наследия Руси XI — XII веков до нашего времени дошло лишь около 100 рукописей. Основная масса памятников письменности Киевской Руси, где началась формирование искусства книжной миниатюры и орнамента, а также княжеств среднерусских территорий погибла в пламени татарского нашествия. Но вот Новгород и Псков не испытали этого страшного вторжения. В Новгороде, например, от XIII—XIV веков сохранилось более 900 рукописей. В этих художественных центрах не прекращалась местная художественная традиция и ослабли византийские влияния. Вспомним, что западные крестоносцы в 1204 году захватывают Константинополь.

Именно Новгород в конце XIII и XIV веков дал лучшие образцы самобытного тератологического орнамента, распространившегося затем в Москве, Пскове и других землях Древней Руси.

На смену тератологии в украшениях книг приходят два новых типа орнамента: плетеный орнамент «балканского» типа и, несколько позднее, русский «неовизантийский».

Книжное искусство Руси и прежде ожив-



Орнамент «старовизантийского» типа.

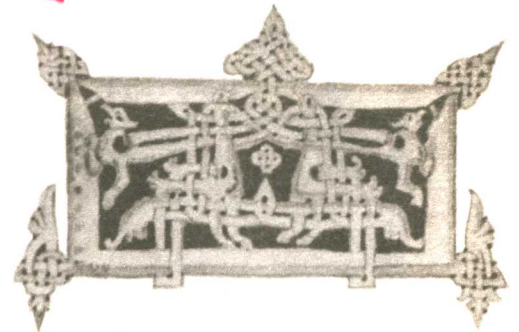
Орнамент «старовизантийского» типа, имитирующий перегородчатую эмаль.

Инициал «К» «старовизантийского» типа.
XII век.

Инициал «тератологического» орнамента.

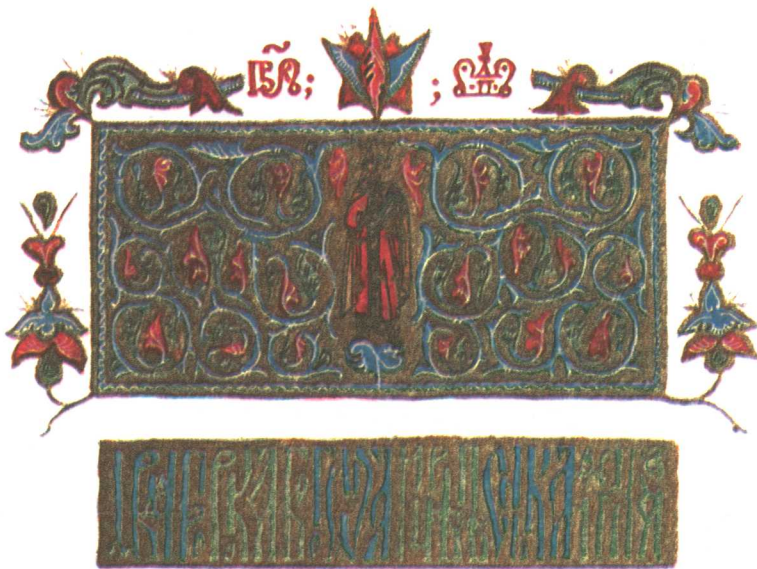
Заставка «тератологического» орнамента.
Конец XIV века.

Заставка, орнамент «балканского» типа.
Русская рукопись.
XV век.



лялось влиянием братской балканской культуры, но особенно усилилось это воздействие после вторжения турок на Балканы, когда большинство «книжных людей» из южнославянских стран переселилось на Русь. Среди них были те, кто оказал заметное влияние не только на развитие книгописного искусства, но и самой русской литературы: болгарин Григорий Цамблак и серб Пахомий Логофет.





Заставка, орнамент
«неовизантийского»
типа.
Начало XVI века.

Заставка, чернофонный
орнамент
«неовизантийского»
типа. XVI век.

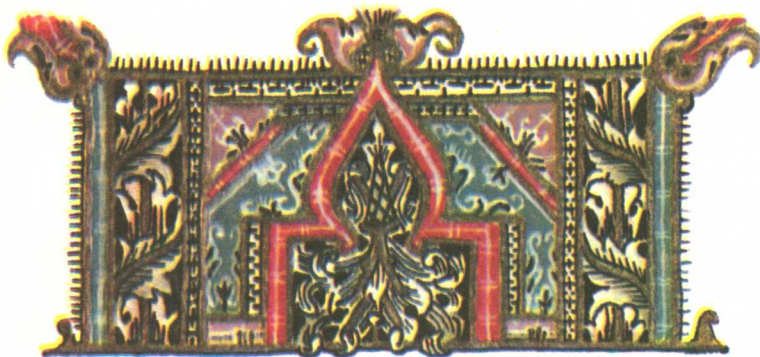


Балканский орнамент, прочно завоевавший симпатии русских книгописцев XV—XVI веков, представляет собой переплетение окружностей, восьмерок, прямоугольников и квадратов со скругленными или острыми углами. В заставках эти фигуры пересекаются, строго подчиняясь повторам и симметрии. Пересечения образуют новые фигуры. В результате возникает орнамент с ярко выраженным ритмом и сложным рисунком. К концу XV века в придворных мастерских



Инициал «Т» из
«Большого прописного
алфавита» Израэля
ван Микенема.

Заставка,
орнаментальная
композиция из элементов
«неовизантийского»
и «старопечатного»
типа.
80-е годы XVI века.



Москвы вырабатывается вариант роскошного балканского орнамента со щедрой многоцветной раскраской и обильным использованием золота.

Ко времени появления в русской книге XV—XVI веков еще одного орнамента — неовизантийского — Москва уже твердо укрепилась как столица формирующегося Русского централизованного государства.

Победив монголо-татарские орды в Куликовской битве 1380 года и поверив в реальную возможность окончательного освобождения от ига, Русь стремится восстановить утраченные памятники культуры. Из Византии поступают и переводятся на славянский язык многие образцы греко-византийской литературы. С приездом в Москву Софьи Палеолог — византийки, воспитывавшейся в Италии, теперь ставшей женой русского великого князя, значительно изменились обычаи и ритуалы при дворе Ивана III, усилился интерес к искусствам.

Вскоре после падения Византии Русь ощущает себя новым христианским центром и утверждает идею: «Москва — третий Рим». В этих условиях обращение вновь в изобразительном искусстве к византийским мотивам совершенно естественно. Но византийский материал — лишь компонент, очень быстро изменяющийся до неузнаваемости в композициях в сочетании с тонкотравным орнаментом русского, итальянского, французского происхождения. Такая многонациональная пестрота мотивов в неовизантийском орнаменте говорит о хорошем знании русскими художниками книг европейского происхождения, особенно во времена Ивана Грозного. Мастера различных художественных центров Руси перенесли в новый орнамент свои излюбленные сочетания цветов. Художники северных русских монастырей часто заменяли золотой фон торжественным черным. Так в русской рукописной книге сложился яркий своеобразный орнамент, который лишь условно носит название «неовизантийский».

Но вскоре и этот орнамент претерпел изменения. Связано это было с изобретением книгопечатания. В большинстве своем печатные книги украшались гравюрами, где белый растительный орнамент на черном фоне был выразителен и красив. Особой популярностью у западноевропейских издателей пользовались гравюры «большого прописного алфавита», сочиненного вестфальским художником Израэлем ван Микенемом. Не обошли его вниманием и русские мастера. Они использовали этот алфавит не как буквы, а как элементы орнаментальных украшений: рисовали в зеркальном изображении, соединяли отдельные детали в единую композицию. Демонстрировали не слепое копирование, а истинное творчество. В книгописных мастерских Москвы и Троице-Сергиева монастыря появляются новые орнаментальные украшения — необыкновенно красивое сочетание изящных форм многоцветного неови-

зантийского орнамента с включенным в него небольшим, резко очерченным полем — клеймом. Орнамент этих клейм напоминает черненую работу по металлу, а сеть золотых линий, иногда дополняющая его, лишь усиливает подобное сходство.

В орнаментальных украшениях XVI века вновь, как и прежде, обнаруживается и общечеловеческая связь культур, и проявление национальных художественных вкусов и приемов декорирования.

В декоративном искусстве народов мира наблюдается интересное явление: часто в манере исполнения графических работ проникли элементы, связанные с приемами обработки наиболее распространенных в данной местности материалов.

Таким материалом в прикладном искусстве Руси с ее огромными лесными пространствами, естественно, всегда было дерево. Материал красивый, легко доступный и поддающийся обработке простыми орудиями. Увлечение им оставило след и в искусстве книги: в XVI веке в рукописях был распространен орнамент, живо напоминающий деревянную раскрашенную резьбу на прялках, резных шкатулках, в декоре архитектуры. Это, как правило, круги, вписанные в прямоугольники, нарисованные и раскрашенные так, словно перед нами цветной эскиз для исполнения деревянной резьбы.

Русское книгопечатание, начавшееся в 1564 году, было делом государственным и осуществлялось по желанию государя Ивана IV. Уже первые издания на Руси отличались большой полиграфической красотой и уступали по художественному оформлению лишь дорогим заказным или подносным рукописным книгам. Рядовые рукописные книги часто проигрывали не только по скорости изготовления, но и по красоте украшений печатным книгам.

Четкость шрифта и украшений, отличное выполнение инициалов и киноварной вязи заголовков, изящество чернофонных гравюр заставок — все это сразу же сделало печатные издания образцами для подражания при изготовлении рукописных книг. С появлением печатных книг рукописное искусство не перестало существовать, и оформлялись рукописи по-прежнему с большим разнообразием и изобретательностью, но теперь рукописная книга как бы заспешила вслед за печатной. На смену неторопливому полууставу, рукописному «шрифту» (письму), где каждая буква рисовалась словно печатная, все чаще и чаще приходит скоропись, а основным характерным орнаментом в рукописных книгах XVII столетия становится «старопечатный». Это либо точные копии гравированных украшений печатных книг, либо свободные композиции растительного орнамента, как правило, на черном фоне и с имитацией гравированного штриха. Иногда такие орнаменты пестро раскрашивались в народном вкусе.

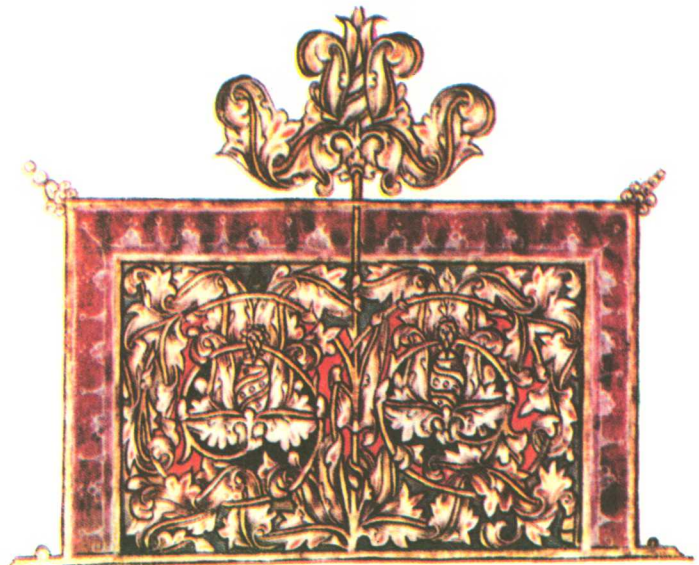


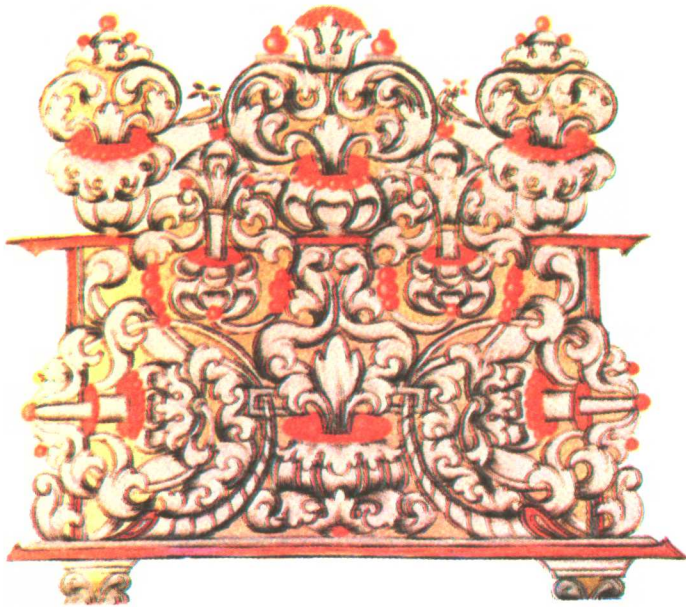
Заставка, орнамент с мотивом «деревянной резьбы». XVI век.

Заставки, орнамент «старопечатного» типа. Конец XVI — начало XVII века.



Казалось, пройдет еще немного времени, и печатная книга не только потеснит, но и окончательно заменит рукописную, что в общем и можно наблюдать в XVIII веке. Но в общественной жизни России XVII века произошло событие, неожиданно продлившее рукописную традицию вплоть до начала XX века. В русской церкви начался раскол, образовалось старообрядчество — церковная оппозиция, противостоящая нововведениям патриарха Никона. К раскольникам охотно





Заставка, старообрядческий орнамент «поморского» типа.
Конец XVIII века.

Инициал «К», старообрядческий орнамент «гуслицкого» типа.
Конец XVIII века.

присоединились недовольные притеснениями социальные низы, бегущие от гонений участники крестьянских восстаний. Официальная церковь и власть стали преследовать старообрядцев. Типографиям запрещено печатать для них книги, а напечатанные после Никона издания, которые можно было легко купить, старообрядцы не признавали. Они вынуждены переписывать для себя древние рукописи и дониконовские издания. От преследования властей старообрядцам приходилось уходить в глухие, малодоступные уголки России.

Но и старообрядцы не были едины: одни из них вообще не признавали священников и жили под началом старцев-наставников в основном по берегам и рекам Беломорья. Они получили название «поморцев»; другие признавали священников, поставленных из своей среды, и расселились более свободно по территории средней России, по преимуществу в глухих местах. Между этими группировками существовало неприятие друг друга, что сказалось на облике рукописных книг. Характер украшений был как бы визитной карточкой, говорившей, какой старообрядческой среде принадлежит книга.

Поморцы украшали свои книги орнаментами только «поморского» типа. В основу композиций легли приемы и формы старопечатного орнамента, иногда с элементами барокко и образами народного орнамента стилизованных растительных форм. Красивые сочетания красного, черного, зеленого с золотом создавали ощущение яркости и в то же время строгости. Рисунок четок и почти скульптурно подчеркивает объемы. Излюб-

ленный прием — изображение маленьких изящных птичек на заставках и рамках поморского орнамента.

Оформители поморских рукописных книг предпочитали целиком орнаментированные листы и заставки-рамки в начале разделов и глав; вместо концовок — живописный букет цветов. Инициалы были крупные, с пышными растительными отростками почти во весь лист.

Книги старообрядцев, приемлющих священство, украшены только орнаментом так называемого «гуслицкого» типа. Это условное название он получил по имени подмосковной речки Гуслицы, по глухим, болотистым берегам которой разбросано много старообрядческих сел и деревень, чьи обитатели занимались переписыванием и украшением книг. Качество переписки и орнаментации было столь высоким, что выработанный здесь характерный орнамент стал общим и обязательным для украшения книг старообрядцами этого согласия, где бы они ни жили.

Гуслицкий орнамент состоит из стилизованных растительных форм с яркой радостной раскраской и специфическим рисунком. Он интересен прежде всего тем, что не содержит подражаний ни одному из рукописных книжных орнаментов. Травы, цветы и птицы — вот его мотивы. И весь фантастический мир этого своеобразного растительного орнамента близок народному искусству средней полосы России.

Поморский и гуслицкий орнаменты завершили традицию украшения русской рукописной книги, просуществовав без изменения более двухсот лет.

Орнамент русских рукописных книг — это всего лишь небольшая составная часть древнерусского изобразительного искусства. Достаточно оглянуться внимательно на путь, пройденный им, чтобы стало понятно — оно всегда развивалось в потоке общеевропейской культуры, но в сложных исторических условиях, преодолевая нашествия, разорения от множества войн и внутренних политических потрясений.

Ю. НЕВОЛИН



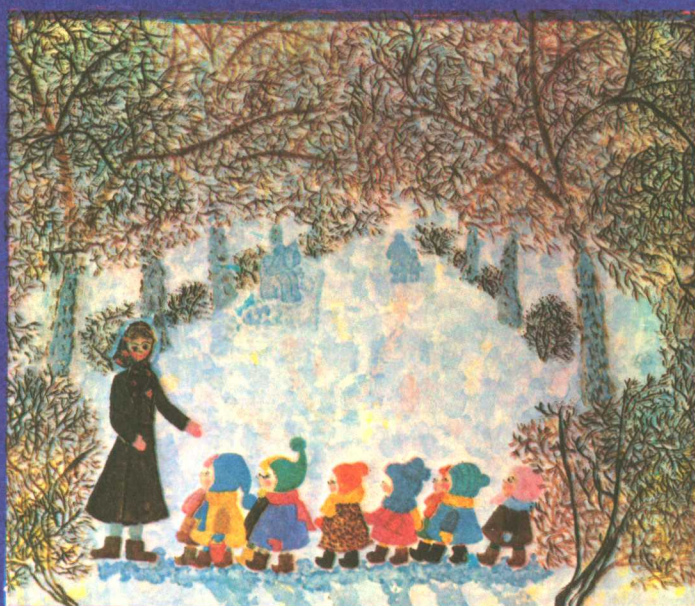
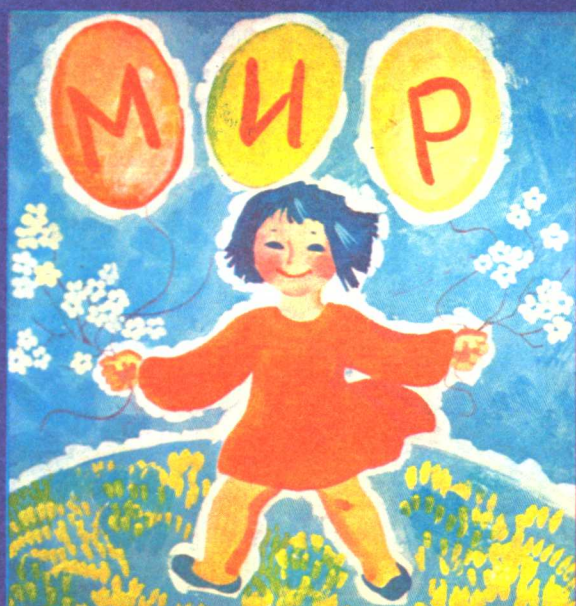
Календарь художественных дат 1988 года

- 8 января** — 70 лет со дня рождения О. М. Зардаряна (1918), живописца, народного художника Армянской ССР.
- 21 января** — 85 лет со дня рождения Г. Г. Нисского (1903—1987), живописца, народного художника РСФСР.
- 4 февраля** — 70 лет со дня рождения Н. А. Пономарева (1918), графика, педагога, народного художника СССР.
- 15 февраля** — 80 лет со дня рождения Д. К. Мочальского (1908), живописца, народного художника СССР.
- 28 февраля** — 60 лет со дня рождения А. Н. Осипова (1928), живописца, народного художника РСФСР.
- 1 марта** — 125 лет со дня рождения А. Я. Головина (1863—1930), театрального художника.
- 3 апреля** — 100 лет со дня рождения Б. Р. Виппера (1888—1967), искусствоведа, педагога, музейного работника, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 12 апреля** — 70 лет со дня подписания Декрета о памятниках республики (ленинский план монументальной пропаганды).
- 5 мая** — 60 лет со дня рождения В. М. Сидорова (1928), живописца, народного художника РСФСР.
- 15 мая** — 150 лет со дня рождения Николае Григореску (1838—1907), румынского художника.
- 19 мая** — 100 лет со дня рождения Н. М. Зиновьева (1888—1979), Героя Социалистического Труда, мастера палехской лаковой миниатюры, народного художника СССР.
- 20 мая** — 100 лет со дня рождения В. М. Конашевича (1888—1963), графика, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 21 мая** — 125 лет со дня рождения К. К. Первухина (1863—1915), русского живописца.
- 24 мая** — 80 лет со дня рождения Г. С. Мелихова (1908), живописца, народного художника Украинской ССР.
- 31 мая** — 80 лет со дня рождения Б. А. Дехтерева (1908), графика, педагога, народного художника РСФСР.
- 2 июня** — 80 лет со дня рождения В. С. Кеменова (1908), искусствоведа, вице-президента Академии художеств СССР, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 11 июня** — 150 лет со дня рождения Мариано Фортунти (1838—1874), испанского живописца и графика.
- 18 июня** — 150 лет со дня рождения А. А. Киселева (1838—1911), русского живописца.
- 24 июня** — 150 лет со дня рождения Яна Матейко (1838—1893), польского художника.
- 21 июля** — 85 лет со дня рождения Н. А. Соколова (Кукрыниксы) (1903), Героя Социалистического Труда, народного художника СССР.
- 4 октября** — 150 лет со дня рождения В. Г. Шварца (1838—1869), русского художника.
- 21 октября** — 85 лет со дня рождения М. В. Куприянова (Кукрыниксы) (1903), Героя Социалистического Труда, народного художника СССР.
- 31 октября** — 350 лет со дня рождения Мейндерта Хоббема (1638—1709), голландского живописца.
- 11 ноября** — 125 лет со дня рождения Поля Синьяка (1863—1935), французского художника.
- 22 ноября** — 150 лет со дня рождения М. А. Чижова (1838—1916), русского скульптора.
- 28 ноября** — 150 лет со дня рождения А. М. Опекушина (1838—1923), русского скульптора.
- 29 ноября** — 60 лет со дня рождения Т. Т. Салахова (1928), живописца, педагога, народного художника СССР.
- 13 декабря** — 100 лет со дня рождения И. М. Чайкова (1888—1979), скульптора, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 22 декабря** — 80 лет со дня рождения Джакомо Манцу (1908), итальянского скульптора, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».
- 28 декабря** — 80 лет со дня рождения Е. В. Вучетича (1908—1974), скульптора, Героя Социалистического Труда, народного художника СССР.

В 1988 году исполняется:

- 400 лет со дня смерти Паоло Веронезе (1528—1588), итальянского живописца,
400 лет со дня рождения Доменико Фетти (около 1588—1623), итальянского живописца,
275 лет со дня рождения С. И. Чевакинского (1713 — между 1774 и 1780), русского архитектора,
250 лет со дня рождения М. Ф. Казакова (1738—1812), русского архитектора,
200 лет со дня рождения Д. И. Жилярди (1788—1845), русского архитектора.

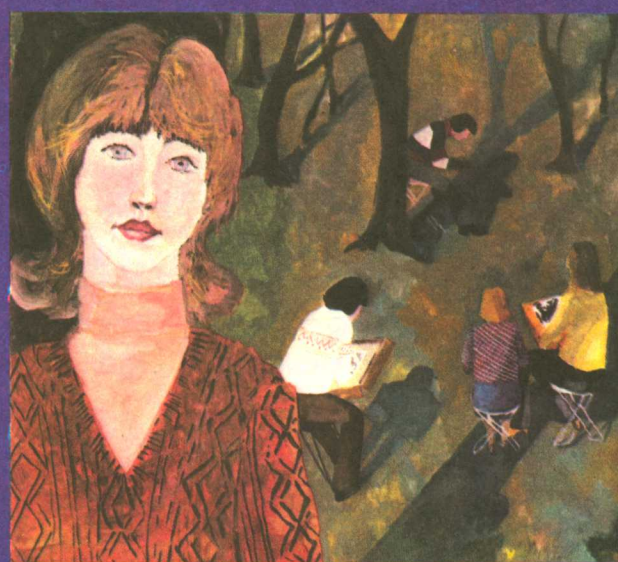
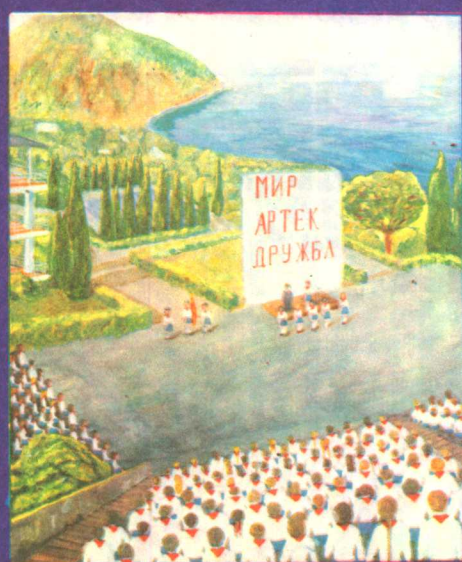
1988



<i>Январь</i>		<i>Февраль</i>		<i>Март</i>		<i>Апрель</i>	
Пн.	4 11 18 25	1 8 15 22 29	7 14 21 28	4 11 18 25	Пн.	4 11 18 25	Пн.
Вт.	5 12 19 26	2 9 16 23	1 8 15 22 29	5 12 19 26	Вт.	5 12 19 26	Вт.
Ср.	6 13 20 27	3 10 17 24	2 9 16 23 30	6 13 20 27	Ср.	6 13 20 27	Ср.
Чт.	7 14 21 28	4 11 18 25	3 10 17 24 31	7 14 21 28	Чт.	7 14 21 28	Чт.
Пт.	1 8 15 22 29	5 12 19 26	4 11 18 25	1 8 15 22 29	Пт.	1 8 15 22 29	Пт.
Сб.	2 9 16 23 30	6 13 20 27	5 12 19 26	2 9 16 23 30	Сб.	2 9 16 23 30	Сб.
Вс.	3 10 17 24 31	7 14 21 28	6 13 20 27	3 10 17 24	Вс.	3 10 17 24	Вс.

<i>Май</i>		<i>Июнь</i>		<i>Июль</i>		<i>Август</i>	
Пн.	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	Пн.	1 8 15 22 29	Пн.
Вт.	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	Вт.	2 9 16 23 30	Вт.
Ср.	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24 31	Ср.	3 10 17 24 31	Ср.
Чт.	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	Чт.	4 11 18 25	Чт.
Пт.	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	Пт.	5 12 19 26	Пт.
Сб.	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	Сб.	6 13 20 27	Сб.
Вс.	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28	Вс.	7 14 21 28	Вс.

<i>Сентябрь</i>		<i>Октябрь</i>		<i>Ноябрь</i>		<i>Декабрь</i>	
Пн.	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	Пн.	5 12 19 26	Пн.
Вт.	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	Вт.	6 13 20 27	Вт.
Ср.	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	Ср.	7 14 21 28	Ср.
Чт.	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	Чт.	1 8 15 22 29	Чт.
Пт.	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	Пт.	2 9 16 23 30	Пт.
Сб.	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	Сб.	3 10 17 24 31	Сб.
Вс.	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	Вс.	4 11 18 25	Вс.



КОНКУРС РИСУНКА В ИНДИИ

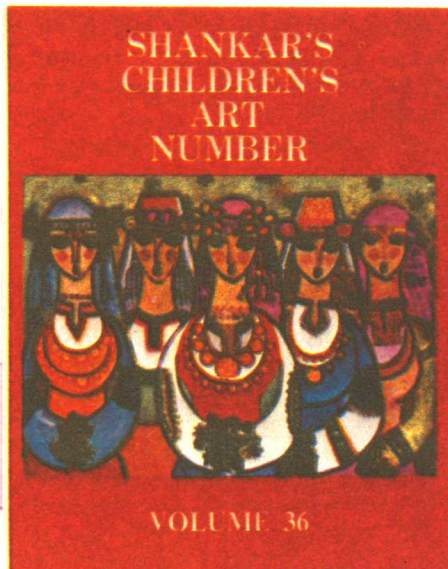
Вниманию педагогов!

Продолжается Фестиваль Индии в СССР. Идеалам мира, добра, взаимопонимания послужит этот праздник, открывшийся в год 40-летия независимости Индии и 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

Объявлен международный конкурс детского рисунка в Индии. В нем могут принять участие и советские ребята. Отбор работ должен проводиться организованно, на жюри в детских художественных коллективах. Желательно, чтобы в творчестве юных советских художников ведущее место занимали темы международной дружбы, борьбы за мир, счастливого детства.

Ответственные за отправку рисунков в Индию — руководители изостудий, изокружков, учителя общеобразовательных и детских художественных школ.

К участию в конкурсе приглашаются дети всех стран мира от 6 до 16 лет.



Юные художники могут изображать карандашами и красками все, что им нравится, что их интересует; выбор тем не ограничен. Каждое произведение должно быть оригинальным, выполненным самостоятельно в 1988 году. Перерисовки не допускаются. От одного участника принимается не больше 6 работ без паспарту, размер — не менее 30×40 см, техника любая. На

обороте следует указать данные на английском языке печатными буквами: имя, фамилия автора; возраст; национальность; домашний адрес; название произведения.

Рисунки не возвращаются.

Последний срок приема — 31 декабря 1988 года. Бандероли нужно отправлять заблаговременно.

Победителям присуждаются: золотая медаль Президента Индии; памятные золотые медали Джавахарлала Неру; серебряные медали; призы и дипломы. Лучшие графические и живописные произведения будут опубликованы в Индии в специальном иллюстрированном издании, а также в ежемесячном журнале «Детский мир».

Работы направлять по адресу:

Шанкарс Международный детский конкурс Нехру Хаус, 4 Бахадур Шах Зафар Марг Нью Дели 110002, Индия

SHANKAR'S INTERNATIONAL CHILDREN'S COMPETITION NEHRU HOUSE, 4 BAHADUR SHAH ZAFAR MARG NEW DELHI 110002, INDIA

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЕДИНСТВО. ТВОРЧЕСТВО. КРАСОТА»

Дорогие ребята! Многие из вас, наверное, обратили внимание, что на страницах «Юного художника» часто печатаются рисунки детей Народной Республики Болгарии.

Юные советские любители искусства дружат со сверстниками братской страны: переписываются, устраивают обменные выставки, встречаются в международных пионерских лагерях.

На наш конкурс «Я голосую за мир!» поступило много произведений от школьников, живущих в разных городах и селах НРБ.

Сегодня мы рады сообщить, что болгарская газета «Знамя мира» и Союз болгарских художни-

ков объявляют международный детский конкурс «Единство. Творчество. Красота».

Конкурс ежегодный. В нем могут принять участие юные художники: живописцы, графики, скульпторы, коллективы детских художественных и общеобразовательных школ, изостудий и изокружков. Принимаются произведения, выполненные в любой технике, их размер — неограниченный.

Тематика — самая разнообразная: моя страна, семья, школа, пионерия, природа, спорт, космос, дружба, мир.



Не забудьте указать на обороте фамилию, имя, возраст, домашний адрес.

Итоги конкурса подводятся ежегодно в конце мая. Все участники могут присылать свои работы в любое время. Наиболее удачные войдут в экспозицию международной детской выставки, посвященной движению «Знамя мира».

Авторы произведений, одобренных жюри, получают диплом об участии в конкурсе «Единство. Творчество. Красота». Победители награждаются специальными премиями Международного фонда имени Людмилы Живковой и Центра «Знамя мира».

Работы направляйте по адресу: Народная Республика Болгария, г. София, 1113, бульвар Ленина, редакция газеты «Знамя мира», конкурс «Единство. Творчество. Красота».

ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ В. ЧИЖИКОВА



А лет двадцать назад на одном совещании в казахском сатирическом журнале «Шмель» главный художник Н. М. Казанцев показал молодым коллегам только что выпущенную «Крокодилом» книжку «99 улыбок», — книжку наших ровесников.

— Обратите внимание на Чижикова, — сказал Казанцев. — Весело работает. Вот чертушка!

И с тех пор, открывая «Веселые картинки» или «Мурзилку», «Крокодил» или «Вокруг света», с удовольствием нахожу рисунки Чижикова, наслаждаюсь ими и каждый раз вздыхаю с искренней завистью: «Вот чертушка!»

Пусть простит заслуженный художник РСФСР Виктор Александрович Чижиков — это не фамильярность и не панибратство, а просто живая реакция на хорошую и веселую работу.

Рука не поднимается писать о Чижикове примерно так: «Виртуозный рисунок художника привлекает внимание...» Есть немало художников, виртуозно владеющих пером или кистью, достаточно и тех, кто «привлекает внимание» какими-то необычными вещами. Меня, например, простые (а это высшая степень виртуозности) рисунки Чижикова привлекают своей... загадочностью, неожиданностью.

Вот книжка «Витя Малеев в школе и дома» Н. Носова. Со смехом отмечаешь удивительное сходство кота с хозяином, дивишься многообразию чувств, написанных на лице (не поворачивается язык сказать: «на морде») собаки Лобзика. В реалистичной, веселой книжке это все в пределах правил. Но вот еще картинка: Шишкин сидит за уроками, два приятеля помогают ему, на них с недоумением смотрит Лобзик. Вполне жизненная ситуация. А внизу справа — три ежонка, и один из них... что-то рассказывает двум другим! Видимо, рассказывает серьезно: мордочки у двух ежат очень озабоченные. Правила нарушены! Ведь это не сказ-

ка, не фантастика — обыкновенная история из школьной жизни. И вдруг — говорящие ежи!

А как вам нравится свирепый разбойник Бармалей, который на сон грядущий читает «Мурзилку»? Или не особенно тщательно выбритый пират с татуировкой на груди: «Эстамп — лучший подарок!»?

Веселое озорство, по-моему, и есть самая привлекательная черта творчества Чижикова.

Герои его рисунков вызывают улыбку — добрую, ироническую, саркастическую, — но улыбку. И положительный доктор Айболит, и многочисленные зверушки, и незадачливые разбойники, и даже олицетворяющий зло, придурковатый Змей Горыныч.

Это уже не «почерк», не манера художника. Это — мировоззрение. Любое зло уязвимо и победимо, если оно может быть смешным, если его представить в смешном виде, — говорит нам художник.

Считается, что добро должно быть с кулаками. Не знаю, трудно как-то представить себе добро в виде положительного, всесокрушающего громилы. Нужно, наверное, говорить по-другому — добро нуждается в защите. И защищать его — очень трудное, но благородное дело. Защищать — значит занимать активную жизненную позицию.

Чижиков еще за школьной партией понял и почувствовал, что умение рисовать — не просто «дар божий» для индивидуального пользования. Чижиковский «божий дар» все школьные годы был, так сказать, общественным достоянием. Сколько стенгазет, плакатов, рисунков было сделано! Сколько приятностей и неприятностей пережито! Будучи студентом, Виктор Чижиков участвовал в работе многих комсомольских конференций, позже рабо-

В. Чижиков.
Друзья-приятели (серия «Коты»)
Уголь, сангина. 1987.



Завтра к школе уложим вещи и тронушем в путь.



тал в редколлегиях на съездах комсомола. Не по службе, а по душе.

Виктор Александрович часто бывает в школах — приглашений много, только успевай. И порой приходит со встреч с ребятами огорченный. Ему трудно понять, как это получается: в любой школе всегда найдется десяток-другой ребят, которые умеют прилично рисовать, занимаются в изостудиях или да-

же в художественных школах, и в то же время стенгазеты в классах сделаны из картинок, вырезанных из журналов (похоже, родителями), а стенды в школьных коридорах заклеены типографскими плакатами, которых полно в любом магазине.

Можно научиться хорошо рисовать. Можно стать тонким колористом, овладеть композицией, пер-



спективной и не стать... художником в высоком смысле этого слова. Потому что художник — это еще не сумма умений, знаний, навыков. Это — гражданская позиция.

Всегда интересно, как работает мастер. Какие у него привычки, какие секреты? Ведь есть же люди, которые всерьез считают, что Бальзак стал великим только потому, что пил много кофе, что Репин не был бы Репиным, если бы не вегетарианские супы, а Ньютон должен благодарить судьбу за яблоко, которое свалилось ему на голову.

Как работает Чижиков? Садится и работает.

Обыкновенная мастерская размером в кухню, простой стол, карандаши и ручки, акварельные краски и кисти из магазина «Школьник». Не голландские, не итальянские. Бумага как бумага.

Бывает, работа не идет. Сидит, работает. Однажды смеющуюся ворону нужно было нарисовать — два дня мучился. Получилось.

Как-то Чижиков сказал:

— Когда в детстве первый раз удалось нарисовать пятиконечную звезду, не отрывая карандаша от бумаги, обрадовался: я — художник. Потом взялся за корову. До-о-олго не получалось. Но сделал-таки: взрослые сказали, что похоже. Опять обрадовался — теперь точно художник! А тут захотелось собаку нарисовать... И вот с тех пор за каждую новую работу сажусь, как за ту корову: а вдруг не получится! Хотя теперь вроде уже можно не сомневаться. Одного писателя спросили: какая ваша книга для вас самая дорогая? Он ответил: мои книги — мои дети, и все мне дороги. Можно с ним согласиться — конечно, все дороги, но я еще не ослеплен чрезмерным чадолубием и вижу, что у одного дитяти характер несносный, а у другого — уши торчком.

Все, кто пишет о Чижикове, не обходит вниманием Мишу-олимпийца. Не будем отступать от традиций. Все мы любим и помним этого милого, славного, доброго... так и хочется сказать — человека.

Виктор Александрович сделал более двухсот эскизов! Были многочисленные обсуждения в самых разных комиссиях и советах. Наконец образ найден, тот самый, который уже сомнений не вызывал. И встала новая проблема: как Мишу сделать олимпийцем? Одеть в спортивную форму? Дать в лапы кошке или теннисную ракетку? Поиск шел мучительно, а выход, как всегда, был достаточно простым: художник опоясал Мишу пятицветным поясом с пряжкой из пяти колец!

Сам Чижиков далек от того, чтобы «почивать на лаврах». Он смотрит в будущее. На столе лежат эскизы иллюстраций к новой книге Э. Успенского.

До встречи с Виктором Александровичем я пола-

гал, что достаточно хорошо знаком с его работами. Но оказалось, что это не так.

Первая же папка, которую показал мне художник, удивила. Один из любимых его жанров — шарж. Причем это не шарж в привычном понимании слова — с гиперболизацией, гротеском, нажимом на определенные характерные особенности лица, фигуры. У Чижикова это скорее портреты. Но портреты веселые, озорные, в общем, чижиковские. И сколько в них теплоты, человечности, обаяния персонажей! И тут уж действительно поражают наблюдательность художника, образность. Вот писатель Эдуард Успенский, баюкающий своего Чебурашку. Какой же это шарж? Лирический этюд. Художник Вениамин Лосин, окидывающий взглядом природу, как полководец поле боя. Писатель Геннадий Снегирев, заядлый путешественник, держит в руке чемодан с «заграничными» наклейками — «Тайга», «Тундра»... Причем он рисует своих героев по памяти. Какую же память надо иметь!

Другая папка — лирические пейзажи. Тоже неожиданно.

Третья папка — рисунки с натуры. На них в основном запечатлены жители деревни, где летом обычно работает Чижиков. По каждому такому портрету можно написать биографию человека — настолько красноречив карандаш художника.

И, наконец, четвертая папка, которую я смотрел особенно долго — время от времени приходилось вытирать слезы от хохота. Коты. Кошка — любимое животное художника. Хотя в веселых рисунках он отнюдь не обожествляет своих питомцев и убедительно доказывает, что ничто человеческое им не чуждо. Пересказывать рисунки бессмысленно — их надо видеть.

И, наверное, скоро увидим: котами заинтересовалось венгерское издательство «Мора Ференц», которое собирается выпустить альбом.

А мы будем ждать новых встреч с художником: в издательстве «Детская литература» готовятся две книги с иллюстрациями Виктора Чижикова — «Сказки» С. Михалкова и «Колобок идет по следу» Э. Успенского. Художник работает.

И. НИКОНОВ

В. Чижиков.
Иллюстрация к книге
К. Чуковского «Доктор
Айболит».
◁ Акварель. 1983.

В. Чижиков.
Иллюстрация к сказке
Д. Биссета
«Мистер Крококот».
◁ Акварель. 1980.

В. Чижиков.
Иллюстрация к книге
С. Михалкова «Праздник
непослушания».
◁ Акварель, гушь. 1987.

В. Чижиков.
Иллюстрация к книге
А. Милна «Винни-Пух
и все-все-все».
◁ Акварель. 1985. ▷





Сокровищница народного искусства

1882 году широко представлялись кустарные промыслы России. А в 1885 году экспонаты выставки легли в основу нового музея — Торгово-промышленного. У истоков его создания стоят известные деятели русской культуры — Н. Д. Бартрам, В. А. Ватагин, А. М. Васнецов, М. А. Врубель. Однако поначалу предназначение музея, как и всякого земского учреждения, было прежде всего хозяйственным, экономическим. Его вдохновители и организаторы серьезно считали, что выгодным сбытом изделий кустарей смогут поддержать и сохранить российские промыслы. Таким образом, музей в те годы представлял собой и бюро по руководству народными промыслами, и магазин по продаже товаров, и художественно-творческую мастерскую по созданию новых образцов, и демонстрационную площадь для выставок.

Музей народного искусства, бывший Кустарный, — один из старейших в Москве. Его рождение связано с целой эпохой в культурной жизни России: подъемом интереса передового русского общества к национальной культуре после Отечественной войны 1812 года и своеобразным открытием во второй половине XIX века народного искусства.

Первым крупным его исследователем был В. В. Стасов, опубликовавший в 1872 году труд «Русский народный орнамент (шитье, ткани, кружево)». В нем он классифицировал огромный материал по русской вышивке. Стасов подчеркнул, что «здесь лежат драгоценные и покуда еще нетронутые материалы для изучения разных сторон древнерусской национальности вообще». Так были заложены основы собирания и изучения народного искусства.

На традиционной Художественно-промышленной выставке в



углу Большой Никитской и проезда Никитского бульвара (в здании нынешнего кинотеатра Повторного фильма на углу улицы Герцена и Суворовского бульвара).

Что же можно было увидеть в его экспозиции? В одном из обзоров деятельности земств по кустарной промышленности рассказывается: «Коллекции обставлены были подбором... орудий и инструментов; кроме того, при некоторых коллекциях выставлены были модели помещений... а также печей и рисунки, изображающие обстановку данного производства. ...Наряду с коллекциями имелись карты распространения промыслов, диаграммы и статистические таблицы, поясняющие степень развития промысла. Устроенный таким образом музей давал полную картину современного положения кустарных промыслов в Московской губернии».

В 1903 году музей переехал в особняк в Леонтьевском переулке

В. Красикова.
Водоноска.
Глина, роспись.
1977.
Киров.



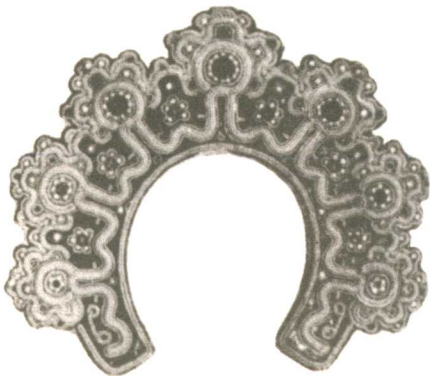
А. Лезнев.
Поднос «Букет с птичками».
1930.
Жостово.

Бляха коновала.
Медь, литье, гравировка.
XVIII век.
Новгород.



Музей народного искусства.

Венец.
Шитье жемчугом.
XIX век.
Русский Север.



(ныне улица Станиславского), который подарил ему известный меценат и общественный деятель С. Т. Морозов. Особняк был специально перестроен по проекту архитектора С. У. Соловьева. В 1910—1911 годах к зданию пристраивается правое крыло. Крыльцо с бочковидными приземистыми колоннами и шатровым перекрытием, увенчанное флюгером с богородскими «Кузнецами», окна с наличниками, затейливый галерейный переход — все это, по замыслу архитектора, должно было подчеркнуть особое назначение дома. К работе по внутреннему оформлению привлекались видные художники. Например, декоративный камин из керамических плит в вестибюле выполнен по эскизу М. Врубеля.

Музей рос и развивался. Собирали и показывали не только то, что изготовляли кустари России в начале XX века, но и запасались подлинниками XVIII—XIX веков. Ему дарили свои коллекции известные художники и собиратели; он организовывал кустарные отделы отечественных и зарубежных выставок. Так, Русский павильон на Парижской выставке 1913 года поразил европейцев оригинальностью и национальным своеобразием экспонатов.

Развитие промышленности в России вытесняло народные ремесла. Тяжелый урон нанесла им первая мировая война. Только после Великой Октябрьской социалистической революции открылись новые возможности для

их развития. В 1919 году В. И. Лениным и М. И. Калининым подписан специальный декрет об охране кустарных промыслов. Постепенно они возрождались — деревообрабатывающие, косторезные, гончарные; освобождались от пут перекупщиков кружевные, ткацкие, вышивальные; на основе иконописных традиций и лукутинской миниатюры возникли лаковые.

В эти годы в музее или совместно с ним работали такие выдающиеся деятели советской культуры, как профессор А. В. Бакушинский, знаток лаковой миниатюры Палеха и Мстеры; основатель науки о советском народном искусстве В. С. Воронов; художники Н. Я. Давыдова и М. Ф. Якунчикова, внесшие значительный вклад в пополнение коллекции.

Музей руководил работой мастеров, помогал им в освоении новой, советской тематики. Поэтому на его базе сначала возникла Центральная опытно-показательная станция, а в 1932 году Институт художественной кустарной промышленности, переименованный позднее в Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Сейчас музей принадлежит этому институту.

Ныне в нашей коллекции более пятидесяти тысяч экспонатов. Это и красочная народная одежда, которую с петровских времен позволялось носить только крестьянству и духовенству; и женские головные уборы, которые преобразователь России Петр I в пылу борьбы со старой Русью из-

гонял с великим старанием, называя их «дьявольскими киками»; и искусно вышитые полотенца; изукрашенные резьбой и росписью прялки; медная и деревянная посуда, само название которой — енды, братины, ковши — давно ушло из нашего обихода; невиданные звери, коньки, барыньки из дерева и глины... Словом, здесь собрано великое многообразие произведений народного искусства, о котором В. С. Воронов сказал: «Перед русским крестьянским искусством неуместны гордые позы. Если мы еще не прониклись глубиной, жизненной красотой и мудростью этого художественного труда, то это значит, что мы очень небрежные наследники оставленного нам культурного богатства».

Музей на улице Станиславского не собирает шумных очередей, и, по правде сказать, даже не все москвичи о нем знают. Причина его «непопулярности» в том, что предоставленная нам сегодня выставочная площадь слишком мала: всего один экспозиционный зал. А вывеску самого музея потеснила другая — «Министерство бытового обслуживания». Но экспонаты, которые можно увидеть даже в единственном зале, уникальны. Пусть же почаще приходят сюда юные художники. Внимательно изучая произведения народных мастеров, они смогут постигнуть основы родной культуры.

Г. ЯКОВЛЕВА,
директор Музея народного искусства



Прялка.
Дерево, роспись.
1-я половина XIX века.
Вологодская губерния.



Конец полотенца.
Лен, вышивка.
1-я половина XIX века.
Архангельская губерния.

Кумган.
Серебро, чернение, гравировка.
1970.
Дагестан.





«Битва» Ивана Голикова

Порой всего один музейный экспонат может многое рассказать о времени, событиях, людях. Так, шкатулка из папье-маше с темперной росписью «Битва» Ивана Голикова возвращает нас к эпохе революционных преобразований, когда возникло «маленькое чудо революции» — искусство Палеха.

В начале 1920-х годов среди посетителей Кустарного музея был иконописец из Палеха Иван Голиков. Любуясь экспонатами, он остановился у витрины с изделиями из Федоскина, старинного центра русской лаковой миниатюры. Его внимание привлекли лихие тройки и степенные чаепития, виртуозно написанные на небольших черно-лаковых коробочках. Художнику захотелось попробовать тоже расписать шкатулку из папье-маше.

Родина Голикова, Владимиро-Суздальская земля, издавна славилась соборами, фресками, иконами. К XVIII веку искусство иконописи сохранилось здесь только в трех больших селах — Палехе, Холуе и Мстере. Каждое из них имело свое художественное лицо. Наиболее яркими продолжателями высокого мастерства суздальской иконописи были палешане.

Революция разрушила устоявшийся уклад жизни. Традиционное ремесло палешан оказалось чуждым новому обществу. Сложное, переломное время было тогда для иконописцев.

«Что же делать палешанам дальше?» — этот мучительный вопрос и привел Ивана Голикова в Кустарный музей, который оказывал практическую помощь многим народным мастерам. У витрины с федоскинскими шкатулками его озарила идея...

Полуфабриката из папье-маше у Голикова не было, поэтому первую свою роспись он выполнил на дне фотографической ванночки и принес в музей. Сотрудники одобрили ее и дали художнику необходимый материал для дальнейшей работы.

В 20-е годы музей активно помогал палешанам: закупал их работы для фонда, устраивал продажу изделий в своем магазине, организовывал показ на отечественных и зарубежных выставках. Директор музея А. А. Вольтер обращался к М. И. Калинин и А. В. Луначарскому с просьбой оказать содействие и поддержку палешанам.

Возрожденное искусство Палеха развивалось стремительно. Целая плеяда замечательных ху-

дожников с успехом демонстрировала свои работы на выставках. Среди них произведения Ивана Голикова выделялись смелостью, новизной сюжетов, подлинной артистичностью. Ефим Вихрев, вдохновенный летописец Палеха, писал: «Голиков неповторим, потому что никогда больше не будет такого счастливого стечения обстоятельств: потомственный иконописец — самородный талант — величайшая из революций».

В 1923 году Иван Голиков написал первую работу, а уже в 1925 году на Международной выставке декоративных искусств и современной художественной промышленности в Париже он выставил целую серию превосходных, разнообразных по сюжетам и композициям росписей. Они были удостоены высшей награды — «Гран-при». Любимые сюжеты художника — «тройки» и «битвы». К ним он обращался неоднократно на протяжении всего творчества. В Париже демонстрировалась одна из ранних «битв», написанная на крышке небольшой коробочки.

На чернолаковом фоне вспыхивает чудесными красками битва, полная напряженного, стремительного движения. Отряд воинов в золотых доспехах, возглавляемый всадником на белом коне, преследует противника. Враг падает навзничь с черного коня, над другим занесен меч. Тонкие золотые пики в руках воинов, как молнии, прорезают черноту фона, усиливая драматизм изображения. Сдержанная и изысканная цветовая гамма, построенная на сочетании золота с мягкими оттенками зеленого, взрывается алым цветом в одеждах сражающихся. Поток воинов сливается в сплошную золотую орнаментальную ленту. Внизу надпись крошечными буквами: «Село Палех, 1924 г. И. Голиков». Казалось бы, что может быть общего в этом изображении воинов, одетых в старинные доспехи, с революцией? Но именно ее вдохновенный пафос наполнил произведение такой красотой колорита, таким стремительным движением, ликующим оптимизмом. Недаром Иван Голиков говорил: «Художник должен показать революционный вихрь, который сметает старое...»

О. МАКОВЕЦКАЯ

Петр Захаров-Чеченец

Судьба Петра Захаровича Захарова (1816—1846) необычна и напоминает судьбу романтического героя. Наследие этого портретиста, академика живописи, не оценено в полной мере. Он умер от чахотки совсем молодым, но за короткую творческую жизнь — всего одно десятилетие — создал произведения, которые заняли достойное место в русской портретной живописи. Мастер подписывал свои работы «Захаров-Чеченец». Действительно, в XIX веке волею неожиданных обстоятельств лишь он один был живописцем, чеченцем по национальности. Творческий путь Захарова укладывается в 1830—1840-е годы, когда в жанре портрета работали К. Брюллов, В. Тропинин, С. Зарянко. И все же Захаров не затерялся среди выдающихся собратьев-художников. Современникам его искусство было достаточно известно. Но позже о нем почти забыли, поскольку большинство работ не было подписано, а документальных сведений почти не сохранилось; мастер исполнял в основном портреты частных лиц. До сих пор остается много неясного, спорного, хотя благодаря энтузиазму, кропотливому поиску исследователей удалось больше узнать о его жизни, найти ряд неизвестных произведений.

В жизни П. З. Захарова счастливые стечения обстоятельств неотделимы от трагических, удачи — от испытаний. Раннее детство маленького чеченца из далекого аула было отмечено тягостными событиями. Во время войны на Кавказе в 1819 году он остался сиротой. Бой у горного селения Дады-Юрт стал одним из самых трагических эпизодов кавказской войны. Трехлетнего мальчика подобрала солдата, которыми командовал А. П. Ермолов. Сироту окрестили Петром, а отчество и фамилию он получил по имени солдата Захара Недоносова, который его выхаживал. Позже подросток был отдан на воспитание П. Н. Ермолову, двоюродному брату знаменитого генерала, под началом кото-

рого он служил на Кавказе. Так неожиданно изменилась дальнейшая судьба маленького горца.

Вместе с П. Н. Ермоловым он поселяется в Москве. Потеряв



М. Скотти.
Портрет П. Захарова-Чеченца.
Карандаш, акварель. 1830-е годы.
Государственная Третьяковская
галерея.

родных, родину, попав в иную среду, в чужом доме он нашел внимание и сочувствие. Для П. Н. Ермолова, участника Отечественной войны 1812 года, Кавказ был самой яркой страницей в его жизни. Здесь он знакомится с декабристами, Грибоедовым. Выйдя в отставку по болезни в 1826 году, Петр Николаевич посвятил себя семье. Не оставил без внимания и воспитанника, испытывая, видимо, потребность выполнить долг перед сиротой. Петруша-чеченец стал своим в его семье. Захаров впоследствии напишет портреты Ермоловых, доброе чувство к ним никогда не покинет его. Портрет главы семьи не сохранился, а в групповом «Портрете детей П. Н. Ермолова на фоне пейзажа» он изобразил трогательно-

наивную сценку варки варенья в деревенском саду. Свежее и яркое по живописи, полотно проникнуто желанием передать чистоту и простодушную открытость детей.

Со временем мальчик все заметнее обнаруживал влечение к искусству. П. Н. Ермолов, желая дать юноше образование, пытался устроить его к известному всей Москве В. А. Тропинину, с которыми они жили по соседству, но тот учеников не брал. Мальчика определили к живописцу П. А. Дубровину. Не оставляя надежды видеть его в Академии художеств, Ермолов ищет содействия в устройстве юного таланта у П. А. Кикина, одного из организаторов Общества поощрения художников, его первого председателя. С их помощью юноша становится учеником академии, а Общество поощрения художников приняло его на содержание.

Соучениками Захарова были С. Зарянко, М. Скотти, Ф. Моллер, прославившийся портретом Н. В. Гоголя. По архивным документам можно судить о том, что юноша делает успехи в рисовании, живописи. К сожалению, его ученические работы, как и многие портреты, исполненные в Петербурге, не сохранились. Получив звание художника в 1836 году, молодой мастер остается в Петербурге, наездами бывает в Москве у своего покровителя. «Теперь занимаюсь портретами, даю уроки рисования, надеюсь, скоро, может быть, поправятся мои обстоятельства...» — писал Захаров. С портретом будут связаны у него поиски живописного почерка, надежды на независимость. Непросто было найти себя. Рядом работали замечательные мастера. Блестящее искусство Брюллова-портретиста захватывало эмоциональностью образов, точной характеристикой. Тропининские портреты, исполненные с большим умением и любовью к натуре, привлекали демократизмом, теплотой.

Знакомство с семьей Ермоловых помогло художнику расширить круг заказчиков. Происхождение,



обстоятельства воспитания вызывали к нему особый интерес. Так было с писателем-путешественником А. Н. Муравьевым, пожелавшим писать свой портрет у «чеченца» и, по всей видимости, рассказавшим о Захарове другу — М. Ю. Лермонтову. Эпизоды жизни художника напоминают судьбу героя лермонтовской поэмы «Мцыри». Судьбы людей, вырванных из привычной среды, отмеченные неожиданными поворотами, всегда волновали поэта. Для Захарова же круг людей, связанных с Кавказом, приобретал особую значимость.

Думы о судьбах горцев, личные «кавказские» переживания рано созревшего художника нашли отражение в его произведениях. К теме Кавказа, любимой романтиками, он обратился в портрете А. П. Ермолова, за который в 27 лет получил звание академика живописи. Это — одна из интереснейших личностей русской военной истории, человек, на которого возлагали большие надежды декабристы, «гроза Кавказа», «человек-лев», как о нем отзывались современники. И на склоне лет он не утратил телесной крепости и силы духа. Получив от Ермолова согласие позировать, молодой художник проявил в работе творческую зрелость. Был исполнен и этюд, который сейчас хранится в тропинском музее.

...На фоне гор, тревожного неба с рваными облаками стоит молодой генерал. Его сурово сдвинутые брови с резко очерченной складкой меж бровей подчеркивают решительный, твердый характер. Мундир туго облегает крупную фигуру. В позе, повороте головы — готовность к действию. Единственный сохранившийся этюд не только говорит об особой важности произведения для Захарова, но и дает редкую возможность наблюдать процесс создания образа. Самые большие

изменения заметны в пейзажном фоне. В этюде он более разработан. Помимо гор и неба, затянутого дымом, мы видим постройки и пушку с лежащей на ней генеральской треуголкой с плюмажем. Художник передает атмосферу сражения, усиливая драматизм

поколения. Но, как считают знатоки военного костюма, портретируемый изображен в военной форме воевавшего на Кавказе Нижегородского драгунского полка. Ружье прятали в меховой чехол для защиты от сырости. Бурка и меховая шапка — обязательные при-



П. Захаров.
Автопортрет.
Масло. 1844—1845(?).
64×52,5.
Тамбовская областная
картинная галерея.

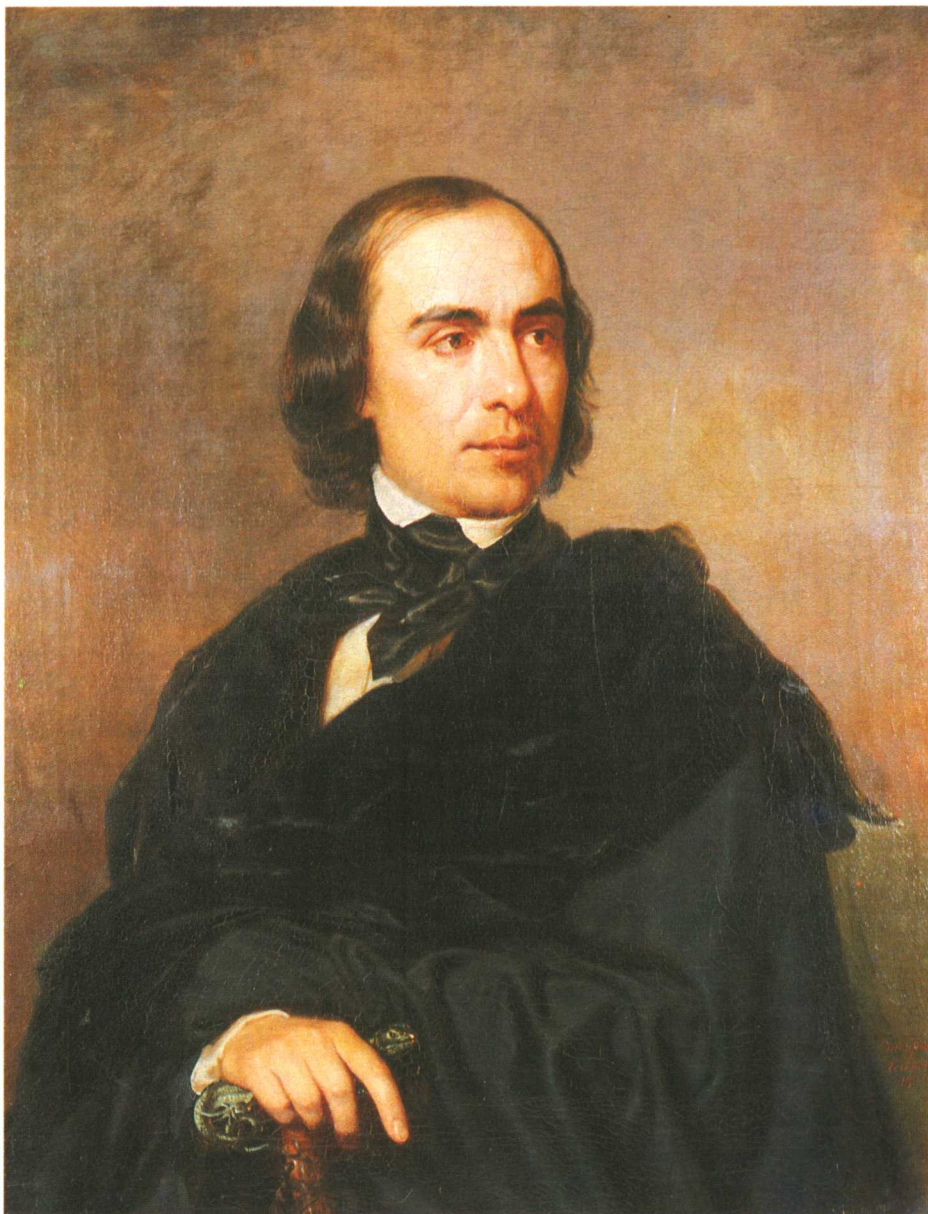
П. Захаров.
Портрет детей П. Н. Ермолова
на фоне пейзажа.
Масло. 1839.
98,5×75,9.
Государственная Третьяковская
галерея.

тревожным фоном. В картине пейзаж лаконичнее, фигура крупнее; здесь резче черты внутреннего напряжения.

До сих пор не разгаданным остается портрет «Неизвестного в бурке с ружьем». Не случайно он вызывал желание видеть в нем автопортрет Захарова. Суровая мужественность, независимость, национальный тип лица — многое тут напоминает людей его круга,

надлежащие в тамошних суровых природных условиях. Вспомним изображение бурки на портретах М. Ю. Лермонтова. Она служила как бы знаком принадлежности к особому кругу людей, «кавказцам».

После академии П. Захаров живет в Петербурге, надеясь получить возможность поехать за границу пенсионером академии или Общества поощрения художников.



подъема творчества, когда он напишет лучшие и последние свои портреты.

В Москве Захаров сближается с семьей известного в городе лекаря И. П. Постникова. После смерти П. Н. Ермолова здесь художник найдет поддержку, дружеское расположение, последние сердечные привязанности. В портрете матери его будущей жены Н. А. Постниковой передан интересный человеческий характер. Перед нами немолодая женщина в кружевном чепце с желтыми атласными лентами, бархатной накидке, отороченной пестрым мехом. Естественная композиция, легкий поворот фигуры. Спокойствием и внутренним достоинством дышит чуть рассеянный взгляд серых глаз, сомкнутые без улыбки губы. Рассеянный свет окутывает изображение. Мягко вылеплено лицо, точными ударами кисти передан ворс меха, легко и точно прорисованы кружева.

Благодаря Постниковым художник знакомится с передовыми

П. Захаров.
Портрет Т. Н. Грановского.
Масло. 1845.
81×64.
Государственная Третьяковская галерея.

П. Захаров.
Портрет неизвестного в бурке с ружьем.
Масло. 1843.
75×59,6.
Чечено-Ингушский республиканский краеведческий музей.

Ищет поддержки и покровительства, но безуспешно. С горечью пишет П. Н. Ермолову: «...Здесь в Петербурге, как вам известно, я не имею никого, подобного Вам, который принял бы во мне равное участие. Только один был добрейший для художников Петр Андреевич (П. А. Кикин.— *Ред.*), который мог сделать многое... Что касается до чужих краев, то скажу, что если и чувствовал бы себя достойным быть посланным за границу, то и тогда зависит не от меня...» У живописца развивается болезнь легких. Все чаще он вынужден покидать Петербург, жить на даче в Парголово, в летнее время навещая Ермоловых в Москве. Из-за бесконечной отсрочки поездки и прогрессирующей болезни

Захаров пробовал служить в Военном министерстве — делать рисунки для трудов по истории военного костюма. Но нездоровье, атмосфера казенщины вынуждают его покинуть службу. Отчаяние все более овладевает художником.

В 1842 году, потеряв надежду получить пенсионерство, мастер едет в Москву к покровителю, связь с которым не прерывалась. В нем художник видит единственное спасение: «Надеюсь найти у Вас в Москве кусок хлеба да покой, хоть стыдно в мои лета думать о покое, да здоровье то изменило...» В город, где когда-то Петруша-чеченец начал заниматься рисованием, он возвратился мастером — известным, познавшим тяготы жизни. Это было время



людьми Москвы того времени. Пишет портреты известного врача И. Ф. Иноземцева (1844 г.), знаменитого историка, профессора Московского университета Т. Н. Грановского. Его публичные лекции собирали всю Москву. Возможно, друзья, поклонники ученого и решили заказать портрет, обратившись к Захарову, имя которого было уже известно многим. Художнику и самому приходилось бывать на лекциях Грановского. Его портрет — вершина творчества мастера. В нем соединились артистизм замысла и точность исполнения. Непринужденно выбрана композиция, найден поворот головы, жест руки, лежащей на трости с резным завершением в виде ящерицы-саламандры. Внутренняя раскованность, вдохновенность и душевная открытость, естественные для натуры Грановского, переданы поразительно точно.

Интерес к творческому началу в человеке, свойственный роман-

П. Захаров.
Портрет А. П. Ермолова.
Этюд.
Масло. Около 1843.
52×43.
Музей В. А. Тропинина и
московских художников его
времени.

П. Захаров.
Портрет матери жены
художника Н. А. Постниковой.
Масло. 1845.
65,3×50,7.
Государственная Третьяковская
галерея.



тизму, особенно сказался в жанре автопортрета. Не мог не обратиться к нему и Захаров. В 1844—1845 годах написано полотно, которое принято считать автопортретом. На нем — авторская подпись, дата с полустертыми последними цифрами. Его иногда относили к более ранним годам, считая юношеским. Хрупкость и изящество облика живописца сближают «Автопортрет» с графическим портретом Захарова работы его соученика по Академии М. Скотти. Но в нем уже нет молодого задора, который передал Скотти в характере своего товарища. Сравнительно небольшой по размерам холст сохраняет этюдную свежесть живописи. Композиция, цвет, мастерство изящной живописной прорисовки деталей — все здесь к месту, все безошибочно. Мотивы, усиливающие романтическое настроение, — крупные массы зелени, огромное

пространство неба, безлюдный речной пейзаж с белокаменной башней на холме. Художник стоит, опираясь на парапет, с легкой тростью в руках. Он обращен к зрителю, и вместе с тем чуть грустный взгляд, едва заметная улыбка придают ему оттенок отрешенности, печали, которой так созвучен пейзаж...

...Весной 1846 года П. Захаров обвенчался с А. П. Постниковой, которая тоже страдала чахоткой, и к лету ее уже не стало. Сам художник не дожил до осени. О его кончине сообщили петербургские газеты; можно предположить, что художник умер и похоронен в Петербурге.

С. СТЕПАНОВА,
сотрудник Музея В. А. Тропинина
и московских художников его времени

Статья подготовлена на материале юбилейной выставки П. З. Захарова, проходившей в музее В. А. Тропинина

Архитектура в пейзаже



Всегда ли живописец предпочитает воспевать природу, если можно так сказать, в чистом виде, без архитектурных построек? Далеко не всегда. Ведь постройки ее оживляют, придают новый смысл. Даже не являясь исторической и художественной ценностью, они в единстве с окружающей местностью приобретают особую выразительность, воспринимаются важным, а порой главным звеном композиции.

Другие же мастера вдохновляются пейзажем городским, когда в картине, этюде, рисунке не природе, а архитектурным постройкам принадлежит основное место.

Многие деревянные и каменные строения красивы в любую погоду. Но зимой они больше «на виду» — не заслонены деревьями и кустарниками, снежный покров скрадывает все отвлекающие детали. Однако работать в это время года на открытом воз-

духе сложно: холодно, а то и морозно. Стынут руки, краски густеют. Тем не менее мы знаем немало прекрасных произведений, в которых воспеты зимние пейзажи. Правда, не все они создавались на пленэре, а писались в мастерской на основе этюдов, по памяти или из окна.

Полотно С. Светославского так и называется — «Из окна Московского училища живописи». Оно выполнено, как принято говорить, натурно: предельно точно переданы объемы, цвет, фактура предметов. Освязаемо написаны кровля шатровой колокольни, зеленые луковичы церкви, барабаны, украшенные лепниной, рыхлый снег, побеленные стены домов. При всем том картина отнюдь не натуралистична. В ней — поэзия тихого зимнего дня, когда сквозь студеную дымку просвечивает голубое небо, а лучи низкого солнца золотят заснеженные крыши. Когда из труб выются сизые дымки и даль тонет в зябком мареве. Пейзаж,

полный простора, воздуха, художник наблюдал из окна каждый день, но написал его так свежо, звонко-красочно, будто увидел впервые.

Если полотно Светославского дает представление о масштабах Москвы, ее облике вековой давности, то картина Н. Гончаровой переносит зрителя в город начала нашего столетия, на перекресток узких уютных улочек. Свежевыпавший снег превратил деревья в клубы облаков, заботливо укрыл крыши, мостовые и бодро поскрипывает под полозьями.

Это уже не натуральный пейзаж, а картина, выполненная по впечатлению. Она декоративна, контурна, написана обобщенно, без проработки деталей. Используя всего несколько красок, Гончарова обошла вниманием воздушную перспективу, тоновые и цветовые нюансы — ей важно было зафиксировать общее впечатление от увиденного, создать образ московской зимы.

Совершенно по-иному решено

полотно П. Кончаловского «Аптека на Садовой». Подход к натуре здесь пленэрный: художник передает эффекты, характерные для открытого пространства, — богатство красок и оттенков, ощущение льющегося со всех сторон света. Это скорее этюд в технике алла прима — созданный сразу, за один присест, на одном дыхании.

Однако художник изобразил не первое попавшееся на глаза. Его привлек уголок старого города, лиричность зимней малолюдной улицы с голыми деревьями и небольшими приземистыми домиками. Старинное здание, где расположилась аптека, занимает в композиции центральное место. Деревья на первом плане усиливают ощущение глубины пространства, служат как бы камерным тоновой и цветовой настройкой, определения масштабов строений.

Чтобы овладеть карандашом и красками, полезно внимательно анализировать произведения мастеров. В этом отношении этюд Кончаловского о многом может рассказать: как художник работал кистью? Что темнее — заснеженные крыши и улицы или пасмурное небо? Только ли белыми написаны сугробы? Как направлял он кисть, когда изображал деревья, — сверху вниз или снизу вверх? И что сначала изобразил — небо или деревья?

Сравните произведение П. Кончаловского с полотном К. Юона «Утро индустриальной Москвы». Не правда ли, они совершенно различны? Первое носит камерный характер, пейзаж ограничен небольшим пространством. А картина Юона — величественная панорама.

Перед нами столица первых послевоенных лет. Строгим силуэтам труб, заводских корпусов, ангаров вторят энергичные фигуры рабочих. Множество вертикальных линий противостоит горизонтальным, создавая пластическое равновесие. Дымы словно превращаются в барашки облаков и разбегаются по небу. Высокие деревья справа и слева как бы объединяют верхнюю и нижнюю части композиции и в то же время причудливыми очертаниями ветвей подчеркивают строгость индустриального пейзажа.

Юон кадрирует изображение таким образом, чтобы оно начиналось со второго плана: это позволяет избежать показа лишних деталей и остановить внимание зрителя на главном. Утреннее солнце развернуло над простором веер золотых лучей, привнося в пейзаж торжественность. Если бы мастер не избрал контражное освещение, отчего постройки и фигуры людей смотрятся силуэтами, а предпочел боковое,

остановив внимание на объемах и цветовой характеристике предметов, то впечатление от полотна было бы гораздо менее сильным. Сейчас же оно подлинно монументально — благодаря строгой композиции, пронизанной четким, ясным ритмом, устойчивости большинства объектов, высокому горизонту, спокойной кладке мазков. И по характеру живописи напоминает мозаику.

Своя, неповторимая манера



В. Телин.
Дом опустел.
Масло. 1981.
79,5 × 89,5.

Н. Гончарова.
Московская зима.
Масло. 1910-е годы.
100 × 105.

К. Юон.
Утро индустриальной Москвы.
Масло. 1949.
134 × 180.





письма у В. Бялыницкого-Бируля. Его пейзажи поэтичны, полны тихой грусти. Они будто окутаны легким, нежным туманом, в котором смягчаются очертания и формы предметов, контрасты света и тени, яркость красок. Зато живопись приобретает особенную цельность, завершенность.

Художник изобразил дом, в ко-

П. Кончаловский.
Аптека на Садовой.
Масло. 1931.
54×71.

И. Сорокин.
Зима в Суздале.
Масло. 1978.
69×79.



тором еще совсем недавно жил великий Ленин. И здание, и все вокруг выглядит так, как было при нем. Дом, построенный в стиле русского классицизма конца XVIII — начала XIX века, большая заснеженная поляна, светлосерое небо выдержаны в сближенной цветовой и тоновой гамме, звучание которой усиливают темные пятна елей. Ствол дерева на переднем плане словно траурная лента. Представьте композицию без этой детали — она потеряет пространственную глубину, цельность, выразительность.

Иногда начинающие художники спрашивают: где искать интересные мотивы? По этому поводу московский живописец И. Сорокин говорит: «Много поездив по стране, я понял, что главной моей темой является средняя полоса России. Древнерусские города, так же как и близлежащие деревни, села, целиком заполняют и увлекают мое творческое воображение. Сейчас как-то не тянет в дальние края. Раньше казалось, что там найдешь что-то необыкновенное. Но это только казалось. А все необычное, интересное находится около нас, среди нас, его только нужно увидеть».

В пейзаже Сорокина «Зима в Суздале» воплощено очарование города с его многочисленными памятниками старины, разнообразием куполов, крыш, стен. Крепко, смелыми, свободными мазками вылеплены сугробы, постройки, деревья. Удачно выбрана точка зрения на Рождественский собор и окружающие строения. Перспектива улицы, заборов, деревьев влечет наш взор к центральной части древнего города и в то же время держит всю композицию. Левая часть холста зрительно более нагружена, чем правая, что придает пейзажу еще больше живости, естественности.

Как достиг художник такой согласованности всех элементов изображения? Прежде всего он видел природу в единстве с окружающей средой, сразу охватывая всю ее взглядом, мгновенно сравнивая пропорции, объемы, краски.

Архитектурные постройки могут быть не только составной частью пейзажа — сельского, городского, индустриального. Во многих картинах они связаны с

какой-либо жанровой сценой. Например, в произведении В. Телина «Дом опустел» раскрывается взаимосвязь человека и его жилища, которое о многом может поведать. О том, что строили его мастера своего дела. И украшали с любовью и вкусом. Что долго служило оно людям. Но не стало хозяев, опустел старый, еще ладный, крепкий дом — и забивают досками окна с красивыми резными наличниками...

Можно привести бесконечное множество примеров самых разных решений архитектурного пейзажа. Если вы, дорогие юные художники, увлечетесь этой темой — а не увлечься просто невозможно, — то на первых порах порисуйте карандашом, попишите акварелью и маслом постройки, не слишком сложные по форме и декору. Постарайтесь прежде уяснить конструкцию здания, соотношения его объемов и окружающих предметов. Изображая старинную церковь, палаты, крепостные стены, обратите особое внимание на их слитность с пейзажем — древние зодчие всегда видели архитектуру в единстве с природой.

Своя поэзия в заводских корпусах, совхозном элеваторе, ТЭЦ с ее приземистыми градирнями и стройными трубами. Выбирайте такую точку зрения, чтобы наилучшим образом выявлялись характерные особенности архитектуры. Интересно один и тот же мотив порисовать и пописать в разное время года и при разном освещении.

Во время работы вы не только овладеваете графическим и живописным мастерством — вы как бы проникаете в замысел зодчего и, подобно ему, возводите на бумаге или холсте стены и крышу, украшаете сооружение резьбой или лепниной.

Стремитесь передать монолитность, тяжесть постройки или устремленность ввысь, воздушность. Смотрите на фасад здания — представляйте его боковые и заднюю стены, а мазки или штрихи наносите, учитывая конструкцию, особенности кладки кирпича, бревен, железобетонных блоков.

Архитектура окружает нас повсюду. Мы, можно сказать, живем в мире архитектуры, пришедшей к нам из глубокой древности



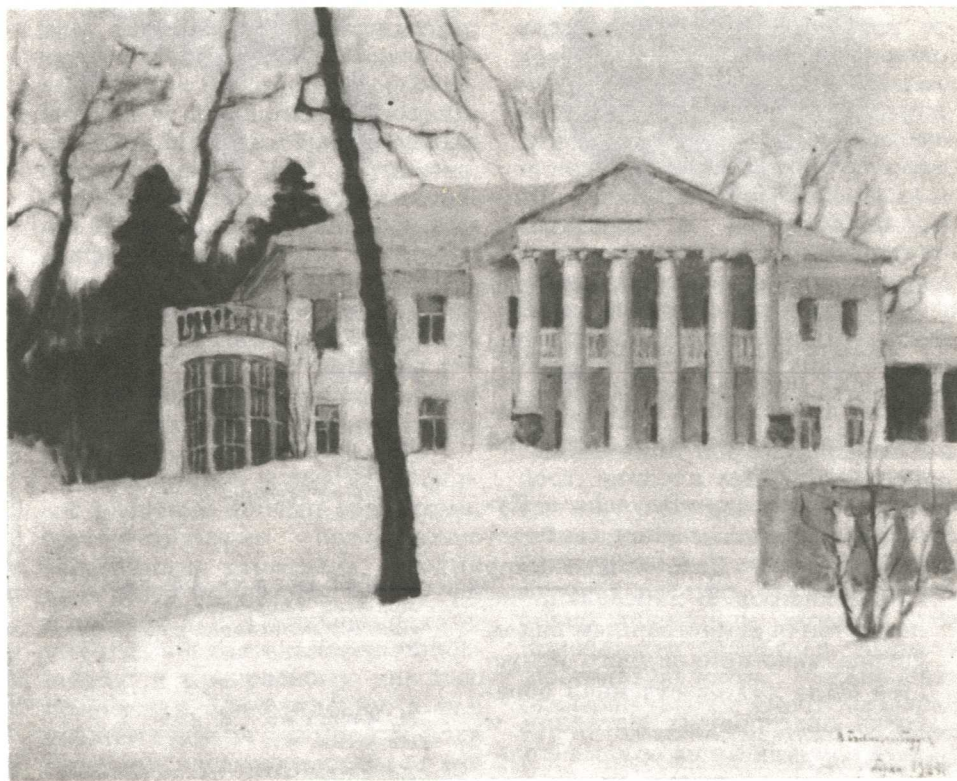
С. Светославский.
Из окна Московского училища
живописи.
Масло. 1878.
53×74.

и постоянно меняющей облик. Отобразить этот мир — задача крайне увлекательная, волнующая. В каждом конкретном случае она имеет свои особенности и свои решения.

Желаем вам творческих успехов!

А. АЛЕХИН,
кандидат искусствоведения

В. Бялыницкий-Бируля.
Большой дом в Горках зимой.
Масло. 1924.
95×130.





Народные ремесла Дагестана издавна в европейских и восточных письменных источниках называются высоким именем: «Искусство Дагестана». Изделия прославленных ювелиров, ковровщиц, унцукульских инкрустаторов, балхарских мастериц украшают экспозиции не только музеев нашей страны, но и хорошо известны за ее пределами.

Каждый из районов автономной республики имеет свои особенности народного творчества. Чтобы изучить и сохранить эти замечательные традиции, в центрах, где развиты художественные ремесла, открыты специальные общеобразовательные школы и отделения: в Унцукуле,



Балхаре, Гочатле, Кубачи, Махачкале.

Задача педагога наряду с обучением ремеслу — привить ребенку трудолюбие, чувство красоты, познакомиться с историей своего народа.

Уроки ювелирного дела в Кубачинской школе много лет ведет известный в Дагестане мастер Г. Изабакаров. В дореволюционном Кубачи единственным видом декоративно-прикладного искусства была художественная обработка благородных металлов, и дети изучали лишь орнаментальные традиционные композиции и

В ТРАДИЦИЯХ НАРОДНОГО ИСКУССТВА



Г. Шахаев, 16 лет.
Браслет.
Чернь, эмаль, гравировка.
Кубачи.

И. Апандиев, 16 лет.
Браслет.
Чернь по серебру.
Кубачи.

И. Магомедов, 15 лет.
Подвеска «Абрикос».
Насечка мельхиором по дереву.
Унцукуль.

М. Кишиев, 15 лет.
Подвеска.
Филигрань, чернь.
Кубачи.

технологические навыки ювелирного мастерства. Современный метод подготовки специалиста основывается на изучении истории, теории, методики изобразительного искусства, включенных в особые школьные программы. Во многих районах республики уроки ведут молодые художники-педагоги.

Изделия юных мастеров, изучающих традиции народных ремесел, неоднократно и всегда успешно экспонировались на всесоюзных выставках детского творчества.

И. РАДЖАБОВ,
преподаватель
Дагестанского государственного
педагогического института
г. Махачкала



ПОЗДРАВЛЯЕМ!

80-я генеральная конференция Международной авиационной федерации (ФАИ) в Стокгольме подвела итоги конкурса «Юные художники ФАИ» за 1987 год. Две золотые медали из трех завоевали советские ребята — Настя Шилкина (12 лет, ДХШ г. Сочи) и Полина Гуськова (8 лет, образцовая изостудия Дворца культуры имени Ю. А. Гагарина г. Волгограда). Редакция журнала «Юный художник» желает победителям новых успехов.

Музей и дети



У днажды в старинных стенах Эрмитажного театра в Ленинграде была развернута выставка изостудии музея, которой руководит в течение многих лет художник-педагог Б. К. Кравчунас. В работах, исполненных в разнообразных техниках, раскрылся мир детских увлечений, в котором едва ли не главное место занимает искусство. Рассматривая каждый лист, зритель по-новому воспринимал произведения декоративно-прикладного и станкового искусства, дворцовой архитектуры, которые и составляют гордость прославленной коллекции. На занятиях ребята как бы переносятся в мир мечты и фантазии — древних мифов, легенд и преданий, знакомятся с историей Ленинграда. И на окружающую действительность, друг на друга, на свой родной город и его прошлое начинают смотреть по-новому: с уважением и достоинством, с воспитанной в Эрмитаже любознательностью.

Выставка изостудии показала одну из трудных и интересных форм музейной деятельности с ребятами младшего школьного возраста, начальную ступень знакомства с искусством, на ко-

Мы пришли на выставку в Эрмитаж.
Ленинград.

торой важно поддержать, развить любовь к собственному художественному творчеству, сделав его средством выражения чувств и знаний маленького человека. Так работают с дошкольниками и младшими школьниками и в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, и некоторых других музеев страны. И всегда по живописным или графическим листам нетрудно определить, где они выполнены, в Москве или Ленинграде, Архангельске или Казани, потому что музейная среда, хранящиеся художественные сокровища обязательно находят отражение в композициях студийцев.

Тот или иной музей ищет формы работы с юными зрителями, соответствующие содержанию экспозиции; стремится сегодня не к росту количества экскурсий и посетителей, а к качественному улучшению деятельности, приобщению к прекрасному каждого посетителя, пробуждению в нем желания еще не раз прийти сюда с товарищами, родителями, а может быть, для того, чтобы зарисо-

вать полюбившееся произведение.

Искусствоведами и социологами проводятся научные исследования с учетом познавательных интересов и профессиональных склонностей подростков и молодежи, систематизируются отдельные наблюдения и методологические находки. В Эрмитаже, например, часто занимаются учащиеся строительных профессионально-технических училищ. Их знакомят с произведениями зодчества и декоративно-прикладного искусства, деятельностью реставрационных мастерских, процессом воссоздания и сохранения старинного паркета, обоев, то есть с теми видами творчества, которыми им самим предстоит овладеть.

Полезной представляется работа, начатая сотрудниками Эрмитажа с семьями рабочих: молодыми родителями и их детьми. Экскурсоводы наблюдают, что интерес ребенка становится нередко движущим мотивом для приобщения родителей. Детская любознательность, способность откликнуться на эмоциональный строй художественного образа, его красочность, выразительность формы делают такие посе-

щения увлекательными и для юных, и для взрослых.

В Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина на занятиях с рабочей молодежью, начинающей знакомство с экспозицией, не торопят посетителя, помогают понять художественный образ в единстве содержания и формы. Тщательный отбор произведений, стремление не перегрузить начинающего зрителя, найти жизненные связи между его опытом, душевными переживаниями и теми чувствами художника, которые должны раскрыться при созерцании картины или скульптуры, — таковы важные аспекты творческого труда музейных сотрудников.

Основная задача обзорной экскурсии для детей и юношества — знакомство со всей экспозицией. Очень интересна в этом направлении деятельность Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева с юными жителями окрестных сел. Обычно ребят привозят в город на автобусе, чтобы в один день познакомить с культурными достопримечательностями: цирком, театром, архитектурными памятниками и в последнюю очередь — с художественным музеем, где они организовано, но безучастно следуют за экскурсоводом.

В корне изменить эту систему сложно, но музейные работники нашли новые, деятельные формы приобщения подростков к искусству. Вначале разойдясь по за-



Музей мы собирали сами несколько лет, путешествуя по селам и деревням родного Урала, сообщают ребята из г. Березники Пермской области.

Выставка работ учащихся ДХШ Омска по мотивам «Слова о полку Игореве» в Музее детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока.

г. Юрга Кемеровской обл.

Отбор работ на выставку. Изостудия Дома пионеров Советского района г. Казани.

лам, ребята прежде всего отдыхают, некоторые рисуют, беседуют друг с другом и руководителем и только затем смотрят с экскурсоводом экспонаты, дающие представление об особенностях собрания, и, главное, знакомятся со спецификой разных видов и жанров изобразительного искусства. То есть прежде всего делается установка на доверительное общение музейного педагога с подростками.



В практику смело внедряют сегодня формы деятельного изучения изобразительного искусства школьниками разного возраста. Так, научные сотрудники Всесоюзного объединения «Третьяковская галерея» в занятиях с подростками применяют викторины, соревнования между группами, в ходе которых выявляется коллективное суждение об отдельных произведениях. Это позволяет каждому внимательно рассмотреть картину или скульптуру, сопоставить свою точку зрения с мнением группы сверстников.

В Государственном музее декоративно-прикладного искусства народов СССР широкое распространение получила краеведческая работа. Под руководством научных сотрудников школьники организуют экспедиции, походы по родному краю, собирают изделия народного творчества, еще сохранившиеся в селах и де-

ревнях, записывают песни и сказки. В экспедициях ребята фотографируют и зарисовывают архитектурные памятники, предметы быта.

В создании системы занятий с учащимися разного возраста особое значение приобретает еще одна форма — изучение произведений современных художников на выставках и в мастерских. Такие контакты помогают осознать общественное предназначение искусства, лучше понять время.

Условием успешного решения задач эстетического воспитания подрастающего поколения является тесная содержательная связь музеев со школой, с художниками разных специальностей, направленная на приобщение молодежи к культурному достоянию человечества, на осознание органичной преемственности художественного наследия с современным искусством.

Общее стремление музеев —

создание системы занятий эстетического характера с учащимися разного возраста — может быть осуществлено в том случае, если общеобразовательная школа будет готовить детей и подростков к встрече с искусством. Большую помощь в этом музеев Москвы, Ленинграда, Казани, Хабаровска оказывает экспериментальная программа Союза художников СССР и Академии педагогических наук СССР «Изобразительное искусство», над созданием которой трудился большой коллектив педагогов, художников и ученых. Программа помогает организовать занятия в музее, содержательно связывая знания и представления об искусстве, полученные в классе, с тем углубленным пониманием, которое возможно обрести только в контакте с подлинником.

Н. ФОМИНА,
кандидат педагогических наук

В клубе юных искусствоведов

Пять лет я занимаюсь в школьном кружке Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. За это время я и мои друзья узнали много интересного об искусстве разных стран и народов, о великих художниках прошлого. Но не только поэтому мы любим наш кружок.

Очень хорошо помню тот осенний день, когда пришла в музей, чтобы записаться в клуб любителей искусства. Училась тогда в пятом классе, и поэтому меня определили в кружок «Древний мир». В течение года мы писали сочинения на самые разные темы, многие приносили поделки из глины, воска, даже из мыла, а как-то одна из девочек написала целый сценарий, вернее пьесу на античную тему под названием «Шуточки Эриды, или Вариации на тему мифа о Парисе», которую решили поставить. Я и раньше слышала, что в КЮИ в конце года бывают вечера с самодеятельными спектаклями, но никак не могла представить себя их участницей.

Мне досталась роль Эриды, богини раздора. Начались репетиции. Ближе к лету мы просто не выходили из музея: кто не репетировал, тот шил и мерил костюмы, готовил реквизит. Нашим главным режиссером, сценаристом, костюмером, художником была Алла Сергеевна Стельмах, руководитель школьных кружков музея. По-моему, она сыграла все роли в спектакле, показывая начинающим артистам их ошибки.

Наконец настал день выступления. Зал был пере-

полнен, мы ужасно волновались, но имели большой успех.

На следующий год в кружке «Средние века» изучали не только историю живописи. Делали доклады и о литературе, и о театре, ходили на выставки, писали сочинения об отдельных картинах, пытались сравнивать разные полотна, находя в них сходство и различия. На итоговый театральный вечер кружок представил уже несколько выступлений. Это были «Доктор Фаустус», «Легенда о юном Романе», композиция «Дю Белле в Риме», много стихов, да еще в придачу и танцевальный номер.

А на весенние каникулы мы с А. С. Стельмах и Н. Н. Ковалдиной, руководительницей одной из групп школьников, ездили в Псков, знакомились с памятниками архитектуры, побывали в Печорском монастыре.

Сейчас я занимаюсь в клубе юных искусствоведов. Недавно мы ездили в Тбилиси.

По-моему, тем, кто посещает клуб, повезло. Здесь не только изучают историю искусств, ставят спектакли — за те годы, что я занимаюсь тут, у меня появилось много новых друзей. Искусство, интерес к нему объединяют нас. За все это хочется сказать большое, сердечное спасибо клубу, спасибо сотрудникам ГМИИ имени А. С. Пушкина.

СОКОЛОВА АННА,
ученица 10-го «А» класса 12-й спецшколы, Москва

Содержание журнала „Юный художник“ за 1987 год

Разговор на важную тему. К 70-летию Великого Октября. XX съезд ВЛКСМ

Приобщайтесь к миру прекрасного	№ 1
Солдат — всегда солдат	Н. Старшинов № 2
Плечом к плечу с героем	В. Барковский № 2
Твое будущее, комсомол!	№ 3
Памятные медали ВЛКСМ	В. Шумков № 3
Учитель, воспитай ученика!	Г. Величкина № 4
Мир отстояли — мир защитим!	А. Желтов № 5
Комсомол на пути обновления	№ 6
Здравствуй, слет в «Артеке»!	Л. Тимофеева № 8
Мы — пионеры. (Подборка писем читателей)	№ 8
Внимание: подросток!	Л. Швецова № 9
Сердцем с революцией	Е. Моисеенко № 10
Скульпторы — ровесники Октября:	
М. Аникушин, В. Бородай, Л. Кербель, В. Цигаль	№ 10
Орден Октябрьской Революции	В. Шумков № 10
Палитра Октября. О произведениях	
Н. Купреянова, П. Шухмина, К. Юона	Н. Иванов № 10
Художественная летопись Октября	П. Чирков № 11
Дети Октября	№ 11
Творческий союз накануне съезда	№ 12

Советское искусство. В мастерской художника

Новая жизнь мозаики	В. Толстой	
Ф. Богородский		№ 2
Репинский ученик. И. Куликов	Г. Хлебов	№ 3
О пейзажах П. Фомина	А. Дмитренко	№ 4
Годы жизни и работы	Д. Шмаринов	№ 4—6
Искусство Г. Ханджяна	Б. Зурабов	№ 6
Художники и театр военного времени	Е. Зайцев	№ 6
Н. Соболев — педагог, искусствовед, художник	Е. Банщикова	№ 6
Античная тема в творчестве		
Б. Свинина	В. Синельникова	№ 7
Выпускники Рязанского училища	А. Трофимов	№ 7
Твои верные друзья. Выставка «Анималисты России»	Н. Колесникова	№ 8
Октябрь в моей жизни	А. Монаселидзе, В. Табиев, Б. Джалалов, Д. Кветкявичюте	№ 10
К. Петров-Водкин.	Н. Автономова	№ 10
Д. Жилинский: Учусь у великих	Н. Колесникова	№ 11
О. Савостюк: Искусство объединяет людей	Н. Иванов	№ 12
Советское многонациональное	С. Червоная	№ 12
Н. Пиросманашвили	Э. Амашукели	№ 7

Портреты молодых

Г. Перова (Ленинград)	В. Павлов	№ 3
График Г. Намеровский (Смоленск)	Л. Рыбакова	№ 3
Рижанин Я. Анманис	Н. Беговых	№ 3
Всесоюзная выставка, посвященная XX съезду ВЛКСМ		№ 8

Русское искусство

Пушкин и Кипренский	Н. Чиждова	№ 1
Москва и Петербург глазами художника	Л. Кандалова	№ 1
Левицкий и его эпоха	Л. Маркина	№ 5
И. Крамской. К 150-летию со дня рождения		№ 6
Одигитрия Рязанская	Г. Клокова	№ 6
К 125-летию со дня рождения		
А. Архипова	И. Ненарокова	№ 7
Русское чаепитие	О. Нефедова	№ 7
«Совет к отечеству любовь!» К 175-летию Бородинского сражения	Н. Визжилин	№ 8
Русская икона в Швеции	У. Абель	№ 9
Ростов Великий	В. Забелин	№ 9
Скульптор Н. Пименов	В. Турчин	№ 9

П. Соколов	И. Чиждова	№ 11
П. Захаров-Чеченец	С. Степанова	№ 12

Памятники Родины. Рассказы об архитектуре

Древний щит Родины. (Города-крепости Руси)	А. Ополовников, Е. Ополовникова	№ 2
Театр имени Ленинского комсомола	П. Рыжов	№ 3
В. Баженов	Ю. Герасимов	№ 4
Два современных сюжета из жизни старого города. Таллин	Н. Платонова	№ 6
Архитектура и стиль	Г. Искржицкий	№ 6
Что такое ордер?	Г. Искржицкий	№ 8
Дом союзов	Ю. Герасимов	№ 10
Древний Рим: союз ордера и арки	Г. Искржицкий	№ 11
Ле Корбюзье	С. Батракова	№ 11

Мировое искусство

Тинторетто	Н. Белоусова	№ 1
Декоративные росписи Японии	Н. Николаева	№ 1,2
Женские образы в искусстве		
О. Ренуара	Ж. Ренуар	№ 3
Нефертити — прекрасная пришла	Н. Померанцева	№ 3
Гравюры Дюрера в художественных мастерских Ивана Грозного	Ю. Неволлин	№ 4
Ф. Халс	Т. Седова	№ 4
Искусство на почтовых марках ЮНЕСКО	А. Стрыгин	№ 8
Первые произведения Леонардо да Винчи	А. Арзамасцев	№ 9
Мифологический словарь	Н. Платонова	№ 9
Искусство, рожденное бурей	Е. Марченко	№ 10
Декоративно-прикладное искусство Китайской Народной Республики	Л. Кузьменко	№ 11
В гостях у Сезанна	Н. Соколов	№ 11

Прогрессивные художники мира. У наших друзей. В защиту искусства

Прошлое и настоящее в искусстве Афганистана	А. Богданов	№ 2
Пейзажи ливанских художников	Н. Дагер	№ 5
Диско-культура и молодежь	И. Куликова	№ 6
К. Дуниковский	А. Кодурова	№ 7
А. Куньял. Рисунки из тюрьмы	В. Тарасов	№ 11

Музеи

Музей в Пархомовке	Е. Сергиенко	№ 3
Дом-музей П. П. Чистякова в Пушкине	Е. Чурилова	№ 9
Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева	О. Масленникова	№ 11
Музей-мастерская С. Т. Коненкова	Т. Крауц	№ 12

К 75-летию ГМИИ имени А. С. Пушкина

Мы ждем вас!	И. Антонова	№ 5
Рождение музея		№ 5
Мастера XVII столетия	И. Прусс	№ 5
Памятники Древнего Египта	Н. Померанцева	№ 7

Путешествие по Эрмитажу

Картины Паулюса Поттера	Н. Шарандак	№ 1
Рыцарский зал	Ю. Миллер	№ 6
Рубенс. Персей и Андромеда	Н. Грицай	№ 8
Джозеф Райт из Дерби. Кузница	Т. Верижникова	№ 11
Итальянские примитивы	Т. Кустодиева	№ 12

Знакомьтесь — Русский музей

Музей в нашей жизни	В. Ляншин	№ 2
Древнейшие иконы Русского музея	Т. Вилинбахова, И. Соловьева	№ 2

Детский портрет в русской живописи XVIII—XIX веков	Е. Столбова	№ 2	Уроки композиции в ДХШ	В. Ларионов	№ 9
С. Лебедева. Девочка с бабочкой	Е. Виноградова	№ 2	Разговор о цвете в живописи	В. Иванов	№ 10
Скульптор-анималист Артемий Обер	Е. Карпова	№ 6	Бумажная пластика	Б. Гагарин	№ 10
			Архитектура в пейзаже	А. Алехин	№ 12
Рассказы о шедеврах. Картина в твоём учебнике. Рассказ об одном произведении			Школьная реформа в действии. В школах и студиях. Наш конкурс. Рисуют дети		
Г. Савицкий. Первые дни Октября	Н. Беговых	№ 1	«Круглый стол»: педагоги Орла обсуждают проблемы эстетического воспитания		№ 1
Мой «Барабанщик»	А. Мазитов	№ 3	Рисунки из горной республики (ДХШ Нальчика)		№ 1
Т. Яблонская. Утро		№ 3	Конкурс Международной авиационной федерации, ФАИ		№ 1
А. Рылов. В. И. Ленин в Разливе	Л. Зингер	№ 4	Операция «Мой двор — моя забота»	Э. Орешкина	№ 1,3,10
М. Врубель. Девочка на фоне персидского ковра	Б. Столяров	№ 4	У сказки есть продолжение (ДХШ Нижнего Тагила)	В. Вяткин	№ 3
А. Дейнека. Оборона Петрограда	Н. Шубина	№ 5	Весна, весна на улице (обзор детских рисунков)		№ 3
М. Нестеров. Портрет дочери			Итоги конкурса ФАИ	Ф. Чуев	№ 4
О. М. Нестеровой	В. Тарасов	№ 6	Пионерские знаки чести	М. Тарабрина,	№ 4
Н. Ге. Пушкин в селе Михайловском	В. Тарасов	№ 6	Студия «Мозаика», Киев	А. Массарыгин	№ 5
В. Васнецов. Аленушка	М. Эпштейн	№ 7	«Юный художник» в «Артеке»	Ю. Чикирисова	№ 5
К. Тельжанов. Запевала	Н. Шубина	№ 7	Все лучшее детям (ДХШ союзных республик)	В. Шумков	№ 5
А. Кившенко. Военный совет в Филях в 1812 году.	М. Эпштейн	№ 8	О пионерском лагере «Океан»	Э. Орешкина	№ 6
Г. Верейский. Портрет Е. Лансере		№ 8	Вместе — дружная семья (филиал ДХШ № 5, Ярославль)	М. Реутова	№ 6
Н. и В. Родионовы. Все лучшее — детям	Н. Колесникова	№ 9	Отвечать духу времени (отклики читателей на «Круглый стол» в Орле)		№ 7
И. Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану	М. Лебедевский	№ 9	Рисунки индийского мальчика	Е. Сердюк	№ 7
Шарден. Натюрморт с атрибутами искусств	В. Тарасов	№ 10	Пионерская комната. Итоги смотра-конкурса		№ 7
К. Сомов. Дама в голубом	О. Яковлева	№ 12	Выставка детского творчества в Рязани	И. Протопопова	№ 7
«Битва» И. Голикова	О. Маковецкая	№ 12	Живут народные традиции. (Уроки рукоделия в школе № 12, Алма-Ата)	Ш. Абдуалиева	№ 7
Художник и книга			«Круглый стол» в ДХШ Тимирязевского района, Москва		
Карандаш и кисть поэта. (Детские рисунки Н. Тихонова)	И. Чепик	№ 1	Зачем архитектору рисунок? (Студия «Старт», Москва)	В. Егоров	№ 9
Иллюстрируя Пушкина	Ф. Константинов	№ 1	К итогам конкурса «Я голосую за мир!»		№ 9
Из истории русского рукописного орнамента	Ю. Неволин	№ 12	Любимый урок	Ю. Хижняк	№ 10
Веселые картинки В. Чижикова	И. Никонов	№ 12	Праздник творчества	Ю. Максимов	№ 10
Народное творчество			Изостудия Дворца пионеров Саратова		
Музей народного зодчества и быта под Львовом	П. Редькин	№ 1	Выставка в Омске	В. Найденко	№ 11
Мастер из Федоскина. Н. Солонинкин	В. Кузнецов	№ 3	Конкурс завершен. Списки победителей		№ 11
Музей игрушки в Загорске	Г. Дайн	№ 4	Обязательство о международных конкурсах детского рисунка в Болгарии, Индии		№ 12
Русская деревянная скульптура	Н. Померанцева	№ 5	Музей и дети	Н. Фомина	№ 12
Русские эмали	М. Мартынова	№ 8	В традициях народного искусства	И. Раджабов	№ 12
Полкан — золотые копыта	Г. Дурасов	№ 9			
Первые советские игрушки	Т. Перевезенцева	№ 10			
Музей народного искусства в Москве	Г. Яковлева	№ 12			
Уроки изобразительного искусства. Практические советы. Домашнее задание			Отвечаем на письма. Наши консультации. Ваше мнение. Куда пойти учиться		
Рабочее место художника	Т. Бессонова,		Традиции и современность. Агиттекстиль сегодня	И. Емельянова, И. Бесчастнов	№ 1
Изображение драпировок	А. Арзамасцев	№ 2	Рассказы о мультипликации	В. Курчевский	№ 1,2,4
О рисовании складок	П. Павлинов	№ 2	Об инкрустации и резьбе по дереву		№ 1
Дневник художника	О. Авсиян	№ 3	Художественное стекло	Ю. Сергеев	№ 2
Разбавители масляных красок	Н. Одноралов	№ 3	Моделирование и конструирование одежды		
Беседы о пластической анатомии	В. Богомазов	№ 4	Скань	В. Зайцев	№ 3
Рисование по памяти.			Почта полевая — почта фронтовая	А. Крючков	№ 4
Избирательная память	О. Авсиян	№ 5,11	Консультации — заочно	А. Массарыгин,	№ 5
Материалы темперной живописи	Н. Одноралов	№ 5	Памятники животным	Г. Смолихин,	№ 7
Натюрморт. Подводим итоги домашнего задания		№ 5	Создатели кино	Е. Маслова	№ 8
Акварельная живопись. Портрет	В. Малый	№ 6	Стенгазета в вашей школе	В. Бульванкер	№ 8
Живопись пейзажа	А. Рындин	№ 7	Художник-ювелир	Н. Мешкова	№ 8
Материалы скульптуры		№ 7	Художник по тканям	Е. Лебедева	№ 8
Кисти для живописи	Н. Одноралов	№ 7	Итоги викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?»	А. Крючков,	№ 8
Пишу этюды — слушаю природу	А. Тумбасов	№ 7	Искусство народов Северной Америки	Н. Сергеева	№ 8
Как оборудовать кабинет изобразительного искусства	А. Егоренков	№ 7	Как сделать маскарадный костюм	О. Пустовалова	№ 11
Живопись на пленэре	Е. Максимов	№ 8	Календарь художественных дат 1988 года		№ 12
Как оформить выставку детских рисунков	А. Егоренков	№ 8			

СТЕННАЯ ГАЗЕТА

Дорогие ребята! Редакция журнала «Юный художник» объявляет смотр-конкурс на лучшую стенную газету. Он посвящен 70-летию Ленинского комсомола, юбилей которого будет отмечаться в 1988 году.

Сегодня нет ни одной пионерской дружины или отряда, где бы не выпускались стенные газеты, сатирические листки, «молнии», фотогазеты. Их, как правило, выпускают редколлегии, в состав которых входят юные корреспонденты и художники. Они разрабатывают тематику номера, подбирают заметки, задумывают и воплощают образное решение.

Но, к сожалению, работа над стенной газетой не всегда оказывается успешной. Зачастую вы не представляете, как организовать работу редколлегии, найти наиболее яркие формы подачи школьной жизни. Цель смотр-конкурса — собрать и обобщить положительный опыт дружинных и отрядных редколлегий. Хотелось бы знать о трудностях, которые могут вам встретиться. Ведь так важно, чтобы стенная печать помогала пионерскому активу в его деятельности, доходила до каждого пионера и октябренька, особенно сейчас, когда в пионерской организации происходит перестройка.

Присылайте в редакцию наиболее интересные номера стенных газет. Авторы лучших будут награждены премиями, дипломами журнала.

Не забудьте указать фамилии, имена, возраст, домашний адрес всех, кто принимал участие в создании номера, адрес и номер школы, в которой учитесь.

Стенгазеты высылайте по адресу: **125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а, журнал «Юный художник».** Срок — до **1 июня 1988 года.**



В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Творческий союз накануне съезда	
2	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА О. М. Савостюк: Искусство объединяет людей	<i>Н. Иванов</i>
5	В мастерской С. Т. Коненкова	<i>Т. Крауц</i>
8	НАВСТРЕЧУ VII СЪЕЗДУ ХУДОЖНИКОВ СССР Советское многонациональное	<i>С. Червоная</i>
12	ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭРМИТАЖУ Итальянские примитивы	<i>Т. Кустодиева</i>
16	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ К. Сомов. Дама в голубом	<i>О. Яковлева</i>
18	Из истории русского рукописного орнамента	<i>Ю. Неволин</i>
23	Календарь художественных дат 1988 года	
26	Международные конкурсы	
27	ХУДОЖНИК И КНИГА Веселые картинки Виктора Чижикова	<i>И. Никонов</i>
30	Сокровищница народного искусства	<i>Г. Яковлева</i>
32	«Битва» Ивана Голикова	<i>О. Маковецкая</i>
33	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Петр Захаров-Чеченец	<i>С. Степанова</i>
38	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Архитектура в пейзаже	<i>А. Алехин</i>
42	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ В традициях народного искусства	<i>И. Раджабов</i>
43	Музей и дети	<i>Н. Фомина</i>
46	Содержание журнала «Юный художник» за 1987 год	

Обложки:

- И. Л и в а н о в а. Зима. Коробочка. Папье-маше, лак, темпера. 1975.
- О. С а в о с т ю к, Ф. Р и с б е к. Мир в космосе. Мир на земле. Плакат. 1986.
- В Музее народного творчества детской изостудии «Фантазия». Березники Пермской обл. *Фото.*
- С п и н е л л о А р е т и н о. Св. Понциан. Темпера. 1380—1385. 130×41,5. Государственный Эрмитаж.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: Э. Д. А машукели, 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. Садыков, 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

Ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфическое объединение ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16.10.87. Подп. к печ. 18.11.87. А01261. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 185 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 226.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сушчевская ул., 21.



