

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



12. 1988





ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ

«Ученье — свет, неученье — тьма», «за одного битого двух небитых дают» — эти истины нам с детства внушают и в школе, и дома. Действительно, без знаний мы далеко не уедем, но хочется поговорить о том, насколько я понимаю этот вопрос, что знания могут не только служить прогрессу, но и тормозить его. Любая неграмотная крестьянка, отправляя своих детей учиться, надеется, что дети выучатся, выйдут в люди... И вдруг оказывается, что образование не улучшает нравственность. Мы видим, что человек и с высшим образованием может быть плохим человеком. Более того, однажды меня в институте поразило открытие, что и профессор может быть глупым. Почему же так получается, что знания не ведут к искомому, желательному улучшению состояния жизни? Почему? Давайте поразмышляем над этим.

Знания безграничны, и есть понятие «океан знаний». Если условно представить этот безбрежный океан и рядом — свой крошечный островок знаний — как он мал и ничтожен! Мы делаем усилия — расширяем этот островок. Он увеличивается, но соприкосновение его с неизвестным становится все больше. И мы приходим к пониманию, что чем больше знаем, тем больше не знаем. Это неизбежно. Потому лично мне так смешны эрудиты из телепередачи «Что? Где? Когда?». Люди вроде чего-то начинают узнавать, а толку от этого абсолютно никакого. Это все видимость познания. Видимость. Потому что знание должно быть направленное в виде вектора в море знаний.

Но есть еще одна степень знания, которая приносит много горести и огорчения человеку. Это путь самопознания. Когда вектор указывает на самого себя, человек в ужасе отшатывается от осознания своих несовершенств. Древние мудрецы принимали за грех тень мысли о грехе. И когда человек видит, что достижение совершенства настолько недостижаемо, настолько далеко, он приходит к пониманию, что лучшим видом знаний, конечно, является знание жизни души. Хорошо, что слова «духовная жизнь», «душа» вернулись в наш обиход, но нельзя, чтобы они заштамповались.

Путь к насыщенной духовной жизни труден и долг. И он непременно лежит через знание истории. Ее необходимо знать, но не так, как она преподносилась, в искаженном, часто вульгарном смысле. История у нас, к сожалению, обслуживала власти предрержащие. На моей памяти ее переписывали несколько раз в угоду все новым веяниям и модам, личностям, постоянно вытаскивались новые имена для поклонения. И в то же время элементарные факты исторической правды утаивались, оказывались недоступными для народа. Вот я спрашиваю

у старшекласников: кто арестовал Пугачева, кто привез его в Москву? Не знают. Отвечают — Державин... А Пугачева в клетке вез сам Александр Васильевич Суворов. Или мы знаем, что Каменев и Зиновьев, выступив в газете «Новая жизнь», выдали планы большевиков на захват восстания. А кто был одним из редакторов газеты «Новая жизнь»? Оказывается, Горький. Факты — упрямая вещь, с их знанием вся история представляется гораздо сложнее, чем нам ее преподносили. Знание истории развивает мышление, не позволяет пробавляться готовыми образцами чужих мнений.

Чего же ждать от молодых людей, если они в плену чудовищного количества ненужных знаний, которые абсолютно нигде не понадобятся? Тяжесть этих мешков пригибает к земле — человек от этого ничего больше не видит. От ненужных знаний человек погибает, а от нужных ему становится труднее жить. Парадокс? Вспомним: «От многих знаний — много печали, много скорбей». Да, труднее жить, но благотворней.

В прошлом я учитель, и, может быть, нынешняя моя работа сродни учительской, потому иногда занудно стараюсь убедить в своей правоте. Но в данном случае это не только моя правота, она проверена веками — знания должны быть нужными и служить, во-первых, познанию себя и, во-вторых, на пользу Отечеству. Уж где родился, там и пригодился. У нас нет запасной Родины, нужно служить ей сегодня, тут, не откладывая на потом.

Зачем живет человек? Что есть истина? Зачем мы пришли в этот мир? Зачем из миллиона сочетаний получился именно этот человек, а не какой-то другой? Значит, он зачем-то появился? И вот над этим вопросом «зачем?» мы бьемся. Берем себе в помощь великих философов древности и видим, что Аристотель, допустим, не согласен с Платоном, а их последователи спорят друг с другом. Но и они остались далеки от истины, хотя их поиски, несомненно, благотворны. Что же есть тогда приближение к истине?

Я тоже впадал в грех всезнания, тоже привлекало меня это выражение: «Он был не человек, а ходячая энциклопедия». С годами понял, что гораздо труднее быть просто человеком. Видел гигантское количество людей, которые много знали, но толку от этого не было никакого, ни для Отечества, ни для них самих. Знания начинали их тяготить, они впадали в гордыню всезнайства, забывали, что длинный ряд, начинающийся с прекрасного русского слова «знание», кончается словом «зазнайство» — то есть «за знаниями уже». Перейти эту грань опасно для человека — это ведет к потере человечности. Когда я был студентом, нам

почему-то казалось важным знать, как звали лошадь Александра Македонского. Буцефал — а что толку? Никакого толку. Помогло нам это в жизни? Нет. Или, к примеру, каждый нынешний молодой человек держит в голове гигантское количество ансамблей, певцов. Это знание совершенно пустое. Это видимость жизни. Разве помогает такое знание лучше относиться к своим родителям, к братьям и сестрам, к товарищам, к тем, кого любим?

Теперь во всем мире, и нас не обошло, происходит гуманитаризация знаний. То есть людей влечет более не алгебра, а гармония. Это благотворно. Где корни этого? Корни надо искать в том, что понятие человеческой жизни невозможно без понятия нравственной жизни и что материальное благополучие никогда не служит залогом счастья. У нас так получилось, что обещан был скорый коммунизм, рай на земле, а видим, что все отодвигается и отодвигается за неведомые горизонты. Говорили — «от каждого по труду, каждому по потребностям». Но ведь потребности были совершенно ненормальные и до сих пор ненормальны при материальной жизни. Ведь все уже вроде нахапано: звания, ордена, лауреатство, дачи, машины. А к старости подходят с озлоблением, с какой-то желчью. Значит, что-то ненормальное творилось, раз материальное благополучие ни к чему не привело. Потому и назрела необходимость гуманитаризации, ибо она более служит для жизни души. Вспомним слова Достоевского: «Вы можете надеяться инженеров, вы можете надеяться даже учителей, но вы людей не надедаете». А создание нового человека, о котором мы без конца говорим, настолько длительный процесс, что тут никакой торопливый барабанный бой совершенно не годится.

Сейчас вся страна поняла необходимость перестройки. Но наблюдаем, что моментально перестроились те, которые могут миллион раз перестраиваться. Значит, человек, который говорил сегодня одно, завтра — другое, вчера — третье, — он не просто шатких убеждений, это человек подлых душевных качеств. И вот он перестроился — на словах, конечно. Обо всех не могу судить, говорю лишь о товарищах — литераторах. Потому я сегодня осторожно отношусь к тем, кто громче и складнее всех кричит. Не по словам надо судить, а по делам.

Недавно в Перми выступал в дискуссионном клубе и хочу повторить свою мысль: все-таки история движется незримой народной силой. Вот так же совершенно незрима и духовная сила, которая пронизывает нашу жизнь, которая спасает Отечество в годину испытаний и которая не позволила нам докатиться до полного обрыва. Это как раз есть жизнь народной души. Исключительные личности, которые могли выстоять, очень редки. Но почему же не сделать, чтобы все люди, обладающие даром переводить мысли в слова, а слова во фразы, а фразы в главы книг, чтобы все эти люди, и художники кисти в том числе, понимали, что они должны следовать за народом, а не пытаться изображать из себя учителей жизни. Как это сделать, право, не знаю. Никакими творческими командировками не сделать, никакими выездными заседаниями, никакими «творческими» десантами — это все наивно, это все вчерашний день. Что-то нужно новое.

Надо жить в своем народе, как говорили хорошие люди.

Старуха на паперти, которая просто верит, обладает большей верой, нежели фарисей, книжник, который пытается все узнать. Эта истина должна служить нам уроком. То есть когда мы начинаем узнавать, проверять алгеброй гармонию, то гармонию можем и разрушить. Когда мы начинаем подходить с линейкой и логарифмом к таинственной жизни души, тогда мы терпим поражение и, видимо, всегда будем терпеть это поражение.

Настоящее знание — то, которое направлено на самосовершенствование и на помощь Отечеству. Вот эти две вещи сопряженные, когда личность и общество не антагонисты, а соратники. Потому что, если общество слабо, личность может быть сильна. И мы наблюдаем, что все последние годы как раз общество наше слабело, а человек сам по себе получался сильнее. Это я наблюдал и в селе, и в городе, когда люди уже не надеялись на государство, кто-то начинал сильнее работать, кто-то становился на нечестный путь, то есть личности крепили, по-разному, конечно. Но государство от этого слабело. Кто был в этом виноват? Государство — так мы отвечаем. Хотя порядочный человек упрекает вначале все-таки себя, а потом уж обстоятельства, в которые поставлен.

Мы зашли в тупики — социальные и экономические, политические, потому что мы всегда обслуживали какую-либо идею, политическую или экономическую, забывая о человеке.

Сейчас возвращаются в наш жизненный обиход имена Павлова, Вавилова, Вернадского, Чижевского, сделавших гигантские научные открытия и не понятых в свое время... Они могли пойти на все, даже на эшафот, в безвестность, но не отступить от своих убеждений. И каждый из названных ученых в первую голову ставил не приоритет своих знаний, а пользу Отечества. И необходимо все время помнить об этом. Можно привести и другие примеры, когда знаниями, талантом откровенно торговали, ища выгоды для себя. Задумаемся над этим...

Мы столько знаем, что дальше некуда уже знать! Знаем, что природа гибнет, земля истощена, леса уничтожаются, реки мелеют, вода отравлена. Скоро из Байкала не осмелимся пить. И что же? Как будто что-то исправляется от нашего знания? Так, значит, оно во многом не практическое, не осуществляется. А как отличить подлинное знание от знаний ненужных? Есть признак совершенно прямой — практическое приложение знаний к жизни. И если бы каждый из нас однажды соразмерил все то, что он знает, и то, что реально делает, он бы ужаснулся этому несоответствию. Знание должно быть все-таки приложимо к жизни, иначе оно не нужно.

Нет, я отнюдь не призываю всех расти невеждами и недоучками, я бы желал, чтобы в том огромном потоке информации, которая обрушивается на голову молодого человека, он сознательно отбирал то, что пригодится ему в жизни, и не потреблял все подряд, что ему предлагают, чтобы жил осмысленно и чтобы душа его была постоянно открыта для сострадания и совершенства. Чтобы, как сказал поэт, она трудилась, каждый день и каждый час.

Утверждая идеалы гуманизма

О новых монументальных панно Олега Филатчева

Многие хорошо знают имя лауреата премии Московского комсомола Олега Филатчева по выставкам. Герои его полотен — строители, летчики, рыбаки, студенты, ученые и художники. Меньше известна его монументальная живопись. Ведь не каждому придется увидеть роспись «Казачи Дона» в Новочеркасске или фрески в Московском институте нефтехимической и газовой промышленности имени И. М. Губкина. Тем не менее основная творческая специальность Филатчева именно монументальное искусство, в котором он достиг весомых результатов. Не случайно в числе других советских мастеров архитектуры и изобразительного искусства он был удостоен чести принять участие в создании художественного облика интерьеров нового здания посольства СССР в столице США Вашингтоне. И хотя работа только близится к завершению, уже сегодня можно сказать о вкладе Филатчева в это общее ответственнейшее дело.

Поначалу художник представлял себе широкое поле деятельности — роспись плафона в зале, где посол принимает гостей, живописные сюжеты на различные темы жизни Советской страны, расположенные по периметру аванзала. В ходе корректировок и уточнений творческая доля автора сократилась до трех панно в интерьере аванзала (два из них с фрагментами воспроизведены в номере). Но и в этом минимальном количестве сюжетов мастер сумел художественно страстно, со всей многогранностью и исторической глубиной воплотить духовную атмосферу общества, воссоздать его живой концентрированный образ.

Расположенные по периметру потолка изображения флагов и гербов союзных республик, составляющие традиционный гераль-



дической орнамент, лишь условно обозначают государственную принадлежность нового здания. А живописно-сюжетный язык панно, выполненных в технике темперы по левкасу, в зримых образах, объединенных общей идеей многофигурных композиций, раскрывает суть первой в мире страны социализма.

Гуманизм, гармония, красота и величие — не отвлеченные понятия применительно к искусству Филатчева. Они составляют его

формулу, опираются на высокие идеалы итальянского Возрождения, теснейшим образом соприкасаются с глубинными пластами отечественной культуры — русской иконой, живописью Александра Иванова, лучшими традициями советского монументального искусства.

Олег Павлович Филатчев — один из немногих современных художников, исповедующих античную ясность стиля, чистоту и уравновешенность форм, творче-



ски-индивидуальное развитие весьма плодотворной линии в искусстве. Слово непосредственно от фресок Мазаччо и живописи Пьеро делла Франческа наследует он истинный гуманизм, благородство колорита и устойчивость пропорций, а главное — веру в человека, вечную гармонию мира, доверие к разуму личности.

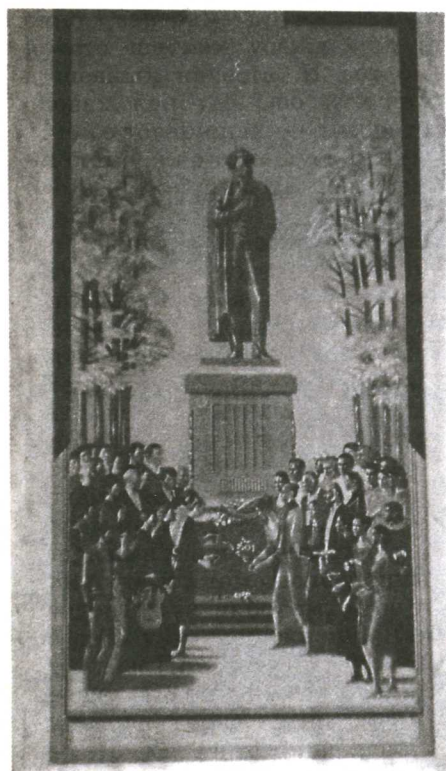
Художник не варьирует приемы мастеров Возрождения, а следует

их животворному завету высочайшей духовности, ясности и точности пластического языка, полнокровного ощущения красоты мира, идейной цельности, приверженности долговечным формам. Вера в то, что человек стоит на твердой почве, следует по правильному пути и, хотя немалой ценой, преодолевает препятствия, определяет круг выразительных средств мастера, не позволяюще-

го себе метаться из стороны в сторону в поисках модных быстротечных ориентаций, работающего ровно и надежно, без мелочной детализации и умозрительной метафоричности. От природы он берет фактически лишь то, что с течением времени остается в ней неизменным. Его не интересуют выигранные нюансы, призрачные мимолетности, переусложненная декоративность и лукавство переливов света.

Во всех трех сюжетах мы видим духовную силу и красоту человека, ощущаем конкретную реальность, чувствуем биение сердец людей — будь то исторически достоверные личности или вымышленные герои, обобщенные образы. Их естественное соединение в каждой композиции являет богатство жизни, в которой все взаимосвязано и важно: частная судьба и общие цели.

Три панно в аванзале посольства — сюжетное воплощение трех исторических традиций Страны Советов. В центре — живописный гимн революции. На фоне высоких вертикалей красных знамен с долей подобающей торжественности сгруппированы герои революционных битв. Точность в изображении фигур, костюмных характеристик, пространства, в котором взаимодействуют персона-



жи, подчеркивается введением в условный контекст «массовки» портретных изображений вождей революции — Ленина, Свердлова, Дзержинского.

Боковые панно — это праздник искусства, культуры, символизируемой главным композиционным акцентом картины — памятником Пушкину, и праздник науки, прогресса, развернутый на фоне памятника другому великому сыну России — Ломоносову. Снова герои Олега Филатчева творческие личности — ученые, писатели, поэты, композиторы, художники, словом, властители дум современников. И снова художник верен основному творческому принципу, определяемому главенством человека, уникальностью его духовного мира, неразрывностью с народом, судьбой страны, землей, на которой он стоит крепко, прочно, с большим достоинством.

Отсутствие в обоих сюжетах внешнего хаотичного движения, коллизии диспута, столкновения интересов, амбиций подчеркивается устойчивостью пластики — величавостью общего построения, скупой колористической гаммой, составленной из двух-трех спокойных чистых цветов, не переходящих друг в друга. В картинах нет досадного мельтешения бли-

ков. Цвет понимается как постоянная категория: существует неизблемость синего, красного. Совершенно отсутствуют мимолетные влияния освещения.

Все это не значит, что в композициях нет динамики, напряжения, действия. Эти качества органически присущи внутренней жизни героев. Представленные как единомышленники в «Празднике искусства», все персонажи обладают отчетливыми индивидуальными чертами. Это разной силы интеллекты, темпераменты, страсти, чувствования, даже разные национальные психологии. Тем не менее все они связаны как бы одной верой и общей целью — бескорыстным служением Человеку, Родине. Среди лиц молодых людей мы встречаем тех, кто является оплотом и гордостью нашей культуры — Михаила Шолохова и Константина Симонова, Арама Хачатуряна и Святослава Рихтера, Валентина Распутина и Чингиза Айтматова.

В «Празднике науки» в кругу молодежи узнаваемы лица прославленных застрельщиков технического прогресса — И. В. Курчатова, Л. Д. Ландау, Н. Н. Семенова. В центре композиции рука об руку идут замечательные сыны Отечества Королев и Гагарин, как бы олицетворенный союз теории и

практики советской космонавтики.

Изобразительной манере Филатчева чужды суэта, дробность, легковесное небрежное портретирование. Для него ценна внутренняя содержательность каждого характера. Отсюда почти скульптурная лепка фигур, их вытянутость, торжественный строй композиции, акцентирующий духовность и силу личности, физическую красоту современников. Художник раскрывает эмоциональное богатство своих героев не через сумму внешних атрибутов, а через гармоничную совокупность проверенных временем выразительных средств.

Профессиональный арсенал мастера представляет собой закономерный итог многолетнего развития советской школы монументальной живописи. С его помощью и в полную меру отпущенного таланта Олег Филатчев утверждает идеи добра, человечности, разума, творческого созидания. Новая работа в стенах посольства СССР на американской земле — очередное свидетельство верности художника идеалам. Она, несомненно, послужит дальнейшему сближению двух народов — советского и американского.

Н. ИВАНОВ



Е. Белашова

Памятник Надежде Константиновне Крупской



С чего начать наш рассказ о памятнике замечательной женщине-революционеру, другу, соратнику, жене Владимира Ильича Ленина, прошедшей трудный, но славный путь вместе с ним с юношеских лет до его последних дней?

Может быть, с письма писателя Бориса Полевого, обращенного к автору памятника, народному художнику СССР Екатерине Федоровне Белашовой, в котором искренне и справедливо дается высокая оценка этому произведению?

Оно было написано под впечатлением увиденной писателем двухметровой модели памятника. Вот оно:

«Дорогая Екатерина Федоровна!

Когда-то я немножко занимался ленинской биографией, перечитал практически всю литературу о ленинской семье и писал о том, как несправедливо распорядилась судьба с Надеждой Константиновной в последние годы ее жизни. А ведь для людей среднего и младшего поколения она остается та-

кой, какой воспроизведена на фотографиях последних лет: пожилой женщиной, изломанной болезнями. А вот юношеские ее фотографии до последнего времени, да и теперь, мало кто знает. И мало кому известно, что Ленин полюбил ее, и полюбил навсегда, как прелестную русскую девушку с очаровательным обликом молодой российской интеллигентки. О ее косе и ее глазах сибиряки шушенские до сих пор легенды рассказывают: «Вот это была молодуха!» И как это здорово, что Вам удалось в Вашей работе передать лаконично и просто вот ту молодую очаровательную Крупскую, которая покорила сердце Владимира Ульянова, да так и осталась в нем, в этом сердце, до самой смерти.

Простите, что написал Вам это, вероятно, неожиданное для Вас письмо, но скульптура Ваша произвела на меня такое впечатление, что невольно захотелось выразиться в жанре эпистолярном».

Создание каждого памятника — многолетний труд, связанный с рядом этапов: поиск места для его установки, идея и композиция, воплощение авторской мысли в эскизах, макетах разных размеров: промежуточная метровая модель и фигура в размере сооружения. Каждый этап обсуждается представительными художественными советами, члены которых высказывают различные суждения, поощряют, уточняют, а иногда и попросту отвергают авторские предложения.

И именно тогда должны заявить о себе воля и решительность авторов в отстаивании замысла, их сплоченность в единый коллектив, сражающийся до конца за свое «детище». Все эти качества были проявлены создателями памятника Н. К. Крупской: Е. Ф. Белашовой, народным художником СССР,

и приглашенным ею в соавторы В. Л. Воскресенским, заслуженным архитектором РСФСР.

Екатерина Федоровна была одареннейшим человеком, великолепным скульптором, незаурядным педагогом и общественным деятелем. Всеволод Леонидович — архитектор, обладающий высоким профессиональным мастерством, неистощимой фантазией, смелостью замыслов и упорством в осуществлении цели.

После кончины Екатерины Федоровны работу над памятником продолжил и довел до конца ее сын, А. М. Белашов, унаследовавший свой талант от родителей. Его отец, скульптор М. Г. Белашов, погиб в самом начале Великой Отечественной войны, пойдя добровольцем в народное ополчение Москвы.

Наиболее простым оказался вопрос о месте памятника на Сретенском бульваре. Было принято предложение старых большевиков, знавших Крупскую по Народному комиссариату просвещения, где на посту заместителя наркома она вела самоотверженную работу по созданию советской системы народного образования. Именно здесь, недалеко от Сретенских ворот, помещался наркомат.

Каким должен быть портрет Надежды Константиновны? Пожилой женщины, государственного деятеля тридцатых годов, или молодой революционерки, отправлявшейся в ссылку в село Шушенское к Владимиру Ульянову? Скульптор категорически заявила, что она будет работать только в том случае, если поддержат ее стремление делать фигуру молодой Крупской, образ которой близок и понятен многим поколениям граждан нашей Родины, а не только ее современникам.

Автором долго и кропотливо велся поиск образа Крупской — эскизы фигур в различных композициях, множество портретов, отражающих разные периоды ее жизни вплоть до революции 1905 года.

Мы видим статую стройной, молодой женщины, в длинном платье с платком на плечах, почти скрывающим руки. Никакой внешней позы, жестикуляции, экспрессии. Фигура решена в строгом, спокойно-эпическом ритме. Кисть руки, придерживающая плед на груди, — нежная, по-женски пластич-



Е. Белашова.
Портрет Н. К. Крупской.
Гипс. 1959.

Е. Белашова, скульптор.
В. Воскресенский,
архитектор.
Памятник Н. К. Крупской
в Москве.
◁ Бронза, гранит. 1976.

Е. Белашова.
Н. К. Крупская.
Горельеф.
Мрамор. 1968.



ная. Повернутая вправо голова с гладкой прической прекрасна своей молодостью, достоинством и внутренним волевым напряжением. Ей видится дорога в будущее, трудная, опасная, полная тревог и надежд.

Архитектор предложил весьма острый, неординарный, можно сказать, новаторский композиционный строй всего ансамбля, открывающего вход на Сретенский бульвар. Гранитный, массивный, обширный по площади подиум-плита несет на себе хрупкую женскую фигуру и два бронзовых десятиметровых пилона, фланкирующих статую с тыльной стороны. В плане это две полуподковы, поставленные под углом в 45 градусов к продольной оси плиты-постаменты. Наружная сторона пилонов фантазией архитектора расчерчена на русты с интересно найденной фактурой, напоминающей кору дерева. На внутренних сторонах пилонов надписи-цитаты из произведений Крупской. Приведем одну из них: «Марксизм дал мне величайшее счастье, какого только может желать человек: знание, куда надо идти, спокойную уверенность в конечном исходе дела, с которым связала свою жизнь».

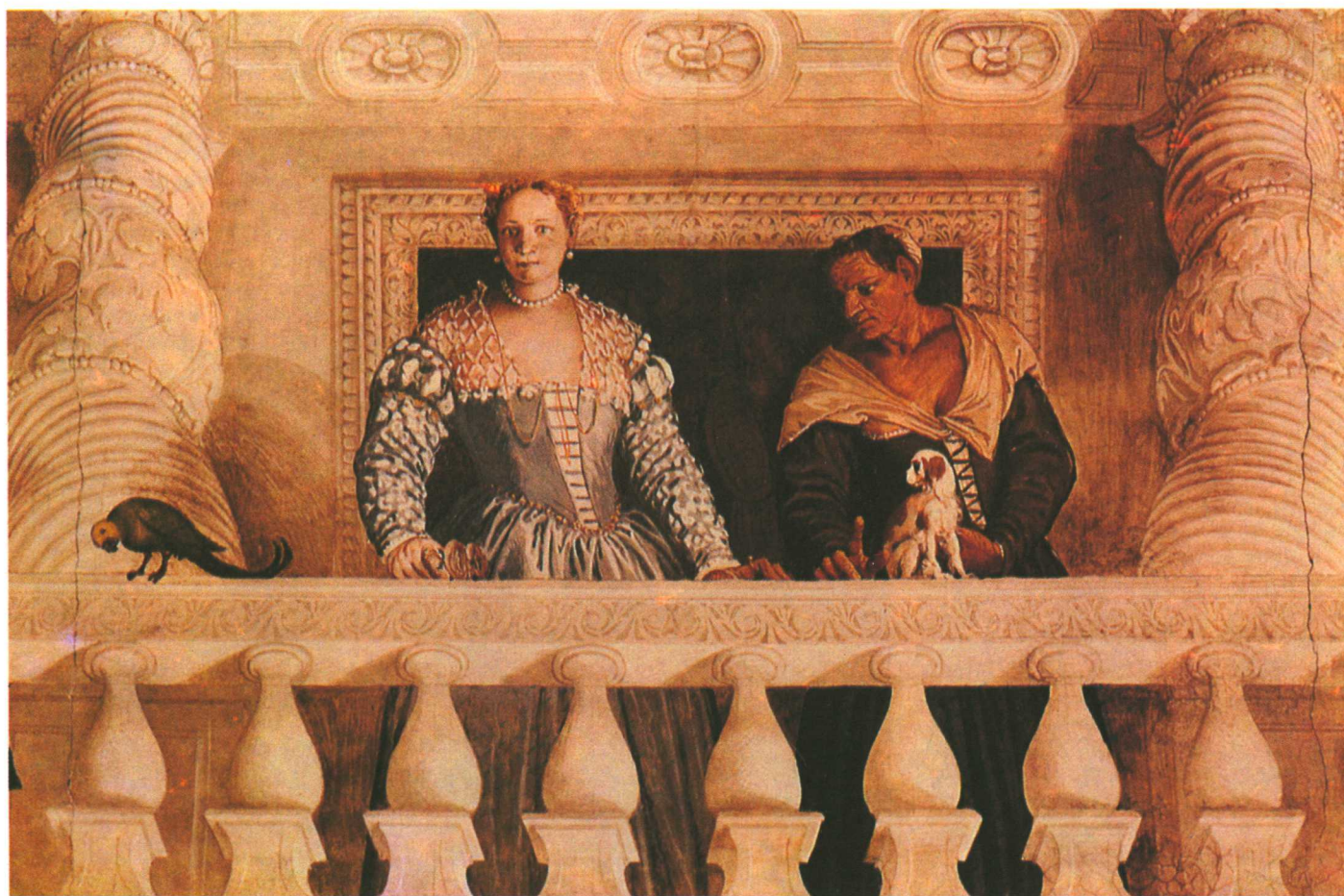
В старинном уголке Москвы архитектору нужно было создать особую среду для памятника. Площадку сквера он окружил скамьями (гранит, бронзовые опоры, дерево) и двадцатью уникальными фонарями в виде кубиков из белого матового стекла на бронзовых столбах. Это не только завершило архитектурную планировку, но и придало камерность и даже в какой-то мере интерьерность площадке — входу на Сретенский бульвар.

Работа над памятником началась в 1968 году, а окончена в 1976 году. Точно и осмысленно была определена дата открытия памятника Надежде Константиновне Крупской — 1 июня 1976 года — День защиты детей. Их будущему много сил, таланта, заботы и любви отдала эта выдающаяся женщина Страны Советов...

Памятники ставятся на века, и поэтому так радостно, что труд скульпторов и архитектора завершился победой.

Т. ШУЛЬГИНА,
заслуженный работник
культуры РСФСР

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ



В Вероне сохранилось мало сведений о детстве Паоло Кальяри. В реестре Сан Паоло за 1529 год сказано, что Паоло, младшему из пяти детей каменщика Габриэле и его жены Катарины, исполнился один год. Значит, он родился в 1528 году и, возможно, не в Вероне. В том же реестре, но уже за 1541 год, говорится, что семья насчитывает 8 человек и что Франциско, второй

ребенок, стал, подобно отцу, каменщиком, его младший брат Антонио — ткачом, а Паоло, несмотря на юный возраст, — художником. Прозвище «Кальяри» впервые возникает в контракте от 3 июля 1555 года: «Паоло Кальяро Веронезе, жителю Венеции» будет заказано исполнение алтарного образа для собора Монтаньяна.

Об учебе художника известно больше. Джорджо Вазари указы-

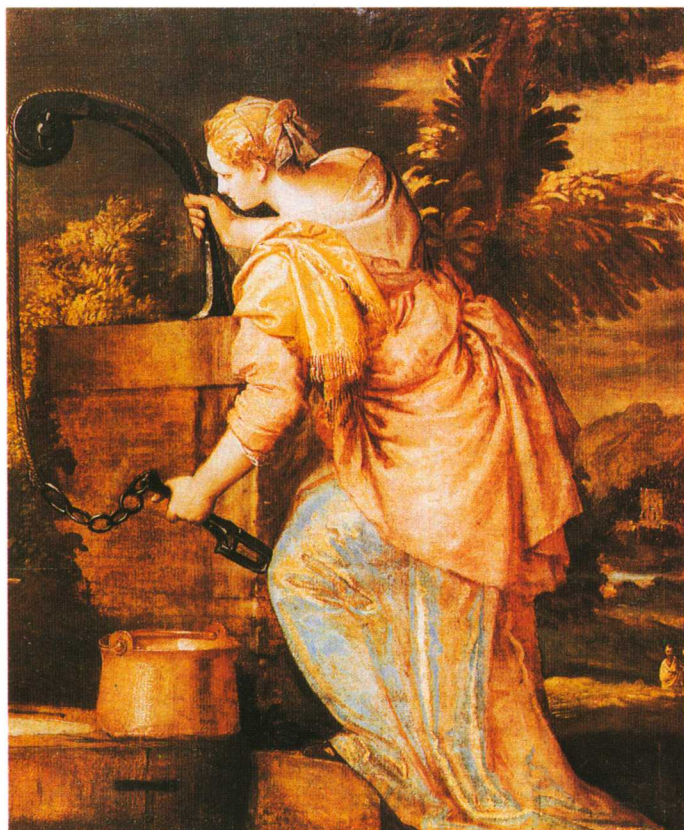
вает, что тот обучался основам живописи у Джованни Карото из Вероны. Город уже не славился как центр живописи, каким он был за сто-двести лет до этого, однако сохранились традиции, восходившие к средневековью и сделавшие веронскую школу на полстолетия крупнейшей на севере Италии.

В молодости художник всегда ощущает чье-то влияние, но затем

оно отходит на задний план, уступая место собственной манере. Постороннее влияние проглядывает в ранних работах Паоло, которые он выполнял совместно с другом детства Зелотти по заказу Санмичели, военного архитектора Венецианской республики, также выходца из Вероны, любившего обоих друзей, по свидетельству

цианских живописцев ревности. К нему благосклонно отнесся Тициан, выгодно отличая его от Тинторетто. Такое отношение опиралось на совершенно конкретное обстоятельство — его замечательный талант рисовальщика. Это был «рисующий» художник, поэтому он стоял особняком от великих венецианских колористов. В течение

дожника, получившего заказ на роспись плафона в одном из залов Дворца дождей и боявшегося не справиться с заданием. Это первое серьезное испытание для молодого Веронезе. Ему поручили три главных сюжета. Плодом труда живописца стала роспись, обозначившая важный этап в его становлении. Чисто веронская интенсив-



П. Веронезе.
Ю. Барбаро на балконе.
Фрагмент.
Фреска. 1560—1561.
◀ Мазер, вилла Барбаро.

П. Веронезе.
Христос и добрая самаритянка.
Фрагмент.
Масло. 1584—1586.
Вена, Художественно-исторический музей.

П. Веронезе.
Трапеза в доме Левия.
Фрагмент.
Масло. 1573.
Венеция, Галерея Академии.

современника, как собственных детей.

Когда Веронезе приехал в конце 1553 года в Венецию, проработав пять лет в провинции в соприкосновении с культурой, которая по сравнению с достижениями Венеции начала XVI века выглядела отсталой, его манера могла быть воспринята как необычная, а то и чуждая. Именно поэтому его скорые успехи не пробудили у вене-

тридцати пяти лет, с 1553 года и до самой смерти, живописец создал огромное количество полотен. Его мастерская была местом, где жизнь била ключом, настоящей семейной «фирмой» с ним самим и его братом Бенедетто во главе. Позднее к ним присоединились сыновья, а потом и внуки художника.

В Венецию он прибыл по вызову Пончино, посредственного ху-

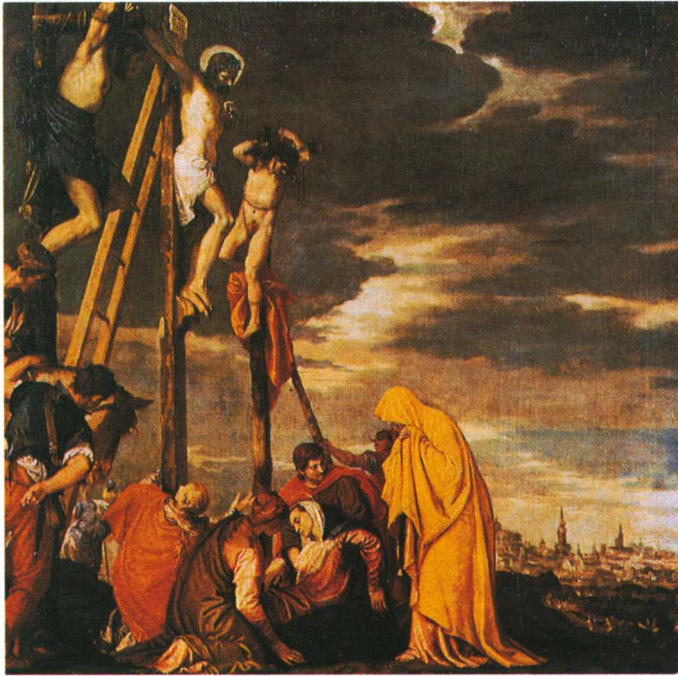
дность красок у него не только сохранилась, но и усилилась, а изображение от этого только выиграло. Венецианцам предстояло привыкнуть к характернейшим оттенкам — розовому, особенно веронскому зеленому, небесной лазури. Здесь же появился пример того, как Веронезе понимал женскую красоту: слегка затененные лица, золотистые волосы, алебастровая кожа, маленькие полу-

открытые рты, сверкающие драгоценности, мраморный отлив изысканных одеяний. Первым новаторством этого подхода отметил в 1556 году Сансовино, назвавший роспись во Дворце дождей «воистину завораживающей живописью».

ных циклов. Его кисти принадлежит роспись сводов, алтарные образы и многое другое: грандиозное предприятие, позволившее мастеру продемонстрировать небывалую целостность замысла. Особенно яркое выражение нашел принцип пространственно-цвето-

дал ей следующую точную характеристику: «История Эсфири написана с такой силой и мастерством, одежды, краски так изумительны, что роспись сразу завоевала признание, тем более что она была творением юноши». Когда живописец скончался, его прах был

П. Веронезе.
Распятие.
Масло. 1575.
102×102.
Париж, Лувр.



П. Веронезе.
Портрет Л. да Порто с дочерью Порцией.
Масло. 1552—1553.
208×121.
Балтимор, Галерея Уолтерса.



Веронезе проводил в Венеции все больше времени, хотя и не торопился с окончательным переездом. В июне 1555 года он подрядился написать алтарный образ для церкви Монтаньяна. Справившись с этой работой к следующему году, он получил новое предложение, послужившее началом длительного сотрудничества: роспись монастырской церкви святого Себастьяна. На целых пятнадцать лет церковь эта превратилась в творческую лабораторию художника. Именно здесь он создал один из величайших художествен-

ного решения, сложившийся у Паоло к 1558 году. В тот год он завершил композицию, посвященную Эсфири, покрывающую весь потолок. Совершенно гениальна перспектива фрагмента «Триумф Мардохея». На других фрагментах за фигурами персонажей, выполненных в нежных тонах, высятся сооружения, увиденные как бы снизу вверх, за что Веронезе окрестили предшественником искусства XVIII века. Новаторство росписи бросалось в глаза. Вазари отозвался о ней как о «величайшем достижении», а Сансовино

погребен здесь, в церкви святого Себастьяна, по праву принадлежавшей ему, ибо он создал в ней земной рай для людей.

Его часто приглашали писать портреты, и этот жанр стал для него привычным, хотя и не поглощал целиком, как Тициана. Веронезе отдавал предпочтение тем портретам, которые имел возможность творить свободно, с большей долей непосредственности, в частности, картинам с изображением пиршеств и групповым портретам. Последние заказывались семьями,

оговаривавшими обязательное присутствие на полотнах библейских мотивов. С портретов на нас视руют серьезные, спокойные лица людей, облаченных в роскошные одежды. «Мир Веронезе,— отмечает итальянский историк Паллуччини,— еще не заражен

лон головы. Все дышит естественностью, проникнуто психологической глубиной, внутренней правдой. Сезанн был прав, говоря: «Он писал так, как мы смотрим на мир, столь же естественно. Его языком были краски».

Весной 1560 года Веронезе по-

дом ломился от одежды, надеваемой натурщиками для позирования,— шелков, бархата, париков. Сохранилось много полотен, считающихся автопортретами художника. Но они не слишком достоверны. Ясно лишь, что мастер был обладателем тонкого аристократи-



П. Веронезе.
Портрет Д. да Порто с сыном
Адриано.
Масло. 1552—1553.
207 × 137.
Флоренция, палаццо Питти.



П. Веронезе.
Брак в Кане.
Фрагмент с автопортретом
и портретами Тициана,
Тинторетто, Я. Бассано.
Масло. 1562—1563.
Париж, Лувр.

сомнением, терзающим героев полотно Тинторетто». Столь же безмятежным мир героев Веронезе останется и впредь. Лишь в некоторых его женских портретах заметны следы более глубокого проникновения в психологию. К примеру, пленительная «Белла Нанни» — не просто каноническая красавица, чья прелесть подчеркивается драгоценными камнями и изысканной одеждой. У нее внимательный, чуть меланхолический взор, подобие румянца на щеках — просто оттенок, некое сгущение тона, типичный легкий на-

бывал в Риме. Его интересовала не роскошь папского двора, он приехал туда как художник, чтобы полюбоваться великолепием построек, склониться перед гением Рафаэля и величием Микеланджело, увидеть знаменитые статуи — остатки былого. Каким же был тогда Веронезе? Тридцать два года, не очень высокий, одет в костюм испанского покроя, несколько устаревший, с точки зрения венецианцев. Интерес к туалетам и деньгам (правда, в последнем ему было далеко до Тициана) — вот и все, в чем его можно упрекнуть. Его

чeskого лица с внимательным выражением серо-голубых глаз, с небольшой бородкой, удлинившейся с годами, с небольшим ровным носом и маленьким полногубым ртом, широким лбом с растущими залысинами.

Веронезе был любителем музыки. Вряд ли можно считать совпадением то обстоятельство, что, решив увековечить себя и других ведущих венецианских живописцев на хранящейся сейчас в Лувре картине с изображением пиршества, он представил в составе квартета музыкантов себя самого, Тин-

торетто, Я. Бассано и Тициана. Свободные от работы часы он проводил с друзьями, наиболее близкие из которых были архитекторами. Старший среди них Санмицели, затем шли Сансовино и Палладио — гениальная троица, под стать четверке живописцев. Веронезе чувствовал себя с ними на равных. Недаром его кисть все чаще воссоздавала на стенах и плафонах дворцов, соборов причудливые архитектурные конструкции.

Настало время рассказать о вилле в Мазере, вершине не только творчества Веронезе, но и венецианского искусства. В 1559 году Палладио возвел недалеко от Тревизо виллу для семейства Барбаро, одно из своих наиболее удачных сооружений, из окон которого открывались виды неописуемой красоты. Веронезе смело занял все внутреннее пространство виллы, создав в ней свою, иллюзорную архитектуру. Стены расступились, и между ними заплескались озера и зазмеились тропинки, ведущие к виллам на близлежащих холмах, повсюду распахивались двери, свисали лоджии, возвышались колонны, развевались флаги.

Об этой работе Веронезе можно было бы рассказывать долго. Каждому помещению присущ особый живописный ритм. На плафонах царит классический Олимп, населенный богами, аллегориями времен года и фавнами. Стены испещрены вымышленными пейзажами — древними руинами и спящими под жемчужными небесами озерами, что было для венецианского искусства подлинным открытием. В нишах «спрятаны» имитации женских фигур, рядом красуются настоящие статуи. В самых неприметных уголках приковывают к себе внимание изображения мальчиков — один читает, другой играет с собакой, а их мать, хозяйка дома, облаченная в наряд из голубых шелков, опирается на ограду балкона... Вилла в Мазере — свидетельство непревзойденной гениальности Веронезе. Он стал последним певцом Возрождения, искренне исповедовавшим поиски счастья.

Кисти Веронезе принадлежат прекрасные картины, предназначавшиеся для церкви, и все-таки считать его религиозным художником достаточных оснований нет.

Его не привлекал библейский пафос. Полотна с изображением пиршеств, занимающие столь важное место в творчестве Веронезе, не имеют ничего общего с тем смыслом, который хотели бы вложить в них церковники. Это настоящие земные празднества, и присутствие на них Христа, который и композиционно не является центральной фигурой, не мешает веселью. Даже то, что в отличие от остальных Христос, апостолы, мадонна и другие канонические персонажи всегда облачены в традиционные одежды, как-то проходит мимо сознания.

Сцены пиршеств — безусловно, светские произведения. Им надлежало украшать монастырские трапезные, всегда кишевшие народом, в том числе и весьма именитым. Тема эта получала все более смелое развитие: «Брак в Кане», «Пир в доме Симона» с Марией Магдалиной у ног снятого с креста Иисуса, кончая «Последним пиром». Это полотно стало завершающим в серии, возможно, потому, что в том же году художник был вызван в трибунал инквизиции.

Инквизиторы были встревожены не столько отсутствием почтения к церкви со стороны Веронезе, сколько возможностью того, что он попал под чужое влияние. Ими руководила боязнь ереси и проникновения лютеранства в не очень-то послушную Венецианскую республику. Когда выяснилось, что Веронезе всего лишь воплощает собственные воззрения, стараясь сделать сцену более яркой, дело быстро свернули. Инцидент не остановил потока заказов от церкви, государства, аристократов. Веронезе достиг вершины славы, и вскоре после смерти престарелого Тициана в 1576 году стал официальным художником республики.

В последние пятнадцать лет жизни получили известность работы мастерской, выполнявшиеся под его наблюдением. Одновременно его гений продолжал одаривать мир все новыми шедеврами. Правда, краски на картинах стали спокойнее, холоднее в сравнении со звонкими, сочными тонами таких работ, как «Семья Дария у ног Александра Македонского» или «Обручение святой Екатерины», о которой говорили, что краски на ней — это смесь золота, жемчу-

гов, рубинов, изумрудов, сапфиров и чистой воды алмазов...

Второе направление его живописи — мифологические сюжеты. Веронезе отличался обширнейшими познаниями, и его творения до того насыщены параллелями, скрытым смыслом, что за ними просматривается целая программа. За ней, как и за шедеврами виллы в Мазере, вполне мог стоять конкретный мыслитель-гуманист, каких было немало в окружении Веронезе. Наконец, третье — это прославление Венеции, аллегория которой триумфально взирала на посетителей со сводов Дворца дождей. Веронезе возвратился сюда в 1575—1577 годах и приступил к росписи зала Коллегии, посвятив ее победе в битве при Лепанто, где покрыл себя славой венецианский флот. Плафоном зала Большого Совета Веронезе занимался в 1579—1582 годах. В результате на свет родился «триумф Венеции» — истинный подвиг живописца, замысел, ставший реальностью благодаря сорокалетнему опыту и непревзойденному чувству пространства.

Достигнув таких высот и создав образец для подражания живописцам эпохи барокко, Веронезе мог со спокойной совестью оставить пост официального живописца Венеции: своей кистью он воздал городу почести, он, провинциальный художник, воплотил образ, указавший Венеции на ее предназначение. Кроме прочих заслуг, Веронезе был свойствен высочайший профессионализм: он тщательно готовил холсты и так умело накладывал краски, что они выдержали испытание временем и до сих пор находятся в безупречном состоянии. Лучше и глубже, чем любой другой венецианский художник того времени, овладел он и секретами фресковой живописи.

Веронезе был не просто живописцем — ему подвластно грядущее: творчество его служило источником вдохновения для художников XVII века, от Рубенса до Пьетро да Картона и Тьеполо. И даже три века спустя Делакруа запишет в дневнике: «Существовал художник, умевший писать ясно... так, как мы не умеем до сих пор... Я обязан всем Паоло Веронезе».

Ренцо ДЗОРЦИ
«Паоло Веронезе» (в сокращении)



ПЕТР И ФЕВРОНИЯ МУРОМСКИЕ

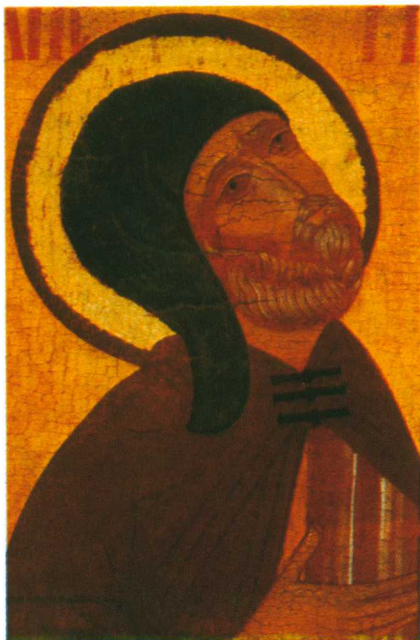
В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ

В богатом литературном наследии Древней Руси «Повесть о Петре и Февронии Муромских» занимает особое место. Она написана к середине XVI века русским писателем Ермаком Еразмом, хотя большинство сюжетов известны с XV века и уводят к еще более раннему преданию о лечении князя крестьянской девушкой. По крайней мере, в XV веке уже существовала церковная служба Петру и Фев-

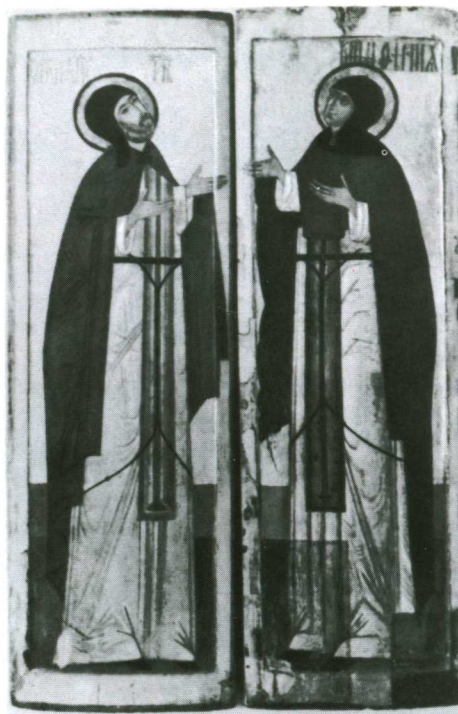
ронии, составленная Пахомием Сербом и дополненная позднее владимирским монахом Михаилом. В главном соборе Муром (собор этот не сохранился) находилась их гробница, чтимая не только муромцами, но и великими князьями московскими. Поэтому канонизация Петра и Февронии в 1547 году только закрепила существующую практику.

Повесть рассказывает историю князя Петра, заболевшего тяжким

недугом. После того как он поборол «блудного змия», прилетавшего к жене его брата Павла, тело князя, обрызганное во время битвы ядовитой кровью, покрылось струпами. В поисках лекаря он и встречает мудрую деву Февронию, которая исцеляет его с условием, что князь женится на ней. Петра смущает это, так как Феврония — простолюдинка, дочь крестьянина. Он не выполняет обещания — и вновь заболевает. Со



Икона «Петр и Феврония в житии».
Дерево, левкас, темпера.
122×187.
Первая половина XVII в.
Муромский краеведческий музей.



Парная икона «Петр и Феврония Муромские».
Дерево, левкас, темпера.
XVI в. 129×41.
Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва.



Парная икона «Петр и Феврония Муромские».
Фрагменты.

стыдом возвращается Петр к Февронии и после вторичного исцеления увозит ее в Муром женой. Вскоре умирает старший брат, и Петр оказывается во главе княжества. Боярские жены восстают на Февронию за ее происхождение. И тогда, не желая расставаться с женой, Петр оставляет княжение. Возгорается междоусобица, бояре убивают друг друга. Наконец к Петру отправляют послов с просьбой возвратиться на княжеский престол вместе с Февронией. До конца жизни правила они «истиною и справедливостью» и были «милостивы к своим людям, как чадолюбивые отец и мать». Перед смертью супруги «умолиша Бога да во един час будет преставление». После чего оба принимают монашество, завещая похоронить себя в заранее приготовленной общей гробнице. После смерти Петра и Февронию хотят похоронить раздельно, но тела их чудесным образом оказываются в завещанной гробнице...

Повесть эта не просто история любви крестьянской девушки и

князя, но и образ идеального брака, каким он виделся нашим предкам. О пылких, страстных чувствах в повести вовсе не говорится. Здесь та мера сдержанности и такта, которая не всегда понятна современному человеку. Многовековой опыт русских людей, их понимание таких вечных истин, как любовь, верность, брак, смерть, собраны в этой, казалось бы, простой, но удивительной повести.

Для нашего современника сами слова «опыт» и «мудрость житейская» могут показаться чем-то противоположным живому, искреннему чувству любви. Однако в повести мы встречаем, возможно, редкое соединение обдуманности в поступках с глубиной и искренностью чувств. Когда Петр идет бороться со змием, который является в образе его родного брата, он несколько раз проверяет, действительно ли настоящий брат находится в другом месте, чтобы не стать братоубийцей. Не сразу он и соглашается жениться на крестьянке. Но зато, женившись, готов

лишиться княжества ради жены... Феврония фактически вынуждает его жениться на себе, но и женой становится любящей и верной — единомышленницей. Она без слов понимает заботу князя об оставленном княжестве, утешает его словами, а затем и чудом, которое должно служить прообразом их прославления: по ее слову расцветают срубленные деревца. Такое «умное сердце» не может открыться в человеке само по себе. Как считали в старину, оно рождается только в результате постоянной внутренней работы над собой — в молитве.

Непонятным в начале повести кажется эпизод со змием. Петр, вместо обычной в таких случаях награды за подвиг, тяжело заболевает. Но ведь он и поборол «блудного змия», а блуд для русского человека — это болезнь души и осквернение тела. Уже обреченный на смерть, змий обрызгал Петра своей кровью, отчего тот и покрылся струпьями... На Руси хорошо знали, что в душу каждого человека приходит по-

добный «змей» — и важно, подчинится ли ему человек или ополчится на него. Петр ополчается и при помощи «Агрикова меча», полученного от светлого отрока в храме, побеждает зло. Это глубоко символический образ.

Наши предки свято верили, что нравственные законы нельзя нарушать безнаказанно. Мудрый человек — это прежде всего тот, кто живет в согласии с ними. Потому что мудрость Февронии не только и не столько в ее «хитрых» ответах, но в ее духовной чистоте, в посвящении всей жизни Богу и людям.

Петр и Феврония не только идеальные супруги, но и правители идеальные. И это важно для понимания взглядов и убеждений русского человека: социальное благополучие внутри государства невозможно без крепкой семьи. Такое прославление и почитание благочестивого брака глубоко коренилось в народном сознании. Даже совместная брачная жизнь двух людей может стать подвигом, достойным святости, если их любовь не сосредоточивается только на себе, но благотворно воздействует на внешнее окружение.

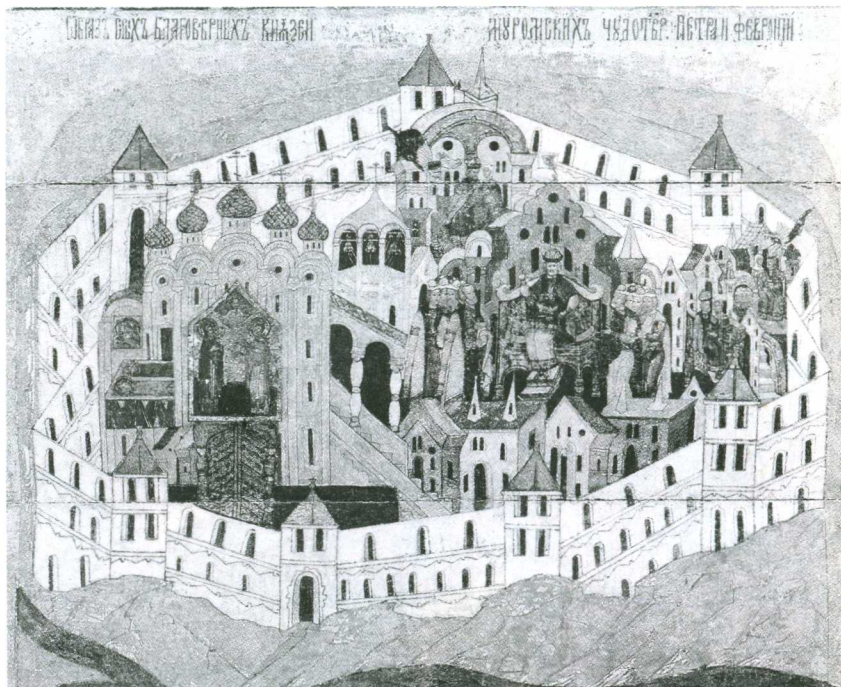
Повесть о Петре и Февронии часто сравнивают со знаменитой легендой о Тристане и Изольде, повествующей о трагической любви жены короля к его племяннику. Западная легенда остросюжетна и занимательна, но смысл ее далек от идеи русской повести. Тристан и Изольда случайно выпивают «любовный напиток», и затем вся их жизнь — это стремление друг к другу. Любовь для них становится самоцелью, божеством, ради которого можно пренебречь верностью, долгом или даже совершить преступление. Изольда, например, отправляет на гибель свою служанку, боясь разоблачения перед мужем.

В русской повести все иначе. Встреча Петра и Февронии — это сама судьба: князь находит исцеление, она — суженого, крепость. Они заглазно испытывают друг друга вопросами. Знаменателен ответ Февронии слуге князя: «Аще будет мяхкосерд и смирен во ответах, да будет здрав!» В свою очередь, князь испытывает ее, говоря: «Коли хочет девушка супругой моей стать, пусть покажет мудрость свою». И только в поздних редакциях повести —

в XVII веке — появляется упоминание о красоте Февронии. Очевидно, что мудрость, внутренняя красота считались качеством более редким и важным для девицы, нежели красота внешняя.

Изольда тоже исцеляет Тристана от тяжелых ран, но поединок его

Она просит подождать, пока доделает работу. Он посылает второй и затем третий раз, говоря: «Отхожу из этого мира, не могу больше ждать!» Феврония втыкает иголку, сматывает нитку и просит сказать, что и она готова. Спокойная будничность поведения в сое-



Икона «Петр и Феврония в житии». Средник.

со змеем не связан с их отношениями. Совпадает и конечная цель земной любви — соединение после смерти. Но путь Тристана и Изольды саморазрушителен: их любовь приносит беды окружающим и гибель им самим. Напротив, путь Петра и Февронии можно назвать созидательным: полное единение супругов на протяжении всей жизни, более того, их внутренний лад распространяется на окружающих.

Такое отношение к духовному миру человека было выстрадано и понято русским народом еще в древние времена. И автор повести сумел это передать в высокохудожественных образах. Последний эпизод повести: Феврония вышивает воздух (покров на чашу с причастием), а Петр посылает к ней сказать, что уже умирает.

динении со значимостью момента — удивительны!..

Лучшее из сохранившихся изображений Петра и Февронии — парные иконы XVI века из Спасского монастыря Муром. Сейчас они находятся в Москве в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Местных святых всегда писали на Руси с особой теплотой и любовью. Эти иконы не исключение. Позы Петра и Февронии, их поднятые вверх лики заставляют думать, что существовала еще и третья икона, к которой они были обращены. Святые навечно застыли в одинаковых позах, но такая статичность не мешает образам сохранять трепетную непосредственность чувств.

Как часто бывает в древнерусском искусстве, живопись полна скрытой динамики. Зрительно

чуть выступая из фона, Петр и Феврония стоят как живые. Удивительно хороши их лики — глубокие, вдумчивые, глядя на которые начинаешь понимать, с какой мерой ответственности и требовательности относились к себе в старину русские люди. Лик Петра

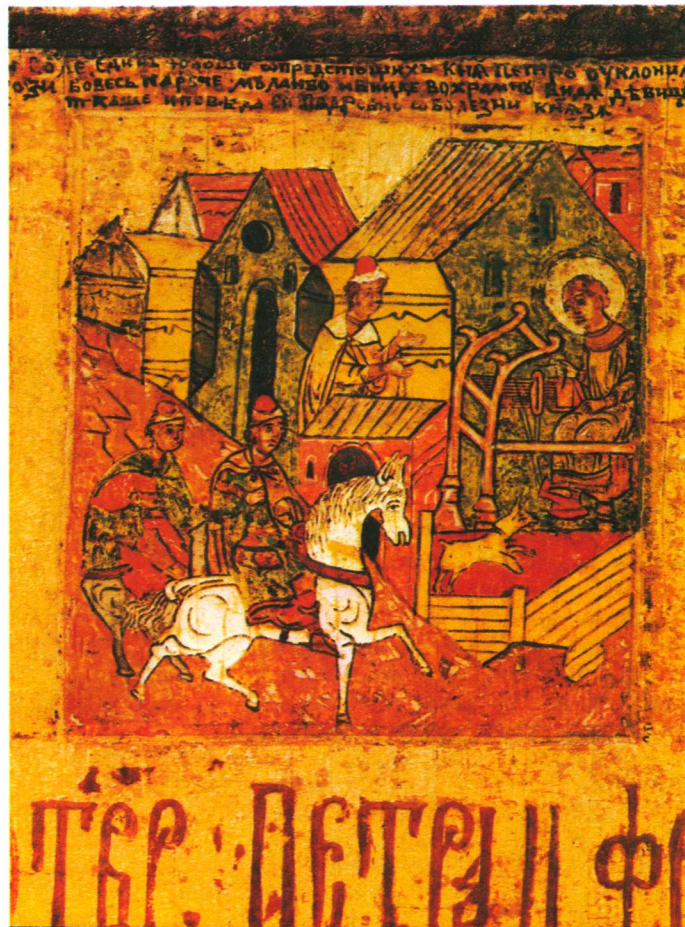
ром неожиданно появляется голубовато-зеленоватый фон и синезеленый цвет широкой ленты на груди.

Ученые могут спорить о реальности прототипов, но для художника и для всех, кто созерцал иконы, это были вполне реальные

входят в народное представление о женском идеале. А разве у Пушкина в образе Маши Мироновой или Татьяны нельзя увидеть тот же идеал? Или в лицах крестьянок у Венецианова? По-видимому, этот женский тип весьма распространен и, главное, близок нацио-



Икона «Петр и Феврония в житии». Клеймо: Петр в поисках исцеления едет в Рязанскую землю.



Клеймо: гонец князя Петра у Февронии.

более правильный, строгий, с печатью благородства и достоинства. У Февронии лик более простонародный, с удивительной непосредственностью и доверчивостью взгляда.

Неповторимость образов во всем. Петр — строгий вертикальный ритм складок одежд. Феврония — более округлые и мягкие линии. В первом случае колорит строится на благородном сочетании охры и коричневого, во вто-

люди. Ощущение реальности, может быть, наиболее замечательное качество этих произведений, причем реальности не только видимой, но и духовной.

Русское искусство создало обаятельные женские образы. Спокойное, раздумчивое отношение к жизни, подчиненной высшему началу, отсутствие тщеславия и мелкой суетности, умение соединить опыт и знание жизни с силой чувства — вот качества, которые

нальной психологии. Мудрая дева Феврония помогает понять истоки всех этих образов, почувствовать связь времен.

Древнейшая житийная икона Петра и Февронии была написана для Муромца еще по заказу Ивана Грозного. Тогда же по мотивам повести создан и цикл миниатюр. К сожалению, до нас дошли только изображения XVII века, среди которых и икона, что хранится в Муромском музее.

В среднике объединены начальные и конечные события повести — и это не случайно. Если исходить из пространства иконы, вся левая (от зрителя — правая) ее часть отдана истории брата Петра и его жены. События происходят на фоне хаотически лепящихся друг к другу построек, эмоционально передающих состояние беспокойства и неустроенности, вызванное посещением змия. Напротив, справа (от зрителя — слева) — ритмически ясная, спокойная архитектура храма со звонницей. Внутри гробница Петра и Февронии, на фасаде — икона с изображением святых. Весь град, прочно стоящий на земле, обнесен мощной городской стеной, внизу протекает река.

Строительство города, как и разумное устройство жизни на земле, невозможно без устройства, «домостроительства», как говорили тогда, своей души. Образное решение средника оказывается глубоко продуманным. В его иконографии вместились образ всего мира и человека: земля с градом и источником вод; путь человеческой души, преодолевающей зло; конечное единение людей в духе любви.

Сам тип житийных икон (или икон с клеймами), так замечательно развившийся в русском искусстве XVI—XVII веков, по-своему универсален и вместе с тем прост. Его нельзя воспринимать как простое соединение разных изображений. Подобные иконы — пример гармоничного слияния двух начал в искусстве. Идеальному, созерцательному отдан средник, а событийному, деятельному — клейма, насыщенные массой литературных и бытовых деталей. Единство достигается общей центричной композицией, колоритом, одинаковым типом людей и архитектурой, фоном.

Именно так понимает свою задачу автор муромской иконы: в среднике он решает общую филологическую тему града-души, а в клеймах дает подробный рассказ, близко следуя тексту повести. Есть предположение, что клейма эти повторяют образец XVI века, восходя к первой иконе, написанной по заказу Грозного.

Любая из композиций — законченная сценка. Заболев тяжким недугом, Петр деятельно ищет исцеления. В клейме на этот сю-

жет его везут в повозке с большими красными колесами, в которую впряжены белые кони. Вся сцена полна движения и энергии, хотя это всего-навсего путешествие больного, а не военный поход.

В клеймах время несколько



Клеймо: Петр и Феврония отплывают из Мурома.

жее, нежели в среднике: там события должны восприниматься в рамках вечности, здесь же мы видим один или два эпизода, следующие друг за другом. Например, в сцене, где Феврония сидит за ткацким станком, перед нею скачет заяц, а на переднем плане слуги Петра подъезжают к дому. Каждому эпизоду соответствует свой фон: в первом случае это здания, во втором — «горки».

Академик Д. С. Лихачев в книге «Человек в литературе Древней Руси» отмечает особую, глубоко

народную поэтику «Повести», которая имеет параллель лишь с творчеством Андрея Рублева. «Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой; подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — не только свойство ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа...

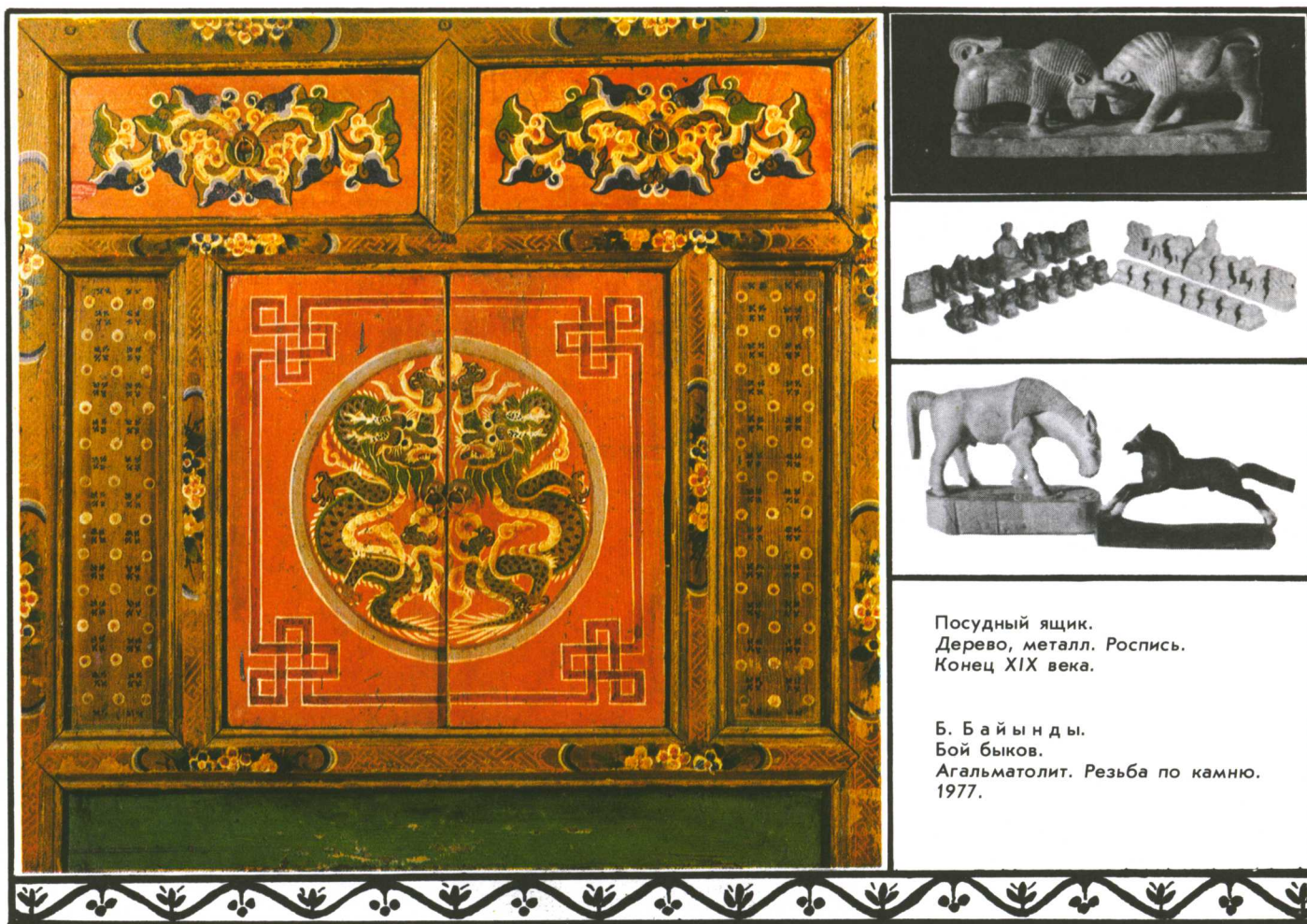
Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, лаконичен и зрительно ясен... Это особый стиль в изображении человека... В русской живописи на рубеже XIV и XV веков наиболее близко этому стилю «психологического умиротворения», как мы уже отмечали, творчество Андрея Рублева...»

Древнерусская культура на редкость реалистична — в высшем смысле этого слова. Если нам она часто кажется символической, то это не что иное, как отражение высшей, духовной реальности, а не создание иллюзий, что в былые времена приравнялось к лжи.

Русская живопись XVII века часто незаслуженно принижалась, хотя в ней много поучительного. Большею частью она позволяет почувствовать, даже независимо от сюжетов, радостный, слаженный настрой всей жизни, созвучный праздничному колокольному звону, широко распространенному в то время на Руси.

Муромская земля с ее преданиями и легендами, прекрасной архитектурой и живописью — одна из ветвей нашего национального наследия. Рожденные на этой земле образы Петра и Февронии, в жизни которых гармонично соединялись любовь и долг — чувства, которые часто противопоставляются и в жизни, и в искусстве, — можно считать своеобразным открытием русской культуры.

Е. СПОРОВА



Посудный ящик.
Дерево, металл. Роспись.
Конец XIX века.

Б. Байнды.
Бой быков.
Агальматолит. Резьба по камню.
1977.

ДРЕВНИЕ РЕМЕСЛА ТУВЫ

Древний народ с многовековой культурой, тувинцы с давних времен занимались всевозможными ремеслами. В долгие зимние вечера мастера в юртах ковали и чеканили ювелирные изделия, выделывали кожу для флагов и седел, вырезали из дерева ведерки и ступки, шили одежду. Вещи получались яркие и нарядные, прочные и полезные. Не зря тувинцы говорят: «Кузнец да умелец не отшибет палец, швее-искуснице в нитках не запутаться».

Среди других ремесел основное место у тувинцев издавна занимало ювелирное дело, а кузнечные-дарганы пользовались в народе особым почетом и уважением. Если выделкой кожи, резьбой и росписью по дереву, шитьем костюмов люди занимались попутно с другой работой, то у ювелиров не было никаких иных обя-

занностей, кроме одной: ковать красивые вещи.

Очень ценились в народе женские украшения. Ведя кочевой образ жизни, перегоняя скот с пастбища на пастбище, весь набор украшений человек носил при себе. Женщины надевали кольца и перстни с кораллами, браслеты, серьги, в косы вплетали разноцветные нити да еще прикрепляли наконечники. Они состояли из серебряной (или посеребренной медной) пластины с чеканным узором и нескольких низок кораллов.

Комплект мужских украшений подвешивался к поясу. Каждый тувинец пользовался ножом в ножнах, трубкой, кисетом из шелка с прикрепленными к нему на цепочках крючком для чистки трубки и маленькой чашечкой для раскуривания табака, а также огнивом с кремнем. Часто к огниву привешивали раковину каури, ко-

торая служила амулетом и отгоняла злых духов. Каждый бытовой предмет был настоящим произведением искусства, подлинной драгоценностью, что передавалась от отца к сыну, от матери к дочке.

С особой любовью украшали тувинцы своего доброго помощника — коня. Есть в Туве поговорка: «Доброе седло коня украшает, вышитый узор одежду меняет». Метко сказано! Узда у лошадей была из кожи с серебряными накладками, удила и стремя — стальные кованые или медные литые. Но главное внимание уделяли седлу. Деревянную основу обивали кожей и украшали деталями из кости и серебра, а по краям с седла спускались тебенюки — украшенные разноцветными тканями прямоугольные или трапециевидные кусочки кожи, предназначенные для защиты ног всадника.

Р. Аракчаа.
Шахматные фигуры.
Агальматолит. Резьба по камню.
1983.

Б. Байнды.
Лошадь.
Дерево. 1970.

Н. Салчак.
Бегущая лошадь.
Дерево. Резьба, окраска.
1959.

Крюки для подвешивания
колыбели.
Сталь, ковка.
Дерево, кожа, резьба.
Конец XIX — начало XX века.

Подвески.
Серебро, белый металл, кожа.
Конец XIX — начало XX века.

Фляги для жидкости.
Кожа, дерево, шитье, тиснение.
Конец XIX — начало XX века.

Халат.
Шелк, бронза, металлические нити.
XIX век.



Посуду тувинцы делали тоже в основном из дерева и его корней. Она была легкой и прочной — а это необходимое условие при кочевой жизни. Пиалы из капо-корня с приятной бархатистой поверхностью имели замысловатые переплетения темных и светлых полос, соответствующих структуре материала, и выглядели весьма эффектно. Часто пользовались ложками и блюдами, плетенными из лозы. А вот кувшины для чая, напоминающие кружку с характерным выступом в верхней части, отливали из меди или мельхиора и украшали гравировкой.

В Туве традиционно популярны шахматы, довольно сильно отличающиеся от европейских. Здесь нет привычного деления на черный и белый цвета — противоположные группы отличаются друг от друга фигурами. Впрочем, в каждой из них есть король — обычно в образе человека. А вот в роли ферзей и пешек выступают арзыланы — сказочные существа, напоминающие не то львов, не то собак. Слонами тут служат скульп-

турки верблюдов, а кони — кони и есть. Зато ладьей обычно была фигура, изображающая один из самых распространенных мотивов орнамента — так называемый «бесконечный узел счастья». Из чего только не резали шахматы! Из дерева и камня, кости и рога, отливали из меди, бронзы.

Не только серебро, медь и другие металлы используют тувинцы в произведениях народного искусства, но и свой природный камень агальматолит — по-тувински «чонар-даш». Из него, как и из дерева, создавали в Туве замечательную скульптуру малых форм: фигурки животных, мифологических и сказочных существ, бытовые сценки приготовления пищи и украшения коней, скачек, спортивных состязаний.

Повышенная цветность и яркость были характерны для тувинской одежды — впрочем, как и для любого народного костюма. Мужская и женская одежда ничем не отличались: халат имел одинаковый крой с традиционным вырезом справа и воротником-стойкой. Такой халат подпоясывали шелко-

вым цветным поясом, контрастным по отношению к цвету костюма. Зимний халат — шубу подбивали изнутри мехом двухмесячной овцы — мерлушкой, летний же имел матерчатую подкладку. Единственной отличительной особенностью женской одежды была узорная аппликация и отделка различными шнурами, да еще ткань брали обычно более яркую.

Теперь у тувинцев иной уклад жизни — живут они в городах и селах, в современных домах, а все новое, что несет с собой XX век, сказывается и в быту. Потому многие из предметов, которыми еще вчера пользовались каждый день, нынче находятся в музеях. Это народная гордость, наше всеобщее достояние, рассказывающее о памятных страницах истории и культуры. Не потому ли так внимательны к старине современные народные мастера. Ведь искусство их продолжает жить, связывая далекое прошлое и завтрашний день Советской Тувы.

А. КАРПУН



Я думаю, что из Маугли никогда бы не вырос полноценный человек, потому что в детстве ему некому было рассказывать сказки. Одухотворенность, мудрость, фантазия — они приходят к малышу вместе с преданием, мифом, легендой. Сказка, сначала фольклорная, а затем литературная, вобрала в себя культуру, мораль, эстетику многих поколений. Раньше она рассказывалась изустно, потом печатно, а теперь еще и в кино.

Действительно, ни один вид искусства, включая игровой кинематограф, не может так увлекательно и достоверно рассказывать сказки, как мультфильмы. Здесь можно создать подлинное ощущение фольклора, широко используя традиционные национальные виды искусства, особенности графического стиля, колорита, орнамента. Показать и задействовать в образной структуре фильма прикладное искусство, ремесла.

Первой мультипликационной сказкой для детей у нас в стране можно считать «Сеньку-Африканца», выпущенного на экраны в 1927 году. Ее режиссерами и художниками были совсем тогда еще молодые люди И. Иванов-Вано, Ю. Меркулов, Д. Черкес.

Литературной предпосылкой фильма стали сказки Корнея Чуковского, подвергшиеся довольно вульгарной социальной обработке. Но тем не менее она пришла на экран и начала свою сложную жизнь.

Сегодня на киностудии «Союзмультфильм», пожалуй, нет ни одного режиссера или художника, который бы в той или иной мере не соприкасался со сказкой. Но самая верная и преданная любовь к этому жанру была у старейшины нашего цеха Ивана Петровича Иванова-Вано. Помоему, им экранизирована вся более или менее значительная русская сказочная классика.

Стоит напомнить хотя бы некоторые картины. «Гуси-лебеди» — с динамичным сюжетом о том, как отзывчивость и трудолюбие победили зло. «В некотором царстве» — так назывался полнометражный фильм про Емелю и Щуку, которая выполняла «по щучьему велению, по моему хотению» любые просьбы. В «Двенадцати месяцах» Маршака собораны воедино «кочующие» фольклорные сюжеты. Была картина по романтически-печальному повествованию о девочке Снегурочке, дошедшему до нас в сказаниях и легендах языческих вре-

мен. Любил Иван Петрович Пушкина. «Сказка о царе Салтане» снята им в 1985 году, когда мастеру, народному артисту СССР, исполнилось 85 лет.

Но особое место в творчестве режиссера и художника И. П. Иванова-Вано занимает экранизация сказки «Конек-Горбунок» Ершова. Образ капризного царя-старикашки, найденный художником Л. Мильчиным, еще долго в тех или иных вариантах появлялся и в других фильмах. Хрестоматийным стало также и все изобразительное решение картины. Пейзажи, дворцы и хоромы начали кочевать из сказки в сказку, убеждая зрителя в правомерности только этого стереотипа. На несколько лет изобразительный стиль русской старины в мультипликации был предопределен.

В последнее время на киностудии «Союзмультфильм» среди художников и режиссеров вновь возник серьезный интерес к русской теме, фольклору.

В 1981 году режиссер, мультипликатор и художник Галина Баринава решила экранизировать сказку про Кота Котофеевича. Интересно, что толчком к тому послужили иллюстрации Татьяны Мавриной — яркие,



В. Кудрявцева.
Эскиз к мультфильму
«Не люблю, не слушай».

В. Кудрявцева.
Эскиз к мультфильму
«Перепилиха».

В. Кудрявцева.
Эскиз к мультфильму
«Волшебное кольцо».

Г. Баринава.
Эскиз к мультфильму
«Медведь — липовая нога».

Г. Баринава.
Эскиз к мультфильму
«Волчище — серый хвостиче».

Г. Баринава.
Эскиз к мультфильму
«Лиса Патрикеевна».

Г. Баринава.
Эскиз к мультфильму
«Кот Котофеевич».

Г. Петрова.
Эскиз к мультфильму
«Когда песок взойдет».

добрые, декоративные. Сценарий написал В. Мережко. Помните, старого кота-лежебоку за ненадобностью отнесли в лес. А в лесу таких котов никто не видел. Посчитали его зверем удивительным. Хитрая Лисица взяла его к себе жить и своих соседей, лесных жителей, им попугивала. Зауважали кота и стали звать его по имени-отчеству — Кот Котофеевич.

Хорошая сказка. Все в ней есть: сюжет с драматическими перепадами, доброта, плутовство, наивность. Не «осовременили» сюжет даже песенки, привнесенные автором.

Долго искали изобразительную форму, пока художница не остановилась на народной живописи маслом, так называемых «примитивистах».

Добросовестно выделанный фон и тщательно разработанные персонажи потребовали необычного экранного воплощения. Фильм решен в технике плоских бумажных перекладок. Так было положено начало серии мультипликационных сказок Галины Бариновой. На каждые десять минут кинорассказа — год жизни и труда.

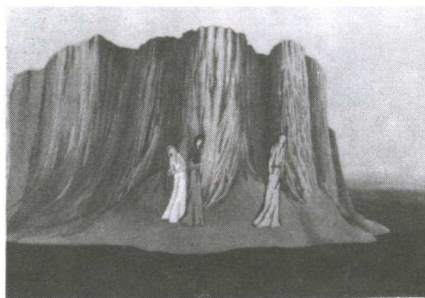
Интересно снята картина о проделках хитрой Лисы Патрикеевны, которая удачно меняла найденный лапоток то на курочку, то на барашка. «Волчище — серый хвостиче» — о том, как Лиса посоветовала Волку ловить зимой рыбу хвостом в проруби. И, конечно, «Медведь — липовая нога». Как видите, сказки нарочито простые, знакомые с детства, но новизна изобразительного решения, узнаваемость и скрупулезная разработка характеров любимых персонажей заставляют зрителей, и больших и маленьких, с интересом смотреть эти фильмы.

Вслед за ними была разыграна смешная история про «Перфила и Фому». Фабула чисто скомоорошья: один другому продавал корову, а пока торговались, корова кошелек с деньгами проглотила. Смешная история потребовала другого изобразительного решения. В основу лег русский изразец, где наряду со светскими сюжетами рисовались и комические персонажи.

В этой работе режиссер Г. Баринава взяла себе в помощь мо-

лодую художницу Галину Петрову. Удачно выбранная, свободная манера росписи русского изразца помогла решить игровой сюжет потешной сказки.

Значительно сложнее была работа над экранным воплощением баллады Петра Киреевского «Когда песок взойдет». Тема требовала иного осмысления формы: скупой, почти язычески суровой. Это неторопливое повествование о гибели одной семьи, где упрямый отец не простил сына, прогнал его. Для решения характеров и образов персонажей Галиной Петровой используются мотивы пермской деревянной скульптуры. Фоновая, пейзажная сторона подсмотрена на старых досках русской живописи. Отсюда и колорит всей карти-



ны — строгий, иконописно сдержанный.

Совсем другие принципы у художника-постановщика Веры Кудрявцевой. В содружестве с режиссером Леонидом Носыревым она воплотила в мультипликации немало интересных русских сказок, историй, побасенок. Любовь к искусству наших северных краев наложила особый отпечаток на ее фильмы. Многократные путешествия к Беломорью, изучение быта, костюмов, прикладного искусства, северной живописи не по книжкам, а в жизни позволили художнице сотворить особый мир, в котором происходит действие всех фильмов, независимо от того, какую историю, грустную или веселую, рассказывают сценаристы.

В нем не стоит искать узнаваемых признаков этнографии, хотя они есть и скорее чувствуются, чем узнаются. Здесь растут необычные деревья. И архитектурные ансамбли тоже строятся по своим законам. Разъезжает ни на

что не похожая техника: корабли, паровозы, автомобили.

Но самое удивительное, что все графическое пространство заселено своеобразным народцем, могущим существовать только в атмосфере рисунка Кудрявцевой. Мало того, предполагая кровное родство, все персонажи похожи друг на друга. Горластая баба Перепилиха, способная своим криком деревья валить, лицом напоминает жеманную царскую дочку на выданье из картины «Волшебное кольцо». Но зритель их никогда не спутает, потому что художник наделяет каждого героя конкретной изобразительной характеристикой.

Вере Кудрявцевой удалось найти неповторимый стиль, манеру исполнения эскизов, свой ритм и цвет. Графические листы выполнены в сложной технике. По цветной темперной основе художница работает цветными карандашами и разными мелками. Есть какое-то сходство с литографией. Обязательное условие эскиза — читаемость движущихся персонажей. Силуэтность на фоне темном или светлом. Скрупулезная проработка плоскости листа, каждой детали. Ее почерк трудно не узнать.

Грозит народной сказке одна беда — слишком свободное обращение с подлинником при переводе его на язык киносценария. Часто лихие литераторы, а за ними и художники не желают считаться с традициями устоявшихся народных образов. Когда в пещере Змея Горыныча висит огнегушитель, а Баба Яга может по видеотелефону позвонить Кащейу Бессмертному — трудно разговаривать с ребенком о поэзии народной сказки.

К сожалению, русская сказка терпит сегодня ущерб, находясь в плену давно наработанных штампов. Поверхностное знакомство с традициями и ценностями русской культуры порождает безответственный эклектизм. Я убежден, чем глубже и серьезнее мы прикоснемся к нашим национальным богатствам, воспользуемся его наследием, тем быстрее займем достойное место в сложном искусстве воплощения сказки в кинематографе.

В. КУРЧЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Календарь Художественных дат 1989 года

- 19 января** — 150 лет со дня рождения Поля Сезанна, французского живописца.
- 26 января** — 100 лет со дня рождения Гюнтера Рейндорфа, эстонского графика, народного художника СССР.
- 28 января** — 125 лет со дня рождения А. С. Голубкиной, советского скульптора.
- 11 февраля** — 100 лет со дня рождения А. И. Кравченко, советского графика.
- 22 февраля** — 70 лет со дня рождения А. А. Мыльникова, живописца и педагога, народного художника СССР.
- 1 марта** — 75 лет со дня рождения В. Г. Стамова, скульптора, народного художника РСФСР.
- 7 марта** — 75 лет со дня рождения А. М. Грицай, живописца и педагога, народного художника СССР.
- 9 марта** — 175 лет со дня рождения Т. Г. Шевченко, украинского поэта и художника.
- 22 апреля** — 100 лет со дня рождения Антона Старкопфа, скульптора, народного художника Эстонской ССР.
- 11 мая** — 225 лет со дня рождения Г. И. Угрюмова, русского живописца и педагога.
- 10 июня** — 170 лет со дня рождения Гюстава Курбе, французского живописца.
- 16 июня** — 125 лет со дня рождения С. В. Иванова, русского живописца и педагога.
- 1 июля** — 100 лет со дня рождения В. И. Мухиной, скульптора, народного художника СССР.
- 2 июля** — 150 лет со дня рождения К. Е. Маковского, русского живописца.
- 30 июля** — 100 лет со дня рождения Франса Мазереля, бельгийского графика и живописца.
- 4 октября** — 175 лет со дня рождения Жана Франсуа Милле, французского живописца.
- 18 октября** — 70 лет со дня рождения П. Т. Фомина, живописца и педагога, народного художника РСФСР.
- 22 октября** — 120 лет со дня рождения Ф. А. Малявина, русского живописца.
- 16 ноября** — 100 лет со дня рождения Л. Г. Бродаты, графика, заслуженного деятеля искусств РСФСР.
- 24 ноября** — 125 лет со дня рождения Анри де Тулуз-Лотрека, французского живописца и графика.
- 10 декабря** — 60 лет со дня рождения Л. Н. Головницкого, скульптора, народного художника РСФСР.
- 16 декабря** — 70 лет со дня рождения В. Ф. Загонька, живописца и педагога, народного художника РСФСР.
- 22 декабря** — 100 лет со дня рождения Н. И. Альтмана, советского живописца и графика.
- 25 декабря** — 130 лет со дня рождения Н. А. Касаткина, русского, советского живописца и педагога, народного художника республики.
- 26 декабря** — 70 лет со дня рождения Х. А. Якупова, живописца, народного художника СССР.

В 1989 году исполняется:

225 лет со времени основания (1764) Эрмитажа в Петербурге.

ЖДЕМ НОВЫХ РИСУНКОВ!

Тишина. Кисть скользит по бумаге, и возникают фантастические животные, причудливые замки, цветы, зимний сад.

Посмотрите, с каким увлечением 6-летние художницы народной изостудии Новосибирска, недавно отметившей 20-летний юбилей, трудятся над росписью ими же созданных поделок.

А в детской художественной школе Тулы с первых классов знакомятся с уникальным явлением народного искусства — сказочно красивой филимоновской игрушкой. Сперва ребята слушают беседы, смотрят слайды, затем в залах Тульского музея с карандашом в руках изучают коллекцию игрушек. А когда наступает урок, выполняют самостоятельные композиции, эмоциональное и образное содержание которых созвучно народному творчеству. Дети чуточку видоизменяют игрушку, наделяют героев неожиданными движениями, характерами, создают своеобразное «бытовое» окружение для своих персонажей: дворцы, терема, крестьянские домики, занимательные интерьеры, даже пейзажи, используя традиционные для филимоновской и тульской игрушки цветовые сочетания и орнаментацию. Может быть, поэтому эскиз Лены Кузнецовой выглядит как попытка воссоздать образ старинного провинциального города с неторопливым ритмом жизни.

Ну а юным художникам шахтерского края дорога Донецкая ДХШ. На их рисунках — широкие шумные улицы и тихие, погруженные в зелень городские скверы, люди, живущие рядом: шахтеры, металлурги, ученые. Заслуга педагогов школы, у которой тоже юбилей — ей исполнилось 25 лет, — заключается в том, что они нацеливают учеников на постоянное наблюдение повседневного окружения, учат именно здесь находить художественно интересные темы. Вот почему на недавно прошедшей областной выставке «Мой родной Донбасс» композиции учащихся имели такой успех. Приятно, что Донецкая ДХШ систематически ведет в городе шефскую работу над общеобразовательными школами, изостудиями, организует экспозиции детского творчества.

Обширна география тех мест, откуда к нам приходят рисунки от коллективов юных художников и ребят, которые занимаются самостоятельно. Сельский житель, 12-летний Акбарали Мамасолиев из Самаркандской области всю эмоциональную свою восторженность от цветового богатства окружающей природы передал в скромном, но энергичном по колориту пейзажном этюде. А Лена Гладышева из Красноярского края попыталась найти оригинальный подход к воплощению неисчерпаемой темы освоения космоса, одной из самых популярных у ребят.

В прошлом году редакция «Юного художника» объявила домашнее задание на лучшую иллюстрацию к любимой книге. Новые работы продолжают



поступать. Сегодня знакомим с эскизом 9-летней Ани Однолько из села Селты. Используя несложную технику процарапывания, она обратилась не к широко известным произведениям народного творчества, а к образам родной удмуртской сказки. И в этом хотелось бы поддержать Аню.

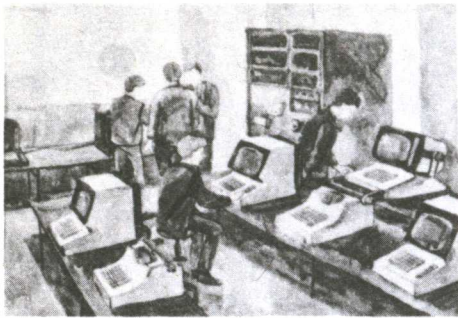
За 1988 год в редакцию прислано графических работ куда больше, чем обычно. Дети знакомятся с различными техниками графики — и это, несомненно, отраднo. Так, линогравюрой увлекается коллектив учащихся средней школы № 14 города Мончегорска Мурманской области. Школьников волнует актуальная нынче проблема экологии, забота о сохранении животного мира, красоты родного края.

В рубриках «Практические советы», «Художник и книга», «Виды и жанры искусства» редакция предполагает увеличить количество материалов, посвященных искусству графики, знакомству с различными ее техниками и приемами. Это не означает, конечно, что надо совершенно отбросить занятия масляной живописью, темперой, гуашью, акварелью — одно никак не должно мешать другому.

У нашего журнала есть выставочный зал, регулярно там демонстрируются образцы детского творчества. Летом нашими гостями были юные художники Новгорода, Рязани, Череповца. Их рисунки говорят о внимании к событиям древней истории и новым явлениям, с которыми ребята все чаще соприкасаются: информатика, телемосты, внедрение достижений науки и техники в жизнь школы.

Здесь воспроизведено несколько ваших работ. Это вовсе не значит, что они самые лучшие. В них предостаточно недочетов. К сожалению, приходится говорить о довольно низкой на сегодняшний день профессиональной культуре, свойственной начальной ступени художественного образования. Но желание учащихся овладевать знаниями и мастерством, славные традиции школ и изостудий, где трудятся опытные педагогические коллективы, несомненный оптимистический настрой работ позволяют надеяться на положительные результаты.

Итак, ждем в новом, 1989 году ваших новых рисунков!



Сергей Тимонин, 14 лет.
Информатика.
Акварель.
ДХШ № 1, г. Рязань.

Оля Макарова, 15 лет.
За землю русскую.
Гуашь.
ДХШ, г. Новгород.



Даниил Большаков, 10 лет.
Морж.
Линогравюра.
Средняя школа № 14 г. Мончегорска
Мурманской обл.

Саша Сигал, 12 лет.
Донецкий пейзаж.
Тушь, перо.
ДХШ, г. Донецк.



Акбарали Мамасолиев, 12 лет.
Ранняя весна.
Гуашь, акварель.
Средняя школа № 68, с. Майинтела
Самаркандской обл., Уз. ССР.



Лена Гладышева, 13 лет.
К далекой звезде.
Акварель.
г. Талнах Красноярского края.

Кирилл Панов, 11 лет.
Проводы воинов.
Акварель, гуашь.
ДХШ, г. Тула.



Юра Рубин, 13 лет.
Мы в телестудии.
Гуашь, перо, акварель.
ДХШ № 1, г. Рязань.



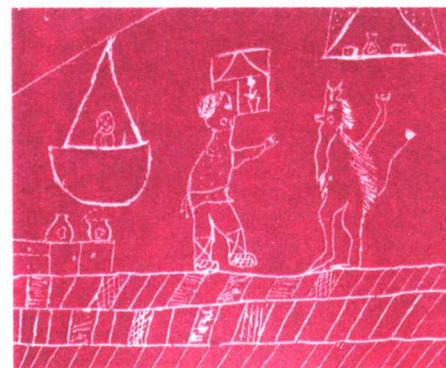
Лена Кузина, 13 лет.
Тульские барышни.
Акварель, гуашь.
ДХШ, г. Тула.

Юра Максимов, 14 лет.
Донецк строится.
Линогравюра.
ДХШ, г. Донецк.

Даниил Большаков, 10 лет.
Работа бобра.
Линогравюра.
Средняя школа № 14 г. Мончегорска
Мурманской обл.



Аня Однолько, 9 лет.
Иллюстрация к удмуртской
народной сказке «Как мельник
вумурга обманул».
Гравюра.
с. Селты, Удмуртская АССР.



ГРАВЮРА НА КАРТОНЕ

В подмосковном селе Гребневе, в помещении старинной усадьбы, работает студия графики Дома культуры объединения «Платан». Путем поисков и экспериментов юные художники разрабатывают и используют необычные методы печати многоцветных гравюр с одной доски. Среди учащих есть лауреаты областных смотров художественной самодеятельности, коллектив студии награжден дипломами республиканских и всесоюзных выставок, получил звание «Народный самодеятельный коллектив».

Руководит студией Владимир Чуркин, художник-график. Сам он выполнил немало произведений, экспонировавшихся на выставках.

Приемы, которые используют студии, оригинальны и еще не освещались в печати.

Для ребят, занимающихся в художественных школах и студиях и осваивающих эстамп, будет интересно узнать о начинаниях своих ровесников.

И. Воробьева,
заслуженный художник РСФСР

Гравюра на картоне — один из самых молодых видов графики, существующий всего несколько десятилетий. Простота и доступность техники позволяют осваивать ее не только профессиональным художникам, но и детям разных возрастов.

В отличие от штриховой гравюры здесь работа ведется преимущественно пятном, богатство оттисков создается фактурой картона, высотой рельефа и распределением усилий при печата-



Зима.
Гравюра на картоне.
Коллективная работа.

Последовательность печати гравюры в несколько досок.
1. Контурная доска.
2—5. Цветные плашки.



нии. Материал берется упаковочный, переплетный либо электрокартон. Линейный рисунок будущего произведения выполняют на кальке мягким карандашом или литографской тушью (ее легко изготовить, растворив в горячей воде литографский карандаш). Затем, наложив рисунок изображением вниз на приготовленный кусок картона, тщательно притирают его специальной пластинкой (косточкой).

Рельеф на картонной печатной форме можно получить различными способами: гравировкой штихелями, резьбой и процарапыванием ножом-косячком, аппликацией. Интересные результаты дает использование при аппликации веток, высушенных трав, листьев, цветов.

Если картон рыхлый, его покрывают поливинилацетатной темперой или водоэмульсионной краской. Это позволяет изменять в соответствии с замыслом фактуру и рельеф гравюры. Заключительный этап обработки печатной формы — закрепление нитролаком (НЦ 222-28). Покрывать нужно один раз, избегая потеков и капель.

Вручную можно отпечатать качественные оттиски размером

не более 20×30 сантиметров. При таком способе печати краска должна быть густой и хорошо прилипать к бумаге. Ее составляют из любой масляной или типографской краски и белил, смешанных с крепкой олифой, выдержанной длительное время в открытой посуде. Белила смешивают с олифой в пропорции 7:3, затем на толстом стекле растирают с краской до получения нужного тона. Красочный слой наносят толщиной 0,1—0,5 миллиметра с помощью резиновых валиков (из специальной мягкой вальцмассы от стиральных машин, для гляцевания фотографий, куски резиновых шлангов на деревянном стержне). Для печатания используют водяные краски (гуашь, акварель), смешанные с глицерином (8 частей — пигмент и 2 части — глицерин). Нанеся краску на доску, ее покрывают листом бумаги, размеры которого больше размеров изображения. Бумагу слегка разглаживают от центра к краям и постепенно начинают притирать, как при переводе рисунка. Для лучшего скольжения рабочую поверхность пластины (косточки) натирают воском. Качество оттисков проверяют, при-

поднимая отпечаток, который прижат металлическими грузами вдоль одной стороны доски.

Печатать можно не только вручную, но и на офортном станке. В этом случае доска кладется сверху на лист, а чтобы не было повреждения оттиска, под него подкладывают несколько слоев мягкой бумаги.

Сделав несколько черно-белых листов, попробуйте работать двумя-тремя красками. Цветные оттиски можно получить, как и в других видах графики, делая отдельную доску для каждого цвета. Но существует способ, применяемый только на картоне: печать несколькими красками с одной доски.

Сначала делается оттиск одного цвета (теплого). Затем, после просушки, на полученном изображении печатают другим цветом (холодным). Варьируя толщину красочного слоя и силу нажима, получите интересные живописные эффекты.

Применение офортного станка для создания цветных гравюр на картоне расширяет и обогащает возможности этой техники. Достичь хороших результатов помогает использование приладок и масок.

Приладка вырезается из пробного оттиска на плотной бумаге. Она кладется сверху, на печатную форму. Где положена такая приладка, толщина становится больше, и давление на лист увеличивается.

Маска кладется между бумагой и доской. Это позволяет усилить цвет композиции, напечатать его активнее, либо сохранить, где необходимо, тонкие тональные переходы.

Трехцветный способ печати с одной доски отличается богатыми живописными возможностями и помогает художнику находить множество выразительных и интересных колористических отношений.

Возможные ошибки первых опытов не должны стать преградой на творческом пути. Приобретая практические навыки, вы поймете своеобразие, богатство и неповторимость этой техники.

В. ЧУРКИН

*с. Гребнево
Московской области*



ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ?

В беседе с председателем правления Союза художников СССР А. В. Васнецовым («Юный художник», 1988, № 7) затронута тема эстетического воспитания школьников, в частности, говорится об участии Союза в этом деле и о том, каким должен быть урок изобразительного искусства.

Действительно, проблема преподавания этого предмета в школе волнует не одно поколение художественной и педагогической общественности, что неоднократно отмечалось в печати, в выступлениях за «круглым столом» журналов «Художник», «Юный художник». Были выявлены в какой-то мере причины неудовлетворительного состояния эстетических дисциплин, хотя изменений к лучшему так и не произошло. Почему? Главная причина, на мой взгляд, сводится к тому, что в общеобразовательной школе некому воспитывать детей. Выпускники художественно-графических факультетов не задерживаются на педагогическом поприще, а составители программ не могут до сих пор определить методические и методологические направления в системе обучения.

На вопрос: «Каким должен быть урок изобразительного искусства?» — А. В. Васнецов ответил так: «Главное — учить рисовать, а не беседовать на разные темы. Это нужно не только будущим художникам, а всем ребятам, независимо от избранной профессии». Казалось бы, яснее некуда. Но вот возникает в связи с этим вопрос: а умеют ли выпускники художественно-графических факультетов пединститутов грамотно учить детей рисовать? Не в этом ли причина бегства от школы несостоявшихся учителей? Многие из них не имеют представления об изобразительной грамоте, некоторые проводят уроки рисования по совместительству. Видимо, поэтому в пособиях для учителей имеются утверждения, что важно, чтобы уроки изобразительного искусства были нескучными, интересными для детей, чтобы учитель вместе с учащимися переживал радость открытия в жизни, искусстве, а для этого ему, мол, не обязательно уметь рисовать. Следовательно, что же может учащимся учитель дать, если на обращение к нему — как рисовать, в ответ можно услышать отвлеченные рекомендации, типа: как видите и чувствуете, так и рисуйте!

Среди педагогической и художественной общественности можно услышать утверждение, будто искусство — прежде всего выражение чувств и эмоций художника, и только! Даже непосвященному человеку в педагогике покажется странным, как можно обучать искусству, игнорируя при этом изобразительную грамоту, ее азбуку и грамматику, синтез науки, труда и искусства. Ребенок, не имеющий представления о том, как держать кисть или карандаш, не зная о закономерностях формирования, цветоведения, композиции, вынужден с первого урока творить на тему «Как провели

лето». А через неделю приобщаться к рисованию иллюстрации по мотивам прослушанной сказки. А затем, еще через неделю, если уроки не заменят другими предметами, будет выполнять рисунок на свободную тему. Подобная хаотичность, построенная в основном на сюжетном и свободном рисовании, как правило, не допускает ни контроля, ни анализа учебной и творческой деятельности. Да, рисование с натуры, если сопоставить с занятиями в художественной школе, является пародией, а не серьезным приобщением учащихся к познанию воспринимаемой действительности, ведь для этого в общеобразовательной школе нет ни условий, ни времени. Где уж тут до знаний и умений отличать сотни цветов и оттенков, которые, например, приобретают учащиеся японских школ, грамотно формулировать изобразительным языком мысли, идеи, обмениваться графической информацией, иметь визуальную, техническую и эстетическую культуру.

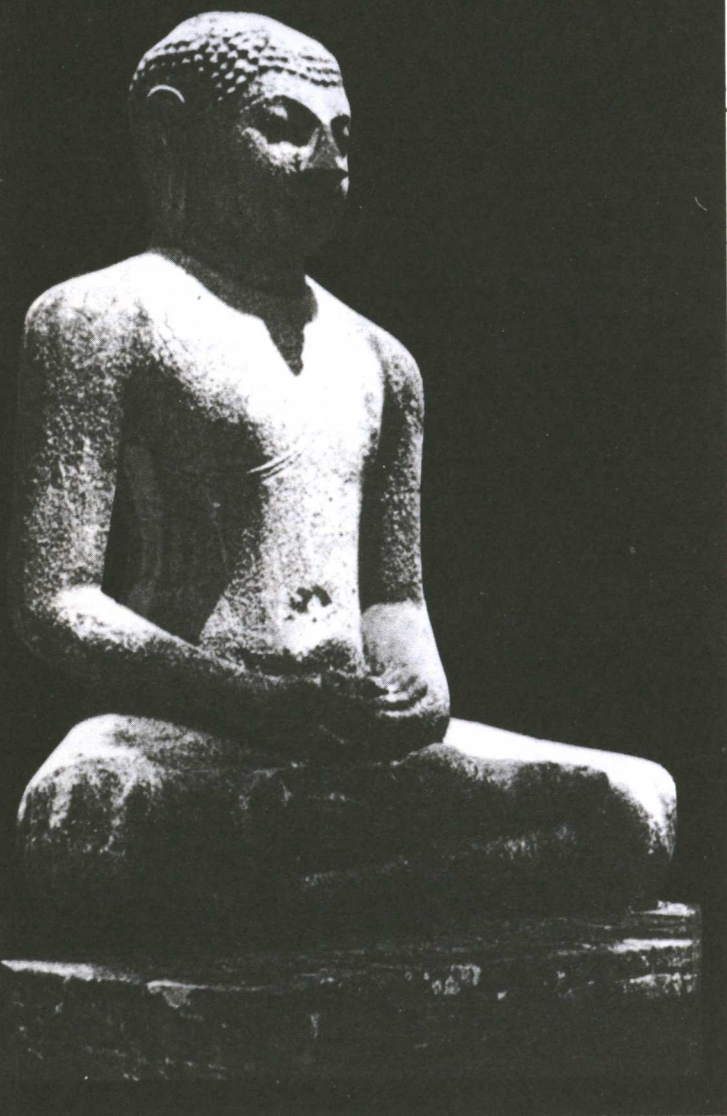
Приходится только поражаться тому, как могла общеобразовательная школа со сложившимися принципами и традициями образования и воспитания допустить в своей системе бессистемность, примитивизм, времяпрепровождение на уроках рисования! Слов нет, форма эстетического воспитания в том виде, в каком она проводится, не может быть приемлема для общеобразовательной школы, даже если бы уроки изобразительного искусства проводили только члены Союза художников. И дело здесь не в том, чтобы создавать благоприятную обстановку для проявления интереса к изобразительной и творческой деятельности, ориентируя на эмоционально-чувственное формирование художника.

Нужна стройная, стабильная система художественного образования и воспитания, которая бы по своему характеру мало чем отличалась от структуры и принципов родного языка, но была направлена на развитие высокообразованных, технически и художественно грамотных специалистов в любой отрасли их деятельности. Нельзя и дальше допускать, чтобы художественное образование оставалось в запущенном состоянии. Так могут рассуждать невежды или далекие от педагогики люди, не имеющие представления о специфике предмета, его функциональных возможностях в деле формирования гармоничной личности. Необходимо всегда помнить, что умение рисовать то, что видит глаз, ощущает и отражает разум, а рука синхронно графически или живописно без особого труда фиксирует зрительный образ на изобразительной плоскости или в любом пластическом материале, само не приходит, оно достигается талантом, способностями, а в общеобразовательной школе — системой художественного развития.

Б. ЗАТАЙ,
художник-педагог

г. Петропавловск Казахской ССР

Ե Օ Կ Ք Օ Բ Մ Մ Տ Կ Օ Ե Մ Ք Օ Բ Կ Ե Մ Օ Մ Բ Ե Մ Օ Բ



Մ րի Լանկա... На склоны гор словно наброшен темно-зеленый бархат. Это чайные плантации. В джунглях, подступающих к самой дороге, спуют стада обезьян, важно прогуливаются слоны. Среди листвы пестрят попугаи, гремят хоры цикад. На кучах мусора дремлют огромные вараны. И вдруг — знакомая с детства картина: гирлянды из телеграфных проводов и ласточек.

Но вот показался какой-то странный полусферический холм, густо поросший деревьями, кустарником, травой. Фантазия природы? Нет, рукотворное чудо: возведенная в незапамятные времена буддийская дагоба, или ступа.

Если взобраться на ее вершину, то откроется захватывающая дух панорама лесистой, сверкающей озерами равнины. 3800 лет тому назад над ней неслась воздушная колесница, в которой властитель Ланки, страшный царь демонов Равана, увлекал в горы Ситу, прекрасную жену Рамы. Так повествует эпическая поэма «Рамаяна», созданная великим поэтом древности Валмики.

У самого горизонта в сизой дымке сияет — словно огромный серебряный колокол — Руванвелидагоба. Круглая каменная громада, возведенная во II веке до нашей эры, увенчана квадратной надстройкой и высоким коническим шпилем с остроконечным навершием из драгоценностей. Она покоится на квадратном основании, украшенном со всех сторон скульптурами слонов. Слоны как бы держат на своих спинах все сооружение.

Диаметр тела ступы — почти сто метров. В середине прошлого века Руванвели, как и другие дагобы, была покрыта густой растительностью. На ней, словно на естественной горе, обитали пятнистые олени, шакалы и обезьяны. Почти столетие реставрировали святыню, и сейчас она возвышается памятником Анурадхапуре, первой столице северного сингальского царства.

Город окружали мощные стены, ворота выходили на четыре стороны света. Только на уборке улиц были заняты тысячи подметальщиков. Среди водоемов и парков расположились дворцы и вихары — буддийские монастыри, выстроенные из камня и дерева. Старинная цейлонская хроника «Махавамса» рассказывает об Анурадхапуре: «Великий и мудрый король повелел проложить в этом чудесном городе улицы, и на них построили тысячи домов в два и три этажа. Повсюду в городе были лавки, полные всевозможных товаров. Слоны, лошади и экипажи без задержек проходили по улицам, каждый день кишевшим людьми, которые принимали участие в торжественных празднествах...»

О минувшем величии напоминают лишь руины на лужайках, окруженных тенистыми деревьями палу. Таким стал некогда цветущий город из-за войн и 450-летнего колониального господства. Теперь, чтобы вернуть сюда жизнь, нужно напитать влагой почву. Так, как это сделали древние земледельцы: перегородили реки плотинами, в долинах и впадинах создали искусственные водохранилища, соединив их обширной сетью каналов.

Каналы не сохранились, а водохранилища и по сей день отражают высокое небо и феерические закаты. Рядом с искусственным озером Тисса-Вева в III веке до нашей эры буддийские монахи врезали в скалу монастырь Исурумуния. Среди его барельефов осо-

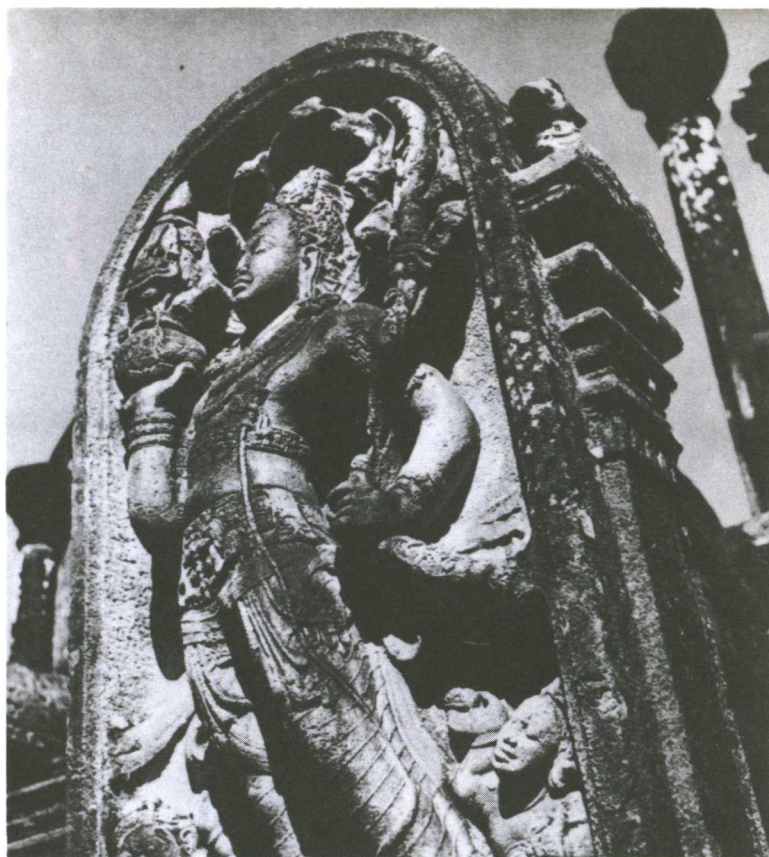
бенно знаменит один: мужчина в короткой рубашке, с левого плеча ниспадает священный шнур — упавита; волосы собраны в пучок, уши украшают массивные серьги, ноги — браслеты. На его возлюбленной одежда из тонкой ткани, перехваченная двумя поясами, тяжелые ожерелья...

В лучах яркого тропического солнца фигуры кажутся трепетными. Игра светотени на пористой фактуре камня — цвета смуглой кожи — сообщает лицам одухотворенность, а всей композиции удивительную живость. Предполагают, что скульптор изваял молодого царевича с женой, которая принадлежала к низкой касте чандалов. Юноша предпочел жизнь с любимой богатству и царскому трону.

...На невысоком кирпичном постаменте сидит человек. С полузакрытыми глазами, сосредоточенный и спокойный. Размышляет. Не час, не два, уже пятнадцать столетий. Это — скульптура Сиддхартхи Гаутамы, который родился в Индии в 536 году до нашей эры. В 29 лет он отказался от мирской жизни и сделался отшельником. Долго скитался, чтобы, познав истину, стать духовным наставником людей. Однажды на Гаутаму снизошло озарение, после чего он стал Буддой, то есть «просветленным».

Таким его и показал скульптор — в состоянии медитации, размышления. Изваял с величайшим мастерством и вдохновением. Лицо сосредоточенно. Правое плечо и часть широкой груди плотно облегают прозрачную ткань. Волосы собраны мелкими пучками в несколько круговых рядов. Фигура впечатляет спокойствием, внутренней силой, собранностью. Фактура крупнозернистого песчаника создает ощущение живого человеческого тела. Это ощущение усиливается игрой солнечных бликов, рефлексов от яркой зелени, синего неба, красной земли.

Изложить суть учения, которое проповедовал Будда, в нескольких словах невозможно. Но важно отметить, что он отвергал кастовые различия и был единственным индийским пророком, предложившим народу иллюзию свободы, равенства и братства. Буддизм — философско-религиозное учение, обратившее в свою веру сотни миллионов жителей Азии



и других частей света. На Цейлоне (так раньше называлась Шри Ланка) он сохранился в первоначальной форме. Здесь почти всюду можно встретить буддийские храмы и монахов, облаченных в оранжевую или розовую робу.

Некоторые скульптурные изображения Будды, созданные в древности, скрыты непроходимыми

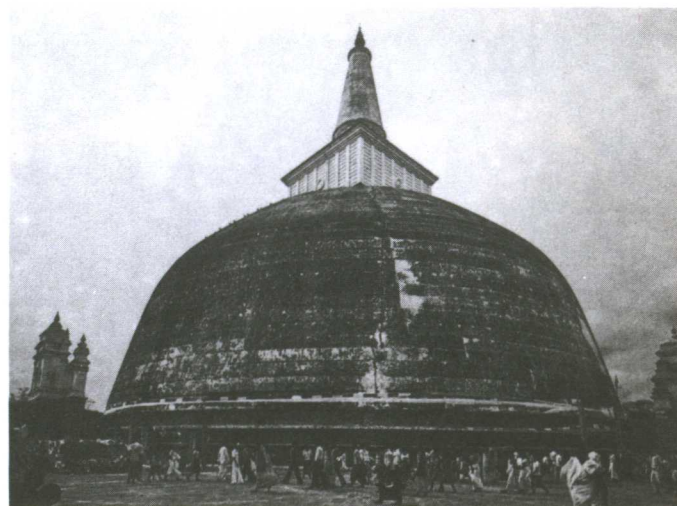


Статуя Будды.
Анурадхапура.
IV—V века.

Влюбленные.
Горельеф в монастыре
Исурумуния.
V—VII века.

Страж. Вата-да-ге.
Полоннарува.
XII век.

Руванвелидагоба.
Анурадхапура.
II век до н. э.





Храм Раджа Махавихара в Келании
основан в III веке до н. э.

джунглями или толщей земли. Другие привлекают толпы паломников, как, например, в Галвихаре. Комплекс Галвихары расположен в северной части Полоннарувы, которая в XI веке стала главным городом острова. Из каменного монолита высечен не только храм, но и скульптуры. Длина статуи лежащего Будды — более 15 метров. Даже расслабленный, отрешенный от мирской суеты, Будда производит величественное впечатление. А как переданы мягкие очертания лица, плеч, рук, бедер, струящиеся нити и складки прозрачной, плотно облегающей тело одежды!

Самая внушительная на острове статуя Будды находится в Ланкаталаке, «доме образа». Высота здания превышала 30 метров. Внутри помещалась камера с колоссальной скульптурой, которая, по свидетельству древней хроники, «была для глаз подобной эликсиру».

В прошлом Ланкаталака имела пять этажей и была украшена орнаментами из стилизованных растений, изображениями богов и брахманов, башенок, залов, гротов. Вход обрамлен двумя полуколоннами в виде контрфорсов. Красиво противопоставление динамично взлетающих ярусов здания и четких горизонтальных пилястров, рельефных поясков и карнизов.

Со всех сторон Ланкаталаку окружают стелы с горельефами, изображающими «стражей врат», призванных приносить счастье, защищать от всяческих бед. Это наги — существа в виде человека со змеиным капюшоном. У древнего населения острова су-

ществовал культ поклонения змее, образ которой очень популярен и в буддийском искусстве. Змеи-наги обычно связываются с подземными недрами, полными сокровищ, которые они стерегут, а также с водной стихией. Считаются охранителями священных предметов и священных мест. Потому и устанавливались плиты с изображением «стражей врат» у буддийских сооружений и у царских дворцов.

«Стражи врат» — это живопись в скульптуре. Фигуры вписаны в бортики стелы почти вплотную, однако не воспринимаются стесненными, потому что рельеф замечательно решен в пространстве. Иногда он почти отделен от плиты, переходя в круглую скульптуру. При всей сложности композиции древние ваятели умели избежать впечатления перегрузки и создать гармоническое единство фигуры «стража» со стелой и всем скульптурным и архитектурным ансамблем.

Среди подобных горельефов есть шедевры. Например, те, что находятся у входа в одну из самых пропорциональных и гармоничных построек средневековой Шри Ланки — Вата-да-ге.

На круглой террасе воздвигнута кирпичная стена. Она опоясывает небольшую дамбу, перед которой установлена скульптура Будды, сидящего в позе лотоса. Вдоль наружного края террасы проходит невысокая ограда со столбами. Здание, полагают археологи, имело деревянное купольное перекрытие, выложенное изразцами.

Все сооружение покоится на широкой круглой платформе. Его обрамляют два пояска рельефных



Роспись Сигирии.
Знатная дама с цветами.
V век.
Фото автора.

Вата-да-ге.
Полоннарува.
XII век.



фигур: в верхнем фризе карлики — духи природы, в нижнем львы. Рельефы украшают также ступени и великолепный «лунный камень» перед лестницей.

«Лунные камни» играют важную роль в искусстве Шри Ланки. Это концентрические полукружия, где чередуются пояса с изображением животных, птиц, растений. Пластично, в живом движении изваяны вереницы спешащих слонов, лошадей, львов, быков-зебу. Каждое изображение что-либо олицетворяет. Например, лев означает самого Будду — «Льва Закона», круг с лепестками лотоса — символ чистоты и солнца, сияющего в безоблачном небе.

Своеобразные по формам, украшениям цейлонские постройки и архитектурно-художественные комплексы заключают в себе глубокий смысл, а многие выражают не столько религиозные догмы, сколько философско-этические идеалы, связанные с первоначальным буддизмом.

Ланкийские зодчие создавали геометрически ясные, конструктивно четкие сооружения — как бы в противовес причудливой природе с ее фантастическими цветами, листьями, плодами, камнями, скалами...

Самые древние образцы живописи Шри Ланки сохранились на скале Сигирии. По пути к ней стоит небольшая статуя Будды. Путники опускают в жертвенный ящик монеты, кладут белоснежные кусочки кокосового ореха к подножию, «чтобы бог зарослей охранил от диких слонов и кобр».

В V веке эта скала, высотой почти в двести метров, стала свидетельницей драматических событий:

У царя Дхатусены было два сына, Моггаллана и Кассапа. Последний потребовал у отца трон вместе с казной. Отец отказался. Тогда Кассапа его похитил и живо замуровал. Моггаллана, спасаясь, бежал в Индию, а царь-отцеубийца поселился на вершине Сигирии в великолепном дворце, сверкающем белым мрамором стен и бронзой крыш.

Сейчас, глядя на остатки фундаментов, трудно представить, каким образом сумели по отвесным стенам поднять строительный материал и возвести здания, террасы с лестничными маршами, сады, наполнить каналы и бассейны артезианской водой, посадить тенистые деревья, благоухающие цветы. Но самое удивительное — наскальные фрески, которые опоясывали Сигирию. Они были созданы по приказу Кассапы. Надпись того времени гласит: «Пятьсот юных женщин в своем великолепии подобны венцу славы царских сокровищ». Сохранилось лишь 21 изображение, выполненное на штукатурке столь отполированной, что она мало отличается от поверхности стекла.

Фигуры женщин написаны примерно в три четверти натуральной величины. Одни из них, с более темным, оливково-зеленоватым оттенком кожи, в кофточках из плотной ткани с перевязью на груди, прислуживают знатным дамам, подавая им подносы с цветами и фруктами. Пышные прически последних роскошно убраны ювелирными украшениями и лентами. Их плеч почти касаются серьги в виде массивных, изогнутых кольцом пластинок. На запястьях множество браслетов, унизанных драгоценными камнями. С шеи ниспадают ожерелья из жемчуга и золота, круглые массивные подвески с зеленым или красным камнем в центре.

Лица, очерченные, как и фигуры, тонкими смелыми линиями, красивы и благородны. Широкий разрез красивых миндалевидных глаз с тяжелыми веками, длинные, изогнутые, близко сходящиеся брови, тонкий, слегка орлиный нос, полные губы.

На увидевших их людей эти вечно живые красавицы во все времена производили огромное впечатление. 685 из них выразили свои чувства в стихах, оставленных на скале еще в IX—XI веках. Слагали стихи не только простые смертные, но и правители. Один из них писал:

Твоя красота поразила мое сердце.
Едва я увидел тебя, мои глаза стали
принадлежать тебе,
Ты похитила их навсегда.
Если ты не примешь любовь мою,
Значит, ты никогда не любила.
Ты отвергла царя, и возлюбленным твоим
стал каменный утес.
Люди проходят мимо тебя, проходят и уходят,
Оставайся же здесь, взирая на них холодным оком.

Никто не знает, кого изобразили живописцы — танцовщиц, придворных дам или небожителей.

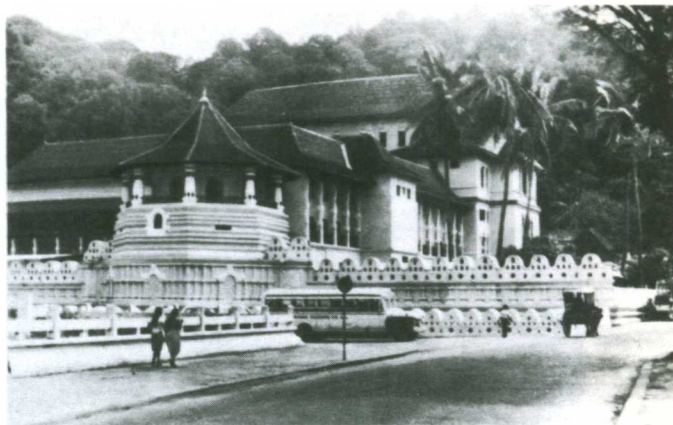
За тысячу лет до итальянского Возрождения известные азиатские художники сумели достичь невиданного мастерства. Уверенный рисунок, знание формы, перспективы, анатомии, свободное владение кистью позволили им передать естественность поз, непринужденность жестов, сложные ракурсы. В живописи Сигирии гораздо больше непосредственности и динамичности, чем в знаменитых фресках Аджанты.

Ну а что же царь Кассапа? Восемнадцать лет он созерцал с высоты Сигирии свои владения — водохранилища, сады, где дорожки кажутся прочерченными как по линейке, деревни, поля, заросли, взбирающиеся по холмам и тонущие в густо-синих далах.

Крепость была неприступна. И если Кассапа проиграл битву, к которой готовился долгие годы, ожидая возвращения из Индии Моггалланы, то по глупой случайности. Узнав, что брат высадился на берег и приближается, Кассапа без промедления отправился навстречу. В разгар боя его слон почуял впереди скрытое болото и повернул, чтобы его обойти. Воины решили: владыка отступает. И в смятении обратились в бегство. Не видя иного выхода, Кассапа заколол себя кинжалом.

В истории Шри Ланки быть переплетается с легендами. Любой уголок острова таит в себе бесконечно много интересного для художника, искусствоведа, историка. Изумителен по красоте Канди — город среди гор и джунглей. В его центре раскинулось квадратное искусственное озеро, обрамленное каменной узорчатой оградой. На берегу возвышается Далада Малигава — храм Святого Зуба.

Далада Малигава великолепен в своем роскошном убранстве. Это неудивительно: «зуб Будды» — особо почитаемая в стране реликвия. По сингальскому преданию, он наделяет могуществом того, кто им владеет. Постройка замечательно вписалась в окружающий пейзаж. Ее многоярусные объемы вторят



Далада Малигава.
Канди.
XVIII век.

окружающим горам, колонны — стволам близрастущих пальм, а многочисленные карнизы, декоративные архитектурные пояса и кружева оград подобны легкой ряби серебристого озера. Из Канди дороги расходятся во все концы страны. По какой ни направиться — обязательно встретишь много чудесного.

Жарким ветром, шелестящими кронами пальм, дышит на остров океан. Подбрасывает рыбацкие катамараны, украшает берега ракушками и обломками кораллов. Днем сияет бирюзой. Ночью кажется покрытым мелкими кусочками льда. Волны несут зеленую пену и швыряют на камни. Лунная дорога искрится и колышется.

Вечер не приносит прохлады. На фоне звездного неба порхают летучие мыши. Сумрачные глубины лагун чертят таинственными всплесками стремительные рыбы. Ярko горят рекламы, за витринами отсвечивают лакированными боками пачки чая. Лавки торговцев манят гроздьями бананов, горами ананасов, папайи, кокосовых орехов.

Страну называют Островом Самоцветов — ее недра богаты драгоценными камнями. Но истинные сокровища Шри Ланки — произведения искусства, созданные трудолюбивым и талантливым народом.

А. АЛЕХИН,
кандидат искусствоведения





ФРАГМЕНТАРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Когда речь заходит о том, что способствует творческому развитию, обостряет образное мировосприятие, усиливает свободное владение рисунком, нелишне вспомнить такую форму работы, как фрагментарная композиция.

Не следует отождествлять это понятие с фрагментом. Они близки по своему корню, но весьма различны по сути.

Фрагмент — часть целого, взятая вне связи с форматом. Фрагментарность композиционного решения — закономерный результат творческого поиска.

Фрагмент в большинстве случаев представляется нам механическим актом. Нередко в различных изданиях репродуцируются отдельные части произведений искусства. В таком показе отчетливо прослеживаются особенности передачи формы, разработка деталей, очарование фактуры, рисовальные моменты. Фрагменты дают более полное представление о характере образной интерпретации жизни в творчестве



Э. Дега.
Проездка скаковых лошадей.
Пастель. Около 1880 года.

К. Хокусай.
Вид Фудзи от рынка зонтиков.
Голубая гора.
Из альбома «Сто видов Фудзи».
Ксилография. 1834—1835.

мастера, богатейших возможностях цвета, композиции, рисунка, помогают зрителю понять своеобразие живописно-пластического языка.

Но может быть другой случай, когда параллельно с основной работой у художника появляется потребность пристальнее выяснить что-то, и он прибегает к выполнению фрагмента. Подобный ход, исполненный непосредственно самим автором, не пассивно, а с подъемом, можно отнести к творческому акту.

Суть композиции заключается в том, чтобы найти такое сочетание, организацию изобразительных элементов, которые лучше содействовали бы выявлению содержания. То же, что с некоторой долей условности можно назвать фрагментарностью, найденностью предельно обостренных творческих границ композиции, является лишь одним из способов ее построения. Данное определение вовсе не вступает в противоречие с общей трактовкой композиции.

Привычным стало выражение — нельзя объять необъятное. Поэтому мы воспринимаем как вполне естественное, что в каждом художественном произведении многое остается за пределами изображения. Нас, например, не смущает, если в картине видна лишь часть дома, ограниченные рамой деревья, предметы интерьера.

Но фрагментарность — нечто иное. Она характеризуется неожиданным, внезапным композиционным срезом. Часто стремление к максимальной выразительности требует фрагментарной подачи композиции. Но это не означает предпочтительности того или иного приема. Многие зависят от замысла, приверженности художника к определенным пластическим средствам, его мироощущения. Какие побудительные причины лежат в основе такого подхода, чем это вызвано? Стремлением к обострению замысла, большей впечатляющей силой воздействия. Пользуясь киноведческой терминологией, можно сказать, что замысел произведения, выполненного с использованием фрагментарной композиции, будто подсмотрен скрытой камерой. Однако не надо смешивать фрагментарную композицию с кадрированием. Кинокадр является частью предшествующих ему и последующих за ним кадров, в целом составляющих киноленту. Например, в од-

ном показана часть колеса и кузова коляски, кусок земли, в следующем — вся бричка, а затем и целая сцена. Многочисленные упражнения в раскадровках во время учебы, где возникает необходимость в различных точках зрения и ракурсах, содействуют развитию подобного простран-

ственного воображения. Важно только, чтобы эти занятия не превратились в заученный легковесный прием. Механическое перенесение приемов кино в изобразительное искусство неоправданно.

В отличие от кинокадрирования здесь каждая работа имеет самостоятельное значение и должна быть цельной. Задача фрагментарной композиции — полное воплощение замысла. Так, Э. Дега, широко использовавший ее, передает самые обыденные эпизоды, как бы нечаянно выхваченные из жизни. При построении эскиза выбирает необычную точку зрения, делая смелый «вырез» из действительности, акцентируя восприятие реальной жизни. Художник показывает часть фигуры или детали, заставляя зрителя домыслить целое, строя на этом принципе многие свои произведения.

Фрагментация применяется и при натурной работе; при подготовке к ней кадрится объект изображения.

Взгляните на рисунок натюрморта М. Врубеля, в нем ясно прослеживается удивительно продуманное во всех компонен-



С. Иванов.
Царь. XVI век.
Масло. 1902.

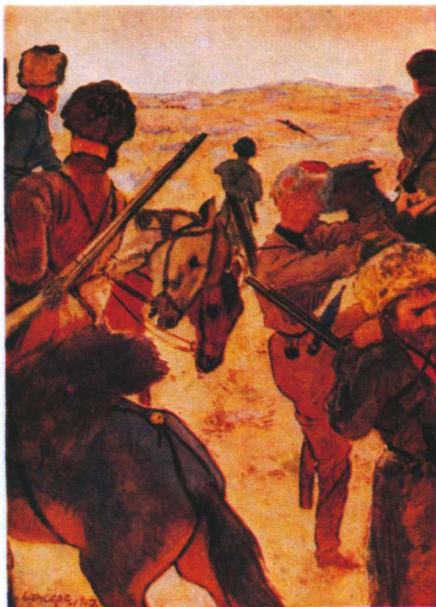
З. Серебрякова.
Спящая.
Масло. 1917.



тах построение предметов на плоскости, их четкий ритмический строй, соподчиненность и связь с форматом листа.

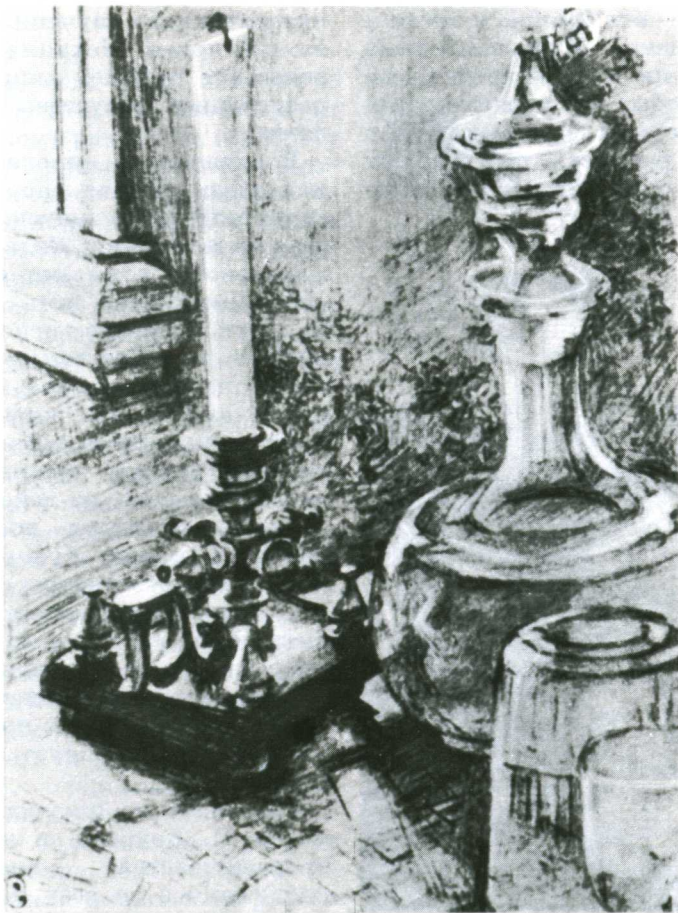
Благодаря тому, что отдельные объемы — бокал, стакан и графин срезаны нижним краем рамы, они менее акцентированы, зритель в своем восприятии пропускает их. Главное, наиболее привлекающее, расположено на втором плане, поддержанном ближним и дальним. Все вместе создает прекрасный, обладающий декоративными качествами рисунок. Такой способ композиционного построения широко используется не только в станковом искусстве, монументальном, декоративно-прикладном, но также в графике, иллюстрациях, особенно в плакате.

Большой смелостью кадрирования отмечены иллюстрации Е. Лансере к повести Л. Толстого «Казачьи воеводы». В одной из них, «Казачьи воеводы», обращает на себя внимание точно найденный узор силуэта всей группы. Умение через деталь сказать о многом достигается разными путями. Некоторые художники в поисках



Е. Лансере.
Казачьи воеводы.
Иллюстрация к повести
Л. Толстого «Казачьи воеводы».
Темпера. 1917.

М. Врубель.
Натюрморт со свечой.
Карандаш. Около 1904 года.



наибольшей убедительности композиции доводят ее до предельной лаконичности, стремясь сфокусировать все средства на главном.

Другой ход: фрагментарная композиция задумывается сразу. Трудно отдать предпочтение какому-либо одному. Кому-то более свойственно панорамное видение, широкий охват изображаемого, другим — тяготение к предельной наполненности образа, кто-то находит решение в поисках наиболее действенного варианта, иные, обладая ярким воображением, предпочитают изначально решать выношенный образ. В любом случае исключительную роль играет чувство формата, ощущение, если так можно сказать, композиционной рамы, композиционного замка. Практически это означает, что все срезы изображения должны не только впечатлять своей неожиданностью, но в первую очередь быть убедительными, оправданными пластически. Даже, казалось бы, самый нелепый, алогичный срез перестает быть нелепым и никого не будет смущать, если он не одинок, находит отклик в общем построении. Не меньшее значение имеет декоративность, чувство красоты, призывающее всю работу. Колористическое решение в этом случае также становится более четким, определенным. Особенно велико значение общего силуэта композиции.

В картине З. Серебряковой «Спящая» фигура занимает все пространство первого плана, она обретает обобщенность очертаний, пластичность. Мастерство автора проявилось в умении сочетать монументальность форм с тактичной разработкой деталей, неназойливостью средств обрамления, декоративность с лирическим чувством.

Сам по себе формат не имеет самостоятельного значения, правда, определенный — вертикальный, горизонтальный, квадратный, более или менее протяженный и т. д., вплоть до овального, может натолкнуть на оригинальное решение замысла.

Вместе с тем нельзя согласиться с однозначной оценкой или выделением каких-то особо неожиданных форматов. Главное не в нем, а в мысли, которая может

быть острой или вялой. Все зависит от творца. В самом «пассивном», абсолютно уравновешенном формате, таком, как квадрат, порой заключена предельно напряженная, гармоничная композиция. Ясную связь замысла с форматом можно увидеть в картине С. Иванова «Царь. XVI век». Ее колористический строй во многом определяет живость сцены. Фрагментация многофигурной композиции позволила художнику впечатляюще раскрыть содержание, воспользоваться историческим сюжетом, чтобы высказать свое отношение к самодержавию, бесправию народа.

Другой замечательный русский живописец Н. Ге по-иному подходит к построению композиции. Убедительное тому доказательство — репродукция его эскиза «Христос и Никодим». Автор заинтересован контрастом психологическим, сопоставлением темного и светлого, красного и зеленого, укрупнением персонажей; фигуры целиком заполняют площадь холста.

Это стремление к укрупненности — еще одна характерная особенность фрагментации.

Экспрессия полотна Г. Коржева «Проводы» обусловлена концентрацией самого существенного — выражения трагизма ситуации. Оно вновь возвращает



Н. Ге.
Христос и Никодим.
Масло. 1886.

нас к переживаниям драматических событий первых дней войны. Этому способствует резкое обострение границ композиции, напряженный цветовой строй.

Знаменитый японский художник конца XVIII — начала XIX века К. Хокусай в серии «Сто видов Фудзи» строит изображение на сбитом ритме пересекающихся форм, на чередовании плоскостей — то удаляющихся в глубину, то вновь возвращающихся к переднему плану. Так, в гравюре «Фудзи от рынка зонтиков в Эдо» Хокусай использует решительные композиционные срезы, передает лишь деталь, часть, намекает на целое. Появление резких ракурсов, неожиданных наблюдаемых художником мотивов продиктовано стремлением предельно усилить художественное впечатление.

В картине индийского художника М. Сатвалехара «Возвращение домой» основное внимание обращено на фигуры, ритмику их движений. В поле зрения попадает только принципиально важное, придающее произведению черты монументальности.

Работу над фрагментарной композицией имеет смысл осуществлять и во время учебы. Она может найти отражение в упражнениях при наблюдении, зарисовках с натуры. Чрезвычайно полезны специальные задания:

передать в небольших эскизах свои композиционные замыслы с помощью фрагментации.

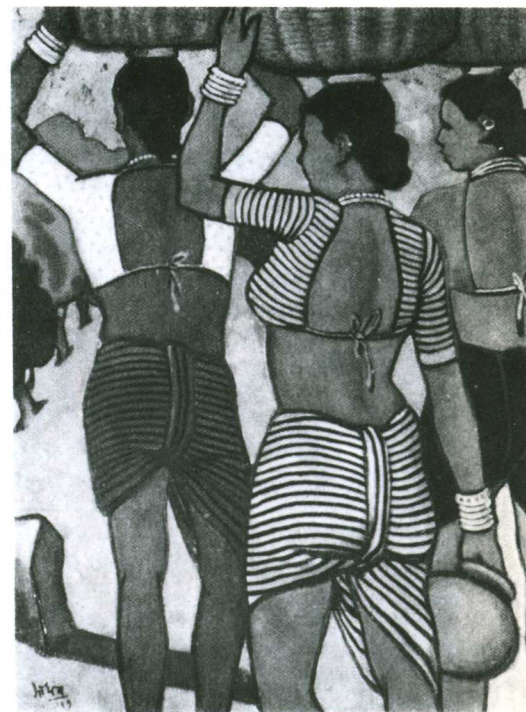
Но прежде всего фрагментарность композиционного решения следует рассматривать не как очередной прием компоновки, а как органическую черту мировосприятия художника, продиктованную самой идеей произведения.

О. АВСИЯН



Г. Коржев.
Проводы.
Масло. 1967.

М. Сатвалехар.
Возвращение домой.
Масло. 1950-е годы.





ЧЕСТНОЕ СЛУЖЕНИЕ ПАЛЕХУ

Памяти Валентина Ходова

Он остался в нашей памяти ясноглазым, добрым и красивым — истинно русским человеком и художником.

Поразительно быстрым и вдохновенным было познание Валентином Михайловичем Ходовым сущности палехского искусства. Уже первые самостоятельные работы обратили на себя внимание: никто из однокурсников-выпускников не начинал так успешно. Он вырос в мастера, чьи произведения покоряли подлинной художественностью, жизнелюбием, народностью.

Ходов родился в 1942 году на окраине Южи — городка тек-



стильщиков в Ивановской области.

— Отец у меня из крестьян, — рассказывал Валентин. — Мать почталыонствовала, а когда перебрались в Южу — работала нянькой в родильном доме. По отцовской линии досталось мне упрямство невероятное. А от матери, насколько могу судить, восприимчивость к прекрасному.

В школе он увлекся рисованием. А началось все из-за старшей сестры, у которой была склонность к этому занятию (она даже собиралась поступать в Палехское училище). Часами мог наблюдать за тем, как появлялись на листе

бумаги диковинные букеты, плоды и злаки, гроздья винограда. И самому не терпелось попробовать: начал копировать акварелью разные картинки.

Рисовать приходилось чем попа- ло. Кисти — большая редкость. Из положения выходили так: от березового веника отрезали черенок, один кончик его мелко-намелко расщепляли ножиком и вот таким «помазком» писали акварелью — других красок тогда тоже не было. Потом из какого-то популярного пособия Валентин почерпнул первые знания по рисунку и живописи, узнал — как он сам говорил, — что, «оказывается, надо работать с натуры».

От Южи до Палеха — рукой подать. Решил поступать в тамошнее училище. Принес свои рисунки, сдал их девушке-секретарю. Проходил мимо старичок такой благообразный, взглянул через плечо: ну, говорит, этот поступит. Вдохновился Валентин необыкновенно — не иначе, подумал, профессор какой-нибудь. А когда поступил и начались занятия, оказалось, что это училищный завхоз...

В училище Ходов неожиданно увлекся спортом — время учебы запомнилось азартными волейбольными баталиями. Он даже подумывал — не перейти ли в физкультурный техникум. Но на четвертом курсе пришла, наверное, пора взросления. Он даже не уловил этого момента: как будто что-то открылось в искусстве, его поэтической форме. Без конца пропадал в музее, проводил там все выходные. Стало вдруг ясно: он должен работать в Палехе, искусство это его, оно уже вошло в душу и сердце.

Даже годы службы на флоте пошли на пользу. Служил он в Северодвинске, ходил на подводной лодке в Заполярье, но большую часть времени находился в учебном отряде. Не расставался с кистью, постоянно оформлял стенды, стенгазеты. Замполит не мог нарадоваться своим помощником. Еще в училище начал Валентин собирать книги по искусству. И тратил на них все свое денежное довольствие старшины I статьи.

Вернувшись домой, привез эскиз, выполненный гуашью. Правда, как потом понял, палехского там ничего не осталось. Но была



В. Ходов.
Вечная республика.
Ларец, боковая сторона. 1984.

В. Ходов.
Фото. 1980.

В. Ходов.
Время красных зорь.
Ларец, крышка. 1981.

В. Ходов.
Возвращение Игоря.
Ларец, крышка. 1985.





В. Х о д о в.
Сказ о Петре и Февронии.
Ларец, боковая сторона. 1984.

В. Х о д о в.
Скоморохи.
Коробочка. 1983.



В. Х о д о в.
Вечевая республика.
Ларец, крышка. 1984.



идея: он изобразил пахаря, воина и зодчего и назвал триптих «Русичи». Композиция казалась ему образным воплощением Руси. На художественном совете тему одобрили. Триптих стал первым его произведением, приобретенным Ивановским художественным музеем. В 1968 году Ходов сделал еще две работы — «Мы красная кавалерия» и «Дюк Степанович и Чурила Пленкович», которые попали на всесоюзную выставку.

Успехи не вскружили голову. Ходов с огромной взыскательностью относился к творчеству — своему и чужому. «Ты собственные вещи ни во что не ставишь, не умеешь ценить и работы других», — упрекали его друзья. А Валентин был убежден, что палешанин — это традиция еще от иконописцев — не имеет права сделать плохо. Только хорошо. И для этого надо трудиться осознанно, видеть и понимать все тонкости своего ремесла.

Чтобы сам он какой-то работой гордился — такого не было. Но было признание зрителей, высокая оценка его творчества специалистами. В бескорыстном и честном служении Палеху видел он свое предназначение художника. Не в том — что Палех даст ему, а чем он сможет поддержать стариков, которые и новую жизнь в древнее искусство вдохнули, и дали образец высочайшего мастерства на будущее.

Ходов не придумывал темы. Они как бы сами собой рождались в воображении — вызревали, пока не виделись вдруг ярко и живо. И именно по-палехски. Так было, например, с новгородским циклом. Естественно и зримо — через литературу, икону (кстати, икона служила ему мерилом в творчестве, была, как он признавался, каждодневной потребой), былины — сложился у него образ вольного города, населенного умными, удалыми, умелыми людьми. Вот фрагменты ларца «Вечевая республика». Посмотрите, как живописно передано состояние города, в котором кипит жизнь, бушуют страсти. Пластически выразительны образы трудового люда и воинов, знатных новгородцев и заморских гостей. Мастерски выверен городской пейзаж — по цветовым пятнам, сочетанию масс. Продуманна и гармонична композиция: многочисленные фигуры

скомпонованы так, что не заслоняют друг друга, ясно читаются, даны в выгодных ракурсах. Не только в этом — во всех практически произведениях Ходова чувствуется необыкновенный лад, нечто возвышенное и вместе с тем человеческое.

Ему казалось интересным проявление человека, как он говорил, «в разных разностях». Поэтич-



В. Ходов.
Фома и Ерема.
Коробочка, боковая сторона. 1980.

ностью и выразительностью характера привлекают созданные им образы деревенского парнишки, очарованного красотой окружающего мира (декоративная тарелка «Песня жаворонка»), и разудалого молодца (ларец «Василий Буслаев»), добродушных скоморохов и потешников (у него множество вещей на эту тему, он и сам был человеком веселым, острословом и балагуром), персонажей басен Крылова, народных песен и сказок.

Особое место в творчестве Ходова занимают работы, посвященные революционной истории города Иванова. Эта тема притягивала его постоянно. «Я трудился над ней с совершенной лю-

бовью», — говаривал он. Есть что-то романтическое в созданном в обрамлении мастера городе и его фабриках (он был просто неравнодушен к фабричной архитектуре Иванова, Кохмы, Шуи, ставил ее намного выше той, что окружает нас сегодня), образах рабочих-ткачей, женщин, активное участие которых, как считал художник, окрашивало ивановские события в особый цвет. Отсюда необычная искренность этих работ. Отсюда и выбор фона, многократно усиливающего композиционное звучание, и названия вещей. «Красные косынки», «Время красных зорь» — в этих произведениях отражена героическая летопись первого в России Совета — с многолюдными митингами и стачками, заседаниями большевистских ячеек, занятиями рабочего университета, печатанием листовок.

Интересны и обширны были творческие планы художника. Он собирался создать цикл о Москве, подобно новгородскому, вынашивал идею работы по мотивам романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», думал над наилучшим использованием возможностей палехского искусства в монументальной росписи (им выполнено несколько больших панно, например, в фойе кинотеатра «Руслан» в Ленинграде — в соавторстве с А. А. Котухиной, в здании Московского детского музыкального театра — на тему лесковского «Левши») и книжной иллюстрации.

Палех, считал он, это связующее звено между прошлыми столетиями и современностью. Именно в этом — в устойчивости взглядов и традиций — видел он силу Палеха, который, быть может, поэтому и являл миру такие таланты русской художественной культуры, как Голиков и Баканов, Котухин и Маркичев. В этом ряду можно смело назвать имя талантливого мастера и замечательного человека Валентина Михайловича Ходова — личности в искусстве и жизни. В его трудах, во всем, что бы он ни делал, выражен дух любви к Отечеству. И хотя жизнь подчас была для него чредой забот и испытаний, он умел переносить невзгоды мужественно, терпеть и побеждать.

В. ШУМКОВ

КО КАРНАВАЛЬНЫЙ СТЮМ

Костюмы жителей шахматного королевства давно стали традиционными на новогодних маскарадах. Вариантов решений — образных, декоративных и возрастных — здесь великое множество, вероятно, столько же, сколько существует комбинаций в этой популярной игре. Приглядитесь внимательно к фигурам, и они подскажут формы будущих нарядов в целом и в деталях. А шахматная доска с ее простейшим геометрическим орнаментом (чередованием белых и черных квадратов) поможет при создании вариаций декора праздничных одеяний, разнообразных по ритму и масштабу.

Заглянем в историю...

Войска крестоносцев, спасаясь от палящих лучей солнца, надели поверх доспехов прямые полотнища ткани, украсив их, подобно своим восточным противникам, эмблематикой и орнаментом. Так родился геральдический¹ костюм, получивший дальнейшее развитие — во всем великолепии пестроцветия и асимметрии рисунков — под влиянием рыцарских турниров.

Принцип геральдического (гербового) костюма и послужит осно-

вой для создания карнавально-шахматных нарядов. Наши геральдические цвета: черный и белый (черный и желтый); герб — шахматная фигурка.

Силуэты костюмов могут быть остросовременными (на базе последних веяний моды) либо созданы по историческим мотивам.

Шахматная королева (ферзь). «Прекрасная дама», которой посвящались рыцарские турниры, надевала платье, повторяющее цвета и изображение герба. Оно может быть из двух, четырех и более асимметрично соединенных по цвету частей. За основу берется выкройка обычного платья с длинным рукавом. Юбка удлиняется и расширяется по желанию. Низ и накидка расписываются по трафарету, отделяются аппликацией. Рукав «фонарик» легко смастерить из лент, дублированных плотным материалом, бумаги или картона. Низ рукавчика собирается на резинку или полоску поролона. Пояс украшен аппликацией, росписью. К нему на цепочке или шнурке прикреплена картонная фигурка ферзя, выкрашенная желтой (золотой) краской, оклеенная фольгой, блестками. Воротник из плотной ткани или тонкого картона. Предварительно из бумаги заготавливается круг желаемого размера с отверстием для горловины и разрезом сзади.

По линии плеча закладываются вытачки. Форма воротника уточняется на примерке и лишь затем выкраивается окончательно.

Горловина отделана небольшим, а низ платья — широким валиком из поролона, обтянутого тканью и перевитого лентами.

Головной убор (средневековый эннин) напоминает сахарную голову и делается из картона. Эннин украшен пучком лент, расписан или оклеен тканью. Валик из поролона, обрамляющий лицо, прикреплен к колпаку.

Король. За основу этого костюма (как и последующих) берутся свитер и рейтузы. Королевский кафтан делается из прямоугольного куска ткани, перегнутого по линии плеча, с вырезом для головы и застежкой сзади. Чтобы форма была четкой и выразительной, ткань дублируют и подкладыва-



¹ Геральдика — гербоведение — составление, истолкование и изучение гербов. Герб — отличительный знак государства, города, сословия, рода, изображаемый на флагах, монетах, печатях.

ют поролоновые (картонные) плечи. Баска может быть отрезной, облегающей бедра, либо кафтан собирается по талии на резинку. Низ баски отделан квадратиками, оклеенными тканью и соединенными между собой.

Ожерелье с подвешенными шахматными фигурками по желанию замените цепью. Плотный пояс украшен аппликацией, росписью. Рукава могут не прикрепляться к плечу, а изготавливаться по принципу нарукавников: манжеты — из марли, тюля, кружева. Воротник-валик может быть заменен воротником «фреза» или любым придуманным вами. Плащ из плотной ткани расписан, украшен аппликацией. Корона оклеена тканью, фольгой, блестками. По нижнему ее краю прикреплены волосы из бумаги, веревочек или крашеной мочалки.

Офицер. Форма костюма — прямоугольник, перегнутый по линии плеча и собранный в талии на резинку. Баска камзола — цельная, украшенная лентами равной ширины, либо разрезная, состоящая из отдельных лент. Пояс и ожерелье с подвешенной шахматной фигуркой — картонные. Такая же шапочка отделана поролоновым валиком (можно использовать колпак от фетровой шляпы). А перо — из папиросной бумаги, укрепленной на проволочке. Длина плаща при желании изменяется, украсьте его придуманным вами гербом.

Паричок приклеен к шапочке. Обувь отделана поролоновым валиком, обтянутым тканью, или изготовлена из плотной ткани по принципу гамаш.

Пешка. Этот костюм самый лаконичный по сравнению с преды-

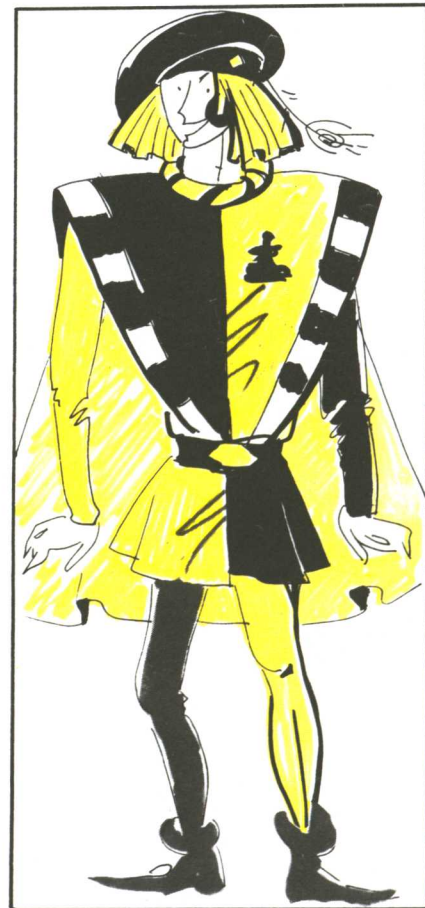
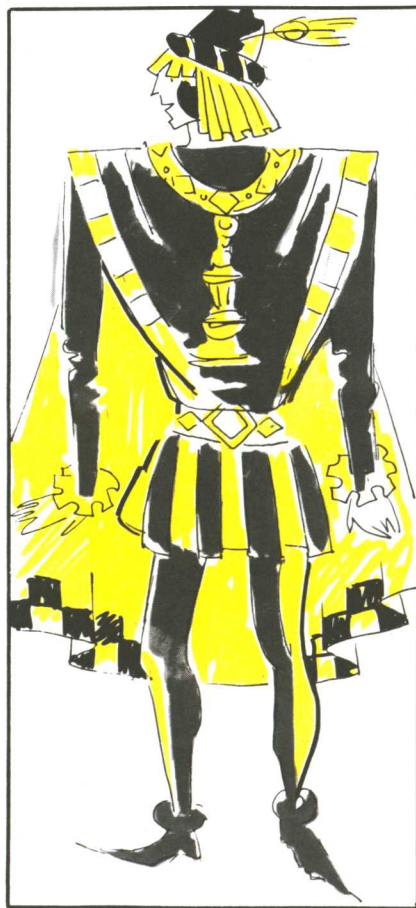
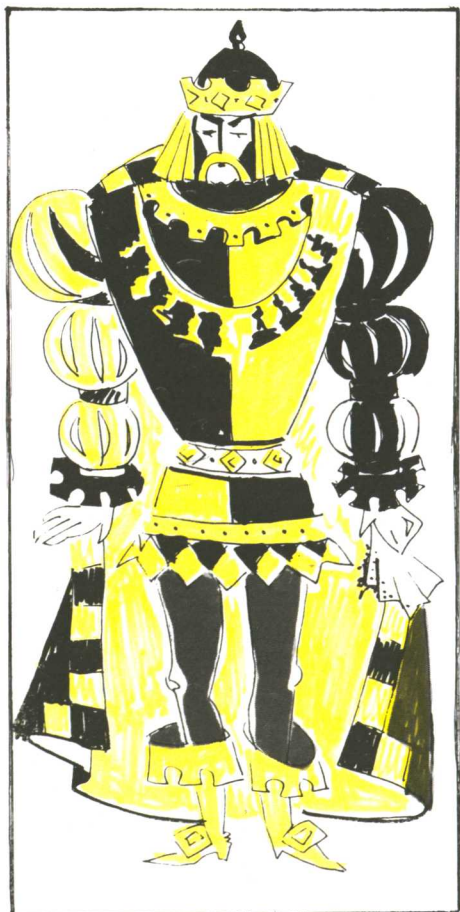
дущими. Вся верхняя часть жилета-кафтана изготовлена из картона и расписана. В этом случае по бокам, на талии и сзади необходимо пришить завязки. Берет используйте готовый или сшейте сами из плотной ткани.

Вы убедились, что на основе одной формы кафтана может появиться множество вариантов. Нужно только пофантазировать, ну и, конечно, потрудиться.

Впереди веселый новогодний праздник. Все готовят к нему различные сюрпризы. Если вы не ленивы и дружны, то можно смастерить костюмы полного комплекта шахмат и живыми фигурами разыграть небольшую партию прямо на новогоднем балу.

Желаю успехов! С Новым годом!

О. ПУСТОВАЛОВА



СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» ЗА 1988 ГОД

Разговор на важную тему. Школьная реформа в действии			Выставка мастерских Академии художеств СССР	Н. Колесникова	№ 10
Искусство в твоей жизни	В. Леняшин	№ 1	Русское искусство		
IX Всесоюзный слет пионеров в «Артеке»	Р. Бартовская, Н. Беговых	№ 1	«Степан Разин» Сурикова		
Собрались учителя в Рязани	Т. Блынская	№ 1	и Кустодиева	В. Обухов	№ 2
Непобедимая и легендарная	А. Белобородов	№ 2	«Хаджи Мурат» в иллюстрациях		
Энергия доброты	А. Лиханов	№ 3	Е. Лансере	Д. Мороз	№ 2
Художники Латвии — детским домам	Т. Блынская	№ 3	Образ русской женщины	М. Кашуро	№ 3
Не самовыражение, а самоотдача	Т. Яблонская	№ 4	Максим Воробьев	Л. Быченкова	№ 4
Школа и культура		№ 5	Федор Толстой	О. Комарова	№ 5
Быть художественно образованным	М. Шелковенко	№ 5	У истоков древнерусской культуры	А. Турилов	№ 6
Бережливость наследников	Н. Визжилин	№ 6	А. Л. Витберг и А. И. Герцен	И. Рудой	№ 7
Школа, традиции, время	А. Васнецов	№ 7	Виртуоз рисунка (Александр Яковлев)	Г. Щербакова	№ 8
Издательства — школе	П. Стеллиферовский, А. Трофимов	№ 7,11	Н. Фешин, знакомый незнакомец	О. Масленникова	№ 9
Знать и беречь		№ 8	Акварели В. Сурикова	А. Михайлов	№ 11
Музей и дети	Н. Ковалдина	№ 8	Петр и Феврония Муромские	Е. Спорова	№ 12
Время ожиданий и надежд	Б. Угаров	№ 9	Памятники Родины. Рассказы об архитектуре		
Академия в Сибири	В. Шумков	№ 9	У древних стен Коломны	М. Ефимов	№ 1
Легко ли быть молодым художником?	С. Рогожкин	№ 10	Каменная симфония	Г. Искржицкий	№ 2
Книга в нашей жизни	М. Ненашев	№ 11	Российские города в открытках	В. Седов	№ 2
Душа обязана трудиться	В. Крупин	№ 12	Славен город Новгород	В. Янин	№ 4
Советское искусство. В мастерской художника			Мавританский стиль	Г. Искржицкий	№ 5
Мои встречи с животными	А. Белашов	№ 1	В садах Лицея	С. Павлова	№ 6
Цветы Бориса Шаманова	Н. Платонова	№ 3	Под стать зодчим Ренессанса (М. Казаков)	Л. Быченкова	№ 8
Под высоким небом России (В. Сидоров)	В. Еремин, Г. Коржев	№ 4	Жемчужина русского Севера (Валаам)	М. Поспелов	№ 8
К 70-летию Ленинского плана монументальной пропаганды	А. Шумов	№ 4	Кунцево в творчестве художников	А. Шумов	№ 9
Героям фронта и тыла	В. Клыков	№ 5	Китайский стиль	Г. Искржицкий	№ 9
Н. Зиновьев — художник и учитель	Б. Ермолаев	№ 5	Московский манеж	Е. Горчакова	№ 10
М. Ф. Шемякин	М. М. Шемякин	№ 5	Мировое искусство		
Лад жизни, лад творчества (Ю. Кугач)	Ю. Кугач	№ 6	Удивительный Арчимбольдо	Л. Дьяков	№ 1
Медали Г. Правоторова	В. Шумков	№ 6	Урс Граф — художник-ландскнехт	И. Чириков	№ 2
Школа доброты	Д. Горлов	№ 6	Росписи пещер Аджанты	С. Тюляев	№ 2
Художник первых пятилеток (В. Погорелов)	Н. Беговых	№ 8	Французские импрессионисты	К. Богемская	№ 2
О вымысле и фантазии в искусстве	А. Васильев	№ 8	Английская книжная иллюстрация XIX века	А. Дьяченко	№ 3
Талант, помноженный на труд (Т. Салахов)	Н. Беговых	№ 10	Век просвещения. Культура России и Франции	О. Малинковская	№ 4
Ассоциация художников революционной России	Т. Поздняева	№ 11	Ян Матейко	Ю. Стажиньский	№ 6
Наедине с Москвой (А. Лебедев-Шуйский)	Н. Иванов	№ 11	Жанна д'Арк в искусстве Франции	А. Холодилин	№ 7
Новые монументальные панно			Пейзаж в творчестве Рафаэля	М. Лебедянский	№ 10
О. Филатчева	Н. Иванов	№ 12	Поль Синьяк, художник моря	К. Богемская	№ 10
В. Ходов	В. Шумков	№ 12	Мариано Фортунни	О. Сугрובה	№ 11
Летопись Великой Отечественной			Веронезе	Р. Дзорци	№ 12
Рисунки солдата	В. Давыдов	№ 2	Искусство Цейлона	А. Алехин	№ 12
Орден Богдана Хмельницкого	В. Шумков	№ 5	О жанрах и видах искусства		
Спасенный для человечества (Краков)	Т. Хрущицкий	№ 5	Что такое жанр	М. Андреев	№ 5
Памятник Г. К. Жукову	Н. Беговых	№ 11	Исторический жанр	М. Андреев	№ 7
Портреты молодых			Офорт	С. Никиреев	№ 7, 11
Молодые художники-грековцы	И. Титова	№ 2	Мифологический словарь		
Удостоены высших наград Академии	Е. Литовченко	№ 4	Георгий	Ю. Неволин	№ 1
А. Балашов, И. Козлов	А. Шумов	№ 7	Марс	В. Тарасов	№ 5
			Благовещение	Ю. Неволин	№ 8
			Сирин и Алконост	С. Жегалова	№ 10
			XX век: время, страны, мастера		
			Рубеж веков — путь к экспериментам	В. Турчин	№ 3
			Мир и война глазами художников	А. Дмитренко	№ 3

Я ищу путь к реализму (Р. Гуттузо)	С. Кудрявцева	№ 4
Искусство острых противоречий	А. Кантор	№ 6
О творчестве К. Малевича	И. Вакар	№ 7
Искусство до первой мировой войны: 1900—1914	М. Бессонова	№ 9

У наших друзей

Рисунки детей Никарагуа	В. Носов	№ 2
Современная графика Сирии	А. Богданов	№ 10

Музеи. Путешествие по Эрмитажу.

Русский музей

Репин, музыка, музыканты	М. Шумова	№ 1
Музей на Мойке	Э. Горчакова	№ 1
Французские маринисты XVIII века	Е. Дерябина	№ 1
Первобытные сокровища	Я. Доманский	№ 3
Портреты Ван Дейка	Н. Грицай	№ 5
Башкирский художественный И. Севастьянова Лондонская национальная галерея	О. Малинковская	№ 9
Скифские древности	Л. Галанина	№ 11

Рассказ об одном произведении

И. Шевандронова. В сельской библиотеке	И. Никитин	№ 1
Икона Богоматерь Владимирская	С. Ямщиков	№ 2
А. Герасимов. После дождя	И. Купцов	№ 3
Ю. Непринцев. Отдых после боя	Н. Шубина	№ 5
В. Поленов. Христос и грешница	Ф. Поленов	№ 11
Е. Белашова. Памятник Н. К. Крупской	Т. Шульгина	№ 12

Народное творчество, декоративно-прикладное искусство

Игрушки М. Семиз	Н. Барская	№ 1
Народное гончарство России	О. Нефедова	№ 4
Куклы М. Еркат	Б. Симонян	№ 4
Скопин — глиняная сказка	О. Яковлева	№ 5
Рукотворное чудо Дымки	Т. Вильданова	№ 6
Веселые ситцы, упругие шелка	С. Темерин, Н. Оганесян	№ 7
Золотое шитье Прикамья	О. Власова	№ 7
Смоленские узоры	Л. Журавлева	№ 9
Древние ремесла Тувы	А. Карпун	№ 12

Уроки изобразительного искусства.

Из истории художественного образования.

Практические советы

Беседы о пластической анатомии	Г. Манашеров	№ 1, 2
О роли учебного копирования	М. Копейкин	№ 3
Беседы о композиции. Картон	О. Авсиян	№ 4
Рисунок карандашом	М. Копейкин	№ 5
Акварель. Пейзаж	В. Малый	№ 6
Металлопластика	В. Королев	№ 6
От этюда к пейзажу	Э. Браговский	№ 7
Беседы о композиции. Импровизация	О. Авсиян	№ 8
Рама и картина	Н. Одноралов	№ 8
Скульптура как миф	А. Бурганов	№ 9
Будни ученика Академии	Н. Фомина	№ 9
Акварельная палитра	А. Михайлов	№ 9
Рисунок кистей рук и стопы	М. Копейкин	№ 10
В помощь юному скульптору	Г. Кепинов	№ 10
Школы Ашбе и Холлоши	А. Бондарева	№ 10
Работа над иллюстрацией	В. Панов	№ 11
Как подготовить гравировальную доску	А. Крючков	№ 11
Фрагментарная композиция	О. Авсиян	№ 12
Гравюра на картоне	В. Чуркин	№ 12

Уроки для самых маленьких

№ 3—8

Цвет		№ 3—8
Материалы и инструменты художника	Б. Кравчунас	№ 9
Композиция	Б. Кравчунас	№ 10
Пропорции	Б. Кравчунас	№ 11
К нам идет Новый год	Б. Кравчунас	№ 12

Рисуют дети. Домашнее задание. Наш конкурс

Конкурс юных мультипликаторов	Р. Бартовская	№ 2
Иллюстрируем книгу	А. Алехин	№ 3
Мы шефствуем	Н. Шубина	№ 4
Африка борется.		
Африка строит	Н. Красильникова	№ 4
Твоя стенгазета	И. Никонов	№ 5
Объявляем конкурс. Край родной.		
Космос и дети. Дети — Лермонтову		№ 6
Золотая медаль семиклассницы	Н. Москалев	№ 8
Гравюры Соломки	В. Соловьев	№ 8
Добрый мир детства (рисунки Юли Поставской)		№ 8
Свидетельства семнадцатого года	Н. Гончарова	№ 10
Праздник детской фантазии		№ 10
Лицо «Трубача»	И. Никонов	№ 10
Карнавальный костюм: шахматные фигуры	О. Пустовалова	№ 12
Вдоль нефтепровода «Дружба». ГДР		№ 12

В школах и студиях

Кружок финифти. Ростов.	О. Нефедова	№ 1
Кружок «Природа, фантазия». Москва	В. Панов	№ 2
Кружок гравюры. Саратов.	В. Найденко	№ 2
Школа у Дивных гор	В. Шумков	№ 3
Изостудия Дворца пионеров. Челябинск	И. Архипцев, С. Удалов	№ 4
Мозаика: вести из ДХШ		№ 5
Работа с глиной в ДХШ. Киров	А. Бажин	№ 6
Ленинградской школе — 70 лет	Э. Романовская	№ 6
Кружок эстетики. Орел	В. Павлова	№ 7
Инициатива, творчество, фантазия. Самбор Львовской области	М. Чернявская	№ 7
ДХШ Абакана	И. Лельчицкая	№ 9
Рисуют дети Камчатки	В. Давыдов	№ 10
Карнавалы в Эрмитаже	И. Куреева	№ 11
ДХШ Ашхабада	А. Жукова	№ 11
Ждем новых рисунков!		№ 12

Из истории костюма

Кимоно	Р. Кирсанова	№ 3
Снаряжение римского воина	М. Горелик, М. Баст	№ 8
О красоте костюма	Ф. Пармон	№ 10

Отвечаем на письма читателей.

Рассказы о мультипликации.

Клуб любителей искусства

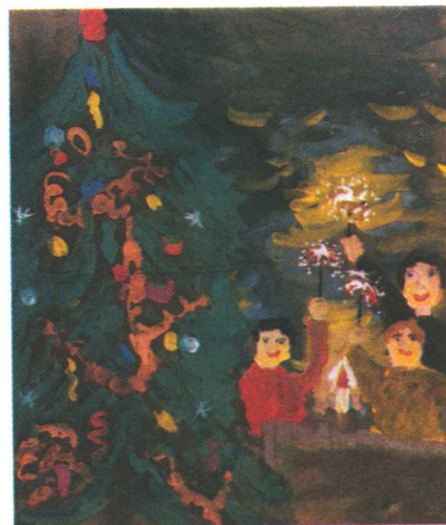
Эрмитаж или «металл»?	Н. Иванов	№ 1
Дисней — волшебник		
мультипликации	В. Курчевский	№ 3, 4
Скульптуры из цветов	Г. Шишкина	№ 7
Наш журнал в 1989 году		№ 8
Выставка в сельской галерее	А. Шумов	№ 8
Знаете ли вы художников книги?	Н. Колесникова	№ 9
Читатель спрашивает...	Н. Одноралов	№ 11
Ищу друзей		№ 3, 5, 9, 10, 11
Стану сказывать я сказки...	В. Курчевский	№ 12
Календарь художественных дат 1989 года		№ 12

К НАМ ИДЕТ НОВЫЙ ГОД!

Дорогие ребята! В канун Нового года ко многим из вас приходят Дед Мороз и Снегурочка с подарками, а у остальных подарки появляются под елкой или под подушкой. Мы надеемся, что на этот раз среди них будут необходимые юным художникам кисти, краски, карандаши, фломастеры и хорошие альбомы для рисования.

Все вы весело встречаете новогодний праздник в детском саду, школе, Домах и Дворцах пионеров, клубах и Дворцах культуры и, конечно же, дома, в кругу семьи и лучших своих друзей. С давних пор существует традиция надевать в Новый год нарядную одежду, а чтобы было веселее, наряжаться в разных героев: сказочных, исторических, фантастических. Такое переодевание называется маскарадом, и это французское слово обозначает «бал», участники которого являются в масках и красочных костюмах.

Для того чтобы участвовать в веселье, надо придумать героя, которого ты можешь воссоздать. Кто это будет: Чиполлино, Золушка, Золотая рыбка? А может



быть, Останкинская башня, река Волга? Лучше выбирать героев, которых все знают и любят.

Сначала нарисуй своего героя таким, каким его представляешь. Затем, хорошенько подумав, изобрази себя в сказочном наряде, то есть нарисуй, как будешь выглядеть в маскарадном костюме. После этого можно приступать к изготовлению. Тут, наверное, трудно обойтись без взрослых, которые не только обеспечат всем необходимым, но и помогут его смастерить.

Чтобы создать новогодний костюм, надо проявить смекалку. Пригодятся старые мамины платья, бабушкины шали, папин пиджак и прочие вещи, из которых можно сконструировать любой наряд! Пойдут в дело воздушные шары (для толстяка Карлсона), резиновые хозяйственные перчатки (если их надуть и привязать к ногам, получатся куриные лапки). Из бумажной мочалки, если ее покрасить, получится любая самая модная прическа и даже борода. Помните, что мамы прекрасные гримеры, и они искусно сделают вам румянец на щеках, морщины и усы.

Но самое пристальное внимание нужно уделить атрибуту. Это еще одно слово, которое надо запомнить и знать, что оно обозначает. Атрибут — существенный признак, свойство, неотъемлемая принадлежность чего-либо, в данном случае твоего маскарадного героя. Золотой ключик — атрибут Буратино, у Бабы Яги — метла или ступа, у Дюймовочки — большой тюльпан. По атрибуту всегда можно узнать героя, угадать, из какой он сказки или истории. Почти все принадлежности можно сделать из бумаги, картона, фольги и раскрасить.

Если теперь ты нарядишься в маскарадный костюм с соответствующим атрибутом, то перестанешь быть мальчиком или девочкой, а превратишься в задуманного героя: храброго гусара, Красную Шапочку, маленького Мука, Черномора... Поэтому ходить и разговаривать надо так, как это делает герой, ведь теперь ты — артист!

Постарайтесь, ребята, и поверьте, успех на празднике вам обеспечен!

Б. КРАВЧУНАС,
художник-педагог

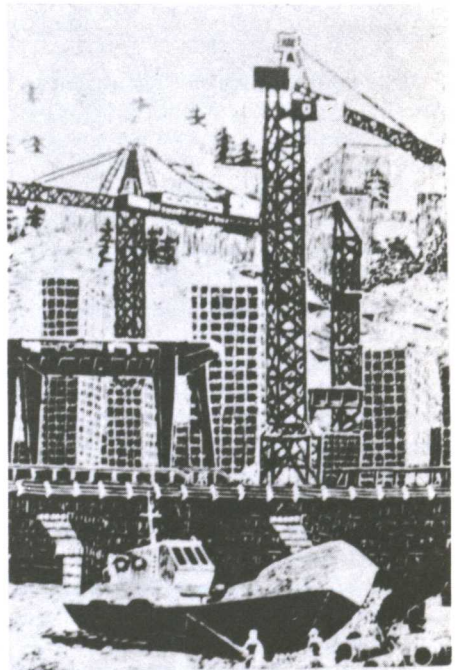
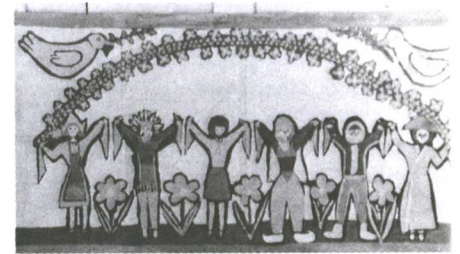
Кирилл Пожидаев,
6 лет.
Сказка про снеговиков.
Фломастер.
Ленинград.

Андрей Алешин, 6 лет.
Денис Давыдов — герой войны
1812 года.
Гуашь.
Ленинград.

Максим Осташев, 7 лет.
Новый год.
Гуашь.
Ленинград.



Дружба в действии



Татьяна Маринова.
В саду.
Гуашь.
НРБ.

Оливер Поссе.
Пейзаж.
Акварель.
ГДР.

Демир Измеилов.
Пастух с коровами.
Линогравюра.
Мало Конаре. НРБ.

Лилла Покша.
Музыканты.
Гуашь.
ВНР.

Ежегодно в городе Шведт-на-Одере Германской Демократической Республики проводится конкурс детского рисунка «Вдоль нефтепровода «Дружба».

Постоянные участники этого смотра — юные художники Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, СССР, Чехословакии. Их работы полны жизни, фантазии, счастья, хотя сами авторы живут в разных странах и говорят на разных языках.

Главная цель конкурса — углубление и расширение дружеских связей между детьми социалистических стран.

В 1988 году состоялся юбилейный, двадцатый конкурс, в котором приняли участие полмиллиона детей. Более тысячи рисунков было отобрано для большой итоговой выставки. Международное жюри наградило победителей 23 медалями и 17 дипломами. В числе призеров изостудия Дома пионеров города Актюбинска, детская художественная школа Орджоникидзе, семилетняя Ира Войтюк из Житомира.

Наверное, вам будет интересно узнать, с чего начинается конкурс? Каждый год осенью, когда в оргкомитет приходят посылки с экспонатами, в подготовительной группе царит оживление. Большую помощь старшим оказывают немецкие пионеры: они распаковывают рисунки, раскладывают в папки, составляют списки авторов. Часто вместе с работами юные художники присылают свои фото, рассказы о родных местах, о жизни в городе и деревне. Они стремятся более полно представить юным друзьям свой край, его жителей.

В зимние каникулы, после проведения выставки, деятельность оргкомитета продолжается: идет упаковка рисунков, премий, медалей и грамот, лучшие работы репродуцируются, готовится информация о следующем творческом соревновании.

Иштван Домошла.
Танец.
Пастель.
ВНР.

Анна Мурковска.
Хор.
Смешанная техника.
ПНР.

Элла Эскина.
Стройка у реки.
Линогравюра.
Биробиджан, СССР.

Девочки и мальчики города Шведт-на-Одере, знакомясь с рисунками ребят разных стран, больше узнают друг о друге, учатся понимать друг друга. Этому способствует международный конкурс, проводимый в ГДР.

Различны темы произведений и способы их воплощения, но главное — общее желание укрепления дружбы между детьми социалистических стран.

Исполнилось 20 лет международному конкурсу. Это хороший повод поблагодарить наших друзей в братских странах за чудесную инициативу, прекрасные детские работы, постоянное участие в международном сотрудничестве.

В дружбе крепнут силы!

Оргкомитет международного конкурса детского рисунка «Вдоль нефтепровода «Дружба», г. Шведт-на-Одере, ГДР

Приглашаем детей социалистических стран в возрасте от 5 до 16 лет принять участие в конкурсе 1989 года.

Можете присылать в оргкомитет индивидуальные и групповые работы, выполненные на занятиях в школе, изостудии или самостоятельно дома. Материалы и техника — любые.

Основные темы: Родина, интернациональная дружба детей, мир планете Земля, нефтепровод — лента дружбы; мой дом, милая мама, жизнь в школе и семье, национальные праздники и обычаи, летние каникулы, сказки, легенды.

От коллектива принимаются не более 30 рисунков. На обороте каждой работы должны быть указаны фамилия, имя, возраст и точный адрес (местожительство подчеркнуть два раза). Просьба отправлять детские рисунки хорошо упакованными, не гнать их и не свертывать.

После завершения конкурса все работы, за исключением индивидуальных и тех, которым присуждены награды, возвращаются обратно.

Срок приема произведений заканчивается 1 октября 1989 года. Работы высылать по адресу: ГДР, г. Шведт-на-Одере, Оргкомитет международного конкурса детского рисунка «Вдоль нефтепровода «Дружба».



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

12.1988

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Душа обязана трудиться	В. Крупин
3	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА О новых монументальных панно Олега Филатчева	Н. Иванов
6	РАССКАЗ ОБ ОДНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ Е. Белашова. Памятник Н. К. Крупской	Т. Шульгина
8	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Паоло Веронезе	Р. Дзорци
13	Петр и Феврония Муромские	Е. Спорова
18	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Древние ремесла Тувы	А. Карпун
20	РАССКАЗЫ О МУЛЬТИПЛИКАЦИИ Стану сказывать я сказки...	В. Курчевский
23	Календарь художественных дат 1989 года	
24	В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ Ждем новых рисунков!	
26	ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ Гравюра на картоне	В. Чуркин
28	Эстетическое воспитание или художественное образование?	Б. Затай
29	ИЗ ИСТОРИИ МИРОВОГО ИСКУССТВА Сокровища острова самоцветов	А. Алехин
34	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Фрагментарная композиция	О. Авсиян
38	Памяти Валентина Ходова	В. Шумков
42	Карнавалы костюм	О. Пустовалова
44	Содержание журнала «Юный художник» за 1988 год	
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ К нам идет Новый год!	Б. Кравчунас
47	Дружба в действии	

Обложки:

1. О. Филатчев. Фрагмент панно в интерьере нового здания посольства СССР в Вашингтоне. Левкас, темпера. 1988.
2. На уроках рисования в классе для детей дошкольного возраста. Фото ТАСС.
3. Э. Дегга. Танцовщица. Уголь, бумага. 1874. 45×28.
4. П. Веронезе. Семья Дария у ног Александра Македонского. Фрагмент. Масло. 1565—1568. Лондон, Национальная галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (отв. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабужева, 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, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника Ю. И. Киселева

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. Телефон: 285-89-01.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.10.88. Подп. к печ. 15.11.88. А01205. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 228.

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

«Юный художник», 1988 г., № 12, 1—48.



