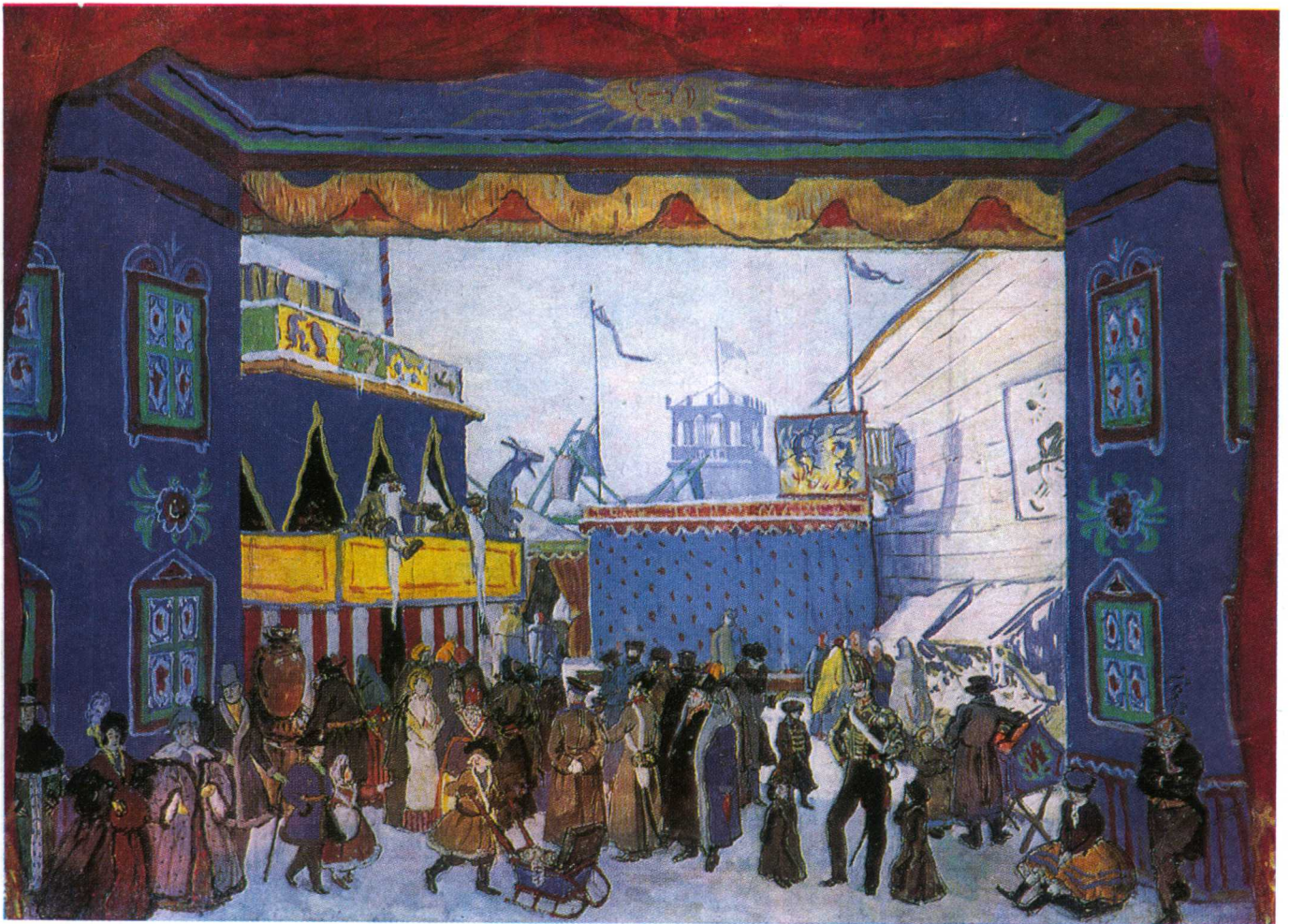


*Юный*  
**ХУДОЖНИК**

---

**2** '89





015-44

## ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

Д. А. ВОЛКОГОНОВ,  
генерал-полковник, доктор  
философских наук, профессор

Вы не пробовали, друзья, задуматься над тем, отчего в нашей жизни проистекают те беды, напасти и злоключения, которые бывали раньше, случались не так давно, а многие остаются и по сей день? Проводили коллективизацию сельского хозяйства, а «раскрестьянили», по сути дела, деревню. Боролись якобы с врагами народа, но теряли лучших людей во всех сферах человеческой деятельности. Утверждали, что враг будет разбит на его территории, но вначале подпустили к столице Родины. Электрифицировали страну и заливали водой плодородные земли, равные по площади иным европейским государствам. Мы собирали немалые урожаи, а хлеба не хватало. Говорили о чистоте наших небес и вод и вдруг оказались на грани экологического кризиса.

Я давно пришел к выводу, что первопричина всех испытаний, выпадающих на долю людей, — во лжи. Все это от лжи и неправды, когда человек начинает говорить не то, что думает, когда ловчит и действует не совсем благовидными способами, или неуспех выдается за победу, а на заведомо плохие, безнравственные поступки набрасывается вуаль благородства. А давно ли минули времена, когда в изобразительном искусстве преобладала лакировка событий вместо достоверного отражения. Ложь от искусства — это тот же идеологический мусор, который история унесет в своем бесконечном потоке.

Думаю, что искусство как форма общественного сознания может и должно бороться с ложью. Потому что само по себе настоящее искусство — это всегда истина. Такая, как у любимых мною Николая Ге и Ильи Репина, многих других мастеров. Оно не приемлет лжи, недомолвок, не может питаться суррогатами правды. И только там, где истина идет в союзе с нравственностью, можно ожидать открытий и откровений, подлинного проникновения в мысли и чувства человека — таких произведений, о которых Владимир Ильич Ленин говорил: «оно меня глубоко перепахало». Так вот, чтобы перепахать душу человека, нужны работы, созданные на уверенности в правоте, правде того, что ты творишь.

Для будущего гражданина нашего Отечества важно не только, чтобы он владел знаниями, умением, убеждениями. Но и обладал благородными, высокими чувствами. Сейчас, к сожалению, здесь многое утеряно. Молодежь в значительной степени стала рационалистичной. И это наша общая беда: мы много знаем, в действительность вторгаются технические, научные абстракции, да и сама жизнь становит-

ся более технизированной. Все это как бы «потеснило» область чувств. Однако есть ценности непреходящие — благородство, совесть, сострадание, «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» — животворящие чувства, которые не могут быть подвержены инфляции. Поэтому в наше непростое, подчас тревожное время, когда мы так стремимся к обновлению всех сфер жизни, многое приходится изменять, переделять, от чего-то вовсе отказаться, а где-то и начать сначала — роль искусства исключительно велика.

Задумываясь над тем, какими я хотел бы видеть своих внуков, подрастающее поколение, размышляя о роли и возможностях искусства, вспоминаю замечательные строки пролетарского поэта Иоганнеса Бехера:

*Вот глыба камня. Сильными руками  
Я высекаю человека в ней,  
И оживает камень перед нами,  
Сверкая теплым мрамором очей.*

*Он не обманет лживыми словами,  
Он вызван к жизни волею моей...  
Но раз искусство властно над камнями,  
Оно способно изменять людей.*

Вернее, пожалуй, не скажешь. Но хочу по этому поводу заметить: в годы культа в искусстве видели лишь одну функцию — считали, что оно должно только воспитывать, больше ничего. Это примитивное видение. Мы знаем, что есть и другие стороны — познавательная, прогностическая, организационная и просто эстетическая. И при всем этом подлинное искусство всегда гражданственно. Оно волнует и заставляет мучиться, переживать, зовет к очищению, подвижничеству, изобличает ложь.

То же и в истории: сегодня интерес к ней особенно пристальный. Мы впервые открываем некоторые страницы, имена, узнаем много такого, что иногда шокирует, повергает порой в отчаяние, негодование. Но одновременно вселяет чувство преклонения перед стойкостью советских людей, которые в годину испытаний выстояли перед немецко-фашистским нашествием, мужественно вынесли кровавый террор тридцатых годов. Первых, павших за правое дело, спасших мир от коричневой чумы, мы зовем героями, вторых — их подвиг не менее велик и трагичен — мучениками.

---

Мы обязаны помнить и знать историю. Но не для того, чтобы мстить ей: истории мстить бесполезно, как и смеяться над ней. Хотя сейчас и находятся люди, готовые перечеркнуть все: и ничего-то светлого в нашей жизни не было, старались напрасно, и эти годы-десятилетия прожиты впустую. Это нигилистический путь. Мы не можем стоять на позиции отрицания народного подвижничества, великой веры в очищение. Это наша с вами история — с болью, горечью, страданиями. История — не огульное охаивание или занимательное чтиво, но — уроки пройденного, часто страшные, усвоив которые мы сможем верно оценить день сегодняшний и приподнять завесу над грядущим.

Говоря об истории, замечу, что жесткая рука судьбы коснулась и меня: родители были репрессированы, погиб отец, еще трое родственников. И в то же время, хотя к детям «врагов народа» отношение было соответствующее, общество дало возможность выучиться, получить образование, принести определенную пользу. Но прошлое никогда не забудется. Затем и изучаем его, чтобы в калейдоскопе фактов, имен, событий познать законы жизни, отделить зерно от плевел, а в конечном счете — обеспечить торжество правды, разума, справедливости.

Как человеку военному, мне, естественно, ближе именно эта сторона истории Родины — во всем ее многообразии с древнейших времен до наших дней. Думаю, не все еще страницы вписаны в нее, в том числе и художниками. Многие яркие деяния лучших сынов Отечества связаны с защитой его, с самопожертвованием во имя благоденствия государства. Не случайно у нас существует Студия военных художников имени М. Б. Грекова, создающая художественную летопись ратной славы Родины. Но, воспитывая патриотизм, мастера не ограничиваются лишь батальной тематикой, обращаются к разнообразнейшим сторонам жизни, которые волнуют каждого.

Об армии пишут много. Порой даже пугают: она, мол, подрывает здоровье, отупляет. Согласен, в армии, к сожалению, не все благополучно и гладко. Но ее болезни — болезни общества. Кто к нам приходит? Зачастую молодые люди, уже познавшие вкус спиртного, половина новобранцев — курящие, есть даже пристрастившиеся к наркотикам. Поэтому убежден: одной армии с воспитанием воина, патриота, интернационалиста — а это ее главнейшая задача — не справиться, необходимы совместные усилия семьи, школы, производства. Чтобы армейский человек был крепким душой и телом, знающим, культурным. Сила армии в соединении ее славного прошлого — истории, традиций — с высоким интеллектом, культурой, современной техникой.

И напрасно говорят, будто армия уже не нужна, надо, мол, от нее отказаться. Спешить не следует. Новое мышление утверждает себя — это отрадно. Но необходимо добиться, чтобы оно стало таковым во всем мире. Тогда, по мере торжества разума, идей гуманизма, отрицания войны, мирного утверждения политических проблем, будут решаться и вопросы существования армии. Наверняка не за горами вре-

мя, когда сокращение численности вооруженных сил станет реальностью. Пока же не создан надежный политический механизм блокирования причин войны, мы вынуждены прибегать к механизму военному в деле защиты нашей независимости. А значит — растить молодых здоровыми и крепкими, способными постоять за Отечество, воспитывать граждански зрелыми, патриотами. Для этого у нас богатейший материал — и исторический и художественный.

Сам я очень люблю изобразительное искусство: если удастся выкроить время, хожу на выставки, испытываю огромное наслаждение от «лицезрения» хороших портретов, пейзажей. Есть у меня дома несколько небольших полотен — русских и современных живописцев. В частности, неплохой пейзаж В. Бялыницкого-Бирули. Но картины для меня, не самоцель: я действительно получаю от них эстетическое удовлетворение, для меня это прежде всего способ общения с высокой духовностью. Так же, к примеру, как с творчеством чтимого мною, ушедшего недавно из жизни Е. Моисеенко: его искусство близко мне по духу, трогает обнаженностью правды, заставляет размышлять.

Собираю и альбомы по искусству (их у меня очень много), по мере сил стараюсь знакомиться с творчеством всех времен и народов. Сознаю, что искусство столь же необходимо историку, как и история художнику — думающему, испытывающему чувство ответственности за свой труд перед обществом.

Кстати, об ответственности: сейчас множество наших бед происходит именно из-за отсутствия таковой. Все мы привыкли уже, наверное, ежедневно слышать слово «демократия». Смысл его вроде понятен каждому — школьнику и взрослому. Но имеет она истинную ценность тогда, когда идет рука об руку с порядком, дисциплиной, организованностью, уважением законов, высокой культурой. К сожалению, мы часто забываем об этом. И думается, бед и неурядиц станет куда меньше, если мы усвоим эти простые истины.

Немало делается сейчас в нашем обществе, чтобы перестройка не забуксовала. Чтобы люди окончательно поверили в нее, обязательно нужны какие-то положительные сдвиги, результаты — в экономике, науке и технике, культуре, материальной жизни. Однако нужно понять, что этого не случится, пока каждый не переступит через усредненные нормы — морали, труда, поведения. Да, сегодня необходимо сделать нечто большее, чем мы обычно делаем на всех уровнях — в учебе, труде, творчестве.

Если все мы — писатель и колхозник, художник и рабочий, ученый и военный служащий — будем честно и ответственно выполнять свой долг — партийный, семейный, нравственный, служебный, гражданский, — уверен, что большинство из проблем, которые сегодня нам докучают, отпадут, как сухой осенний лист.

Давайте же проникнемся чувством ответственности перед собой и окружающими, перед прошлым и будущим. И пусть восторжествует правда — в жизни, истории, искусстве.

## Воин - защитник

**Д**рузья! На прошлом уроке шел разговор о сказочном герое и о том, как его нарисовать. Сегодня продолжим беседу, но герой будущих композиций не сказочный, а настоящий — солдат, воин, защитник.

Помните, во всех русских былинах, песнях богатырь, витязь, солдат был защитником своей земли от врагов, злых, темных, недобрых сил.

Про сказочного воина вы, наверное, слышали много интересного, и нет сомнения в том, что сможете изобразить его в доспехах, с мечом, копьем или ружьем, braveго, сильного, умного, смекалистого, победившего и Змея Горыныча, и Соловья-разбойника.

А что знаете про нашего, советского солдата? Попробуем нарисовать его, не раз спасавшего Родину от врагов и сейчас охраняющего ее, а значит, и наш покой. Вы легко справитесь с этим заданием, так как вашими помощниками будут папы и дедушки, которые многое могут рассказать про солдатскую службу.

Воин на море, на корабле — матрос. У него темно-синяя форма с голубым воротником, полосатая рубашка-тельняшка и бескозырка с лентами и якорями. Воин в воздухе, на самолете — летчик.

А как называется военный, который защищает границу, ведет



Рома Мальков, 6 лет.  
Евпатий Коловрат.  
Гуашь.  
Ленинград.

Сереза Лопатин, 6 лет.  
Пусть всегда будет солнце,  
небо, мама, я.  
Гуашь.  
Ленинград.

Саша Пивоваров, 6 лет.  
Моряк с винтовкой.  
Гуашь.  
Ленинград.

Настя Данич, 7 лет.  
Моя бабуля — ветеран.  
Гуашь.  
Ленинград.

танк, стреляет из пушки, скачет на коне? Какая форма у солдата зимой и летом и какого она цвета?

Выбрали героя? Тогда возьмем бумагу, краски и нарисуем его в форме, с погонами, блестящими пуговицами, в фуражке, пилотке или каске. Не забудьте, воин должен быть с оружием: артиллерист с пушкой, танкист с танком, матросу нужен корабль, кавалеристу — конь, пограничнику — собака. Расспросите папу и дедушку, кем они служили в армии, и тогда наверняка вам захочется сделать их героями рисунка-рассказа о солдате!

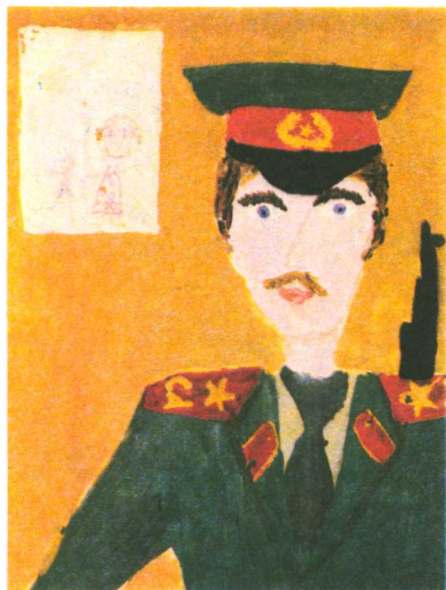
На этой странице вы видите былинного богатыря в доспехах, моряка на фоне солнечного парусника, бабушку Насти Данич с наградами за подвиги во время войны и Сашу Пивоварова: он нарисовал себя в солдатской форме, чтобы защитить солнце, небо и маму!

**Б. КРАВЧУНАС,**  
художник-педагог

**От редакции.** Дорогие родители и педагоги! В № 3 за 1988 год мы начали печатать «Уроки для самых маленьких» по изобразительному искусству.

Подводя итоги года, хотелось бы знать ваше мнение о публикуемых материалах. Нравятся ли они детям, вызывают ли у них интерес к творчеству? Помогают ли «Уроки» в ваших занятиях с малышами? Что бы хотелось вам видеть на страницах журнала в этой рубрике?

Ждем писем с замечаниями и советами.



# Ярай родной



Девят, живущих в старинном русском городе Ярославле, можно назвать счастливыми. Красота окружает их повсюду: липовые аллеи, вяз чугунных кружев Волжской набережной, многовековые соборы и уникальные фрески, музеи с великолепными коллекциями картин и икон, возле которых не перестаешь восхищаться мастерством живописцев. Потому и на встрече редакции нашего журнала с учениками детской художественной школы № 5 в поселке Норское самый живой разговор шел о богатстве духовном, сохранении исторических и архитектурных памятников, защите природы, стремлении юных любителей изобразительного искусства запечатлеть край родной.

Волновались ребята, заранее подготовили тексты на листочках, да только они негодились. На стенах зала были развешены рисунки, и каждый, кто выступал, связывал рассказ со своей композицией. Послушайте, о чем говорили дети.

Лена Ярлыкова, 12 лет:

Очень люблю ярославскую архитектуру. Она самобытна. Все соборы нашего города относятся к XVII—XVIII векам и только Спасо-Преображенский монастырь, который я изобразила, построен в XVI веке. Летом мы часто гуляем по берегу Которосли, это приток Волги, и восхищаемся природой, творениями рук человека.

Шурик Коршунов, 11 лет:

Из многих стран мира люди

приезжают полюбоваться Волгой. Наш поселок Норское расположен в живописном месте, на высоком берегу. Напротив школы маленький заливчик, мы называем его лягушатник. Это хорошее место для купанья и отдыха.

Надя Гусарова, 12 лет:

Часто бываем в художественном музее. Больше всего меня привлекают знаменитые ярославские портреты купцов, горожан, детей. В школе есть книга «Ярославские портреты». Мы их рассматривали и находили сходство с собой. Ведь это были наши предки.

Лена Ершова, 11 лет:

Недавно посетили музей истории Ярославля. Там представлены витражи о битве Ярослава



Мудрого с медведем, макет рубленого города. Я нарисовала по памяти эту экскурсию.

Юля Соколова, 11 лет:

Самое интересное в художественной школе — пленэр. Мы объездили все окрестности Ярославля. Были в Ростове, Тутаеве, Карабихе, Костроме. После поездки в Ростов я его нарисовала. Этот город — сказка!

Пленэр в ДХШ Норского запоминается надолго. Иногда собираются ребята с учителями, садятся на теплоход и плывут по Волге «куда глаза глядят», а кругом — красота необыкновенная. Присмотрят живописное местечко и высаживаются, пишут этюды. В одно из таких путешествий познакомились школьники с одинокой 90-летней старушкой Клавдией Павловной. Давно живет она в деревне, не ушла из своего дома и тогда, когда опустели соседние дворы — молодежь подалась в город. От нее узнали ребята о коллективизации, о том, как трудились женщины в годы войны, заменяя ушедших на фронт сыновей и мужей. Бабушка рассказывала, а ребята рисовали с натуры ее портрет, нехитрый скарб бревенчатой избы, любимую бабушкину кошку... А потом дружно принялись помогать Клавдии Павловне: напилили и накололи дров, принесли воды, пропололи грядки в огороде. С тех пор поездки в деревню

Кузьминское стали частыми. Их можно назвать своеобразными уроками доброты и милосердия. В школе подготовлен альбом с рисунками и записями, он так и называется «В гостях у Клавдии Павловны».

В ДХШ много разных альбомов, созданных учениками вместе с педагогами: в них рисунки, стихи, рассказы. Один из них делал к юбилею родного города — 975-летию Ярославля.

Недавно появились у ребят Норского новые друзья — юные художники школы Тимирязевского района Москвы, они приезжали на практику летом. Понравилось москвичам и гостеприимство хозяев, и волжская ширь, и окрестные просторы. Теперь ДХШ будут обмениваться выставками, ребята из Норского приглашены в столицу.

Школа для детей Норского — их второй дом. Здесь чисто, уютно, интересно. Приходят сюда не только дети обласканные, но и обделенные судьбой, у которых не все благополучно в семье. Любовь к отчужденному краю, земле у каждого из нас формируется через восприятие природы, людей, окружающего быта. Превращая школу в родной дом, педагоги прививают эту любовь ребенку на всю жизнь. Учителя и их подопечные рассказывали, как все вместе переезжали в новое, специально построенное для худо-

жественной школы помещение: на тележках перевозили методический фонд — гипсы, крынки, старинные керосиновые лампы, прялки, подаренные местными жителями, шкафы, мольберты, всевозможные пособия.

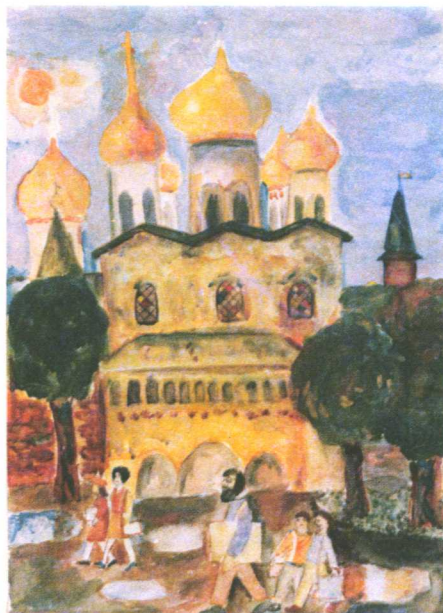
Наверное, и половины всех хороших дел не смогли бы осилить ученики, не будь рядом с ними душевно щедрых и мудрых педагогов. Петр Евгеньевич и Маргарита Викторовна Реутовы отдают воспитанникам весь свой опыт и знания. Трудно приходится порой, потому что до сих пор ведомственными организациями не решены важные для детских художественных школ вопросы централизованного снабжения. Вот и приходится учителям не только учить, но и быть снабженцами и просителями.

Новый дом — это всегда новые заботы. Помогают в его обустройстве родители учеников и шефы из объединения «Круг». Намечено на будущее много увлекательных дел, а пока — дети рисуют.

Небольшое повествование о жизни ярославских школьников хочется закончить строками стихотворения из альбома:

*С красками, альбомами  
Мы идем по городу.  
Мы рисуем, мы рисуем  
То, что сердцу дорого.*

Т. БЛЫНСКАЯ



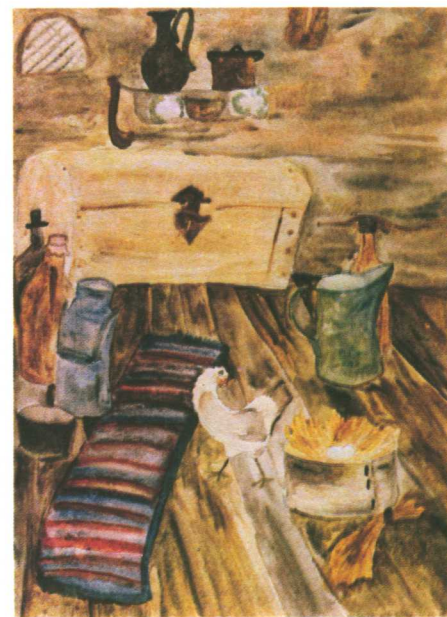
Андрей Тарасенко,  
12 лет.  
Деревня Кузьминское.  
Акварель.  
◁ ДХШ № 5 Ярославля.

Москвичи на этюдах  
в Норском.  
◁ Фото.

На встрече с учащимися ДХШ  
№ 5 Ярославля.  
◁ Фото.

Андрей Разумов,  
11 лет.  
На этюдах.  
Акварель.  
ДХШ № 5 Ярославля.

Женя Суходольская,  
10 лет.  
Бабушкин дом.  
Акварель.  
ДХШ № 5 Ярославля.



*Молодые -  
70-летию  
Комсомола*

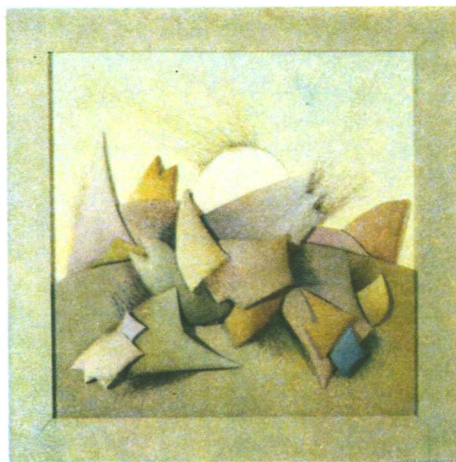


А. Ветшев (Москва).  
Байкальские комсомольцы.  
Гипс тонированный. 1987.



Общий вид вводного зала,  
символизирующий мастерскую  
художника.

Д. Пипарс (Рига).  
Утро.  
Декоративное панно.  
Текстиль. 1988.



А. Казанцев (Москва).  
Портрет делегата  
XX съезда ВЛКСМ,  
механизатора  
Н. И. Воярчикова.  
Бронза. 1988.





Недавняя выставка молодых художников страны была посвящена славному юбилею Ленинского комсомола. О ней наша беседа с председателем выставкома, секретарем Союза художников СССР Т. М. СОКОЛОВОЙ.

— Татьяна Михайловна, юные художники, приходящие на выставку, редко задумываются над тем, как она готовится, кто ее формирует, составляет экспозицию. Начнем с освещения этих вопросов.

— Обычно произведения отбираются выставочным комитетом, своеобразным жюри, куда входят авторитетные художники, искусствоведы. Но подготовка начинается задолго до вернисажа. Нашу выставку мы готовили полтора меся-

ный, профессиональный уровень должен быть достаточно высоким, и во-вторых, нужно как можно шире показать творческий поиск художников по всей стране. Иногда, правда, эти принципы вступали в противоречие, и мы вынуждены были поступиться качеством, чтобы представить целостную картину искусства молодых на сегодняшний день. Вероятно, строгие критики будут осуждать такое решение. Но я считаю его оправданным. Только так можно ознакомиться с многообразием творческих исканий молодежи, вести их широкое общественное обсуждение, а художникам дать уникальную возможность оценить свое искусство в сравнении с работой сверстников. Кстати, от многих участников выставки я слышала, что открытая состязательность



Д. Обросова (Москва).  
Останкино.  
Декоративное блюдо.  
Керамика. 1988.

Т. Шущканова  
(Москва).  
Последний динозавр.  
Декоративная композиция.  
Цветное стекло, гравировка.  
1988.

М. Варданян  
(Ташкент).  
Натюрморт с цветами.  
Масло. 1988.

ца — срок рекордно малый для представительного смотра. Специальные группы художников ездили в союзные республики, знакомились с творчеством молодых. Выставком просмотрел почти пять тысяч произведений и отобрал для показа две с половиной тысячи. Отбор был доброжелательным, но и строгим, в присутствии авторов, а иногда и зрителей. Заседания выставкома проходили в Манеже, и посетители стояли за нашими спинами, с интересом слушали, высказывали свои суждения. Все желающие авторы — профессиональные художники и те, что еще не стали членами Союза, могли принести или привезти свои работы со всех концов страны. Ограничение состояло в одном — автору не должно быть более 35 лет.

— Для того чтобы справиться с таким потоком, вам, вероятно, пришлось строго определить принципы отбора?

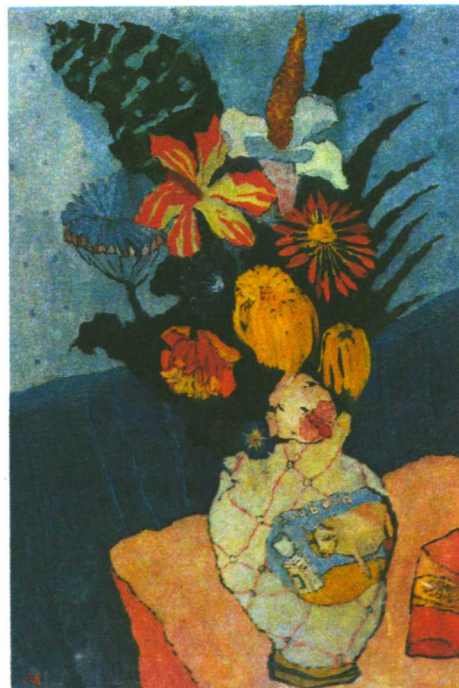
— Мы исходили из двух требований. Во-первых, художествен-

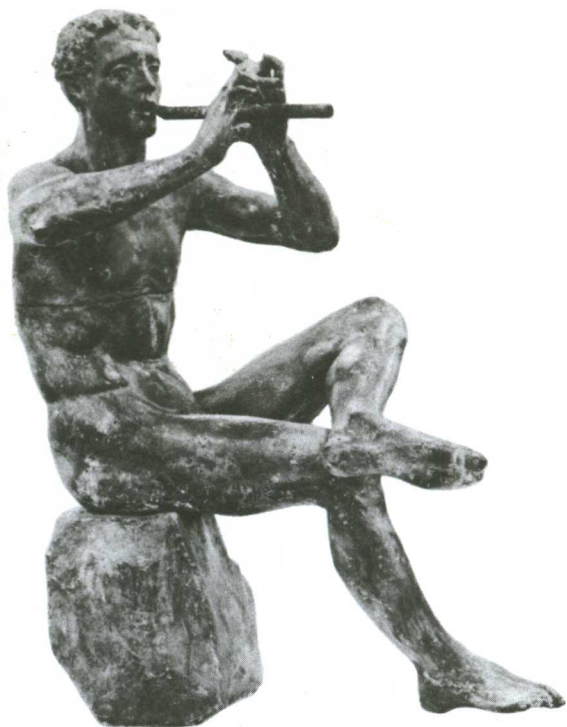
ное дала им в самооценке, осмыслении собственных поисков.

— *Посетители выставки, особенно художники и искусствоведы, отмечают успех скульптурного раздела. Не связано ли это с тем обстоятельством, что вы, Татьяна Михайловна, являясь признанным скульптором, с пристрастием отнеслись к этому виду? Хотя результаты такого пристрастия можно только приветствовать.*

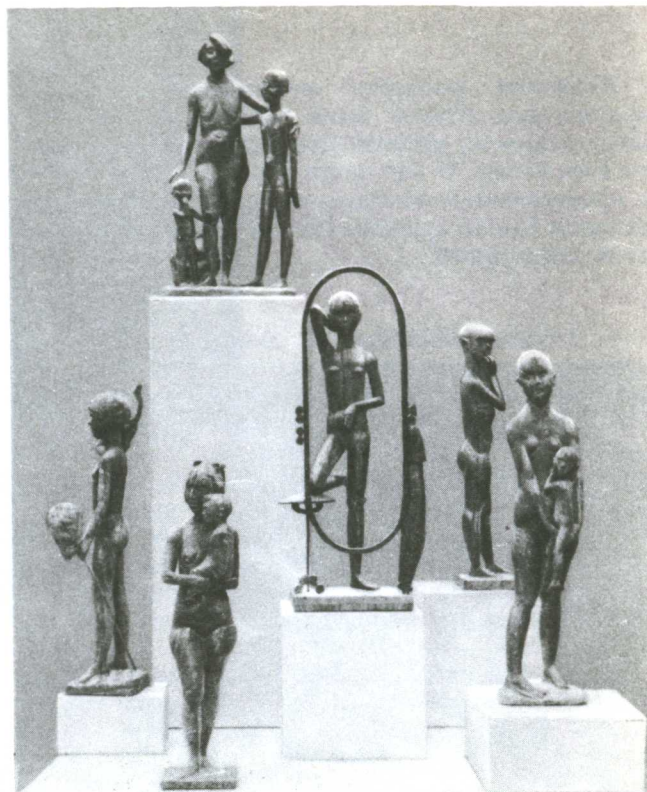
— Здесь причины, на мой взгляд, совершенно иного плана. Скульптура как монументальный вид искусства часто выполняет государственный, социальный заказ. Иногда это идет на пользу художнику, а иногда приводит к тому, что он растрчивает свой творческий потенциал. На выставке представлены работы станковые, небольшие, в которых автор может полно и искренне выразить свой замысел.

В отечественном искусстве у станковой скульптуры прекрасные традиции, связанные с творчест-





З. Джаляшвили  
(Тбилиси).  
Пастушок.  
Гипс тонированный. 1988.



вом П. Трубецкого, А. Матвеева, С. Лебедевой. В 60-е годы пришло новое поколение талантливых мастеров, сумевшее развить завоевания своих учителей. Современные молодые идут в русле этого направления. В их работах, несомненно талантливых, нет явного новаторства, но видна хорошая культурная основа, влияние московской школы ваяния. Одно из открытий выставки — скульптор Есинбаев из Алма-Аты. Его работы я увидела впервые во время выезда молодежной комиссии в Казахстан и была поражена их своеобразием, мастерством. Интересны произведения молодых скульпторов Грузии, что неудивительно, ведь в этой республике есть у кого поучиться, стоит называть такие имена прекрасных мастеров, как М. Бердзенишвили,

Э. Амашукели. Разнообразием творческих поисков порадовали москвичи, среди них хочется отметить скульптуры О. Калиты, В. Королева, Т. Ломакиной, Д. Тугаринова, необычные по композиции, неожиданные по замыслу, пластическому решению.

— Почему от скульпторов отстали живописцы, в этом виде искусства мы тоже не обделены хорошими традициями?

— Нельзя, вероятно, говорить об отставании. Живопись более эмоциональна в сравнении со скульптурой. Живописцы быстрее реагируют на злобу дня, те собы-



О. Полубояров (Москва).  
Салтанат.  
Дерево, бронза. 1988.

Е. Гусев (Оренбург).  
Материнство.  
У зеркала.  
Девочка с косичкой.  
Семья. У реки.  
Эпоксидная смола. 1988.

О. Павликов (Саранск).  
Возвращение с покоса.  
Масло. 1987.



тия, которые происходят в бурное время перестройки. Идет серьезная переоценка ценностей, критическое осмысление пройденного нашим обществом пути. Молодые художники чутко реагируют на это. Их работы стали более критичны, беспощадны и непримиримы к тем явлениям, мимо которых мы вчера еще спокойно проходили. Но ведь толчок этой критичности дала сама жизнь. Сейчас во многих республиках творческая деятельность молодежи оживилась. Казахстан, Киргизия, Украина представили свои разделы совершенно в ином качестве, эмоциональном настрое, чем на предыдущих смотрах.

— Не кажется ли вам, Татьяна Михайловна, что в ряде случаев произведение становится фактом скорее политической, чем художественной, жизни. Например, работа «*Меня принимают в комсомол*». Вероятно, автором руководило желание обличить формализм в комсомоле, но назвать эту вещь картиной можно только с большой натяжкой.

— Подобные произведения метко окрестили «искусством минуты», когда автор очень быстро реализует свою художественную мысль. Формы такой реализации часто необычные, даже ошарашивающие. Но ведь кому, как не молодым, остро реагировать на явления жизни. А что касается интересов Искусства с большой буквы, то все слабое в художественном отношении, все наносное оно со временем отринет и вернется к своим традиционным основам, но уже на качественно новом вит-



ке, обогащенное положительным и отрицательным опытом своего развития. Так уже не раз бывало.

— Но как разберутся в этом сегодняшние зрители?

— К сожалению, наш зритель плохо подготовлен к восприятию изобразительного искусства, к прочтению современного художественного языка. Многие посетители так и говорят: «ничего не понимаю», но важно, что они стремятся понять. Не зря выставку посетило 75 тысяч, хотя рекламы не было. Зритель инстинктивно чувствует созвучность этих произведений своим мыслям и чувствам.

— Какой урок дала выставка для практической работы Союза художников с молодыми, которой вы руководите?

— Мы постараемся и в будущем поддерживать все талантливое, что открыл нам этот смотр творческих сил страны. Годы самостоятельного становления очень трудны для молодого художника. Это я знаю по собственному опыту: в этот период важно осознать, что

твой труд кому-то нужен, что о тебе думают, заботятся. Многие авторы выполнили творческие договоры, состоялись закупки работ министерствами культуры СССР и РСФСР, Союзом художников СССР для зарубежных и союзных выставок, музеев. Несколько стран, среди них США, ФРГ, готовы показать ее у себя. Но мы пока не спешим давать согласие. Все лучшее, что создается молодыми, должно стать прежде всего нашим достоянием, необходимо издать каталог, видеофильмы, а потом уже думать о зарубежных путешествиях. Да кроме того, сейчас просто некогда. Ведь мы уже готовимся к другому ответственному смотру — фестивалю творческой молодежи социалистических стран. Так что приходите в Манеж!

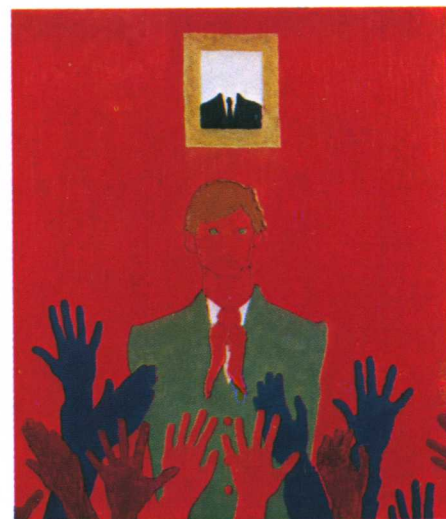
Беседовала Н. ПЛАТОНОВА



Л. Сурина (Тула).  
Возвращение.  
Гобелен.  
*Шерсть, ручное ткачество.*  
1987.

В. Добрынин (Петрозаводск)  
Мир тетки Дарьи.  
Левая часть диптиха.  
Масло. 1987.

И. Акимов (Москва).  
Меня принимают в комсомол.  
Масло. 1988.





**Что же предлагают зрителю молодые художники конца 1980-х годов в разделе декоративно-прикладного искусства?**

Теперь начинающему мастеру трудно сослаться на необъективность выставочного комитета, бюрократизм чиновников, капризы «генералов от искусства» и другие причины, мешавшие прежде широкому показу самых различных

направлений нашей художественной жизни. Поэтому дух искреннего переживания, творческого поиска новых средств выразительности царил в огромном пространстве Центрального выставочного зала (Манежа).

На сей раз в характере показа работ нет былых удручающих штампов: отсутствуют дежурные «ударные» произведения неоправданно больших размеров, а также своеобразные «клубы» из разноцветных и разномасштабных мате-

риалов. Нет дискриминации одного вида творчества в угоду другому. Нарушено и сложившееся за многие годы положение, когда живописное произведение плакатного характера, непременно тематическое, но, как правило, малохудожественное, заполняло собой целую стенку, а десятки небольших и истинно прекрасных работ стояли буквально на полу под ним.

В этих благотворных и давно назревших изменениях в значительной степени заслуга авторов экспозиции молодых дизайнеров О. Кирюхиной и В. Вильчес-Ногерол, предоставивших всем участникам выставки равные условия показа.

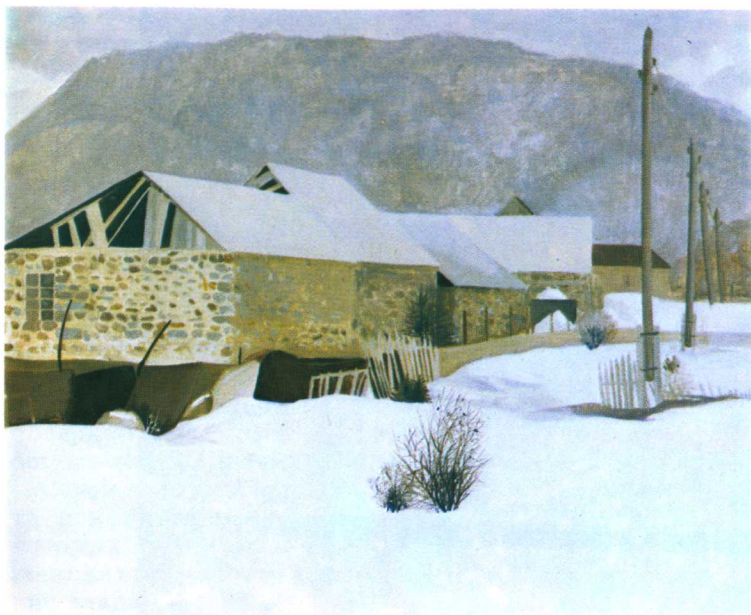
Экспонированные в разделе работы продемонстрировали общий рост профессионального мастерства («рукоесла», как говорил Валентин Александрович Серов) в различных материалах и техниках. В результате этого безусловно положительного качества среди участников выставки трудно выделить, как прежде, лидеров и явно отстающих. Если такое деление и возможно в каких-то условных рамках, то разрыв между этими двумя сторонами весьма незначительный.

Вместе с тем молодые 80-х сохраняют характерные особенности определенной национальной культуры, отчего выигрывает и каждый отдельный творец, и все советское многонациональное искусство в целом. Хочется обратить внимание на конкретные достижения мастеров декоративно-прикладного искусства.

В разделе стекла это композиция «Последний динозавр» Т. Шушкановой, расписные блюда «Наездница» и «Иллюзионист» Д. Мачневой, пространственная композиция «Театр» Н. Воликовой. В керамике привлекает сочетание нежной образности и четкого профессионализма в работах «Ландшафт» С. Бережненко, «Листопад» И. Слувис, «Полеты птиц» Е. Захаровой. Дизайнерски убедительно выполнен комплект из фарфора О. Раковой; особый духовный трепет отличает композицию «Вечное» И. Покаржевской.

Среди гобеленов замечательны каждый по-своему тесными связями с национальными традициями «Большое снежное поле» К. Талли, «Утро» А. Негурэ, «Мир нашим детям» Е. Зонхоевой. И. Колесни-



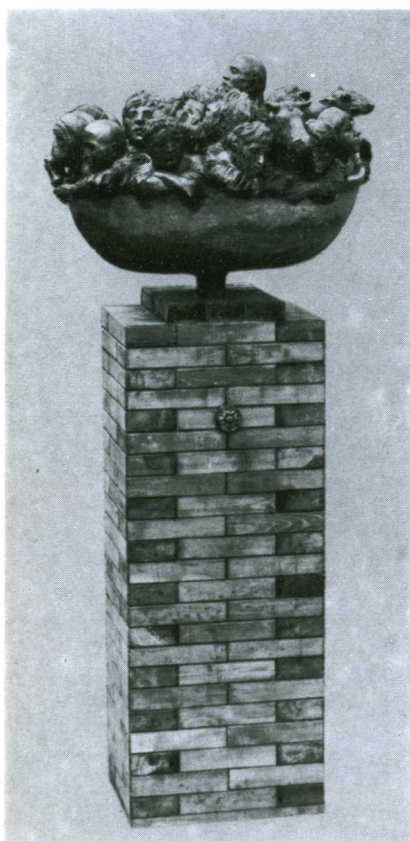


кова в мини-гобелене и Д. Пипаре в декоративном панно сумели продемонстрировать тонкость колористического решения и остроту пространственного мышления. Чистота и непосредственность видения мира присущи гобелену «Прогулка» Е. Нестеровой, вдохновенно-

му стихами Николая Заболоцкого. Зрело и интересно выступили художники-модельеры и ювелиры, правда, они еще далеко не использовали все свои творческие возможности. В целом же раздел декоративно-прикладного искусства на выставке отличался горячим

стремлением молодых найти собственное отношение к проблемам искусства и к тем важным задачам жизни, которые стоят сегодня перед всем обществом.

**В. МАЛОЛЕТКОВ,**  
заслуженный художник РСФСР



Д. Лиела (Рига).  
Зима.  
◁ Масло. 1988.

В. Майборода  
(Москва).  
Май 1941 года.  
◁ Масло. 1988.

А. Мартиросян  
(Ереван).  
Зима. Меградзор.  
Масло. 1987.

А. Есинбаев  
(Алма-Ата).  
Переправа.  
Бронза, дерево. 1988.

Е. Кузнецов  
(Ставрополь).  
Двенадцатый этаж.  
Масло. 1988.

Е. Зонхоева  
(Улан-Удэ).  
Мир нашим детям.  
Декоративное панно.  
Шелк, атлас, аппликация.  
1988.





*Натюр-морт в интерьере*



**Н**атюрморт, находящийся в интерьере, связан с ним единством содержания, общей световой и цветовой средой.

Организация натурной постановки сопряжена с рядом важных для живописи свойств освещения. Свет в интерьере значительно отличается от световой среды пленэра. Тот же самый холодный свет, дающий часто холодноватые, трепещущие тени на открытом воздухе из-за обилия рефлексирующих поверхностей, в интерьере, наоборот, вызывает ощущение более теплых неподвижных теней.

Стремление живописцев передать движение света в интерьере приводит к поискам сюжетов, в которых были бы такие источники света, как зажженная свеча, окно или луч, мерцающий в длинной анфиладе комнат. Натюрморт из предметов быта в зависимости от освещения раскрывает различные оттенки настроения живописца, его отношение к вещам, характеризующим ту или иную эпоху.

Замкнутое пространство интерьера с находящимся в нем натюрмортом строится на определенных закономерностях, позволяющих художнику добиться композиционной целостности и колористической завершенности. Если обычно натюрморт располагается на одной горизонтальной плоскости, то в интерьере он имеет несколько горизонталей, позволяющих предметам заполнить пространство и создать ощущение некоторой ярусности в композиции. Фон натюрморта в интерьере более разнообразен и сложен: стена бревенчатого дома, занавес на окне, удаляющийся в глубокую тень угол комнаты, небольшой по размеру участок пейзажа, проглядывающий через полураскрытые рамы.

Удачно поставленный натюрморт сам по себе далеко не всегда гармонирует с окружающим его интерьером. В то же время случайные натурные мотивы, встречающиеся повсюду, живут разобщенной, почти ничем не связанной жизнью с тем интерьером, в котором они находятся. Подобные натюрморты по-своему интересны и привлекают к себе внимание, но в них нет той сконцентрированной силы воздействия, которая присуща только продуманному натурному мотиву. Именно к такому мотиву, не отделимому по содержанию от интерьера, и надо стремиться, сочиняя натюрморт. Добиваясь при этом живописной общей гармонии, что довольно трудно.

Передача в картине части комнаты с привычными для обихода вещами требует тщательной продуманности композиции. Живописец будто проводит нас по интерьеру, то приглашая в уютный уголок кухни, то предлагая посетить вместе с ним гостиные. Поэтому постановки в интерьере пишут чаще всего, стоя перед мольбертом, отчего натюрморты воспринимаются несколько сверху, интерьер же видится в привычном ракурсе, изображение на полотне благодаря этому приобретает естественность, достоверность.

Предметы интерьера передаются так, что пространство, находящееся за ними, постоянно ощу-

щается. Перед тем, как начать постановку в интерьере, художник обходит ее вокруг несколько раз, подыскивая наиболее интересное пространственное соединение натюрморта с отдаленным планом. Место, с которого пишется натюрморт и часть интерьера, обычно точно выверено живописцем: не возникает желания при восприятии картины мысленно передвинуть на другое место предметы или раздвинуть «рамки» пространства на полотне.

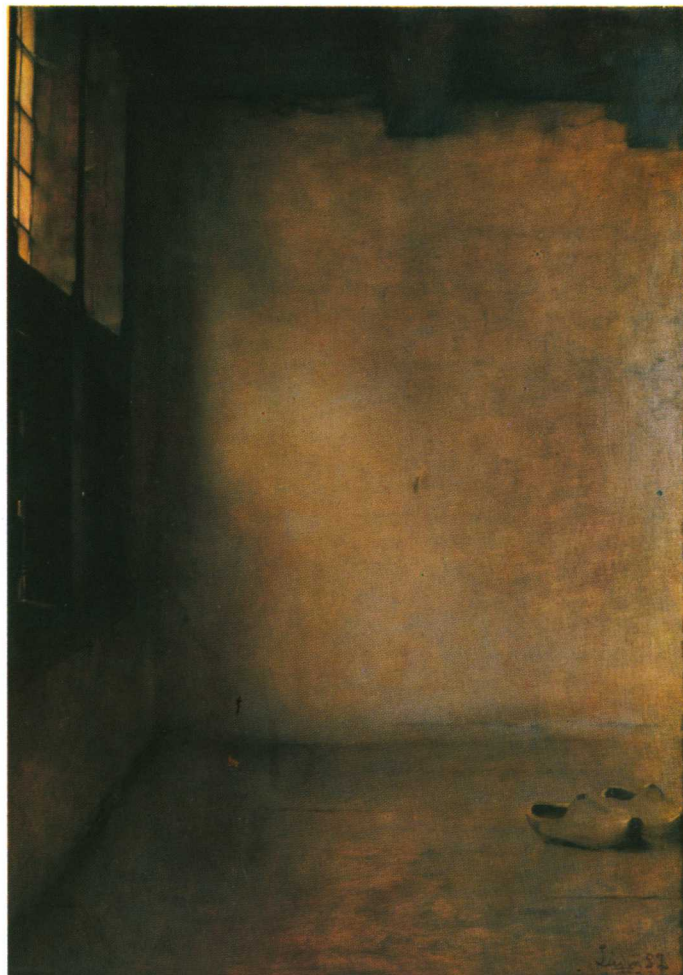
В изобразительном искусстве натюрморты и интерьеры часто являются необходимыми атрибутами для характеристики портретируемых, позволяя художнику добиваться документальности, повествовательности в трактовке образа. Таким мы видим полотно известного живописца голландской школы Габриэла Метсю «Завтрак». Изысканной красоты предметы, составляющие натюрморт, находятся в зрительном центре картины, а часть интерьера, написанного в приглушенных тонах, помогает представить значительные размеры комнаты.

Ф. Толстой.  
В комнатах.  
◁ Масло. Первая половина XIX века.

Г. Метсю.  
Завтрак.  
◁ Масло. Около 1660.

В. Калф.  
Уголок кухни.  
◁ Медь, масло. XVII век.

М. Геди.  
Деревянные башмаки.  
Масло. 1887.





В. Стожаров.  
Братина с квасом.  
Масло. 1965.

В шедевре В. Калфа «Уголок кухни» художник на первый план выдвигает небрежно разбросанные по полу предметы домашнего обихода. В верхней части едва просматривается женщина, мимоходом заглянувшая в кухню. Светом выхвачен только натюрморт, все остальное тает в сумраке. Движение света в картине создает ощущение призрачности, волнующей трепетности.

Замечательное творение Макса Геди «Деревянные башмаки» неожиданно остро раскрывает фи-

А. Жабский.  
Натюрморт с замком.  
Масло. 1981.



лософскую трактовку интерьера. Пространство пустой комнаты, падающий из окна свет, маленькие башмаки несут особую смысловую нагрузку. Живописно высветленные части стены и пола вступают в контрасты с тенями, символизируя вечную борьбу добра со злом, жизни со смертью, мгновения с вечностью.

Полотно Ф. Толстого «В комнатах» знакомит зрителя с интерьером первой половины XIX века.

Точный рисунок, которым в высшей степени обладал живописец, позволяет ему с предельной достоверностью передать особенности оформления комнат. А безупречное владение перспективой сочетается с виртуозной, колористически очень скромной передачей материальности предметов.

Натюрморт П. Кончаловского — корзина с рябиной, поставленная на столе подле окна, воплощает поэтическое преобразование реальной природы. Художник ограничился включением в композицию небольшого участка интерьера и разворотом плоскости стола в глубину. Но как прекрасна картина! Сквозь окно вливается неяркий свет осеннего дня. Мастерски передана свежесть спелых ягод и уют интерьера, пространство, свет, воздух. Корпусное письмо сообщает предметам повышенную осязаемость формы.

Натюрморт В. Стожарова «Братина с квасом» передает живое дыхание неторопливого деревенского уклада жизни. Художник пишет эмоционально, сочно, звонко. Каждый предмет остро характеризуется, вылеплен цветом. Его натюрморты чрезвычайно организованы композиционно. Каждая вещь по мере удаления от первого плана как бы закрывает от нашего взгляда следующую, находящуюся за ней. Во всей группе — оплетенных стеклянных сосудах, туесках, хлебе, рассыпанных луковичах прослеживается внутренний напряженный ритм. Несколько деревянных ложек на стене создают зрительное равновесие натюрморта, композиционный центр которого — чаша с квасом.

Своеобразен прием размещения предметов в «Натюрморте с замком» А. Жабского. Замок с ключом, которым, по-видимому, только что был открыт деревенский двор, положен на край скамьи рядом с ситом и большим чугуном. В противовес этой группе предметов на втором плане художник пишет прижавшихся друг к другу кур. Вертикальные доски фона вносят в натюрморт особую пластичность.

Живопись с натуры дает художнику неисчерпаемые возможности для поисков гармонии форм, света и цвета. Созданные человеческим гением предметы и интерьеры в своей взаимосвязи всякий раз раскрывают все новые стороны жизни людей, их привязанностей, эстетических вкусов, традиций, нравов.

К сожалению, в художественных школах и студиях порой приходится видеть натюрмортные постановки, составленные из случайных вещей, плохо сочетающихся по фактуре и цвету.

Изучение классического и отечественного натюрморта поможет педагогам в решении многих практических задач обучения.

Г. ЧЕРЕМНЫХ,  
кандидат педагогических наук



## УМЕТЬ ВИДЕТЬ



П. Кончаловский.  
Корзина с рябиной.  
Масло. 1947.

...Видеть, знать и уметь — это три ступени познания внешнего мира: от непосредственного наблюдения — к обобщению и от него к практике.

Что же такое уметь видеть?.. Начиная заниматься живописью, художник обычно не умеет видеть. Он старается прилежно копировать видимое, старается по возможности списать натуру. И все же у него не получается то, что мы видим у больших художников в музеях. Там живое, интересное, заставляющее любоваться мягкостью линий, свежестью и гармонией красочных сочетаний; у начинающих художников что-то серое, нудное и скучное.

Отчего так? Может быть, это происходит оттого, что они таланты, а неопытный художник — бездарность? Бывает, конечно, и так, но главное оттого, что он не прошел школы живописи. Живопись — такой же трудный вид искусства, как театр, опера, балет. Чтобы стать певцом, надо долгое время учиться, «поставить голос», чтобы стать художником, надо «поставить глаз», то есть пройти школу живописи.

Владеть искусством живописи — это значит уметь изображать реальный предмет любой формы, разного цвета и материала, в любом пространстве. Зададим себе вопрос: «Почему мы один предмет видим ближе, другой дальше?» Очевидно, потому, что предметы, находящиеся на разном расстоянии от источника света, освещены с различной силой. Кроме того, предметы, расположенные дальше первопланых, окрашиваются голубизною пространства, они менее четки по очертаниям. Таким образом,

кроме законов линейной перспективы, существуют законы светосилы и воздушной перспективы. Я напоминаю эти всем известные истины только для того, чтобы произнести слова «различные», «разница», имеющие большое значение для живописи.

В природе в большинстве случаев все мягко, переходы светотени постепенны, иногда еле уловимы, но глаз художника не в состоянии сразу уловить все тонкости; он видит только четко выраженные грани. Для примера сомнем лист чистой бумаги и бросим его на стол. Он будет представлять собой множество неправильных граней, и каждая из них в зависимости от расстояния до источника света или поворота к нему будет неодинаково освещена. Если вы попытаетесь сравнить силу света одной грани с другой, то вы не найдете ни одной одинаково освещенной. Значит, для того, чтобы изобразить целое, надо непрерывно сравнивать одно с другим и выявлять их различия.

Выявляя форму, надо непременно находить различие силы света и тени — и в полутени и в свету. Первый закон живописи — точное соотношение силы света в освещенной части предмета, в полутени и тени, соотношение светосилы между светом и тенью.

В практике нашей работы это называется найти тональные соотношения. Умение точно овладеть ими — необходимое условие для каждого художника. Недобор в отношениях света к тени вызовет вялость, перебор — грубость. Овладеть тональными отношениями — это значит овладеть одноцветной живописью. Неопытным художникам очень полезно начинать писать одним цветом акварелью или маслом. Для живописи одним цветом лучше пользоваться такими красками, как умбра натуральная или жженая, марс коричневый, и избегать ярких красок вроде лазури, ультрамарина, краплака и других. История искусства показывает нам множество примеров блестящего решения одноцветной живописи.

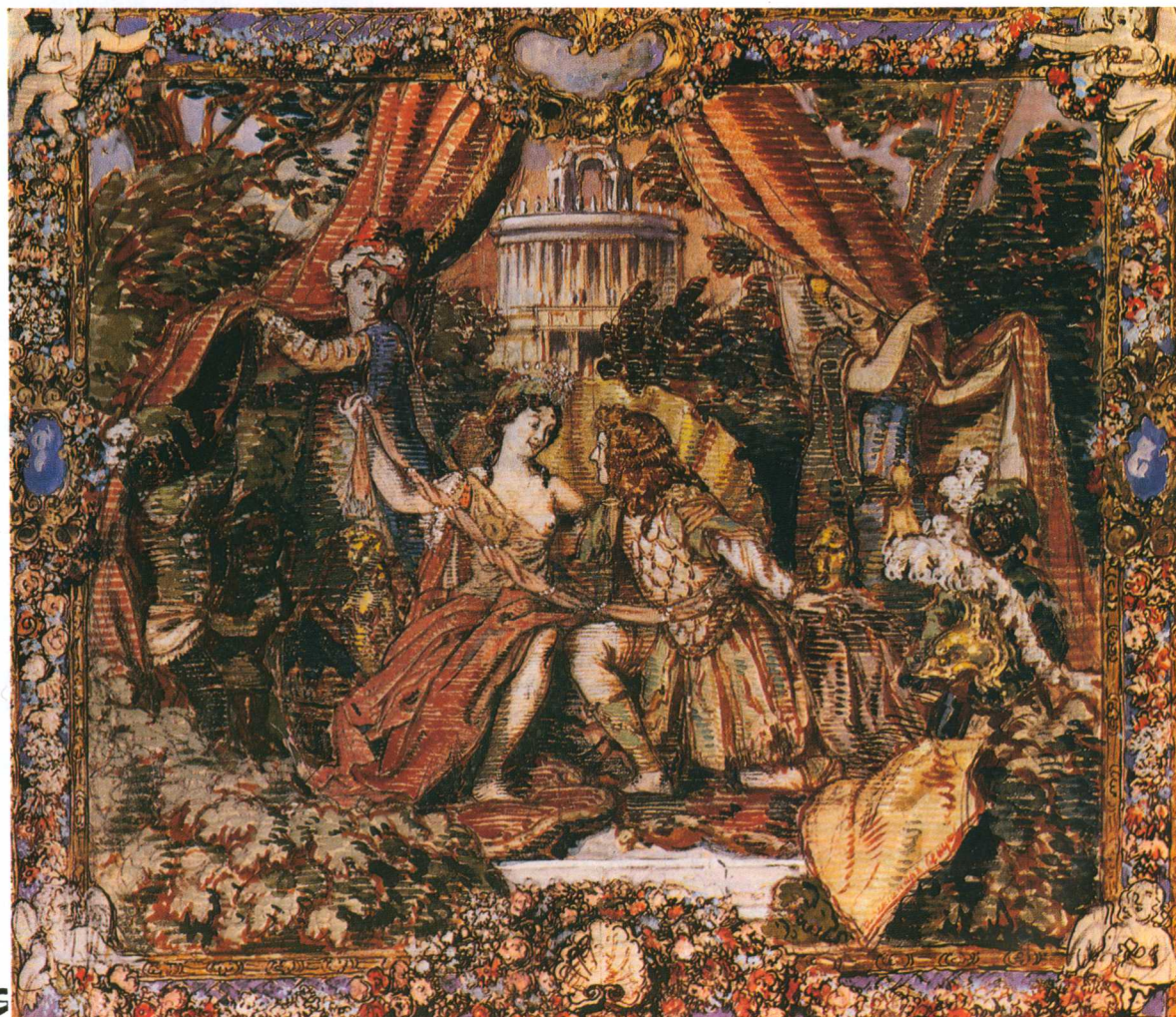
Неизмеримо вырастают трудности, когда художник от одноцветной живописи переходит к многоцветной. Характерной особенностью живописи является многостороннее использование цвета. Необходимо овладеть искусством писать предметы в любом пространстве, разного цвета, при любом освещении, при нескольких источниках света, при обилии рефлексов.

Хочу добавить: не срисовывайте с открыток и фотографий, как бы ни были они красивы. Рисуйте только с натуры. Самые простые и несложные сюжеты: стакан воды, чайник, цветок, фрукты, отдыхающие животные, вид из окна будут приучать ваш глаз «видеть» натуру, анализировать и обобщать ее форму, повышать ваше исполнительское мастерство и развивать художественный вкус.

1955 год

Б. ИОГАНСОН

«МИР ИСКУССТВА»





о, что их труды не пропадут даром, казалось, продолжало вдохновлять членов кружка. Прекращение

журнала не остудило ничей пыл. Неутомимый С. Дягилев направил энергию на осуществление в 1905 году нового замысла. Он задумал собрать со всей России портреты для Исторической выставки, где было бы показано искусство со времен Петра I и до начала XX века, представив таким образом русскую историю «в лицах». В допетровскую эпоху портреты (парсуны) были редки. В XVIII веке появилась светская живопись, портрет стал ведущим жанром. В каждом дворянском роду, дорожившем памятью предков, сохранялись подчас галереи изображений, причем многие из них были совершенно неизвестны публике.

Сознавая нелегкость предприятия, Дягилев заручился поддержкой великого князя Николая Михайловича, который возглавил организационный комитет выставки. Будучи ученым-историком, брат царя занимался изданием многотомной книги о русских портретах. Он же устроил государственное обеспечение и помог получить Потемкинский дворец в Таврическом саду для устройства экспозиции. По месту проведения выставка получила название Таврической. Высокое покровительство открывало двери в особняки

знати и императорские дворцы. В отборе произведений в столице, Царском Селе, Петергофе, Ораниенбауме, Гатчине, Павловске и многих подмосковных усадьбах помог А. Бенуа. Самое трудное — отыскать то, что хранилось во множестве имений, разбросанных по разным губерниям. За этот гигантский труд взялся С. Дягилев. Всего собрали около трех тысяч работ, подчас анонимных. Следовало определить их принадлежность кисти того или иного мастера. Дягилев делал это почти безошибочно, поражая всех памятью и эрудицией. Для выставки было отобрано более двух тысяч полотен, издан каталог.

И вот — март 1905 года, долгожданный миг. Портреты «рассортированы» по эпохам царствования

ний, каждый зал декорирован в соответствующем стиле, обставлен старинной мебелью. Фигурировали все выдающиеся иностранные портретисты, работавшие в России с начала XVIII века, — Л. Карвак, А. Рослин, Г.-Х. Гроот, С. Тончи, не говоря уже о великих русских живописцах XVIII—XIX веков. Выставка стала откровением. По мысли Дягилева, из собранного должен быть создан музей, но, увы, картины и скульптуры разошлись вскоре владельцам, и многое с тех пор исчезло из виду. «Мир искусства» окончательно привлек на свою сторону общественное мнение. После многолетней борьбы, которую вело объединение против косности и отсталости, последовал заслуженный успех.

Наступил 1906 год. Позади Тав-

Н. Р е р и х.

Половецкий стан.

Эскиз декорации к опере

А. П. Бородина «Князь Игорь».

Темпера. 1909.

◁ Лондон, Музей Виктории и Альберта.

А. Б е н у а.

Эскиз gobelena к балету

Н. Н. Черепнина «Павильон

Армиды».

Акварель, белла. 1909.

Государственная

◁ Третьяковская галерея.

Плакат-афиша «Русских

сезонов» с изображением А. Павловой.

По рисунку В. Серова. 1909.

Гравюра на дереве.



Окончание. Начало в № 1 за 1989 год.



А. Головин.  
Портрет Ф. И. Шаляпина  
в роли Бориса Годунова.  
Темпера. 1912.  
Государственный Русский  
музей.

рическая выставка. Интересы мирискусников обращены теперь на Европу: хотелось по-настоящему познакомить Запад с русской культурой. Царское правительство проявляло здесь полное бездействие. Участники группировки ощу-

щали огромную ответственность перед национальным искусством, которое собирались представить за рубежом в эпоху жестокой реакции, когда в России после подавления революции шли казни и погромы.

Первый шаг — устройство в Париже выставки «Два века русской живописи и скульптуры». Снова Дягилев ищет высоких покровителей. Ими стали великий князь Владимир Александрович, посол России во Франции А. И. Нелидов, влиятельная в высшем свете графиня Греффюль и заместитель государственного секретаря по изящным искусствам Дюжардэн — Боме. Выставка состояла из трех разделов: древнерусских икон новгородского, московского и строгановского письма, произведений живописцев и скульпторов XVIII — начала XIX века и работ самих мирискусников. Поразило всех собрание икон, являвшихся вообще большой редкостью, а также портреты Д. Левицкого, которого тут же сравнили с А. Ватто и О. Фрагонаром. Много толков возбудило художественное убранство выставки, исполненное по замыслу Л. Бакста. Зритель оказывался то в интерьерах старинных залов, то в тенистых уголках парков, зимних садов. Одновременно давались концерты русской камерной музыки. Успех был огромен! Почетными членами Осеннего салона стали коллекционеры А. П. и С. С. Боткины, Г. Л. и В. О. Гиршман, И. А. Морозов и художники Л. Бакст, А. Бенуа, К. Богаевский, М. Врубель, И. Грабарь, М. Ларионов, А. Остроумова-Лебедева, Н. Рерих. Выставку в полном составе пригласили в Берлин и Венецию.

Только теперь Дягилев решает познакомить избалованный Париж с русской музыкой. Решено дать пять концертов с участием знаменитых русских певцов, в том числе Ф. Шаляпина. Концерты шли в течение 1907—1908 годов. Программа составлялась так, чтобы показать мелодическое своеобразие музыки, корни которой уходят в народную песню. Сцены из опер, оркестровые сюиты и симфонические картины Ф. И. Глинки, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, П. И. Чайковского — все свежо, даровито. Н. А. Римский-Корсаков и А. Н. Скрябин выступили как дирижеры, С. В. Рахманинов как пианист. И вновь ошеломительный успех! Это вдохновило Дягилева и его друзей, которые ощущали себя посланцами русской культуры, на новое предприятие: привезти в Европу русскую оперу. И

вот в 1908 году грянул «Борис Годунов» с Ф. Шаляпиным в главной роли, незабываемыми декорациями А. Головина. Париж потрясен вокальным мастерством певца; его драматический дар назвали «шекспировски грандиозным».

Открыв европейцам национальную музыку, самородков-исполнителей, Дягилев не сразу решился показать балет, который считался за границей отжившим видом искусства. А. Бенуа, которому принадлежала идея балетных сезонов, с трудом уговорил его пойти на

едино, чего не знали подмостки Европы. Огромную роль сыграли реформы М. Фокина, «отца современного балета», сделавшего танец языком для выражения чувств. Поиски балетмейстера близки членам «Мира искусства». Ведь театр для них воплощение мечты, где музыка, танец, поэзия, живопись живут в согласии друг с другом. Художник всегда соавтор режиссера; он подсказывает художественный стиль, которому должны соответствовать хореография, мимика актеров, костюмы, декора-

воспринимались некоторые из спектаклей «русских сезонов». Декорации к балету-фантазии «Павильон Армиды» на музыку Н. Н. Черепнина показывали, что А. Бенуа находился под воздействием французского искусства XVIII века. Романтическая музыка гармонировала с панно в стиле барокко, напоминающими гобелены. В балете «Жар-птица» на музыку И. Стравинского А. Головин воссоздал фантастический мир сказки «Конек-горбунок». Прихотливая мозаика узора декораций и



Л. Бакст.  
Эскиз костюма «золотого»  
негра к «Шехерезаде»  
Н. А. Римского-Корсакова.  
Акварель. 1910.  
Страсбург, Музей  
изобразительных искусств.



Н. Гончарова.  
Эскиз костюма сеной девушки  
к «Золотому петушку»  
Н. А. Римского-Корсакова.  
Гуашь. 1914.  
Государственный  
центральный театральный  
музей имени А. А. Бахрушина.



В. Серов.  
Артист балета В. Нижинский.  
Карандаш. 1910.  
Ленинградский  
государственный театральный музей.

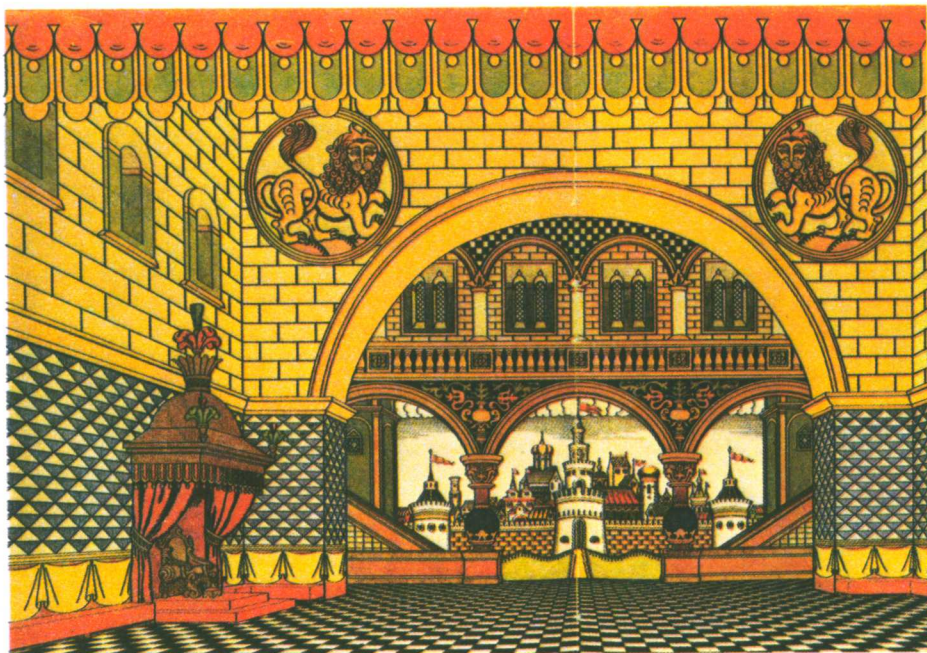
этот шаг. «Русские сезоны» 1909—1914 годов стали событием в мировой художественной жизни. Мирискусники вновь сумели сплотить выдающихся художников, хореографа-новатора М. Фокина, композитора И. Стравинского, блестящих танцовщиков А. Павлову, Т. Карсавину, В. Нижинского. В те годы авторитет русской балетной школы, музыки, театрально-декорационной живописи высок как никогда.

В чем секрет успеха? Мастерство хореографа, артиста и художника подчинено музыке, слито во-

костюмов подчинена чарующей музыке, искрящейся, подобно самой Жар-птице. Будоражили фантазию декорации Л. Бакста к балету «Шехерезада», поставленному на музыку Н. А. Римского-Корсакова. Знойное марево арабского Востока, полыхающие красно-оранжевые и тут же — изумрудно-зеленые, синие краски. Вот рериховское решение «Половецкого стана» из оперы «Князь Игорь» с золотисто-алым небом над бесконечной далью степей, с дымами, поднимающимися от приземистых юрт...

Попробуем представить, как

Попробуем представить, как

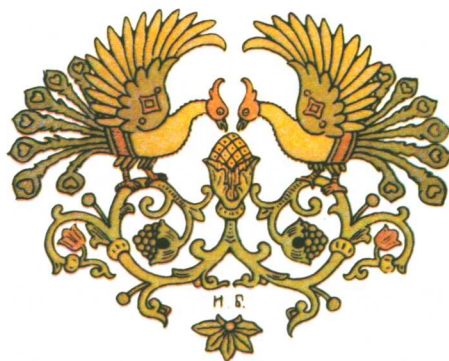


Интересно, что западные критики в один голос заговорили о двух началах в театрально-декорационном творчестве мирискусников. Одно — гармоничное, ведущее начало от утонченной европейской культуры эпохи Просвещения. Оформление балетов «Павильон Армиды», «Сильфиды», «Карнавал», «Видение розы» прежде всего будило мысль об «остром галльском смысле», богатейших традициях французской живописи. Другое — дикое, варварское, пленительно-жгучее. Полное то восточной неги, то бешеного порыва. Декорации оперы «Князь Игорь», балетов «Клеопатра», «Тамара», «Юдифь», «Послеполуденный отдых фавна», «Золотой петушок» напоминали европейскому зрителю об азиатских корнях русского искусства. Оба эти начала воспринимались как грани загадочной славянской души, соединившей в себе Восток и Запад. Вообще парижские журналисты, люди искусства не скупились на восторженные отзывы. «Отливающая темно-золотистым цветом декорация заднего плана как будто сделана тем же способом, как и полная оттенков ткань оркестра, — писал один из них о постановке «Жар-птицы». — ...Когда пролетает птица, то кажется, что ее несет музыка. Стравинский, Фокин, Головин — я вижу в них одного автора». Второй, полный впечатлений от «Шехерезады»,

И. Билибин.  
«Дворец царя Дадона».  
Эскиз декорации оперы  
Н. А. Римского-Корсакова  
«Золотой петушок».  
Акварель. 1908.  
Ленинград, Всесоюзный музей  
А. С. Пушкина.

восклидал: «Я не сделаю смелой попытки описывать зрелище, исполненное такого небывалого великолепия».

Успех гастролей шел по нарастающей. Впечатления от оперной и балетной феерии оказались так сильны, что отзывались во французской поэзии, изобразительном искусстве, моде того времени. Например, после премьеры «Шехерезады» в 1910 году весь Париж



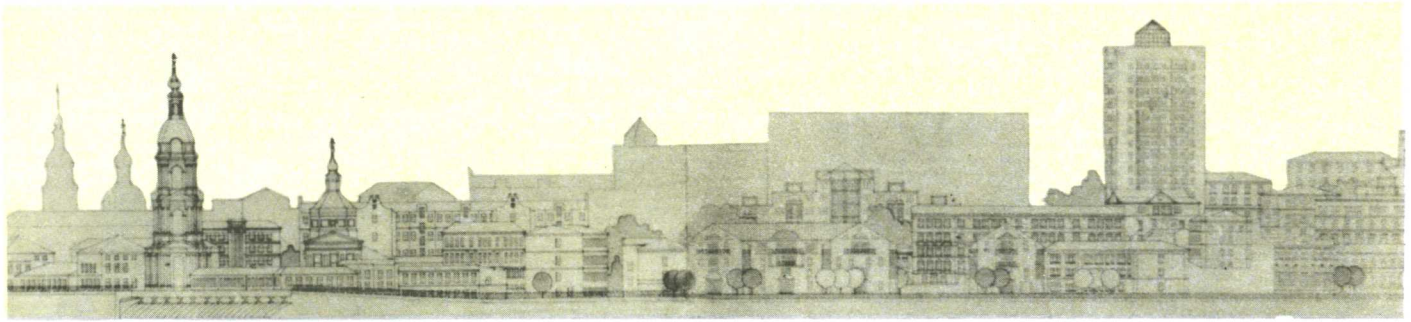
оделся по-восточному. В живописи возникла даже своего рода жанровая разновидность, посвященная знаменитым сезонам. Без преувеличения «русские балеты» стали событием, повлиявшим на формирование целого поколения западноевропейской интеллигенции.

1914 год стал роковым для кружка, «штаба» спектаклей. Кончилось содружество, давшее жизнь прекрасному начинанию, распался союз друзей. Прошло несколько лет, вместивших эпохальные события. Начался второй этап дягилевской антрепризы. Замелькали имена представителей новейших направлений отечественного и зарубежного искусства — Н. Гончаровой, М. Ларионова, Г. Якулова, П. Челищева, А. Матисса, П. Пикассо, Дж. Де Кирико, А. Дерена, Ж. Брака. Все было прервано со смертью С. Дягилева в 1929 году. Этот период дал много интересных открытий, но это уже вне «Мира искусства»...

Члены объединения продолжали активно работать и в России. В 1910 году возрождается выставочная организация «Мира искусства» во главе с А. Бенуа, просуществовавшая до 1924 года. Группировка объединила широкий круг художников различных направлений. Рериховские полотна соседствовали с вещами Н. Сапунова, картины Б. Кустодиева — с полотнами Н. Гончаровой. Традиции книжной графики, заложенные старшими мастерами, развивали Д. Митрохин, Г. Нарбут, С. Чехонин. Но подлинного возрождения кружка не состоялось и состояться не могло. «Мир искусства» не был уже цельным организмом, не мог занять ведущего места в русской живописи, хотя его мастера продолжали активную творческую работу.

Итак, объединение дало толчок всем областям русского искусства, воплотило мечту о возможности союза подлинно даровитого. Пройденный путь часто был тернист из-за недоброжелательства или безразличия публики. Но сделанное им впечатляет. Этот русский Ренессанс начала XX века рожден энергией немногих талантливых людей, и в этом — подтверждение мощи национальной культуры.

А. ЛУКАНОВА



## Что нам стоит построить дом

РАЗМЫШЛЕНИЯ МОЛОДЫХ АРХИТЕКТОРОВ  
О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

На проходившем недавно в Кишиневе смотре-конкурсе дипломных проектов высших архитектурных школ страны было представлено более трехсот работ по градостроительству, реставрации, проекты жилых домов, общественных зданий и промышленных объектов, ландшафтной архитектуры и сельской застройки. Участники смотра — студенты 48 вузов страны. Будущие архитекторы показали высокое профессиональное мастерство, богатую фантазию. В последние годы мы предъявляем к архитектуре повышенные требования, сетуя на безликость наших городов и сел, унылую планировку квартир. Что же думает о ней новое поколение градостроителей, те, чьи сооружения в скором времени появятся рядом с нами.

Чтобы познакомиться ближе с будущими зодчими, мы направились в легендарное здание в центре Москвы, в стенах которого располагался ВХУТЕМАС. Обширные холлы, коридоры заняты выставкой. На конструкциях, планшетах — курсовые работы, образцы проектирования. Амплитуда колебания велика — от чертежа, заполненного цифрами и разными выкладками, до объемного макета городской среды.

Заходим в учебную аудиторию. Здесь идет работа над проектом общественного комплекса, который предполагается разместить в первых двух этажах жилого дома. При этом необходимо решить проблему благоустройства прилегающей территории. Свои пояснения и замечания дает ведущий преподаватель, проректор института Илья Георгиевич Лежава. Каждый студент знакомился с конкретной градостроительной ситуацией и в течение месяца (занятия идут по этому курсу два раза в неделю) работал над своим вариантом. Подходим к Алексею Белолипецкому, студенту IV курса.

— Конечно, со времени поступления в институт раздвинулись границы конкретных знаний о будущей профессии. Узнаешь не только парадный фасад, выражаясь архитектурным языком, но и глубже понимаешь трудности избранной специальности. К концу обучения приходится реально соотносить мечты со своими возможностями. Мало кто решается следовать дальше по накатанному пути. Вот и идут

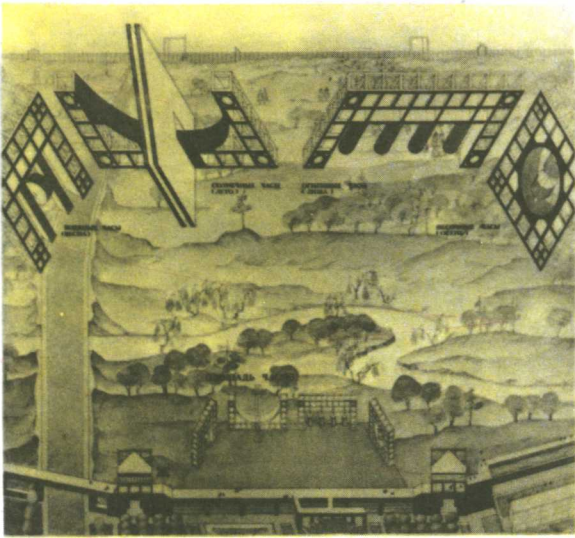
кто куда. Становятся дизайнерами, художниками, графиками. Как ни странно, МАРХИ стал готовить кадры для других областей искусства. В нашем институте учились и оперная певица Ирина Архипова, и лидер рок-музыки Андрей Макаревич, и поэт Андрей Вознесенский, и режиссер Георгий Данелия. В одном из предыдущих выпусков, где дипломы получали 300 человек, архитекторами стала лишь  $\frac{1}{3}$  из них. Обычно, чем ближе к диплому, тем больше задумываешься относительно будущего. Распределение на последнем курсе — это лотерея, где выигрывает не обязательно достойнейший. Москвичи распределяются по Москве. Но о том, что происходит за стенами вуза, мы мало информированы, и почти не подготовлены к практической работе. Вместо того, чтобы заняться большим, серьезным делом, попадаешь в контору, где мало места творческому поиску и мышлению.

В разговор включается Владимир Никифоров, студент IV курса:

— На мой взгляд, профессия архитектора у нас в стране не очень в чести. На бумаге она есть, а на практике — ее нет. Существуют многочисленные ГОСТы, СНИПы, неопределенная фигура заказчика и произвол подрядчика, реального хозяина дел. Именно подрядчик выбирает наиболее выгодные объекты, диктует волю и вкусы, не считаясь с мнением архитектора. Сейчас, когда происходит возрождение профессии зодчего, на новом уровне необходимо перестраивать всю систему стройиндустрии. Промышленность должна стать более мобильной и гибкой, а продукция значительно качественнее.

Такие мысли у студентов старших курсов, а что думают вчерашние выпускники? Говорит аспирант Олег Толкачев, автор проекта регенерации зоны реки Сетунь:

— На IV курсе у нас было научно-исследовательское задание создать парк в пойме реки. Тогда мы впервые побывали в районе столицы, где сохранились уникальные уголки природы и река течет в своих берегах, одна из немногих малых московских рек. Зажег нас идеей Александр Федорович Квасов, под руководством которого я и моя жена



О. Толкачев.  
Проект регенерации зоны реки  
Сетунь в Москве. *Фрагменты.*



М. Веденкина.  
Жилой комплекс на реке Яузе  
в Москве.

Елена Толкачева делали проект. Мы, архитекторы, сейчас озабочены проблемой органичного соединения мира человека и мира природы. Прежние идеи уже давно исчерпали себя, цивилизация и так называемое благоустройство разрастающихся городов поглощали, затирали в бетон и асфальт то, что ценно само по себе непритязательной, неброской красотой. Мы страдаем от того, что город, как машина, ежедневно затягивает нас утром на работу и выбрасывает вечером в жилища, и от него спасаемся, уезжая на лоно природы. В своем проекте мы предлагаем создать резервную зону, заповедник в городе — заливные луга, фруктовые сады, свойственные допетровской России. Это объект для созерцания, некий визуальный парк, восстанавливающий утраченные традиции. И в то же время это пространство останется целиком городским. На прилегающих площадях, большинство из которых в настоящее время бесхозные пустыри, будет так называемая буферная зона с детскими площадками и городками, служащая задачам познания и общения с природой: здесь покажем разные лики реки — исток, каскад, водопой, орошение, пристань; предусматривается создание экологического центра. По периметру стоят объекты-символы, посвященные теме природы. Например, площадь, где водяные, огненные, солнечные, песочные часы символизируют времена года — весну, лето, осень, зиму. Там, где Сетунь впадает в Москву-реку, я предлагаю поставить фонтаны Босха, замечательные по своей архитектурной идее и фантастичности. Мне они очень нравятся. Сам проект вполне реален, его осуществление, особенно на первом этапе, не потребует больших затрат. Может быть, наш проект и нуждается в корректировке, дополнительном насыщении, но факт поддержки его на конкурсе в Кишиневе говорит о жизнеспособности этих идей.

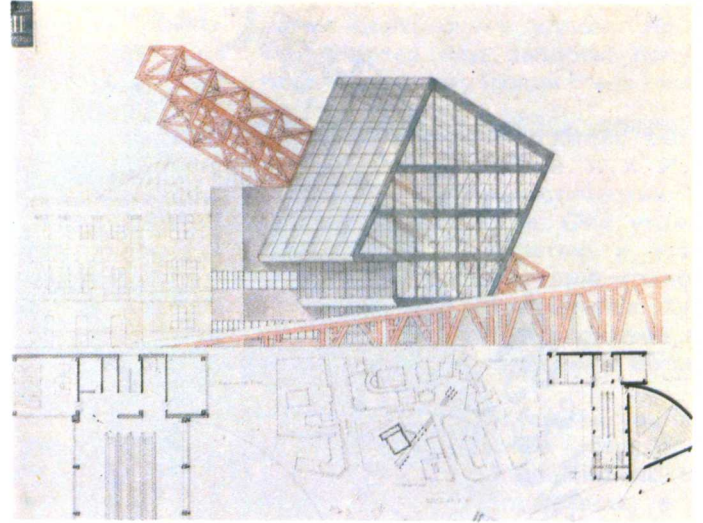
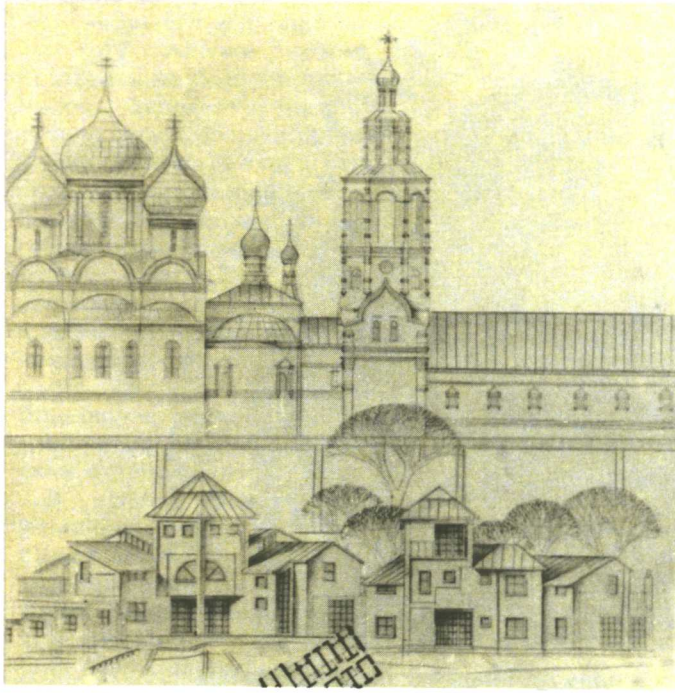
В последнее время в прессе и по телевидению рассказывалось немало о масштабном плане, приз-

ванном возродить, вернуть к жизни древний русский город Переславль-Залесский. Большие надежды связываются со строительством Международного детского компьютерного лагеря, осуществляемого Институтом программных систем АН СССР. И вот перед нами сам проект. Он создан Верой Бутко и Александрой Язиковой под руководством Наталии Владимировны Мовчан. Вера сейчас работает в проектно-институте, и у нее появились наблюдения от столкновения с реальной жизнью. Вначале все же о проекте:

— Давно знакома с Переславлем — бывала там и в детстве, и в студенческие годы — приезжала на практику и просто для души. Настолько родным и близким стал этот город! Он уникален в плане синтеза природы, архитектуры, истории, имеет много точек и панорам, благодаря умелому расположению на рельефе — Плещеево озеро, рядом с которыми находятся церкви, монастыри, древние валы. Это один из немногих городов, пощаженных цивилизацией, сохранивший прежнюю планировку. Поэтому, узнав об идее компьютерного лагеря от своих родителей-физиков, я сама предложила свои услуги и ходила пробывать именно эту тему диплома. Привлекала не столько проблема строительства нового, сколько желание быть полезным в деле восстановления, возвращения к жизни памятников прошлого. А в Переславле они находятся в плачевном состоянии, неумолимо разрушаются, несмотря на все старания и энтузиазм главного архитектора города, общества Охраны памятников, нашего института, ежегодно присылающих бригады реставраторов. Необходимо не только дать этим сооружениям жизнь — донести их до будущих поколений, но и знакомить молодежь, которая приедет и из-за рубежа, с традициями и культурой нашей страны.

Лагерь предполагается построить рядом с музеем «Ботик Петра I», в овраге, по которому течет речка Гремячка. Мы хотим создать здесь водоем, запру-





В. Бутко, А. Язикова.  
Проект реконструкции  
Федоровского монастыря  
в Переславле-Залесском.

А. Сохатский.  
Проект музея  
В. В. Маяковского.

див речку, вокруг которого разместить жилые дома. Второе кольцо составляют общественные сооружения, лаборатория для исследований, над всеми постройками доминирует многофункциональный центр-школа, где дети учатся по специальной системе овладения компьютерами, напоминающий по своему силуэту корабль с многочисленными шпилями, башнями. Все это, повторяю, в непосредственной близости от музея, но не нарушая сложившейся среды. Сложнее было с Федоровским монастырем, где создается комплекс для стажировщиков. Институт выдал конкретное задание, сколько и каких помещений необходимо, вплоть до числа жителей комплекса на территории монастыря. В процессе работы мы пришли к мысли, что размещение новых жилых сооружений в древних стенах невозможно, и спроектировали поселок на территории посада, повторяя его очертания, на прежних улицах. Сама застройка ненавязчиво дополняет созданное веками. Причем уровень комфорта будет самым современным. Внутри монастыря в гражданских зданиях разместятся административные помещения, выставочные, демонстрационные залы. Соборы и церкви будут отданы городу для музейных экспозиций.

Дипломный проект, который имеет шансы для реального воплощения, помог нам с Александрой в определении будущего места работы. На защите член Государственной экзаменационной комиссии пригласил работать к себе в мастерскую Инпроект в Моспроекте-2. Проектируя комплекс, мы ощутили недостаток практических знаний, которые трудно получить сразу. Они приобретаются индивидуально и по прошествии определенного времени. Надо только сожалеть, что молодой архитектор не приходит в качестве ученика к признанному мастеру, а направляется в коллективы, в которых нет ярких индивидуальностей.

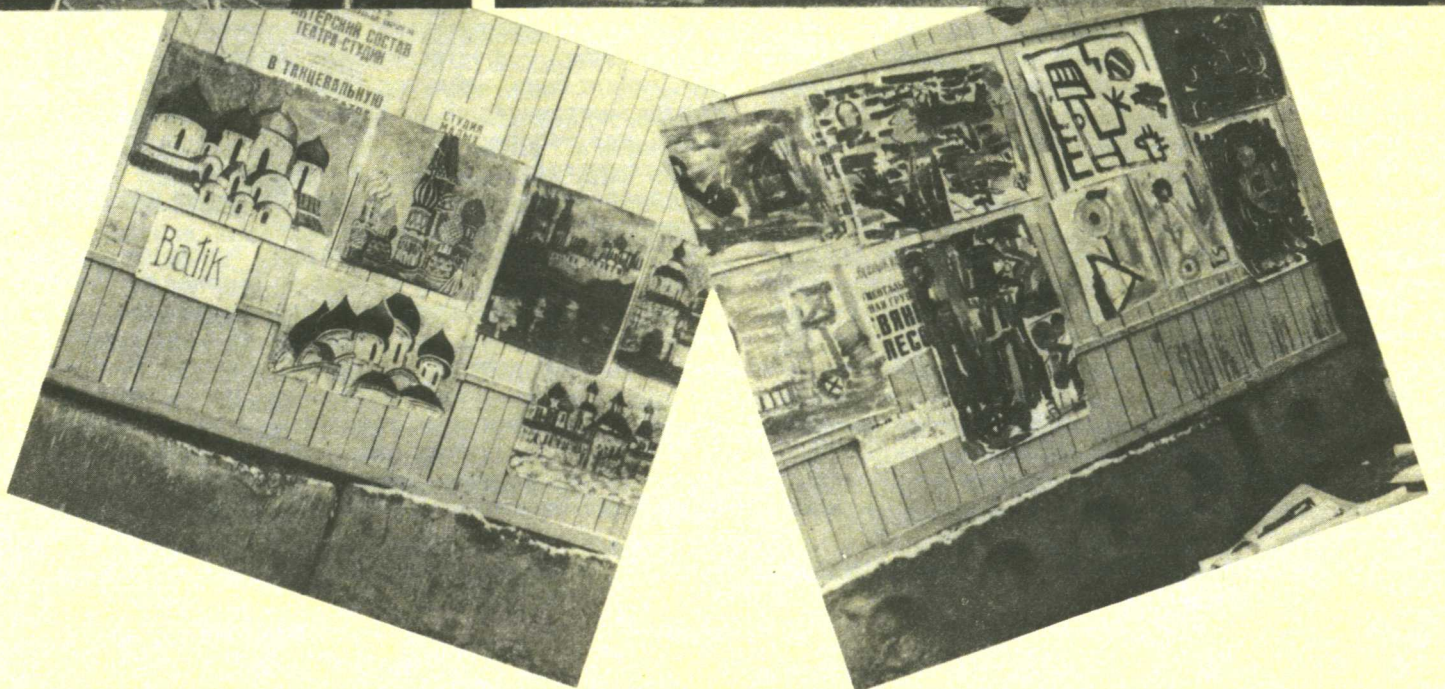
Сказать, что я на данном этапе удовлетворена,

было бы неверно. Нас научили в институте интенсивно и много работать. Здесь же, в учреждении, перестраиваешься совсем на другой ритм. Создается иллюзия деятельности за счет многочисленных бумаг и согласований, длительного процесса заключения договоров и утверждения сметы. Приходится клеить бумажки — разные варианты пространственного проекта. Мы выклеили за месяц уже семьдесят разных коробок, и число их продолжает увеличиваться — поскольку режим работы строгий и необходимо всегда чем-то заниматься. В какой-то момент просто перестаешь чувствовать архитектуру. У нас бытует термин: «освобождение творческой энергии» — когда в дневное время маешься, отбывая положенный срок для того, чтобы вечером началась другая жизнь, более напряженная и интенсивная. Группы молодых архитекторов собираются по домам, где начинается настоящая работа, со спорами и обсуждениями — для различных конкурсов, для проектирования так называемой «бумажной архитектуры» — фантастических проектов, в которых, может быть, найдутся отгадки будущего. Появляются многочисленные кооперативы, где тоже есть выход для творчества. А на службе говорят — ну подождите год, два, три, и все осуществится. И вот мы приспосабливаемся, сознавая бессилие что-либо изменить в сложившихся отношениях.

Многие проблемы, о которых говорили мои собеседники, родились не сегодня. Журнал продолжит публикации, посвященные судьбам молодых архитекторов. Думаем, что руководство Союза архитекторов откликнется. Очевиден большой разрыв между желаемым и действительным. Но мы увидели людей, полных энергии, творческих планов, людей неуспокоенных, интересных, ищущих. Хотелось бы пожелать им большей настойчивости в осуществлении задуманного и успехов, которые важны для всех нас.

А. ШУМОВ

МЕТЯМОРФОЗЫ СТИХОВОГО АРХИВА



Полтора года назад на Арбате можно было встретить не больше пяти художников, скромно предлагающих свои услуги. Сегодня здесь — изобилие служителей муз, каждый из которых включается в своего рода борьбу: борьбу за себя (на рынке сбыта произведений) и одновременно против себя (в смысле настоящего творчества). Арбат диктует свои правила игры: уже изначально никого из арбатских экспозиционеров мы не назовем большими мастерами искусства, слишком очевиден тут коммерческий оттенок самих работ.

В другом месте Москвы — Измайлове — тоже развернулся рынок искусства. Торгуют студенты, самоучки разных возрастов. Здесь можно увидеть ярко-зеленые пейзажи с голубым небом, блестящие лаком натюрморты из роскошных предметов, черных, розовых и даже фиолетовых натурщиц с цветами. Для желающих подняться в собственных глазах — «коричневые» копии Мадонн, Данай, Вирсавий с подписью торгующих, недвусмысленно отождествляющих себя с великими мастерами прошлого. Для сентиментальных покупателей — тонкие травинки на розовом поле. Красиво, изящно. А главное, два очень ценных на взгляд массового потребителя художественных качества — «похоже» и «выписано». Покупателей много. Если очень нравится букетик за десятку — почему бы не купить? Почему нужно оставаться только созерцателем искусства, если так хочется быть его потребителем? Тем более что вот — наконец — появилась возможность свободного, не стесненного скучной официальной выставочного зала и сложностью покупки в салоне выбора того, что нравится.

Арбат и Измайлово — новое явление. Оно притягивает далеких от искусства людей, становясь местом проведения досуга. Оно вызывает вопросы и у профессионалов. Вопросы прежде всего о причинах популярности такого рода «творчества».

Удивляет однообразие того, что там показывается. В разряде популярных сюжетов числятся лишь «тонкоствольные березки», томные красавицы, «голландские» натюрморты и огненно-красные закаты над рекой!

Не может не вызвать сомнения стереотипность, своего рода запрограммированность технических приемов создания подобных произведений — они все, как правило, гладкие, выписанные, плоскостно-графические и крикливые по цвету. (Хотя, правда, есть и другой полюс — малопримечательный хаос живописных мазков на полотне, очевидно, демонстрирующий живописность).

Немаловажно то, что эти художники освободили себя от больших тем. Среди множества холстов не найдешь ни одного сюжета, говорящего о том, чем живет эпоха. Авторы повернулись к сегодняшнему дню спиной, встав в позу величественной независимости. Основную часть работ составляет «тихая живопись» и графика: пейзажи, портреты, цветы-ягоды... Но разве плохо, что художники не стараются создавать в срочном порядке что-нибудь «на злобу дня» — может спросить покупатель этого искусства. Однако цель их творчества слишком очевидна: любым путем (играя на умильности и псевдорелигиозности, сентиментальности и эстетической инфантильности) завоевать эмоции и симпатии покупателя.

Вот, например, портрет девушки: ее огромный шарф извивается по всему полотну, длинные волосы закрывают лицо. Почему так старательно нарисован шарф, а не лицо? Художника не интересует мир, он невнимателен к людям — вещь заменяет здесь человека, приковывает взгляд зрителя, интерес которого исчерпывается ее любованием.

Живопись Арбата и Измайлова легко отпускает от себя. Большинство картин не доведены до конца, однако это несравнимо с недосказанностью и неразгаданностью работ больших мастеров. Бесконечные ряды небрежных холстов или, напротив, слепых подражательных копий — показатель легкости соиздания.

Проходя по рядам картин, ловишь себя на мысли, что оцениваешь их не по качеству, а по размеру. Интересно проследить, с какой ровной энергией молодая художница создавала серию натюрмортов, точнее говоря, серию из одного натюрморта: размер 150×210 см и цена 207 рублей. Размер — 100×50 см, и цена соответственно снижена. Разме-

ры и цены очень удобно подстраиваются под запросы покупателя, если ему нужен «такой же, но меньше».

Самые сложные работы, выставляемые на Арбате и в Измайлове, — сюрреалистические и абстрактные полотна. Они утомляют своей заумностью и вторичностью по отношению к множеству западных прототипов. Художники переполнены силами и красками, но не мыслями и образами.

Сегодня сложилась ситуация: тот, кто не попал в «большое искусство», получил возможность показывать их и продавать, а у зрителя появилась возможность их приобретать. И это тот зритель, которого не удовлетворяет среднее профессиональное искусство — оно не обладает той силой воздействия, той эффектной зрелищностью, которая так часта на Арбате. Профессиональное искусство среднего уровня, которым наводнены салоны-магазины, со своей традиционностью, «школой», часто шаблонностью стало неконкурентоспособно. Поэтому и переместился центр тяжести сегодняшнего интереса в Измайлово.

И утверждать, что, «если сотрудники Министерства культуры, безусловно, любующиеся тем, как под окнами их учреждения ежедневно ключом бьет культура, из лучших побуждений начнут благоустраивать и облагораживать арбатскую вольницу — посадят туда профессионалов, — и Арбат сам собой «скукожится» («Советская культура», 1987, № 101), — было бы ошибочно и наивно.

Когда профессиональные художники начнут более активно участвовать в нашей жизни и начнут показывать настоящие произведения искусства, зрители увидят своими глазами не инсценированное и поддельное искусство, а высокое творчество, выставки профессионалов перерастут Арбат и Измайлово по силе зрительских симпатий. Искусство не надо рекламировать и расцвечивать, им надо жить. А пока наш «культурный» центр мы не воспринимаем всерьез. Он — не более чем центр увеселения.

И. САГАЛОВА,  
студентка V курса кафедры истории  
искусства МГУ

# КОСОВСКАЯ КЕРА- МИКА

Широко раскинулось по склонам Карпатских гор село Пистынь. С одного края другого не видать. Черепичные высокие крыши прячутся в зелени садов, скрываются за крутыми поворотами дороги.

Первое упоминание в документах о селе (пистынь — пустыня, пустое место) относится к 1416 году. Горы, обрывы, леса были естественными укрытиями для монахов-беженцев, его основавших. Природа давала пищу и строительные материалы. Гуцулы сами строили себе дома, изготавливали орудия труда, утварь, одежду. А вскоре нашли в окрестностях глину. В умелых руках закрутились

Пастух.

Работа учащихся Косовского художественного техникума.



Образцы керамики старых мастеров из народного музея села Пистынь. XIX век.

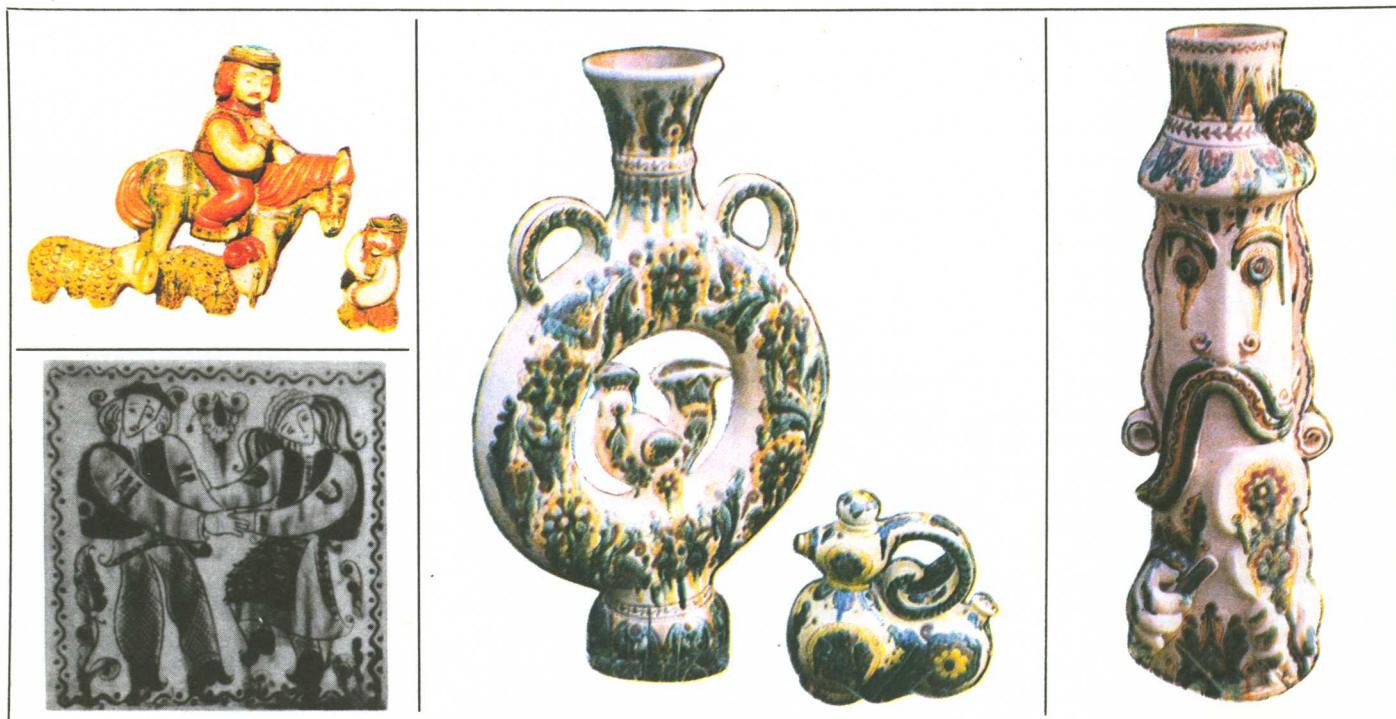
гончарные круги, огонь в печах обжигал горшки и кувшины, блюда и светильники. Так возник промысел...

Испытал он немало за свою историю. В советское время на освобожденной земле расцвели таланты гуцульских мастеров. Село Пистынь стало богатым и многолюдным. Старая деревянная церковь, с которой началось его строительство, сегодня стоит в стороне — новые хаты расположились вблизи асфальтированных

автотрасс, соединяющих село с районным центром — городом Косовом — и другими городами Прикарпатья. «Теперь в этой церкви наш музей», — объяснили мне. Изделия старых гончаров собирали по хатам. Многие жители сами приносили старую керамическую посуду, узнав, что правление колхоза «1 Мая» постановило создать народный музей на родине знаменитой косовской керамики.

Название этой керамике было

В. Швец.  
Декоративная плитка.  
Кувшин «калач».  
Баранчик.  
Гуцул.  
1986.



дано уже позднее, когда гончарные изделия из Пистыня и других сел района завоевали необычайную популярность на многолюдных воскресных ярмарках в городе Косове. Косов стал центром гуцульского народного искусства.

Чем же прославилась косовская керамика, почему она трогает сердца людей? Посмотрите внимательно на фотографии. Не правда ли, эти кувшины, вазы, «калачи», подсвечники, блюда и тарелки производят впечатление цветущего луга, залитого солнцем и умытого дождем. Не яркое многоцветье, всего лишь две-три краски на белом фоне, — а веет чем-то теплым, домашним, радует глаз неожиданным юмором, своеобразной фантазией народных художников.

Но только побывав в Карпатах, тех местах, где родилось это народное искусство, я поняла, что оно — частица природы этого края, здесь оно органично и естественно. Войдите в любой дом на селе — здесь либо вышивают, либо ткут, либо режут и инкрустируют по дереву или коже. Здесь искусство по-настоящему живет корнями в народе. И дети, вслед за родителями, так же легко приобщаются к секретам мастерства народных ремесел. Много прославленных семейных династий на гуцульщине!

Самая знаменитая семья из Пи-

стыня — семья Зинтюков, в которой три поколения гончаров славились своим искусством. Самый старший из них — Дмитрий Зинтюк, который был известен в 1840—1860-е годы. Кони с большими туловищами и миниатюрными головами, ветки в виде огромных колосьев, пышные цветы — все это создавало своеобразный творческий почерк мастера.

А вот изделия старого мастера из Косова Олексы Бахматюка. Здесь совсем другой характер изображения. Художник с увлечением рассказывает о жизни и быте гуцулов, он первый показал крестьянский труд — пахарей, гончаров, ткачей, чабанов. Его персонажи отличаются остротой характеристик, юмором, композиция живая, динамичная.

Если техника формовки изделий у гуцулов такая же, как и у других гончаров, то роспись — подглазурная, с двукратным обжигом, имеет свои характерные приемы.

После первого обжига высушенные и затвердевшие изделия расписывают керамическими красками (соединениями металлов) — зеленой и желтой. Затем обливают глазурью и обжигают вторично.

В росписи гуцулы используют геометрические и растительные мотивы: углы, подковы, круги, ромбы, прямые и волнистые линии, лесенки, елочки, бегунки, завитки.

Мастер никогда не размечает узор, ведет его свободно по кругу, не заботясь, как соединить концы фигуры. Так же и в растительном узоре — художник рисует свободно, не думая о точной симметрии. От природы он берет только то, что ему нужно, создавая сказочные цветы и ветви, сажая на одну ветку ромашку и лилию, георгин и колокольчик.

В художественных мастерских Косова плодотворно работают современные мастера гуцульской керамики. Наиболее талантливые из них — члены Союза художников УССР, участники и лауреаты многих художественных выставок в нашей стране и за рубежом. Знаменитые династии художников продолжают жить, творят, дарят людям радость своим искусством.

Традиции старой мастерицы Павлины Цвилик узнаются в работах ее внучки Надежды Вербивской. В творчестве Василия Швеца и его жены Александры традиционное соседствует с новым, современным. Их изделия отличаются тонкостью и изысканностью орнаментики, оригинальностью сюжетов.

Молодежь, приходящая на смену старым мастерам, ищет новые формы, созвучные времени, обогащая народное искусство современными сюжетами.

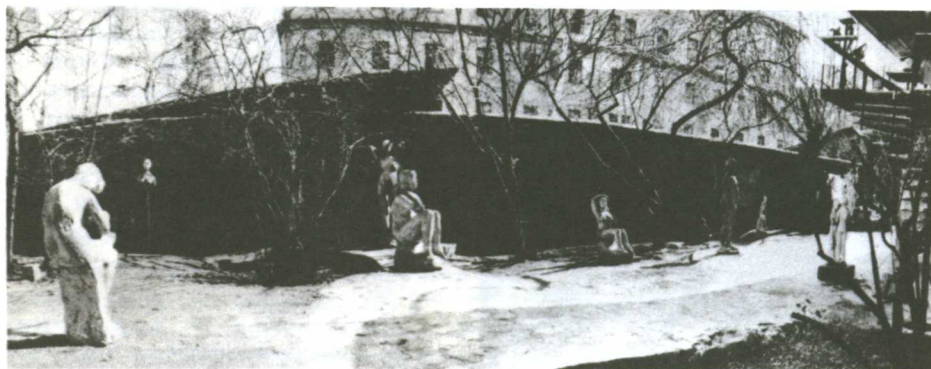
М. КОЗЛОВСКАЯ

#### МОЙ ДВОР — МОЯ ЗАБОТА

**В**ы когда-нибудь были в саду скульптуры? Нет? Тогда давайте вместе заглянем в тихий уютный дворик на Большой Пироговской улице в Москве. Этот двор с журчащим фонтаном, вымощенный красивой плиткой, действительно по-

*А у них  
во дворе...*

хож на сад — здесь растут березы, тополя, яблони, вишни. Радуют глаз кусты роз, появившиеся совсем недавно астры, земляника. И в эту многоликую зелень гармонично вписываются скульптурные композиции и стеклянные витрины с керамикой, чекан-



кой, линогравюрой, мягкой игрушкой и даже движущимися моделями катеров и автомобилей. Создали же этот необыкновенный сад ребята и педагоги из студии скульптуры и керамики, которая вот уже восемь лет существует прямо здесь, во дворе, на первом этаже жилого дома. Такая форма работы с детьми — по месту жительства — приносит немало пользы: ребята не тратят времени на дорогу, увлеченно, с выдумкой хозяйничают в родном дворе, и, что самое важное, многие из них нашли в студии верных друзей.

Я обратила внимание на двух мальчишек, которые даже во время занятий были неразлучны, — Володю Галаява и Карена Аванесова. Оба они второклассники, учатся в разных школах и познакомились именно здесь. Володя — ветеран изостудии, он приходит сюда дважды в неделю уже седьмой год, с трехлетнего возраста, и представить не может себя без ребят, без этих уроков творчества. А Карен в беседе со мной несколько раз повторил: «Мы — как крепкая семья. Мне кажется, что изостудия была в моей жизни всегда, как будто я здесь родился». Руководитель младшей группы Сергей Владимирович Кравченко подтверждает: да, этих ребят, что называется, водой не разольешь. У них даже есть общие творческие работы. Вообще это редкое явление: керамика, скульптура — искусство индивидуальное, но дружба есть дружба, и, например, в композиции «Горный орел» Карен лепил орла, а Володя — горы. И примеров такого творческого содружества в студии немало.

Сейчас работа Карена и Володи на выставке. Ежегодные выставки детского творчества — одна из традиций этого микрорайона столицы. Они организуются в разных местах: сегодня их могут увидеть посетители близлежащих кинотеатров, завтра — учащиеся окрестных школ. Размещаются то в Доме культуры шелкового комбината имени Я. М. Свердлова, то в клубе микрорайона «Бригантина», то в Доме пионеров. Так ребятам регулярно предоставляется возможность знакомить со своим творчеством широкий круг зри-

телей. И это главное. Ведь современный подросток больше всего страдает именно от того, что ему негде применить свои навыки и умения — технические, эстетические, организаторские, трудовые.

Судите сами: большинство опрошенных мною подростков — учащихся музыкальных школ никогда не участвовало в концертах для жителей района и крайне редко играло в своей школе, классе. Или еще один пример: все семиклассники из радиокружка Дома пионеров могли собрать радиоприемник, починить его, но дома отремонтировали аппаратуру лишь единицы. Остальным родители не разрешали этого делать. Конечно, обидно, когда о твоих, пусть маленьких достижениях, мало кто знает. Да и как развивать в ребятах трудолюбие, когда школа из года в год предлагает и октябрятам и пионерам так надоевший всем сбор макулатуры и металлолома! Так что студийцев с Большой Пироговской можно считать счастливыми людьми — они на выставках видят, какую радость доставляют людям своим творчеством.

В этом году очередная выставка состоялась в агитпункте и получилась, как всегда, яркой, красочной, дарящей посетителям большой эмоциональный заряд. Мое внимание привлекла необыкновенно изящная «Балерина» Алины Михайловской. Девочке и самой нравится работа, она вспоминает, что лепила ее зимой, и даже помнит свое настроение — радостное, приподнятое: «Именно в этот день мне хотелось сделать что-нибудь настоящее». А вот «Лесоруб» на-



шего знакомого Карена Аванесова. Он связан с печальным воспоминанием — во дворе его дома спилили дерево, которое Карен помнил с раннего детства.

Кстати, студийцы имеют возможность и продавать свои работы. Не спешите возмущаться, потому что эта совершенно бескорыстная «торговля» происходит лишь раз в год на ярмарке солидарности, и все деньги перечисляются в Фонд мира. Дети отдают свои лучшие работы, и поэтому неудивительно, что их керамические вазы, настенные панно, стилизованные маски, скульптурные композиции пользуются неизменным спросом. Вообще интересных идей ребятам не занимать. Рождение сада скульптуры стало лишь началом. Оно вдохновило школьников на преобразование большого, общего для трех домов двора. Уже разработан макет, выполненный студийцами под руководством педагогов, для которых изостудия давно стала и учебным классом для занятий с ребятами, и мастерской, где они трудятся над своими произведениями наравне со студийцами. А макет и вправду выглядит заманчиво. Во дворе можно будет хорошо отдохнуть и взрослым и детям: уютные беседки, живописные лавочки, сказочный городок с замками и крепостями, спортивная площадка, фонтан, много зелени и, конечно, скульптурные композиции.

...Скоро вернутся из армии первые студийцы. С нетерпением ждут в изостудии Сергея Лычагина. Сейчас он служит в Горьком, но еще до армии решил связать свою жизнь с искусством. И помог ему в этом... родной двор. Здесь он нашел учителей, передавших ему секреты мастерства и ставших для него примером служения искусству. Сергей уже закончил театрально-художественное училище и после армии собирается продолжить образование. Ребята взрослеют, но не забывают уроков студии — она для них оказалась поистине неиссякаемым источником творческих замыслов, фантазии, школой дружбы и доброты.

А. ДАШКИНА,  
научный сотрудник НИИ общих  
проблем воспитания АПН СССР

## «РУКА, ПОСЛУШАНАЯ РАССУДКУ...»

*Черты метода Микеланджело*

*Когда замыслит дивный ум создать  
Невиданные облики — сначала  
Он лепит из простого материала,  
Чтоб камню жизнь затем двойную дать.*

*И на бумаге образ начертать,  
Как ловко бы рука ни рисовала,  
Потребно проб и опытов немало,  
Чтоб мудрый вкус мог лучшее избрать.*

*Микеланджело*



Микеланджело.  
Апостол Матфей.  
Мрамор. 1506.  
Флоренция, Академия  
изящных искусств.  
Высота — 261.



Микеланджело.  
Копии с Мазаччо.  
Перо, тушь. 1490-е годы.  
Вена, Альбертина.  
29,4 × 20,1.

**Х**удожественный метод творца... Что это такое? В самом широком понимании — это отношение к окружающей действительности, мировоззрение. Но прежде всего — художественное мышление, определенный способ образного претво-

рения мира, выраженный в конкретной форме. Его печать на любом произведении, выходящем из-под кисти, резца художника. В творческом методе, как в капле воды, отражено видение и сознание мастера, вкусы и пристрастия эпохи, в которую он живет, нор-

мы художественной школы, к которой принадлежит. Осмыслить метод — значит понять, каким образом мыслит творец, как вынашивает образ. Бурно, по наитию, или медленно и трудно, создавая и отбрасывая десятки этюдов, эскизов. Сверяя каждый шаг с натурой или лишь отталкиваясь от нее, доверившись свободному полету фантазии.

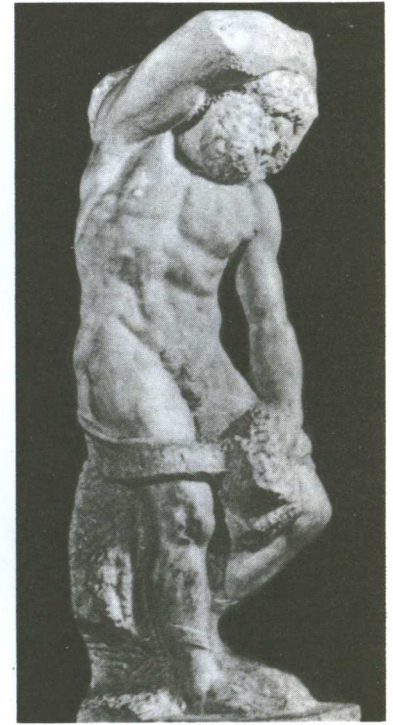
Основной материал, с которым имел дело Микеланджело-скульптор, — мрамор. Здесь он продолжатель традиций флорентийской скульптурной школы. В конце жизни скажет страстному поклоннику своего творчества Д. Вазари: «Все хорошее в моем таланте получено мною от мягкого климата родного вашего Ареццо, а из молока моей кормилицы извлек я резец

Микеланджело.  
Пьета (Положение во гроб).  
Мрамор. 1550—1555.  
Флоренция, собор Санта Мария дель Фьоре.  
Высота — 226.



Микеланджело.  
Купол собора св. Петра в Риме.  
1555—1593.

Микеланджело.  
Бородатый раб.  
Мрамор. 1530—1534.  
Флоренция, Галерея Академии.  
Высота — 248.



На фоне типичной для эпохи Возрождения разно-сторонне одаренной творческой личности, явленной в лице Альберти, Леонардо, Рафаэля, индивидуальность Микеланджело поражает всеохватностью. Поистине он — совершенный образец универсального человека, одинаково сильно проявившего себя в архитектуре, скульптуре и живописи. На разных этапах подвижнического пути большее внимание он уделял одному из видов искусства: ваянию или живописи, а в зрелые годы на первый план выдвинулась архитектура. Но всегда он подходил к ним с ясной пластической мерой.

Итак, главная тема искусства Микеланджело — человек с героической или трагической судьбой, что отвечало сути монументально-пластического мышления мастера; отсюда и особенности его творческого метода.

и молот, которыми создаю свои статуи». Он тонко чувствовал особенности мрамора, его естественную тяжесть, плотность, которую необходимо преодолеть. Предельным напряжением физических и духовных сил противостоять природной коности камня, превозмочь ее — вот его идеал. Одновременно в мраморе привлекала податливость резцу, удивительная отзывчивость на замысел ваятеля, тончайшие переходы светотени, светоносность верхнего слоя, дающая возможность контурам как бы растворяться в воздухе. Мрамор — это богатейшие возможности фактурной обработки; от зеркальной полировки до грубой, шероховатой поверхности со следами сколов.

Микеланджело мог довести обработку камня до предельной законченности или оставить необработанным. Тогда возникал знаменитый эффект незаконченности, присущий многим творениям скульптора. В



одних случаях он мог быть вызван тем, что работа над начатым произведением бросалась на полдороге. В других — это обдуманый художественный прием, более того, метод ваятеля, выявлявший душу камня, его выразительные возможности. Главное — ощущение материала, вес, объем, фактура. Всегда чувствуется каменный блок с его тяжестью, ограниченностью и замкнутостью, из которого словно извлекается скрытый там образ. Величие мастера в том, чтобы извлечь его, не нарушая изначальной связи с материалом.

Обычно он начинал работу над статуей с серии набросков пером. В них фиксировалось композиционное решение, учитывались различные точки зрения, столь важные для скульптора. Отдельные пластические мотивы, наиболее сложное по характеру движение получали дополнительную разработку. Рисунки Микеланджело отличаются повышенным вниманием к человеческой фигуре и главное — полным забвением несущественных частностей, деталей бытовой среды, ландшафта. Выверенная проработка форм создает впечатление законченности образа, производящего даже на листе бумаги эффект монументальности. Работая пером и тушью, как резцом, он уделял главное внимание анатомической точности, чеканной акцентировке масс, наконец, светотени, что достигалось с помощью разнообразной штриховки. Графические листы Микеланджело выдают художественное видение скульптора, полжившего в основу своего метода преклонение перед объемом.

После подготовительных набросков, из которых сохранилась лишь малая толика, Микеланджело переходил к изготовлению небольших моделей из глины или воска. Б. Челлини в «Трактате о скульптуре» писал: «Для того чтобы хорошо выполнить скульптуру в мраморе... хороший мастер должен сделать маленькую модель, не больше чем в две пяди, и с хорошей выдумкой решить в ней позу фигуры, одежды или обнаженной... Потом она должна быть увеличена в точности настолько, насколько она может получиться в мраморе...» Так и Микеланджело, ограничиваясь созданием небольших моделей, чаще выполнял их в размер будущих скульптур. И лишь затем приступал к работе с глыбой камня. Причем таким образом, что ярко видны черты, свойственные его мышлению скульптора. Вазари, хорошо знавший Микеланджело, так описывает последовательность работы своего великого современника: «Можно научиться верному способу высекать мраморные фигуры, не испортив камня; способ этот заключается в следующем: делая фигуру из воска или из более твердого материала, он клал ее в сосуд с водой, так как вода по природе своей имеет ровную поверхность; фигура понемногу поднималась над ее уровнем, открывались сначала верхние части, а более глубокие, то есть нижние части фигуры, еще были скрыты под водой, и наконец вся она выступала наружу. Таким же способом следует высекать резцом мраморные фигуры, сначала обнажая части более выдающиеся вперед и постепенно переходя к частям более глубоким».

Работа с мраморным блоком — самый ответственный этап воплощения замысла. «Скульптура, — и здесь Вазари повторяет слова Микеланджело, — есть искусство, которое путем удаления излишнего материала подводит его к форме тела, предначертанной

в идее художника». Образ, существующий в умозрении художника, который тот постепенно начинает оформлять в подготовительных студиях, заложен в самом каменном кубе. И долг мастера — высвободить его, воплотив в конкретную форму. Это поэтически формулирует Микеланджело в строках одного из стихотворений:

*И высочайший гений не прибавит  
Единой мысли к тем, что мрамор сам  
Таит в избытке, и лишь это нам  
Рука, послушная рассудку, явит.*

А в другом продолжит и разовьет эту важную для его художественного видения мысль:

*Как из скалы живое изваянье  
Мы извлекаем, донна,  
Которое тем более завершено,  
Чем больше камень делаем мы прахом.*

Прирожденный ваятель, он и в живописи мыслил объемами, замкнутыми группами. Все средства выразительности — композиционное построение, цвет, линия, мощная моделировка формы — подчинены идее создания статуарного объема. Вот ответ Микеланджело на вопрос современника о том, какое из двух искусств — скульптура или живопись — является более благородным: «Я говорю, что живопись, как мне кажется, считается лучше тогда, когда она больше склоняется к рельефу, и что рельеф считается лучше, когда он больше склоняется к живописи. И потому мне всегда казалось, что скульптура — светоч живописи и что между ними та же разница, что между солнцем и луной. Теперь же... я переменяю свое мнение. Я говорю, что если большая рассудительность и большие затруднения, помехи и усилия не составляют большего благородства, то в таком случае живопись и скульптура — одно и то же. И если это так, то каждый живописец не должен был бы меньше заниматься скульптурой, чем живописью, и подобным же образом и скульптор — не меньше живописью, чем скульптурой. Я разумею под скульптурой то искусство, которое осуществляется в силу убавления; искусство же, которое осуществляется путем прибавления, подобно живописи».

Понятно, почему и в архитектуре его привлекала в первую очередь организация массы здания. Архитектурный образ мыслился и создавался как пластическое тело, подобное человеческой фигуре. Ведь, по Микеланджело, «архитектурные члены зависят от членов тела. И кто не был или не является хорошим мастером фигуры, а также анатомии, тот не сможет это уразуметь». Значит, цель — создание живой, органической, пронизанной движением света архитектурной формы. Даже здесь многое определялось мышлением ваятеля. В процессе оформления замысла Микеланджело почти не уделял внимания математически точным планам, чертежам. Он отказался от распространенной в то время практики; детально прорабатывались лишь отдельные компоненты архитектурной формы — карнизы, окна, наличники. Но это продиктовано скорее практической необходимостью, нежели нуждами самого мастера. Его привлекала возможность сразу воплотить представление о будущем сооружении в перовых рисунках с использова-

Микеланджело.  
Рельеф «Мадонна с младенцем  
и юным Иоанном Крестителем»  
(«Мадонна Таддеи»)  
Мрамор. Около 1502 года.  
Лондон, Королевская  
Академия.  
Диаметр — 109.

Микеланджело.  
Мадонна Дони.  
Темпера. 1503—1504.  
Флоренция, Уффици.  
Диаметр — 120. ▽



Микеланджело.  
Отделение света от тьмы.  
Роспись свода Сикстинской  
капеллы.  
Фреска. 1511. ▽

Микеланджело.  
Раб.  
Деталь росписи свода  
Сикстинской капеллы.  
Фреска. 1511.

## РЕНАТО ГУТТУЗО О МИКЕЛАНДЖЕЛО

...Работе над росписью плафона Сикстинской капеллы Микеланджело посвятил себя целиком, забыв на время о своем страстном желании быть прежде всего скульптором, а не живописцем. При ватиканском дворце его считали «несведущим» в живописи, поскольку ему еще никогда не приходилось пробовать себя во фресковых росписях. За что бы ни брался Микеланджело — в архитектуре, живописи или скульптуре, — любое творение было для него непосредственным выражением его личности, его «я». Эти факты свидетельствуют об особом отношении к процессу творческого выражения. Для него этот процесс не зависит от технических средств. Микеланджело был уверен, что через пару недель освоит технику фресковой живописи и научится определять, насколько при просыхании фресок «снижается» светосила красок, наложенных на сырую штукатурку...

То, что Микеланджело — личность титаническая, что он возвышается как недосягаемая вершина, являясь первым среди трех гениев, — все это неоднократно повторялось. Действительно, Микеланджело воплощает собой титанизм, порожденный противоборством между светскими воззрениями и «божественным» началом. Его методу чужд идеализм. Микеланджело не ищет своих героев в мире идей, не стремится к абстрактному совершенству и не обращается к божественной заповедности. Наоборот, он находит то, что заставляет наиболее властно ощущать биение сердца человека, его плоть и кровь, понять его чувства. Ему удается заставить гореть огнем человеческих страстей своих сивилл, пророков, мадонн. Он мог усложнять свои первоначальные замыслы, как это произошло в работе над плафоном Сикстинской капеллы, где вначале ему было поручено расписать только люнеты, изобразив двенадцать апостолов. А замысел разросся настолько, что росписи покрыли целиком свод, его боковые стороны и распалубки. Совершенно обратное произошло с «горой изваяний», которой, по замыслу, должна была стать усыпальница папы Юлия II. Я полагаю, что причины следует искать в самом Микеланджело, в его сомнениях и проволочках...

Микеланджело сделал только то, что смог. Прав был Дега, когда говорил, что «талант творит все, что захочет, а гений только то, что может».

Микеланджело прожил долгую жизнь, а для своего времени даже слишком долгую — почти девяносто лет. Созидая, разрушая, отходя от старых замыслов и берясь за новые, Микеланджело жил бурно и страстно, хотя и в одиночестве. Его надежды терпели крах. Однако, как истинный боец, он всегда был готов вновь воспрянуть духом, гордо снося удары, наносимые судьбой.

Микеланджело был одним из величайших творцов в истории мировой культуры, в ком созидание и человечность, страсть и воображение, гражданственность и мастерство слились в прекрасном и нерасторжимом единстве.

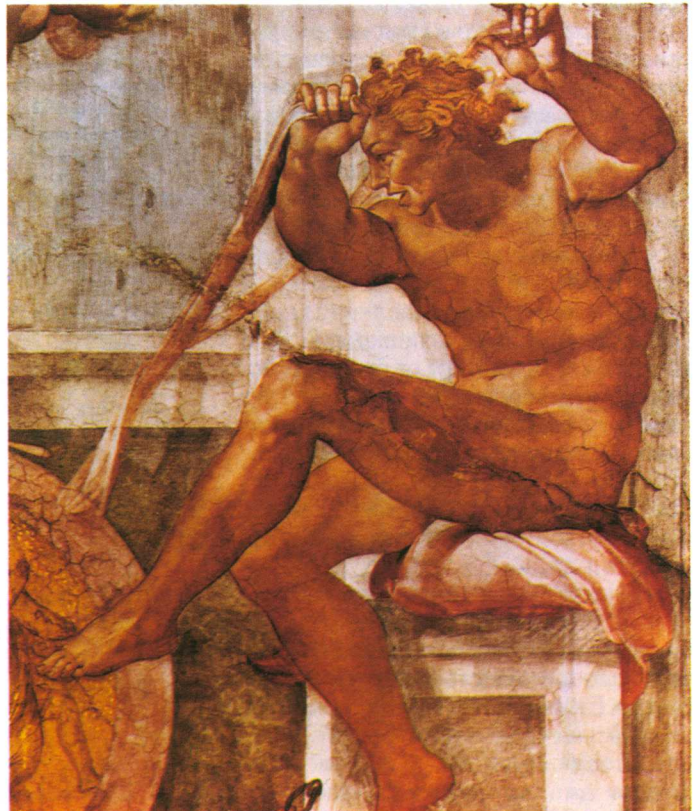
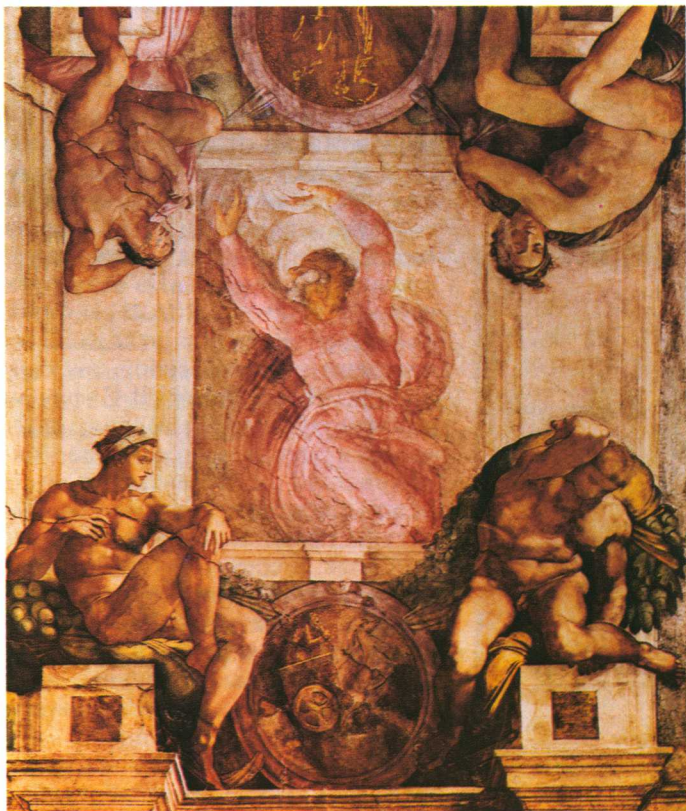
О Микеланджело исписаны реки чернил, высказаны мириады слов, и все же эта тема далеко не исчерпана, а сама его личность продолжает волновать современного человека.

Из предисловия к книге Р. Кристофанелли  
«Дневник Микеланджело неистового»

нием размывки, с их богатейшими пластическими возможностями. Поэтому столь любимыми были архитектурные модели, на которых воочию можно понять нерв выразительности архитектурных масс.

Единое — хочется сказать, скульптурное — мышление пронизывает все грани художественного гения Микеланджело. К живописи и архитектуре он подходит в первую очередь как ваятель. Но это вовсе не означает, что эти виды искусства являлись для мастера второстепенными. Микеланджело не просто переносил в зодчество и живопись приемы ваяния. Это слишком простое объяснение. В основе творческого метода лежали единые, общие для Микеланджело-живописца и Микеланджело-архитектора принципы творческой логики. Отсюда — своеобразие его художественной стратегии и исключительное место, занимаемое этим титаном в истории мирового искусства.

И. ТУЧКОВ



# Рождество Христово

**Т**рудно найти в мировом искусстве сюжет более распространенный, чем Рождество Христово. По крайней мере 1700 лет — немногим меньше, чем существует христианская религия, — изображали художники рождение Иисуса Христа — по учению этой религии, Богочеловека, пришедшего в мир, чтобы «спасти людей», и добровольно принявшего ради этого страдания и мученическую смерть.

Рождество Христово предстает перед нами в мозаиках и фресках, на иконах, картинах, гравюрах и книжных миниатюрах, в скульптуре, резьбе, чеканке и литье. Его знает искусство Византии, Древней Руси, Закавказья, Малой Азии, Ближнего Востока и Северной Африки, Европы средних веков, эпохи Возрождения и Нового времени. Очень разным было творчество художников, обращавшихся к этому сюжету, принятые ими художественные приемы.

Но при огромных подчас различиях в произведениях, посвященных Рождеству, мы всегда ощути общую основу, обнаружим черты сходства. Дело в том, что во все времена и во всех странах христианской культуры очень высоко стояло в сознании людей это событие (недаром человечество до сих пор ведет от него отсчет «новой эры» своего летосчисления). И, стараясь точнее раскрыть его смысл, художники опирались на повествование, в течение многих веков считавшееся самым истинным и достоверным, — евангельский рассказ о Рождестве и нескольких дополняющих его преданий, восходящих к глубокой древности.

Выходит, знать эти истоки просто необходимо, созерцаем ли мы русскую икону, рассматриваем ли миниатюры из старинного армянского Евангелия, любимся ли картиной мастера итальянского Возрождения — иначе все они останутся для нас закрытой книгой,



Рождество Христово.  
Рельеф на саркофаге.  
Мрамор, прорись.  
Конец IV — начало V века.



Рождество Христово.  
Византийская миниатюра  
из Евангелия.  
Фрагмент.  
Пергамент, темпера. XI век.  
Библиотека Палатика. Парма.



о содержании и достоинствах которой мы сможем лишь смутно догадываться.

Евангелие говорит о Рождестве Христа как о событии величественном и значительном. Его предсказывают людям древние пророки, архангел Гавриил заранее приносит деве Марии, будущей матери Христа, «благую весть» о том, что в ней воплотится, от нее чудесно родится «сын божий». Обращенное ко всем людям без изъятия, к бедным и рабам, учение Христа утверждало суетность тщеславия и неправедность богатства, несло утешение страдающим, обездоленным, угнетенным. Немногословный текст точно и ясно рисует и лишнюю всяких атрибутов внешнего величия, отмеченную почти убогой простотой обстановку его рождения.

Согласно этому рассказу дева Мария росла и воспитывалась в храме; но, достигнув совершеннолетия, она, по обычаю, не могла там больше оставаться. Ей был избран опекун — «обручник», — благочестивый человек Иосиф, по профессии плотник. В семью его и вошла Мария. В то время в Иудее, входившей в состав Римской империи, власти объявили перепись населения, причем каждый должен был пройти ее в том месте, откуда происходил его род. Из Назарета, где он в то время жил, в свой родной город Вифлеем отправляется и Иосиф, взяв с собой ожидавшую ребенка Марию. В Вифлееме плотнику Иосифу и Марии не находится места в гостинице, они вынуждены остановиться под городом. Здесь, в пещере, где, как гласит предание, был брошенный хлев, и совершается Рождество Христово — Мария родит сына. И первой его колыбелью становятся ясли — кормушка для скота: сюда, спеленав, кладет мать явившегося на свет новорожденного.

Но этому событию, свершившемуся в пустынной тиши и тайне,

радуются вышние силы, прославляют его сошедшие на землю ангелы. Начинает раскрываться его скрытое в простоте величие.

Один из ангелов сообщает о свершившемся пастухам, которые пасут скот неподалеку от пещеры, и они вместе со стадами первыми приходят поклониться младенцу. А с востока на поклонение спешат умудренные в книжных пророчествах жрецы-волхвы. Их ведет зажегшаяся в ту ночь необыкновенно яркая звезда, которая останавливается прямо над пещерой, над новорожденным. Ему волхвы приносят драгоценные дары — золото, ладан, мирро. Одно из древних преданий добавляет к первым свидетелям Рождества двух женщин-повитух. Их позвал к Марии Иосиф, но помощь оказалась ненужной, так как чудесное рождение было безболезненным и Мария сохранила в нем непорочную девическую чистоту.

Изображать Рождество начали очень рано — это пытались сделать еще первые, гонимые христиане. В римских катакомбах — пещерах под городом, где скрывались они от преследования властей, — существует фреска III века, которую принято считать древнейшим «Рождеством Христовым». Это скорее не изображение события, а его величавый, хотя еще очень условный символ: Дева с младенцем на руках, над ними — звезда, рядом — юноша-ангел.

Новое учение быстро овладевало умами. В IV веке, когда христианская религия из гонимой становится господствующей, в честь Рождества официально устанавливается особый праздник, приуроченный к 25 декабря. И примерно в то же время изображения Рождества Христова начинают приобретать характер конкретного события, отвечающего преданию. Его воплощают теперь довольно часто в рельефах, украшающих гробницы-саркофаги. Мастера обязательно вырубали в камне и ясли со спеленутым младенцем, и фигуры Марии и Иосифа, и трех волхвов, указующих на звезду, или пастухов, поклоняющихся младенцу, а иногда и тех и других. В ясли — и эта деталь становится почти обязательной — заглядывают вол и осел — образ всей земной животной «твари», на которой также должно отозваться рождение божьего сына.

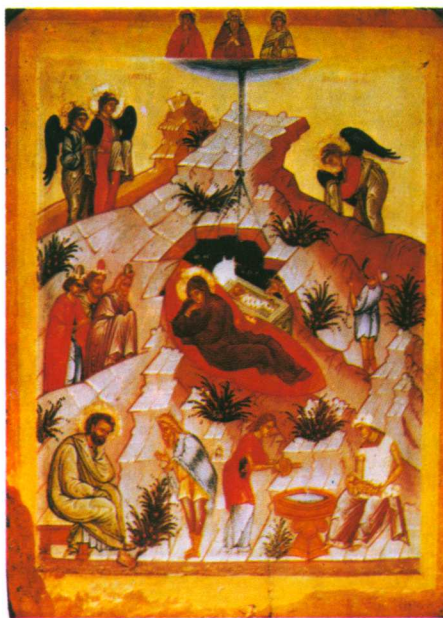
Детали, точно найденные на самой заре христианской эры, навсегда остались в искусстве. Мы узнаем их, пусть сильно преобра-



Рождество Христово.  
Золотые врата  
Рождественского собора  
в Суздале. Фрагмент.  
Золотая наводка на меди.  
30-е годы XIII века.

Рождество Христово.  
Миниатюра из Евангелия  
Таркманчац.  
Пергамент, темпера. 1232.  
Библиотека Матенадаран.  
◁ Ереван.

Рождество Христово.  
Икона Новгородской школы.  
Темпера. Начало XV века.  
Государственная  
Третьяковская галерея.



женными, всегда, в каком бы веке ни жили художники, обращавшиеся к этому сюжету, каких бы художественных принципов ни придерживались.

В течение нескольких последующих веков Рождество Христово уже изображают в мозаиках и фресках, украшающих стены храмов, книжной миниатюре, произведениях новой византийской живописи, нарождающейся на основе античных традиций. И здесь к деталям, найденным в рельефах, прибавляется еще и точное определение места действия — изображение пещеры или, реже, строения хлева. А среди свидетелей свершившегося, кроме волхвов и пастухов, появляются повитухи — их обычно показывают купающими новорожденного.

Но византийское искусство не просто воплотило все эпизоды предания. Оно создало удивительно цельный образ, исполненный высокой правды. Одним из древнейших образцов такого Рождества является миниатюра конца XI века, украшавшая написанное в Константинополе Евангелие. Прямо посередине листа — черный проем пещеры. Но художник не ведет в него. Знаком того, что действие совершается внутри (понятым до сих пор), служит в византийском искусстве изображение на фоне предмета. И здесь на черном фоне ясно и торжественно располагаются все атрибуты Рождества: ясли-кормушка со спеленутым младенцем и заглядывающие в них вол и осел. Величественна на темном фоне изящная фигура сидящей Богоматери, не измученной чудесными родами. Она легко касается рукой изголовья сына. А высоко над пещерой, у самого поля миниатюры, сияет яркая вифлеемская звезда, и сноп света от нее, прорезая тьму, падает прямо на ясли и на новорожденного. Рождество не свершается внутри пещеры: уже свершенное, оно словно выходит из ее тьмы, раскрываясь в своем высоком и таинственном смысле.

И это событие, общая радость о нем, размышление об открывшейся тайне связывает всех свидетелей Рождества, легкие фигуры которых расположены по окружающим пещеру горкам, отрогам и уступам. У ног Богоматери сидит погруженный в глубокую думу Иосиф: прямо над ним, у самой



вершины, поют радующиеся ангелы. А один, ступая по склонам, идет к пастухам и, простирая к ним руку, сообщает о свершившемся. Внизу повитухи купают младенца: одна из них поднимает его на руках, как бы являя людям. Да и сами горы и уступы, прочерченные ясными, трепетными линиями, освещенные особым, словно мерцающим светом, — не просто холмы вокруг заброшенной пещеры в окрестностях Вифлеема, а земная твердь, в недрах которой свершилось Рождество и которая соединяет воедино связанные с ним, хотя и разделенные временем эпизоды. И над всем этим не обычное небо, а сияющий золотой фон — принятый в византийском искусстве символ негаснущего вечного света.

Миниатюра константинопольского мастера изображает Рождество Христово во всей полноте древнего предания, сообщая главное во всем событии и в каждом его эпизоде, сохраняя ту основную, не замутненную мелочами правду о нем, которая должна жить в человеческой памяти. Изображает так, как считало нужным изображать его византийское искусство, опираясь на приемы, выработанные в этом искусстве. И сами отобранные несколькими столетиями эпизоды, и эти приемы составили чрезвычайно помогавшую художникам основу изображения Рождества, которую называли «каноном».

Этот канон прочно вошел в живопись всех стран, испытавших культурное влияние Византии. Широко использовали его, по-своему дополняли и развивали живописцы Древней Руси.

Нам известны сейчас очень древние русские изображения Рождества: до уничтожения фашистами знаменитой новгородской церкви Спаса-Нередицы была целая написанная в XII веке фреска. Тогда же созданы и сохранившиеся росписи псковского Мирожского монастыря, где тоже есть этот сюжет. Замечательное «Рождество», выполненное в XIII веке в редкой технике — золотой наводкой на меди (ее называли «огненным золочением»), можно увидеть на вратах суздальского Рождественского собора. Один-два века не очень большой срок для древнего искусства, и произведения эти не только точно следуют византий-



Рождество Христово.  
Икона школы Андрея Рублева.  
Темпера. Начало XV века.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

В. Катена.  
Поклонение пастухов.  
Масло. 1520.  
Метрополитен-музей,  
Нью-Йорк.

М. Шонгауэр.  
Поклонение пастухов.  
Темпера. 1460—1490.  
Берлин-Далем музей,  
Западный Берлин.





скому канону, но близки константинопольской миниатюре и самим характером образа. Эти древнейшие русские изображения Рождества пронизаны духом торжественной, величавой тайны.

Образ события, окрашенный иными настроениями, создали на основе византийского канона русские художники XV века — времени высочайшего расцвета древнерусского искусства. И то новое, что внесли они в живописное воплощение Рождества, ярко и полно предстает перед нами в иконе, написанной в начале XV века московским мастером, принадлежавшим к кругу Андрея Рублева.

В центре иконы, в окружении горok — земной тверди, снова черная пещера, над которой сияет вифлеемская звезда. Но в ней только ясли со спелнутым младенцем и заглядывающие в них вол и осел. Развивая византийский принцип изображения «внутри предмета», художник располагает ложе с лежащей Богоматерью даже не на фоне пещеры, а прямо перед входом, выносит его в центр композиции. Мария воспринимается здесь как главная участница события.

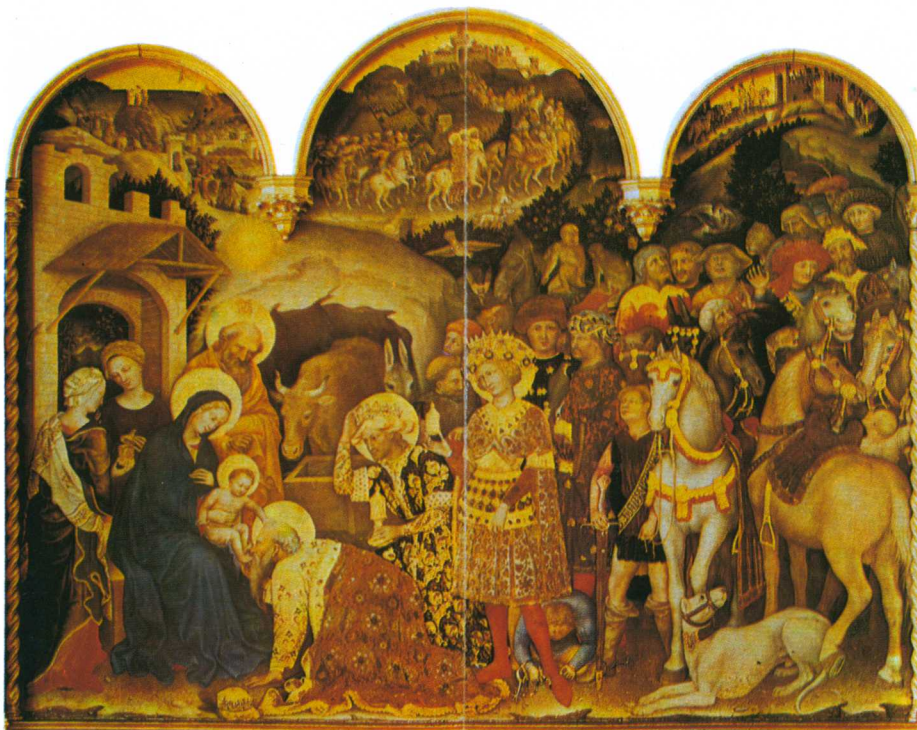
Величием и одновременно нежной мягкостью наделена ее фигура в темно-багряных одеждах, описанная гибкой певучей линией. Она не потрясена происшедшим, а погружена в задумчивость: глубокой тишины и внутренней сосредоточенности исполнены ее размышления о свершившемся, об уготованном сыну грядущем.

Не потрясение тайной и не откровенная радость, а просветленная сосредоточенность, открывающая высокий смысл события, присуща и ангелам, окружившим пещеру, и юным пастухам, внимающим вести, и старому пастырю, что стоит перед задумчивым Иосифом, и женщинам, которые купают младенца. Светел и путь волхвов, едущих за звездой на конях за одним из отрогов гор. Слово омыт и весь окружающий мир. Алым цветом горит ложе Богоматери, чистыми яркими цветами — алым, багряным, голубым, зеленым — сияют одежды. Удивительны светло-голубые стада, пасущиеся под легкими деревьями. Прекрасна и сама земная твердь, ее золотистые горы и отроги с голубоватыми, словно посеребренными, вершинами. Ровным свечением окружает

Б. Гоццолли.  
Поклонение волхвов.  
Фрагмент фрески во дворце  
Медичи. Флоренция.  
1459.

Де Фабриано.  
Поклонение Волхвов.  
Темпера. 1423.  
Галерея Уффици,  
Флоренция.

Эль Греко.  
Поклонение пастухов.  
Масло. После 1600 года.  
Метрополитен-музей,  
Нью-Йорк. ▶





все изображенное на иконе золотой фон.

В XV веке стали писать Богоматерь, лежащую на ложе перед входом в пещеру, художники Новгород, Твери, Пскова. Такой прием, делающий Богородицу центром иконы, стал признаком самостоятельного варианта канона — «извода», как говорили в старину. Этот вызревший на родной почве извод оставался ведущим во все дальнейшие века развития древнерусской живописи. И как бы ни менялась в это время сама живопись, всегда жила в ней тема просветления, которое несет миру Рождество, впервые так полно и ярко прозвучавшая в эпоху Андрея Рублева.

В искусстве католических стран Западной Европы в раннем средневековье тоже широко использовался тип изображения Рождества, который сложился в византийской живописи. Его легко увидеть в иконах и фресках Италии, в немецких миниатюрах. Но все меняется в эпоху Возрождения. В это время живопись начинает видеть свою задачу иначе — показать событие так, как оно свершилось в реальной действительности, в конкретный, отмеренный ему отрезок времени. И византийский канон, который содержал живущий в вечной памяти, предельно обобщенный образ события, соединявший воедино все его эпизоды, стал ненужен.

Но искусство не отказалось от отношения к Рождеству, как к событию, исполненному величественного смысла. Потому из всех моментов, о которых повествует предание, художники стали выбирать те, где это величие выражено самым непосредственным образом: эпизоды поклонения пастухов и волхвов. В искусстве Западной Европы эти картины, по существу, заменили собой изображения Рождества Христова.

И, однако, художники продолжали использовать многое, что найдено было для воплощения предания еще в глубокой древности. Местом действия они, как правило, делают не пещеру, а некое строение хлева: в Европе широко укоренилось предание, что хлев, где расположились Мария и Иосиф, находился в руинах некогда величественного дворца царя Давида. И в этих строениях, написанных по законам прямой перс-

пективы, освещенные реальным, дающим тень светом, предстают детали, известные еще создателям саркофагов: ясли, вол и осел, и часто светит над ними яркая вифлеемская звезда.

Вот излюбленная композиция «Поклонения пастухов» у художников самых разных стран. Под



сенью построек хлева на земле лежит младенец, перед ним в позах поклонения Мария, Иосиф и пастухи, а рядом — вол и осел. Сообщая всему этому, с их точки зрения, окончательную реальность, мастера Возрождения придавали участникам события внешность и одежду людей своей национальности и своего времени, вводили детали знакомого быта, окружали пейзажами родной земли. Но лучшие из них никогда не превращали «Поклонение» в обычную житейскую сцену, а наполняли написанное ощущением значительности происходящего.

У немецких мастеров трогательной чистотой окружен образ почти детской юной, светловолосой Марии. В итальянских, немецких, голландских картинах (например, у Джорджоне, Винченцо Катена, Шонгауэра, Рогира ван дер Вейдена) печать удивительного покоя несет пейзаж, хотя предстают на нем, безусловно, не окрестности Вифлеема, а итальянская Тоскана, равнины Голландии или прирейнские земли. А у испанца Эль Греко идущий от младенца и разрывающий тьму свет придает про-

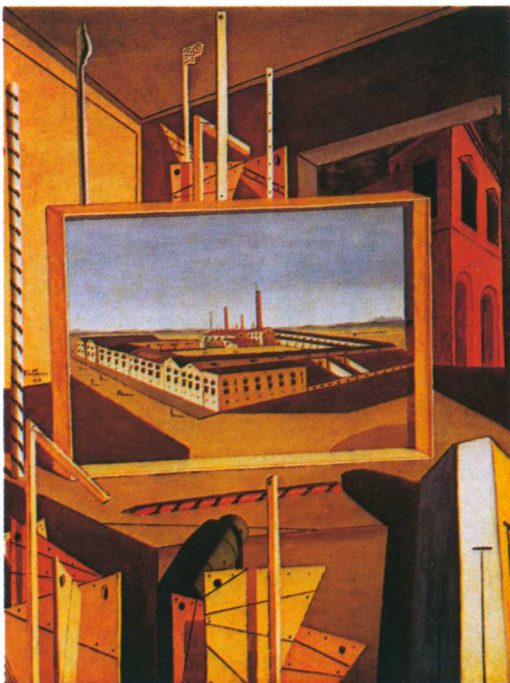
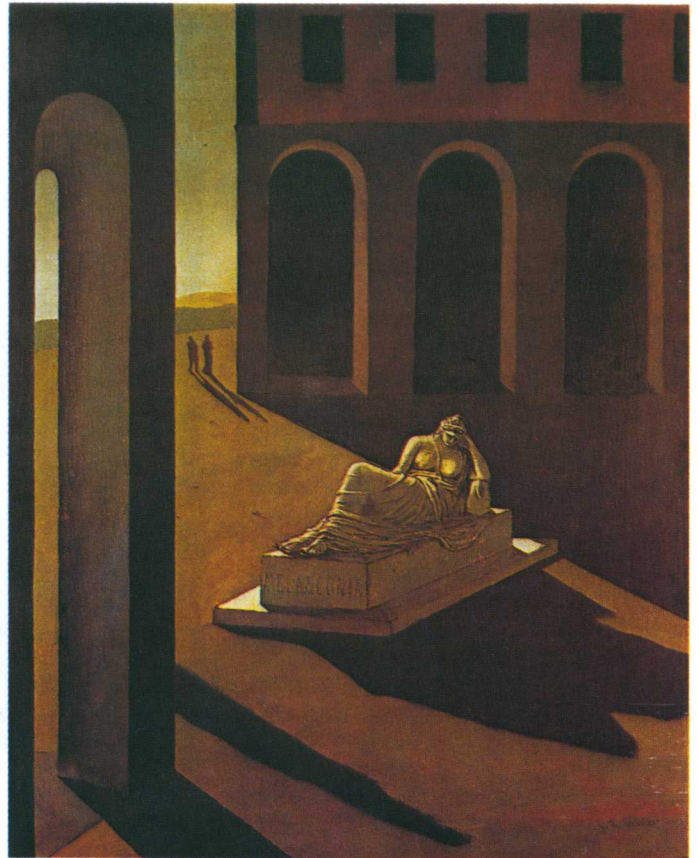
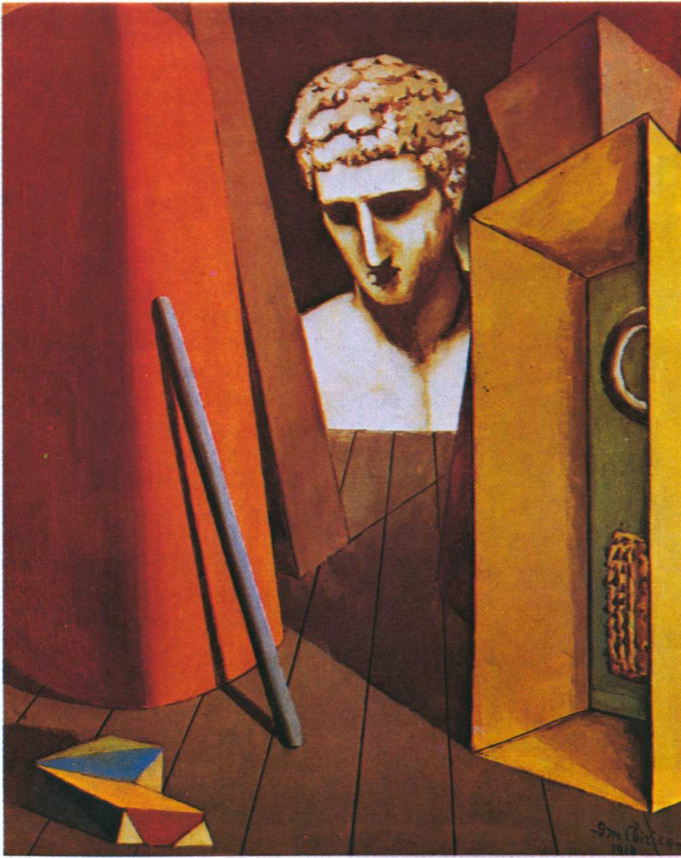
исходящему под руинами таинственный и захватывающий характер.

В «Поклонении волхвов» под тем же навесом хлева, иногда среди руин и развалин, изображалась сидящая Богоматерь с младенцем на руках, рядом с ней, как правило, старец Иосиф, здесь же традиционные ясли, вол и осел. Перед Марией — волхвы с дарами, и именно они привлекают главное внимание живописцев. Иногда, как и в древнерусском искусстве, их пишут в виде юноши, мужчины и старца, и тогда авторы с максимальной точностью стремятся передать характерность этих возрастов, воплощающих всю человеческую жизнь. Изображали волхвов и представителями различных человеческих рас: так, на картине Дюрера один из волхвов — негр.

Но чаще всего их делают королями — на основании популярной в средневековой Европе «Повести о трех королях-волхвах». И представление о королевском достоинстве, предание о восточном происхождении волхвов позволяли изобразить поклонение с торжественным размахом. Перед младенцем, сидящим на коленях у Богоматери, склоняют колени люди в великолепных одеждах, а за ними шествует свита: тянутся обозы, идут слуги. Путешественники на лошадях и верблюдах везут с собой обозьян и других экзотических животных. Многообразны утварь, одежды, прически. Захватывающее воображение шествия можно увидеть, например, на картинах итальянцев Стефано да Верона и Джентиле да Фабриано. И то умение показать реальные формы предметов, которым владело искусство Европы, придает «Поклонению волхвов» характер необыкновенной, по-своему привлекательной пышности. Великолепные, отмеченные поистине царским величием шествия идут на картинах европейских мастеров поклониться младенцу, рожденному под сенью хлева, под тихим светом вифлеемской звезды.

С самыми высокими вершинами мирового искусства связан древний сюжет Рождества Христова. И первый шаг к его пониманию — необходимая часть пути к подлинным сокровищам духовной культуры.

Н. БАРСКАЯ



Д. Де Кирико.  
Герметическая меланхолия.  
Масло. 1919.  
Париж, Музей  
современного искусства.  
62×49,5.

Д. Де Кирико.  
Метафизический интерьер  
на заводе.  
Масло. 1916.  
Штутгарт, Городская галерея.  
96,3×73,8.

Д. Де Кирико.  
Меланхолия.  
Масло. 1912.  
Частная коллекция.  
78,8×63,5.

Д. Де Кирико.  
Ностальгия по бесконечности.  
Масло. 1913—1914.  
Нью-Йорк, Музей  
современного искусства.  
135,2×64,8.



# ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО:

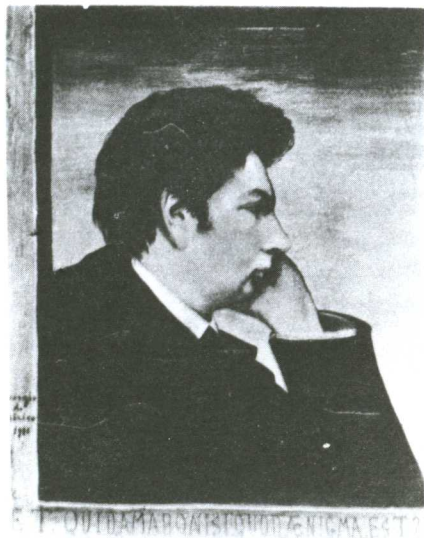
## *меня волнует проблема мастерства*

Э тот итальянский мастер — одна из самых противоречивых фигур в искусстве XX века. Вокруг его творчества по сей день не стихают споры. Художника то возводили на недосягаемую высоту, то обвиняли в подражательности, салонности. Затем установилась точка зрения, что ранний, так называемый метафизический период его творчества — оригинальный вклад в искусство XX века, а последующий реалистический — глубоко кризисный. Теперь, когда бурные события в искусстве нашего столетия стали почти легендой, очевидна скороспелость таких суждений — традиционализм Де Кирико воспринимается не столь однозначно.

Будущий художник родился в 1888 году в Греции, прожил там до подросткового возраста. Впоследствии Де Кирико отрицал какую-либо роль античности в своем творчестве. Но образы искусства Древней Эллады так или иначе появлялись в картинах, классическое искусство навсегда пропитало душу художника.

Он учился живописи в Греции, в 1906 году уехал в Мюнхен, где продолжил образование в знаменитой академии. Увлечен творчеством модного в те годы символиста А. Бёклина, который писал сочиненные пейзажи с античными персонажами. О том, как много значило для него искусство этого швейцарского живописца конца XIX века, свидетельствует использование сюжетов и героев бёклиновских картин. Молодой итальянец погружается в изучение немецкой философии, прежде всего А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Эти мыслители оказали огромное влияние на мировоззрение Де Кирико.

В 1909 году семья художника переезжает в Италию. И все-таки его властно притягивает к себе Париж, годом позже он в столице нового искусства. Здесь, на выс-



Д. Де Кирико.  
Автопортрет.  
Масло. 1908.  
Частная коллекция.  
70,5×54.

тавке Осеннего салона, выставляет картину с загадочным, странным сюжетом, которая сразу же привлекла внимание вожака авангарда Г. Аполлинера. Поэт знакомится с новатором, вводит его в местную колонию живописцев. В Париже Де Кирико жадно впитывает художественные впечатления, окончательно приходит к живописи, которую назовет потом «метафизической»<sup>1</sup>.

...Город. Мрачные громады зданий. Время здесь как будто остановилось, улицы почти безлюдны, будят чувство тревоги. Такова известная серия картин «Площади Италии», о которой Аполлинер писал: «Странные пейзажи, полные новых идей, выразительнейшей архитектуры и сильного чувства». Главное «действующее лицо» полотна — пустынные площади, окруженные архитектурой. «Ничто

<sup>1</sup> Метафизический — сверхчувственный, недоступный опыту.

не может сравниться с таинственностью аркады, изобретенной римлянами... Даже солнце кажется другим, когда из света возникает римская стена... Пейзаж, замкнутый в аркаду портика как в квадрат или прямоугольник окна, приобретает метафизичность, поскольку изолируется от пространства, которое его окружает», — считал художник. Кроме пейзажей, он писал и метафизические натюрморты, в которых соединял самые неожиданные предметы. Вот «Песнь любви». На фоне архитектуры помещен гипсовый слепок античного бюста, пришпиленная к стене хирургическая перчатка, теннисный мяч и игрушечный паровозик. Это не было стремлением поразить, поставить в тупик. Просто действительность, как считал художник, непознаваема. Сталкивая в натюрмортах почти несовместимые друг с другом предметы, мастер добивался их самоценности. В то же время предметы эти пугающе безжизненны. Мир воспринимался Де Кирико, по его собственным словам, как «огромный музей странностей, набитый забавными разноцветными игрушками». Тема иллюзорности реального наиболее выразительно воплощена художником в образах манекенов. Эти приспособления, встречающиеся в портняжных мастерских, — символ одиночества, отчужденности человека в современном мире. Линеарность и графическая сухость, почти предельная простота рисунка, звучные краски — все это усиливало фантастичность, загадочность образов.

Метафизическая живопись Де Кирико произвела огромное впечатление на будущих сюрреалистов. Существует легенда о том, что идеолог этого течения А. Бретон и художник И. Танги, увидев в витрине художественной лавки его картину, были настолько пора-

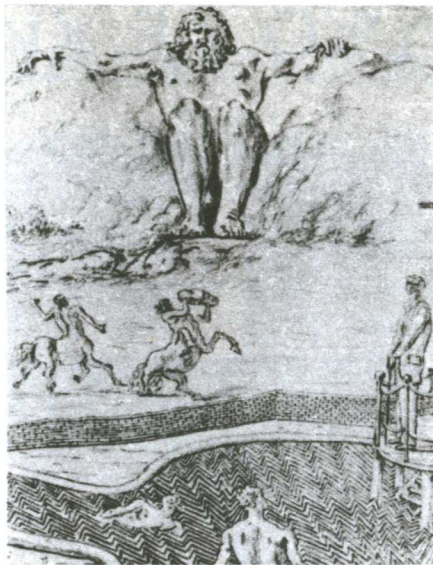
жены, что их даже сбил автобус. Можно представить разочарование, даже возмущение сюрреалистов, когда, вернувшись после долгого отсутствия в Париж в 1925 году, Де Кирико выставил новые картины, исполненные в лучших традициях реализма...

Так ли неожиданно то, что произошло с художником на родине? Еще в молодые годы его потрясли высочайшим мастерством старые мастера. Эти впечатления отложились где-то в подсознании и ждали своего часа. Вернувшись в Италию в годы первой мировой войны, Де Кирико некоторое время работал в русле старой манеры, создал даже метафизическую школу. И одновременно — изучает живопись мастеров Раннего Возрождения, венецианской школы, штудирует старинные трактаты по живописи. Без устали копирует в музеях, основательно занимается рисунком.

В 1922 году пишет Бретону: «Знаю, что во Франции есть люди, считающие, что мое искусство стало музейным, что я потерял путеводную нить... Но меня очень волнует проблема мастерства, именно поэтому я стал копировать в музеях». Действительно, возвращение к традиции было почти вызывающим. Отношение мастера к авангарду стало отрицательным. Он призывает молодых художников замкнуться в тиши мастерской и основательно заняться восстановлением профессиональных навыков.

Атмосфера творческой жизни Италии в 1920-х годах способствовала увлечению Де Кирико классикой. Шумные выступления футуристов отошли в прошлое. Их призывы к обновлению изобразительного языка повисли в воздухе, не найдя полноценного воплощения в искусстве. В центре внимания снова — шедевры античности и эпохи Возрождения. Именно тогда, по мнению итальянцев, наиболее полно и гармонично проявился их художественный гений. Проблема наследия, преемственности старого и нового в творчестве широко обсуждалась на страницах журналов.

Де Кирико всегда много копировал, заимствуя у старых мастеров композиционные схемы, технику живописи. Трудно найти какую-то последовательность в подобного рода «цитатах». Круг его увлече-



Д. Де Кирико.  
Хронос.  
Иллюстрация к «Мифологии»  
Ж. Кокто.  
Литография. 1934.  
28 × 22,5.

ний необычайно широк — от Фидия, Рафаэля, Энгра, Делакруа до Курбе и Ренуара. Сколь много значили они для живописца, свидетельствуют его слова: «Иногда думая о старых мастерах, о великих итальянцах, испанцах, французах, фламандцах и немцах, я воображаю их собравшимися на некий восхитительный симпозиум, они общаются друг с другом и делятся своими трудностями...»

Конечно, далеко не все равноценно в творчестве мастера реали-

Д. Де Кирико.  
Лошади на берегу моря.  
Масло. 1927.  
Милан, Галерея Филиппа  
Даверио.  
59 × 81.



стического периода. Иногда он ударялся в натурализм. Поздние костюмированные автопортреты неприятно режут глаз бутафорским великолепием и пышностью костюма, кричащей пестротой красок. Де Кирико поставил немало проблем перед историками искусства. Например, с одной стороны — подражание старым мастерам, с другой — упорное повторение собственных работ. Экстравагантный и непредсказуемый в суждениях, он отказывался объяснить пристрастие к копированию собственных произведений. Несомненно, здесь присутствовал коммерческий интерес. Но объяснить все таким образом — значит упростить проблему. Его живопись никогда не стремилась отразить настоящее. Искусство для Де Кирико — своеобразный музей, где можно черпать вдохновение, заимствовать композиционные схемы, приемы письма. Любопытно, что он не ставил дат на повторениях. Элемент игры, буффонады — главное в его общении со зрителем. Подобное легко найти в творчестве многих авангардистов, но, с другой стороны, можно вспомнить и традиции средневековых живописных мастерских.

...Де Кирико скончался в 1978 году, — время кризиса авангардизма. Молодые художники вновь, как в начале нынешнего века, оказались на распутье. И снова главная тема споров — от чего отталкиваться, куда идти? Интеллектуальная игра, цитирование, разностильность художественного языка стали определяющими чертами живописи последних лет. Творчество итальянского мастера приобрело особую популярность. Трудно найти другого художника XX века, наследие которого в последнее время так притягивало бы к себе внимание. Де Кирико призывал вернуться к ремеслу, традиции, но при этом весьма вольно обращался с этой традицией. Может быть, художников на Западе привлекает свобода в выборе выразительных средств, непредвзятость во вкусах, оценках? А его преклонение перед великими мастерами прошлого не заставляет ли приостановиться на пути экспериментаторства и задуматься над вечными вопросами Прекрасного?

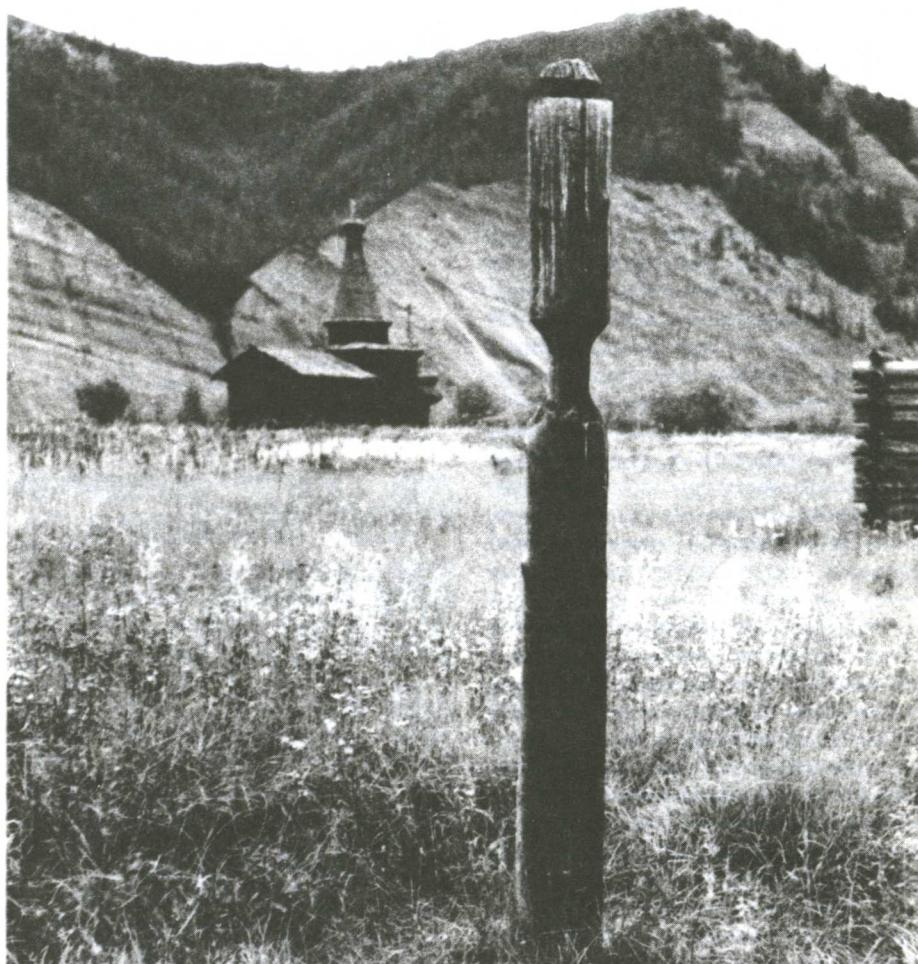
К. МИСКАРЯН

# СКАЗАНИЯ ЯКУТСКОГО ДЕРЕВА

Почти треть Сибири занимает Якутская земля. Горы и долины, леса и болотистые топи, могучие реки и маленькие речушки, бесконечное множество озер, неоглядные дали тундры, напоенные дыханием Ледовитого океана,— все это Якутия. Много народностей живет в ней: эвены и эвенки, юкагиры и ламуты, чукчи и якуты. В XVII веке поселяются здесь русские.

В старину здешние народы, как и славяне, почитали деревья. И немудрено: без дерева не мыслилось жилище и всякая утварь, не было бы без него и живительного огня. О дереве складывали песни, легенды, сказания. Многие из них живы и по сей день. Символические изображения священного дерева служили в представлениях народа залогом земного счастья. К ним обращались с просьбами о помощи, их любовно украшали в праздничные дни. И сейчас на дорогах Якутии встречаются увешанные разными тряпочками и обложенные монетками деревья. Если тихо подойти, задумав какое-нибудь желание, и дотронуться до дерева, а потом оставить что-либо «в жертву», то задуманное непременно исполнится. Надо только верить!

Народные традиции... Красота и польза неотделимы тут друг от друга, как неотделимы они в самой природе. Вот, например, столб-коновязь. Простое с виду сооружение — но сколь многоязычное и многозначительное! Ни один праздник немислим был без него. Так, при возведении дома, чтобы порадовать духов своим гостеприимством, устанавливали от трех до девяти небольших столбиков (по-якутски — сэргэ). Между ними протягивали пестрый шнурок из конского волоса, на который вешали пучки белой шерсти, деревянные изображения теллят и жеребят, другие ритуальные мелочи. Без сэргэ немислим и праздник встречи лета — ысыах, который и поныне широко празднуется в Якутии. В далеком Средне-Колымске как реликвия сох-



Один из типов якутского сэргэ — коновязи.

раняется столб-коновязь, стоявший когда-то возле дома С. И. Мицкевича, одного из соратников В. И. Ленина. Будучи врачом, Сергей Иванович сделал много доброго для колымчан, среди которых провел четыре года царской ссылки. «За эти годы,— вспоминает он,— я любил суровую природу Колымы и ее народ...»

Якутское деревянное зодчество — это страницы истории русской архитектуры, причем наименее познанные. Только здесь, в Якутии, сохранились некоторые типы построек, давным-давно утраченные в Центральной России.

Слыхали ли вы, например, о

мельнице — не водяной или ветряной, а той, у которой двигатель — живая лошадь? А в Якутии их еще в прошлом веке строили. И в Черкехском музее под открытым небом стоит такая мельница — подлинная, перевезенная из Чурапчинского района республики. Основа устройства ее — огромное деревянное колесо-шестерня с валом, установленное наклонно. По нему ступает лошадь, как бы пытаясь взойти все выше и выше. Колесо начинает вращаться в обратном направлении, и вся архаичная машина приходит в действие. Жаль, что лошадь не дополняет сей музейный экспонат. А то было бы любопыт-

ное зрелище: лошадь топчется на месте, а колесо вращает какая-то неведомая сила!

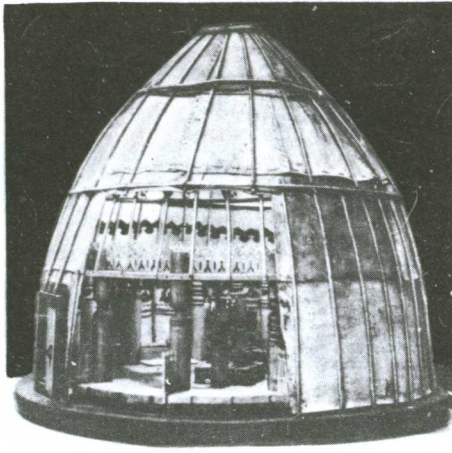
В Якутии такие мельницы называют русскими, как в России, скажем, голландскую печь или итальянское окно. Этот древний тип крестьянской постройки еще раз повторил цикл своего существования в Якутии, в тех же условиях аграрного края, каким была когда-то и Россия.

Еще одна подобная постройка есть в Черкехском музее: рубленый двухэтажный амбар. С виду сооружение самое миролюбивое, а на деле — крепость. В каждой стене амбара — бойницы, из которых — в случае надобности — стреляли в нарушителей спокойствия. Такими же примерно были и казачьи зимовья — первые постройки русских на территории Сибири. Да только ни одно до наших дней не дошло. А вот якутский осадный амбар зримо воссоздает их облик. В таких «крепостцах» казаки, а потом и якуты хранили оружие или хозяйственный припас.

Строили осадные амбары по-разному: большими и малыми, одноэтажными и двухэтажными, с вышками наверху и без вышек. Ставили их всегда на видных местах как единственное общественное сооружение в аласе<sup>1</sup>, являвшееся архитектурно-планировочным центром поселения. И хотя термин этот звучит по отношению к рубленому амбару несколько странно, своего значения он все-таки не теряет. Более того, именно здесь, вдали от переменчивых модных поветрий, где каждая мелочь находит в общей системе архитектурных связей свое выражение, и закладываются основы народного зодчества, которые передаются потом из поколения в поколение.

Гордость якутской земли и реликвия древнерусского зодчества — шатровая деревянная церковь, построенная в 1700 году на берегу Индигирки. В старину здесь стоял целый город, служивший административным центром обширного Колымо-Индигирского края. В середине 20-х годов XIX века эпидемия черной оспы «в одночасье» погубила все его население.

<sup>1</sup> Алас — небольшое якутское поселение, состоящее из одной, двух, редко — трех усадеб.



Макет берестяной урасы в Якутском краеведческом музее.

«Немецкий» угол. Фрагмент юрты в аласе Тюлэйи Усть-Алданского района.

ние. С той поры в Зашиверске никто не поселялся.

Здания, составлявшие этот некогда процветавший город, постепенно ветшали, рушились, гнили. А спустя полтора века о них напоминали лишь невысокие бугры, заросшие бурьяном, две-три полуразрушенные клетки<sup>2</sup>, конюязь да размытая речной протокой часть кладбища с обнаженными гробами. И на этом печальном фоне смерти и запустения одиноко возвышалась стройная деревянная церковь.

<sup>2</sup> Клеть — четырехугольный бревенчатый сруб.



Из крепкой сибирской лиственницы сотворено это прекрасное произведение. В нем нет ни единого штриха, который бы не радовал глаз. Гармоничная слаженность частей и целого, тонкая прорисовка деталей и силуэта, точно найденные пропорции и органичная связь с окружающим пространством! Обживая новые земли, русские люди воссоздавали дорогие образы России, объединяя широкие пространства и человеческие сердца в неделимом понятии — Родина.

Поистине за тридевять земель, далеко за Полярным кругом, в тихом безлюдье болотистой топи стоит малопримечательное на первый взгляд сооружение. Это небольшая, вроде бы небрежно срубленная часовенка. Но в ее незатейливых формах столько искренней задушевности и доброты чистого человеческого сердца! Ненавязчиво заставляет она вспоминать об извечном стремлении человека к прекрасному, поверить в величие его сил, способных преодолеть в самых невероятных условиях любые преграды. Местность, где стоит памятник, тепло называют Станчиком.

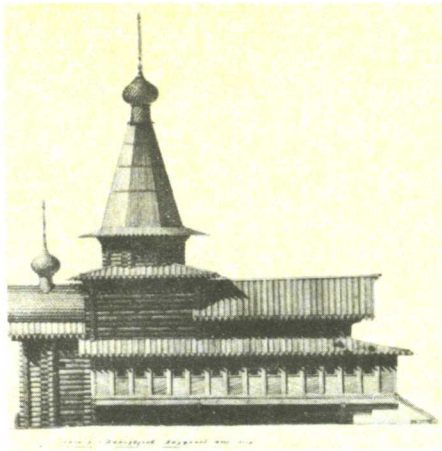
Первоначальный облик часовни значительно искажен поздними переделками, характерными для второй половины XIX столетия. Самая древняя часть — собственно часовня — построена в традициях древнерусского деревянного зодчества. Позже с востока был пристроен алтарный прируб,

превративший ее в церковь, а потом с запада появились новые бревенчатые сени, заменившие старые, каркасно-тесовые.

В целом архитектурное решение памятника несколько эклектично, но по-своему привлекательно. В нем переплетены элементы русского и якутского зодчества, древнего и сравнительно нового. Часовню можно отнести к тем примитивам, в формах которых художественная сторона архитектуры еще полностью подчинена практическим потребностям и конструктивной целесообразности. Но чтобы оценить достоинства памятника, надо принять во внимание то, что стоит он в голой тундре, где нет ни одного деревца толще пальца, а до ближайших лесов не меньше тысячи километров. Тогда упрощенность художественного образа легко объяснится. Мало того — психологическое воздействие пустынной заполярной земли столь сильно, что предельно простая постройка предстанет монументальным сооружением!

Зашиверская церковь давно перевезена в историко-архитектурный музей под открытым небом близ новосибирского академгородка. А часовню в Станчике все-таки решено было сохранить на своем месте: памятны не только сооружения, но и те частицы нашей земли, на коей они возводились. Со Станчиком, например, связаны судьбы русских поселенцев в низовьях Индигирки.

Согласно местным преданиям русские пришли сюда еще во времена Ивана Грозного после разгрома бывлой новгородской волницы. Не терпя насилий опричников, многие покидали родные земли, заселяя пустынные северовосточные земли, давно известные новгородским ушкуйникам. На малых судах-кочках прокладывали они путь по Северному Ледовитому океану к Оби, Енисею, Лене, Яне, Индигирке, Колыме. Поселок Русское Устье существует более трех с половиной столетий, с 1638 года. В этом же году был построен Зашиверский острог, расширившийся позже до масштаба города. Но Русское Устье просуществовало намного дольше. В 50-х годах нашего столетия жители его переселились в поселок Полярный, объединивший небольшие поселения низо-

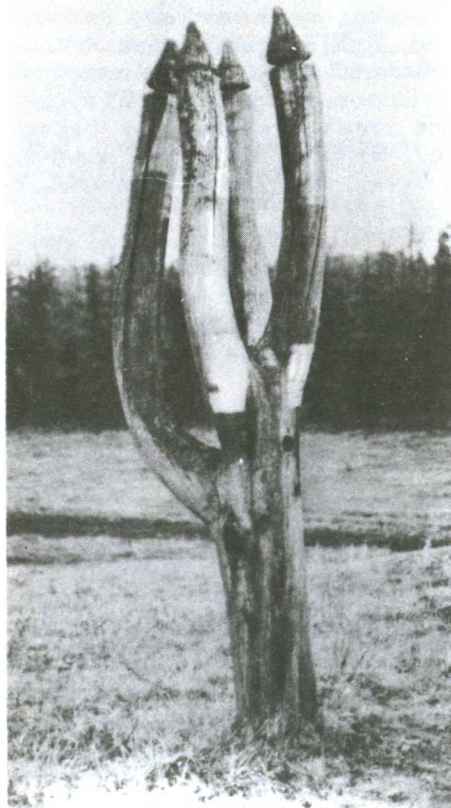


Зашиверская церковь.  
XVII век.  
Северный фасад.  
Реконструкция  
А. В. Ополовникова.

Сэргэ.

вий Индигирки. От былых построек сохранился лишь старинный жилой дом.

Интересно, что рубленые дома стали появляться в Якутии только в XVII веке, после прихода русских. Якутские плотники, как и русские, умели видеть красоту в ничем не приукрашенной стене сруба, в природном естестве,



бесконечно многообразном по текстуре и светотени. Они не копировали приемы плотницкого мастерства у соседей, а приспособляли их к своему жизненному укладу, к местным климатическим условиям. Отсюда — своеобразие якутских построек XVII—XIX веков.

Среди жилых сооружений особенно примечательны многоугольные юрты. Их срубы, шести- или восьмиугольные, ставились прямо на землю. Да и полы в них были обычно земляными. Углы, рубленые «в обло», то есть с остатком, косячатые окна, внутри — массивные потолочные балки-матицы — все эти конструктивные элементы типичны для древнерусского зодчества. И как дружно уживаются они с исконно якутскими — круглой формой постройки, плоской кровлей, поверх которой насыпана земля, печью-камельком, в которую дрова закладываются не горизонтально, а вертикально! Можно, конечно, сожалеть, что нет здесь привычных для русских старинных построек резных деталей, оживляющих фасады, что дощатая труба, пожалуй, чересчур просто решена в сравнении с изящными дымоходами на северорусских избах... Но живые, колоритные предметы интерьера, во многом более тонко выполненные, чем в русском жилье, как бы уравнивают это кажущееся неравенство. Подчеркнутое внимание только к внутреннему убранству, строго рациональное решение объема, лишённого каких-либо украшений, создают целостный образ жилья самобытного народа, таящего в душе тонкое чувство прекрасного.

Начиная с XIX века широкое распространение в Якутии получают так называемые «русские дома». Здесь мы тоже видим некоторую схематизацию наружного облика здания. Но зато внутри — искусно орнаментированная деревянная посуда, оригинальные столики на ножках-копытцах, изящно сшитые из меховых лоскутков одеяла...

Из глубины веков дошли до наших дней и древнейшие, традиционные якутские постройки: юрта-балаган и берестяная ураса.

Есть несколько разновидностей юрт-балаганов. Однако можно



Часовня в местечке Станчик.  
XIX век.

Конная мельница  
из Черкежского музея.

выделить две главные особенности. Первая заключается в том, что постройки предназначались главным образом для зимы, когда якуты покидали летние пастбища, сенокосы и промысловые угодья и перебирались на другие места. Вторая особенность — архитектурно-конструктивная. Такие юрты строились из тех же бревен-кругляков, что и обычные срубные сооружения России, но укладывали их иначе: один конец их опирали на землю, а другой — на горизонтальную балку, составную часть потолка. Образовывалась четырехгранная пирамида с наклонными стенами из стоячих бревен. Невиданная для России постройка! Остроумно решались углы таких зданий, состоящие из разновеликих, тоже наклонных бревен. В Якутии их почему-то называют немецкими. Может, потому, что они — не русские? Ведь в России испокон веков что-либо нерусское называлось немецким.

В старинных юртах-балаганах окон не было. Единственное отверстие — оно же дымоход — делали в середине постройки, где размещался очаг. Позже стали появляться оконные проемы, зимой в них вставляли толстые льдины. Каждое утро их очищали специальным скребком от инея. Иногда окна закрывали слюдой, известной якутам с XVII века, еще промасленной бумагой, волосной сеткой, рыбьим пузырем, последом теленка, жировой пленкой скотины — что было под рукой. В XIX веке в окна начали вставлять рамы, а в них стекольные проемы, состоящие из кусочков стекла, скрепленных берестой. Бересту при этом сшивали конским волосом. Интереснейшая деталь!

Много восторженных слов можно сказать и о берестяной урасе — древнейшем жилище якутского народа. Его светлый шатер выглядит совсем иначе рядом с мрач-

новатым обликом юрты-балагана. С суровой Якутией не сразу увязывается это легкое, поистине летнее — солнечное сооружение. Его можно назвать старорусским словом — веселое, что значит — красивое. Так народ называл живописные места, на которых селился.

В прошлом ураса была жилищем кочевников. При переходе на другое место якуты брали с собой только берестяной шатер, а остов изготавливали заново. В XIX веке ураса, как и многоугольные юрты, становятся постоянным летним жильем якутов.

Ураса — довольно большое сооружение. Диаметр ее достигал 10 метров, высота — 11—12 метров.

Бересту для покрытия урасы снимали весной или ранним летом. Ее отваривали, чтобы была мягкой и упругой. Большие куски сшивали раскрашенным конским волосом и изнутри окрашивали в красновато-коричневый цвет отваром ольховой коры. Дверь делали в виде берестяного занавеса, вышитого различными узорами. «В таких урасах свет легок для глаз, всегда прохладно и комаров не бывает», — писал исследователь Сибири XIX века Ф. П. Врангель.

В каждой народной постройке, тем более в жилой, объективно отражена жизнь народа, многогранная палитра ее оттенков, порой ярких, жизнеутверждающих, порой словно угасших под бременем борьбы за выживание. Именно совокупность этих оттенков позволяет воссоздать картину жизни ушедших поколений. И наша задача — хранить древо народной памяти, не допускать увядания его корней.

Глубокий смысл кроется в словах русского писателя В. Г. Короленко, который, прожив несколько лет в якутской ссылке, писал: «Если бы мне на выбор предложили жить в Америке или Якутии, я выбрал бы Якутию». Трудности жизни — вещь, как известно, относительная. Духовная красота всегда дороже любого комфорта. Об этом и повествуют деревянные постройки якутской старины.



**А. ОПОЛОВНИКОВ,**  
доктор архитектуры, заслуженный  
архитектор РСФСР,  
**Е. ОПОЛОВНИКОВА,**  
кандидат архитектуры



## ИЩУ ДРУЗЕЙ

Собираю открытки и различные книги по искусству. Рисую животных. Все, кто любит животных и рисует их, пусть напишут мне.

*Булатова Диана, 13 лет. 676209, Амурская обл., Зейский р-н, п. Хвойный, ул. Мира.*

Мечтаю стать художником-мультипликатором. Очень хочу иметь друзей по интересам.

*Тарасова Илона, 14 лет. 632350, Новосибирская обл., г. Куйбышев, ул. Чехова, 14, кв. 4.*

Мне 14 лет. Учусь в 3-м классе ДХШ имени И. Е. Репина. В будущем мечтаю стать реставратором. Много рисую и читаю. Предлагаю дружбу всем, кто интересуется искусством, литературой, историей.

*Токаренко Ольга, 310099, г. Харьков, ул. Танкопия, 39/18, кв. 109.*

В этом году поступила в ДХШ города Луцка и стала выписывать журнал. Однажды наткнулась на рубрику «Ищу друзей». Я обрадовалась! Дело в том, что давно ищу друзей. Я написала письмо Крутовской Кате. Долго ждала ответа, но так и не дождалась. Попробовала написать Беспаловой Наталье. Она также не ответила. И вот пишу вам.

*Яковлева Вера, 13 лет. 263017, г. Луцк, ул. Бенделиани, д. 3а, кв. 70.*

Мне 15 лет, занимаюсь в 4-м классе художественной школы. Увлекаюсь искусством Японии. Интересуюсь модой. Люблю читать, слушать музыку, шить. Хотела бы иметь друзей со схожими интересами.

*Борисенко Ольга, 329810, Николаевская обл., г. Первомайск, ул. Металлистов, 40, кв. 33.*

Мне 13 лет. Занимаюсь в ДХШ. Люблю рисовать. Очень хочу иметь друзей. Какой возраст — неважно.

*Федулова Елена, 13 лет. 430021, МАССР, г. Саранск, ул. Семашко, 11, кв. 54.*

Очень нравится ваша рубрика «Ищу друзей». Она обязательна! Столько ребят смогут переписываться

и в письмах помогать другу другу, советовать, учить.

*Горбатько Наталья, 15 лет. 127644, Москва, ул. Клязьминская, 29—1, кв. 80.*

Мне 13 лет. Очень люблю рисовать, читать, увлекаюсь шахматами. Учусь в 3-м классе ДХШ. Надеюсь, что найду себе новых друзей.

*Косолюкина Юлия, 13 лет. 603094, г. Горький, ул. Карпинского, 19, кв. 1.*

Люблю рисовать, хожу в ДХШ. Мечтаю стать художником. Я хочу иметь друзей, неважно сколько им лет. Ведь не это главное.

*308002, Белгород, ул. Курская, 6б, кв. 59. Пимонова Анна, 11 лет.*

Хочу переписываться с теми, кто увлекается художественным моделированием. Прошу вас, пожалуйста, пишите, буду ждать, отвечу сразу.

*746100, ТССР, г. Чарджоу, ул. Малиновского, 7, кв. 22. Коннова Ольга, 16 лет.*

Увлекаюсь музыкой, как классической, так и современной. Люблю животных. Я — акварист. Пишите, независимо от возраста. И девочки, и мальчики!

*618500, Пермская обл., г. Соликамск, ул. Набережная, 181, кв. 111. Макурина Дина, 12 лет.*

Люблю рисовать, хожу в ДХШ. Очень хочу иметь новых друзей.

*624330, Свердловская обл., г. Красноуральск, ул. 1 Мая, 24, кв. 90. Тарыгина Света, 14 лет.*

Мы очень любим рисовать. Учимся в ДХШ. Любим животных, особенно собак. Хотели бы иметь друзей в разных уголках нашей страны.

*210015, г. Витебск, ул. Чкалова, 17, кв. 45. Оршанская Лена и Баранова Аня, по 12 лет.*

Учусь в ДХШ. Люблю живопись. Очень хочу иметь друзей. Возраст не имеет никакого значения.

*423350, ТАССР, Сармановский р-н, п. г. т. Муса Джалиль, пр-кт Ленина, 12, кв. 23. Кониная Людмила, 12 лет.*

Я люблю рисовать! Не хожу в ДХШ, но все свободное время занимаюсь своим любимым делом.

*140080, Моск. обл., Люберецкий р-н, п. Красково, ул. 2-я Заводская, 19, кв. 37, Белоусова Татьяна, 16 лет.*

## АНКЕТА НОМЕРА

Дорогой читатель!

Внимание! Если вы уже познакомились с журналом, просим ответить на несколько вопросов.

1. Что больше всего понравилось в этом номере? (укажите, пожалуйста, страницу, автора или название статьи).

1 2 3 4 5 6

2. Почему это вызвало ваш интерес?

7 8 9 10 11 12

3. Что вы не хотели читать и смотреть в этом номере?

13 14 15 16 17 18

4. Подчеркните правильный для вас ответ.

19 — номер обычный, как все другие; 20 — интереснее, чем другие; 21 — менее интересен, чем остальные, 22 — есть только отдельные привлекательные материалы, остальное неинтересно; 23 — не знаю, трудно ответить.

5. Какая иллюстрация этого номера (можно назвать две или три)

— понравилась больше всего, заинтересовала вас? (напишите номер страницы, название или автора)

— Не понравилась, вызвала неприятные впечатления?

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33

Отметьте правильное для вас. Сколько вам лет?

Пол: мужск. женск. Вы постоянный читатель журнала? да нет Вы выписываете журнал в 1989 году? да нет Ваш родной язык?

Вы учитесь, работаете (где, кем)

Вы живете (город, область, край)

Спасибо! Пожалуйста, проверьте страницу!

Прочтите оглавление журнала.  
1. В графе № 1 напротив каждой строки оглавления поставьте знак «+», если вы прочитали этот материал или собираетесь это сделать.



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

**Юный  
ХУДОЖНИК**

Основан в июле 1936 года 2. 1989

№ 1	№ 2	№ 3
1		
3		
4		
6		
12		
16		
21		
24		
26		
27		
29		
34		
40		
43		
47		

2. В графе № 2 поставьте одну из оценок вашего отношения к прочитанному по шкале;

1 — очень не понравилось; 2 — не понравилось; 3 — не знаю; 4 — понравилось; 5 — очень понравилось.

Естественно, что непрочитанное оценивать не нужно.

3. В графе № 3 следует поставить один из трех значков: «+» — такие материалы надо печатать в журнале чаще и больше; «?» — не знаю, трудно ответить; «—» — это лучше в журнале не печатать.

Не забудьте заполнить анкету на предыдущей странице!

**Спасибо!**

**Отрежьте аккуратно анкету. Напишите адрес редакции и пометку на конверте «Анкета». Ждем ваших ответов!**

**В НОМЕРЕ:**

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Ответственность перед прошлым и будущим	Д. А. Волконогов
3	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Воин-защитник	Б. Кравчунас
4	НАШ КОНКУРС Край родной Ярославский	Т. Блынская
6	ВЫСТАВКИ Молодые — 70-летию комсомола	Т. Соколова, В. Малолетков
12	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Натюрморт в интерьере	Г. Черемных
16	БИОГРАФИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ «Мир искусства» (Окончание)	А. Луканова
21	Размышления молодых архитекторов о своей профессии	А. Шумов
24	Метаморфозы старого Арбата	И. Сагалова
26	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО Косовская керамика	М. Козловская
27	МОЙ ДВОР — МОЯ ЗАБОТА А у них во дворе...	А. Дашкина
29	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Черты метода Микеланджело	И. Тучков
34	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ Рождество Христово	Н. Барская
40	XX ВЕК: ВРЕМЯ, СТРАНЫ, МАСТЕРА Джорджо Де Кирико	К. Мискарян
43	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Сказания якутского дерева	А. Ополовников, Е. Ополовникова
47	ИЩУ ДРУЗЕЙ	

**ОБЛОЖКИ:**

1. А. Бен у а. Петербургские балаганы. Эскиз декорации к «Петрушке» И. Стравинского. Гуашь. 1911. Музей Государственного академического Большого театра.
2. О. В е р е й с к и й. Часы затишья. 1943 год. Гуашь. 1944. 50×38.
3. М и к е л а н д ж е л о. Мадонна у лестницы. Рельеф. Мрамор. 1489—1492. Музей Буонарроти, Флоренция. 55,5×40.
4. К. М е р п е р т. Подснежники. Масло. 1988. Фрагмент. XVIII выставка произведений молодых московских художников.

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 В. Ф. Горелова  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор В. И. Куркова

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

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. Телефон: 285-89-01.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 15.12.88. Подп. к печ. 17.01.89. А04628. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 185 000 экз. Заказ 292. Цена 70 коп.

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

«Юный художник», 1989 г., № 2, 1—48. ISSN 0205—5791.



