

Юный
ХУДОЖНИК

7 '89





ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

РЕПОРТАЖ
С ЗАСЕДАНИЯ ЖЮРИ.

Стр. 6



ВНОВЬ ПРИГЛАШАЕМ
В ЛАВРУШИНСКИЙ.

Стр. 8



АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ

Стр. 18



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

Юный ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

7, 1989

50 строк на первой странице

В этом году мы не раз просили читателей журнала заполнить анкету номера и тем самым выразить свое отношение к журналу в целом, отдельным статьям, их оформлению. Может быть, мы несколько «перегнули палку» и злоупотребили читательским терпением, вот и в конце этого номера вы увидите наш традиционный вопросник уже в четвертый раз. Все-таки постарайтесь и в данном случае ответить нам с той доброжелательностью и обстоятельностью, которые присутствуют в подавляющем большинстве ваших писем. Ни одно из них не осталось без внимания и осмысления. На пожелания, предложения и критические замечания, высказанные в анкетах, мы отвечаем делом — перед вами номер, созданный в содружестве с нашим читателем: его оценки оказались решающими в том, какие материалы снять, а какие оставить.

Несколько слов придется сказать, какие предложения приняты нами как принципиальные для содержания и оформления этого номера.

Читатели единодушны в том, что «Юный художник» должен пропагандировать классику отечественного и мирового искусства, поэтому соответствующие разделы журнала оставлены без изменений. Они усилены публикацией мемуаров, воспоминаний, о чем нас просили многие читатели. Открывает этот цикл отрывок из книги М. В. Нестерова «Давние дни», которая по праву считается образцом мемуарной литературы.

В анкетах высказаны пожелания в адрес редакции острее реагировать на события современной художественной жизни, освещать творчество тех мастеров, которые вызывают споры. Мы постарались ответить на них новыми рубриками: «Предлагаем обсудить», «Вопрос — ответ», в номер включены оперативные статьи, например посвященная XIII Всемирному фестивалю молодежи и студентов.

Более четырех лет была закрыта на коренную реконструкцию Третьяковская галерея, и вот наконец двери ее вновь распахнутся. Мы приглашаем вас в Лаврушинский переулок, к бессмертным шедеврам русского искусства.

Материалы, адресованные юным художникам, более конкретны, ориентированы на совершенствование художественного вкуса, приобретение профессиональных знаний и практических навыков, особенно новой рубрики «Школа для начинающих».

Журнал «Юный художник» немыслим без детского рисунка. В этом номере вы познакомитесь с тем, как проходят заседания жюри конкурса «Край родной», вас приглашают принять участие в викторине.

Итак, удался этот номер или нет? Судите сами.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!
Если вы хотите получать «ЮНЫЙ ХУДОЖНИК» и на будущий год, не забудьте оформить

подписку в районном отделении связи. Ее стоимость — 8 руб. 40 коп. Подписка принимается без ограничений.

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ, МЫСЛИ И ЧУВСТВА ХУДОЖНИКА ЧУФЕЛО МАРЗУФЕЛО



Наконец-то я решил напечатать кое-какие мысли в журнале «Юный художник». Конечно, многие могут удивиться и спросить, почему не в «Огоньке» или в «Веселых картинках». С удовольствием отвечаю: из-за чувства скромности и внутреннего достоинства, потому что мои мысли — это мои чувства. У художников они неразделимы. Они мои, личные. Я могу поведать их только в узком кругу единомышленников, коллег, в конце концов.

Мне нравится название «Юный художник». Догадались почему? Правильно! Я художник! А вот сколько мне лет, я не помню и дней рождения никогда не отмечаю, потому что у меня нет денег и дома тоже нет. Я живу у друзей, как говорят сейчас, по приглашению. Хотите, у вас буду жить? Но это шутка. Наверное, я существую с тех пор, как дети стали рисовать. Ученые мне объяснили: «Я плод их фантазии». Может, это и хорошо, но вот недавно одна девочка, второклассница, из изостудии «Солнышко», сказала мне, что «внешне я далек от совершенства». Я не стал на нее обижаться, потому что не знаю ее вкуса. Но тем не менее, придя домой, нарисовал, глядя в зеркало, свой автопортрет.

Вообще рисовать автопортреты интересно. Смотришь на себя в

зеркало как на другого человека. И даже иногда задумываешься: кто же это там такой? Какой может быть характер у человека с такой физиономией? Вот и вы посмотрите на меня.

Видите, у меня довольно симпатичное круглое лицо. Чувственный (он хорошо чувствует) нос в форме капли и широкий рот. Волосы у меня есть, но прически никогда не было. Они растут сами, как хотят. Хотят — влево, хотят — вправо. Один художник сказал, что это признак моего свободомыслия. Может, он и прав. Я сам еще не решил. Не задумывался. Есть, конечно, у меня глаза, зеркало души, ну а остальное как у всех — уши, руки, ноги...

Вот интересно, вы можете по портрету рассказать о моем характере? Я старался, чтобы автопортрет получился не только похожим, но еще, как говорят художники, психологическим (посмотрите это слово в словаре).

Сначала, когда пришел в редакцию, меня никто не заметил. Я небольшого роста и потому ношу высокую шляпу. А когда увидели шляпу, спросили:

— Вы из мультфильма?

— Почему из мультфильма?! — обиделся я. — Разве вы спрашиваете молодых людей с

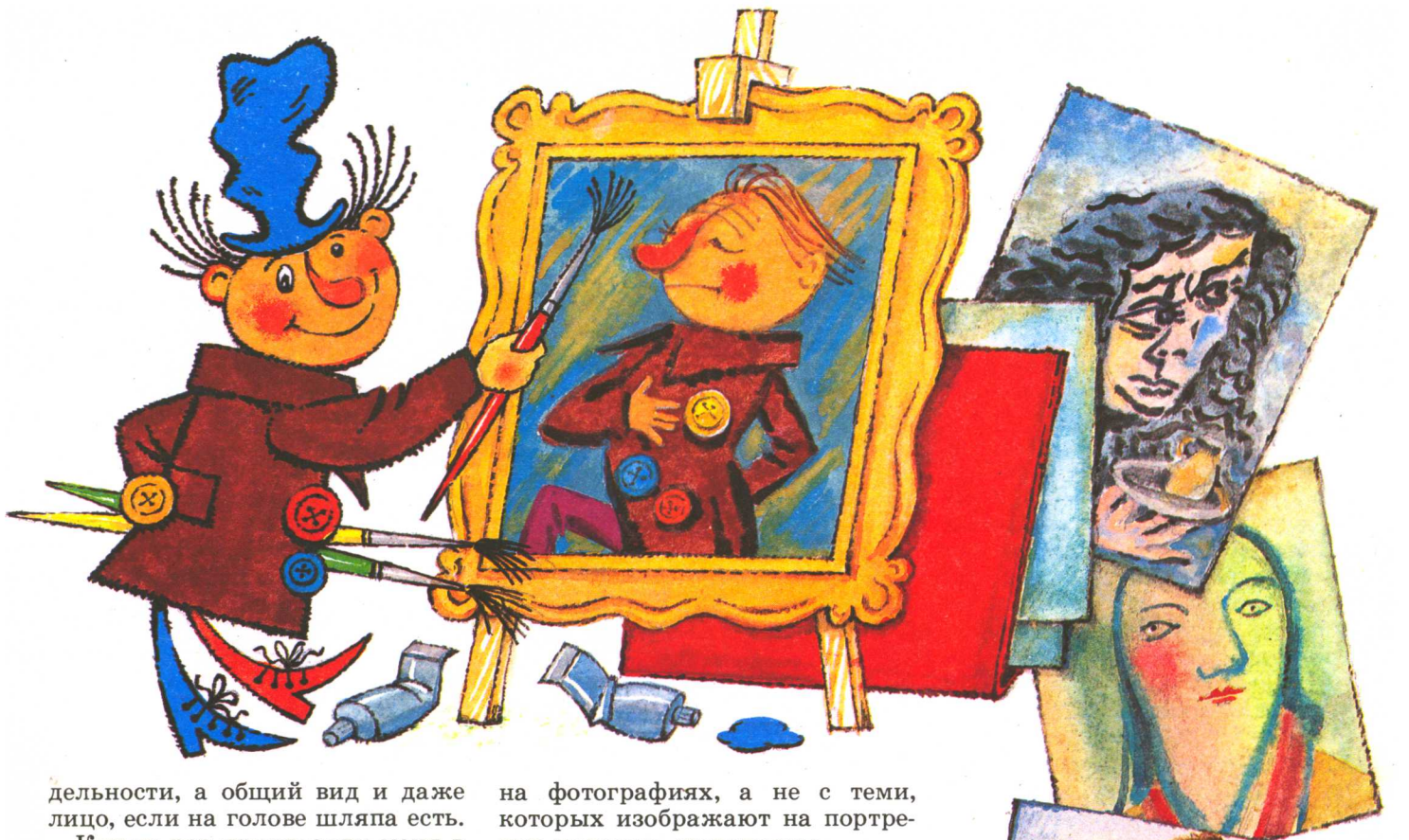
расписанными лицами, серьгами в ушах и гребнем из волос, из какого они сумасшедшего дома? Внешность еще ни о чем не говорит.

Этим я, видимо, очень смутил редакторов и поставил их на место. Честно говоря, у меня действительно много знакомых среди художников и режиссеров, работающих в мультипликации. Котеночкина знаете, ну того, который всю жизнь «Ну, погоди!» делает? Это мой большой друг! Все прошлое лето у него на даче в Тучкове прожил. Он новый финский домик купил и пригласил обживать. И Хитрука знаю, Федора Савельевича, который про льва Бонифагия и про медвежонка Винни-Пуха фильмы снимал. Приятный собеседник, солидный человек. Стараюсь брать с него пример, но пока плохо получается. А с Винни-Пухом и Бонифагием мы просто дружим. Думаю, может быть, это и отложило на меня отпечаток...

Где-то я прочитал поговорку: «С кем поведешься, от того и наберешься». Но ко мне это мало относится. В кино никогда не снимался, правда, был ведущим в нескольких передачах по «эстетическому воспитанию» на Центральном телевидении. Я в этом силен! Высказал несколько мыслей. Приглашали еще. Дело хорошее. После передачи меня на улице узнавали. Вот, может быть, еще раз соберусь с мыслями да к ним и заеду.

Советовали мне костюм для выступления приобрести за полученный гонорар (так у художников деньги называются). На телевидении все такие модные, шикарные, а у меня одно пальтишко на все времена года, демисезон. Пальто как пальто, чистенькое, теплое, но вот пуговицы разные, оранжевые, голубые, всякие. Режиссеру не понравилось, пришей одинаковые, говорит. А я ему: «Сейчас у многих цветные телевизоры, и, наверное, зрителям интереснее разноцветные пуговицы рассматривать. Как говорят художники, для колорита, для пятна!» Ох уж эти режиссеры!

Кстати, об одежде, а может быть, возьмем шире — о внешнем облике. Это когда рассматривается не каждая вещь в от-



дельности, а общий вид и даже лицо, если на голове шляпа есть.

Как-то раз пригласили меня в одну компанию. В основном девушки. Пирогов напекли, чаем угощали. И конечно, начались разговоры об искусстве. Вот, говорят, раньше художники, старые мастера, женщинами любовались, природное совершенство в них находили, красивыми рисовали. Любимая, женщина-мать, мадонна... А теперь таких стали изображать, что и самим страшно сделалось. Тут Андрея Васнецова вспомнили и Аристарха Лентулова. Александру Дейнеке досталось за то, что коротконогих рисовал с широченными плечами. Ну и Пабло Пикассо, конечно... Всем досталось! Стали журналы мод показывать. Вот там, говорят, настоящая красота и есть! Все изящные, ноги длинные. В этой компании еще один художник был, мужчина, он вместе со мной стал современных художников защищать. Доказывал, что каждый мастер имеет право рисовать как он хочет, чувствует, видит. А на это ему отвечали, что и пусть, пусть видит как хочет, это его личное дело, но женщины во всем мире стремятся походить не на его картинку, а на фотографии из модных журналов. Хотят дружить с такими же красивыми длинноногими мужчинами, как

на фотографиях, а не с теми, которых изображают на портретах молодые живописцы.

Одна, самая тощая, заметила, что если печатают и продают в нашей стране такие журналы, то это и есть современность и даже больше того — идеал красоты! И чтобы я заткнулся! А под конец она меня обозвала «несчастливым порождением гротеска»!

Ничего себе вечерок!

Я, конечно, обиделся и ушел, а кусок пирога, который откусил, но не доел, попросил вернуть с собой. Вот теперь сижу и думаю, кто же из нас прав? И почему я «порождение гротеска»? А может быть, это и не так уж плохо? Может, зря обиделся и ушел, не попробовав другого пирога?

А как вы думаете?

Рисунки В. КУРЧЕВСКОГО





страна утренней свежести

Так называют корейцы свою родину — прекрасную, цветущую землю, омываемую водами Желтого и Японского морей. Четыре десятилетия назад в северной части полуострова была провозглашена Корейская Народно-Демократическая Республика. Здесь в начале июля впервые на Азиатском континенте, в столице КНДР Пхеньяне, одном из старейших городов мира, основанном более полутора тысяч лет назад, прошел XIII Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Фестивальная программа включала самые различные мероприятия: многочисленные митинги и манифестации, дискуссии и спортивные встречи, ярмарки солидарности и клубы по интересам, конкурсы политиче-

ской песни и классической и современной музыки, танца и пантомимы, циркового искусства и кино, выставку изобразительного искусства — всего не перечислить. К примеру, в парке у горы Тэсон на окраине Пхеньяна — в фольклорном городке участников и гостей привлекали захватывающие соревнования по национальной борьбе, традиционные состязания девушек на качелях, карнавалы, представления. Своё искусство демонстрировали мастера народных промыслов, которыми издавна славится Корея. Тридцать тысяч

О Ын Бёль (6 лет).
Я рисую на Луне.
Акварель.

О Ын Бёль (6 лет).
Страна утренней свежести.
Акварель.

голубей вырастили маленькие пхеньянцы у себя дома и в школьных зооуголках: птицы взлетели в небо над городом во время церемоний открытия и закрытия фестиваля.

По случаю XIII Всемирного фестиваля в КНДР были выпущены памятные монеты — золотая, серебряная, мельхиоровая. Разбегались глаза от великого множества сувениров — одних значков изготовили несколько десятков разновидностей. В любом уголке Пхеньяна можно было приобрести удивительной красоты произведения из фарфора, поделки из дерева, живописные и вышитые картины, плетеные изделия из сыти, соломки, древесной коры, национальные головные уборы и веера, украшенные изображениями го-



ры Кымган, персонажей корейских народных сказок и легенд — сороки, орла, дракона, тигра.

Активно участвовали во всемирном форуме молодежи дети и, конечно же, юные художники. Каких только сувениров не наготовили они к этому празднику! Мальчишки и девчонки проводили конкурсы рисунка и плаката, удивляли чистотой (а порой и остротой) восприятия происходящего, радостным видением жизни.

Друзей со всего света принимала и маленькая О Ын Бёль. А познакомились мы с ней в Москве, куда она приехала вместе с мамой и папой как лауреат Международного конкурса юных художников, организованного редакцией журнала «Советская женщина».

На конкурс пришло около тридцати тысяч рисунков из шестидесяти стран мира. И среди них очень много работ детей младшего возраста, привлекавших эмоциональностью, декоративностью, размахистостью письма. Были в них, правда, и повторы одного и того же мотива, неумение характеризовать детали — сделать, например, похожими на настоящие цветы, деревья, птиц.

И вдруг рисунки, как говорится, из ряда вон: просто не верилось, что сделаны они совсем еще ребенком. Да и размеры листов впечатляли — некоторые были свернуты в многометровые свитки. «Я рисую на Луне», «Богатый урожай винограда», — перевели мы надписи на акварелях, присланных из Корейской Народно-Демократической Республики.

Их автором оказалась шестилетняя О Ын Бёль. Сейчас ей

уже семь лет, в этом году она пойдет в школу. Отец ее — художник. В два годика, наблюдая за работой папы, она вдруг попросила кисть и попробовала изобразить что-то сама — занятие понравилось. В три года научилась писать (а ведь это далеко не просто — запомнить алфавит из сорока букв-иероглифов), вела дневник и даже сочиняла стихи.



О Ын Бёль
Москва. 1988.
Фото

И все это время не оставляет рисования: она постоянно ходит с отцом на этюды — в музей, зоопарк, ботанический сад.

Но все же в душе оставались сомнения: действительно ли это самостоятельные рисунки? Поэтому, когда О Ын Бёль приехала в Москву, мы попросили девочку показать, как она работает. Наро-

ду собралось много — всем хотелось увидеть маленькую художницу за любимым занятием. Вот девочка деловито достала краски и кисти, прямо на полу разложила бумагу, и... от наших сомнений не осталось следа. Уверенными, смелыми движениями кисти девочка касалась листа, и на наших глазах распускались цветы, рос бамбук, летели по небу журавлики. Посмотрите, как одним росчерком намечены ноги птиц, перья в распластанных крыльях, изгибы шеи, как виртуозно передана динамика полета. Художественно сильно, с осязаемой материальностью написаны стволы бамбука. И нежными, мягкими кажутся рядом с ними лепестки экзотических цветов. «Страна утренней свежести» — такое название дала О Ын Бёль своему почти 4,5-метровой длины акварельному произведению.

На другом рисунке она изобразила себя... на Луне. Под раскидистым коричневым деревом сидит и рисует девочка. За ее работой наблюдают зайцы: маленькие месяцы на головных уборах зверюшек говорят о том, что это не простые, а лунные зайцы (по корейской сказке они живут на Луне и в ступке, которая показана рядом, толкут рис). А рисует юная художница нашу Землю. Она видит планету в цветущих азалиях. Прямо в космос протянулась разноцветная радуга-дуга. Спасская башня и памятник легендарному коню Чхоллима символизируют СССР и КНДР — страны, живущие в дружбе и согласии. Птицы парят над мирной планетой. В уголке справа девочка так и написала: как красива Земля, на которой мы живем.

С. КОРТУНОВА



Репортаж с заседания жюри

Какой конкурс детского творчества может быть без соревнования мастеров своего дела? А их среди читателей «Юного художника» немало. Участники здорово потрудились, прислали около десяти тысяч работ со всех концов страны. Особенно много с Украины, из Белоруссии, Грузии, из областей, краев и автономных республик РСФСР. Идут посылки как от коллективов, так и от отдельных ребят. Активность похвальная. Действительно, кто лучше вас, дорогие ребята, подметит и расскажет о родных местах, о незаметной речушке, бегущей в холмистых берегах, о древнем соборе — свидетеле жестоких войн и светлых мирных лет, о новых городах, о людях, занятых большими и малыми заботами, о своих друзьях.

Жюри отобрало для следующего тура конкурса много рисунков, но еще больше отклонило.

Витя Шкурко, 10 лет.
Лиля Пунько, 10 лет.
Жираф.
Соломка.
Кружок «Рогозяночка».
Березовая Рудка,
Полтавская область.

Недостает должного внимания к натуре, содержанию и композиции листа, много технически слабых акварелей и гуашей. Мало еще усвоены навыки работы с акварелью, она положена густо, непрозрачно, либо залита цветными бледными разводами без выявления формы изображаемого. В гуаши увлекаются бели-



Света Бабкина, 10 лет.
Аня Клыкова, 10 лет.
Посиделки.
Керамика.
ДШИ, Ижевск.

Наташа Резник, 14 лет.
Декоративная тарелка.
Папье-маше, пластик.
Студия декоративно-прикладного искусства,
Бердянск.

лами, чрезмерной пастозностью, что ведет к растрескиванию и осыпанию красочного слоя.

Хотелось бы пожелать авторам рисунков, не прошедших по конкурсу, не отчаиваться, а в меру сил и способностей совершенствовать собственное умение. Еще совет: чаще показывайте первые творческие опыты художникам, учителям, товарищам по изостудии и, конечно, изучайте интересующие вас статьи в наших журналах. Если нет рядом специалистов, пишите в редакцию, присылайте работы, мы постараемся помочь.

Жюри отметило повышение уровня изделий декоративно-прикладного искусства. Они стали «чище по стилю», характернее для области, края, республики, откуда присланы на конкурс. Повысилась пластическая и цветовая культура керамики. По рассмотренным декоративным панно, плетеным и вя-

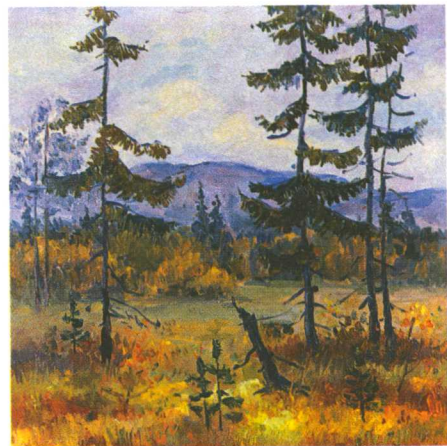
Наташа Колесник,
12 лет.
Люда Тесленко, 12 лет.
Аисты.
Соломка.
Кружок «Рогозяночка».
Березовая Рудка,
Полтавская область.



заным изделиям заметно более естественное и целесообразное использование природных и других материалов.

Занимаясь керамикой, резьбой по дереву, вышивкой и другими видами народного искусства, вы развиваете вкус, овладеваете полезным ремеслом, которое в будущем поможет организовать быт, окружить людей вещами по-настоящему красивыми, а не поделками ширпотреба.

Рядом помещена часть работ,



Наташа Цветкова, 13 лет.
Сеновал.
Акварель.
ДХШ № 8, Ленинград.

Коллективная работа.
Декоративная тарелка.
Соломка, шнур.
Студия декоративно-прикладного искусства, Бердянск.

Лена Толстых, 15 лет.
Осень уходит. Хибины.
Масло.
ДШИ. Апатиты.



Рушания Хаттанова, 11 лет.
ТЭЦ-2.
Гуашь.
ДШИ, Ижевск.

Дима Симптомов, 11 лет.
В горах Хингана.
Офорт, акватинта.
Изостудия, Биробиджан.



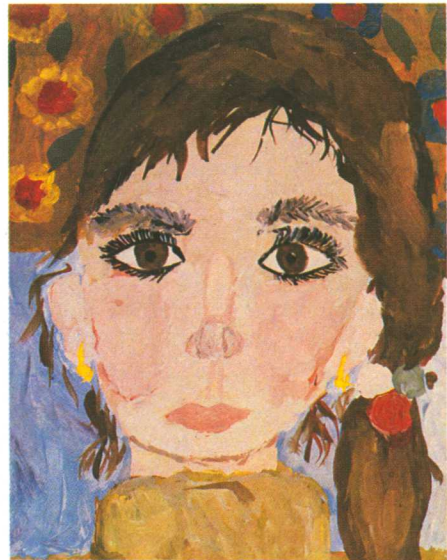
Кирилл Тимошенко, 13 лет.
Зарисовка архитектуры.
Тушь, перо.
ДХШ, Смоленск.

Наташа Кравченко, 12 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
ДХШ, Смоленск.

отмеченных жюри. Но конкурс продолжается, мы ожидаем новых, самобытных произведений. Задумывая композиции, не гонитесь только за внешним эффектом, большим размером, «выставочной» конъюнктурной темой. Попробуйте вложить в свои эскизы больше искренности и тепла, фантазии, взгляните на задачи конкурса не шаблонно, по-своему!

Конкурс продолжается!

В. ЛАРИОНОВ



Вновь приглашаем в Лаврушинский

Кто не знает, что такое Третьяковская галерея, знаменитый на весь мир музей русского и советского искусства! Всем, наверное, известно, где он находится, — в Лаврушинском переулке, недалеко от Кремля, за Москвой-рекой. И своеобразный фасад галереи, напоминающий то ли древнерусский терем, то ли портал собора, конечно, знаком. Но все ли из вас здесь бывали? Видимо, те, кто постарше, вспомнят, как, учась в младших классах, ходили на экскурсию в галерею и с интересом рассматривали знакомые по репродукциям картины, скульптуры. Только вот незадача — это было так давно, что впечатления потускнели...

Действительно, уже четвертый год Третьяковская галерея закрыта на реконструкцию. До предела обветшало старое здание, тесно стало посетителям и картинам. Ведь построено оно более ста лет назад и вовсе не рассчитано на то, что его будет посещать ежегодно почти два миллиона человек. Закрылись тяжелые резные двери, пришла пора оглянуться на пройденный путь. Более 60 тысяч произведений переполняли в тот момент залы и запасники. В 1892 году, когда коллекция стала общественным достоянием, их насчитывалось чуть больше двух тысяч.

... 1856 год. Молодой московский купец и промышленник П. М. Третьяков приобрел первые полотна таких же юных, как он сам, русских живописцев — В. Худякова, Н. Шильдера, В. Якоби, М. Клодта. Прошло несколько лет, и у собирателя окончательно созрела идея создания первого в России общественного музея национального искусства. «Для меня, нежно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественному, всем доступному хранилищу изящных искусств, приносящего многим пользу, всем удовольствие», — писал



С. Волнухин.
Портрет П. М. Третьякова.
Бронза. 1901.
Высота — 75.

А. Варнек.
Автопортрет с палитрой и кистями.
Масло. 1805—1806.
55,7×47,1. ▷

П. Федотов.
«Свежий кавалер». Утро чиновника, получившего первый крестик.
Масло. 1846.
48,2×42,5. ▷

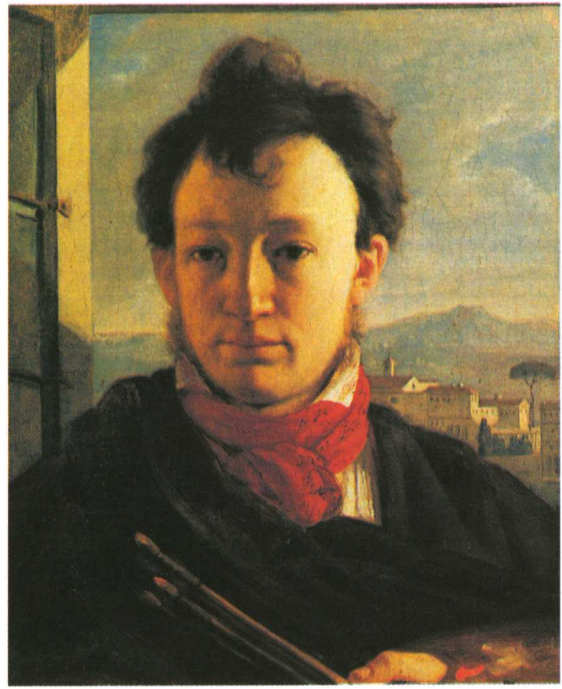
В. Суриков.
Меншиков в Березове.
Масло. 1883.
169×204.

Павел Михайлович в своем первом завещательном письме 1860 года.

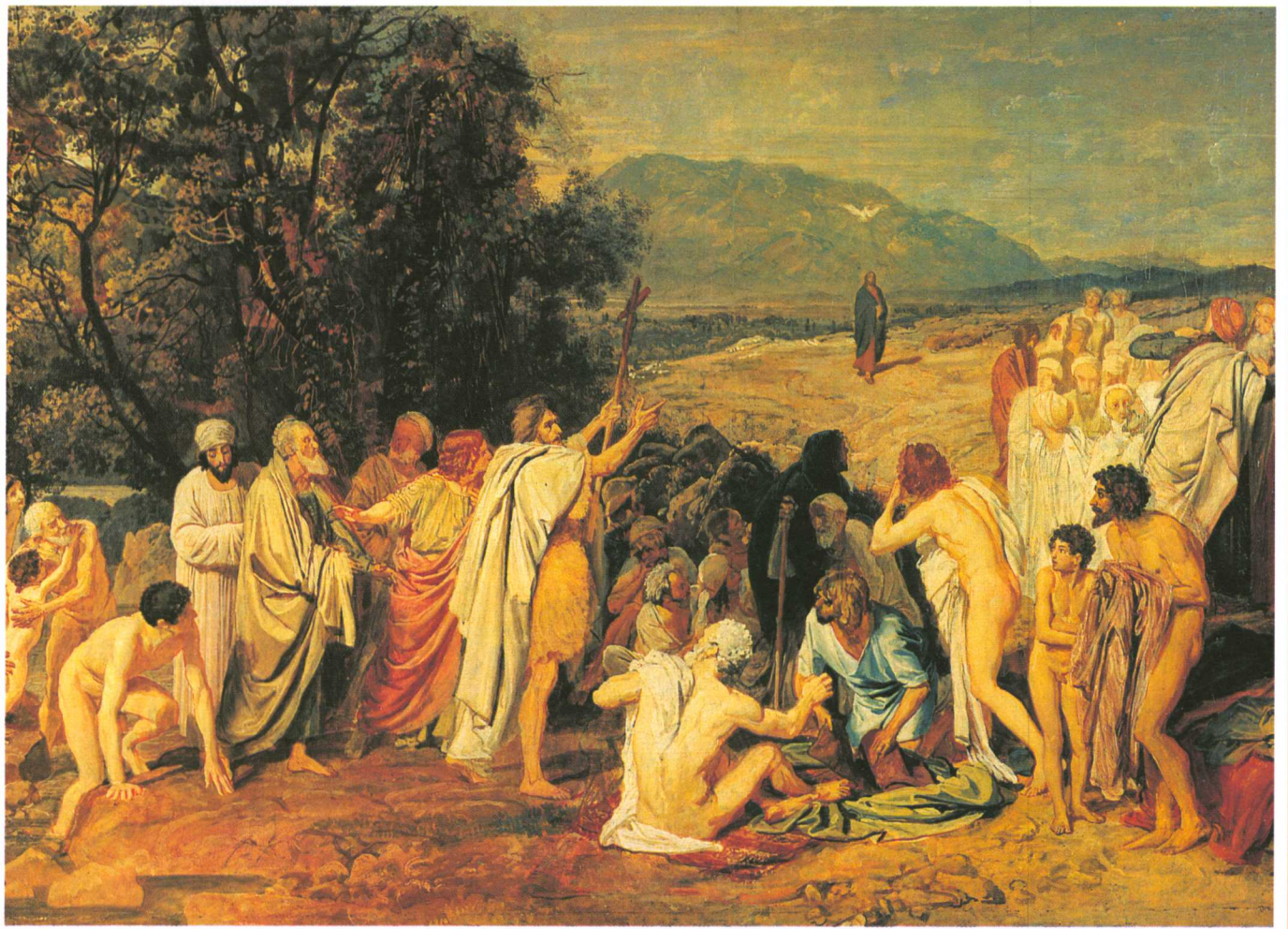
Почти сорок лет он шел к намеченной цели. Размах собирательской деятельности Третьякова огромен, его не с кем сравнить в истории русской культуры XIX века. Ежегодно в галерею поступали десятки, а то и сотни холстов современных русских живописцев. Особенно большую поддержку оказывал Третьяков нарождавшемуся

реалистическому направлению, передвижникам, справедливо связывая с их творчеством представление о поступательном ходе развития отечественной живописи. Современникам был ясен масштаб его фигуры. А. Н. Бенуа писал: «Без его помощи русская живопись никогда не вышла бы на открытый и свободный путь, так как Третьяков был единственный (или почти единственный), кто поддерживал все, что было нового, свежего и дельного в русском искусстве». Павел Михайлович собирал, кстати, не только современное ему искусство. «Еще при его жизни составила превосходная коллекция полотен мастеров XVIII века — Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского. Не были забыты и такие великаны живописи, как О. Кипренский, С. Щедрин, К. Брюллов, А. Иванов. В конце 1890-х годов, почти перед кончиной, собиратель прозорливо приобрел несколько десятков икон XV—XVII веков, заложив основу редкостного по богатству собрания древнерусской живописи — гордости галереи.

Поначалу все, что приобреталось, размещали в комнатах жилого дома Третьяковых в Лаврушинском переулке. В начале 1870-х жить стало тесно, он решил на первую музейную постройку. Это было двухэтажное здание, выходящее торцом к Толмачевскому переулку. Минуло почти десять лет. В 1880—1890-х годах он вынужден был еще четырежды достраивать музейное здание с трех сторон. Оно окружало теперь жилой дом в виде квадрата, занимая место бывшего сада. Галерея к тому времени давно была открыта для бесплатного посещения желающими всех сословий. После смерти П. М. Третьякова встал вопрос: как развиваться собранию дальше? С избранием попечителем галереи И. Остроухова, а позднее, в 1913 году, И. Грабаря начался новый период ее развития.







Богатейшее хранилище осталось, как и ранее, «истинной летописью русского искусства, отражающей в себе все его течения». Расширились площади. В 1902—1904 годах решено возвести новый фасад по замечательному проекту В. Васнецова — таким его знает теперь весь мир. Шли годы, и постоянно остро беспокоило одно — расширение галереи. В 1930-х годах при-

А. Иванов.
Явление Христа народу.
Ранний эскиз.
Масло. 1830-е годы.
47,8×66,2.

Богоматерь Великая Панагия.
Темпера. 1-я треть XIII века.
◁ 193,2×120,5.

М. Врубель.
Демон поверженный.
Масло. 1902.
139×387.

строен зал для шедевра Александра Иванова «Явление Христа народу», возведен так называемый щусевский корпус из восьми залов. Все же положение не улучшилось: крайняя теснота, плохая вентиляция. И огромный, всевозрастающий поток посетителей! Стало ясно: как воздух нужна реконструкция старых построек, возведение новых...





И. Репин.
Портрет композитора
М. П. Мусоргского.
Масло. 1881.
69×57.



Н. Шильдер.
Искушение.
Масло. 1856.
54×67.

Ф. Алексеев.
Соборная площадь в
Московском Кремле.
Масло. 1790-е годы.
81,7×112.

И вот 1985 год. Введен в строй первый из новых корпусов — депозитарий, специально предназначенный для хранения произведений живописи, графики и скульптуры. Теперь можно было начинать основные работы. Проект предусматривал сохранение исторической части Третьяковской галереи: васнецовский фасад, анфиладу залов, заложенных еще при П. М. Третьякове, щусевский корпус. Застроены будут два внутренних двора, экспозиционная площадь значительно увеличится.

Ну а теперь, осенью этого года, у работников галереи большой праздник — открывается второй корпус новой Третьяковки. Здесь разместятся залы, в том числе выставочный, лекторий, инженерные и информационные службы. Сейчас там займет место выставка избранных шедевров русской живописи, скульптуры и графики — то, по чему так соскучились москвичи. Да что там москвичи! Все приезжающие в столицу со всех концов нашей необъятной страны, иностранные гости. Искусство с древнейших времен до 1917 года будет представлено драгоценной россыпью имен: Андреем Рублевым, Левицким, Брюлловым, Ивановым, Репиным, Суриковым, Врубелем и другими. Многие привыкли к изображениям основателя галереи, ставшим в какой-то мере хресто-

матийными, — их авторы Крамской и Репин. Но мало кто знает о его портретном бюсте, который исполнил близкий к передвижникам скульптор С. Волнухин.

Галерея автопортретов русских художников! Кто не помнит замечательную экспозицию с подобным названием, которая некогда размещалась в залах Третьяковки. Это стало подлинным событием, заставившим заново переосмыс-

лить разновидность портретного жанра. Вот автопортрет художника-романтика А. Варнека. Он погружен в себя; его взгляд говорит о натуре скрытной, порывистой, увлекающейся...

Внимательный зритель, придя на выставку, получит богатую пищу для раздумий. В самом деле, разве не интересно мысленно сопоставить огромный холст «Явление Христа народу» с ранним эс-

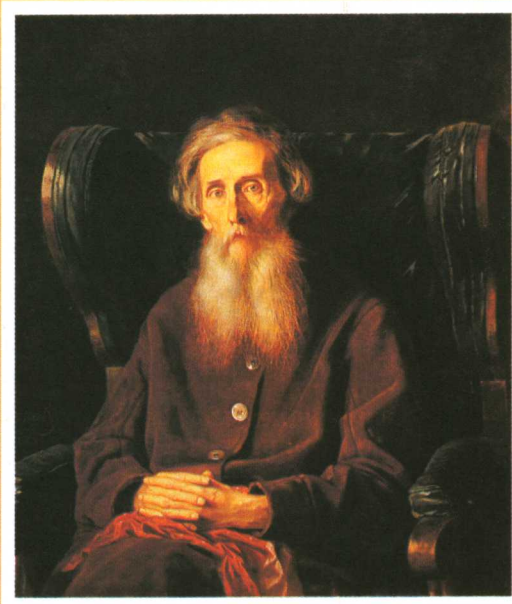




О. Кипренский.
Портрет С. П. Бутурлина.
Итальянский карандаш, сангина,
цветной карандаш. 1824.
31,7 × 26,7.



К. Брюллов.
Итальянский полдень.
Масло. 1831.
27 × 22.



В. Перов.
Портрет писателя В. И. Даля.
Масло. 1872.
94 × 80,5.

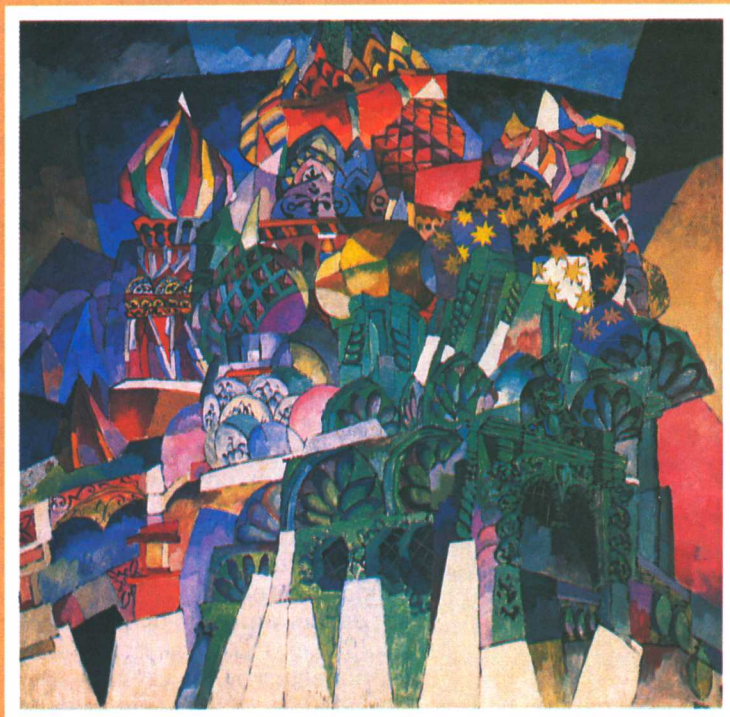
кизом к нему? Как шла творческая мысль великого Иванова, как отсекались детали, складывался костяк композиции — этими вопросами и сейчас задается не один исследователь. Перед нами небольшая федотовская картина «Свежий кавалер». Не скажешь «сценка» — нет, это своего рода маленькая энциклопедия по московскому чиновничьему быту. Тут привычки, обычаи, моды тех лет. И конечно, замечательное мастерство, не ос-

тавляющее равнодушным никого из зрителей. Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, М. П. Мусоргский, В. И. Даль — эти и многие другие деятели русской культуры XIX столетия пройдут перед нами, запечатленные кистью И. Репина и В. Перова. Жанр портрета у передвижников больше, чем просто занятие «художеством». Они видели в этом высокое общественное служение, возможность запечатлеть для потомков своих духовных нас-

тавников. Короче говоря, выставка — широкое поле для сравнений, подчас и неожиданных. Вот, например, холсты мастеров, которых разделяют более ста лет, — Ф. Алексеева и А. Лентулова. Между ними не только разрыв во времени, но и в понимании искусства, трактовке формы. Соборная площадь в Московском Кремле, храм Василия Блаженного — святыни для каждого русского. И это горделивое чувство доносит до зрителя каждый из живописцев, неважно, является ли он академиком Петербургской Академии художеств или членом объединения московских сезаннистов «Бубновый валет»...

Пройдет несколько лет, и Третьяковская галерея станет крупнейшим историко-культурным центром столицы. Ведь ей переданы, кроме прочего, два бывших жилых дома по Лаврушинскому переулку. К нам перейдет так называемая усадьба Демидовых — прекрасный образец русского классицизма конца XVIII века. Наконец, дом, где родился братья Третьяковы, с Никольской церковью в Голутвинском переулке. Старое Замоскворечье станет тем, чем и должно быть: местом, притягивающим всех ценителей русской культуры.

Л. ИОВЛЕВА,
зав. отделом живописи второй
половины XIX века Государственной
Третьяковской галереи



Нестеров о Третьякове

Мы, тогда юнцы, ученики Училища живописи и ваяния, хорошо знали дорогу в Лаврушинский переулок. Там, во дворе, стоял небольшой двухэтажный особняк с подъездом посередине; тут же, сбоку, ютилась пристройка с особым входом. Мы шли туда как домой. Внизу была развешана верещагинская коллекция, наделавшая столько шума, и мы старались постичь «тайны» верещагинского искусства, такого неожиданного, иллюстрирующего его мысли о войне. В конце узкой, длинной, с перегородками залы вела дубовая лестница наверх: там мы любовались, учились на Иванове, Брюллове, Кипренском, Федотове, Перове, Саврасове и других. А галерея росла да росла. Росли и мы, наши понятия, вкусы и, скажу, любовь к искусству. Иногда в галерее появлялся высокий сухощавый человек, он подходил то к одной, то к другой картине, пристально, любовно всматривался в них, вынимал из сюртука платок, свертывал его «комочком», бережно стирал замеченную на картине пыль, шел дальше, говорил что-то двум служителям, бывшим при галерее, незаметно уходил. Мы знали, что это был сам Павел Михайлович Третьяков.

Лаконическая надпись над входом Петербургской Академии художеств: «Свободным художествам» — не была «звучком пустым» для нашего Павла Михайловича. Сверстник «тринадцати протестантов», во главе с Крамским покинувших пережившую себя после Иванова и Брюллова казенную Академию, П. М. Третьяков был их единомышленник, позднее переросший их. Потому-то ныне Государственная Третьяковская галерея поражает всех своим многообразием. В ней уживаются новгородские и строгановские иконописцы с Аргуновым, Брюлловым, коим, в свою очередь, не мешают позднейшие мастера-передвижники с рассудочным Крамским, па-

тетическим Ге, сатириком Перовым, суриковская «Боярыня Морозова», репинский «Крестный ход», васнецовские «былины» с «Аленушкой», мой «Отрок Варфоломей», чудесная лирика Левитана, портреты европейца Серова, Коровин, Сомов, Малявин, Бенуа и другие. Все это и есть знаменитая Третьяковская галерея, созданная когда-то человеком высокого интеллекта, подлинным историком русского искусства.

Перейду к тому памятного и дорогому для меня времени, когда я, молодой художник, познакомился с Павлом Михайловичем. В 1888 году я задумал одновременно две картины: «За приворотным зельем» и «Пустынник». Летом уехал в Сергиев посад. К осени эту-



ды были закончены, и я, переехав в Москву, написал «За приворотным зельем», отправил картину на конкурс в Петербург, а сам уехал в Уфу и начал своего «Пустынника». Жилось и работалось в Уфе чудесно, спокойно. К новому году «Пустынник» был написан, и я, провожаемый всяческими пожеланиями, повез его в Москву. Там нанял комнату в гостинице, развернул картину. Начались посещения друзей-художников. «Пустынник» всем нравился. Особенно горячо отозвался Левитан, суливший мне успех. В той же гостинице жил, дописывая свою картину «Чтение письма с родины», молодой Пастернак. Суриков тоже одобрил картину, но как «живописец», любитель красок не был доволен этой стороной картины. И правда, в «Пустыннике» ни краски, ни фактура не интересовали меня: я тогда был увлечен иным, но Суриков сумел убедить меня, что «если я захочу», то и живопись у меня будет. Василий Иванович особенно не был доволен фактурой головы моего старика. По уходе Василия Ивановича я, недолго думая, стал переписывать лицо, а оно-то и было основой картины. Мне казалось: есть лицо — есть и картина; нет нужного мне выражения умиленной старческой улыбки — нет и картины. Мне, как Перову, нужна была душа человека, а я с этой-то душой безжалостно простился. С того дня десятки раз я стирал написанное, и у меня не только не выходила «живопись», но я не мог напасть на прежнее выражение. Я стирал написанное по нескольку раз в день, рискуя протереть холст, и однажды, измученный, к вечеру опять написал то выражение, что искал. Велика была моя радость. Вскоре встретил бывшего моего учителя, хорошо ко мне относившегося, И. М. Пряшников; он слышал о моей беде, спросил о картине и дал мне совет никогда не подвергать риску главное, самое ценное, основу картины, ради

второстепенного. В данном случае не живопись была главным, и я ради нее едва не погубил то, чем так долго жил. Такой урок был дан мне навсегда, и я никогда его не забывал.

Во время моих злополучных поисков утерянного не раз мне говорили, что меня хочет посетить П. М. Третьяков, и я боялся, чтобы он не застал бедного «Пустынника» без головы. Этого не случилось. Павел Михайлович приехал неожиданно, когда картина была поправлена, и я ожил. Помню, как сейчас, стук в дверь, мое «войдите». На пороге показалась знакомая нам, художникам, фигура Павла Михайловича в шубе с каракулевым воротником, с шапкой в руке. Обычные поцелуи со щеки на щеку, вопросы о здоровье. Я знал, что Павел Михайлович не любитель говорить. Он прямо приступил к делу, к осмотру картины. Смотрел «Пустынника» долго, сидя, стоя, опять сидя, подходил, отходил, задавал односложные вопросы, делал замечания всегда кстати, умно, со знанием дела. Пробыл около часу, сообщил, что был у того-то и того-то, неожиданно, вставая, спросил, не могу ли я уступить вещь для галереи? О боже мой! Могу ли уступить? Каждого молодого художника (да и старого) заветной мечтой было попасть в его галерею, а моей — тем более: ведь мой отец давно объявил мне полусерьезно, что все мои медали и звания не убедят его в том, что я — «готовый художник», пока моей картины не будет в галерее. А тут — «могу ли я уступить»? Однако я степенно ответил, что «могу». Следующий вопрос самый трудный: «Что вы за нее хотите?..» Что хочу? — Ничего не хочу, кроме того, чтобы «Пустынник» был в галерее рядом с Перовым, Репиным, Суриковым, Васнецовым. Вот что я страстно хочу, и все же надо сказать не это, а что-то другое, серьезное... и я сказал, сказал! — и сам себе не поверил. Что я наделал!.. Счастье было так близко, так возможно, а я, безумный, назначил... пятьсот рублей, и Павел Михайлович не возмутится, а прехладнокровно выслушав меня, сказал: «Я оставлю картину за собой», — стал прощаться, оделся и уехал, а я остался в каком-то полубреду. Когда пришел в себя, припомнил все: казалось, для сомнений не было места, однако зачем же Па-



М. Нестеров.
Пустынник.
Эскиз.
◀ Акварель, уголь. 1893.

М. Нестеров.
Пустынник.
Масло. 1888—1889.
142,8 × 125.
Государственная Третьяковская галерея.

вел Михайлович так настаивал, чтобы «Пустынника» я послал на Передвижную, что он там увидит меня? Только к вечеру я поверил своему счастью, послал радостную телеграмму в Уфу. Послал и... вновь стал сомневаться.

Срок доставки картины на выставку приближался, и я, и мои приятели отправили картины и сами поехали в Питер. В первый же день, поднимаясь по широкой лестнице дома Боткина на Сергиевской, я встретился с Павлом Михайловичем; он был очень ласков со мной и как-то особенно подчеркнул, что картину считает своей. Потом я узнал, что ему передали о моих «переживаниях». «Пустынник» был принят на выставку единогласно...

...Побывав в Италии и на Па-

рижской выставке, я прямо приехал в Москву, в деревню Комьякино, где и засел за этюды к «Варфоломею». Часто бывал в Абрамцеве. Как-то с террасы абрамцевского дома моим глазам неожиданно представилась такая русская красота: слева лесистые холмы, под ними извивается аксаковская Воля, там где-то розовеют дали, вьется дымок, а ближе капустные маляхитовые огороды. Справа золотистая роща. Кое-что изменить, добавить, и фон для «Варфоломея» такой, что лучше не придумаешь. Я принялся за этюд, он удался, и я, глядя на этот пейзаж, проникся каким-то чувством его подлинной «историчности». Именно такой, а не иной, стало казаться мне, должен быть фон к моему «Варфоломею». Я уверовал так



М. Нестеров.
Молитва.
Этюд.
Масло. 1890-е годы.
Частное собрание.

М. Нестеров.
Видение отроку Варфоломею.
Эскиз.
Карандаш, масло. 1889.

крепко, что иного и искать не хотел.

Оставалось найти голову для отрока, такую же убедительную, как пейзаж. Я приглядывался к комякинской детворе, написал фигуру мальчика, детали к картине, березки, осинки, первый план... Было начало октября. Вся композиция картины жила перед глазами в набросках, а вот головы мальчика, что мерещился мне, не было. Однажды, идя по деревне, я заметил девочку лет десяти, стриженую, с большими, широко удивленными глазами, болезненную, со скорбным, горячечно дышащим ртом. Я замер, как перед видением. Я нашел то, что грезилось мне. Это был «документ» моих грез. Я остановил девочку, спросил, где она живет, узнал, что она «комьякинская», что она дочь Марьи, что изба их вторая с края, что зовут ее так-то, что она долго болела грудью; что недавно встала и идет туда-то. На первый раз довольно. Я знаю, что делать даль-



ше. Художники в Комякине были не в диковинку, их не боялись, на них ребята подрабатывали на орехи и проч. Я отправился прямо к тетке Марье, изложил ей все, договорился о «гонораре» и на завтра, если не будет дождя, назначил сеанс. На мое счастье, на другой день был теплый, серенький денек, я взял краски, лимонную дощечку, зашел за моей больнушкой и, устроившись попокойней, начал работать.

Дело шло ладно. Мне необходим был не столько красочный этюд, как тонкий рисунок с хрупкой, нервной девочки. Работал напряженно, старался увидеть больше того, что, быть может, давала мне модель. Ее бледное, осунувшееся, с голубыми глазами личико было моментами прекрасно, и я это личико отождествлял со своим Варфоломеем. У моей девочки было хорошее личико, но и ручки такие худенькие, с нервно сжатыми пальчиками, и я нашел не одно лицо, но и руки будущего преподобного Сергия (отрока Варфоломея). В два-три сеанса этюд был готов. Весь материал был налицо. Я быстро сделал эскиз красками, нанял дачу в соседней деревне Митино и во второй половине сентября развернул холст, начал рисовать углем картину. Я был полон ею.

Полили дожди, перед глазами были унылые кирпичные сараи, даже в Абрамцево нельзя было попасть: такова была грязь. Питался скудно. Моя стряпуха едва умела готовить щи да кашу. Так прожил я месяц, нарисовал картину в угле и убедился, что при плохом питании, один-одинешенек, я долго не выдержу... Я свернул картину на вал. Уехал в Уфу, на родину. Радостная встреча, разговоры об Италии, о Париже. Картина натянута... Писалось приятно, дело быстро двигалось вперед. В те дни я жил только картиной, в ней были все мои помыслы, я как бы перевоплотился в ее персонажей. Когда не писал — не существовал. Кончал писать в сумерках и потом не знал, куда себя девать. Проходила долгая ночь, утром снова за дело, и оно двигалось да двигалось.

Я пишу голову Варфоломея, самую ответственную часть картины. Голова удалась, картина есть. Знакомые хвалят: ведь обругать всегда успеется. Собираюсь в Мос-

кву, везу с собой картину. В Москве помешаюсь в тех же «номерах», что и год назад. Приятели узнали, что привез картину, потянулись смотреть. Пришел Левитан, смотрел долго, объявил, что «картина хороша», успех будет. Третьяков у него уже был, справлялся, приехал ли я. Каждый день приходят художники, молва о картине растет. Однажды утром пожаловал сам Павел Михайлович. К этому я был подготовлен. Обычное тихое постукивание в дверь; то же «войдите»; та же длинная шуба с барашковым воротником, высокие калоши; то же хорошее русское лицо с заиндевевшей бородой и усами. Приветствия, поцелуи, расспросы об Уфе, просьба посмотреть картину: прошу. Рассматривает и так и этак, порядок обычный. Сам спокойный, без слов, одно внимание, любовное внимание: ведь дело большое, важное. Замечания односложные. Репинский «сидящий» портрет с Павла Михайловича похож до мелочей: глаза, рот, затылок, руки, манера их держать. Первая часть визита кончена, начинается вторая. Задается вопрос: могу ли я «уступить» картину для галереи? Могу ли уступить!.. Могу ли не уступить? — это было бы вернее. Конечно «могу». «Как вы ее цените?» — Ну, тут начинается для художника самая мучительная часть разговора: боишься продорожить, так как никакой установленной цены на тебя нет еще, а с другой стороны: нет охоты сильно продешевить. Все, что думано раньше, равно советы друзей, в эти минуты не годится. Однако отвечать надо сейчас, и я очертя голову назначаю 2 тысячи рублей. Павел Михайлович, подумав, спросил, уступлю ли я. Отвечаю, что назначил недорого, уступить ничего не могу. Поговорили немного, гость стал прощаться. Снова поцелуи, пожелания, и... «скрылось милое виденье».

Пошли сомнения, упреки в упрямстве. На другой день узнаю, что картина Павлу Михайловичу понравилась, что следует ждать, быть может, еще не один визит, что уступать ничего не следует. Суриков, Остроухов, Архипов, Степанов, Левитан заходят; все настроены дружески. А вот и Павел Михайлович еще заехал. Сидел с час. Заметил, что огород я «тронул», стало хуже. При нем же стер: стер,

стало лучше... Павел Михайлович успокоился. Опять спросил о цене, опять уехал ни с чем. Друзья в истории с огородом видят, что Павел Михайлович считает картину уже своей, он боится, чтобы я ее не испортил. Встречаемся через несколько дней со своим «покупателем» на Археологической выставке. Спросил, что делаю, не надумал ли уступить? Упорствую. Ну и характер!.. Время близится к отъезду в Питер. Вот и опять знакомый стук в дверь. Павел Михайлович на этот раз особенно любезен. Кончилось дело тем, что, прощаясь, надевая шубу, неожиданно объявил, что картину решил оставить за собой, «что знает, что покупает ее не задорого, но возможность того, что в Петербурге Репин или кто-нибудь из старых мастеров выставит такое, что необходимо будет иметь в галерее, не смотря ни на какую цену, заставляет его экономить на нас, молодых»... Опять поцелуи, пожелания успеха и проч.

Вот и «Варфоломей» в галерее. В это же время перед моим «Варфоломеем» собрались мои недруги и другие «знатоки»... Они судили картину «страшным судом» и сообща решили обратиться к Третьякову с увещанием, чтобы он от своей покупки отказался. Много было высказано против злополучного «Варфоломея» и в заключение выражена надежда, что ошибка будет исправлена... Павел Михайлович, молча выслушав обвинения, спросил судей (в их числе были Д. В. Григорович, В. В. Стасов, А. С. Суворин, Г. Г. Мясоедов), кончили ли они, и, узнав, что обвинения были исчерпаны, ответил им так: «Благодарю вас за сказанное; картину Нестерова я купил в Москве и если бы не купил ее там, то взял бы ее здесь, выслушав вас». Поклонился и тихо отошел к следующей картине...

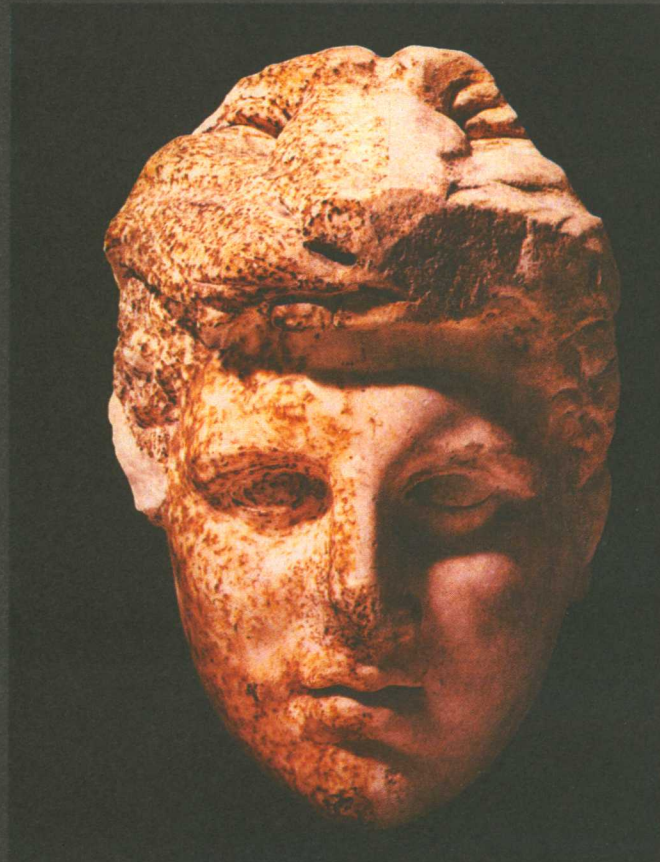
Кому не приходила мысль о том, что, не появившись в свое время П. М. Третьяков, не отдайся он всецело большой идее, не начини собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные: быть может, мы не знали бы ни «Боярыни Морозовой», ни «Крестного хода», ни всех тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Государственную Третьяковскую галерею.

М. В. НЕСТЕРОВ,
«Давние дни. Встречи и воспоминания».

Александр Македонский



Портрет Александра Македонского из могилы Филиппа II в Вергине. Слоновая кость. Около 336 года до н. э. Салоники, Археологический музей.



Лисипп.
Александр-Гелиос.
Алебастр.
Копия с мраморного оригинала IV века до н. э.
Нью-Йорк, Бруклинский музей.

Леохар (?).
Александр-Геракл.
Мрамор. Конец IV века до н. э.
Бостон, Музей Изыщных искусств.



« Я думаю, что не было ни народа, ни города, ни человека, до которого не дошло бы имя Александра», — писал древнегреческий историк Арриан, решивший поведать историю жизни и деяний Александра Македонского. И в античную эпоху, и позднее личность этого выдающегося человека привлекала внимание историков, философов, поэтов. Прожив около 33 лет, Александр, опираясь на небольшую македонскую армию, на политическую хитрость и талант полководца, уничтожил огромную империю Ахеменидов, на короткое время объединил известный грекам цивилизованный мир от Адриатики до Инда, от Черного моря до Эфиопии. Необычайная энергия этого человека не позволяла ему остановиться на достигнутом: завершив разгром Персии, он планировал новые походы, направленные на захват Аравийского полуострова, на выход к Атлантическому океану. Ранняя кончина оборвала честолюбивые замыслы и одновременно показала неустойчивость созданного им государственного образования, которое распалось сразу после смерти завоевателя.

Противоречив облик этого человека, гениального полководца, любимого ученика Аристотеля и в то же время вероломного политика, сыгравшего непонятную роль при убийстве родного отца. Он представляет огромный интерес для скульпторов и живописцев, стремящихся с помощью кисти и резца проникнуть в потаенный мир человеческой души. История изображения Александра в искусстве соответствует периодизации мировой культуры: это греческая и римская античность, средневековая миниатюра, историческая живопись Нового времени.

Анализ искусства Древней Греции таит немалые трудности. Мы можем опереться как на письменные источники, рассказывающие о деятельности скульпторов и художников, так и на сами памятники, обнаруженные в результате археологических раскопок, сохранившиеся в римских копиях. Связать между собой мир реальных произведений искусства и мир письменных текстов не всегда возможно: одна и та же скульптура подчас известна в нескольких копиях, и ученым приходится ломать голову, кто же был автором ориги-

нала, сохранились ли о нем какие-либо сведения в трудах историков.

Об одном из придворных скульпторов подробно рассказал Плутарх: «Облик Александра лучше всего передают статуи Лисиппа, Александр только его удостаивал чести изображать себя. Художник в точности подметил у Александра легкий наклон головы и томность во взгляде». С творчеством этого скульптора связывается группа портретных изображений, дошедшая до нас в ряде копий. Один бюст, найденный при раскопках виллы Адриана в Тиволи, оказался в коллекции графа Эрбаха, другой, более ранний, относящийся еще к эллинистической эпохе, хранится в Афинах, существует также бронзовая реплика. Правильные черты лица с прямым носом, высоким лбом, мощным, округлым подбородком нивелируют индивидуальные особенности, присущие облику конкретного человека. Это — обобщенно-идеализированный тип античного героя, повторяющийся в греческой и римской пластике, соотносимый с образами других выдающихся людей той эпохи. При анализе скульптурного портрета очень важен характер прически: тщательно трактованные волосы имеют пробор не над серединой лба, а немного правее, что и является признаком этой портретной группы.

Резцу Лисиппа принадлежит несколько необычный памятник — так называемый Александр-Гелиос. Длинные волосы окружают лицо плавными линиями, голова энергично повернута влево, широко открытые глаза устремлены вдаль. Портретные черты имеют много общего с предшествующим бюстом. В повязке, окружающей голову, проделаны дырочки. Они позволяют при желании вставить в мрамор позолоченные медные прутья — атрибуты бога солнца Гелиоса, всегда окруженного золотым сиянием. Кто же здесь: древнегреческий бог или повелитель Македонии? Это либо бог Гелиос-Александр, приобретший черты величайшего из смертных, либо Александр-Гелиос — человек, поднявшийся до божественного уровня. Мы могли бы без конца ломать голову над загадкой, если бы в Египте не была найдена реплика бюста, в которой прическа царя лишена дырочек для прикрепления лучей-прутьев. Таким образом,

подобный тип портрета лишь иногда использовался для культа Гелиоса.

С именем выдающегося древнегреческого скульптора Леохара связан, возможно, портрет Александра-Геракла, в котором полководец уподоблен одному из своих легендарных предков. Название этот памятник получил благодаря шлему, на который наброшена шкура немейского льва, уничтоженного самым сильным из людей. Портрет сильно отличается от образов Лисиппа. Придворный скульптор, который постоянно наблюдал свою модель, удивляет разнообразием художественных решений: прически, поворота головы, выражения глаз, улыбки. Создатель этого бюста хуже знал Александра. Форма головы становится плавной и округлой, черты лица — более обобщенными. Портретный образ превращается в идеальный тип.

Древние греки использовали не только мрамор и бронзу. Сведения об интересном ансамбле сохранились в трудах историка Павсания. После победы в битве при Херонее отец будущего царя Филипп построил в Олимпии небольшое здание и украсил его тремя статуями, выполненными в не дошедшей до наших дней хрисоэлефантинной технике, сочетающей золото и слоновую кость. Они изображали в полный рост самого Филиппа, его отца Аминту и, конечно, сына. В создании этой скульптурной группы принимал участие Леохар.

Сохранившиеся памятники дают представление о том, каким должен быть храбрый воин, искусный полководец, государственный деятель, но почти ничего не говорят о личности конкретного человека. Это определено характером социального заказа. И потому особой ценностью обладает небольшой портрет из слоновой кости. Найденный археологами в могиле Филиппа Македонского, он изображает Александра еще до победы над персами. Пролежав в земле много столетий, этот памятник не был известен поздним копиистам. Толстые губы, широкий, короткий нос, асимметрично расположенные глаза лишают этот образ той величественности, которую подчеркивали Лисипп и Леохар. Человек, которого мы здесь видим, некрасив, но полон необычайной энергии и целеустремленности.

Портрет созвучен характеристике, которую дал юному царю Плутарх: «Еще в отроческом возрасте проявился его здравый смысл: неистовый и неуправляемый в остальном, он был равнодушен к телесным наслаждениям и очень в них умерен. Честолюбия же и благородной гордости переполнен был не по возрасту».

В античную эпоху к личности великого правителя обращались не только скульпторы, но и живописцы. Наиболее известен портрет кисти Апеллеса, где царь показан с молнией в руке и уподобен на сей раз уже не Гелиосу, а Зевсу-громовержцу. Но до нас дошло лишь одно живописное изображение Александра, и то не в подлиннике, а в копии на мозаике из Помпей.

Осенью 333 года до н. э. у города Исса на юго-восточной оконечности Малой Азии произошла битва между греками и персами, которая во многом определила исход всей войны. Вскоре после победы один из диадохов — полководцев македонской армии — заказал художнику Филоксену Эритрейскому картину, изображающую решающий момент сражения. Македонская конница во главе со своим повелителем обходит персов с фланга и прорывается в тыл, стремясь захватить самого Дария. Охрана персидского царя смята, сам он в панике бежит, оставив победителю свой лагерь, войско и даже колесницу. Лица Александра и Дария — психологические полюсы картины. Профиль завоевателя спокоен и тверд, на голове отсутствует шлем, словно ему не страшны удары персов. Левой рукой он сдерживает коня Буцефала, правой сжимает длинное копьё и как бы безо всякого усилия пронзает персидского всадника. Но взгляд победителя устремлен не на падающего с лошади врага, а на самого Дария. Храброму воину противостоит до смерти напуганный деспот, прячущийся за спины телохранителей, поспешно удирающий на колеснице.

Филоксен портретирует не только двух царей, но также и коня Буцефала, который смотрит на зрителя умным, почти человеческим взглядом. Его Александр укротил еще в детстве, вызвав похвалу отца: «Дитя, ищи себе подходящее царство, Македонии тебе не хватит». И вот на мозаике мы



Филоксен Эритрейский. Битва при Иссе. Фрагменты с портретами Александра и Дария. Мозаика из Помпей. Копия с картины IV века до н. э. Неаполь, Национальный музей.

Жан де Гриз. Погружение Александра в морские глубины. Миниатюра «Романа об Александре». XIV век. Оксфорд, библиотека Университета.

Александр в кругу индийских философов. Миниатюра арабского манускрипта. Нью-Йорк, библиотека Морган.



видим, как император осуществляет отцовский завет; вместе с конем рвется в гущу боя, прокладывая путь к мировому господству. После смерти коня его именем был назван один из городов, основанных во время похода в Индию...

Воспоминания о завоевании восточной державы продолжали будоражить умы и через тысячу лет после гибели полководца. В эпоху раннего средневековья, отличавшуюся тягой к аллегорическим толкованиям, считалось, что воплощением Александра может служить леопард, обладающий огромной скоростью, и козел; его два рога олицетворяют разгромленные македонской армией царства Мидию и Персию. Преждевременная кончина царя позволила богословам утверждать неустойчивость земной власти и славы.

Позднее Александр становится любимым литературным героем. Авторы средневекового эпоса находили много общего между выдающимся завоевателем древности и идеальным рыцарем современной эпохи, их восхищали масштабы завоевательной политики Александра, недостижимые даже для людей эпохи крестовых походов. О нем с упоением рассказывают испанец Валь де Каstellоне и провансалец Альберих из Безансона, перс Фирдоуси и азербайджанец Низами. Богатыря, без труда поражающего любого врага, мы видим в русской летописи XV века, бесстрашным витязем он предстаёт в арабских иллюстрациях к



«Шахнаме» и «Искандернаме», куртуазным бароном — в миниатюрах западноевропейских рыцарских романов. Исключительный интерес представляют иллюстрации «Романа об Александре», выполненные в XIV веке фламандским миниатюристом Жаном де Гризом и украшающие поэму двух французских авторов XII века — Ламбера ди Торты и Александ-

ра Бернэ. Батальные сцены и рыцарские турниры, петушинные бои и придворные танцы, жонглеры и менестрели переносят нас в придворный мир позднего средневековья. Главный герой утрачивает свой древнегреческий облик, но все равно остается идеальным правителем и воином уже совсем иной эпохи. Отход от исторической реальности, стремление видеть все



глазами своего времени одинаково проявляются и на Западе, и на Востоке.

Эпоха Возрождения с ее тягой к копированию памятников и изучению литературного наследия Греции и Рима дала толчок новому восприятию величайшего правителя древности. Паоло Веронезе, создавший картину «Семья Дария перед Александром», отказывается воспринимать драматизм ситуации, когда попавшая в плен семья персидского царя сдается на милость завоевателя. Гораздо важнее для художника пространственные эффекты, изысканные платья. Вся эта сцена носит великосветский и несколько театральный характер, проблемы правдоподобности и портретности остаются за пределами интереса художника. В одном из диадохов неожиданно обнаруживается автопортрет.

Совсем иной подход, связанный с традицией болонского академизма, предлагают нам итальянские художники начала XVII века, украсившие циклом овалы панно виллу кардинала Монтальто в Риме. Доменикино, Ланфранко и Альбани внимательно читали Плутарха, им были известны какие-то изображения полководца, возможно, это была знаменитая камея Гонзага, которую долгое время ошибочно считали портретом Александра. Доспехи и шлем трактованы в античных традициях, его внешность обнаруживает близость к идеальному типуажу, восходящему к пластике Лисиппа. Похожее лицо мы видим и в картине малоизвестного итальянского художника XVIII века Франческо Фонтебассо, отличающейся декоративностью и экспрессией позднего барокко. После этих торжественных полотен неожиданностью оказывается карикатура Домье, в которой полководцу противопоставит нищий философ Диоген, пренебрегающий богатством и славой.

Апеллес и Веронезе, Лисипп и Жан де Гриз, Филоксен и Доменикино, Леохар и Домье... Одни портретировали Александра, на долю других остались письменные источники, третьи просто фантазировали. Хочется верить, что современная историческая наука, скрупулезно изучающая обстоятельства жизни завоевателя, даст пищу для размышлений еще не одному поколению художников.

С. БЕЛОУСОВ

РИСОВАНИЕ РАСТЕНИЙ

Рассказывать о том, как рисовать растения, сложно. У каждого художника свое представление об этом, сложившееся в результате длительной практики.

Надеюсь, мой скромный опыт изображения предметов растительного мира может оказаться юным читателям журнала полезным, ведь пейзаж — основное мое занятие.

Первый рисунок с натуры я выполнил в детстве простым ка-

рандашом с растущей около дома липы. Сидел в комнате у окна родительского бревенчатого дома и сквозь свободные от узора льда просветы разглядывал часть дерева — ствол, толстые и тонкие ветви — и, как мог, старался все увиденное перенести на бумагу.

Сейчас, когда прошло более сорока лет, не могу объяснить,

С. Никиреев.
Двор бабушки Фроси.
Карандаш. 1988.

почему выбрал именно это дерево, да еще в неудобном обзоре морозного окна. Рисунок получился робкий, с внимательной растушевкой, заметным стремлением передать объем ствола, фактуру коры. Но это стало началом моей большой любви к дереву. Какие-то внутренние силы заставили видеть на листе бумаги изображения того, что с детства было наиболее знакомо и понятно.

Дерево любое, молодое или ста-





С. Никиреев.
Дубы.
Карандаш. 1960.



С. Никиреев.
Дикая груша.
Карандаш. 1984.

рое, поваленное силой ветра, с вывороченными корнями, сухим стволом, или стоящее одиноко среди других буйно растущих, или спиленное человеком и превращенное в поленницу дров и строительные доски — для меня таинственно, с необъяснимым зарядом поэзии и смысла. Оно дает уникальные возможности выразить чувства и замыслы и само является источником радости, вдохновения, раздумий. За окном дома, у порога, на пути к электричке, по дороге в Москву я вижу деревья обычных российских видов — липа, береза, то-

поль, клен, ветла. При каждой встрече они будто шепчут: «Посмотри на нас повнимательнее и проверь дома своим мастерством любовь к нам».

Изменения в русском пейзаже повторяются ежегодно. Приходится мириться с тем положением, когда карандашные натурные этюды, сделанные ранней весной на пленэре, ожидают своего окончания до следующей весны. Можно их дорисовать от

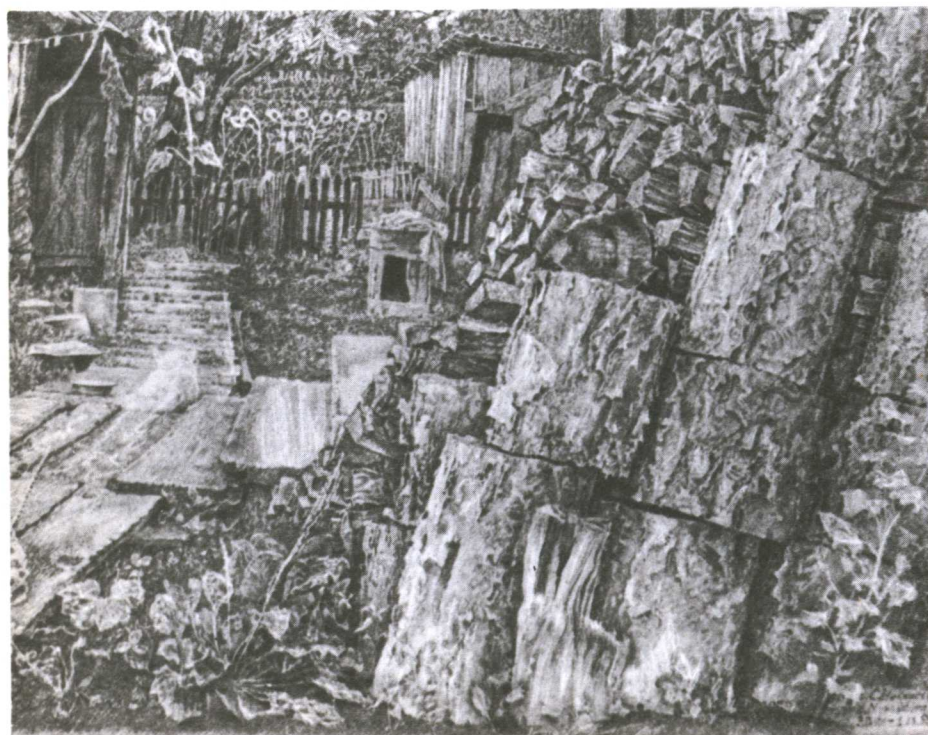
себя, по памяти. Но начатое с живым чувством в непосредственном общении с пробуждающейся природой требует завершения в той же обстановке. Такие встречи всегда радостны и заставляют искать новые приемы выражения.

По складу способностей я не имею тяготения к бесконечным экспериментам в поисках пластических форм. Потратив на подобное занятие несколько лет, убедился, что реализм изображения в результате многолетних занятий рисунком не только не наскучил, а наоборот, в каждой новой работе раскрывает все большие возможности. Подтверждается истина, что манера художника находится в прямой зависимости от того, что он изображает. Нужно, чтобы любовь к одной форме пластического выражения не превратилась в скучный штамп, надоедливый прием ремесленника. Что необходимо для этого?

Поскольку речь идет о рисовании растений, то на весь этот огромный мир — от былинки, травинки, цветка до могучего дерева — нужно смотреть не прищурившись, а широко раскрыв глаза и доверительно распахнув душу. Помнить о том, что эти частицы вечного мира природы — живые организмы, имеющие неповторимый характер и образ жизни.

В наше время масштабных технических свершений, которые стремительно наступают на природу, причиняя ей огромные

С. Никиреев.
Двор бабушки Фроси.
Фрагмент.
Карандаш. 1988.



страдания, равнодушных взглядов на нее становится все меньше. К художнику вроде бы опасения в равнодушии не должны относиться. Без восторга, сострадания и любви нельзя в искусстве сделать ничего значительного. Но обилие модерна и пошлого авангардизма на выставках, где не то что вид трав и деревьев нельзя определить, а с большим усилием воображения можно различить предметную изобразительную среду, наносит непоправимый вред воспитанию художественного вкуса. Искусствоведы объясняют, что подобное есть выражение чувства. Нравится кому или нет, неважно. В наше время эта губительная тенденция, подхваченная массовой печатью, особенно зрима и масштабна.

Попутно с этим часто видишь так называемые тонкие по исполнению работы, но, лишенные теплоты и подлинного мастерства, они равнодушны, расчетливы.

В разные времена мастера писали, рисовали, гравировали, лепили, вышивали и расписывали на тему растительных мотивов. При этом технических приемов было такое множество, что перечислить их невозможно. Каждый вид искусства диктовал определенные правила и направления.

Возникает вопрос: можно ли еще придумать какой-либо стиль, манеру, направление в искусстве? Чаще всего это желание остается несбыточным для худож-

ника, а осуществимо только теми, кто имеет ни на кого не похожий почерк и мысли. Лишь одна многоликая природа награждает художника, который способен относиться к ней с наивностью детской души всю жизнь и искренне, правдиво изображать ее теми средствами искусства, которые ему присущи.

Мне больше приходилось рисовать простым карандашом, и теперь он лучше и полнее служит в работе. От тончайших штрихов до живописно-бархатных пятен серого и черного раскрываются его удивительные возможности, позволяя вести и многоцветные рисунки жестким карандашом, и беглые зарисовки мягким.

Работа карандашом на лужай-

С. Никиреев.
После тайфуна.
Карандаш. 1988.



ке трав и цветов, около деревьев после утомительных занятий офортом — настоящее благо. После условных приемов гравирования вновь видишь живые растения, диву даешься, как они красиво и целенаправленно устроены, и рука опускается от невозможности всю эту красоту перенести на белую поверхность листа. Говорят, что подражать природе не следует. Соревнование с ней ни к чему. Все понимая, я тут же забываю об этом и не торопясь, настойчиво, в несколько приемов, на маленьком листке бумаги почти карманного формата пытаюсь перенести тончайшими штришками мелкие детали целого, постепенно выстраивая большие формы. Рисунки 1988 года, которыми проиллюстрирована статья, выполнены за 10—12 сеансов, каждый сеанс — полтора-два часа.

Внимательно всматриваясь в травы, цветы, стволы и веточки деревьев, замечаешь, что все наполнено жизнью бабочек, жуков, птиц и разнообразнейших насекомых. Одни быстро улетают, другие живут, и растения для них дом, как для гусениц бабочек или личинок жуков — кора деревьев. Видишь, как забавно спуют муравьи, увядает объединенный гусеницей лист и набирает рост новый.

А сколько радости и грусти, размышлений от любования первыми листочками деревьев и кустов весной, буйной зеленью летом, золотом осени, от сухих трав на белом снегу, от пушистого инея!

Пытаясь передать в рисунке разные состояния растений, стараюсь выразить мои раздумья и чувства. Это трудно. Удастся лишь тогда, когда есть большой опыт наблюдений и рисования с натуры. Работать на воздухе сложно. Много мешает, отвлекает. Конечно, можно сорвать цветок и поставить дома в стакан с водой. Но уж слишком много понаделано подобных натюрмортов.

Недавно большой рисунок мать-и-мачехи, начатый на натуре ранней весной, продолжал дома. Передавал сморщенные перезимовавшие листья, которые принес и положил на стол. Это позволило с максимальной точ-

ностью изобразить сложные формы листа, его фактуру и заставило постоянно держать в памяти ту освещенность и воздушность, при которой был начат рисунок.

В наши дни, к сожалению, не каждый художник стремится к достоверной передаче фактуры предметов. Почему это происходит? Во-первых, очень нелегко добиться изображения разных поверхностей, например, коры дуба и березы с помощью ограниченных средств карандаша. Во-вторых, необходимо чувство меры. Всем очевидна нежность, эфемерность распустившегося цветка и жесткость, упругость листвы и стебля. Но передать это крайне затруднительно.

Вообще самое сложное в искусстве научиться выражать ощущения и чувства. Как, например, рисуя карандашом старое дерево или молодое, почувствовать и мысленно увидеть их корни? Как передать всем известную твердь земли под нежной травой? Как показать, что сухое, стоящее на еще прочных корнях дерево не мертво, а живет с личинками жуков внутри древесины, древесными грибами, дятлами и что пушистые облака среди голых сучьев заменяют ему листву?

Как передать страдания дорожного лопуха, у которого нижние листья втоптаны в грязь колесами автомашин, а верх в веселых розовых репьях?

Способов для выражения подобных и иных замыслов много. И любой из них хорош, если он будет ясно и просто в художественной форме доносить до зрителя мысли художника.

Я все отчетливее убеждаюсь, что через дерево, кустарники, цветущие и просто травы, даже одну былинку можно выразить великое многообразие чувств человека нашего времени, его мысли и идеи. И, наверное, по этой причине художники и сегодня так часто обращаются к пейзажу, удивительному миру растений, вечному познанию жизни.

С. НИКИРЕЕВ,
лауреат Государственной премии
РСФСР имени И. Е. Репина,
член-корреспондент Академии
художеств СССР

Школа
для
начинающих

РАБОТА КАРАНДАШОМ

Во многих письмах ребята спрашивают, как рисовать простейшие предметы. Хотя узнать различные тонкости владения карандашом, другими графическими материалами. Многие читатели предлагают побольше давать уроков для маленьких, практических советов по самостоятельному занятиям искусством. Откликаясь на просьбы, редакция открывает новую рубрику «Школа для начинающих». В помощники мы выбрали книгу «Рисунок карандашом» известного американского художника, педагога и архитектора Артура ГАПТИЛЛА (1891—1955). Материалы книги даются в сокращении, иллюстративный ряд подобран самостоятельно.

Карандаш является одним из наиболее полезных инструментов художника, средством изумительных возможностей. Он не требует длительных или трудных приготовлений, всегда готов к немедленному применению. Законченные рисунки карандашом не нуждаются в особой осторожности; если они сделаны на качественной бумаге, то надолго останутся свежими и привлекательными.

Карандаш отвечает почти всем возможным требованиям. Остро отточенный, он дает как мягкую, так и резкую линию, подобно перу; отточенный прямой лопаточкой, может применяться почти как кисть, наносит штрихи достаточно легкие и деликатные или отчетливые и энергичные.

Карандаш реагирует на малейшее изменение давления или направления движения, позволяя художнику реализовать

почти любой индивидуальный прием, создавать площадки тона, ровного или постепенно изменяющегося от светлого к самому темному.

Не последним достоинством карандаша является то, что он допускает необыкновенную свободу в исправлении рисунка в процессе работы. (Как мы позже увидим, ластик может также быть использован для создания необычных и неограниченных эффектов.)

Карандаш — отличное средство и по конечным результатам: рисунок может быть как начат, так и закончен карандашом, им же можно делать предварительные наброски или студии для окончательного выполнения рисунка карандашом либо другим материалом. Даже значительные картины, литографии, гравюры или рисунки пером или кистью часто начинаются с карандаша.

Карандаш прекрасно сочетается с любым другим материалом, часто занимает значительное место в работах пером и чернилами, кистью и тушью, акварелью.

Для работы цветом есть много вполне удовлетворительных цветных карандашей, включая так называемые акварельные карандаши («Живопись»). Если рисунок, сделанный ими, пройти в некоторых местах мокрой кистью, то можно получить интересные акварельные эффекты.

Ограничения использования карандаша

Рисунок карандашом, естественно, не может сравниться с картиной маслом, акварелью или пастелью в возможностях создания богатства и глубины оттенков. Также не способен он дать разнообразнейших градаций тона или фактуры. Карандаш неуместен для работы на очень большом листе. Он лучше воспринимается на относительно малых листах.

Карандаш

Можно делать хорошие рисунки и дешевым карандашом, которым пользуются в школах и учреждениях, но лучше применять карандаши для рисования, изготовленные специально для художников и чертежников. Их графит качественнее, он относительно свободен от доли песка, содержащегося в так называемых канцелярских карандашах и часто вызывающего царапины на бумаге. Деревянная оболочка карандаша для рисования более однородна по фактуре (следовательно, их легче затачивать), дерево оболочки лучше высушено (значит, карандаши меньше коробятся, разрушая внутри грифель). И что особенно важно — эти карандаши довольно точно соблюдают указанную твердость графита. (В нашей стране для рисования и черчения выпускаются карандаши под названием «Чертеж-

ник», «Конструктор», «Светокопия», «Архитектор» и другие. В магазинах можно купить наборы чехословацких высококачественных карандашей (Koh-i-noor.— *Прим. ред.*).

Степени твердости *

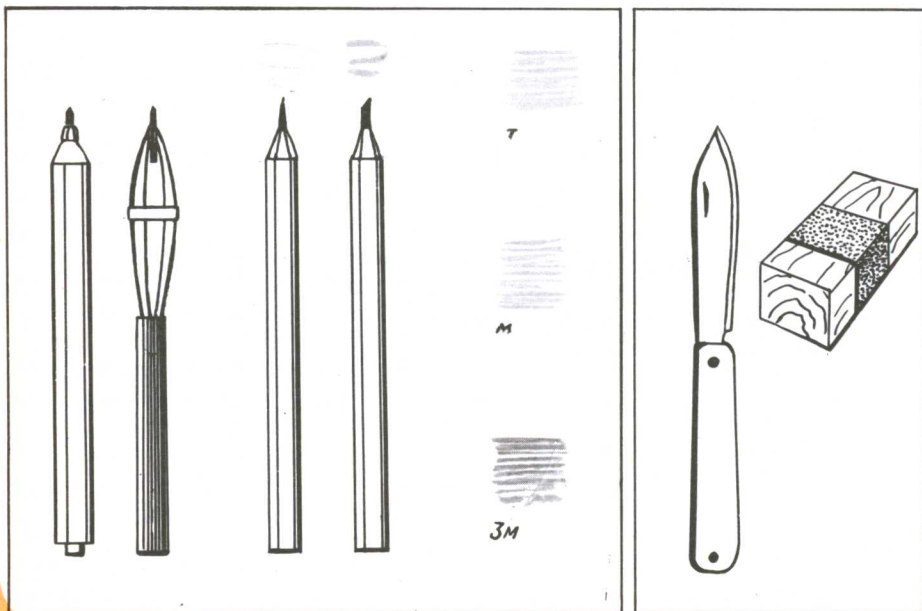
Большинство предприятий выпускает карандаши 17 степеней, начиная от 6В, самого мягкого и черного, до 9Н, самого твердого и наименее черного в таком порядке: 6В, 5В, 4В, 3В, 2В, В, НВ, F, H, 2H, 3H, 4H, 5H, 6H, 7H, 8H, 9H. Художники в основном предпочитают мягкие стержни типа 3В или 2В. Карандаши мягкостью 6В и 5В также применяются, однако из-за крайней мягкости они быстро расходуются, легко ломаются, требуя постоянного подтачивания.

Для длительных студий можно применять карандаши средней твердости, такие, как НВ или H, а в отдельных случаях даже такие твердые, как 3H или 4H.

Для кратковременных зарисовок чаще используют мягкий карандаш — 2В, В или НВ, который иногда применяется от начала до завершения рисунка, но для тщательно выполненных работ, с передачей значительного количества деталей, могут потребоваться до 7 или 8 карандашей, начиная от 3В, 2В и до 4H, 5H. В таких рисунках главную часть работы делают мягкими карандашами, твердые используют для светлых, полупрозрачных тонов и мелких деталей. Практика обычно показывает, что карандаши удобнее подбирать к уже имеющейся бумаге и определенному объекту, который надо нарисовать. Тот факт, что рисование при различной погоде требует разных карандашей, обычно не признается, но в действительности карандашами, которые годятся для работы в сухой день, трудно работать при пасмурной погоде, когда бумага увлажняется.

Опыт работы с различными типами карандашей определит ваш выбор.

* Твердость отечественных карандашей обозначается буквами: Т — твердый, ТМ — средней твердости, М — мягкий. На импортных карандашах соответственно: H — твердый, В — мягкий, НВ — или F — средней твердости.



Механические, или цанговые, карандаши

Большим недостатком обычных (деревянных) карандашей является необходимость постоянно их чинить. Многие поэтому предпочитают механические карандаши. Они бывают разных типов, предназначенные для художников и чертежников. Попробуйте их и вскоре обнаружите, что у них есть как достоинства, так и недостатки.

Держатели для карандашей

Неудобно работать огрызками карандашей, и многие их выкидывают, тогда как большинство художников (несмотря на то, что они выбирают механические карандаши) предпочитают держать в руках половину карандаша в держателях, приготовленных для карандашей различной степени твердости. Тогда, когда карандаш становится короче половины своей длины, он вставляется в держатель и используется до конца.

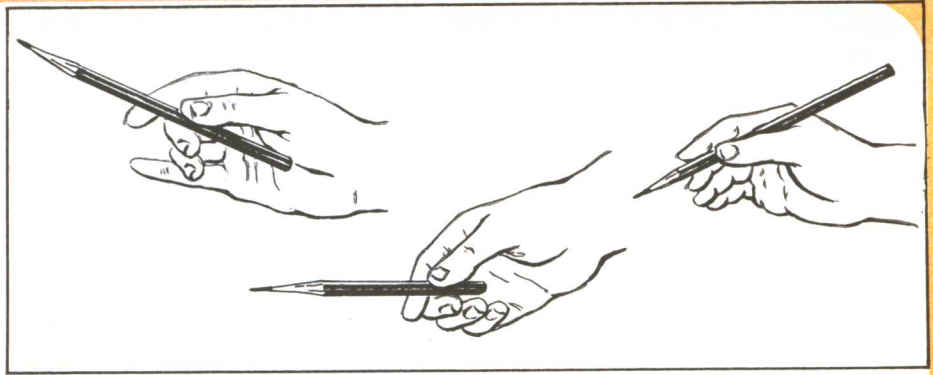
Кисточка

Мягкая кисточка хорошо помогает удалять с рисунка катышки от ластика, пыль и т. д. Бумагу всегда необходимо обмахнуть кисточкой (или обдуть) после любого стирания, но с заботой о том, чтобы не запачкать рисунок. Обмахивание кисточкой — мудрая предосторожность, так как даже крохотные крапинки, которые выглядят безвредными, могут незаметно вызывать пятна или полосы, когда карандаш их задевает.

Заточка карандаша

Нужно немало потрудиться, чтобы научиться хорошо затачивать карандаши, особенно мягкие, грифели которых часто ломаются.

Недостаточно иметь точилку для карандаша, механическую или ручную. Хотя иногда ею можно пользоваться (когда графит чрезвычайно твердый и нужен острый кончик), бритвенное лезвие или острый нож могут сделать намного больше операций. Можно для заострения графита карандаша употреблять наждачную бумагу.



Помните, что каждый карандаш имеет правильный и неправильный концы для заточки! Если вы удалите слова или цифры, трудно будет потом определить вид карандаша. Начните с удаления дерева, тщательно заботясь о том, чтобы не сломать графит или слишком утончить его. У более твердых видов вы можете удалить 10—12 миллиметров, но, затачивая мягкие карандаши — 6В, 5В, 4В, не следует удалять много дерева — есть риск сломать грифель.

Существует несколько типов заточки, ваш выбор будет определяться видом линии, которую вы собираетесь проводить этим карандашом.

1. Первый, самый простой для обычной работы вид заточки показан на рисунке. Этот довольно универсальный кончик не отличается от кончика, делаемого обыкновенной точилкой.

2. Следующий тип — широкий и резкий кончик, показанный на рисунке рядом. Делая его, мы удаляем только дерево, очень длинный участок графита, имеющий в сечении полную окружность, оставляется (исключение делается только для хрупких, самых мягких карандашей). Держа карандаш в обычном положении, как при рисовании, тремя кончиком по наждачной бумаге, пока не затупим, после чего отглаживаем кончик, несколько раз проведя им по бумаге. Этот кончик будет проводить и тонкую и толстую линии, в зависимости от того, держим ли мы карандаш в обычном для рисунка положении.

3. Некоторые художники любят так называемое «резцовое» острие — заточенное на наждачной бумаге с двух сторон, чтобы добиться острого края. Оно будет проводить как тонкую,

так и широкую линию, в зависимости от того, как карандаш держать; им можно манипулировать, проводя линию, разную по ширине на разных отрезках.

Художники делают основную часть работы средним или острым карандашом, как и очинивают его, обычно подготавливая определенный профиль заточки только для особых целей.

Как держать карандаш

Положение руки будет зависеть во многом от того, как вы кладете бумагу — вертикально, под большим углом или же почти горизонтально. И от технических особенностей работы — нужны ли в рисунке широкие свободные штрихи, осторожно проведенные линии или же что-либо еще. В обычной работе большинство художников держат карандаш почти как при письме, легко опираясь рукой о стол, хотя пользуются карандашом гораздо свободней. Для коротких штрихов и линий, требующих определенного нажима, необходимо легкое движение рукой. Рука может двигаться у запястья или же одними пальцами можно совершать необходимые движения.

Для более длинных штрихов — особо быстрых, энергичных — карандаш предпочтительнее держать далеко от кончика, и рука должна свободно двигаться от плеча с минимумом движений запястья и пальцев. Для непринужденности, какую требуют быстрые угловатые линии построения (особенно если вы за мольбертом или рисуете на бумаге большого размера), карандаш (лучше выбрать полной длины) следует держать за незаостренную часть в ладони.

Продолжение следует

С такой же просьбой обратились в редакцию М. Семичастнова из Тулы, М. Сулейманов из Джамбула Казахской ССР, учащиеся художественной школы из Перми и многие другие.

Творчество Константина Васильева (1942—1976), выпускника Казанского художественного училища, благодаря публикациям в прессе, телепередачам, кинофильму, а также выставкам, активно проводившимся в течение последних лет, привлекло к себе большое внимание. У него есть и верные поклонники, и ярые противники. Поклонники создают в Коломне музей, проводят выставки, реставрируют картины, издают наборы открыток. Противники говорят о низком художественном уровне, о слащавости и дурном вкусе, который насаждает творчество подобных художников. Мы попросили высказать свое мнение по этой проблеме известного московского живописца Эдуарда Георгиевича БРАГОВСКОГО.

— Думаю, что мои суждения вряд ли убедят в чем-либо тех, кто любит творчество Васильева. Это занятие безнадежное. Но дать пищу для размышлений все-таки возможно. Я бы хотел поговорить о явлении в целом, о том, почему наша жизнь выдвигает именно таких кумиров.

Недавно на выставке в Музее изобразительных искусств имени Пушкина ко мне обратился военный: «Объясните, что хорошего в этих «Менинах» Пикассо? Ничего не понимаю». Я поинтересовался, кого из художников он знает и любит. Рембрандта? Веласкеса? Нет, не знает. А как же тогда, не зная классиков мирового искусства, судить о достоинствах Пикассо? Ведь в этой картине он предлагает свою интерпретацию известного сюжета Веласкеса!

Искусство наших дней и далекого прошлого — звенья одной, нерасторжимой цепи. Есть звенья более сильные, есть посла-

Меня очень заинтересовало творчество К. Васильева. За свою короткую жизнь он оставил грандиозной красоты картины. По-моему, это великий художник. Расскажите о нем.

*Десятова Таня, 13 лет,
учащаяся ДХШ,
г. Москва*

*Не сотвори
себе кумира*

бее, но без одного не поймешь и не оценишь другого. Для понимания искусства, изобразительного в особенности, у человека должен быть «культурный слой» — первоначальные знания, которые будут обогащаться все новыми и новыми. Не зная азбуки, не сложишь слово, не прочитаешь книгу. Так и в живописи. Беда нашего общества в том, что мы не даем человеку с детства этой необходимой азбуки первоначальных знаний об искусстве, не учим рисовать. Психологи сегодня преподносят как открытие, что для развития интеллекта необходимо умение рисовать. А ведь это не новость! Раньше любой выпускник или выпускница гимназии могли недурно написать акварель, сделать набросок с натуры. Мы утратили, к сожалению, многие культурные традиции, в том числе и эту. Я помню, что в довоенное и даже послевоенное время в стране еще существовал культ живописи. Счи-

талось хорошим тоном иметь дома картину, не репродукцию, а именно картину художника. Их покупали на выставках. Это шло от прежней традиции. В домах врачей, инженеров, учителей были работы Бориса Кустодиева, Алексея Степанова, Леонида Пастернака, Константина Коровина. Конечно, были и художники мещанского плана, и они находили своих почитателей, но тон задавали не они. В обществе сохранялся высокий культурный уровень, он заставлял и художников и народ подтягиваться.

Чувство подлинной красоты было сильно развито у крестьян. Посмотрите, какие были дома в деревнях, какие наряды у женщин. Весь быт деревенского жителя был украшен, начиная от конька избы и кончая домашней утварью. Дурновкусия стеснялись, его скрывали даже особы, облеченные властью. Приведу такой пример, благо сейчас у нас гласность. У царя Николая II был любимый художник А. Мещерский. На выставках он в первую очередь искал его работы, но зачастую они не проходили. Тогда царь шел в запасник и покупал имеющиеся произведения Мещерского, но не настаивал, чтобы их немедленно повесили в экспозиции. Тем не менее свой портрет он заказывал и позировать ездил не к Мещерскому, а к В. Серову. Престиж художника-мастера был высок.

А сейчас что происходит? Мы утратили многие культурные традиции, в народе умерла красота. У нас все типовое, все стандартное — от архитектуры до одежды. Пошлость, мещанство берут, к сожалению, верх в обществе, мало того, они становятся воинствующими. Им уже недостаточно наслаждаться сладенькими картинками дома, происходит повсеместное внедрение дурного вкуса. В одежде, в образе мыслей, в искусстве. Его поток неиссякаемо льется со страниц журналов, с экранов телевизоров. Настоящих художников сегодня критикуют, а про-

пагандируют то, что порой искусством назвать нельзя. Лозунг «понятно для народа» демагогически используется для прикрытия непрофессионализма. Причем это относится не только к таким художникам, как Константин Васильев. Он, кстати, не виноват в том, что определенная группа людей сделала его своим кумиром. У нас любят открытия талантов после смерти, любят легенды и тайны вокруг имени. Васильеву не хватало образования, общей культуры, но он делал свои работы искренне, как мог, искал свой путь.

Волной сегодня хлынуло на зрителей и левое поставангардистское искусство самого низкого пошиба — выставки, публикации, ниспровержения. А ведь у авангарда есть свои вершины, есть настоящие мастера... Сложно, очень сложно разобраться во всем этом даже человеку взрослому, а молодому, неискушенному тем более. Трудно не поддаться массовому гипнозу, когда все идут на выставку модного живописца. Ходить на выставки, конечно, нужно. Нужно много видеть, чтобы уметь сравнивать. Жаль, что наши ведущие художественные музеи — Третьяковка и Русский — все время на ремонте. Нам трудно будет восполнить этот пробел — молодежь



К. Васильев.
Плач Ярославны.
Масло. 1971.

К. Васильев.
Автопортрет.
Масло. 1976.

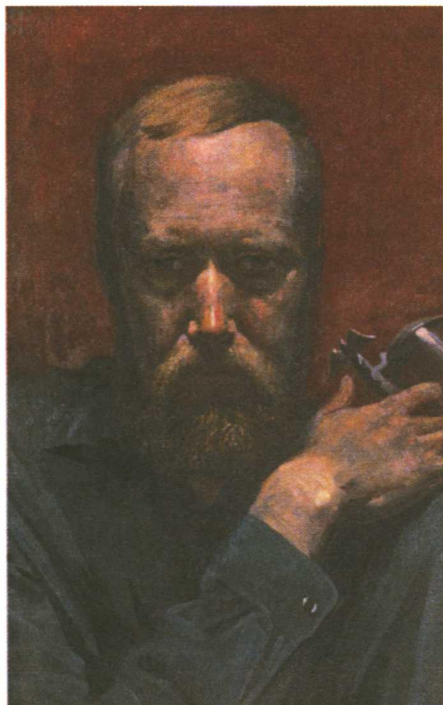
К. Васильев.
Рождение Дуная.
Пастель. 1974—1975.

конца 80-х лишена возможности видеть в подлиннике шедевры. Но ведь есть альбомы и книги...

Каждому культурному человеку необходимо воспитывать себя, свой вкус, особенно тому, кто стремится стать художником. Не сотвори себе кумира — эта древняя истина и сегодня жива. Мы растем, мы умнеем, одним словом, меняемся. Поэтому не спешите выносить приговор любви или ненависти тому или иному мастеру, явлению ис-

кусства. Постарайтесь постичь его тайны, узнать творчество великих мастеров разных стран, и тогда сами сможете ответить на вопрос, чем отличается возвышенное от пошлости, дурной вкус от хорошего, искусство от антиискусства. Мы, к сожалению, привыкли, что нам постоянно навязывают чье-то мнение — об истории, литературе, живописи, мы мало читаем и видим подлинники. Только знакомство с подлинниками поможет вам выработать свое мнение. Я бы посоветовал читателям журнала учиться сравнивать произведения искусства.

Вернемся к Васильеву. Он выбирал сюжеты из русской истории, сказок, былин. Но ведь до него эти темы делали и другие художники. Загляните в альбомы, найдите произведения Виктора и Аполлинария Васнецовых, Василия Сурикова, Михаила Нестерова, Константина Коровина. Сравните, как они решали эти темы, найдите параллели в мировом искусстве. Подумайте, что вам нравится, а что нет. Где больше глубины, художественной выразительности, красоты цвета и рисунка, достоверности образов? Где больше правды отечественной истории? И, может быть, тогда мы продолжим этот разговор...





Пьер Пюви де Шаванн родился 14 декабря 1824 года в Лионе, в старинной бургундской семье. Отец, горный инженер, хотел, чтобы сын наследовал его профессию. Лишь серьезная болезнь помешала Пьеру поступить в Политехническую школу.

Выздоровев, он отправляется в путешествие по Италии. Шедевры Джотто, Мазаччо, Фра Анжелико, Беночцо Гоццолли, Филиппо Липпи восхитили двадцатитрехлетнего Пьера и, видимо, пробудили в нем художника. Во всяком случае, возвратившись в Париж, он поступает в школу Анри Шеффера.

Никакой пользы уроки в школе не дали, и вскоре Пюви снова едет в Италию, где окончательно утверждает в желании посвятить себя изобразительному искусству. Вернувшись на родину, он на этот раз становится учеником Делакруа. Но только на пятнадцать дней. Знаменитый живописец решил прекратить педагогическую деяте-

льность. Позднее Пюви де Шаванн признавался, что все равно ничему бы не научился: художник подавлял в Делакруа преподавателя.

Из мастерской Делакруа молодой человек перешел к третьему наставнику — Тома Кутюру. Но и у него занимался недолго. Однажды профессор подошел к мольберту Пьера, который писал обнаженную натуру. Поворчав, взял палитру. Составил густой телесный слой краски из белил, неаполитанской желтой, вермильона и кобальта — в соответствии с рецептами того времени. А затем так прошелся по этюду, что сделал его неузнаваемым. С тех пор Пьера в мастерской больше не видели.

Разуверившись в наставниках, он решает заниматься самостоятельно. В 1852 году оборудует мастерскую на площади Пигаль, где

вместе с друзьями ежедневно штудировал модель. Дружная работа и взаимные советы, по словам Пюви, дали ему гораздо больше, чем пребывание в трех школах.

Через несколько лет он снял еще одну мастерскую, приспособленную для создания больших полотен. И до конца жизни трудился то в одном, то в другом ателье.

Далеко не сразу Пюви де Шаванн стал признанным живописцем. Немало лет его произведения вызвали споры и насмешки, а двери Салона были наглухо закрыты. Критики упрекали в отсутствии сюжетов, неумении рисовать, анимичности колорита, «первобытности» формы. Однако обиды никак не влияли на трудолюбие, настойчивость, целеустремленность Пюви де Шаванна. Материально обеспеченный, он мог и без заказов спокойно работать и великодушно дарить свои картины музеям.

Лишь когда мастеру было уже под сорок, к нему пришел успех;

П. Пюви де Шаванн.
Лето.
Масло. 1891.

правительство награждает его медалью за два панно — «Война» и «Мир». Окрыленный, он трудится от рассвета до сумерек, чтобы не потерять ни минуты естественного освещения. Однако следующие панно — «Труд» и «Отдых», непроданные, возвращаются в мастерскую... Так чередовались радости и огорчения.

В начале 80-х годов Пюви де Шаванн наконец утвердился во всеобщем признании. Муниципалитеты Марселя, Лиона, Руана, Парижа заказывают ему большие настенные росписи. Поступило предложение и из Америки — украсить публичную библиотеку в Бостоне. Но слава не ослепила мастера. До конца жизни он оставался скромным, благородным, принципиальным. Так, будучи членом жюри Салона, он однажды заявил протест против пристрастного отношения коллег к импрессионистам. В результате был вынужден выйти из состава жюри, потеряв возможность беспрепятственно выставляться в Салоне.

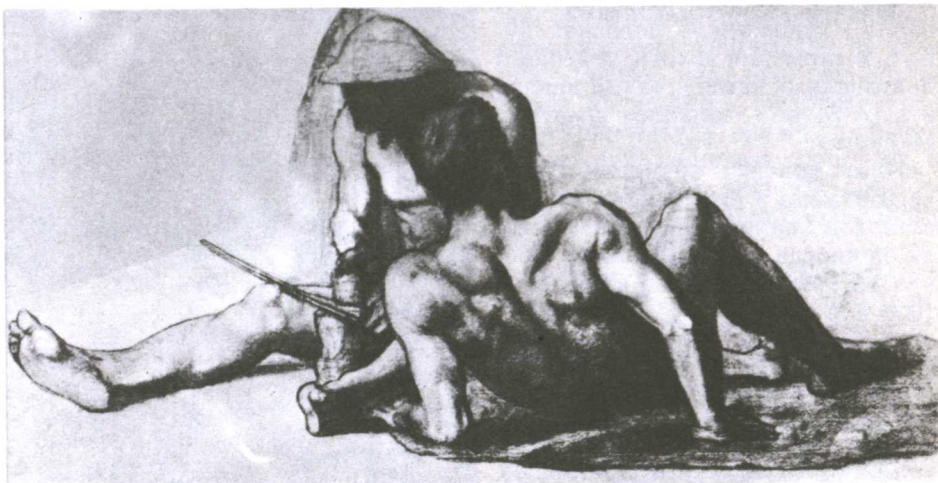
Будучи по призванию, по сути своей натуры монументалистом, Пюви де Шаванн утверждал: «Истинная роль живописи — одухотворение стен».

На склоне лет он посвятил своим кумирам, итальянским мастерам раннего Возрождения, одно из лучших полотен — «Христианское вдохновение». В молитвенном экстазе живописец созерцает только что завершённую фреску. Его собратья не могут оторвать от нее восхищенных взоров. Время словно остановилось. Ничто, кажется, не в силах нарушить этой уединенной монастырской жизни, отмеченной глубокой верой, чистотой помыслов, творческим горением.

Ясная, уравновешенная композиция построена на ритмичном чередовании вертикалей и горизонталей, темных и светлых пятен, теплых и холодных красок. Романские своды вторят плавным изгибам человеческих фигур, похожих на статуи.

Одним из первых живописцев XIX века Пюви де Шаванн понял, что суть монументально-декоративной живописи в простоте и величии. Как бы заторможенные движения, величавые жесты, торжественные позы создают чарующее впечатление, напоминают о вечности.

И движению он придает значи-



П. Пюви де Шаванн.
Во имя родины.
Масло. 1880-е годы.

П. Пюви де Шаванн.
Подготовительный рисунок для
картины «Отдых».
Сангина. 1861.

мость, законченность, импозантность. Ради достижения монументальности изгоняет из композиции второстепенные детали, тщательно продумывает место каждого ее элемента. «Соблюдайте порядок во всем, что рисуете», — советовал мастер ученикам.

Противопоставив свое творчество трем основным направлениям в современном ему искусстве — академизму, импрессионизму и натурализму, Пюви де Шаванн стремился слить воедино два рода живописи — станковую картину и декоративное панно. Его совсем небольшие по размерам произведения можно многократно увеличить, и они лишь выиграют в монументальности.

Картины художник писал главным образом в первую половину творчества, пока буржуазной республике не потребовались впечатляющие росписи — муниципалитеты начали украшать интерьеры общественных зданий декоративной живописью.

Работая в мастерской над композицией, Пюви де Шаванн учитывал цвет стен, освещение, атмосферу интерьера, для которого она предназначалась. Создавая серию панно для парижского Пантеона, живописец постоянно туда заходил, чтобы сравнивать колорит своих полотен с тонами мраморных колонн. Один из коллег посмеялся над такой педантичностью, заявив, что ему «наплевать на камень». Тогда Пюви заметил: «Если ему наплевать на стену, то стена выплюнет его самого!»

Пюви де Шаванн считал, что настенная живопись во Франции от-

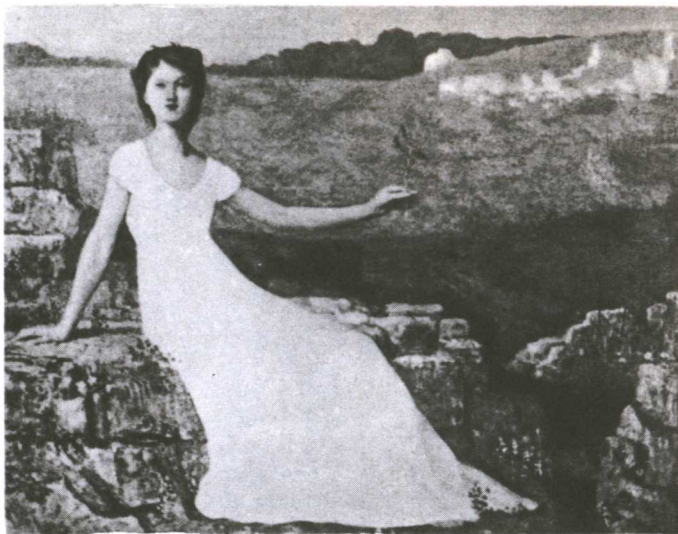
личается злоупотреблением претенциозными жестами и крикливыми красками. Все более удаляясь от этого «трескучего и высокопарного, пустого и тяжеловесного искусства», он выработал идею иной живописи — сдержанной, простой и сконцентрированной. Стремился к тому, чтобы каждый цвет был согласован с окружающим пространством, чтобы каждый жест что-нибудь выражал. Вместо того чтобы «дырявить стену своим панно», довольствовался тем, что просто ее украшал.

Полотна Пюви де Шаванна неотделимы от интерьеров, краски наполняют пространство, дрожат в воздухе, купаются в дымке, колоритом приближаясь к благородной матовости старой фресковой живописи. «Когда пишешь, — говорил художник, — полезно думать о гармонии золота, серебра и драгоценных камней; когда ищешь белых тонов — хорошо думать о жемчуге».

Иные критики обвиняли Пюви де Шаванна в неумении рисовать, в плохом знании анатомии. Но если он иногда деформировал строение фигуры или грешил в передаче того или иного ракурса, то делал это сознательно, для большей выразительности. Даже ранний рисунок «Сельский пожарный» свидетельствует о его несомненном мастерстве. А как крепко, сильно переданы в сложнейшем ракурсе фигуры для картины «Отдых!» В отличие от этой живописной работы «Прядильщица» изображена контурно, живой, точно выверенной линией.

Пюви де Шаванн всегда шел к обобщению, синтезу: избегая эпизодичности, воплощал главное — красоту человека, живущего в согласии с природой.

Прежде чем приступить к завершающему этапу, он проделывал огромную предварительную работу. Помимо эскизов, натуральных зарисовок, обычно выполнял неско-



П. Пюви де Шаванн.
Надежда. 1880-е годы.
Масло.

П. Пюви де Шаванн.
Христианское вдохновение.
Масло. 1886.

П. Пюви де Шаванн.
Ведный рыбак.
Эскиз.
Масло. 1879.

лько вариантов картины. Полотну «Девушки на берегу моря» их предшествовало целых двадцать пять!

Желто-красный каменистый берег, украшенный низкими кусти-

дожник сохранил расположение персонажей, их позы, лишь слегка изменив волос и придав фигуре на первом плане больше расслабленности. Зато внес изменения в пейзаж, пышнее, и теплый бриз ласково ими играет. Противопоставление — статичность фигур и ощущение легкого ветра — сообщает полотну выразительность, которой явно недостает в этюде.

Долгие поиски линейной завершенности, изящества силуэтов, гармонии сдержанных красок сопутствовали работе мастера над каждым произведением. Он часто повторял: «Самая маленькая шелка достаточно для того, чтобы рухнуло здание; самая незначительная деталь, чуждая матери-идеи, способна разрушить всю силу впечатления».

В 1876 году Пюви де Шаванн начал работу над циклом лучших своих панно для парижского Пантеона, посвященных жизни святой Женевьевы, покровительницы французской столицы. Он не ставил задачи передать атрибуты эпохи Меровингов, реконструировать архитектуру, одежду и прочие аксессуары далекого прошлого, а задался целью воспеть красоту подвига, отречение от собственных благ ради общих.

... Ночь. Отразившись в зеркале Сены, луна скользнула прозрачными лучами по крепостным башням, черепичным крышам, стенам и ярко осветила стройную пожилую женщину в белой шали поверх темного платья. Это святая Женевьева, хрупкая, аскетичная, почти бесплотная, бодрствует над спящим городом. Строгий профиль, наклон головы, рука, прижатая к груди...

Композиция панно, которое художник назвал своим духовным завещанием, полна контрастов: идеальные геометрические формы, строгие линии, свободно льющиеся складки одежды. Теплый свет внутри кельи — и холодный лунный. Четкие вертикальные линии — и не менее четкие горизонтальные. Синяя мгла далее — и нежные голубовато-зеленые рефлекссы первого плана. От торжественного, немного загадочного полотна веет тишиной и беспредельностью.

В творчестве Пюви де Шаванна велика роль пейзажа. Он страстно любил природу и во многих произведениях воплощал любезные его сердцу ландшафты, увиденные в Булонском лесу, окрестностях Марселя, среди равнин Пикардии. Иногда пейзажи подсказывали темы композиций. Так, замысел



ками цветущего вереска. Густосинее, почти неподвижное море. Небо, подернутое тонкой пеленой бледно-сиреневых облаков, сквозь которые кое-где пробиваются золотые лучи. Цветовая гамма построена на сочетании теплых и холодных оттенков, которые не спорят, а мирно согласованы: близки по светосиле и как бы проникают друг в друга. Волосы девушек — цвета песка и камней; на нежной коже и ниспадающей с бедер ткани — отсветы неба, земли, моря.

В окончательном варианте ху-

П. Пюви де Шаванн.
Девушки на берегу моря.
Масло. 1879.

заж: приподнял бугор, сделал строже его очертания — теперь вершина не совпадает с линией горизонта, и композиция стала уравновешенней; больше внимания уделил кустикам вереска, усилив яркость цветов; оживил ландшафт светлыми полосками приборя, парящими чайками...

Деталь вроде бы незначительная — волосы стоящей девушки. В картине они длиннее, чем в эски-

«Бедного рыбака» возник во время прогулки вдоль устья Сены. Художника глубоко опечалил вид чахлых, худосочных цветов, отравленных губительными выбросами промышленных предприятий Парижа.

Современники воспринимали живопись Пюви де Шаванна как мечту об утраченной гармонии, как

кусочек чистого неба, проглянувшего из-за смрадных туч фабричного дыма.

Его влияние испытали многие русские художники. Прежде всего — Н. К. Рерих. Обоих сближало

П. Пюви де Шаванн.
Бодрствующая св. Женеви́ева.
Масло. 1898.



тяготение к символизму, а еще более — благоговейное отношение к искусству прошлого, стремление использовать его формы в своем творчестве, выразить не столько конкретную жизненную ситуацию, сколько обобщенный поэтический замысел.

В письме из Парижа Рерих признавался своей будущей жене: «Не помню, писал ли тебе о Пюви де Шаванне. Чем более я всматриваюсь в его работы, тем больше слышу о его рабочих приемах, его жизни, привычках, тем больше я изумляюсь большому сходству многого, что есть у меня».

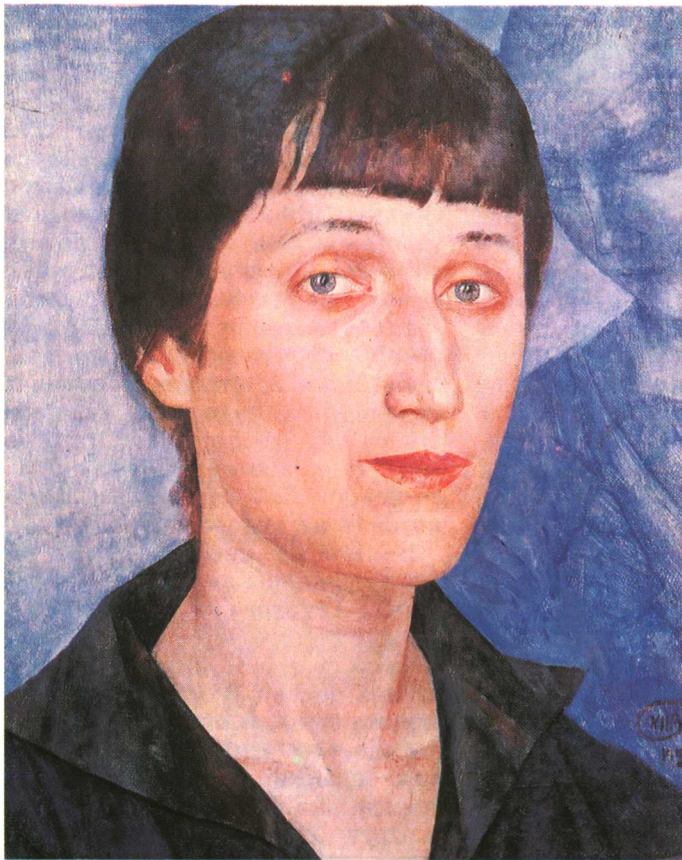
«Заграничные впечатления» М. В. Нестерова содержат и такие строки: «Но лишь Пантеон с его Пюви де Шаванном вызвал во мне поток новых и сильных переживаний... Пюви глубоко понял дух флорентийцев Возрождения, приложив свое к некоторым их принципам, их достижениям, приложил то, что жило в нем и пело, — соединил все современной техникой и поднес отечеству этот превосходный подарок, его обессмертивший».

В. Э. Борисов-Мусатов, покоренный благородством и лиризмом искусства Пюви де Шаванна, сделал попытку поступить к нему в ученики. Но ему не повезло: «Я все время боялся, что к моему приезду он возьмет да помрет, ведь ему уже за семьдесят. Но он сделал хуже — женился и перед свадьбой закрыл свое ателье. По приезде сюда я разыскал квартиру этого новобрачного и явился к нему часов в девять утра... И он хотя и проникся чувством уважения к моему стремлению, но все-таки заявил, что уже больше учеников не имеет».

Действительно, в 1897 году Пюви де Шаванн женился на Марии Кантакузен. Однако семейная жизнь была недолгой. Через год его супруга умерла. Два месяца спустя, надломленный горем, скончался и мастер.

Современники преклонялись перед Пюви де Шаванном. Его искусство восхищало Ван Гога, Гогена, Дега, Тулуз-Лотрека, Родена, Майоля, Сёра. Нет сомнения, что оно будет радовать, учить, воспитывать еще многие поколения художников и зрителей.

А. АЛЕХИН,
кандидат искусствоведения



ПОРТРЕТЫ АННЫ АХМАТОВОЙ

К 100-летию со дня рождения

Образ, созданный в портрете, является результатом взаимодействия художника и его модели. Зритель, глядя на портрет, знакомится не только с изображением человека, но и с конкретной эпохой. По-разному оценивают художники одну и ту же модель, есть и общее в их воззрении на ту или иную личность — поиск идеала времени. Каждая эпоха обладает своим представлением об этом идеале. В начале XX века этот идеал воплотился в ряде образов, и среди них Анна Ахматова, безусловно, занимает важное место. Вся жизнь поэта проходит перед нами в многочисленных портретах, сделанных с натуры и поэтому особенно интересных.

В 1910 году в Париже Ахматова познакомилась с А. Модильяни,

часто бывала в его мастерской. Но он никогда не рисовал ее с натуры, только по памяти. Расставаясь, как впоследствии оказалось навсегда, художник подарил Ахматовой шестнадцать рисунков. Как дорогие воспоминания, они украшали ее дом в Царском Селе и все, кроме одного, погибли в первые годы революции. Единственный случайно уцелевший рисунок был так

К. Петров-Водкин.
Портрет А. Ахматовой.
Масло. 1922.
Государственный
Русский музей.

А. Осмеркин.
Портрет А. Ахматовой.
Белая ночь. Ленинград.
Масло. 1939—1940.
Государственный
Литературный музей. Москва.

дорог Ахматовой, что она попросила искусствоведа Н. Харджиева сделать его описание. Исследователь дал рисунку исчерпывающую характеристику, сравнив его со скульптурой «Ночи» Микеланджело. По силе выразительности с ним может быть сопоставлен «скульптурный» стихотворный образ Ахматовой, созданный О. Мандельштамом (1914):

*Вполоборота, о печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль...*

Впоследствии ее портреты создавали многие видные художники начала века. Но самые известные из написанных до революции — портреты Н. Альтмана и О. Делла-Вос-Кардовской.



“ПОРТРЕТ КАМЕРИСТКИ” РУБЕНСА

*Когда потемки наступают
И приближается гроза,
Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.*

Н. Заболоцкий. «Портрет»

С именем дочери Рубенса Клары Серены в последние годы стали связывать историю создания знаменитого портрета камеристки из Государственного Эрмитажа. Попробуем рассмотреть эту точку зрения, сопоставив рисунок камеристки инфанты Изабеллы из венской коллекции Альбертина, эрмитажный портрет камеристки и портрет Клары Серены из собрания князя Лихтенштейнского в городе Вадуц.

Если сравнить черты лица на рисунке из Альбертины и на эрмитажной картине, то увидим явное сходство. Правда, различия в выражении лица — от мимолетно-восторженного на рисунке до сдержанно-строгого на картине — дали основание для различных предположений и догадок.

Среди многих замечательных рисунков Рубенса графический портрет камеристки выделяется свежестью впечатления художника от обаяния юности. Глядя на него, мы поддаемся искренней непосредственности, переживаем радостные и светлые чувства, видя лицо, озаренное мягкой улыбкой. За долгое время чувство, переданное художником, не потускнело, а сохранило эмоциональную силу очарования (см. 3-ю обложку).

Модель Рубенса, вероятно, принадлежала неродовитому кругу. Он был всегда в первую очередь художником — импульсивным, впечатлительным для живого восприятия природы. Интересы карьеры отходили в сторону, когда он восхищался увиденным в природе и жизни. Облик девушки поразила Рубенса не строгой античной красотой, а волнующей живостью выражения. Рубенс виртуозно очерчивает форму головы, контуры выбившихся прядей волос из

собранного на затылке пучка, кружевной воротник, охватывающий шею под самым подбородком, намечает детали платья. Но главные усилия мастера сосредоточиваются на лице. Прозрачные красновато-коричневые тона сангины, соединяясь с белым мелом, передают тончайшую моделировку черт лица. Бумага то просвечивает сквозь мастерски проложенные цвета, то густо заштрихована, так, что зернь ее фактуры обогащает пластику. Легкие штрихи теней выразительно передают оттенки нежной кожи.

Этот набросок стал основой для живописного портрета, украшающего коллекцию Государственного Эрмитажа. Такой путь работы — от натурального рисунка, в первую очередь лица, к работе масляными красками, часто уже не обращаясь к самой модели, — свойствен Рубенсу.

Однако при сравнении рисунка и живописного портрета бросается в глаза важное обстоятельство: на рисунке изображена молоденькая девушка, а на портрете она выглядит значительно старше. Это противоречие и позволило выдвинуть гипотезу, что портрет создан в память о дочери Рубенса, умершей в 12 лет, которую отец пытался представить такой, какой бы она стала повзрослев. Детский возраст мог не помешать инфанте Изабелле назначить Клару Серену своей камеристкой. И таким образом, нет никакого противоречия между традиционным названием картины, восходящим к надписи на венском рисунке, и подобной версии.

Но в то же время, сравнивая живописный и графический портреты с предполагаемым обликом Клары Серены на картине из собрания князя Лихтенштейнского, мы можем усомниться в правильности этих предположений. Значительно отличается, в частности, выражение глаз, которые кажутся чуть косящими, так же как и на портретах жены Рубенса Изабеллы

Брандт. Вопрос остается открытым, и потому мы вновь вернемся к художественному анализу.

На эрмитажном портрете лицо женщины появляется из темноты как величайшая драгоценность, оправленная золотом волос, с тончайшими, сверкающими прядями, на пьедестале белоснежного кружевного воротника. Плавная линия очерчивает лоб, скулы, припухлость щек и подбородка. Линии носа с еле заметной горбинкой становятся рельефными. Темное золото волос венчает лицо. Холодные прозрачные изумруды ее зрачков в строгом овале глаз и мягком очертании темных надбровных дуг поражают зрителя чистотой и совершенством. Трепетное биение крови просвечивает сквозь нежную кожу, а повисшая капля серьги в мочке уха завершает этот пленительный образ.

Черное платье с жесткими отворотами, белый платок, поверх которого лежит золотая цепь, усиливают впечатление официальной торжественности камеристки. Соответственно строгому платью изменилось выражение лица — на портрете оно спокойное, сдержанное, чуть надменное, без малейших следов лучезарной улыбки, которую мы видим на предварительном рисунке. И только выбившаяся из-под узла схваченных на затылке волос рассыпавшаяся по виску и щеке каштановая прядь воспринимается живой чертой облика девушки, нарушающей чопорность придворного этикета.

Движения кисти сливаются в мазках, создавая плотную массу красок, неподражаемо передающих все объемы, рефлексы, переходы цвета и света. Портретная композиция эпохи Возрождения соединилась здесь с искусством барокко в передаче самой плоти жизни — таким предстает перед нами шедевр Рубенса.

М. ЛЕБЕДЯНСКИЙ,
доктор искусствоведения

ВИКТОРИНА

*Знаешь ли ты
изобразительное
искусство?*

ВОЛГА

Многие поэты, писатели, композиторы, музыканты, равно как и художники разных поколений, объяснялись в любви великой русской реке Волге. Она всегда дарила поэтическое вдохновение. В картинах, стихах, песнях воспета ее неповторимая красота, героическая история, многообразная жизнь городов и сел. К сожалению, сейчас Волга чаще упоминается в связи с экологической катастрофой. Создан комитет по ее спасению. Хотелось бы, чтобы вы, ребята, не только любили Волгу и восхищались ее красотой, но и учились защищать ее, боролись за ее чистоту и сохранность.

Итак, вопросы викторины:



1 Волга всегда была центром оживленной жизни, торговли, любимым местом отдыха. Это запечатлели многие художники. Здесь воспроизводится репродукция с картины Бориса Кустодиева «На Волге. 1909» и иллюстрация художников Кукрыниксов к повести А. М. Горького «Фома Гордеев», в которой писатель отразил впечатления детства. Что главное, характерное сумели передать художники, отображая быт и жизнь на волжских берегах? Что общего есть в этих работах и что их отличает?



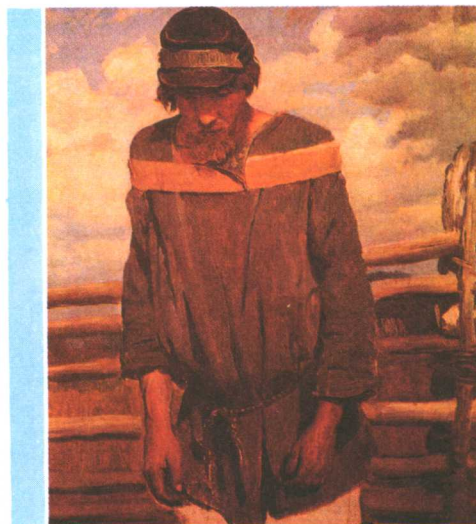
2 Перед вами волжский пейзаж известного русского живописца. Он не раз приезжал на берега Волги, посвятив ей немало произведений. Можно сказать, что Волга совершила переворот в его творчестве. Назовите имя художника и воспроизведенную работу. Какой старинный городок на Волге он увековечил?



Дорогие ребята! Приглашаем вас принять активное участие в викторине. Авторы лучших ответов будут награждены дипломами. Письма с пометкой на конверте «Викторина» направляйте по адресу: 125015, Москва, ул. Новодмитровская, д. 5а, журнал «Юный художник».



В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ



3

Вы, конечно, знаете, что Илья Репин совершил путешествие по Волге, собирая материал для своей ранней

картины «Бурлаки на Волге», фрагмент которой воспроизведен. Им также выполнены подготовительные рисун-

ки, один из которых перед вами. Что вам известно об истории создания картины «Бурлаки на Волге»?

4

Этот пейзаж принадлежит советскому художнику Алексею Грицаю. Он напи-

сан в 1950 году и называется «В Жигулях. Бурный день». Проанализируйте его

художественные достоинства. Как вы думаете, может ли пейзаж считаться актуальным жанром?



ЧТО ТАКОЕ

ДИЗАЙН?

Вы купили новую тахту. Когда ее раздвигают, на стене остается полоска — шуруп на отодвигаемой части рвет обои.

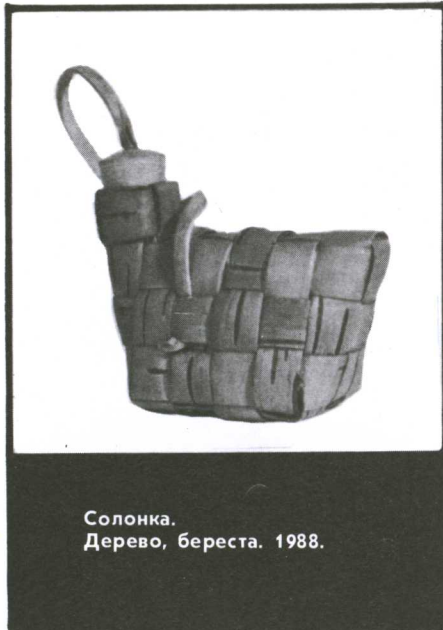
Вы вошли в здание вокзала. С одной стороны зала табло с информацией о прибытии поездов, с другой — об отправлении. Зал большой, и нужно протолкаться, подойти ближе, только тогда вы узнаете, сюда ли вы подошли или следует идти совсем в другую сторону.

Все это происходит по одной причине: над проектом вокзала, тахты не работал дизайнер. Их решение не соответствует современному уровню комфорта.

Идут уже 80-е годы XX века, на гребне моды возникают все новые термины, новые понятия. Их часто повторяют, но редко понимают. Сейчас в моде слово «дизайн», но просто удивительно, как поверхностно понимается его значение современниками. На вопрос, что такое дизайн, например, отвечают: «Это что-то пижонское». Все познается в историческом развитии. Попробуем найти корни этого понятия.

Итак, жизнь идет, и история развивается по не всегда понятным нам законам. XIX век был веком гуманистическим — веком литературы, поэзии, музыки. XX век, как бы наверстывая технические упущения XIX века, стал веком техники, веком научных открытий. Ученые предполагают, что XXI век должен стать веком человека, то есть помочь ему примириться с миром техники, освоиться в нем.

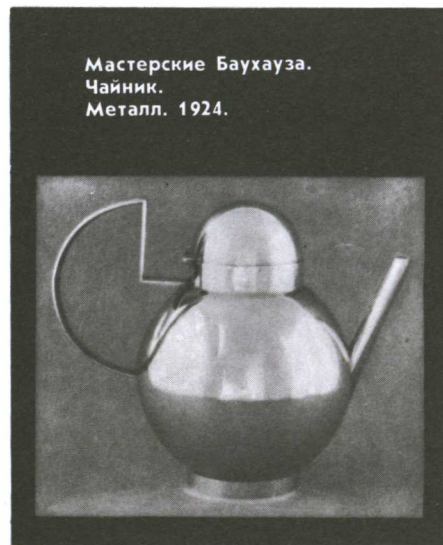
Начало XX века — это усиленное строительство железных дорог и промышленных предприятий, когда происходит отток крестьян из деревни и обнаруживается несовместимость этих людей с новой городской средой обитания. Техницизм уничтожает духовную культуру. Промышленный рывок требовал упорядочения.



Солонка.
Дерево, береста. 1988.

Первым шагом к нему стала стандартизация.

Стандарт — слово английское, означающее образец. Выявлялись образцовые детали, унифицировались наиболее удобные и технологические размеры, развивалась конструкторская мысль. Но и этого оказалось недостаточно, потому начали делать попытки примирить человека с машиной, с заводской средой.



Мастерские Баухауза.
Чайник.
Металл. 1924.

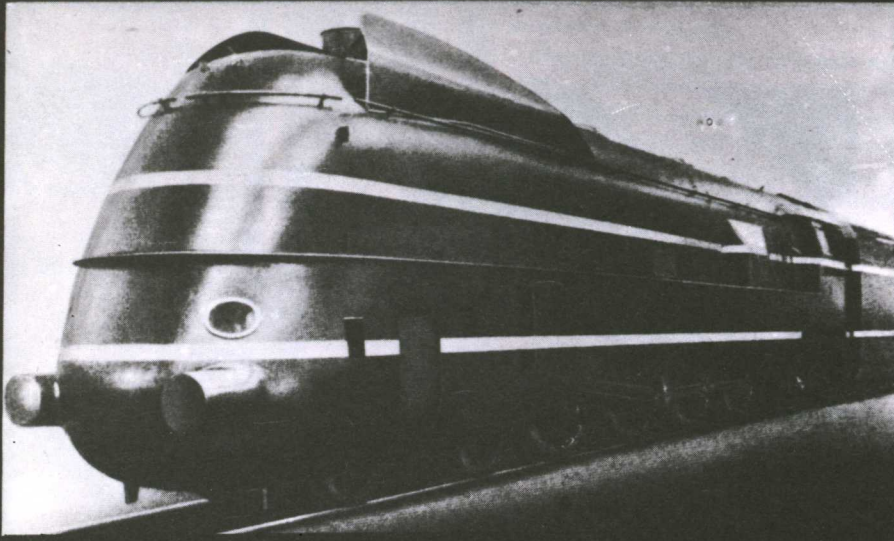
В начале XX века король Англии решил посетить одну из текстильных мануфактур. К приезду короля владельцы мануфактуры срочно покрасили стены, потолки, оборудование. Король приехал, осмотрел фабрику и уехал, а администрация фабрики вскоре с удивлением отметила начавшийся рост производительности труда. Опыт не прошел незамеченным. Носившиеся в воздухе идеи требовали обобщения.

В 1919 году в Германии была создана высшая школа Баухауз, где наряду с проектированием начала разрабатываться эстетика функционализма — принципы формообразования в архитектуре и бытовой среде.

Баухауз ставил своей целью дать населению красивые, удобные и надежные предметы быта. Они должны быть простыми в изготовлении и дешевыми. Над проектами работали художники-конструкторы, разрабатывали мебель, посуду, ткани. Все произведения отличались простотой и изяществом формы. Это прекрасное начинание было уничтожено в 1933 году с приходом к власти Гитлера.

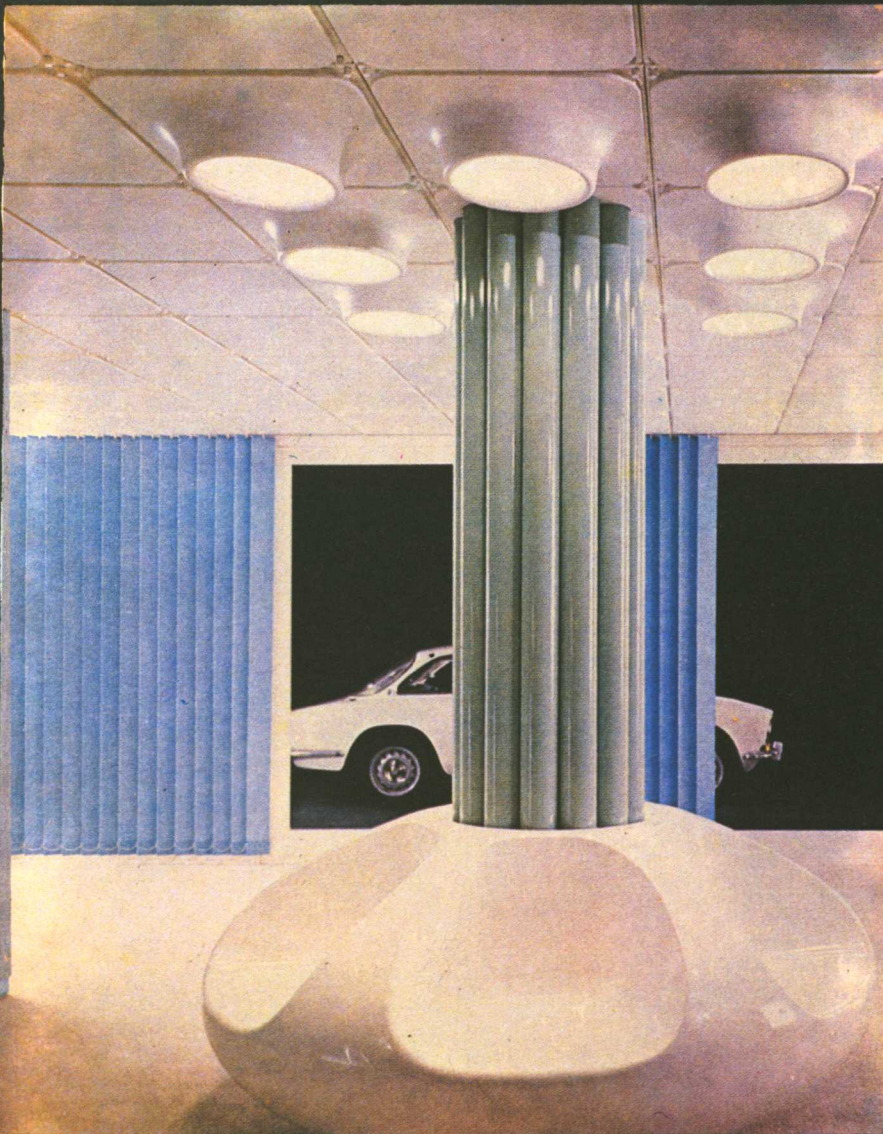
В 1921 году в Москве открыли учебное заведение, названное ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские, позднее преобразованные во ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт. ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН занимались художественно-конструкторскими разработками, впервые в проектировании распространилось такое понятие, как пропедевтика, что в переводе с греческого означает «предварительное изучение», «исследование», в наше время этот этап работы называется предпроектный анализ.

Художники искали новые формы, новые решения обычных предметов, этого требовала



Фирма Крупп.
Локомотив.
1939.

О. Ланге.
Выставочный интерьер.
1974.



жизнь, изменившаяся социальная структура страны, новый быт. Возьмем для примера обычный стул. В начале века в Талашкинских мастерских группой талантливых авторов были разработаны и изготовлены образцы стульев. Стулья были удобные, устойчивые, выполненные из привычного материала — из дерева, их украшала резьба. Эти прекрасные стулья, адресованные рядовому покупателю, требовали прикосновения человеческой руки, резьба была всегда индивидуальна, но цена стульев сравнительно высока...

Другой пример — стул, созданный художником-конструктором В. Татлиным, преподавателем ВХУТЕМАСа. От талашкинских стульев его отделяют примерно полтора десятилетия. Стул Татлина прост по конструкции, требует мало материала, технологичен, учитывает особенности строения человеческого тела. Социалистический быт требовал простых, удобных вещей, выпущенных промышленным способом в достаточном количестве.

Как уже говорилось, идеи разрабатывались во многих странах одновременно, однако мы можем назвать точную дату и место рождения дизайна: США, 1928 год, именно в этом году возникает несколько дизайнерских фирм.

Слово «дизайн» в переводе с английского означает: мысль, идея, проект. В 1928 году экономический кризис парализовал Соединенные Штаты, и выход из этого кризиса был один — создание конкурентоспособных товаров для мирового рынка. Стал необходимым союз художественной и инженерной мысли, только он мог обеспечить рынок красивыми, удобными, надежными и дешевыми изделиями.

В учебнике по дизайну, выпущенном в США, была приведена притча, которая и сейчас является самым наглядным определением сути дизайна: один бедный старик делал ножи для чистки картофеля и продавал их на рынке в маленьком городке. Рынок насытился, и ножи перестали покупать. Старик обратился за помощью к художнику. Художник покрасил нож, сделал его нарядней. Несколько ножей удалось продать. Старик обратился к дизайнеру. Дизайнер изменил форму ножа,

сделал его значительно удобнее и, отказавшись от декора, покрасил нож в цвет картофельных очисток. Новый нож привлек внимание покупателей... Ножи нравились, их покупали, к ним привыкали и... их выбрасывали, случайно, вместе с очистками. Спрос на ножи возрос. Замысел дизайнера был точен: через форму и функцию к экономической выгоде.

Дизайн — новый вид деятельности, который возник как синтез искусства и техники, мысли художника и инженера. Можно условно назвать дизайнера автором проекта, но это будет только условно. Дизайнер может быть, например, автором выставочной экспозиции, но без работы методиста, конструктора, светотехника ему не обойтись, экспозиция не будет полноценной. В создании искусственных спутников и ракет тоже участвуют дизайнеры, но нельзя же назвать дизайнера автором ракеты. Дизайн опирается не только на инженерную мысль, но и на науку. Основная наука, питающая дизайн, называется техническая эстетика. Слово «эстетика», доставшееся нам от древних греков, переводится как «чувственное восприятие прекрасного». Трудно соединить это понятие с техникой? Для начала, пожалуй, так. Но вот в Нью-Йорке, в музее современного искусства почетное место заняла пишущая машинка «Валентино» дизайнера Этторе Сотсаса. Рядом с картиной и скульптурой — пишущая машинка, произведение искусства и одновременно утилитарный предмет, серийное изделие, пришедшее в сотни домов.

Мы знаем дизайн изделий, дизайн среды, графический дизайн, жизнь подсказала необходимость создания экологического дизайна. Был в истории такой уникальный случай, когда при формировании правительства Сальвадор Альенде ввел в него дизайнера.

В нашей стране в 1962 году создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) с сетью бюро (СХКБ). ВНИИТЭ с филиалами занимался преимущественно наукой. СХКБ выполняли дизайнерские разработки на базе научных достижений. В 1987 году организован творческий Союз дизайнеров СССР, вышло специальное по-

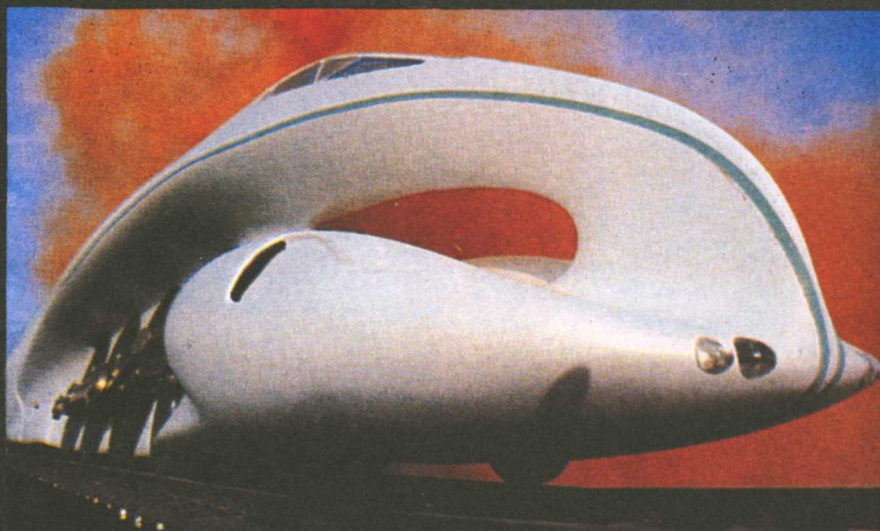
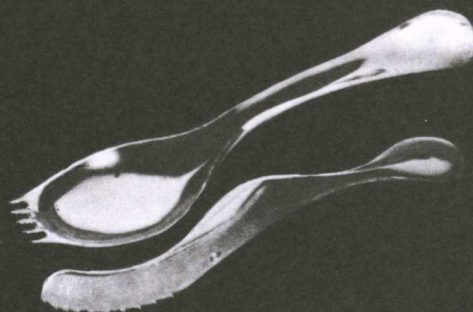


Фирмы Стафф и Тоне.
Интерьер.
1973.

Л. Колани.
Столовый прибор.
Пластик. 1975.

М. Беллини.
Электронная счетная
машина.

Л. Колани.
Модель скоростного
локомотива.
Начало 1980-х годов.

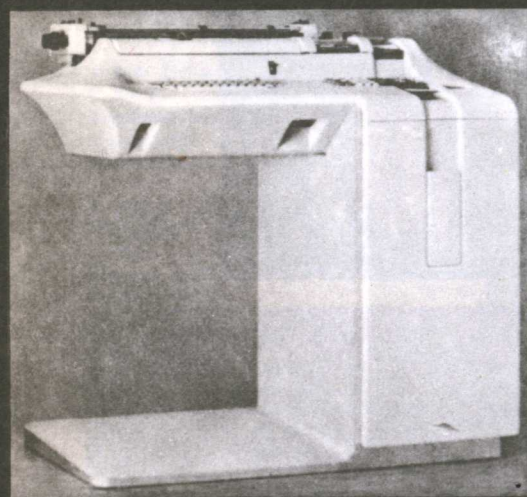
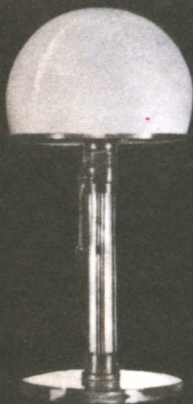




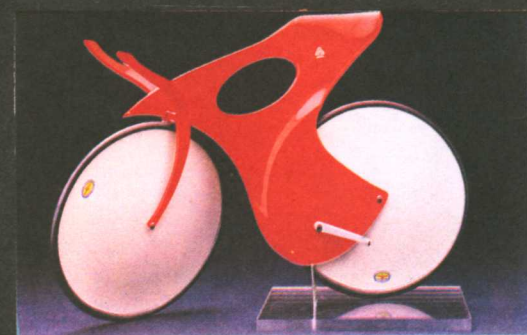
В. Татлин.
Мастерские ВХУТЕМАСа.
Стул.
Гнутое дерево, кожа. 1927.

С. Малютин.
Талашкино.
Стул.
Дерево. Начало XX века.
Государственный Исторический музей. Москва.

Б. Вагенфельд,
К. Юккер.
Баухауз.
Настольная лампа.
Металл, стекло. 1923—1924.



Т. Мюллер.
Велосипед.
Пластик, алюминий. 1988.



становление об усилении службы дизайна в стране.

Культура каждой страны имеет свои особенности, попробуем рассмотреть дизайн в этом аспекте. Допустим, мы пришли в музей и остановились у витрины, где представлено средневековое оружие Японии и Китая. Вас поразит различие подхода к изготовлению этих предметов в столь географически близких странах.

Китайский мастер украсил ножны меча и рукоятки тончайшим узором. Мастера из Японии декор не привлекал, его больше интересовало удобство (антропометричность) рукоятки, качество стали, отточенность клинка. Основы дизайна находим мы в глубинных пластах японского искусства. Япония, Италия и США являются сейчас ведущими странами в области дизайна. А как обстоят дела с дизайном в России?

При всем тяготении к декоративности русское искусство очень близко дизайну. Посмотрим на архитектуру русского Севера. Например, культовые постройки. Только ли церковь строил безымянный мастер? Нет. В Кижях, например, кроме своего прямого назначения, она служила маяком и опознавательным знаком острова.

Приглядимся к скромной Покровской церкви на острове. Традиционный восьмерик на четверике, только в верхней части восьмерик раскрывается, как лилия, и перед кровлей обрамлен деревянным кружевом. Для красоты ли безымянный мастер расширил верхнюю часть восьмерика? Оказывается, и расширение, и кружевное деревянное обрамление имеют определенный инженерный замысел.

При дожде от крыши и пояса, как от зонтика, отлетают струи воды и сохраняют от намокания бревна у основания церкви. А сербристый лемех из осины — «деревянная черепица» — это не только художественный прием, но и надежная гидроизоляция. О сияющей красоте кижского ансамбля сказано и написано достаточно, но не полностью прочли современники инженерную мысль его автора.

Еще пример. Берестяная плетеная солонка, широко известная на русском Севере. Соль была дорога, и солонка своей конст-

рукцией и материалом надежно защищала ее от влаги, не давала просыпаться. Герметизация солонки была так надежна, что при засоле рыбы ее не боялись уронить в воду, она всегда оставалась на поверхности воды. Береста широко использовалась для изготовления посуды, в ней надежно сохранялись продукты.

Приглядимся к керамике, к деревянной посуде, к народной игрушке. Форма и размеры этих предметов точно приспособлены к грубой крестьянской руке. В богато декорированной хохломе роспись является одновременно защитно-декоративным покрытием, делает посуду не только нарядной, но и более гигиеничной.

А как функционален и одновременно декоративен русский костюм. Косovorotka и заправленные в сапоги брюки надежно защищают от проникновения мошкар.

Расшитые тесьмой и лентами подола сарафанов отвисали под их тяжестью и не так мялись. Много еще сберегла народная мудрость, но внешний декор русского искусства скрывает функциональность от неопытного глаза. Даже фирма «Зингер» в начале века только России снабжала орнаментированными швейными машинками. Что говорить о «Зингере», если суть декора в прикладном искусстве еще не прочитана до конца.

Принцип «красота — польза — надежность» характерен для русского прикладного искусства, а для дизайна нужен еще один большой шаг — простота изготовления, серийность.

Каково же положение дизайна в нашей стране сейчас?

По ряду исторических причин вопросами дизайна у нас почти не занимались 35 лет. Из-за отсутствия этапа дизайнерской разработки наши изделия перестали пользоваться спросом на мировом рынке. Запущенность нашего дизайна, непонимание его роли наносят стране большой ущерб.

А пока... вспомним притчу о старике, продававшем картофельные ножи, посмотрим на окружающие нас предметы и, может быть, осудим недостаток рациональности и красоты в окружающем нас предметном мире.

Н. ЗАЙЦЕВА,
дизайнер

ВЫХОДИМ НА ПРИРОДУ

Дорогие ребята! Настал июль, середина лета, прекрасная пора года. Вы находитесь за городом — в пионерских лагерях, на даче, в деревне, путешествуете с родителями по стране. Солнце, воздух, вода, зелень, и вы загораете, купаетесь, отдыхаете.

Не забыли ли про краски, бумагу и карандаши? Предлагаем взять их с собой и пойти рисовать во двор, на речку, в лес. У художников это называется «выйти на пленэр», что означает живопись на открытом воздухе. Художники выходят на пленэр, чтобы повнимательнее рассмотреть созданную волшебницей природой красоту Земли, научиться у нее многоцветию и разнообразию форм.

Итак, мы на вольном воздухе: во дворе, в саду, на берегу ручья, реки, озера или моря, на лугу, в роще, а может быть, в городском парке или сквере. Сначала выберем пейзажный мотив, который показался особенно привлекательным: берег, поросший камышом, цветущий куст шиповника, поляну с одуванчиками, старый пенёк или причудливое дерево. Это должен быть объект, который можно внимательно рассмотреть... Попробуем посчитать, сколько оттенков зелени вокруг нас и сколько зеленых красок в коробке с акварелью или гуашью. Где больше? Конечно, в природе! Поэтому без палитры, без смешивания зеленого с синим, желтым, коричневым и другими цветами художнику не удастся передать красоту лета. Если внимательно посмотреть на воду, можно заметить, что она не синяя или голубая, какой вы ее изображали раньше, а имеет множество переливов, потому что в ней отражается и небо, и солнце, и деревья с кустами и травой. Наблюдая, убедитесь, что природа летом не скупится на краски, она многоцветная, яркая, нарядная!

А теперь начинаем занятие. Возьмем бумагу, прикрепленную к чему-нибудь жесткому (фа-

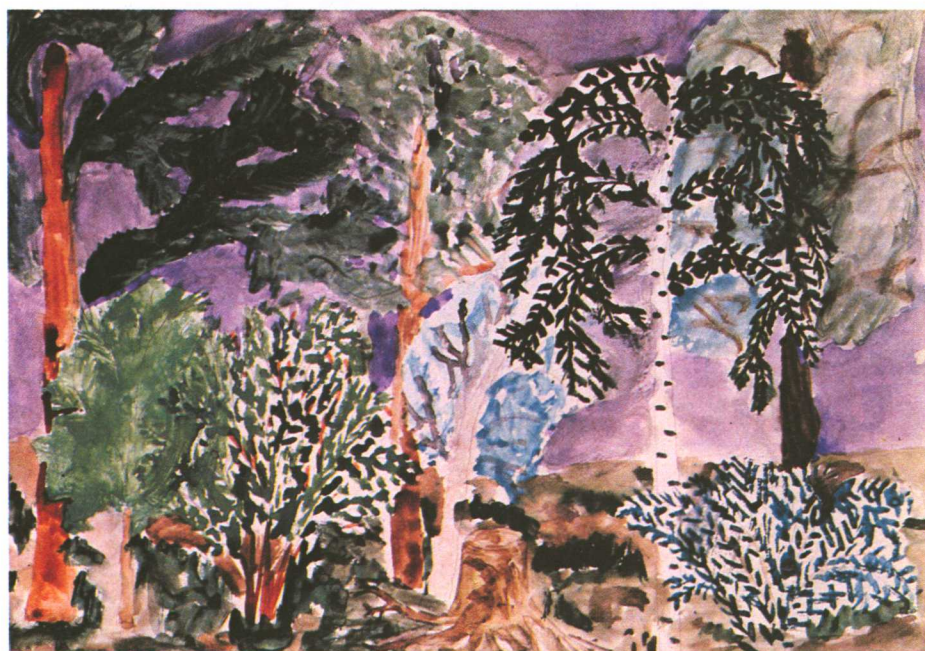
нерке, картонке или планшету), палитру, разложим краски, приготовим баночку с водой. Постараемся сесть так, чтобы укрыться в тени, потому что освещенный солнцем белый лист слепит художнику глаза и он порой берет неверный цвет.

Вам хорошо виден пейзажный мотив, выбранный для рисования? Помните, ребята, что главное на пленэре — это почаще и внимательнее смотреть на то, что вы

рисуете, и сравнивать с тем, что получается на бумаге. Вы пришли учиться у великого художника — Природы, постарайтесь передать в своих зарисовках ее удивительный цветной наряд, многообразие форм, радость звонкого лета.

Желаем всем юным художникам успехов на пленэре, в живописи на свежем воздухе!

Б. КРАВЧУНАС,
художник-педагог



АНКЕТА НОМЕРА



Саша Миллер, 8 лет.
Рисунок из окна.

Гуашь.

◁ Ленинград.

Катя Лесникова, 9 лет.

Лес.

Акварель.

◁ Ленинград.

Усма Антар, 8 лет.

Крестьянин и восход солнца.

Восковые мелки.

Дамаск. Сирия.

Аня Елистратова,

8 лет.

Автопортрет на шелковице.

Акварель.

Ленинград.

Миша Любчик, 7 лет.

Ледоход.

Гуашь.

Дворец пионеров.

Ровно, УССР.



Дорогие друзья! Вы получили очередную номер журнала и, наверное, уже заметили, что он отличается от других. Если вы с ним познакомились, ответьте, пожалуйста, на предлагаемые вопросы. Ваше мнение позволит редакции понять, что в журнале стало лучше, над чем надо работать дальше.

Вы получили номер « »

01 02

1989 г.

03 04

1. Вам номер журнала (подчеркните)...

05 — очень понравился 06 — понравился 07 — и да и нет 08 — не понравился 09 — очень не понравился

10 — не знаю, трудно сказать

2. Поясните, пожалуйста, свой ответ. Почему?

Во-первых, _____

Во-вторых, _____

11 12 13 14 15 16 17 18

Пожалуйста, обведите код-число под знаком «—», если то, что вы оцениваете в журнале, «стало хуже»; под знаком «=», если «осталось без изменения»; и под знаком «+», если «стало лучше».

Будьте внимательны!

— = + не знаю

3. Первая обложка	19	20	21	22
4. Оформление номера	23	24	25	26
5. Качество иллюстраций	27	28	29	30
6. Первая полоса номера	31	32	33	34
7. Содержание статей	35	36	37	38
8. Язык статей	39	40	41	42
9. Размер цветных иллюстраций	43	44	45	46
10. Последняя обложка	47	48	49	50
11. Этот номер по сравнению с другими номерами этого года	51	52	53	54

12. Напишите ваши пожелания редакции. Что необходимо сделать еще _____

55 56 57 58 59 60 61
Отметьте, пожалуйста, правильное для вас.

13. Ваш пол: 62 — женский, 63 — мужской

14. Возраст: 64 — до 10 лет, 65 — 11—14 лет, 66 — 15—18 лет, 67 — 19—28 лет, 68 — старше 28 лет

15. Вы собираетесь подписаться на журнал в 1990 году? 69 — да, 70 — нет, 71 — не знаю

16. Вы живете (край, область, город) _____

Республика _____

На конверте сделайте пометку «АНКЕТА».

СОДЕРЖАНИЕ:

1	50 СТРОК НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ	
2	ПРЕДЛАГАЕМ ОБСУДИТЬ О красоте	
4	У НАШИХ ДРУЗЕЙ Страна утренней свежести	<i>С. Кортунова</i>
6	КОНКУРС «КРАЙ РОДНОЙ» Репортаж с заседания жюри	<i>В. Ларионов</i>
8	ВНОВЬ ПРИГЛАШАЕМ В ЛАВРУШИНСКИЙ	<i>Л. Иовлева</i>
14	МЕМУАРЫ, ВОСПОМИНАНИЯ, МЫСЛИ Нестеров о Третьякове	
18	ЗНАМЕНИТЫЕ ПОРТРЕТЫ ЗНАМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ Александр Македонский	<i>С. Белоусов</i>
22	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Рисование растений	<i>С. Никиреев</i>
25	ШКОЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ Работа карандашом	<i>А. Гапгилл</i>
28	ВОПРОС — ОТВЕТ Не сотвори себе кумира	<i>Э. Браговский</i>
30	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Пьер Пюви де Шаванн	<i>А. Алехин</i>
35	ПОРТРЕТЫ АННЫ АХМАТОВОЙ К 100-летию со дня рождения	<i>И. Чижова</i>
38	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ «Портрет камеристки» Рубенса	<i>М. Лебединский</i>
40	ВИКТОРИНА Волга в творчестве художников	
42	ЖАНРЫ И ВИДЫ ИСКУССТВА Что такое дизайн?	<i>Н. Зайцева</i>
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Выходим на природу	<i>Б. Кравчунас</i>

Обложки:

1. М. Нестеров. Видение отроку Варфоломею. Масло. 1889—1890. 160×211. Государственная Третьяковская галерея.
2. У входа в Третьяковку. Фото 1969 года.
3. П. Рубенс. Портрет камеристки. Мел, тушь, сангина. Около 1625 года. 35×28. Альбертина, Вена.
4. И. Шишкин. В лесу графини Мордвиновой. Петергоф. Фрагмент. Масло. 1891. Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: Э. Д. Амапукели, 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. Сысов, А. Г. Ткачев, Т. Н. Яблонская.

Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника М. Эсмонт
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор И. О. Воробьева

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

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16.05.89. Подп. к печ. 19.06.89. А00917. Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 255. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 185 000 экз. Заказ 142. Цена 70 коп.

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

ISSN 0205—5791. «Юный художник», 1989 г. № 7. 1—48.



P.A. Rubens

