

Юный
ХУДОЖНИК

6 '89





КТО ХОЗЯИН ЗЕМЛИ?

Последнее время нередко из уст самых юных можно услышать недетский вопрос: «Правда ли, что скоро наступит конец света?» Или: «Сколько лет осталось жить нашей планете?» Немногие из вас знают точный смысл таких современных понятий, как экологическая катастрофа, деградация среды обитания, озонные дыры, кислотные дожди, ядерная зима... Но мы слышим эти тревожные слова все чаще. Они звучат в утренней газете и в вечернем эфире, встречаются на страницах журналов и в кадрах кинофильма, в поэтической строфе и даже в детском рисунке.

Конечно, в рисунке эти явления обозначены не буквально. Но сколько бессознательного страха и боли за судьбу родной земли в тех листах, которые приносит редакционная почта! Юные художники порой изображают город, в котором живут, неуютным и мрачным. Заводские трубы с черными дымами в полнеба, обрубки деревьев, теснящие друга друга неприглядные строения, металлическая мешанина транспорта — вот основные мотивы городских композиций.

Увы, это не грустная фантазия наших читателей. Их наблюдения соответствовали тому, что наступает наше сознание каждый день. Где-то на берег океана выбрасываются киты, добровольно обрекая себя на смерть. На песке застыли трупы птиц с оперением, густо покрытым цветными разводами нефти. Бесполезные урожаи овощей, пораженные пестицидами. Иссякают рыбные запасы морей. Разрушаются почвы. Оскудевают заповедные боры и луга. Невозможно забыть газетный снимок с молодой семьей, уныло шествующей в наглухо застегнутых плащах и противогасах на фоне плотных клубов городского смога и ги-

гантских мусорных свалок.

Быть может, сгущают краски энтузиасты международной организации «Гринпис» («Зеленый мир»), озабоченные угрозой ядерной катастрофы? Или напрасно зывают к разуму политиков лидеры европейской партии «зеленых»? А страстная борьба наших ученых, писателей, журналистов, подающих голоса в защиту Байкала и Севана, Ладogi и Волги, Арала и Азова! Если напряжение сил мировой общественности так велико, если лучшие умы обеспокоены судьбой планеты, значит, эта судьба действительно в опасности, значит, вопросы о «конце света» не могут восприниматься лишь в рамках метафоры. Нам не надо обращать взор к факту гибели голубых озер в Мексике, исчезновению девственных лесов в Индии. Не надо даже напрягать воображение, постигая масштабы трагедии Чернобыля. Чтобы почувствовать всю глубину и серьезность неблагополучия современных отношений человека и среды, достаточно посмотреть вокруг более внимательно, куда не уезжая, просто выйдя из собственного дома.

Представляя себе человека в противогазе на фоне современного города, трудно поверить, что в конце прошлого столетия Москве предсказывали, что она задохнется от толстого слоя лошадиного навоза, ежедневно прибывающего от многочисленных конных экипажей. Какая смехотворная опасность в сравнении с сегодняшней экологической обстановкой в городе, испытывающем тяжелейшее газовое и акустическое отравление — те самые смог и грохот, порожаемые залповыми выбросами предприятий, безостановочной работой сотен тысяч машин и механизмов от лихо мчащегося мотороллера до содрогающегося в

железных корчах компрессора.

Очевидно, юным художникам, приславшим в редакцию «экологические» рисунки, будет особенно понятен и смысл эстетического загрязнения города. Нагромождение коробок-многоэтажек, замусоренность дворов, обильный хлам вокруг магазинов и ларьков, ужасающее зияние вечно разрытых коммуникационных канав, перевернутые урны скверов, облупленная парковая скульптура, бессильный крик примитивных плакатов и лозунгов, сломанные недоброй рукой ветки деревьев, выкорчеванные техникой старые растительные массивы, безобразное скопление бумаг, пустых бутылок, зловонных объедков и окурков в подъездах, сбитые набок почтовые ящики, подожженные далеко не безобидным шалуном газеты и журналы... Вот та эстетическая ненормальность, вернее абсурдность, городского быта, которую мы часто не замечаем, считаем привычной и обыденной. Мы убого приспособляемся к ней, в худшем случае на каждом шагу усугубляем этот хаос, это дикое цивилизованное варварство.

Быть может, юные друзья, не каждому из нас доступно участие в масштабных экологических мероприятиях, но каждый в состоянии защищать, обихаживать, содержать в чистоте и порядке нашу многострадальную окружающую среду. Хозяйское, дальновидное, рачительное отношение к месту, где живешь, к речке и полю, улице и скверику, — тот гражданский минимум, который посилен и необходим всем.

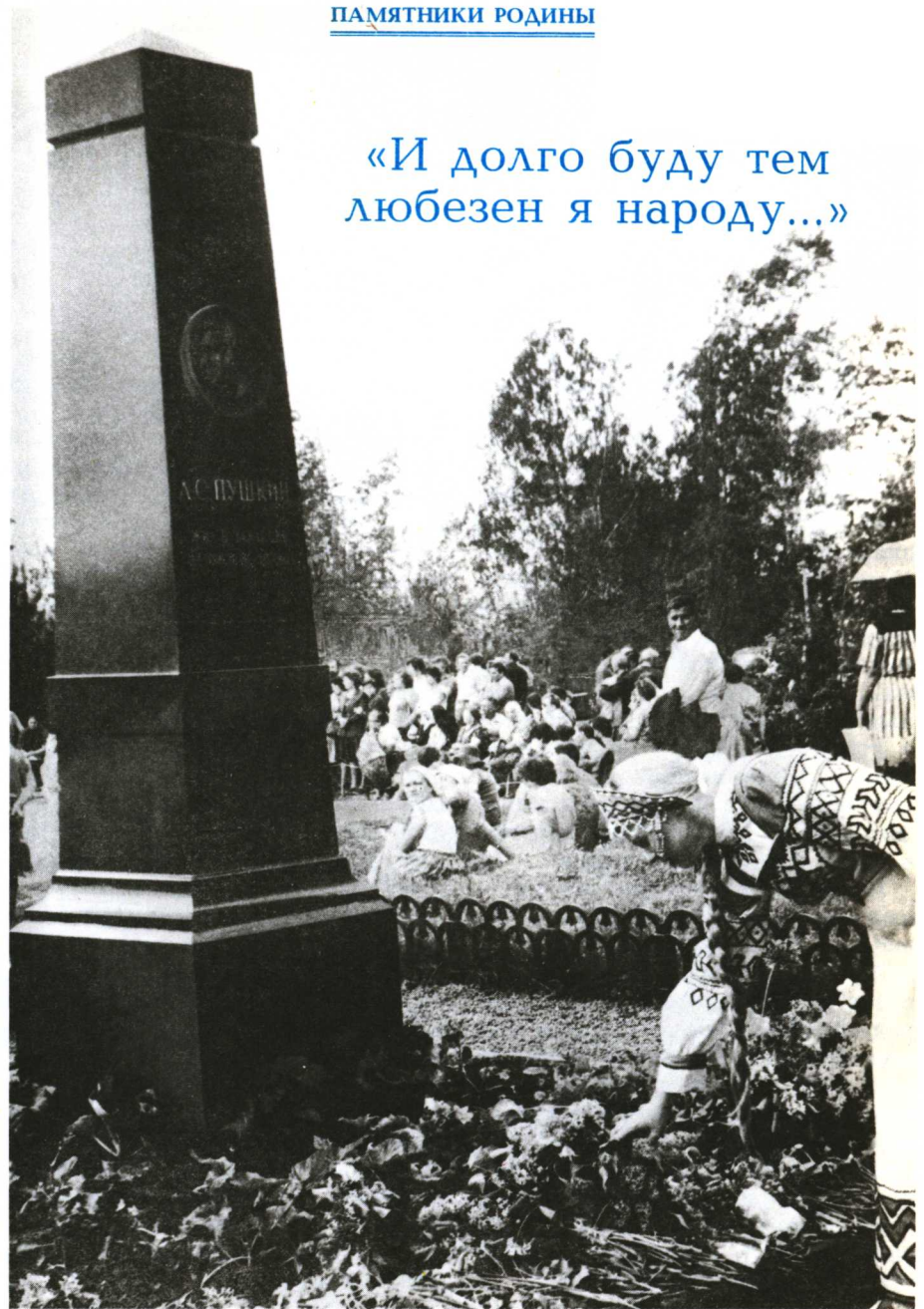
Друзья, особенно вы, рисующие, пишущие красками, работающие в пластике, мечтающие стать архитекторами, поймите, что главное — быть художником не только в профессиональном смысле, но и в широком, общест-

венном: оставаться Художником везде и во всем — в жизни и в быту, в отношении к людям и природе, в поведении во дворе и дома. Глобальные задачи пока далеки от ваших возможностей. Но вместе со взрослыми вы можете внести вклад в общее экологическое движение — и личным примером хозяина и друга природы, и участием в социальных организациях, например создавая самодеятельные экологические общества в школах и пионеротрядах, в неформальных объединениях.

Уже сейчас достигнуты успехи в восстановлении экологической справедливости, в предотвращении одичания и упадка наших городов и деревень. Остановлена пагубная для природы переброска рек, прекращаются вредные сбросы в водные артерии страны, все решительней ставится под сомнение строительство новых атомных станций, продумываются использование ветровых и солнечных энергий, утилизация промышленных отходов, введение чистых технологий, разработка природоохранного законодательства.

Мы все глубоко озабочены тем, чтобы наши потомки знали о красе родной природы не только по прекрасной лирике Тютчева и Есенина, блистательной прозе Тургенева и Пришвина. Чтобы не оправдались предсказания, будто скоро о величии Волги мы будем судить лишь по холстам Левитана, что далеко разойдутся с существующим оригиналом сияющие поля Венецианова и сумрачные рощи Шишкина, что окончательно исчезнут интимность и очарование Москвы Саврасова и Поленова.

Мы в силах сберечь здоровье нашей земли. Мы вправе ответить отрицательно на страшный вопрос о конце света. Верим, что художники еще долго будут черпать вдохновение в неуядаемых образах природы, находить богатые лирические настроения в жизни рек и лесов, светлых озер и высоких гор. Только надо, чтобы никогда не оставляло нас равнодушное, созидательное, хозяйское отношение к тому обычному месту, где живем, учимся, работаем, строим свое счастье, надеясь и веря в светлое будущее.



«И долго буду тем любезен я народу...»

Среди многообразной деятельности Советского фонда культуры особое значение имеет программа «Пушкин в памяти поколений», рассчитанная на долгий срок. Одно из конкретных дел в рамках этой программы — создание пушкинского центра под Москвой, в селах Захарово и Большие Вяземы, местах, где прошло детство поэта. Почему мы уделяем сегодня такое особое внимание творчеству и личности великого поэта, что значит Пушкин в современной духовной жизни нашего общества? Вопрос отнюдь не риторический.

Перед нами стоят две важнейшие задачи — воспитание патри-

тизма и повышение культуры народа. Есть экология природы, а есть экология культуры. Культура так же, как и природа, нуждается в защите. Без того и другого человек гибнет. В одном случае физически, в другом — нравственно. Никакие знания не помогут без нравственности. Арендный подряд, кооперативы — конечно, хорошо, но будущее страны зависит во многом и от нравственного климата. И здесь Пушкин необходим как насущная духовная опора.

Каждая страна имеет свои святыни: в Грузии — Руставели, в Азербайджане — Низами, на Украине — Шевченко, в России таковой святыней является Пушкин.

Поэт в равной степени принадлежит всем российским народам. Как гениальное предвидение воспринимается сейчас строки:

*Слух обо мне пройдет по всей Руси
великой,
И назовет меня всяк сущий в ней
язык,
И гордый внук славян, и финн,
и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.*

Пушкин объединяет все проблемы русской культуры. К его поэзии мы обращаемся в поисках ответов на многие вопросы бытия. Он не был личностью монашеского типа, но это и хорошо, что человек с живым характером, с сомнениями и увлечениями, живыми недостатками.

Вспомним знаменитое высказывание Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». Вот почему, думая о будущем, необходимо постоянно обращаться к Пушкину.

Детство и юность человека в значительной мере определяют его судьбу. В творческом становлении Пушкина большую роль сыграло подмосковное село Захарово. Здесь, в имении своей бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, юный Пушкин жил с родителями в течение нескольких лет с ранней весны до поздней осени. Здесь не осталось ни большого дома, ни флигелей усадьбы, но есть фрагменты старинного парка, есть воспетый поэтом пруд и есть, наконец, те особенности ландшафта, которые существовали при Пушкине. Хотя в Вяземах и Захарове не было до последнего времени ни музея, ни заповедника, но люди со всей страны знают это место, посещают его, так сказать, «голосуют ногами» за организацию пушкинского заповедника под Москвой. Поэтому постановление о создании заповедника лишь закрепило его правовой статус, а в сердцах людей это место и паломничества и поклонения.

Но каким же быть новому пушкинскому центру? При его строительстве нужно учесть уникальный опыт Пушкиногорья на Псковской земле. И в то же время Захарово не должно ничего копировать, да это и невозможно. Одна из его особенностей — оно находится в центре России, вблизи от крупных культурных и индустриальных центров. В то же время я думаю, что значение его должно выходить за мемориальные рамки. Ограничивать экспозицию музея только показом детства поэта не стоит. Это должен быть центр воспитания прежде всего молодежи, ее живого приобщения к богатству пушкинского мира.

Очень хочется, чтобы здесь была Пушкинская школа. Предположим, на две недели, на месяц сюда съезжаются дети, живут в неповторимой пушкинской атмосфере. Они занимаются, узнают древний быт, обычаи. Можно вспомнить не только хороводы, но интересные национальные игры — лапту, горелки, свайку, бабки, рюхи. Сегодня у нас превалирует спорт над игрой. А ведь наша русская игра замечательная! Она воспитывает коллективизм. Сегодня проведе-

Захарово. XIII Пушкинский праздник.
1988.

Захарово. Маша Пушкина, потомок А. С. Пушкина, — участница праздника.
1988.



ние молодежью досуга очень однообразно. Лично я не против рока, людям необходимо подвигаться, но хочется, чтобы это не было в отрыве от интересных народных традиций, которые не должны навязываться, а прививаться в доброй форме.

В Болгарии открыты две классические школы, в которых дети наряду с обычными предметами изучают латынь, древнегреческий, санскрит и старославянский. Они уже готовят свою будущую культуру. В Москве и Ленинграде должны быть созданы такие школы (назовите их хоть лицеями, хоть гимназиями). Их задача поставлять в университет по-настоящему культурных людей. Ведь не секрет, что человек воспитывается в 8—16 лет. Потом поздно. Так вот: эти школы обязательно должны быть связаны с Захаровом.

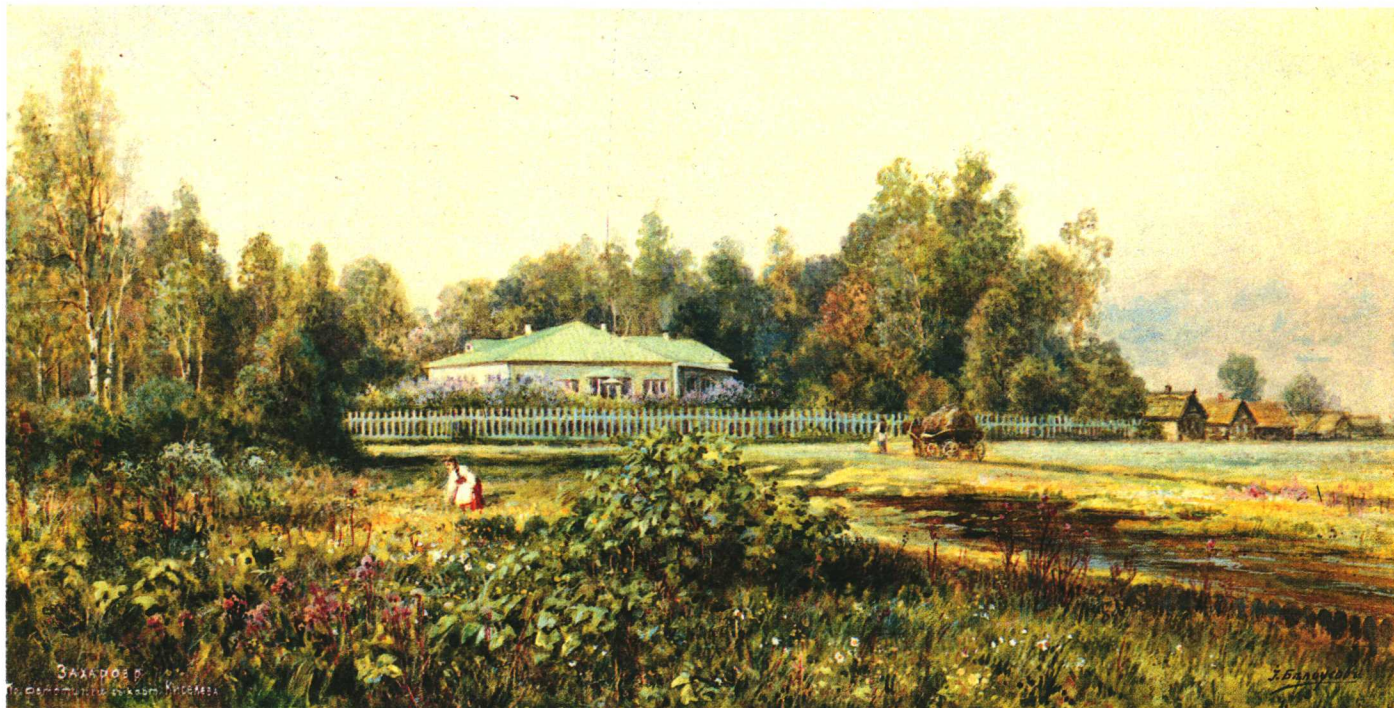
Мне бы хотелось, чтобы сюда ходил автобус, чтобы из Москвы можно было без труда добираться, чтобы и зимой здесь было можно провести несколько часов, послушать стихи. Это место для отдыха, однако поля не могут быть сугубо музейными, они должны жить полнокровной жизнью и люди — местные жители — заниматься повседневными делами. Сейчас возникла конфликтная ситуация, когда на охраняемой территории строятся типовые дома, разрушающие традиционный облик русской деревни. Никто не требует ущемления прав местных жителей. Но приходится, к сожалению, отмечать, что некоторые постройки прежних лет гармонируют с памятниками истории и культуры гораздо лучше, чем то, что возводится ныне. Каждая семья может жить в домах своего быта, и они должны иметь неповторимую индивидуальность.

В этом районе нельзя размещать промышленные предприятия. Сейчас в окрестностях сведены залитые луга. Необходимо сделать все для восстановления не только построек, но и природы.

К созданию пушкинского заповедника нужно отнестись как к национальной святыне, не жалея на это ни материальных средств, ни душевных сил. Только тогда у Захарова и Больших Вязем будет большое будущее.

Д. ЛИХАЧЕВ,
академик, председатель Советского
фонда культуры

Поэтическая родина Пушкина



В сорока километрах от Москвы по Можайскому шоссе с незапамятных пор стоит село Большие Вяземы, бывшее когда-то последней ямской станцией на пути в столицу. Окрест разбросаны деревеньки. Одна из них — Захарово, в ней прошли детские годы Александра Сергеевича Пушкина.

О пребывании в Захарове Пушкина известно давно. Но лишь несколько лет назад стали эти места заповедными. Местные жители, краеведы открыли в Больших Вяземах музей, а школьники провели первый праздник, посвященный дню рождения поэта. С того времени ежегодно в первое воскресенье июня проходит здесь пушкинский праздник. На полянах бывшей усадьбы в Захарове взрослые и дети водят хороводы, поют, читают свои и пушкинские стихи, играют в игры, которые знал и любил Пушкин.

В 1804 году Захарово приобрела Мария Алексеевна Ганнибал,

бабушка поэта. Семья Пушкиных впервые приехала сюда весной 1805 года и с той поры постоянно, вплоть до 1810 года отдыхала в этих местах. У бабушки гостили старшая сестра Александра Сергеевича — Ольга, младшие братья Лев и Николай; последний навсегда остался здесь — в июле 1807 года он скоропостижно скончался в Захарове и погребен в соседних Вяземах у стен церкви. М. А. Ганнибал продала имение в начале 1811 года, после того, как ее старший внук поступил в Царскосельский лицей.

Один из первых биографов А. С. Пушкина писал: «Деревня была богатая, в ней раздавались русские песни, устраивались праздники и хороводы... Пушкин имел возможность принять народные впечатления». По словам другого биографа, Захарово стало для поэта «путем к раннему сближению с народными обычаями». Здесь он впервые познакомился с жизнью и обычаями крестьян.

Играть в лапту, в кубари, ходить на ходулях учили его деревенские дети — «мои потешные мальчишки», как скажет он спустя много лет.

Пожалуй, самые неизгладимые впечатления оставила природа. И сегодня, по прошествии времени, во многом изменившем первоначальный облик этих мест, захаровские виды все так же наполнены спокойной, умиротворенной, поэтически вдохновляющей красотой.

По описанию очевидцев, в центральной части усадьбы на довольно высоком холме стоял когда-то господский дом. По сторонам располагались два флигеля, в одном жили дети с гувернанткой. Усадьбу окружал тенистый парк, а неподалеку от въездных ворот росла березовая роща, где «стоял прежде стол со скамьями кругом. Здесь в хорошие летние дни Ганнибалы обедали и пили чай. Маленький Пушкин любил эту рощицу и даже, говорят, желал быть в ней похо-

ронен». В глухих уголках усадебного парка мальчик сражался с крапивой и бурьяном, воображая себя сказочным богатырем.

От дома к пруду, нахотившемуся внизу под холмом, вели две липовые аллеи. Между ними — широкая зеленая поляна, а перед входом в дом — цветник. Аллеи сохранились: они все так же идут к дому. Нынешний, как утверждают, построен на старых фундаментах в начале нашего века и очень напоминает прежний. При его строительстве якобы использован балкончик дома М. А. Ганнибал.

Любовь и привязанность к Захарову Пушкин хранил всю жизнь, неоднократно упоминая о нем и соседних деревнях в своих произведениях. Уже в Лицее (в «Послании к Юдину») он с грустью вопрошал:

*И где вы, мирные картины
Прелестной сельской простоты...*

Светлая, бережная память поэта обязывает хранить эти места, освященные его гением.

В первых набросках автобиографии, в числе важнейших воспоминаний детства, Пушкин отмечал «охоту к чтению»: похоже, что эту страсть он развил в Захарове. Родных и близких удивили резкие перемены в характере мальчика. После семи лет неловкий и молчаливый увалень стал непоседливым и остроумным шалуном. Как знать, может, не последнюю роль в этом перевоплощении сыграли новые, пробудившиеся здесь впечатления и поэтические интересы.

В Захарове и окрестностях поэт нашел все то, что послужило в будущем источником и темой его «трудов и вдохновений». Детские впечатления от встреч с природой, народным бытом и поэзией дополнились преданиями «старинной глухой» — с ними он познакомился в соседних Больших Вяземах, где до сих пор сохранились памятники, напоминающие о событиях русской истории. С «живыми свидетелями прошлого» Пушкин встречался, приходя сюда с родителями из соседнего Захарова.

Село Большие Вяземы с конца XVI века принадлежало боярину Борису Годунову, впоследствии русскому царю. При нем были выстроены деревянный дворец, величественная церковь со звонницей,



И. Белоусов (копия с картины А. Киселева по фототипии). Захарово. Вид на усадьбу М. А. Ганнибал. Акварель, гуашь. 1910-е годы. 18,3×33,5.

Церковь Преображения в Больших Вяземах. XVI век.

Неизвестный художник. Большие Вяземы. Вид имения князей Голицыных. Акварель. 1840-е годы. 29,8×49,5.

несколько служебных строений. Усадьбу окружали земляной вал и ров, наполненный водой. От тех времен до нас дошли остатки рва и церковный ансамбль.

В начале XVII века Большие Вяземы оказались в центре событий Смутного времени и польской интервенции. Свидетели тех лет сообщают, что самозванец Лже-

дмитрий I устраивал в селе потешные бои, а претендентка на русский престол Марина Мнишек останавливалась на пути в Москву.

Писатель и историк Н. М. Карамзин еще обдумывал свой труд, а будущий поэт уже мог слышать имена главных действующих лиц «одной из самых драматических эпох новой истории» и персонажей его трагедии «Борис Годунов». Пушкин потом внимательно прочтет «Историю государства Российского». Но есть бесспорное свидетельство тому, что он писал «Годунова», вспоминая детские впечатления. Откройте книгу на страницах со сценой в корчме, где Гришка Отрепьев расспрашивает о дороге в Литву. Хозяйка перечисляет деревни, знакомые Пушкину с детства: Захарьево (Захарово), Хлопино (Хлюпино), расположенные в соседстве с Большими Вяземами.

Пушкин немало интересовался эпохой Петра I, с которой связалась судьба его предков, а Большие Вяземы стали тем местом, где почти через сто лет встретились потомки «птенцов гнезда Петрова»: один из них причастен к созданию нынешнего усадебного комплекса, другой дал миру Пушкина.

В царствование Петра Большие Вяземы были пожалованы воспитателю молодого царя Борису Алексеевичу Голицыну — этой награды он удостоился за заслуги в утверждении государя на престоле. Петр I не обошел вниманием преданного слугу — он дважды посетил Большие Вяземы в 1701 и 1705 годах.

При новом владельце в селе сооружается каменный дворец со службами, разбиваются сады и парки, перестраивается годуновская церковь, которой нынешние реставраторы вернули изначаль-





ный облик. Ближайшие наследники и потомки Голицына расширили усадебный ансамбль: в 70—80-е годы XVIII века рядом с прежней усадьбой возвели новый комплекс из дворца, двух флигелей, регулярного и пейзажного парков. Этот ансамбль посещал Пушкин во время визитов своих родителей к далеким родственникам — князьям Голицыным. Некоторые из них заняли определенное место в творчестве Пушкина. Так, мать владельца усадьбы Наталия Петровна Голицына, четвероюродная сестра бабушки Пушкина, послужила прообразом графини в «Пиковой даме». А сюжет этого произведения, по преданиям, пересказал Пушкину второй сын «пиковой дамы» князь Д. В. Голицын.

Захарово и Большие Вяземы стали для Пушкина тем «Домом», представления о котором переросли в понятие Отечество. Здесь Пушкин, провозгласивший — «история принадлежит поэтам», был полновластным хозяином, чье творчество соединило прошлое с настоящим и будущим. И не только соединило, но придало историческим событиям глубокий нравственный смысл.

Вот так, исподволь, вы познакомились с основной тематикой Государственного историко-литературного музея-заповедника А. С. Пушкина. Он создан постановлением правительства в 1987 году, включает усадьбы в Захарове и Больших Вяземах.

*...Мое Захарово, оно
С заборами в реке волнистой,
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.*

Конечно, это самые общие представления о том, что будет показывать и рассказывать музей. Будет, поскольку музей создан, но не открыт. Для этого нужно многое: выявить и собрать исторические реликвии, отчетливо представить себе, как их показывать, подготовить помещения, где бы можно было хранить и демонстрировать экспонаты. Наконец, нужно восстановить здания, парки, пруды. От прежнего Захарова сохранились пруд и парк с немногими деревьями, которые «помнят» А. С. Пушкина. Исчезли старый дом, флигели, другие усадебные постройки. Нет водяной мельницы, стоявшей на протоке, питающей искусственный водоем.

Некоторые пытаются доказать, что, мол, в Захарове нет ничего, что напоминало бы о Пушкине. Это глубокие заблуждения. Кроме парка и пруда, воспетых Пушкиным, сохранился окружающий пейзаж. И сегодня с высокого берега пруда открывается чудесный вид на окрестные луга и лесные дали.

Но, пожалуй, самое главное, чем дорог этот заповедный уголок, — наша память о том, что здесь когда-то жил Пушкин. Как бы ни изменился со временем облик этих мест, они связаны с име-

нем поэта, стали нашей святыней.

Кое-что для нового музея сможете сделать и вы, дорогие друзья. Что именно? Попытаюсь ответить, но сначала спрошу: вы очень скучаете, уезжая из дома? Стремитесь поскорее вернуться в него? Почему всех нас, особенно детей и людей преклонного возраста, так неодолимо влечет в родные, самые светлые для нас места?.. Может, то же самое испытал А. С. Пушкин, когда в 1830 году приезжал в Захарово прощаться с детством. Его мать, Надежда Осиповна, почти угадала настроения сына, назвав эту поездку «сентиментальным путешествием».

И еще вопрос: чем привлекают нас биографии знаменитых, одаренных людей? Что ищем мы в их судьбах? Почему год от года растет поток посетителей в пушкинские места — Михайловское, музей-квартиру на Мойке, в Болдино и подмосковное Захарово? Мне кажется, ответ на эти вопросы дал сам Пушкин:

*Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.*

*На них основано от века
По воле бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.*

Идя к Пушкину, мы как бы возвращаемся в отеческий дом, где ищем и находим опору своему «самостоянию».

Думая над тем, каким будет новый музей, мы мечтаем, чтобы он стал родным домом для всех. Таким, где наши сердца обретали бы духовную пищу. Домом, где каждый бы соучаствовал в творческой судьбе Александра Сергеевича Пушкина.

Наверное, лучше всего это сможете сделать вы — сверстники мальчика Пушкина, как и он, одаренные, талантливые, близкие ему в своих порывах, поисках и открытиях. Вот почему произведения детского художественного творчества станут непременной частью музейной экспозиции. В этом, кстати, ответ на вопрос о вашем участии в создании пушкинского мемориала.

А. ДОМИНЯК,
директор Государственного
историко-литературного
музея-заповедника А. С. Пушкина

Айвазовский и русское искусство

В 1835 году с восемнадцатилетним И. Айвазовским* случилась беда. Его, учившегося в то время в Академии художеств, по высочайшему повелению определили в помощники к французскому художнику Ф. Таннеру, обосновавшемуся в Петербурге. Тот отправлял Айвазовского писать виды Петербурга, необходимые ему для выполнения многочисленных заказов, поручал приготавливать краски. Жизнь молодому художнику стала невозможной. Но однажды его позвал к себе президент академии А. Н. Оленин, возлагавший особые надежды на юношу, и предложил написать морской вид. Тайно от Таннера Айвазовский написал картину «Этюд воздуха над морем», которая была принята на академическую выставку и вызвала восторг зрителей. Академия присудила юному маринисту серебряную медаль.

Взбешенный Таннер пожаловался Николаю I. Он верно рассчитал удар. Император требовал, чтобы в его государстве подчиненные беспрекословно исполняли волю начальников. В поступке Айвазовского, написавшего картину тайно от наставника, Николай I усмотрел нарушение субординации и дисциплины. По его повелению картину сняли с выставки. Айвазовский оказался в опасности — над ним нависла царская немилость. Весть об этом распространилась в просвещенных кругах Петербурга. Первым утешить юного художника в его бедной камерке явился В. А. Жуковский; знаменитый поэт пытался просить за опального академика, но царь гневно оборвал его. Вслед за Жуковским хлопотал И. А. Крылов. На всю жизнь юный мастер запомнил слова Крылова, обращенные к нему: «Поди, поди ко мне, милый... Я видел твою картину на выставке — прелесть как она хо-

роша! Морские волны запали мне в душу и принесли к тебе, славный мой...» Вскоре перед царем вступился близкий к царской семье профессор Академии художеств А. И. Зауервейд, который, рискуя собственным положением, сумел доказать Николаю I невинность начинающего художника.

Опала кончилась. После пережитого Айвазовский внутренне преобразился. Пришло понимание, что за короткое время он обрел расположение истинных сынов отечества. Его все чаще стали приглашать А. Н. Оленин и А. Р. Томилов. Салон Оленина прославился тем, что там собирались просвещенные люди столицы, и быть званным туда почиталось за честь. Но художника больше тянуло к Томилову.

А. Р. Томилов с юных лет пристрастился к изящным искусствам. Всю жизнь собирал картины, рисунки, гравюры, скульптуру, книги. В его дивном собрании находились античные мраморы, полотна европейских мастеров. Один Рембрандт был представлен 334 офортами. Из русских — произведения А. Лосенко, А. Егорова, Ф. Рокотова, В. Боровиковского, О. Кипренского, С. Щедрина. В дом к Томилову Айвазовский попал сразу по приезду в Петербург. Привез с собой рекомендательные письма из Крыма. И был принят со всем радушием. После нескольких месяцев царской немилости, когда Айвазовский чуждался всех, он вновь вернулся в этот гостеприимный дом к творениям искусства, по которым он так истосковался.

И вдруг одно событие отодвинуло все остальное. В Петербург после четырнадцатилетнего отсутствия вернулся К. Брюллов, сделавшийся легендой при жизни. Вскоре он стал профессором академии, руководителем портретного и исторического класса. Маэстро был общителен. В его мастерскую заходили Пушкин, Глинка, Жуковский, Венецианов, допускались и академики. Он приблизил к себе Айвазовского. Было об-

стоятельство, которое вызвало особую склонность Брюллова к юному мастеру. В немногих его ученических работах, особенно в изображении морских бурь, новый профессор отметил мотив противоборства человека со стихией. Это шло как будто от «Последнего дня Помпеи», но прозорливому взгляду Брюллова представлялось не как подражательность, а как собственное видение мира.

В тот год случилось нечто, озарившее жизнь Айвазовского. Осенью в академии открылась весьма представительная выставка. Экспонировались «Явление Христа Марии Магдалине» А. Иванова, портреты Кипренского, пейзажи Воробьева и Лебедева, картоны «Медного змия» Бруни, скульптуры «Парень, играющий в бабки» Пименова и «Парень, играющий в свайку» Логановского, марины Айвазовского. Выставку посетил А. С. Пушкин. Много лет спустя художник вспоминал: «...в 1836 году, за три месяца до своей смерти, именно в сентябре, Пушкин приехал в Академию художеств с женою Наталией Николаевной, на нашу сентябрьскую выставку картин. Узнав, что Пушкин на выставке и прошел в Античную галерею, мы, ученики, побежали туда и толпой окружили любимого поэта. Он под руку с женой стоял пред картиной художника Лебедева, даровитого пейзажиста, и долго рассматривал и восхищался ею. Наш инспектор академии Крутов, который его сопровождал... увидев меня, взял меня за руку и представил Пушкину, как получающего тогда золотую медаль (я оканчивал в тот год академию). Пушкин очень меня ласково встретил и спросил меня, где мои картины... Узнав, что я крымский уроженец, Пушкин спросил: «А из какого же вы города?» Затем он заинтересовался, давно ли я здесь и не болею ли на севере... С тех пор и без того любимый мною поэт сделался предметом моих дум, вдохновения и длинных бесед и распросов о нем...»

Ровно через два месяца Айва-

* Художник в 1841 году переименовал свою фамилию Гайвазовский на Айвазовский ради большего благозвучия, а главное, для восстановления фамилии своих предков — Айвазян.

зовский присутствовал на премьере оперы М. И. Глинки «Иван Сушанин». В этот вечер взорлось новое светило русской музыки. Об опере спорили, ее отвергали, восхищались. Ближайшим другом Глинки был Брюллов. Сам Айвазовский отличался музыкальностью, вдохновенно играл на скрипке; особенно удавались ему восточные мелодии. Однажды Брюллов повел юного мариниста к своим друзьям Н. и П. Кукольниковым. У них собирались художники, певцы, литераторы. Часто посещал Кукольников и Глинка. В тот вечер Брюллов представил им Айвазовского. Композитор и художник долго играли на скрипке, Глинка был покорен. В своих «Записках» он потом вспомнит: «Гайвазовский, посещавший часто Кукольников, сообщил мне три напева; впоследствии два из них я употребил для Лезгинки, а третий для *andante* сцены Ратмира в 3-м акте оперы «Руслан и Людмила».

Завершился тот год для живописца триумфально. В «Художественной газете» напечатан критический обзор осенней художественной выставки. Много места в этом обзоре отведено картинам Айвазовского. Зато новый, 1837 год начался трагически. Скончался Пушкин. В эти скорбные дни мастер, чтобы забыться, часто уезжал в Кронштадт. Море в эти зимние дни бунтовало, яростно вздымалось. Душа юного художника сливалась с рокотом волн. Он приступил к картине «Берег моря ночью». Там изображен юноша на берегу, протягивающий руки вперед, приветствующий приближение бури. Это первая дань Айвазовского памяти Пушкина.

Вскоре произошли события, изменившие жизнь академика. В сентябре ему присуждена золотая медаль первого достоинства, и за выдающиеся успехи академия направила его на два года в Крым для самостоятельной работы. Не успел мастер должным образом обосноваться в родной Феодосии, как начальник Черноморской береговой линии генерал Раевский пригласил отправиться к кавказским берегам — наблюдать боевые действия флота и запечатлеть красоту восточных берегов Черного моря.

Во время плавания Айвазовский познакомился и подружился с флотоводцами М. П. Лазаревым, П. С. Нахимовым, В. А. Корни-

ловым, А. И. Панфиловым. Но самым запомнившимся эпизодом тех дней стало знакомство и беседы со ссыльными декабристами, переведенными рядовыми из Сибири в действующую армию — А. Одоевским, Н. Лорером, М. Нарышкиным. Эти мученики русской свободы, истосковавшиеся за четырнадцать лет по живописи, музыке, театру, жадно слушали рассказ живописца о «Последнем дне Помпеи» Брюллова, опере Глинки, постановке «Ревизора», выставке в Академии художеств, о Пушкине...

Быстро бежит время. Промчались два года в Крыму, где художник работал неустанно. Настало время возвращения в Петербург, оттуда он отправлен за границу для усовершенствования в живописи. За короткий срок мастер стал знаменит как лучший маринист своего времени. Объездил Италию, посетил Францию, Англию, Голландию и другие страны. В его заграничном паспорте значилось сто тридцать пять виз. Айвазовский встречался со многими выдающимися людьми. Его принимали во дворцах королей и вельмож, сам папа римский дал ему аудиенцию и наградил золотой медалью за картину «Хаос». Но вот что примечательно. Обласканный в чужих краях как никто из русских художников, Айвазовский предпочитал европейскому обществу круг соотечественников. В Венеции познакомился с Гоголем, а потом в Риме сблизился с ним настолько, что они стали неразлучны. Тесны были узы Айвазовского со всей колонией русских художников-пенсионеров, посланных для усовершенствования в Италию.

По приезде в Рим Айвазовский писал в Петербург: «Я видел творения Рафаэля и Микеланджело; видел Колизей, церковь Петра и Павла... Смотри на произведения гениев и громады — чувствуешь свое ничтожество! Здесь — день стоит года. Я, как пчела, сосу мед из цветника, чтобы принести благодарную дань матушке России». Айвазовский с достоинством нес звание русского художника. Вот как об этом рассказал в «Автобиографии» сам Иван Константинович: «В начале 1844 года я вторично отправился в Париж, но поездка эта была невольною причиною ускорения возврата моего на родину. В одной из газет, вско-

ре по моем приезде, была напечатана статья, в которой какой-то непрошенный доброжелатель заметил, что меня привлекло в столицу Франции радушие, ласки и внимательность парижан... По тону газетной статьи можно было заподозрить во мне совершенно преступное желание — принять французское подданство...» И дальше живописец добавлял, что это побудило его сократить время пребывания за границей на два года.

Петербург встретил Айвазовского как триумфатора. Он избран академиком и причислен к Главному морскому штабу в звании первого живописца. Петербургские аристократы и сам царь наперебой заказывали картины. И вдруг — неожиданно для всех — принял решение покинуть Петербург и переехать на постоянное жительство в родной город — Феодосию. Немалая роль в этом решении принадлежит В. Г. Белинскому. С ним Айвазовский познакомился ранее, а теперь, после возвращения из-за границы, эти связи укрепились. «...С Белинским, — писал Айвазовский в письме от 29 июня 1889 года, — я встречался много раз в литературных кружках Петербурга и был у него по его приглашению один раз на Лиговской улице, через несколько лет после знакомства своего с А. Пушкиным, по возвращении своем из-за границы незадолго до кончины великого критика... Бесконечный вид жалости вызвал у меня этот полный духовных сил и жажды работы и уже приговоренный к смерти труженик..., внушавший мне столько благородных, прекрасных мыслей». Внушенные Белинским представления помогли Айвазовскому понять, что он погубит свой дар, если сосредоточится на выполнении заказов царя и знати.

Живя в Феодосии, мастер не стал отшельником. На зимнее время уезжал в Петербург, Москву, за границу, где общался с художниками, композиторами, писателями. Среди его близких знакомых — И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Д. В. Григорович, Я. П. Полонский, композиторы Д. Верди, Д. Россини, Ф. Лист, А. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский. Был знаком с Л. Н. Толстым и А. П. Чеховым.

В русской живописи ведущее место к тому времени заняли пере-



И. Айвазовский.
А. С. Пушкин в Крыму у
гурзуфских скал.
Масло. 1880.
Одесский художественный музей.
198 × 156.



И. Айвазовский.
Ялта.
Масло. 1899.
Тюменская картинная галерея.

И. Айвазовский.
Буря на Северном море.
Масло. 1865.
Феодосийская картинная
галерея имени И. К. Айвазовского.
276 × 202.





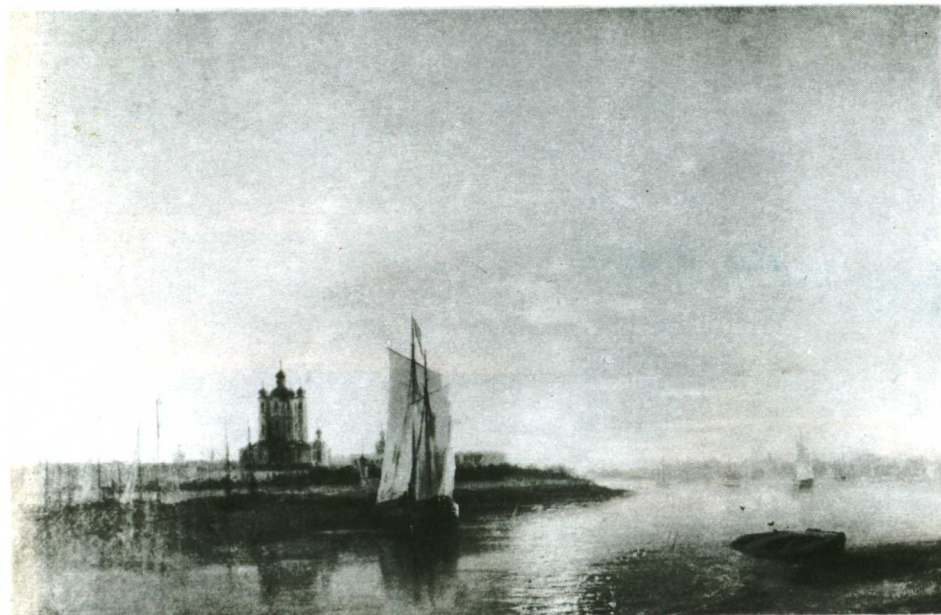
движники. Не будучи организационно связан с ними, Айвазовский чуть ли не первым среди русских живописцев начал часто и широко выставлять свои картины в Петербурге, Москве, провинциальных городах. Но не только в этом заключалась его общность с передвижниками. Само его искусство, глубоко эмоциональное, патриотическое — в частности, батальные полотна, — ставило мастера в ряды прогрессивных русских художников. Не случайно именно И. Н. Крамскому принадлежит высокая оценка творчества Айвазовского, который, по его словам, «...есть звезда первой величины и не только у нас, а в истории искусства вообще».

Прошло много лет, но Пушкин оставался для Айвазовского идеалом: всю жизнь стремился постичь образ моря через его поэзию. Айвазовский вел счет годам жизни в искусстве с того памятного дня, когда поэт на осенней академической выставке 1836 года обласкал его, юного художника. Около двадцати картин и рисунков исполнил Айвазовский на сюжеты из жизни и творчества поэта. Самые примечательные — «Пушкин на берегу Черного моря близ Одессы», «Буря у крымских скал», «Пушкин у скал Аю-Дага», «Пушкин на берегу Южного Крыма», «Пушкин на берегу с семьей Раевских у Кучук-Ламбата», «Пушкин на берегу с семьей Раевских близ Гурзуфа и Портанита», «Пушкин на вершине Ай-Петри при восходе солнца». Одно полотно Айвазовский написал совместно с И. Репиным. На нем Пушкин прощается с Черным морем. Стоя на скалистом берегу, сняв шляпу, поэт обращается к бушующим волнам с прощальными словами:

*Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой...*

Но сам художник, так любивший свою пушкинскую серию, считал, что главное он еще не выполнил. Когда-то в Италии русский поэт Н. М. Языков пожелал ему, чтобы он проникнулся пушкинскими видениями моря и воплотил их в живописи. Всю жизнь Айвазовский стремился к этому...

Л. ВАГНЕР





И. Айвазовский.
Дарьяльское ущелье.
Масло. 1862.
Дворец-музей, Павловск.
◁ 133×107.

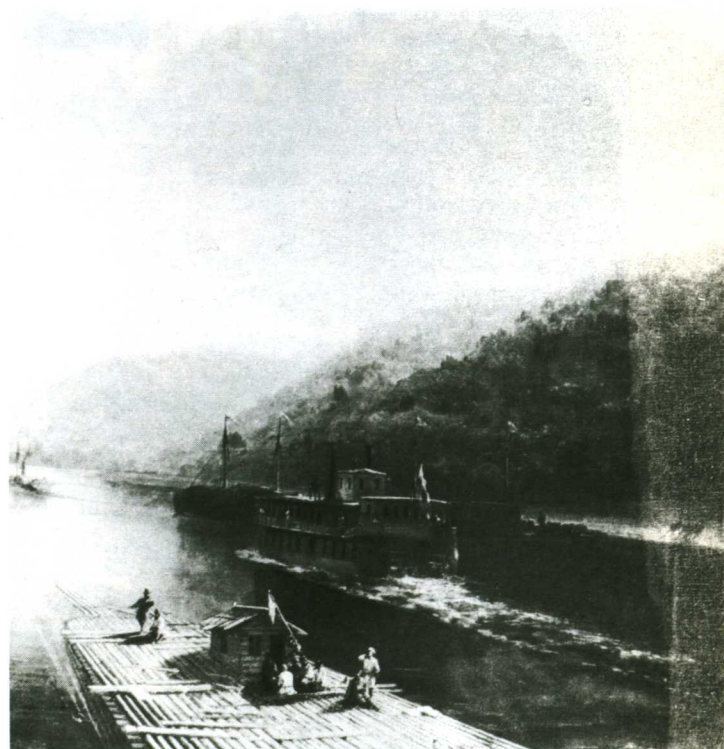
И. Айвазовский.
Вид Одессы в лунную ночь.
Масло. 1846.
Государственный Русский
музей.

И. Айвазовский.
Волга у Жигулевских гор.
Фрагмент.
Масло. 1887.
Киевский музей русского
искусства.



И. Айвазовский.
Смоляный монастырь.
Масло. 1849.
Феодосийская картинная
галерея имени И. К. Айвазовского.
◁ 40×58.

И. Айвазовский.
Вид с Каранайских высот.
Масло. 1880-е годы.
Ярославский художественный
музей.



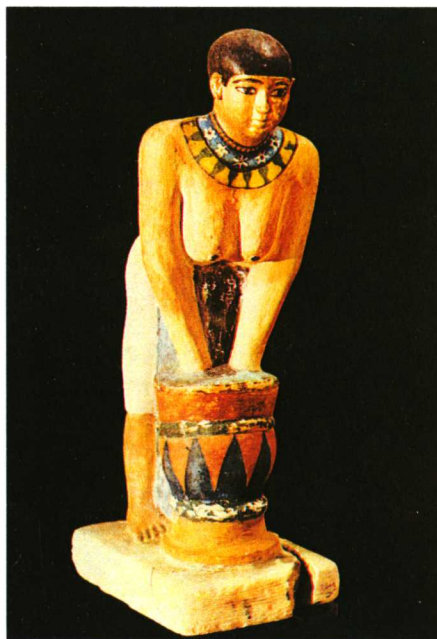
Бытовой жанр

Пожалуй, ни с одним жанром не связано столько предрассудков и превратностей толкования, как с бытовым. Он привлекает внимание занимательным сюжетным началом. Лучшие произведения притягивают зрителя как умело построенные рассказы. И в то же время картины такого рода часто упрекают в анекдотизме, мелочной описательности. Иные художники даже обижаются, когда их называют «жанристами», считая, что это определение незаслуженно приземляет их творчество. Кажется, будто жанризм, скользя по внешности вещей и событий, исключает полет фантазии, мечту и символ, поэтическое иносказание.

Попытаемся уточнить само понятие бытового жанра. Тесно соприкасаясь с исторической живописью и портретом, он отличается от них. Художники, пишущие картины на бытовые темы, обращаются не к конкретным историческим событиям, не к отдельным личностям, а к потоку жизни. Бытовой жанр повествует о типическом в людях, дает подробную характеристику различных слоев общества. И, однако, он невозможен без взаимодействия со своими «соседями» — пейзажем и натюрмортом, усиливая с их помощью воздействие образов.

Когда же впервые художник запечатлел бытового человека в его житейских заботах? Сцены охоты, магических обрядов существуют в художественной культуре, начиная с древнейших времен. Слитые с мифами, они не превращаются еще в отдельный жанр, хотя и накапливают натурные зарисовки, поражающие яркой жизненностью. Древнеегипетская живопись и мелкая пластика предлагают массу выразительных мотивов повседневного труда, входивших в погребальный ритуал. Фигурки трудолюбивых слуг предстают в виде магических заместителей живых людей, призванных

обслуживать своего хозяина в загробном мире. Мозаики, декоративное искусство поздней античности содержат немало сюжетов бытового жанра — трудовых, семейных, любовных, театральных,



Статуэтка женщины, изготавливающей пиво.
Египет.
Керамика. XXVI—XXV века до н. э.
Флоренция, Археологический музей.

карикатурно-сатирических. Плиний Старший в «Естественной истории» (I век н. э.) пишет о появлении особого рода живописцев — рипорографов, — бытописателей, изображавших «лавчонки сапожников и цирюльников».

Раннее христианство таилось в римских катакомбах, пользуясь языком изобразительных намеков. И бытовая жизнь, внешне совершенно обыденная, занимала в этой тайнописи почетное место: рыбная ловля обозначала крещение, строительство — создание церковной общины, веселое застолье — блаженство праведных душ в раю.

Любовь к жанровым наблюдениям перешла и в искусство зрелого европейского средневековья, хотя теперь они занимают более второстепенное место. Бытовые сцены украшают капители колонн, тексты средневековых манускриптов. В каменном узорочье готических соборов, в маргиналиях (от латинского слова *marginalia*, обозначающего орнаменты на полях рукописи) мы найдем пастухов, дровосеков, пекарей, виноделов, жонглеров — едва ли не все профессии средневекового мира. Их хлопотливые труды — наглядная иллюстрация земного времени, в повседневных делах свершающего свой вечный круговой цикл. И в Древней Руси наравне с иконами создавались житейские жанровые образы, сперва «маргинальные», затем, в XVII веке, существующие уже в виде самостоятельных «бытейских писем».

Органическое слияние бытового и религиозного характерно для искусства многих стран средневекового Востока — Индии, Индонезии, Ближнего и Среднего Востока, Китая и Японии. Особое влияние на дальневосточную культуру оказала секта «чань» (в Японии «дзэн»), в учении которой мелкий житейский эпизод — покупка коня, рубка мясником туши — мог превращаться в предлог для философских размышлений о глубинной сути мироздания.

Бытейские письма (если использовать древнерусский термин) вобрали в себя духовные искания людей эпохи Возрождения. В XV—начале XVI века окончательно складывается тип самостоятельной картины, посвященной свадебным и карнавальным обрядам, жизни различных сословий. Каждая деталь этих образов полна символической значительности. Свеча может означать человеческую жизнь, цветы и фрукты — стихию Земли и плодородия, птица в клетке — девичье целомудрие, метла — очищение жилья

не просто от пыли, но от злых духов. Как в народном обряде, вещи и события составляют театральное действо, вводящее частную человеческую судьбу в русло мироздания, малый круг людских дел — в большой круг космоса. При этом бытовые образы Возрождения в отличие от средневековых реалистичны, иносказание отнюдь не исключает в них правду жизни. На смену средневековому миросозерцанию приходит новая «религия Природы», обожествляющая уже не столько творца,

А. Браувер.
Сцена в кабачке.
Масло. 1670.
Государственный Эрмитаж.
25×33,5.

Л. Лене.
Семейство молочницы.
Масло. 1640-е годы.
Государственный Эрмитаж.





сколько само творение, земной мир в его бесконечном многообразии. И потому живописцы ревностно доказывают материальность бытия, наделяют предметы и ситуации чувственной убедительностью. Переоценка средневековых ценностей зримо осуществляется, к примеру, в рыночных сценах нидерландца Йохима Бейкелара, где евангельские эпизоды оттесняются на задний план, а вперед выдвигаются крепкие крестьяне-торговцы и их товары. Овощи, рыба и мясо — плоды «матери Природы», наглядно воплощающие ее плодородие, вечно обновляющуюся энергию. Этот настрой господствует в лучших бытовых картинах XVI—XVII веков, принадлежащих кисти Питера Брейгеля Старшего, Караваджо, братьев Ленен, Веласкеса, Вермера, Браувера. При этом низшие сословия, крестьяне, городская беднота обычно живописуются с особой любовью — эти «малые мира сего» ближе всего к «общей матери», их присутствие подчеркивает обаяние естественного разума.

Век Просвещения, окончательно ставший на точку зрения земного человека, придает бытовому жанру воспитательное значение. Но, с другой стороны, эта установка, несмотря на высочайшие достижения Хогарта, Шардена, Греза, приводит к тому, что жанр мельчает, будучи обремененным плоской нравучительностью. Он уже не являет зрителю таинственную взаимосвязь человека и космоса, но на живых анекдотических примерах повествует о том, как нехорошо пьянствовать, плутовать и, напротив, как приятен благочестивый семейный быт и трудолюбие. Повторяясь из картины в картину, эти мотивы начинают надоедать, кажутся все более неискренними и ханжескими.

Бытовой жанр (который теперь называют просто жанром) нес-



У. Хогарт.
Свадьба Стивена Бекингема с
Мэри Хокс.
Масло. 1740-е годы.
Нью-Йорк, Метрополитен-
музей.

В. Перов.
Праздник в окрестностях
Парижа.
Масло. 1863—1864.
Государственная Третьяковская
галерея.
79,5 × 130.

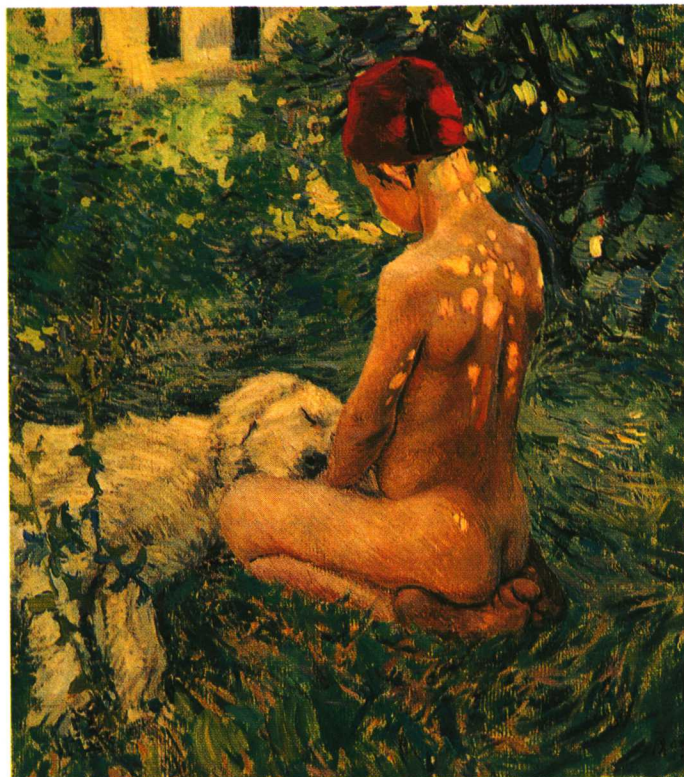
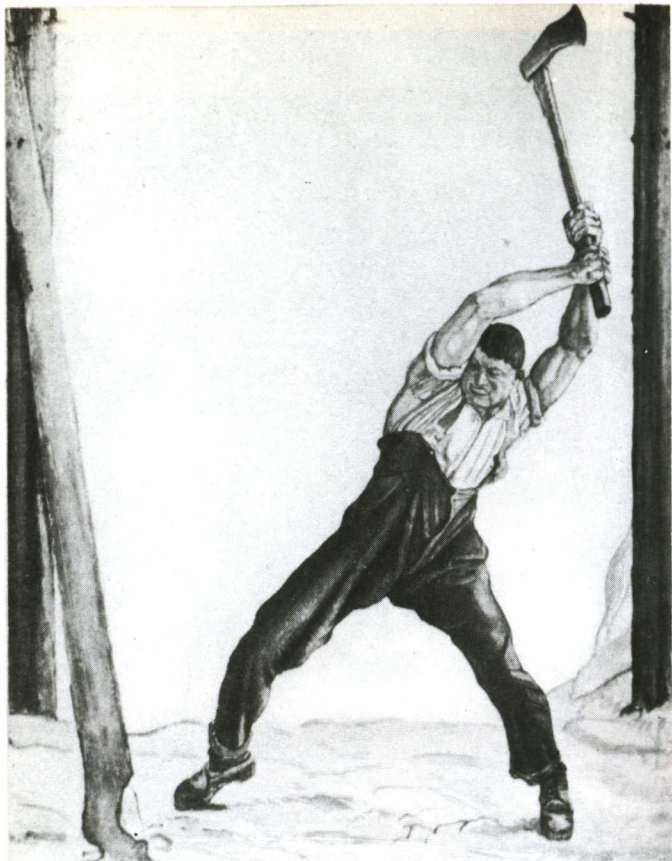


колко обесценивается. Александр Иванов даже задает недоуменный вопрос: «Вообще, «жанры», что за живопись? Разве это живопись?» Но, словно отвечая на этот скепсис, бытовые образы в первой половине XIX века возрождают свой авторитет, доказывают, что им под силу воплощение значительных идейных задач, которые волновали и самого создателя «Явления Христа народу». Во многих странах Европы жанр поэтически отображает самые светлые, жизнеутверждающие черты национального характера (таковы образы А. Венецианова в России) либо, напротив, запечатлевает со-

А. Корзухин.
Воскресный день.
Масло. 1884.
Харьковский художественный музей.

В. Лейбль.
Прядильщица.
Масло. 1892.
Лейпциг. Музей изобразительного искусства.
65×74.





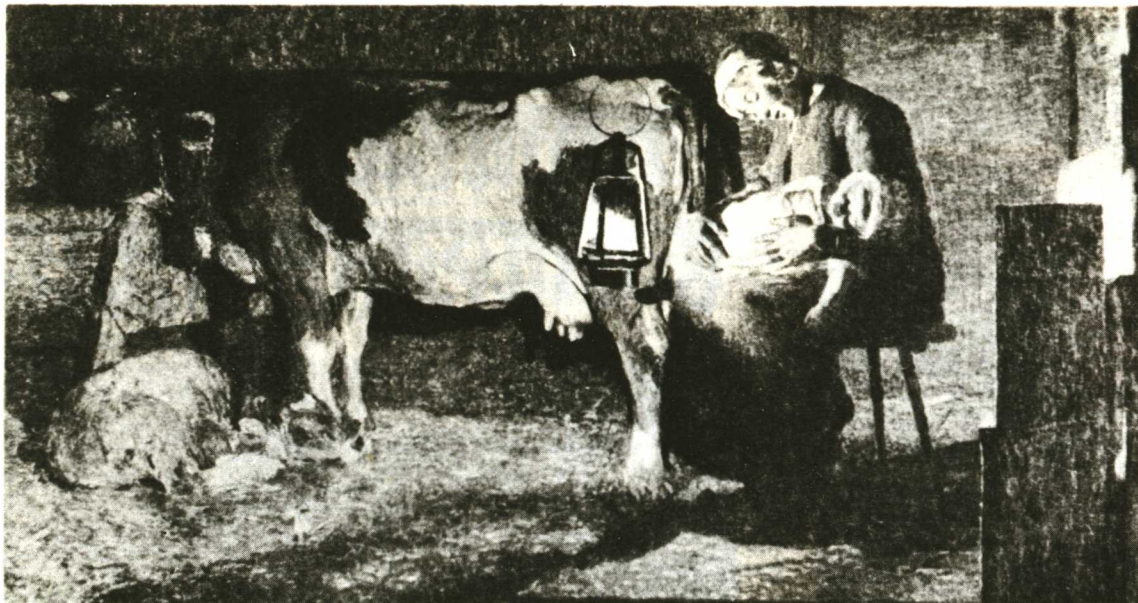
циальные недуги общества с выразительностью, не уступающей литературе критического реализма. Ф. М. Достоевский, оставивший ряд тонких суждений об искусстве бытописательства (он, в частности, подметил, что исторический живописец знает развязку изображаемых им событий, тогда как жанрист, выступая как их участник и очевидец, в большей степени действует наугад), помещал своих героев в обстановку, напоминающую многие картины передвижников, прежде всего В. Перова. Наряду с драматическим, перовским направлением в жанре XIX века активно развивается и идиллически-повествовательное

Ф. Ходлер.
Дровосек.
Масло. 1910.
Берн, художественный музей.

В. Борисов-Мусатов.
Мальчик с собакой.
Масло. 1895.
Харьковский художественный музей.
68×62.

А. Галлен-Каллела.
Первый урок.
Масло. 1887.
Хельсинки, художественный музей Атенеум.





Дж. Сегантини.
Две матери.
Масло. 1889.
Санкт-Моритц, музей Сегантини.

представление, например, картинами К. Маковского.

Салонный вкус нанес бытовому жанру прошлого века немалый ущерб, доводя многие его образы до уровня забавной сплетни, милой, но пустой картинкой нравов. Однако импрессионизм, а затем искусство рубежа XIX—XX веков вновь возвращают значение бытовой картине. Поток сиюминутного бытия, остановленный и преображенный художником, становится куда значительнее, чем масштабные исторические полотна. Быть может, драматизм близящихся перемен придал повседневному значительность. Жанр претворяется в сказочную легенду или монументальный эпос у символистов (В. Борисов-Мусатов, К. Петров-Водкин, Дж. Сегантини, Ф. Ходлер). С другой стороны, частная жизнь, ее радости и бытовые дрязги становятся бесценным материалом для картин, как бы подводящих итог существованию предреволюционной России, в ее ярмарочно-пестром (Б. Кустодиев) или лирически-грустном облике (А. Корин).

В судьбах русского бытового жанра после Октября отражаются противоречия нашей художественной жизни. 1920-е годы дают необычайное многообразие его видов: тут и монументально-плакатные образы (ряд художников

ОСТА), и лукаво-иронические наблюдения (например, у С. Лучишкина или С. Адливанкина), и сосредоточенное, замкнутое в себе раздумье (художники круга «Маковец»). «О значении быта в искусстве» — так называлось программное выступление П. Радимова, одного из основателей АХРРА; мастера этой группировки придавали образам нового, социалистического жанра центральное значение. В их живописи сталкивались противоположные взгляды на действительность: от любования до злой сатиры.

Утверждавшийся культ личности способствовал изгнанию из официальной культуры всего того, что не укладывалось в лозунг о жизни, становящейся «все лучше, все веселее». Бытовой жанр требовался для показа колхозных праздников со столами, ломящимися от яств, разного рода сияющих глянец образов «счастливого детства» и «счастливой старости». Но и сквозь ложное благолепие нередко проступала правда. В очаги нравственного сопротивления превращались камерные сценки повседневной жизни, перед которыми зритель находил душевный отдых от трагедий, от окружающего лицемерия.

Отгремела война, и бытовой жанр стал у нас на некоторое время едва ли не самым популярным

видом искусства. Послевоенные картины запечатлевают возвращение к мирному труду, незатейливые радости и заботы дня («двоечники», «мальчишки-футболисты», «суворовцы на каникулах»). Их безыскусное бытописание воспринималось советскими зрителями тех лет как передышка после псевдомонументальных полотен, привлекало своей мягкой человечностью.

В последние десятилетия в разных национальных школах темы и мотивы, связанные с бытовым жанром, находили многообразные воплощения. Драматическая жесткость языка, как, например, в полотнах художников 1960-х годов, ироническое превращение современников в персонажей старинных картин, любование патриархальными чертами национального уклада жизни — все это проходит перед нами, составляя обширный «театр жизни». Художники 1970-х годов внесли в свое искусство документальную остроту восприятия, последующее же поколение, наоборот, предпочло лирическую непосредственность энергичной, темпераментной живописи. Жанристы продолжают обогащать многовековую традицию, останавливая мгновения и претворяя их в символы времени.

М. СОКОЛОВ,
кандидат искусствоведения

Индия. Что знаю я об этой удивительной стране? В памяти всплывают полузабытые лекции по истории искусства в «Строгановке», древние скульптуры, живописные миниатюры, произведения декоративного искусства в собраниях Музея народов Востока и Эрмитажа, противоречивые рассказы знакомых и... увлечение йогой, буквально захлестнувшее мир. Пожалуй, багаж моих знаний маловат. Правда, перед отъездом удалось кое-что восстановить в памяти, пересмотрев книги по архитектуре и искусству Индии. И вот я в ее столице.

Дели со своим пятимиллионным населением разбросан на громадной территории. Общественный транспорт работает с перебоями и явно не справляется с проблемой перевозки. Любимый вид транспорта у индийцев — велосипед или мотороллер.

Культурная жизнь Дели в полном разгаре. Мне предстоит посещение концерта, посвященного памяти выдающегося музыканта Баба А. Хана. Зрителей ждет современное, построенное из красного кирпича здание, расположенное на Баракамба-роуд. Вечером к зданию стекаются толпы любителей музыки, звезды индийского кино и театра, художники и литераторы. Сквозь кордоны полицейских люди проходят в помещение огромного зала. Но что это? Пол помещения застелен красно-коричневым ковром, на котором нет ни одного привычного для европейца кресла. Слушатели снимают обувь и с помощью распорядителя концерта (с длинными, торчашими усами и красным бантом на груди, внешне очень похожего на Сальвадора Дали) располагаются вокруг несколько приподнятой сцены. Садятся на колени, на корточки, по-турецки, многие ложатся на ковер в различных позах. Зрелище необыкновенное, устраиваюсь поудобнее на возвышении сбоку в наиболее удобной для рисования точке зала. Сцена украшена портретом Баба А. Хана и гирляндами живых цветов, на ней столь же уютно и непринужденно рассаживаются музыканты в белоснежных одеяниях.

Предстоящие дни в моем распоряжении. Пожалуй, это лучшая возможность узнать полный таинственной красоты восточный го-

नयनद्वारा दृष्टातः इति लोकात्मिका यद्दृष्ट



род. Первую вылазку начинаю с примыкающей к гостинице Джанпатх-роуд. Улица с раннего утра наполнена разноцветными нарядами толпами делийцев. Люди спешат по делам, но спешат достаточно, грациозно и легко передвигаясь в людских водоворотах. Нет обычной для больших европейских городов толчеи. Удивительно, как индийцы, передвигаясь по узким тротуарам густо населенных городов, умудряются избегать соприкосновения друг с другом. Миную старый колониальный отель «Империал», окруженный частокоролевских палат, перед взором вдруг возникает множество слитых в единый живой организм кро-

шечных магазинчиков, образующих торговые ряды. Это необыкновенный и радостный праздник искусства на открытом воздухе. Лавки сверху донизу заполнены произведениями искусства. Расписные ткани, изделия из батика, украшения из полудрагоценных камней, высыпанные, словно из рога изобилия, висят и лежат с удивительными по мастерству изделиями из металла, дерева, камня. Бойкие торговцы весело и непринужденно зазывают посетителей, ловко подсовывают карточки, на которых каждый покупатель найдет названия камней, приносящих счастье его знаку. Прохожу мимо изумительных по форме и

конструкции плетенных из лозы фонарей и светильников, буквально спотыкаюсь о стоящих прямо на асфальте деревянных коней. Скульптуры довольно большого размера, мастерски вырезаны, покрыты черной, серой, синей и коричневой темперой и расписаны тонким орнаментом. В памяти всплывают знакомые с детства лодки древнерусских изразцов, икон, филимоновских игрушек, пряничных досок, русских лубочных картинок... Все это осталось далеко, за тысячи километров отсюда, но разве есть для искусства расстояния или границы...

Новый день начинается знакомством с водителем мотороллера, имеющего сзади широкое двухместное сиденье, надежно укрытое по бокам и сверху от солнечного зноя и посторонних глаз. Мой собеседник предлагает за умеренную плату показать архитектурные достопримечательности Дели. И вот уже мчимся насквозь продуваемые ласковым ветром по утренним улицам. Проезжаем символ Британской империи «Красный форт» и оказываемся у архитектурного ансамбля моголов Джами-Масжид, построенного из красного камня и украшенного белым и черным мрамором. Затем следуем в другую часть города, где среди бесконечной зелени органично вписаны в природный рельеф удивительные мавзолеи Шикандер-Лоди и Мухаммед Шаха. Лишь к концу дня добираемся до гигантского, будто воткнутого в синее поднебесье, сказочно высокого и ажурного минарета Джутаб-Минар. Взбираясь вверх по узким ступеням этого шедевра индийского зодчества, невольно вспоминаешь памятники архитектуры Бухары, Самарканда, Хивы.

День грядущий вновь предельно заполнен культурной программой: предстоит посещение мастерских художников в Гарни. Об этом любопытном явлении хочется сказать особо, так как подобных выставок нет в деятельности нашего союза художников. Экспозиции регулярно организуются Академией искусств и пользуются популярностью у индийских художников и зрителей. По условиям формат произведения не должен превышать 60—70 сантиметров и каждый художник может представить не более двух работ. Небольшие размеры произведений опре-

деляют мобильность экспозиции, ее общенациональный характер, регулярность и коммерческий успех. Последнее особенно важно, ибо Академия не в состоянии обеспечить финансовой поддержки многочисленным художникам. Поэтому большинство их вынуждено преподавать в университетах, колледжах и школах изящных искусств.

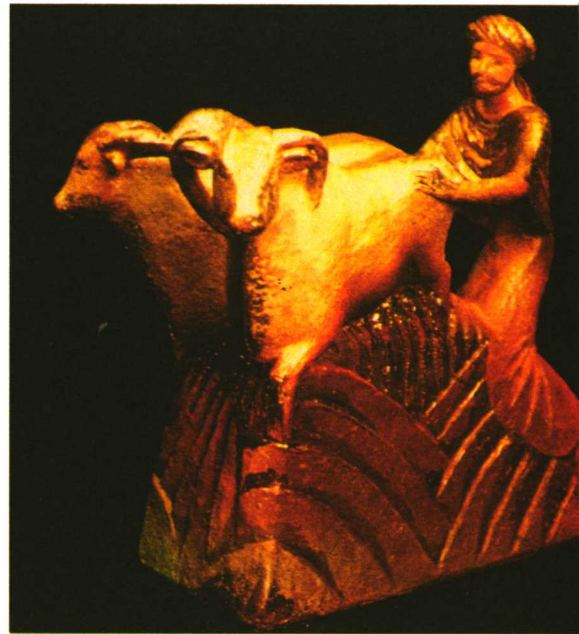
Молодые художники Дели пытаются найти новые формы диалога со зрителями. Каждое воскресенье они собираются вместе на одной из площадей города и устраивают импровизированные выставки-продажи. Одни работают тут же на месте, другие уютно располагаются на зеленых загонах сквера, покуривая сигареты и заполняя время беседами и спорами об искусстве. За день мимо картин и графических листов проходит масса зрителей, работы вызывают живой отклик, но покупаются, увы, очень немногие. Организации, подобной нашему Художественному фонду, занимающейся проблемами труда и быта художников, в Индии нет. В выставке принимают участие художники самых различных творческих направлений и индивидуальных манер.

С некоторыми из участников выставки знакомимся вечером, в мастерских студии Гарни, разместившихся на окраине Дели. Особенно сильное впечатление оставила мастерская Д. Сантоша, заполненная огромными холстами с сияющими на черном фоне таинственными геометрическими знаками-фигурами. В соседней керамической мастерской в самом разгаре обжиг изделий в древнеяпонской технике «раку». Полки и деревянные стеллажи заставлены утилитарной керамикой. Сосуды и вазы, достаточно традиционные по форме и росписи, созданы явно в расчете на быструю реализацию у вездесущих иностранных туристов. Не скоро долетят сюда свежие ветры обновления древнего искусства Земли, Воды и Огня.

Сколько разговоров, рассказов и дискуссий прошло у нас в крошечной квартирке-мастерской бенгальца А. Каранжана! Анил,

Ганг. Набережная Бенариса.
Фото.

В. Малолетков.
Девочка с птицей.
Керамика, роспись, люстр.
1986.



В. Малолетков.
Пахарь.
Шамот, роспись, люстр. 1986.



один из лидеров молодежного искусства, настроен достаточно критически к ситуации, сложившейся в индийской живописи. Его интересовало буквально все: творческие проблемы жизни, условия труда художников, организационная структура нашего творческого Союза.

Стремительно, будто птица, летит время в Дели. Каждый день наполнен посещениями выставок, богатейших коллекций национальной галереи современного искусства, национального музея истории, мемориального музея Джавахарлала Неру. 29 января отмечается национальный праздник Индии — День Республики. С раннего утра вместе с толпами восторженных индийцевдвигаюсь по направлению к Парламентской аллее, где состоится военный парад и праздничное шествие. Влекомый людским потоком, с трудом проталкиваюсь к своему месту на трибуне.

Шествие по традиции открывают боевые индийские слоны, украшенные красными позолоченными одеяниями. На спинах животных возвышаются башенки, прикрывающие возницу и экипаж от знойных лучей солнца. Хобот, голова и ноги слонов расписаны яркими красками, делающими их еще более монументальными. Красочное зрелище представляют одетые в чалмы, словно сошедшие с древних миниатюр, воинственные пехотинцы Раджистана. За ними следуют одетые в широкополые шляпы и форму цвета хаки низкорослые выходцы штата Ассам, морские пехотинцы из Бенгалии.

Еще более живописным было театрализованное шествие многочисленных колонн, представляющих все штаты страны,— зрелище удивительное и незабываемое! Праздник продолжался до позднего вечера. Площади, скверы и улицы столицы превратились в импровизированные арены для выступлений музыкантов, танцоров, заклинателей змей, фокусников и акробатов, магов и прорицателей...

На следующий день получено наконец долгожданное разрешение на открытие выставки «Советская современная скульптура малых форм». Приходят тревожные мысли и сомнения: какая ответственная миссия предстоит завтра! Шутка ли — показывать скульп-



В. Малолетков.
Концерт.
Тушь. 1980.



В. Малолетков
Продавец
кокосовых орехов.
Тушь. 1980.

В. Малолетков.
Повар. Дели.
Тушь. 1980.



туру на родине великой пластической культуры, подарившей человечеству столько шедевров. Остаются позади хлопоты, связанные с открытием выставки. Во время ее работы в Дели гостеприимные индийские друзья организуют экскурсионные поездки по стране с целью ознакомления с памятниками национальной культуры. Завтра мне предстоит поездка в древний город Агру. Полет из Дели в Агру занимает немногим более одного часа.

Словно загипнотизированный волшебными чарами, попадаешь в орбиту притяжения мавзолея Тадж-Махал, и ноги, влекомые незримым магнитным полем, несут к высоко поднятому основанию памятника. По мере приближения гигантский шлемообразный купол и фланкирующие его небольшие купола сокращаются в ракурсе и удаляются ввысь, выдвигая на передний план мощный объем здания. Фасад расчленен на огромную (по центральной оси) стрельчатую арку, обрамленную по сторонам восемью соразмерными с точно выверенными пропорциями арками-нишами. Образующий высоким плинтом основания квадрат площади замыкают по углам четыре стройных минарета, увенчанные маленькими шлемовидными башенками.

Обходишь площадь вокруг Тадж-Махала, и перед взором открывается бесконечная, расположенная в низине и простирающаяся до горизонта долина, с извивающейся и узкой змейкой-рекой. Справа отчетливым силуэтом вырисовывается панорама города, дворца и форта. Спускаемся в святая святых Мавзолея — подземные помещения, украшенные великолепной и тонкой резьбой безымянных резчиков мрамора и инкрустациями из драгоценных пород камней. Душу и тело охватывает холод. Натыкаясь во мраке на чьи-то полупризрачные фигуры, сопровождаемый голосом гида, гулко разносящимся по подземелью, устремляюсь вверх, навстречу ласковому и теплым лучам света. Что за чудо! После пребывания во мраке Тадж-Махал вовсе не кажется надменно-холодным; согретый вечерним солнцем, он окрасился из белоснежно-мраморного в охристо-теплый цвет, излучающий ореол жизни.

Дальнейший путь лежит в серд-

це Пенджаба — город Чандитарх, не похожий ни на один индийский город. В начале 50-х годов он спроектирован архитектором Ле Корбюзье и его помощниками. Застроенный однотипными двухэтажными домами, город разбит на пересекающиеся цифровые и буквенные секторы. Лишенный силуэта, он воспринимается через 30 лет унылым и чужеродным символом европейского рационализма. Чандитарх — город студентов, в нем расположен известный Правительственный колледж искусств, со студентами и преподавателями которого мне предстоит встретиться. Осматриваю выставку студентов графического факультета. Видно, что упор делается на развитие индивидуальных творческих способностей в композиции и выборе наиболее подходящего материала или техники для раскрытия дарования каждого ученика.

Гордость Чандитарха составляет сокровищница древнеиндийской скульптуры и живописи — Художественный музей. Расположенный рядом с колледжем искусств, это как бы мостик между истоками высочайшей духовной культуры древних и кузницей искусств настоящего и будущего. Экспозицию музея открывают стоящие на открытом воздухе каменные скульптуры — мощные и цельные, лишённые детализации объемы, словно музыка, перетекают друг в друга. Поражает простота и статичность позы, внутренняя сосредоточенность, полное отсутствие форсирования поверхности и строя объемов.

Завтра предстоит перелет в город Бангалор. После двухчасового пути оказываюсь в многоэтажном комфортабельном бангалорском отеле. Внизу сверкает на солнце бирюзовый овал бассейна. Хочется искупаться и стряхнуть с себя дорожную усталость, но в это время раздаётся звонкий телефонный звонок. Чей-то мужской голос на чистейшем русском языке произносит мое имя и отчество. Отвыкший за время странствий от родной речи, не сразу понимаю, кому она может принадлежать. «С вами говорит Святослав Николаевич Рерих! Мне сообщили о вашем приезде в Бангалор, и я был бы очень рад повидаться и поговорить о возможности показа выставки в нашем городе».

Встреча в особняке Рериха. Хозяин предлагает сесть на мягкую софу и отдает какие-то распоряжения слуге. Пытаюсь отказать от трапезы, но поздно, в дверях уже появляется слуга с незнакомыми мне яствами на подносе. Принимаюсь за пищу. Святослав Николаевич тем временем затрагивает волнующую его тему. Ровный, хорошо поставленный голос, приятный тембр. А каков язык! Без всяких междометий, причастий, сорных слов, технических терминов и вульгаризмов, мелодичный, чистый русский язык. (Так выразительно, точно и просто изъяснялся, вероятно, Пушкин.) Рерих говорил о необходимости расширения культурных контактов между нашими странами, о гуманистической близости наших культур.

Раздается скрип деревянных ступеней, на миг прерывающий нашу беседу. В комнату спускается одетая в красивое оранжевое сари бронзоволицая и по-прежнему красивая супруга Рериха — Девика. Разговор продолжается втроем, но нити его незримо окатываются в руках новой собеседницы. Рассказывая очередной эпизод из долгой совместной жизни, Девика произносит: «Святослав — настоящий мужчина». Задаю ей несколько бестактный вопрос: «Что же такое, Девика, в вашем представлении настоящий мужчина?» Обескураживающий ответ: «Настоящий мужчина — это тот, кто не курит, не пьет и... не ест мяса!»

Пора расставаться. Прошу Рериха сделать на память фотографию. Он любезно соглашается. Почему-то защемило сердце грустная мысль об одиночестве этого последнего миссионера великой русской культуры...

Вероятно, всякий человек, посетивший Индию, еще долгое время испытывает сильное эмоциональное и духовное потрясение. Величие, Красота и Гармония индийской культуры заставляют заново пересмотреть многие устоявшиеся определения, оценки и критерии в жизни и искусстве, под новым углом взглянуть на развитие национальных культур СССР и Индии, заметить общность и закономерность возникновения великих цивилизаций прошлого.

В. МАЛОЛЕТКОВ,
заслуженный художник РСФСР

Скульптор Людмила Ельчанинова

Она родилась и выросла в Москве. С детства любила рисовать, сама лепила игрушки, раскрашивала, наряжала. Мать Людмилы, портниха, шила театральные костюмы, расцвечивала вышивкой русские народные одежды. Приучала к рукоделию дочку. Может, именно эти первые уроки отозвались со временем в творчестве художницы, в ее любви к цвету, приверженности ко всему рукотворному, сделанному добрыми руками умельцев. И сейчас в ее мастерской бережно хранятся предметы народного быта, старинные крестьянские одежды, изделия художественных промыслов. После окончания института Ельчанинова переехала в Смоленск. Занималась со студентами скульптурой и керамикой, много работала, участвовала на выставках, растила дочь. В 1973 году вступила в Союз художников.

В мастерской скульптора на станках — готовые вещи, натурные этюды, эскизы композиций, близкие к окончанию и едва намеченные.

— Невозможно предугадать, как сложится работа над той или иной вещью, — рассказывает художница. — Иногда будущая композиция видится ясно, в деталях, и за один сеанс удается все сделать. Но чаще приходится вновь и вновь переделывать начатое, лепить множество промежуточных вариантов в поисках единственной пластической формулы.

Среди работ Ельчаниновой чаще других встречается изображение женщины и ребенка. Образы, созданные ею, исполнены поэзии и радости материнства, чувства ответственности за будущее детей.

Основной мотив скульптурной группы «Семья» был найден уже в эскизе: полукружия родительских



рук, обвитых вокруг ребенка. Характер мужской фигуры — более резкий, угловатый, лаконичный. В пластике женской фигуры преобладают округлые формы, плавные певучие линии. Компактность композиции, свободное перетекание объемов и масс, слитность силуэтов выражает идею духовного единства и согласия, первозданной чистоты чувств.

Композиция «Первые шаги» посвящена теме преемственности поколений. Прошлое и будущее соединены в ней самыми тесными узами: бабушка и внук, корень рода и росток новой жизни. Солнечный мир детства отражен и в светозарности колорита, словно вобравшего небесную голубизну и золотистость солнца.

Один из главных творческих принципов Ельчаниновой состоит в том, чтобы, отталкиваясь от впечатлений природы, идти по пути духовной концентрации образа, добиваться сплава символического и реально узнаваемых примет жизни. Вот что рассказала художница о работе над скульптурой «Материнство».

— Первая мысль о композиции возникла так. Летним вечером возвращалась с этюдов. Небо сплошь затянуто тучами. Начинаясь дождь. Впереди у автобусной остановки темнели две фигуры. Мать прикрыла дочку платком, защищая от дождя, а девочка склонилась над куклой. Эту сцену почти без изменений перенесла в эскиз. Во втором варианте появилась еще одна фигура, очень важная по смыслу. Она замкнула триаду женских образов: бабушка, мать, дочь. Три возраста, три звена жизни в непрерывной цепи «дочки-матери». Замысел связан с воспоминаниями о собственной матери, пережившей войну и не давшей прерваться ниточке поколений, вырастившей детей и внуков.

Законченная композиция свободно развернута в пространстве, отличается строгой архитектурной выверенностью отношений. Бабушка укрывает дочь и внука после купания, чтобы сохранить тепло тел, разгоряченных в жарко натопленной деревенской баньке. Естественный тон шамота, манера лепки передают живую трепетность природы. Выразителен жест материнских рук, привычных ко всякой работе, натруженных и огрубевших и все-таки самых добрых и ласковых в мире. Волнообразный ритм линий объединяет фигуры, пронизывая единым порывом любви, нежности, заботы.

В «Автопортрете с Кириллом» автора увлекла передача движения фигур навстречу друг другу. Только в процессе работы она поняла, что будет делать автопортрет. Женщина сильным, порывистым движением прижимает к себе ребенка, как бы стремится защитить и уберечь мальчика от опасностей. Улыбка освещает изнутри озабоченное женское лицо. Ребенок потянулся к ней. И в то же время его фигурка слегка отклонена к незнакомому, существующему в особой самостоятельной значительности окружающему миру.



Л. Ельчанинова.
Потомственный гончар
С. Гончаров.
◁ Шамот. 1981.

Л. Ельчанинова.
Машенька.
Шамот. 1974.

Л. Ельчанинова.
Первые шаги.
◁ Дерево. 1983.

Л. Ельчанинова.
Дерево.
Шамот. 1976.

Большой цикл работ Ельчаниновой посвящен размышлениям о единстве человека и природы. Состояние безмятежного покоя, отрешенности от житейской суеты и будничных неурядиц воссоздает композиция «Ожидание». Элегическая атмосфера этого произведения близка тютчевской поэзии: «невозмутимый строй во всем, созвучье полное в природе».

В «Качелях» запечатлен момент кульминации движения, когда возникает захватывающее чувство полета, преодоления земной тяжести.

В этих работах скульптор использует символ дерева, уходящий корнями к поэтическим представлениям о «древо жизни» как источнике животворных сил вечно юной, плодоносящей природы. Дерево объединяет влюбленных («Двое»), стоит в бессменном карауле («У Вечного огня»). Под зелеными сводами «Дерева» укрылись от летнего зноя девочки: прижались к сморщенной, прогретой солнцем коре и притихли. Вслушиваются в невнятное бормотание вершины, шелковистый шелест листьев, перешептывание трав.

Теплотой и искренностью чувства отмечены портреты Ельчаниновой. Пленительны образы юности «Машенька», «Девочка из Переславля», «Оля». В последнем высокий лоб, тяжело падающий узел волос, приоткрытые в улыбке губы напоминают улыбающихся кор Афинского акрополя. Стройная гармония и классическая ясность образа говорят о стремлении раскрыть нравственный идеал современника.

Ельчанинова любит вводить в свои скульптуры подкраску, делает это деликатно, с тонким декоративным чутьем.

— Я всегда вижу форму в цвете,— говорит художница.— Он обостряет или смягчает силуэт, зрительно утяжеляет или облегчает массы, усиливает внутреннее напряжение объема или снимает его.

Она свободно владеет поэтической символикой цвета. Сине-голубые, серебристо-пепельные, золотисто-охристые тона приносят в скульптуру световые рефлексы живых красок природы. В поисках синтеза формы и цвета, в выборе материала Ельчанинова опирается на традиции русского народного искусства. Она работает с различными материалами, но особенно любит глину: «Глина словно хранит живое тепло земли,— поясняет художница.— В сочетании со стихиями воды и огня она образует удивительный сплав — керамику. На вид тяжелая и грубая, глина становится податливой и гибкой в работе, чуткой к прикосновению пальцев скульптора, послушно принимает любую форму».

Претворяя в своем творчестве народные традиции и классическое наследие, Ельчанинова нашла собственную линию в искусстве. Ее работы свидетельствуют о чутком контакте с действительностью, страстным интересе к жизни и людям. Творчество скульптора пронизано духом новизны, разнообразием исканий.

Смоленск

Л. РЫБАКОВА

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

РАМА ДЛЯ КАРТИНЫ

Рама цветом и декоративной отделкой не должна выделяться и отвлекать зрителя от картины, которую обрамляет. Обычно для изготовления рам используют багет, представляющий собой фасонную планку, орнаментированную и покрытую краской.

Берется сухая, выдержанная древесина, бруски из которой обрабатывают фасонным рубанком, придавая заготовке соответствующий профиль. При этом следует избегать глубоких и узких вырезов. Для заготовок можно использовать и готовый багет, имеющийся в продаже, сняв с него покрытие и декорировав по своему вкусу.

Приготовленные заготовки тщательно ошкуривают и проклеивают несколько раз со всех сторон, для чего применяют качественный столярный клей из расчета 200 граммов сухого вещества на 1,5 литра воды. Его предварительно дробят и замачивают на 12—15 часов в холодной воде, затем варят на водяной бане при температуре 65—70 градусов. При этом раствор для каждой последующей операции разбавляют горячей водой (25 про-

центов воды от общего объема), уменьшая его густоту.

Затем на лицевую сторону багета наносят левкасный грунт. Грунт готовят из 6—8-процентного столярного клея, в который постепенно всыпают просеянный гипс или мел, тщательно размешивают, превращая его в массу, напоминающую густую сметану. Затем узким шпателем наносят ровным слоем. После высыхания выравнивают шкуркой, обернутой вокруг прямоугольного бруска. Отшкурив, левкас намазывают 6—8-процентным раствором клея, по мере высыхания которого покрывают масляным лаком, бронзовым порошком или деталями орнамента, сформированными из специальной мастики.

Для приготовления мастики также варят крепкий столярный плиточный клей из расчета 750 граммов на 1 литр воды. Затем добавляют мелко нарезанной размоченной газетной бумаги 15—20 процентов, олифы 2—3 процента и расплавленной канифоли 10—15 процентов к общему объему.

Приготовленную массу тщательно размешивают, чтобы бумага пропиталась раствором, выливают в плоскую посуду (противень), где пересыпают мелом или гипсом, замешивая до консистенции замазки. Указанную мастику формируют в гипсовой форме, снятой с предварительно вылепленного орнамента. Гипсовая форма должна быть тщательно высушена и изнутри покрыта лаком.

Мастика набивается в смазанную вазелином форму, где она слегка затвердевает. Отформованные, еще эластичные детали орнамента приклеивают на столярный клей к декорируемому багету.

Затем приступают к окрашиванию или бронзированию рамы.

Ее углы должны плотно прилегать друг к другу, чтобы не было зазора. Для точного соединения их под углом 45° применяют стусло — П-образный ящик, в боковых стенках которого сделан Х-образный пропилен. Стусло обычно изготавливают из бука. Ножовка, которая применялась для Х-образного пропила в стусле, должна использоваться постоянно, чтобы зазоры пропилов были одного размера. Это дает возможность точно срезать углы багета и соединить их.

Длина багета, необходимого для картины, рассчитывается путем измерения ее периметра. Затем прибавляется ширина багета, умноженная на 8, так как для обрезания углов рамы вырезается восемь угловых кусков из багета и внутренние размеры рамы уменьшаются.

Приведем пример. Если для картины размером 50х80 сантиметров необходим багет шириной 10 сантиметров, то расчет ведется следующим образом:

$$50+50+80+80+(10\times 8)=340 \text{ см.}$$

Н. ОДНОРАЛОВ

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ МИР



ЕВГЕНИЯ ЧАРУШИНА

Что заставляет человека останавливать взгляд на пролетающей птице, почему щемит сердце при крике журавля? Почему рыбки, а еще лучше собака — долгожданный подарок для ребенка? Объясняется все просто: человек любит животных. Любовь эта проявляется рано, и многие еще совсем несмышленные дети подсознательно ощущают «родство» с животными и испытывают необходимость общения с ними. Оно заключается в незлобности, любопытстве к окружающему миру. Дети подмечают в зверятах много забавного, учатся опекать их. Взрослых же умиляет сходство детей и животных, особенно маленьких. И те и другие одинаково изобретательны в забавах, а главное, доверчивы и незащитны, что вызывает естественную потребность их оберегать.

Дети и животные всю жизнь были в центре внимания ленинградского художника, писателя Евгения Ивановича Чарушина. Силы и помыслы, душевную доброту, замечательный талант отдавал он детям. Циклы иллюстраций к семидесяти книгам, из них тридцать к собственным рас-

сказам, созданы за три десятилетия активного творчества. Несколько поколений будущих пап и мам выросли, знакомясь с животным миром по книжкам Чарушина. Знаменитые «Детки в клетке» С. Маршака и Е. Чарушина навсегда сделали их друзьями и тигренка, и полосатых лошадок, и длиннохвостого кенгуру. Образы медведя, волка, рыси, оленя, других многочисленных обитателей лесов вошли в сознание такими, какими их увидел и нарисовал художник. Забавный котенок, щенок Томка, Мишка, который после смерти матери «большим медведем стал», сопровождали их детство.

Откуда возникло необыкновенное знание, понимание зверя? Рассказывает сам Чарушин: «Я вятич — кировец, значит. Отец мой — художник, архитектор. Мать — «спец без диплома» — животновод и огородник. Условия жизни в провинции позволяли нам держать всякую живность». А вот что вспоминает известный художник-график Н. Костров, тоже вятич: «Рос Женя в семье немного провинциальной, немного старинной,

Е. Чарушин.
Разворот книги С. Маршака
«Детки в клетке».
Литография. 1935.

интеллигентной, в семье, где были идеалы, а нормой жизни были честность, доброта, дружба. Отец в душе художник-мечтатель: честный труженик, влюбленный в свою работу, добрый, отзывчивый, пример долга и ответственности. Мать строгая и требовательная, любила животных».

Маленький Женя в прямом смысле вырос среди «зверья». Наиболее памятные моменты детства он называл те, которые связаны с живностью. «Положив в лукошко только что вылупившихся цыплят, мать ставит их на теплую русскую печь «обсыхать». Цыплята копошатся, попискивают, а я лежу на печке и наблюдаю... Бобка — трехногий калека-пес — был моим закадычным другом». Именно тогда зародились в Чарушине две страсти — наблюдать животных и зарисовывать их. Тогда же укрепилось главное: бережно-нежное отношение к животным, обернувшееся в будущем творчестве особенной, чарушинской трогательностью образов, их эмоциональностью и привлекательностью.

«Переполненный до краев наблюдениями детства и охотничьими впечатлениями... я приучался с детства понимать животное — понимать его движения и мимику», — можно прочесть в его книжках. Наблюдать и понимать. Из этого и вырастает неповторимость творчества Чарушина. Его звери «чувствуют», имеют свой характер, норы. А герои его книг, дети и взрослые, единодушны в отношении к животным. Вот служительница зоопарка держит на руках боязливого шакаленка, гладит, говорит что-то, совсем как ребенку, причуает к человеческому голосу (рассказ «Птичье озеро»). Один медведь даже обиделся. Еще бы, ведь вылавливаемая им рыбина, которую он, сидя по горло в воде, надкусил и готовился проглотить, уносится течением («Медведь-рыбак»). А какой нежностью наполнены несколько фраз о рысенке, которого автор принял в лесу за котенка: «Играет себе котенок, схватил в рот соломинку, а сам упал на спинку и задними ногами соломинку кверху подбрасывает» («Лесной котенок»). Перефразируя известное выра-



Е. Чарушин.
Обложка книги С. Маршака
«Детки в клетке».
Литография. 1935.



Е. Чарушин.
Иллюстрация к собственному
рассказу «Болтливая сорока».
Акварель, гуашь, 1961.



Е. Чарушин.
Эскиз иллюстрации к книге
В. Бианки «Первая охота».
Акварель, гуашь. 1933.

жение, о рассказах Чарушина можно сказать: словам тесно — чувствам просторно.

Как начинался его творческий путь? В 1922 году он посещает народную студию художеств в родной Вятке, в том же году решает продолжить образование в Петрограде, где сразу проявляет нелюбовь к догмам. Начались годы напряженной, не всегда сытой, но веселой и счастливой студенческой жизни. А потом Чарушин пришел к В. Лебедеву. Здесь стоит обратиться к тому удивительному явлению художественной жизни конца 1920-х годов, имя которому — ленинградская школа детской книжной графики.

Детский отдел ленинградского издательства объединял тогда лучшие художественные силы, и результат не замедлил сказаться: книга для детей пережила период подъема и в короткий срок достигла вершин, которые и теперь еще не превзойдены. Поэты и писатели С. Маршак, К. Чуковский, Б. Житков, художники В. Конашевич, А. Пахомов, Н. Тырса, Ю. Васнецов, В. Курдов — вот тогдашнее окружение Чарушина. И бесспорный лидер этой группы — В. Лебедев — возглавлял художественную редакцию Детгиза.

В чем же суть новой детской книги? Прежде всего в органическом единстве иллюстраций и

текста. Рисунок перестал быть подчиненным, второстепенным элементом. Лебедев призывал к тому, чтобы в книжках для самых маленьких именно иллюстрация раскрывала основную тему. Макет создавали, учитывая взаимосвязь всех элементов оформления, начиная со шрифта обложки. Книга должна существовать как единый художественный организм.

Приглядимся к любой из книжек Чарушина. Он отталкивается от природы, по-художнически преобразуя ее; иными словами, через образ, характерное возвращается к ней снова. Творческая интуиция подсказывала ход работы, который не нарушает, а, наоборот, подчеркивает живую достоверность силуэта животных, их пластики. «Я хочу понять животное, передать его повадку, характер движения. Меня интересует его мех. Когда ребенок хочет пощупать моего зверенка — я рад. Мне хочется передать настроение животного, испуг, радость, сон и т. п. Все это надо наблюдать и почувствовать», — писал мастер.

Книга «Детки в клетке» (1935) — совершенное создание Маршака и Чарушина, один из шедевров ленинградского Детгиза. Вот обложка — ярко-оранжевая, солнечная, с белым рисованным шрифтом, а по ней, как по полю, бегут резвящиеся зверь-

ки: взбрыкнувший задними ногами, играющий сам с собой зебренок; распластанный в беге козленок; головатый и неуклюжий волчонок; трогательно крохотный зайчишка с глазами-бусинками; детеныш-леопард с вопросительным взглядом. Надо сказать, что его животные удивительно смотрят, их взгляд не позвериному осмыслен. Легко представляешь художника, рисующего в зоопарке; он не подмывает изучение психологии животного верно схваченной позой, движением. Вспомним, что он говорил о «настроении» зверя. Другие герои — мартышка Маго, маленький волчонок, рысенок с ушами-кисточками — тоже на редкость выразительны. Зверята не только играют, но живут; они — не забавные куклы, а существа из плоти и крови, меняется их настроение, на наших глазах формируется и проявляется характер.

Чарушин непревзойден в умении подчеркнуть отличительный признак животного, словом и рисунком создать колоритный образ. В зрелых произведениях большого мастера (первая его книжка выпущена в Детгизе в 1927 году) чувствуется уверенное владение рисунком, формой. По его собственным словам, он не любил академическое рисование. Чарушина не устраивала в нем излишняя логичность, прин-



Е. Чарушин.
Иллюстрация к собственному
рассказу «Тюпа, Томка и соро-
ка».
Акварель, гуашь. 1963.

цип «так должно быть». Он лю- бил форму живую, непосред- ственно наблюденную, предпочи- тал следовать натурной правде, подчас острохарактерной.

При всей общности взглядов, художники, группировавшиеся вокруг ленинградского Детгиза, обладали неодинаковыми твор- ческими манерами. Чарушин тяготел к последовательно обоб- щенной форме в отличие, напри- мер, от Лебедева, который осно- вывался на неожиданной, коло- ритной детали — тем сильнее контраст с точно найденным це- лым. По сравнению с Конаше- вичем и Васнецовым Чарушин — мастер монохромных, сближен- ных созвучий, его изображения не «сказочны», не утрирован и цвет. В противовес Лебедеву, он предпочитал мягкую тональную объединенность, работал по пре- имуществу пятном — словом, его манера на редкость живописна. Цветовые пятна прозрачны, взаи- мопроницаемы, переходят одно в другое, их границы не чет- ки.

Чаще всего Чарушин работал в технике литографии, создавая сложнейшую игру линий и пятен на литографском камне. Им использованы едва ли не все фак- турные и тональные возможно- сти, которые эта техника предо- ставляет художнику. Он не стре- мится к нарочитому лаконизму графического языка, это возни-



Е. Чарушин.
Иллюстрация к собственному
рассказу «Тюпа, Томка и соро-
ка».
Акварель, гуашь. 1963.

кает само собой. Иллюстрации соответствуют по духу тексту. Они, как и изложение, чуть-чуть шуточные; животные веселы, час- то резвятся, находятся в хоро- шем расположении духа. Чару- шин энергичен, последователен в своем воздействии на малень- кого читателя. Его книги лишены надоедливой назидательности и как раз поэтому по-настоящему поучительны.

Нельзя не сказать о его позд- нем творчестве. После войны как никогда стало ясно, какое это крупное явление — Чарушин. Единственный в своем роде писа- тель-анималист для самых ма- леньких, он соединил в себе дар литератора и художника. На де- ле показал, что быть художни- ком книги — не значит ограни- чивать свои творческие возмож- ности, замыкаться в рамках бело- го поля книжной страницы. За- нялся монументальным искус- ством, исполнив стенные росписи для здания детского сада в род- ном Кирове. На рубеже 40—50-х годов новая сфера интересов — анималистическая скульптура из фарфора. Появились статуэтки «Куничка», «Олененок», «Кро- лик». И конечно, он не оставлял иллюстрирование книжек. Под- черкнем — на редкость живопис- ных книжек! Мастер не поль-

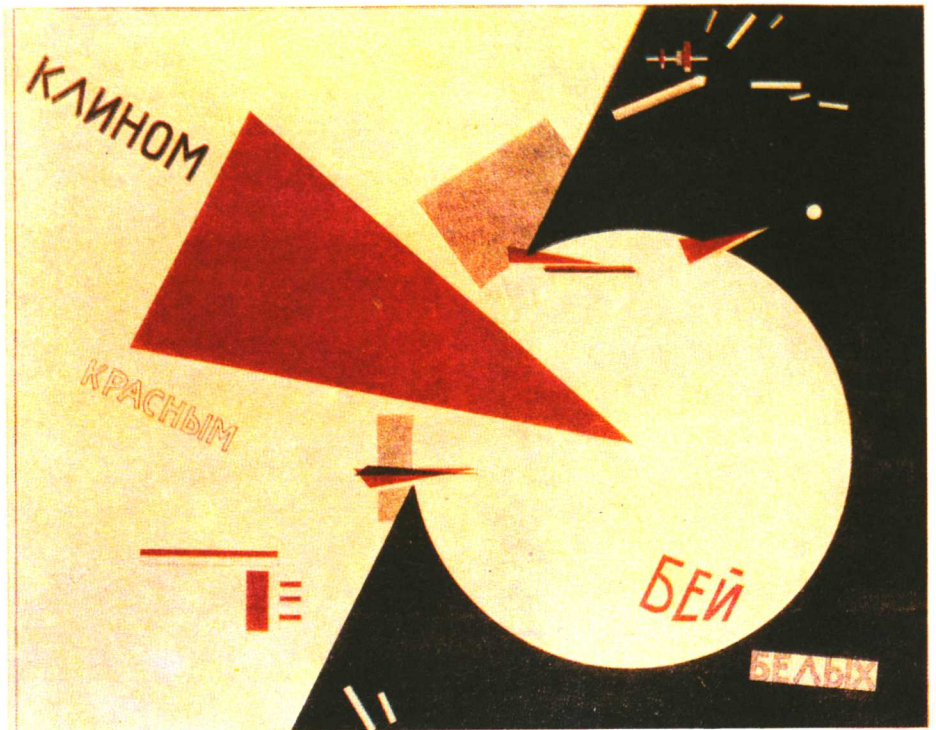


Е. Чарушин.
Иллюстрация к книге Н. Смир-
новой «Как мишка большим
медведем стал».
Литография. 1930.

зовался еще так свободно цветом, не варьировал желтые, охристые, красные тона. Недаром призна- вался в одном из писем, что вов- се не отрицает живопись в дет- ской иллюстрации. В 60-х годах, как последнее «прощай», появил- ся цикл рисунков к книжке «Тю- па, Томка и сорока», изданной уже после смерти мастера...

Почему его искусство так сов- ременно сегодня? Не потому ли, что выражает добросердечие, сос- традание к нашим братьям мень- шим? Охрана природы стала од- ной из острейших проблем наше- го времени. Кажется, нет уже ни одного серьезного писателя, уче- ного, не поставившего этот воп- рос. Защита природы... От кого? Оказывается, от властелина все- го живого — человека. От самих себя приходится защищать то, что дано изначально: леса и ре- ки, животный мир, даже воздух. Речь идет о новой этике, понятии добра и зла в отношении приро- ды. Но ее не может быть без эко- логической азбуки. А всякая аз- бука начинается с азов и входит в сознание в самые первые годы жизни человека. И первым про- водником подобных знаний, представлений служат издания, увиденные и прочитанные в дет- стве. Книжкам Евгения Чаруши- на еще долго предстоит быть сре- ди них.

1917
1919



РЕВОЛЮЦИИ В ЕВРОПЕ

И ИСКУССТВО

1917 год! Русская революция, словно пламя, перекинулась на Германию и Венгрию. События никого не оставили равнодушными. Живописцы, скульпторы, архитекторы разных поколений, от мирискусников до супрематистов, как в России, так или иначе откликнулись на революционные перевороты. У одних замысел возник тотчас, по горячим следам, другим нужно было время, чтобы осмыслить происшедшее. Русские живописцы Б. Кустодиев и К. Юон в 1920 году создали полотна «Большевик» и «Новая планета». Венгерский скульптор Ж. Кишфалуди-Штробль вылепил с натуры своего «Солдата с астрой» в самый разгар больших свершений. Немецкий график К. Кольвиц не могла тогда же не выразить в творчестве скорбь и возмущение — в 1919 году был убит вождь немецкого пролетариата К. Либкнехт.

«Нас питает революция. Наш девиз: свобода, равенство и братство... Наша незапятнанная любовь принадлежит молодой свободной Германии. Мы хотим мужественно и бесстрашно, всеми имеющимися в нашем распоряжении средствами бороться с отсталостью и реакцией» — так гласил манифест «Ноябрьской группы», организованной экспрессионистами, кубистами и футуристами в дни революции в Германии в конце 1918 года. Впервые в истории немецкого изобразительного искусства живописцы, графики и скульпторы объединились на основе политической программы, пусть самой расплывчатой. Они требовали права решения всех художественных вопросов — в градостроительстве, музейной практике, художественном образовании и просвещении масс.

Ж. Кишфалуди-Штробль.
Солдат с астрой.
◁ Бронза. 1918—1919.



Л. Лисицкий.
Клином красным
бей белых.
◁ Плакат-листочка. 1920.

Д. Моор.
Врангель еще жив, добей его
без пощады!
Плакат. 1920.



Р. Берень.
К оружию! К оружию!
Плакат. 1919.

Б. Пор.
Пролетарии всех стран,
соединяйтесь!
Плакат. 1919.

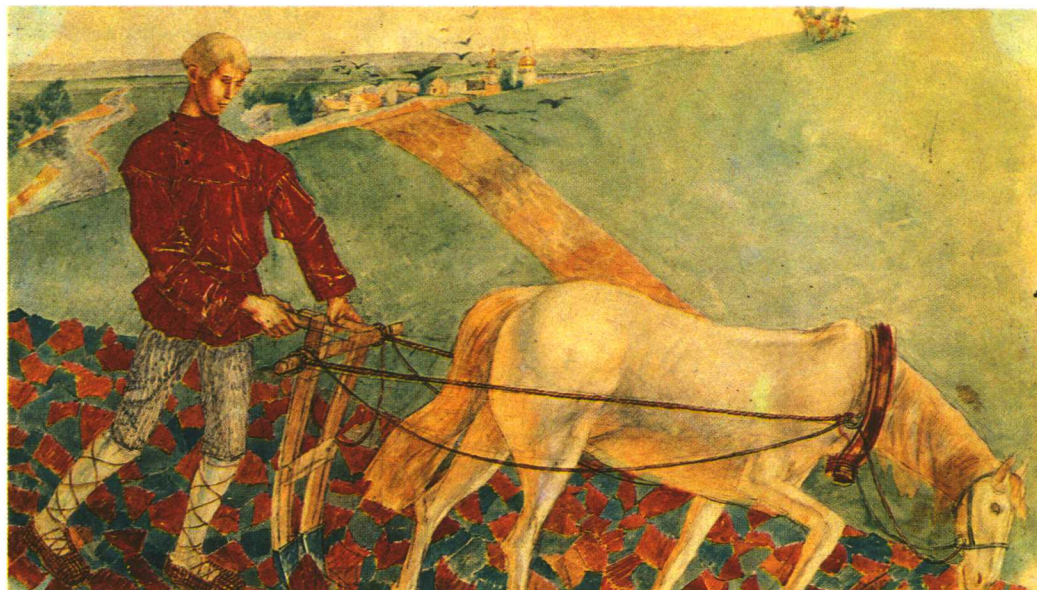
В Венгрии пролетариат пришел к власти летом 1919 года, всего на 133 дня. Среди образованных учреждений была и директория по вопросам изобразительного искусства, во главе которой встал один из теоретиков авангардистского искусства К. Поганьи. Туда вошли Р. Берень, Б. Пор, Б. Ференци. Б. Уитц, в работах которого сочетались «огонь воображения и лед математического расчета», организовал Студию пролетарского искусства, призванную находить одаренных выходцев из народа и развивать их способности.

Художественная жизнь в России бурлила. Уже осенью 1918 года, несмотря на тяжелейшее положение, многое из числа самых насущных вопросов культурного строительства было решено. Один за другим В. И. Ленин подписывает декреты «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения», «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владениях частных лиц, обществ и учреждений». Живописец

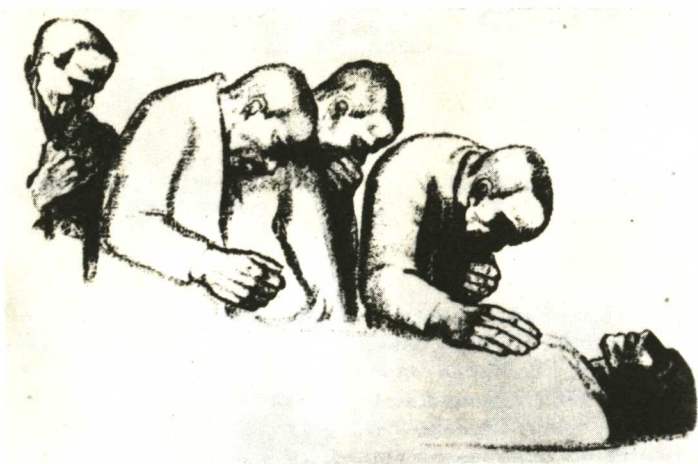
Д. Штеренберг, только что вернувшийся из эмиграции, стал в 1918 году заведующим отделом ИЗО Наркомпроса. В числе комиссаров, разъехавшихся в 1917—1918 годы по самым глухим уголкам огромной страны, было немало левых художников. Они вели работу по сплочению мастеров, ставших на сторону революции, разыскивали талантливую молодежь, спасали от разграбления частные художественные коллекции, библиотеки, передавая их в музеи и государственные книжные собрания. Правда, слишком левые из них утверждали, что «кораблю современности» давно пора освободиться от груза классики. Косным и отжившим скороспело объявлялось искусство крупнейших отечественных реалистов, живописцев, снискавших заслуженную известность. Болезнь «левизны» не раз потом мешала молодому советскому искусству. В то же время один из первооткрывателей беспредметного искусства — В. Кандинский выступил как крупный организатор и педагог во имя тождества «неслыханных перемен». В 1919—1921 годах принял участие в организации дела охраны памятников при отделе ИЗО Наркомпроса, ряда музеев, в том числе и провинциальных. Тогда же возглавил Институт художественной культуры, был вице-президентом Государственной академии художественных наук.

Не все мастера обладали четкими политическими убеждениями. Многими художниками-бунтарями владело предощущение надвигающихся катаклизмов. Сошлемся на полотна П. Филонова 1910-х годов, являющие пример пророческого видения. Эпо-

К. Петров-Водкин.
Микула Селянинович.
Эскиз декоративного панно.
Акварель. 1918.



К. Кольвиц.
Лист памяти К. Либкнехта.
Литография. 1919.



ха пролетарских революций была для него осуществлением давней мечты о воцарении на земле всемирного братства народов. Немецкому экспрессионисту Л. Мейднеру будущий очистительный вихрь пригрезился еще в 1913 году, в картине «Революция». Его соотечественник Г. Грос красными всполохами на полотне 1916 года «Перекресток» пытался передать напряжение, страх, ужас от бессмысленной бойни мировой войны. Но здесь ощутимо и нечто другое — предчувствие эпохальных событий, которые перевернут старый уклад жизни. С 1918 года он — член Коммунистической партии Германии...

Умами живописцев и архитекторов владела грандиозная идея — создать прекрасные города, окружить людей, начавших строить новое общество, красивыми вещами на работе, в быту. Например, немецкий экспрессионист Ц. Кляйн рисовал себе в 1919 году город будущего утопающим в зелени парков, с висячими садами, причудливыми фонтанами и гротами. Там были красные, синие, желтые улицы жилых кварталов со зданием дома искусства, теат-

ром с вращающейся сценой. Лифты, гигантские лестницы, вырубленные в скалах, связывали деловую часть города с жилыми районами и культурными центрами, расположенными на террасообразных уступах, отданных во власть скульпторов. Утопические проекты Ц. Кляйна, К. Шмидт-Ротлуффа (интересно, что задуманы они живописцами, а не градостроителями) появились в Германии в ответ на анкету, разосланную «Рабочим Союзом во имя искусства» — организацией, родственной «Ноябрьской группе».

«Искусство и народ должны составлять единое целое, — провозглашалось в одной из берлинских листовок того времени. — Искусство должно быть отныне не гениальностью немногих, а счастьем и жизнью массы. Целью является объединение всех искусств под эгидой великой архитектуры». В Советской России, Веймарской республике, Венгерской советской республике художники мечтали о претворении в жизнь идеи синтеза искусств, подчиненной запросам широких масс трудящихся. В Стране Советов осуществить это должны были Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), открывшиеся в 1921 году в Москве в соответствии с декретом Совета Народных Комиссаров, подписанным В. И. Лениным. В Германии, в Веймаре, в 1919 году архитектором В. Гропиусом основана высшая школа художественно-промышленного искусства — Баухауз. Интересно, что многие художники-венгры, вынужденные покинуть родину, когда победили силы реакции, приняли участие в создании Баухауза. Л. Мохой-Надь, приехав в Берлин, под влиянием русского графика-прикладника и конструктивиста Л. Лисицкого увлекся решением проблем пространства, формы, исследования возможностей того или иного материала. Он прокладывал путь новой архитектуре и закономерно пришел в Баухауз. Нельзя не назвать и М. Бройера, знаменитого международного признания работой над невиданными формами мебели, типами интерьеров. В прикладных работах он постоянно исходил из принципа целесообразности, экономичности. Интересны проекты оформления театральных постановок другого венгра — Ф. Мольнара.



Г. Гросс.
Перекресток.
Масло. 1916—1917.

Сравнивая Баухауз и ВХУТЕМАС, нельзя забывать, что первый основан в стране, где пролетарская революция потерпела поражение. Немецкий живописец О. Шлеммер писал в 1919 году, что искусство — это «сборный пункт для тех, кто хочет строить, веря в будущее и штурмуя небеса, кафедральный собор социализма». Но уже в 1922 году он констатировал: «Отказ от утопии! Мы можем и смеем только самое реальное. Вместо соборов — машины для жилья...» Под флагом утопического искусства, в котором не будет границ между монументальным и декоративным, Гропиус собрал вокруг себя П. Клее, переехавшего в Германию В. Кандинского, Л. Файнингера, Г. Маркса и других. То были живописцы, скульпторы и графики, рассматривавшие промышленное искусство как дело, достойное внимания художников самого высокого класса. Они были страстными экспериментаторами, привившими ученикам вкус к прикладной, дизайнерской деятельности.

Россия. Октябрь 1918 года. А. В. Луначарский говорил в одном из выступлений о храмах в честь свершений освобожденного человека, городах-садах, в которых воплотится мечта о гармонии. Однако практические потребности молодой Страны Советов заставляли художников и зодчих ВХУТЕМАСа сосредоточивать внимание на нуждах повседневности. Если деятели Баухауза на первых этапах не миновало

увлечение поэтизацией ремесел, то молодых советских мастеров отличало стремление создавать производственное искусство. Хотя накопленный и теми и другими опыт нашел потом достойных преемников среди архитекторов, скульпторов и живописцев, ни в Веймарской республике, ни в СССР их идеи не смогли быть реализованы. Мечта о «великом производственном искусстве», призванном заменить художников ремесленниками-творцами, которые будут создавать не картины и статуи, а предметы, нужные для жизни, так и осталась мечтой.

Что же все-таки удалось осуществить? Какие предметы быта стали подлинными произведениями искусства? Прежде всего в Советской России это агитационный фарфор. Как известно, В. И. Ленин выдвинул в 1918 году план развития монументального искусства как средства просвещения, коммунистического воспитания масс. В Москве, Петрограде, других городах открывались памятники, мемориальные доски в честь революционеров прошлого. Фарфор, расписанный лучшими художниками, стал составной частью дела агитации. Первым в их ряду стоял С. Чехонин. Вот тарелка с тогда еще новой эмблемой Советской власти — «Серп и молот». Неожиданно, художественно убедительно воспринимались его новые приемы декорирования прикладного изделия, трактовка самой формы. Декоративное блюдо несло

В. Белкин.
Тарелка «Сеятель»
Фарфор. 1920.

Н. Купреянов.
Броневики.
Ксилография. 1918



Л. Мейднер.
Революция.
Масло. 1913.



подчас агитационный заряд не меньшей силы, чем листовка, афиша. Чехонин стал лидером советской школы художников-прикладников. Рядом с ним трудились А. Щекотихина-Потоцкая, В. Белкин, Н. Суэтин.

В первые годы революции в России бурно развивалось агитационно-массовое искусство. Оформление проспектов и площадей, агитпоездов и агитпароходов, разного рода декоративные панно — вот сфера творчества таких мастеров, как К. Петров-Водкин, П. Кузнецов, Н. Альтман, Л. Бродаты, М. Добужинский, Г. Якулов, В. и А. Веснины. Мастера реалистического направления и кубофутуристы работали рука об руку.

Из сорванных жанров и творческих идей, нередко обязанных появлением на свет художникам авангарда, на первое место вышло искусство, постоянно обогащавшееся новыми выразительными возможностями, — плакат. Вырвавшийся на простор площадей, глубоко проникший в жизнь, он заговорил на языке, доступном широким массам. Плакат



взял на себя роль агитатора, во многом определив лицо искусства 20-х годов в странах, где произошла революция. В России временем его расцвета стали годы гражданской войны, в Венгрии — период Советской республики. В Германии ход становления этого революционного искусства можно проследить на протяжении 1918—1932 годов.

...«К оружию! К оружию!» — взывает с плаката человек, размахивающий кумачовым полотнищем. Острота, лаконизм контуров, чистые краски. Ничего лишнего, пятна и линии сконцентрированы в упругой, выверенной композиции. Венгерский художник революционной поры Р. Берень понимал, что плакат не может дожидаться, пока прохожий остановит на нем взгляд. Властно подчинить его внимание — вот цель художника. Не случайно замечательные венгерские плакатисты Э. Егеш, М. Биро, Р. Берень, Б. Пор прошли школу экспрессионизма. Владение выразительной, намеренно заостренной формой — едва ли не основная причина того, почему их работы и сегодня поражают темпераментом, остротой ритмических перебивок и ракурсов. Без возрожденной членами объединения немецких экспрессионистов «Мост» техники ксилографии не было бы бурного расцвета революционного плаката в Германии.

Можно ли удивляться тому, что в числе лучших советских мастеров этого вида искусства мы встретим недавних футуристов и конструктивистов Л. Лищицкого, Г. Клуциса, П. Родченко, наконец, В. Маяковского? Связь революции и авангарда — явление интернациональное, коренящееся в самом духе неуспокоенности, страстного поиска, который присущ той эпохе. И рядом — Д. Моор и В. Черемных, графики и плакатисты, тяготевшие к реалистическому, хотя и чуть утрированному языку. Мастера различных, нередко взаимоисключающих направлений. Но цель одна — творческие силы во имя «неслыханных перемен», на благо победившего и начавшего строить новое общество народа...

З. ПЫШНОВСКАЯ,
кандидат искусствоведения

Коллаж (франц. «наклеивание») — прикрепление к какой-либо основе материалов, отличающихся по цвету и фактуре, получивший особое распространение в XX веке, не является новейшим изобретением. Аналогичные приемы можно встретить в иконе, где сочетаются различные материалы — живопись, золото нимбов и фона, богатый драгоценный узор, состоящий из тканых риз, басменных окладов. Или, например, в «Портрете молодого человека с медалью» С. Боттичелли вмонтирован гипсовый слепок настоящей медали.

Широкое применение коллажа началось во время стиля «модерн». И обращение к нему произошло не столько сознательно, сколько интуитивно в процессе поиска усиления декоративности звучания произведений. Показательно в этом отношении творчество австрийского художника Густава Климта. Его картины напоминают собой пестрый ковер, в который вводятся различные материалы: фольга, ткани, серебряные нити, даже камешки. Многочисленные фрагменты, подобно мозаике, вспыхивают и мерцают.

Поворотным этапом в области применения коллажа является обращение к этой технике художников-кубистов. Возникновение кубизма связано с появлением но-

КОллаЖ

вой эстетики, в которой дается выход ассоциативной энергии, динамическому чувству. Видимое и лежащее на поверхности перестает удовлетворять, становится другим языком переживаний и эмоций. Делается попытка организации нового пространства, в которое заложены четыре измерения. Изображается не то, что видят, а то, что знают.

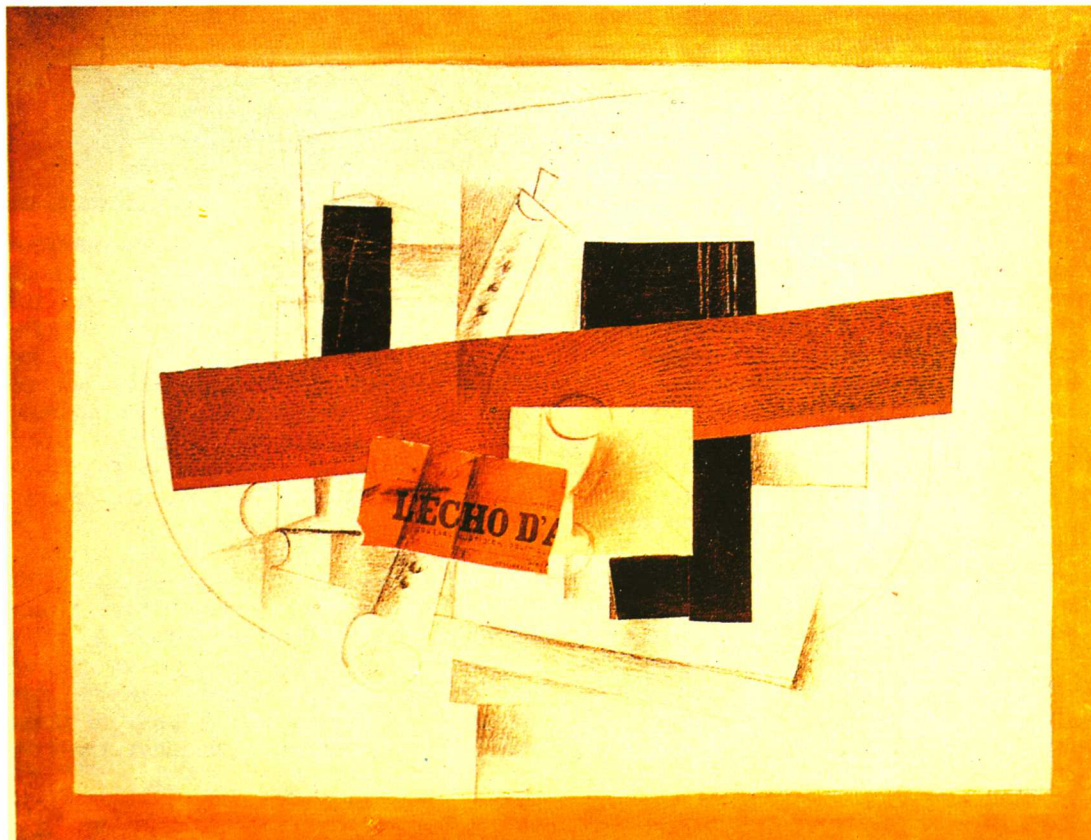
Пабло Пикассо и Жорж Брак создают натюрморты, населенные элементами быта художников, составляющие как бы часть их мировосприятия. Среди изображенного часто встречаются музыкальные инструменты: гитара, кларнет, флейта, мандолина. И, подобно музыканту, художник творит свой мир прихотливой ритмики движущихся плоскостей, показывая условный характер простран-

Ж. Брак.
Кларнет.
Тонированная бумага, уголь,
масло. 1913.

ства. Коллаж состоит из фрагментов, теснящих друг друга, перерубающих поверхность одного фрагмента другим, выстраивающих линиями и условно моделируемой светотенью предмет, стоящий поверх цветных плоскостей. В новой художественной системе отвлеченная мысль создателя доступна далеко не каждому. В качестве образных средств в своих коллажах кубисты, как правило, используют печатный материал — газеты, обои, этикетки, иногда соломенную плетенку, куски объявлений, цифры которых не просто логическая игра для зрителя, а обозначение конкретных событий в жизни создателя.

Кубизм раскрыл возможности коллажа как техники. Не оставалось это нововведение в стороне и от русских художников. Его применяют А. Лентулов, К. Малевич, О. Розанова, Л. Попова и другие мастера. Каждый находит свою индивидуальную манеру, излюбленные приемы. У В. Татлина коллаж выходит за плоскость картины и становится полускульптурно-контррельефом. На протяжении последующего времени появляются многочисленные разновидности коллажа, работают в этой технике и некоторые советские художники.

А. ШУМОВ



На пленэре

Выполнение набросков, рисунков, живописных этюдов с натуры нужно для непосредственного изучения природы. Без него невозможно творчество. Но этого мало. Цели и задачи реалистической живописи гораздо сложнее, чем просто умение изображать с натуры. Естественно, правильная организация пленэра, доступные цели, серьезный анализ и оценка заданий могут стать для учеников очередной ступенью к мастерству, а для более целеустремленных — и к профессии художника.

Выполнение эскизов композиций по итогам практики — необходимая и обязательная учебная задача. Опыт пленэра, не закрепленный раздумьями и обобщениями, теряет смысл. Он не связывает летние впечатления с образно-пластическим воплощением, не учит ребят просеивать массу случайного материала для единственно верного решения темы, как это делали большие мастера. Возьмем, к примеру, цикл произведений о жизни и труде земледельцев, созданных З. Серебряковой.

Следуя лучшим традициям реалистической школы живописи, художница в полную меру раскрыла талант в тематических композициях. Смогла по-новому взглянуть и решить крестьянскую тему. Зинаида Серебрякова выросла в семье известных художников, где труд и поклонение подлинному искусству были нормой жизни. С двенадцати лет, бывая с родителями в деревне, помогая взрослым, будущая художница наблюдала, иногда рисовала повседневную жизнь и занятия крестьян.

Постепенно интерес перерос в восхищение естественностью и целесообразностью быта и труда земледельцев. Впечатления детства дали импульс к передаче увиденного сначала в набросках, акварельных этюдах, а потом в живописных полотнах. Из приведенных здесь репродукций можно понять подход художницы к решению темы. Делая массу подготовительных рисунков и этюдов с натуры, затем эскизы «от себя», она искала до тех пор, пока не определялся весь облик композиции.

Большое искусство для нее было в первую очередь искусством картины. Даже незначительные работы проходили все стадии выполнения — от натуральных этюдов и зарисовок до эскизов.

Факт существования незавершенного варианта картины «Беление холста» свидетельствует об ответственности и противоречиях, которые беспокоили автора. На другом холсте, изменив общую композицию, опустив максимально линию горизонта, художница добивается монументальности образов молодых крестьянок, выявляет их величие, физическое совершенство.

Все здесь: ритм фигур и светлых пауз неба, чередование цветных насыщенных одежд, линий складок и игра светотени — оставляет в нас ощущение силы, гармонии и увлеченно-радостной работы.

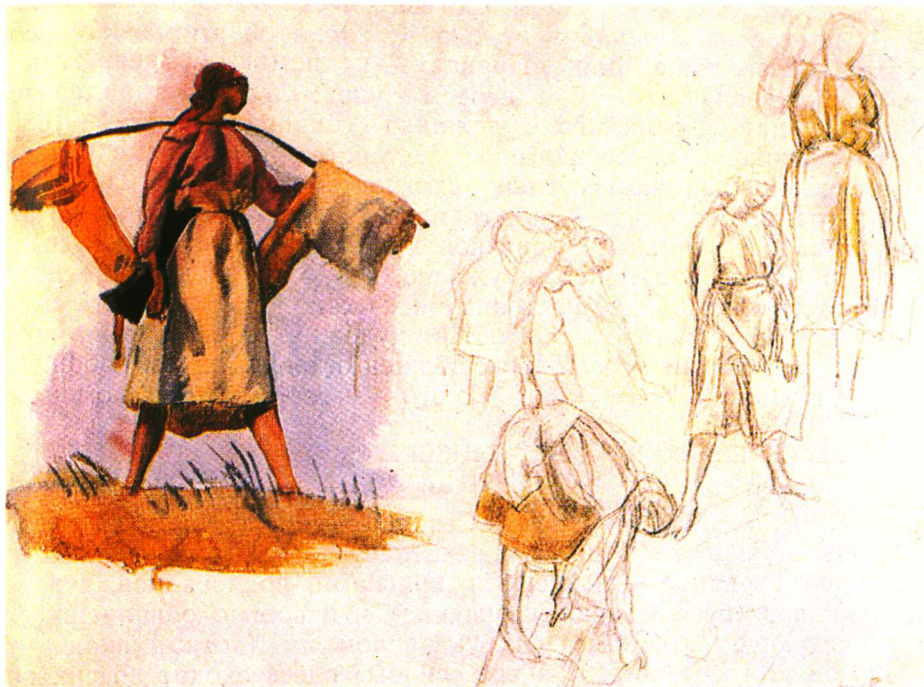
Долгие поиски увенчались успехом. Из чего же

он складывается? Увидев, удивившись, художник, как золотоискатель, «ставит в сознании метку», которая потом постоянно беспокоит и заставляет его везде, где только можно, разыскивать нужный натуральный материал, новые впечатления.

Рано утром, выходя на этюды, непременно заметим, как с конца деревни, громко хлопая кнутом, собирает пастух стадо, как, лениво потягиваясь и переговариваясь, выгоняют соседки буренок, телят, овец, как механизатор хлопочет у трактора, цепляя к нему сенокосилку или другой агрегат. Возле правления собираются люди, ведут деловые разговоры, рассаживаются в грузовики, автобусы, повозки, прихватывая с собой вилы, грабли, косы... Начинается трудовой день. За околицей, в белесом



тающем тумане, разглядим неуловимый фантастический пейзаж. В лесу вымокнем в росистой траве, удивимся безмолвию могучего берендеева царства. Все это хорошо бы запомнить, запечатлеть краткий миг прекрасного в памяти, ведь неожиданные утренние состояния и свежесть восприятия дают куда больше, чем долгое штудирование в разгаре дня. Если художник проспал предрассветную рань, ни разу не встречал восход солнца, не положил первым в луговой росе тропинку, он упустил одно из самых грандиозных впечатлений пленэра. Конечно, на одних впечатлениях далеко не уедешь. Будущему художнику необходимо учиться ремеслу, которое поможет воплотить мысли, чувства, отношения в зримые образы. Все мы, работая под руководством педагога или самостоятельно, вкусили трудности живописной грамоты, почувствовали первые разочарования, утратили иллюзии, некоторые вообще бросили рисовать. Отчасти это проис-



З. Серебрякова.
Беление холста.
Масло. 1917.
Государственная Третьяковская галерея.
◁ 141,8×173,6.

З. Серебрякова.
Наброски к картине
«Беление холста».
Карандаш, акварель. 1916—1917.

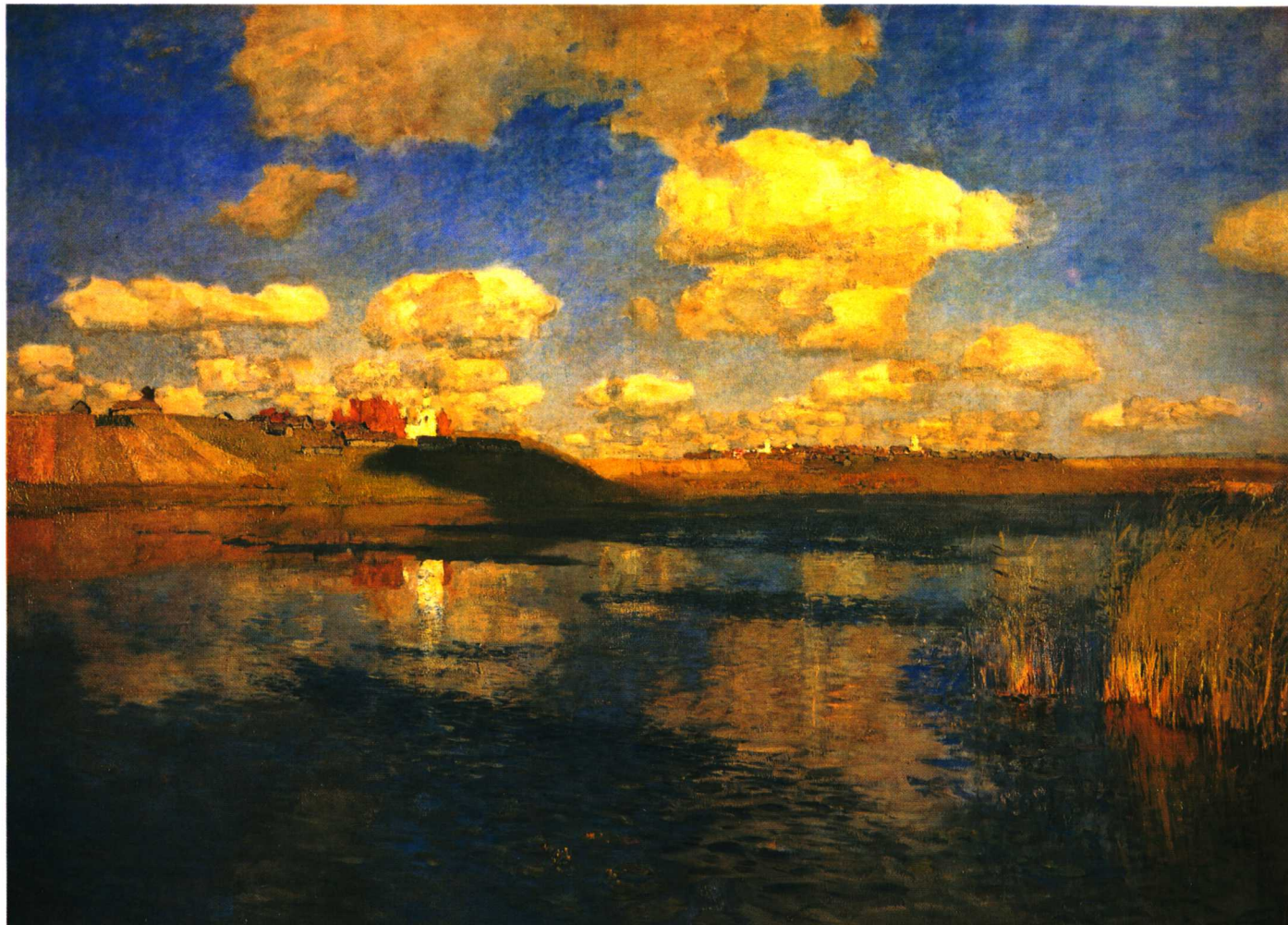
З. Серебрякова.
Беление холста.
Вариант картины.
Масло. 1917.
Государственный Русский музей.
109×173.



З. Серебрякова.
Набросок к картине
«Жатва».
Карандаш. 1914.



З. Серебрякова.
Крестьянки с холстом.
Набросок к картине
«Беление холста».
Карандаш. 1916—1917.



И. Левитан.
Озеро (Русь).
Масло. 1899—1900.
Государственный Русский музей.
194 × 208.

ходит из-за ложной ориентации на остросюжетные картинки или эффектные виды, а не на внимательное следование натуре, часто вредит желание поскорее получить результат. При всей напряженности и сложности обучения изобразительному искусству начинать лучше с простых, четких заданий. Допустим, приступая к пейзажу, неплохо написать серию этюдов на состояние. Это короткие по времени этюды небольшого размера, выполняемые в разное время дня и любую погоду. Главная задача — передать быстро меняющуюся освещенность, колорит, общий тон мотива, понять зависимость локального цвета предметов от освещения.

Например, зелень травы мы привыкли видеть при ярком дневном освещении. А ведь ранним утром, при восходе солнца, она имеет оттенки совсем другие, чем в лучах солнца заходящего. В первом случае преобладают розовато-холодные цвета, в другом — трава кажется бурой, даже насыщенно красной. Еще нагляднее относительность цвета проявится при изображении одного и того же мотива утром, днем и вечером. В этюдах на состояние необязательно тратить много усилий на пересчет деталей, следует как можно точнее взять общие отношения цвета и тона в соответствии с натуре, согласовать части в этюде так, чтобы они не

лезли из целого, чтобы не было «черных дыр» или неоправданно открытых пятен света и цвета.

В этих этюдах мы непосредственно сталкиваемся с композицией. Применяя ее законы, легче согласовать большие отношения, части и детали пейзажа. Рецептов композиции не существует, каждый художник познает ее закономерности по крупицам повсюду: в природе, произведениях мастеров, выработывает в каждодневной практике и осмысливает собственными профессиональными и жизненными опытами.

Освоение целого, способность схватить состояние в природе еще не означает легкого пути к успеху, умения грамотно изображать природу. Как бы ни была в общем хорошо решена пейзажная композиция, без вдумчивого отношения к смысловой направленности, без мастерски переданных подробностей она может смотреться безжизненной, незавершенной.

Необходимо приучать себя внимательно и настойчиво писать детали сначала с природы, а при выполнении эскизов — по памяти, нельзя пренебрегать этим! Полезно также сделать несколько гризайлей, которые благодаря скупости средств позволяют свободнее компоновать этюд, учат разумно характеризовать детали пейзажа, их сочетание между собой: кроны деревьев с облаками

и архитектурой, воды с прибрежными кустами.

Из практики знаю, насколько небрежно пишут ученики землю. Возьмут, казалось бы, близкий цвет на переднем плане, чуть холоднее на дальнем — и все, никакой характеристики рельефа, наполненности его формой, нюансов светотени. Все силы уходят на пышные декоративные сооружения и растительность, а на опору и основу всего сущего — ноль внимания, а вспомните, как скрупулезно точно и в то же время вдохновенно писали землю Александр Иванов, Василий Поленов, Исаак Левитан, Иван Шишкин.

Но вот пленэр позади; впереди осенний просмотр, отбор зарисовок, обсуждение тем, выполнение эскизов композиций. Следует предупредить, что эскизы, наброски, сделанные на месте, но не вошедшие в круг будущих разработок, надо со временем рассмотреть вновь. В них, выполненных в условиях пленэра, сохраняется свежесть первого взгляда, непредвзятость, правдивость.

Прекрасный образец работы над композиционными эскизами представлен на третьей странице обложки. Тема с обнаженными фигурами на фоне летнего пейзажа варьируется легко и разнообразно. Рисунки сделаны беглым пером, с легкой светотеневой моделировкой. Сюжеты эскизов свободно расположены в формате листа. Выполняя один вариант за другим, художник спешил за мыслью и воображением, его рука быстро рисовала, исправляла, возвращалась назад, пыталась запечатлеть тот или иной момент композиции. В подобных поисках, не преследующих цели законченности, чаще всего получаются удачные варианты, годные для дальнейшей проработки.

Теперь обратите внимание на воспроизведенное здесь эпическое полотно И. Левитана «Озеро». Незатейливый среднерусский мотив, пейзаж удивительно прост и естествен, именно этим дорог и близок он всякому человеку, тонко чувствующему родную природу.

Если в произведениях Серебряковой преобладают фигуры людей, напряженный ритм линий, контрастов цвета, то в работах Левитана мы видим современный художнику облик России. Пейзажи узнаваемы, природа в них то в состоянии особой тишины и спокойствия, то порывиста и беспокойна. Поучителен метод работы Левитана над картиной. Будучи великолепным мастером, он подолгу писал свои полотна, выполнял множество этюдов, вариантов, вкладывал в каждое произведение все силы души, всю любовь к незамутненной чистоте природы. Поэтому немудрено, что, раз увидев, мы запоминаем его картины навсегда.

Тема пейзажа — любимая у ребят. Они с охотой берутся за нее, с удовольствием komponуют, а через два-три занятия уже просят другую тему, работа не ладится. Эскизы получаются однообразные, композиционно не продуманные, вялые по цвету или, наоборот, декоративно крикливые. Пейзаж как учебное задание довольно труден даже для ребят, привезших с летней практики много этюдов и зарисовок. В чем же дело? Возможно, в том, что ничего в искусстве не надо делать механически, понимать то или иное задание прямолинейно, в лоб.

Допустим, желая написать утренний пейзаж,



Г. Верейский.
Городской пейзаж.
Акварель. 1925.
Государственная
Третьяковская галерея.
22,5×30,2.

Г. Верейский.
Харьков.
Акварель. 1925.
36×54.



берем один из своих удачных этюдов и увеличиваем его, добавляя детали, насыщая персонажами. Вряд ли таким образом можно создать нечто интересное.

Еще раз хотелось бы подчеркнуть значение впечатления, может быть, даже самого первого, от природы. Припоминая свои ощущения, соединяя в целое разрозненные мысли и чувства, пытаюсь проникнуть в глубину выбранной темы, мы можем нащупать истину. Когда в голове основной замысел будет готов, пора переносить его на бумагу, искать в вариантах наилучшее решение.

При этом не следует забывать, что только напряженная учеба, следование великим традициям отечественной живописи способны дать крепкую профессиональную школу. Бегство от трудностей ремесла подчас заставляет художника разменивать свое творчество на внешние эффекты, занимательные псевдохудожественные фокусы или бездушные репортажно-натуралистические картинки. В свое время Эжен Делакруа говорил: «Красота — это плод постоянного вдохновения, порожденного упорным трудом. Она появляется на свет с болью и мучениями, как и все, что должно жить... Ничтожные усилия ожидает ничтожная награда!»

В. ЛАРИОНОВ

ВОСКРЕШЕНИЕ РУССКОЙ ИСТОРИИ

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. ИВАНОВА

Что такое историческая тема для Сергея Иванова? Об этом говорят его собственные слова: «Картину мою, вероятно, не примут ни на одну выставку, но что же мне делать? Буду писать, а там поверну ее к стене... Такая, значит, судьба — не могу писать милых сенок и сентиментальных картин. Будем голодать, если придется, а пока... пишу то, что по душе». Речь здесь идет о картине «Смута».

В 1897 году молодой живопи-

сец, автор известных произведений на бытовые сюжеты, погрузился в изучение прошлого. Этому важному рубежу в жизни художника, с детства интересовавшегося историей, предшествовала длительная работа в архивах, внимательное чтение различных источников. В Эрмитаже он зарисовывал

С. Иванов.
Боярский возок.
Масло. 1908.
Саратовский художественный музей.
65×82.

древнерусское оружие, стремился получить в Академии художеств право «снятия с натуры остатков старины, зданий, утвари». Уехав в Зарайск и сняв для работы квартиру, приступил к написанию первой своей значительной исторической картины. Она была посвящена одной из драматических страниц истории России конца XVI — начала XVII века — Смутному времени. Художник стремился передать народное восстание, ненависть русских людей



к предателю национальных интересов Лжедмитрию. У нас есть возможность проследить историю создания этого полотна, опираясь на письма самого художника. «Сегодня, — писал он, — начал красками и начал, кажется, удачно... Но пространства приходится замазывать громадные — несколько отходя, чтобы видеть что-либо общее. Кажется, дело пойдет?..» Но «дело» не пошло. Работа над холстом требовала уточнения исторических деталей, дополнительных эскизов, сбора натурального материала. Перипетии создания картины отражены в следующей записи: «У меня время раздумья — хочется взять холст больше и больше на целый аршин. А, каково? Все это время писал этюды, а картина была закрыта, и вот теперь, увидев ее, прихожу к тому, что она коротка, всего, что хотелось бы, в ней не уместить. Прав Суриков, меняя холсты».

«Смута», как и некоторые другие ранние исторические полотна, была выполнена в тот период, когда художник выставлялся на передвижных выставках. На выборе тем, их раскрытии лежала печать передвижнической социальной заостренности. Главным предметом внимания мастера оказывается народ. В картине «По приговору веча» по новгородскому обычаю предают лютой казни провинившегося человека. Новгородцы сгрудились на мосту через замерзающий Волхов. Дьяк дочитывает приговор, дюжие молодцы подхватили обреченного, который с ужасом смотрит на тревожно чернеющую воду. Еще миг — и его швырнут в стремнину. В основу построения композиции положена диагональ, обозначенная перилами моста. Из общего потока движения вырывается фигура преступника в белой рубахе.

Столь же трагична и «Смута» — толпа, уставшая от безвременья, набрасывается на труп. Таков итог авантюры Гришки Отрепьева, пытавшегося с помощью поляков получить московский престол. Видны только босые ноги с привязанными веревками, за которые волокут тело по уличной грязи. Художнику интересна не жертва, но сама человеческая масса — могучая, многоголосая. Это определяет композиционный прием, используемый Ивановым: ясное соотношение планов уступает место



С. Иванов.
Смута.
Масло. 1897.
Ленинград, Музей-квартира
И. И. Бродского.
140×177.

С. Иванов.
Суд в Московском государстве.
Масло. 1908.

фрагментарности. Укрупняются изображения, фигуры перекрывают друг друга, много случайных поз, движений, жестов. Людская масса показана в своей неупорядоченности. Передавая накал страстей, Иванов активно использует гиперболу и гротеск. Лица персонажей искажаются от гнева, отчаяния, злости.



В картине «Боярский возок» используется энергичный композиционный прием: через весь холст по диагонали разворачивается главное смысловое действие. Накренившаяся повозка движется по зимней дороге. Господство белого цвета передает очарование русской зимы с ее стужей, занесенными снегом полями. Казалось бы, беспорядочно разбросаны фигуры людей в старинных кафтанах, неуклюже проваливающихся в сугробы. И зритель забывает, что эта сцена выдумана художником; кажется, будто картина целиком увидена автором в натуре.

В 1900-х годах художник наряду с новыми историческими станковыми полотнами создает работы для курсов истории, выпускавшихся в издательстве И. Н. Кнебеля. В нашу пору скудости и догматизма в преподавании такого предмета, как история, трудно представить, что великолепное произведение полиграфического искусства — «Картины по русской истории», изданные Кнебелем, — было лишь учебным пособием. Но с какой силой они пробуждали интерес к истории в юных душах! Меняется образный строй композиций. Повествование об отечественной истории становится опозтизированным, красочным. Мастер хочет обогатить эмоциональный мир читателя: его привлекает узорочье деталей, декоративность одежды. Он стремится передать каждое цветовое пятно сильнее, используя в полной мере выразительность линии, контура, силуэта, но не сводя изображение к плоскостной стилизации.

Часть молодых художников (в их числе и С. Иванов) чувствовали себя неуютно в Товариществе передвижников. Их не устраивали и организационные принципы, и многое в теоретических установ-

С. Иванов.
Семья.
Масло. 1907.
Государственная Третьяковская галерея.
152 × 239.

С. Иванов.
Язычество и христианство.
Масло. 1909.
Симферопольская картинная галерея.
60 × 82.

С. Иванов.
Приезд иностранцев. XVII век.
Масло. 1901.
Государственная Третьяковская галерея.
151,5 × 232.



ках. Свое понимание задач искусства привело Иванова к конфликту с передвижничеством. Единомышленников он нашел в «Союзе русских художников», стал одним из его учредителей.

Войдя в «Союз», Иванов, однако, сохранил своеобразие творческой позиции, с самого начала проявив себя художником социальных конфликтов. Известнейшая его работа «В дороге. Смерть переселенца» (1889) была приобретена П. М. Третьяковым. Позднее мастер смело откликнулся на революционные события 1905—1907 годов. Тяготение к социальной проблематике наглядно проступает и в исторических полотнах — «Царь (XVI век)», «Суд в Московском государстве», «Баскаки», где изображается сбор дани ханскими наместниками. Подспудно эта тенденция ощущается в картинах, находящихся на границе исторического и бытового жанров, как, например, «Приезд иностранцев (XVII век)». Наброски и эскизы к ней художник начал делать еще в 1890-е годы, а последний раз обратился к этой теме в работе «Немец» (1910), незадолго до своей кончины. В обрисовке москвитян, то с испугом, то с насмешкой разглядывающих диковинного вида заморских гостей, присутствует юмористическое начало, но не только это заставило художника обратиться к подобному сюжету. Его волнует проблема столкновения различных укладов жизни, культур, мировоззрений.

Размышляя о роли исторического жанра, Иванов писал, что «нация, не уважающая своего прошлого, и сама не может возбудить уважения». Именно народ оказывается главной движущей силой истории, ему, а не отдельным выдающимся личностям живописец посвящает свои картины. Другая важная черта его концепции — интерес к допетровской Руси, ее национальной специфике. В этом коренное расхождение художника с представителями «Мира искусства», создавшими пленительный образ XVIII века.

Народ С. Иванов видел в двух ипостасях. Примерно в одно время написаны картины, посвященные Руси XVI века: «Царь» и «Поход москвитян». Однако если в последней персонажи показаны в удалом, мощном, неостанови-



С. Иванов.
Звероловы Древней Руси.
Масло. 1907.
Челябинский художественный музей.
61 × 79.

мом движении, то в первой народ представлен в рабском преклонении перед чванливым царем. За эту работу Иванова обвинили в оскорблении «русского народного чувства». Но можно обратиться к литературному прообразу картины — к «Песне о Потоке-богатыре» А. К. Толстого. В ней герой, олицетворяющий лучшие черты национального характера, из славных времен Киевской Руси переносится в Русь самодержавную и поражается, увидев на родной земле деспотические порядки:

*Едет царь на коне в зипуне
из парчи,
А кругом с топорами идут палачи!
Его милость собираются тешить:
Там кого-то рубить или вешать.
И во гневе за меч ухватился
Поток:
— Что за хан на Руси своеволит?
Но вдруг слышит слова:
«То земной едет бог!
То отец наш казнить нас изволит!»*

Истинное произведение искусства всегда многозначно. Это можно сказать и о самой камерной исторической работе С. Иванова «Семья» (варианты 1907 и 1910

годов). Представляя зрителю ладную семью, шествующую по улице средневекового русского города, художник использовал излюбленный прием передачи фигур на светлом фоне. С одной стороны, есть оттенок иронии в живописании «величественного шествия» из бани, характеристике отдельных персонажей. Но любованию натурой, деталями, активностью колористического строя — все живо напоминает В. Сурикова и А. Рябушкина, вносит в картину жизнеутверждающую ноту. Этот же настрой свойствен полотну «Звероловы Древней Руси» (1907). Движение в нем передано с убедительностью и в то же время гармонично, музыкально. Ритмически слажены все детали: лыжи, пики в руках, сами фигуры съезжающих с горы звероловов.

Не все исторические работы С. Иванова совершенны. Некоторые не устраивали и самого художника. Так, он уничтожил картину «Великий государь, царь и самодержец всея Руси». Но по широте охвата исторического материала, оригинальности композиционных решений, высоте живописной пластики Сергей Иванов по праву заслужил славу одного из крупнейших русских исторических живописцев.

В. КАЛАШНИКОВ

ВЫСТАВКА ПХЕНЬЯНСКОЙ ВЫШИВКИ

Если ветер с моря, то, стоя на святой для каждого корейца горе Моранбон, можешь уловить вкус соли. На самой вершине — обелиск из светло-серого гранита со словами на корейском и русском языках: «Вечная слава Советской Армии, освободившей корейский народ от японских колонизаторов и открывшей ему путь к счастью и независимости. 15 августа 1945 года».

На склоне перед обелиском полыхают живые костры астр. Усыпанные колокольчиками кусты мугучхва сбегают к берегу реки Тэдон. С высоты остров Нынна, где сооружен главный фестиваль стадион на сто пятьдесят тысяч мест, — как на ладони. Именно здесь вспыхнет факел XIII Всемирного форума молодежи.

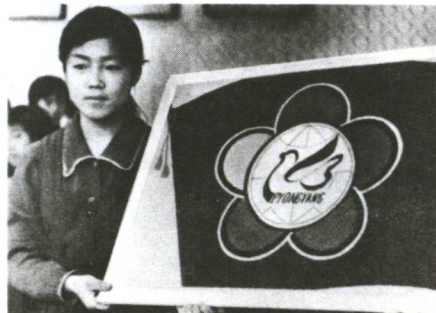
У памятника знакомлюсь с выпускницами Пхеньянского института национальной вышивки. В руках у девушек рисовальные альбомы, карандаши, коробочки акварельных красок. О том, что вышивание в КНДР популярно, узнаешь быстро.

Вышивки в стране почитают, они глубоко вошли в быт горожан: ими украшают праздничные одежды, сумки, детские шапочки. А вышитые картины, которые мне довелось видеть в государственных учреждениях, залах, придают им особый уют.

От девушек узнаю, что институт вышивки — один из главных поставщиков сувенирной продукции для двадцати тысяч гостей и участников фестиваля.

Разговор наш продолжался в мастерских института.

— Несколько дней назад, — рассказала юная мастерица Пак Цу Рён, — мы были на проспекте Кванбок. Он построен специально к фестивалю. Делали наброски для вышивок. На проспекте, где будут жить участники фестиваля, высотные дома и новый цирк, спортивные сооружения и



Первые образцы фестивальной продукции.

На занятиях в институте пхеньянской вышивки.

Дворец пионеров. Как нарисовать на шелке «кымганчжу» тонкой нитью освещенный солнцем проспект — сегодня не знаю. Пока эскизы, черновые рисунки...

Трудности Пак Цу Рён стали понятны после комментария инспектора института, опытного мастера вышивки Чан Мин Сун:

— Изображение архитектурных сооружений несвойственно древней пхеньянской вышивке. Наиболее распространенные сюжеты: животные, птицы, деревья. В них, и это сразу замечают гости Пхеньяна, много национальной символики. Корейцы считают сосну, например, символом долголетия, плод грана-

та — многочисленного семейства, летучих мышей — счастья.

Наблюдаю за работой мастериц и поражаюсь тому, что вышивки невозможно отличить от живописи — так искусно они выполнены на тонированной ткани. Тончайшими нитками натурального шелка передаются самые нежные оттенки. Изображений людей, как правило, нет. Это одна из традиций. Специалисты отмечают, что яркость и разнообразие цвета характерны для пхеньянской вышивки. Сдержанность красок, лаконичность не считаются достоинством. Это тоже традиция.

С особой любовью девушки вышивают весенние пейзажи, водопады и сказочные ущелья. «Портреты» орлов и тигров осваиваются на первом году обучения.

— Но прежде чем погрузить в ушко иглы нить, — поясняет Чан Мин Сун, — того же тигра необходимо увидеть в зоопарке и запечатлеть на бумаге. Рисование, цепкость глаза — это основа мастерства наших вышивальщиц. В институте есть цех машинной вышивки, но мы рады, что большинство девушек предпочитают ручную.

Интересно, как находят дорогу в институт выпускницы школ? Вот наиболее типичные ответы:

— Иголку взяла в руки, когда мне было пять лет. Помогала маме вышивать цветы на салфетках. Моя работа на городском конкурсе заняла второе место.

— У нас в школе был кружок вышивки. Его вела выпускница института, — это из рассказа шестнадцатилетней Син Ок Нью. Двадцать дней работала она над вышивкой, придумать название которой оказалось делом непростым. Золотая рыбка была вышита так, что невольно останавливаешься и боишься подойти ближе, дабы не спугнуть.

Быть может, сотворенное тобой, Син Ок Нью, чудо и станет талисманом фестиваля.

— Нет, — качает головой девушка. — Завтра я начинаю новую работу — фестивальную ромашку. Все видят ее плоской. У меня ромашка будет с росинкой и ножкой...

В. НОСОВ

Москва — Пхеньян

ХУДОЖЕСТВЕННО- ГРАФИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ПЕДВУЗА

Многие читатели спрашивают, где получить профессию художника-педагога. Сегодня мы рассказываем о художественно-графическом факультете Московского ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени В. И. Ленина. Это старейшее высшее педагогическое учебное заведение страны. В числе его 15 факультетов есть и художественно-графический, который готовит учителей средней школы по специальностям: учитель изобразительного искусства и черчения, учитель изобразительного искусства и руководитель кружковой работы по декоративно-прикладному искусству. Срок обучения — пять лет.

В состав факультета входят шесть кафедр.

Кафедра рисунка. Программа курса академического рисунка разработана согласно традициям русского реалистического искусства. Занятия строятся следующим образом:

I курс — натюрморт и простые гипсы; II курс — гипсовая голова и живая голова; III—V курсы — рисование живой головы и фигуры человека. На всех пяти курсах большое внимание уделяется наброску.

Кафедра живописи. В задачу кафедры входит обучение живописи маслом, акварелью, гуашью, темперой.

I курс — работа с натуры, натюрмортные постановки, изучение основных технических приемов живописи. II курс — изображение предметов с различной фактурой, III—V курсы — работа над портретом и фигурой человека. С I курса проводятся занятия по композиции.

Кафедра начертательной геометрии и черчения. На I курсе дается теоретическая подготовка в области начертательной геометрии, являющейся основой графических дисциплин. Одновременно с теорией студенты с I по IV курс осваивают черчение как прикладную сторону начертательной геометрии. Им читаются политехнические курсы по

основам машиноведения, технической механике, технологии машиностроения, а также даются задания по вопросам практического применения черчения в производстве.

На кафедре истории искусств студенты изучают историю развития изобразительного искусства и архитектуры от искусства древнейших времен до сегодняшнего дня. Знакомятся с произведениями мирового, русского и советского искусства, посещают художественные музеи Москвы и Ленинграда.

Кафедра декоративно-прикладного искусства дает знания по художественному конструированию (дизайну), декоративно-прикладному искусству, основам комплексной организации школьного интерьера и скульптуре. Обучение начинается с прохождения теоретико-практического курса «Основы художественного конструирования», в котором излагаются теория и практика создания вещей, их комплекса, интерьера территории школы и пионерского лагеря. Прикладным предметом к указанному курсу является «Школьное декоративное искусство», где выполняют проекты фронтальной, объемной и глубинно-пространственной композиции на тему школы. Кафедра дает основы знаний по скульптуре и пластической анатомии. Студентов учат обрабатывать и отделывать различные материалы, которыми оперируют школьники (бумага, пластмасса, дерево, металл, ткани). На старших курсах создаются проекты (композиции) в материале.

Кафедра методики преподавания рисования, черчения и труда осуществляет методическую и педагогическую подготовку студентов III, IV, V курсов, а также руководит педагогической практикой в школе.

На факультете есть специальная мастерская для занятий литографией и линогравюрой.

В течение трех лет обучения проводится летняя практика по рисунку, живописи и композиции, выезды в районы, колхозы, на новостройки.

Обучение завершается выполнением дипломной работы. Для сбора материала к диплому студентам предоставляются творческие командировки.

По новому положению поступающие с 1988 года сдают экзамены по черчению, изобразительному искусству (рисунок гипсовой головы, живопись натюрморта), русскому языку и литературе (письменно), истории СССР.

При институте имеются очно-заочные подготовительные курсы.

ПРИГЛАШЕНИЕ К КОНКУРСУ

Приглашаем юных художников в возрасте от 5 до 16 лет принять участие во Всесоюзном конкурсе рисунка, посвященном 130-летию со дня рождения великого русского писателя А. П. Чехова.

Принимаются индивидуальные и групповые работы, выполненные на занятиях в школе, изокружке, самостоятельно дома. Материалы и техника — любые.

Основные темы: «Дети в произведениях Чехова», «Чехов и мы».

Размер рисунка — не более половины листа. На обороте каждой работы должны быть указаны фамилия, имя, возраст и точный адрес автора.

Просьба присылать рисунки без паспарту и рам, не сгибать и не сворачивать.

Срок приема заканчивается

15 февраля 1990 года.

Работы высылать по адресу: 347900, Ростовская обл., г. Таганрог, ул. Октябрьская, 9, Государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник.

Желаем успехов!

Оргкомитет по празднованию 130-летия со дня рождения А. П. Чехова.



БУМАЖНАЯ ПЛАСТИКА

Конструирование из бумаги имеет свои особенности и секреты. Чтобы овладеть ими, надо изучить азбуку формообразования. Этот податливый материал легко сгибается, скручивается, режется, сжимается, поддается тиснению.

Разберем способы создания различных объемов, используя прием сгибания листа по линии надреза.

Тонкий бумажный лист нетрудно сложить в гармошку. Из плотной бумаги сделать это гораздо сложнее. Но достаточно небольшого надреза, чтобы получить и четкость линии сгиба, и одинаковый размер полос. При этом следует помнить, что от направления надреза зависит пластика изделия (то есть как бумага надрезана, по этой линии оно и сложится).

Перед началом работы подготовьте инструменты и материалы. Понадобятся: резак (косо обрезанный и заточенный нож), ножницы, шило, линейка, скрепки, небольшие листы оргстекла или линолеума (резать на них бумагу). Бумага должна быть

плотной, чертежная или рисовальная. Подобранный материал, определите направление волокон в листе. Для этого отрежьте узкие полоски по двум взаимно перпендикулярным направлениям, сверните их в спираль. На поверхности скрученной полоски, поперек волокон, появятся надломы, а сама полоска останется гладкой. Лучший клей в работе с бумагой — поливинилацетатный (ПВА). Он быстро схватывается и не меняет цвет склеиваемых деталей, дает прочный шов. Наносить его удобно, используя полиэтиленовые парфюмерные емкости с вмонтированным в крышку кусочком чистого стержня шариковой ручки.

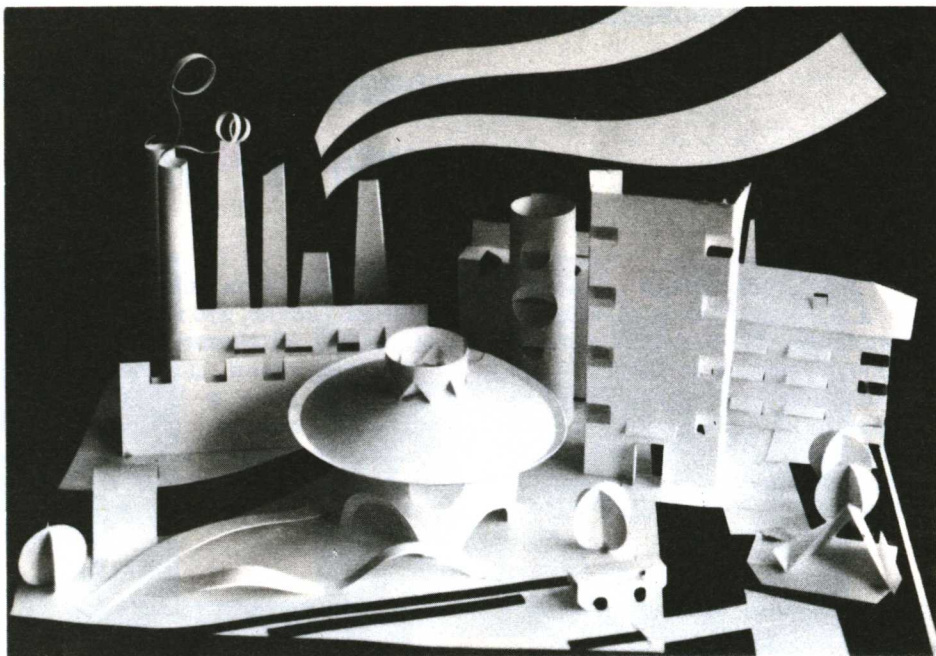
Заготовьте двенадцать листов (карточек) бумаги размером 10×10 см для выполнения упражнений, показанных на рисунках. Линии надреза обозначены тонкой сплошной линией на лицевой поверхности и штриховой на оборотной. Сквозные отверстия выделены жирной линией.

В первом задании на листе сделайте произволь-

◁ Модели из бумаги.

Конструирование из бумаги.

Надрезы и линии сгиба.



ный надрез по диагонали и два надреза с другой стороны. Легким усилием сжимая заготовку к центру, согните ее по намеченным линиям.

Картонки 2 и 3 сложите так, чтобы из одной получилась «гармошка», а из другой «стиральная доска».

На заготовке 4 сделайте параллельные надрезы и скрутите гладкой стороной наружу. Расправив, получите волнообразную поверхность и фактуру бревенчатой стены.

Задания 5 и 6 отличаются направлением криволинейных надрезов относительно середины карточки. Согнув бумагу, получите вогнутую и выпуклую поверхности.

Упражнение 7 — конструирование конических объемов (колеса, воронки, грибки).

8-е упражнение — изготовление поверхности, образованной двумя пересекающимися синусоидами (спина ящерицы, крокодила).

При выполнении задания 9 поймете принцип создания архитектурных конструкций (дверные проемы, балконы, веранды).

В 10-й карточке, выполнив круговые надрезы,

сделайте сквозную просечку по диаметру и согните заготовку. Затем, используя кольцевые подкладки, легким нажимом прогните большой круг внутрь, а малый — наружу.

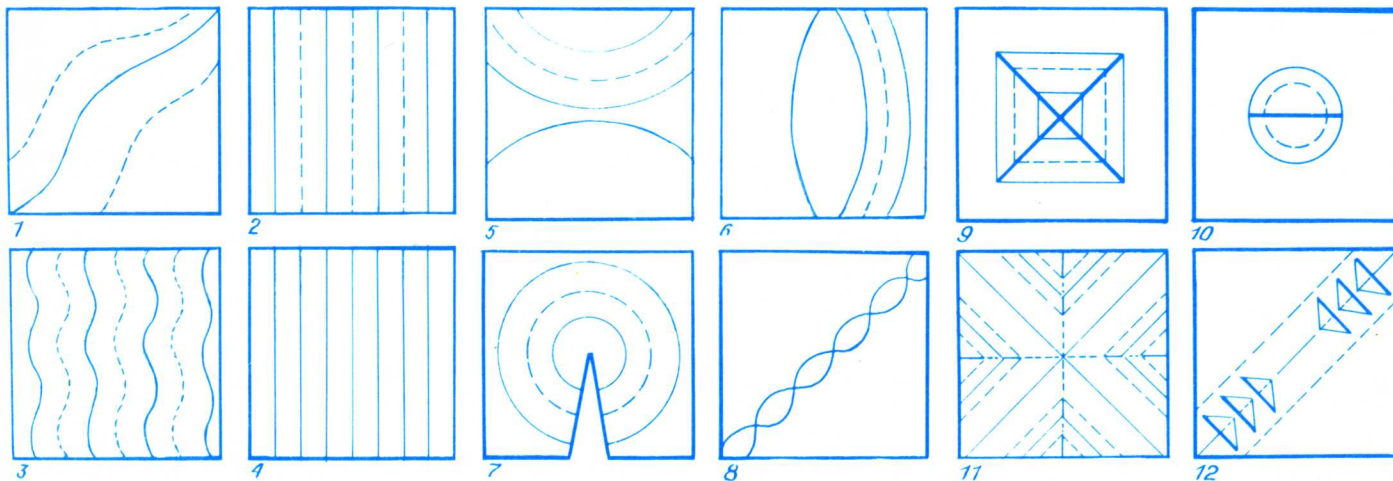
11-е упражнение — выполнение сложных конструкций типа многоугольных звезд, снежинок. Последнее, 12-е задание познакомит со способом декоративной отделки изделий.

Такие приемы работы с бумагой позволяют создавать и различную фактуру на поверхности листа, и множество простых объемов, из которых составляют сложные пространственные композиции. Из доступного материала, с помощью несложных инструментов можно сделать интересные и убедительные вещи, используя их в оформлении стендов, интерьера класса либо как самостоятельные произведения.

Выполнение подобных заданий развивает пространственное мышление, фантазию, открывает пути к интересной и своеобразной творческой деятельности.

Магнитогорск

Б. ГАГАРИН



ГОСТИ ИЗ АРИЗОНЫ

В московской детской изостудии «Колор» оживленно. Педагоги и дети отбирают рисунки в подарок, заботливые мамы расставляют самовары и пироги, а кино- и фоторепортеры готовятся к съемке. Суета ожидания, последние приготовления — и наконец к дому

океана оказалось не на очень-то высоком уровне, это не помешало взаимному общению.

Что же успели повидать американские дети в Москве? Конечно, Красную площадь и Кремль, побывали в Оружейной палате, музеях, метро. Не просто катались, разглядывали стан-

Такие встречи детей — не только установление живого моста дружбы двух народов, но и совместное участие в творчестве: в Америке планируется издание книги, где юные художники нашей страны иллюстрируют американские сказки, а ребята из США — русские.



Американские школьники на встрече в изостудии «Колор».



Рисунок на память.

подъезжают два больших интуристовских автобуса. В изостудии сразу становится тесновато: ведь гостей 52 человека!

Это лучшие американские ученики четырех школ штата Аризона. Вместе со своими учителями они приглашены в нашу страну для знакомства с Москвой, Ленинградом и участия в международной школьной конференции в Новгороде. И хотя знание английского и русского у наших ребят и их новых друзей из-за

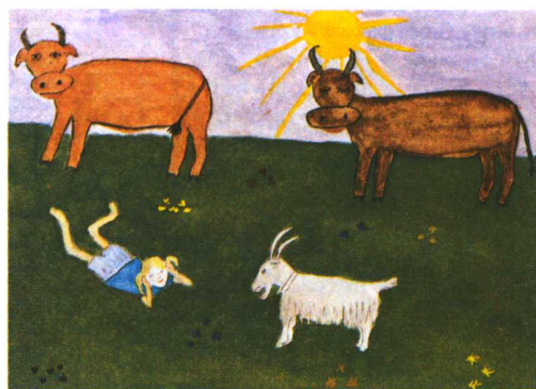
ции, а в один из дней путешествия получили задание: пользуясь схемой метрополитена, без переводчика, самостоятельно, из разных районов столицы добраться до старого Арбата. И точно в срок собрались все вместе, гуляли, ели мороженое, фотографировались на память. Скучать ребятам из США не приходилось: всюду их ждало гостеприимство советских людей, неожиданно завязывались интересные беседы с ровесниками.

Непринужденная обстановка в изостудии «Колор» вернула к событиям шестилетней давности, вспомнилась торжественная встреча маленького посла мира из США во Дворце пионеров на Ленинских горах. Это и ей, незабываемой девочке Саманте Смит, должны быть признательны и благодарны ее юные соотечественники — она первой из американских школьников побывала в СССР!

Т. БЛЫНСКАЯ

УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

РИСУЕМ ЖИВОТНЫХ



Дорогие ребята! Конечно, все вы любите животных и часто изображаете их в своих композициях. А всем ли известно, что художника, рисующего зверей и птиц, называют анималистом от латинского слова animal — животное.

Приглашаем наших маленьких друзей на этом уроке сделать рисунки животных. Но прежде рас-



скажем о том, что для этого надо знать.

Художник-анималист знает о животных много: где они обитают — в лесу, пустыне, джунглях; чем питаются, как выглядят; их характер, повадки, особенности строения, размер частей: рога, голова, шея, ноги, хвост, крылья.

Чтобы запомнить это, необходимо хорошенько рассмотреть жи-

Маша Загацкая, 6 лет.
Зебра.
Гуашь.
Ленинград.

Таня Свистунова, 6 лет.
Мои любимцы на даче.
Гуашь.
Ленинград.

Аня Себастьян, 7 лет.
Цирк.
Гуашь.
Ленинград.

Валентин Бианки, 6 лет.
Жираф.
Акварель.
Ленинград.

Полина Васильева, 7 лет.
Акуловка.
Гуашь.
Ленинград.



вотное. Наверняка у некоторых из вас дома есть кошка, собака, попугай, аквариумные рыбки... Для знакомства с «братьями нашими меньшими» художник отправляется на охоту, но берет с собой не ружье и патроны, а блокнот и карандаш — запечатлеть увиденное. Такие рисунки называются набросками, быстрыми зарисовками. Они нужны художнику для того, чтобы потом, когда он вернется домой, можно было посмотреть наброски и вспомнить, как выглядит то или иное животное в разных поворотах, движении.

Где же найти зверей и птиц, чтобы наблюдать за ними и выполнить наброски? Если летом будете в пионерском лагере, на даче, в деревне или на море — рисуйте домашних птиц и животных: кур, гусей, уток, коров, лошадей, коз, кроликов. Можно отправиться на природу и сделать наброски с бабочек, стрекоз, чаек, а если повезет, даже с краба и дельфина.

Тем, кто остается летом в городе, советуем рисовать в зоопарке, зоомузее или краеведческом музее. Живых животных рисовать полезно, но очень трудно, потому что они не умеют позировать и все время движутся. Надо набраться терпения и сделать несколько набросков карандашом с облюбованного вами животного. Особенно интересны для изображения слон, жираф, медведь, рысь, лебеди на пруду.

После посещения зоопарка в блокноте каждого из вас появились наброски (на первых порах достаточно 30—40), которые окажутся очень полезными в дальнейшем. Теперь можно приступать к работе и, заглядывая в блокнот, создать композицию, где какое-либо животное находится в характерном для него окружении: пятнистая корова на цветущем лугу, красавец петух на заборе, чайки над водой, слон и обезьяна в джунглях, рыбы в морских зарослях и многое, многое другое.

Постарайтесь не забывать при этом о пропорциях. Вспомните урок, помещенный в № 11 за прошлый год.

Желаем удачи и ждем рисунков-рассказов о животных. Лучшие будут опубликованы в журнале!

Б. КРАВЧУНАС,
художник-педагог



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

**Юный
ХУДОЖНИК**

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

6. 1989

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Кто хозяин земли?	
2	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ «И долго буду тем любезен я народу...»	Д. Лихачев
4	Поэтическая родина Пушкина	А. Доминяк
7	ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА Айвазовский и русское искусство	Л. Вагнер
12	ЖАНРЫ И ВИДЫ ИСКУССТВА Бытовой жанр	М. Соколов
18	МИР ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА Путешествие в страну чудес	В. Малолетков
22	В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА Скульптор Людмила Ельчанинова	Л. Рыбакова
24	Рама для картины	Н. Одноралов
25	ХУДОЖНИК И КНИГА Незабываемый мир Евгения Чарушина	В. Механикова
28	XX ВЕК: ВРЕМЯ, СТРАНЫ, МАСТЕРА 1917—1919. Революции в Европе и искусство	З. Пышиновская
33	Коллаж	А. Шумов
34	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА На пленэре	В. Ларионов
38	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА К 125-летию со дня рождения С. Иванова	В. Калашников
42	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Загадки пхеньянской вышивки	В. Носов
43	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ Худграф педвуза	
44	Бумажная пластика	Б. Гагарин
46	Гости из Аризоны	Т. Блынская
47	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Рисуем животных	Б. Кравчунас

Обложки:

- И. Айвазовский. Прощание Пушкина с морем. Масло. 1887. 228×157. Все-союзный музей А. С. Пушкина, Ленинград (Картина выполнена совместно с И. Репиным).
- К а т я М и х а й л о в а, 13 лет. Половодье. Акварель. ДХШ, Ярославль.
- К а р л о М а р а т т а. Эскизы композиций. Перо, бистр. 1670. 40,6×27,6. Музей изобразительных искусств, Будапешт.
- Северная алтарная дверь. Темпера. XVI век. Сольвычегодский историко-художественный музей.

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. Лабузова, В. Н. Ларионов, 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. Я. Дургина
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор В. И. Куркова

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

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.03.89. Подп. к печ. 18.05.89. А00896. Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,3. Тираж 185 000 экз. Заказ 103. Цена 70 коп.

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

ISSN 0205—5791. «Юный художник», 1989 г. № 6, 1—48.

