

# Юный ХУДОЖНИК

1 '91 ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ  
ИСКУССТВУ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ  
И ЮНОШЕСТВА



## СОДЕРЖАНИЕ:

*Н. Губенко*  
Мой мечтания были  
просты  
**1**

РИСУНОК НОМЕРА  
**3**

*Н. Махов*  
Оглядываясь  
на прошедший год  
**4**

*А. Шумов*  
Сотрудничество  
**6**



ВЫСТАВКИ  
*С. Любимцев*  
Художники семидесятых

**7**

ГОДОВОЙ КРУГ  
ПРАЗДНИКОВ  
*В. Сергеев*  
Рождество Богородицы  
**13**

## НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

*Е. Копытов*  
Волшебные травы  
Заволжья  
**17**



НАШ КОНКУРС  
*В. Ларионов*  
Итоги конкурса  
«Транспорт вчера, сегодня,  
завтра»  
**20**

КАРТИНЫ ПО РУССКОЙ  
ИСТОРИИ

*С. Князьков*  
*С. Иванов.*  
Торг в стране  
восточных славян  
**23**

## ХУДОЖНИК О СВОЕМ ДЕЛЕ

*А. Зыков*  
Литография  
**29**

КОЛЛЕКЦИИ СЛУЖАТ  
ЛЮДЯМ

*Е. Виноградова*  
Завещание отца Алипия  
**33**

МАСТЕРА МИРОВОГО  
ИСКУССТВА

*В. Синюков*  
Огюст Ренуар  
**37**

УРОКИ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА

*А. Вашко*  
Рисунок во втором классе  
ДХШ  
**42**

## РИСУЮТ ДЕТИ

*Е. Чебакова*  
Уроки доброты  
**46**

## НА ТРЕТЬЕЙ ОБЛОЖКЕ

*Л. Головач*  
*В. Перов.* Учитель  
рисования  
**48**

## ОБЛОЖКИ:

1. И. Горюшкин-  
Сорокопудов.  
Приезд боярина  
в монастырь.  
Масло. 1912.  
87,5×104. Фрагмент.  
Государственный Русский  
музей.

4. О. Ренуар.  
Танец в деревне.  
Масло. 1883.  
180×90.

## УЧРЕДИТЕЛИ:

АКАДЕМИЯ  
ХУДОЖЕСТВ СССР,  
СОЮЗ  
ХУДОЖНИКОВ СССР,  
СОЮЗ  
ПИОНЕРСКИХ  
ОРГАНИЗАЦИЙ  
(ФЕДЕРАЦИЯ  
ДЕТСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ)  
СССР

## УЧРЕДИТЕЛЬ-ИЗДАТЕЛЬ:

ИЗДАТЕЛЬСКО-  
ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ  
ОБЪЕДИНЕНИЕ  
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Главный редактор  
**В. И. Ивашнев**

Редакционная  
коллегия:

**А. Д. Алехин,**  
**И. А. Андреева,**  
**И. А. Антонова,**  
**Д. Д. Жилинский,**  
**Н. М. Иванов** (отв.  
секретарь),  
**Л. И. Иовлева,**  
**Н. В. Колесникова,**  
**В. Н. Ларионов,**  
**В. А. Малолетков,**  
**Т. Г. Назаренко,**  
**С. С. Ожегов,**  
**В. П. Панов,**  
**Н. И. Платонова** (зам.  
главного редактора),  
**О. М. Савостюк,**  
**Б. А. Свинин,**  
**Б. С. Угаров,**  
**Б. И. Шамапов,**  
**С. В. Ямщиков.**  
Главный художник  
**А. К. Зайцев**

## Макет художника

**В. Ф. Горелова**  
Художественный  
редактор  
**Ю. И. Киселев**  
Фотограф  
**С. В. Майданюк**  
Технический редактор  
**И. О. Воробьева**

## Адрес редакции:

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

Перепечатка материалов  
разрешается только со  
ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16.11.90 Подп. к  
печ. 17.12.90. Формат 60×  
×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага офсетная № 1 и  
мелованная. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт.  
25,5. Уч.-изд. л. 7. Тираж  
138 000 экз. Заказ 2239. Це-  
на 1 руб.

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», 1991 г. № 1, 1—48.

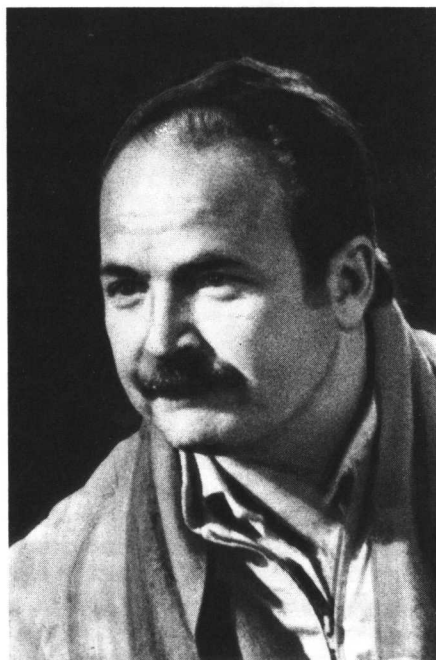
# МОИ МЕЧТАНИЯ БЫЛИ ПРОСТЫ

Не так давно в нашей стране министром культуры стал человек, имеющий прямое отношение к искусству, — актер и режиссер Николай ГУБЕНКО. Сложное ему досталось хозяйство — невнимание к проблемам культуры в течение многих лет привело ее к кризису. Поиском выхода из него занят новый министр. Встретиться с ним было довольно трудно. Но поговорить с Николаем Николаевичем решили не как с министром, а прежде всего как с человеком творческим, прошедшим путь от детдомовского мальчишки до кинорежиссера с мировой известностью. И первый вопрос — о первой встрече с искусством. Когда она произошла и как это событие повлияло на его жизнь...

— Искусство входит в жизнь человека, когда он еще не осознал себя, когда память его еще не закрепляет непосредственные впечатления. Оно входит с присутствием близких, с той атмосферой, в которой родился, с предметами быта, светом, цветом, запахом, с той пищей, какой питался. Люди моего поколения родились тогда, когда отсутствовало крайне необходимое в жизни любого живого существа, — нежность отцовская и материнская ласка, любовь, простите за банальность. Взамен этих прекрасных чувств и необходимостей мы получили нечто иное: гибель близких и все, исходящее отсюда: жестокость, ощущение одиночества, голод, злобу к окружающему миру, чувство ненужности и неустраивенности. И если бы не забота старшего поколения, то мы, наверно, никогда бы не пробудились к тем истинным и прекрасным чувствам, которые дает пора счастливого семейного детства.

Воспитывался я в учреждениях закрытого типа, сначала в детдоме, потом в школе-интернате. Если вспоминать первые впечатления, то они были не от живописи, а от музыки. Музыку я услышал из простой радиоточки. Сильное впечатление оставил Бет-

ховен. Впоследствии появилось желание самому освоить рояль. Но — увы! — в школе был разбитый инструмент. Тогда я записался в оркестр. Достижения в этой области начал с альта, потом перешел на вторую трубу и закончил первой. Величайшим достижением моей музыкальной грамоты



стали «Неаполитанский танец» Чайковского и «Караван» Дюка Эллингтона. Из-за последнего меня изгнали из школы. Джаз в те годы был не очень популярен в наших идеологических инстанциях, а я играл «Караван» на конкурсе самостоятельности в Одесском клубе МВД. Чтобы соответствовать музыке, сам перешел брюки — тогда были модны узкие, 16 сантиметров, с большим манжетом, за что и пострадал... Вот такие первые впечатления, если говорить об искусстве. Потом — литература, главное в освоении мира. Живопись, вернее, потребность в ней пришла поздно, уже во взрослые годы с обретением профессий актера и режиссера.

— Что сбылось и что не сбылось в ваших детских мечтаниях?

— Тут надо опять брать во внимание биографический аспект. Моей матери не стало, когда мне было одиннадцать месяцев, отец погиб на фронте, когда я еще не родился. Так вот, исходя из этого, мои мечтания были просты: нормально поесть, потому что в 1946—1947 годах в Одессе было нечто подобное голоду. Затем, в детдоме и интернате эта мечта сохранила свою силу, ведь рацион был тоже весьма ограничен. Еще одно мечтание — отоспаться — не выполнено до сих пор. А что касается далеких таких мечтаний — кем быть, какое место занять в жизни, то в сочинении 3-го класса я написал: «Хочу быть летчиком тяжелого самолета ТБ-3, как мой отец».

— Понятны ли вам, человеку, чье детство совпало с войной, проблемы и ценности современной молодежи? Что нравится или не нравится в ней?

— Видите ли, я недостаточно хорошо знаю проблемы современной молодежи, может быть, потому, что у меня нет детей. Я не хотел, чтобы мои дети прожили ту же жизнь, которую прожил я. В то время, когда мы с женой принимали эти решения, жизнь действительно была нелегкой и не гарантировала будущность надежд и счастья, которого я желаю всей молодежи сегодняшней. У нее, на мой взгляд, больше шансов жить лучшей жизнью, чем у нашего поколения. Свои проблемы они могут решать самостоятельно, независимо, свободно. Единственное, как консерватор, хочу сказать, что они не должны терять любовь к своему Отечеству, не стесняться этого высокого слова — патриотизм. Я его никогда не стеснялся и думаю, что человек, который стесняется этого понятия, очень обкрадывает себя. Важнейшая проблема молодежи сегодня — это проблема патриотизма. Как в сложнейших условиях последних десятилетий молодежи со-

хранить свою душевную принадлежность Родине? В какой степени потребительские, поверхностно-материальные интересы, расцветающие в нашем обществе, могут ее дезориентировать в этом главном, на мой взгляд, вопросе современности: кто мы такие и существует ли еще то химическое соединение с Родиной, о котором говорил Федор Михайлович Достоевский. Для меня это главное.

— *Что вы скажете о влиянии искусства на нравы и нравственность людей? Не преувеличиваем ли мы эту роль?*

— Я не ободряюсь возможностями искусства и не думаю, что оно может резко изменить мир к лучшему или к худшему. Это вопрос времен и поколений. Но как идеалист я мечтаю о мире, слагаемых которого были бы прежде всего искусство и культура, которой нам так не хватает во всех областях, начиная с политики, экономики и кончая собственно культурой. Но это идеал, к которому надо стремиться, и, по всей видимости, недостижимая цель.

— *Может ли плохой человек создать хорошие произведения?*

— Бесспорно, может. Так же, как и хороший человек может создать плохие. Любой человек может создать хорошие произведения, каким бы он ни был — самым жестоким, самым безнравственным. Был бы дар.

— *А как же тогда знаменитое Пушкинское: гений и злодейство несовместны?*

— Это тоже идеальная формула. Я преклоняюсь перед Александром Сергеевичем и не вправе подвергать сомнению его выводы, но тем не менее практика показывает, что очень много злых людей обладают талантом.

— *Как вы относитесь к изобразительному искусству? Какие художники нравятся?*

— Я отношусь к изобразительному искусству прежде всего как профессионал и не разделяю искусство на подразделы: живопись, музыка, литература. Как режиссеру мне все виды крайне необходимы. Но другое дело, что меня интересует некое соотношение изобразительного искусства, скажем, с музыкой. Как случилось, что в произведениях таких художников, как Босх или Гойя, много общего с музыкой Прокофьева

или Стравинского? Какая тут взаимосвязь? Это настолько индивидуально, что наверняка многие искусствоведы подвергнут мои взгляды сомнению. Приступая к работе над очередным фильмом, я просматриваю огромное количество каталогов, ищу свет, ту или иную интонацию, и здесь музыка, литература, изобразительное искусство дают огромную пищу, но в целом, а ни в коем случае не в отдельности.

— *В кино что для вас первично — изображение или слово?*

— Киноведы подвергают мои фильмы критике за излишнюю повествовательность и обилие диалогов, но вместе с тем не отказывают в том, что изобразительный ряд их достаточно эмоционален. Разумеется, это не только моя заслуга, а прежде всего тех операторов, с которыми я работал по душе, — Э. Караваева — с ним мы сняли «Пришел солдат с фронта», А. Княжинского, — «Подранки» и «Из жизни отдыхающих», Л. Калашникова, с которым делал «И жизнь, и слезы, и любовь», и П. Лебешева — «Запретная зона». В любом случае изображение для меня равноценно музыкальному и диалоговому ряду. Но начинаю я всегда с диалога. Может быть, в этом моя ошибка, это опять-таки недостаток образования. Вероятно, следующий мой фильм будет еще более разговорным, если делать его о том, как я был министром культуры...

— *Как режиссеру вам приходилось много работать с художниками театра и кино. Какова их роль в создании фильма, спектакля?*

— Я работал с прекрасными художниками. Это Юрий Кладиенко, Владимир Аронин, Александр Толкачев, покойный Ипполит Новодережкин и ныне здравствующий Сергей Воронков. Я очень люблю всех, с кем работаю, и чувствую себя в полной зависимости от того профессионализма, каким владеет человек на своем участке, и преклоняюсь прежде всего перед профессионализмом. Все они чрезвычайно талантливые люди, и от них в огромной степени зависит успех фильма или спектакля.

— *Ваш взгляд на проблемы эстетического воспитания детей? Есть ли у министерства культуры программы, обращенные к детям?*

— Эстетическое воспитание

должно начинаться с молоком матери, со всего того, что окружает мир ребенка в самые ранние годы. Конечно, если бы мы могли во всех детских садах ввести уроки музыки, танцев, живописи, а наши школьные программы насытить предметами искусства и литературой, я уверен, через одно-два поколения страна была бы значительно лучше. От кругозора молодого человека, от широты его интересов зависит его дальнейшая судьба. Не обязательно каждому становиться художником и музыкантом, но обязательно для человека побыть наедине с собою, уметь выразить свои мысли и чувства или просто почувствовать, подумать. А это без литературы и искусства невозможно. Такая программа есть, над ней работают много лет разные институты, но, к несчастью, она пока не обрела практической реализации. Она стоит денег, нужно огромное количество новых кадров для школы. И главное — стремление и понимание руководства страны на всех уровнях: если мы хотим иметь народ лучше, чем сегодня, то начинать надо с детей.

— *Что вы могли бы пожелать читателям нашего журнала?*

— В последнее время меня радует поворот журнала к историческому наследию, может быть, с излишним перевесом в сторону религиозного искусства. Мне кажется, что здесь нужно соблюдать меру, ибо мода на религию, возникшая в нашем обществе, чревата такими же последствиями, как и та политика, которая искусственно насаждала идеологию марксизма-ленинизма в течение последних семидесяти лет. Мне кажется, было бы значительно полезнее, если бы журнал с точки зрения идеологии был многообразнее, чтобы в нем находили отражение разного рода художественные философии, чтобы он давал выбор поколению, а не ориентировал их исключительно на взрослые вкусы.

Наверное, ваш журнал читают не только дети, но и молодые художники. Думаю, они должны оказывать большее влияние на журнал, подвигать вас на практическую помощь молодым дарованиям на всех этапах их формирования, на поиск и представление новых имен.

Интервью взяла **Н. КОЛЕСНИКОВА**

## Рисунок номера

Каждый день в редакцию приходят детские рисунки: на конкурсы, домашние задания или просто с просьбой дать совет, консультацию. В журнале регулярно публикуются обзоры конкурсных работ, учебные рисунки, и все-таки многие композиции остаются неотмеченными. Поэтому мы решили открыть специальную рубрику, в которой художники-профессионалы — живописцы, графики, мастера декоративно-прикладного искусства будут рассказывать о тех работах, которые показались им наиболее интересными и выразительными. Вдумчивые, грамотные рекомендации помогут юным объективно оценить свои силы, дадут импульс к дальнейшему поиску.

Приглашаем всех ребят к творческому соревнованию на лучший рисунок номера. Победителей ждут дипломы и памятные подарки: художественные материалы и принадлежности, уникальные игрушки, книги.



**С**абота 12-летнего Андрея Зубарева из Ростова-на-Дону выбрана для начального разговора со страниц журнала об особенностях творчества детей не случайно. И дело не только в том, что Андрей учится в школе замечательной — первом детском художественном учебном заведении на Дону, являющемся наследником Классов рисования и лепки, открытых в Ростове почти сто лет назад, в 1896 году. Школа эта дала отечественной культуре целую плеяду известных живописцев, скульпторов, графиков.

Композиция Андрея Зубарева своеобразна, отмечена рядом особенностей. Прежде всего удачен выбор формата. Почти квадрат (45×42 см), столь редко встречающийся. Техника смешанная: гуашь, акварель, восковые мелки, процарапывание. Нестандартен и выбор мотива. Андрея привлек вид самый непритязатель-

ный, встречаемый каждодневно, знакомый до мелочей. Прекрасный французский живописец Камилл Писсаро говорил: «Счастливы, кто умеет увидеть красоту скромных уголков там, где другие ее не замечают. Прекрасно все, но дело в том, чтобы суметь это передать». Напомню еще одну мудрость: изображать то, что хорошо знаешь, — значит обрести верный путь к совершенству.

Процесс выполнения Андреем этюда в чем-то схож с работой над картиной. Скорее это даже этюд не с натуры, а по представлению. Автор отдельно накапливает впечатления, собирает зарисовки, включает в свой эскиз жанровые сценки. Вот, например, мальчик (автопортрет?) играет с доброй собачкой. Или кошка, спокойно шествующая по запорошенной снегом крыше, как по дивану в комнате. Цвет Андреем берет не таким, каким увидел в натуре, а более форсированно, придает ему праздничный

настрой. Отсюда в работе столько красного, зеленого. Такое впечатление, будто все заборы и стены домиков только что, специально по случаю первого снега покрашены, поновлены.

И все-таки автор чересчур увлекся колористическими фантазиями. Пейзаж хотя и получился цветастым, ярким, но воздух словно выкачан из него, пространственность не соблюдена. Плоскостная декоративность вступает в противоречие с зоркой наблюдательностью автора, направленностью его внимания на бытовые детали. А это предполагает, если говорить с позиций высокой требовательности, иное цветовое решение, более скромное, правдиво отражающее существующую реальность.

И тем не менее хочется от души поздравить с удачей Андрея Зубарева и его педагога. Будем ждать новых этюдов, композиционных эскизов, рисунков.

Л. ШИТОВ

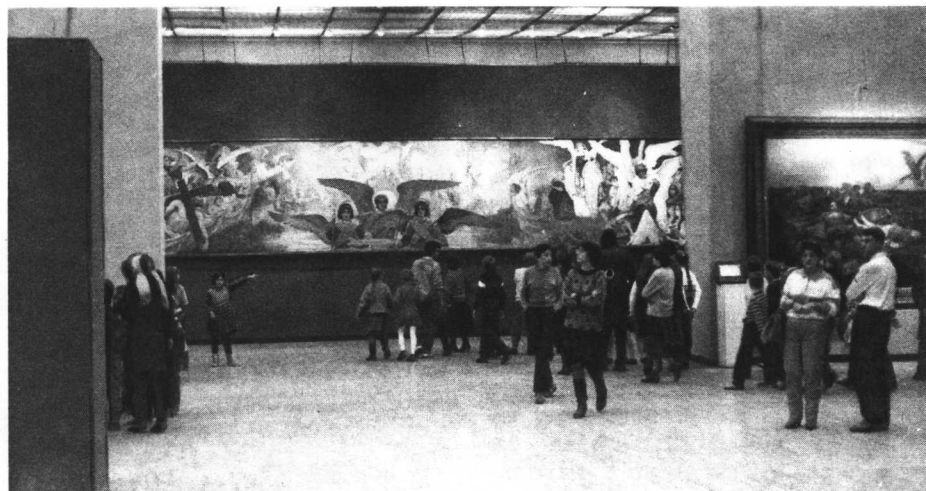
## ОГЛЯДЫВАЯСЬ НА ПРОШЕДШИЙ ГОД



Если окинуть мысленным взором все художественные события уходящего года, то нельзя не поразиться их разнolikости, тематическому и стилевому многообразию. Выставки классические и авангардные, групповые и персональные, на любой вкус — от элитарного до самого неприязнительного, аукционы, выставки-продажи, несущие отсвет надвигающегося экономического рынка. Пестрота этой картины может сравниться разве что с лоскутным одеялом, когда цветные кусочки разложены в беспорядке перед тем, как мастер соберет их и подчинит своей воле. И все-таки надо разбираться, ориентироваться в этом море, учиться думать, сравнивать, размышлять.

Эта статья — скромная попытка в осмыслении того нового, что привнес в культурную жизнь прошедший год. Это ни в коем случае не подведение творческих итогов, а стремление размышлять вместе с вами, читателями, наметить ориентиры.

Наверное, наши читатели согласятся, что в последнее время мы получили возможность познакомиться с произведениями, прежде невиданными и непривычными для нашего восприятия. Может быть, впервые в такой полноте мы увидели выдающихся представителей русского и зарубежного модернизма: Казимир Малевич, Василий Кандинский, Любовь Попова, Эль Лисицкий или Роберт Раушенберг, Ганс Арп, Гюнтер Юккер, Джорджо Моранди. Практически не знакомые с данным пластом изобразительной культуры XX столетия, несомненно, мы должны были пережить нечто вроде шока от абстрактных геометрических форм, пятен, углов, линий, пронзительно ярких спектральных цветов, монстроподобных кубообразных человеческих фигур и деревьев, представших во всем своем дикийном многообразии. Произведения подобного рода ошеломили зрителя дерзостью невиданных формальных решений, изменением



На выставке Виктора Васнецова в Третьяковской галерее. 1990.

традиционного взгляда на природу.

Благодаря широкому доступу к прежде запретному пласту художественного наследия эпохи мы стали убеждаться в том, что произведение изобразительного искусства и не имея сюжета способно воздействовать на человека.

Разумеется, творения абстрактного искусства у многих вызвали резко отрицательную реакцию. Но не будем спешить с категоричными выводами и мы, отрицая незнакомые и непривычные формы творчества, постараемся их понять, увидеть неведомую галактику с новыми чертами образного воплощения. То есть научиться подходить к оценке их произведений, зная язык этого искусства, отличный от реалистической живописи. Это нисколько не возвышает абстрактное искусство и не принижает реализм, но говорит о разнице их подходов к отражению жизни. При этом необходимо помнить, что реалистическое и абстрактное искусство не существовали изолированно, они жили в одной культурной эпохе, обогащая творческие поиски мастеров того и другого направления.

Настойчивое стремление этих художников постигнуть тайны бытия, тяготение их не к отображению жизни, а к ее анализу, при-

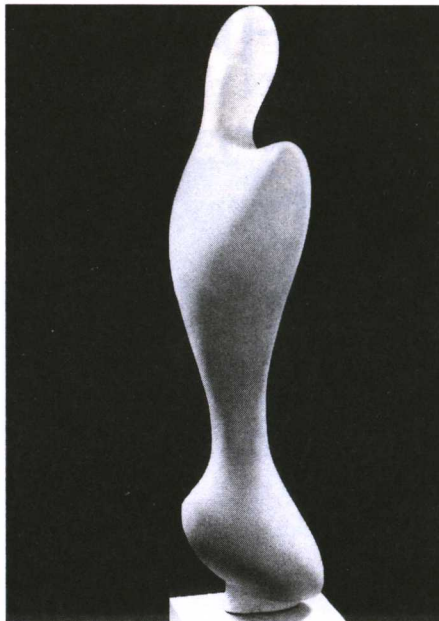
вело многих из них к кардинальной переоценке ценностей в области изобразительного творчества. Центральную роль в художественной практике они отводят не сюжетному повествованию или психологическому анализу отдельной личности, а элементам пластической формы: цвету, пространственной структуре, линейному ритму, фактуре открытого живописного мазка. Мастера новейшего времени полагают, что правдиво воссоздать истинную картину мира, а главное, реализовать свою потребность активно воздействовать на природу и окружающую их жизнь они смогут только при условии уподобления своей творческой практики стихийным процессам природы. А для этого, как они думали, им необходимо досконально изучить все средства художественной выразительности и создавать свои творения на основе использования в первую очередь абстрактных выразительных форм.

Конечно, с точки зрения современного человека такая программа представляется в чем-то наивной. Однако было бы несправедливо обойти молчанием тот факт, что формальные изыскания и эксперименты в изобразительном искусстве помогли мастерам авангардного направления добиться значительных успехов в воплощении их философских воззрений и эстетических взглядов. Применение причудливой пластики

биоморфных форм помогло, например, немецкому скульптору Арпу воссоздать убедительную художественную метафору могучих сил природы.

Самые обыкновенные бутылки, бытовая посуда избранным итальянским живописцем Моранди для его натюрмортов. Но, закомпонированные в плотный пластический объем, они невольно вызывают ассоциации с неприступной цитаделью, приобретая тем самым монументальную внушительность. А изысканный тональный колорит несколько приглушенных цветовых мазков неожиданно сообщает, казалось бы, мало примечательным предметам повседневного обихода высокую торжественность фрески. Сложное изобразительное пространство картин крупнейшего представителя поп-арта американского художника Раушенберга построено по принципу монтажа сюжетных кадров, как бы выхватывающих из потока жизни отдельные события, логически не связанные единством времени, места и действия. Эти работы передают противоречивую динамику сознания современного человека, задавленного различного рода впечатлениями и информацией.

Но потеснили ли эти выставки традиционное реалистическое искусство? Осталось ли оно для



Г. Арп.  
Крылатое создание.  
Гипс. 1961.  
Фонд Ганса Арпа  
и Софи Тойбер-Арп.  
Ролансдек.

Дж. Моранди.  
Натюрморт.  
Масло. 1925.  
Государственный Эрмитаж.

Р. Раушенберг.  
Советско-американская  
мириадная структура У.  
Шелкография. 1988.

нас столь же значительным? Вне сомнения. На монографических выставках таких крупных мастеров старой школы, как В. В. Верещагин, М. В. Нестеров, В. М. Васнецов, всегда были толпы посетителей, они становились знаменательным событием культурной жизни Москвы.

Посещение их лишней раз убеждало в том, что и в наше бурное, плюралистичное время, когда сокрушаются прежние авторитеты и воздвигаются новые, по-прежнему одной из важнейших задач искусства остается обращенность к вечным ценностям, к лучшему в человеке.

В заключение, обращаясь к читателям журнала, хотим подчеркнуть, что разговор о том, что наиболее значимо в современной художественной жизни, будет продолжен. Хотелось бы, чтобы он был обоюдным. Напишите нам:

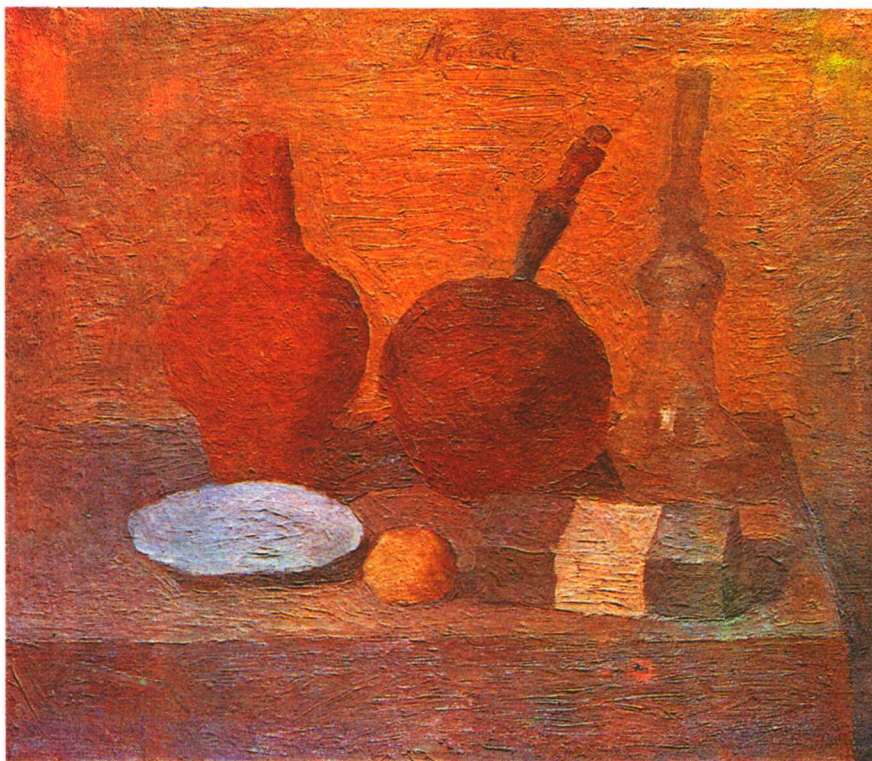
— О каких выставках изобразительного искусства вы бы хотели узнать?

— Какие направления и проблемы современной художественной жизни вызывают у вас особый интерес?

— С какими художниками и произведениями вы хотели бы познакомиться на страницах нашего журнала?

Ждем ваших писем!

Н. МАХОВ





Обрые дружеские отношения завязались между Ленинградским высшим художественно-промышленным училищем имени В. И. Мухиной и Датской академией художеств города Оденса. Заключен договор о взаимном сотрудничестве на пять лет. В 1989 году группа студентов и педагогов из Ленинграда побывала с выставкой своих произведений в Оденсе. Недавно последовал ответный визит Датской академии.

В залах музея бывшего училища Штиглица была показана большая студенческая выставка из Оденса. Лишь объемные работы в гипсе не удалось привезти, и они представлены фотографиями. Любопытно было сравнить выставку гостей с дипломными работами выпускников Мухинского, экспонировавшимися в соседнем зале.

Чувствуется, что в работах гостей особое внимание уделяется освоению технических навыков. Студенты стараются использовать максимально выразительные возможности материала. А темы самые разные, раскрывающие мир молодых людей, осмы-



Центр искусства Бранд Кледефабрик. Оденс, Дания.

сливающих жизнь. Ярко выражен интерес к проблемам формы и цвета. На выставке не было крена в крайности — «абстракционизм — натурализм», разные манеры спокойно сосуществовали вместе.

Датская академия художеств острова Фюн образована сравнительно недавно. Существовавшая первоначально как частная школа, она только в 1972 году получила статус самостоятельного учебного заведения. Любопытно, что академия располагается на верхнем этаже центра искусства Бранд Кледефабрик, занимающем бывшее фабричное сооружение. Датчане дорожат своей историей, и зданию, построенному в конце XIX века в промышленных целях, нашли достойное

применение. На разных этажах центра расположены уютные кафе, книжный магазин, художественные галереи, музей фотографии.

Прием в академию проводится на конкурсной основе. Каждый год поступает 10—15 человек. Обучение занимает пять лет — первые два года изучают общие дисциплины, после этого происходит серьезный отсев, и только затем начинается специализация. Ставка делается на индивидуальную манеру. В учебный процесс включена обязательная поездка в Италию, не только для знакомства с музеями, но и для практической работы. Так, скульпторы в апреле — мае участвуют в симпозиуме по мрамору в Карраре, а графики и художники книги — в Тоскане.

Сейчас во всех сферах жизни происходит широкий обмен опытом с зарубежными странами. Обладая богатыми традициями отечественного художественного образования, мы, однако, можем кое-что почерпнуть и в опыте наших европейских соседей. Думаем, что такие контакты будут плодотворны для обоих вузов.

А. ШУМОВ

На занятии по рисунку обнаженной модели.



Выставка студенческих работ 1990 года.





## ХУДОЖНИКИ СЕМИДЕСЯТЫХ

**В** семидесятые годы в советском искусстве выделилась целая плеяда художников, чье ассоциативное, острое искусство было в центре общественного интереса. Их мало и трудно выставляли. Известно, какова была реакция со стороны идеологического руководства, усмотревшего в их творчестве покушение на незыблемые основы реализма. Справедливость требует сказать, что это не повлекло за собой репрессий и гонений, все мастера стали членами Союза художников именно в семидесятые. Но парадоксы жизни на этом не кончились.

Сегодня художники, как их называют, «семидесятники», оказались ни «левыми», ни «правыми». Современная ситуация избавила нас судить об искусстве сквозь двухцветные линзы, она обрела возможность полноценно формироваться, подчиняясь внутренним законам, избегая крайностей и напряжения внутренней оппозиции противостоящих сил. Благодаря этому полюса «раздвинулись», оставив огромное пространство, в котором есть место проявлению потенциальных сил искусства. В данном пространстве художники 70-х не растворились, не вступили в спор с окружением. Их новая экспозиция в ленинградском Манеже обладала своеобразной «академичностью», если иметь в виду не принадлежность к школе, а отсутствие эпатажности. В ней было ощущение внутреннего торжества, атмосферы одухотворенности. Этим, пожалуй, и рождаются произведения столь разных авторов.

Различие прежде всего определялось географией участников — Москва и Ленинград, а вслед за этим присущими данным художественным центрам традициями. Свести характеристики авторов к некой обобщенной фразе невозможно. И все же что-то общее между ними было. Практически все имена мы узнали два



Н. Нестерова.  
Люди с тортами.  
Масло. 1982.  
Омский областной музей  
изобразительных искусств.

десятилетия назад. Тогда сложилось лицо «семидесятников», ставших поколением не возрастным, а духовным. Духовное родство выразилось не в тяготении к неким сближенным стиливым приемам; не найдем мы и четко очерченного тематического диапазона. Черты поколения просматриваются в той повышенной обостренности к проблемам морального устройства жизни, которая вызвала понятную встревоженность и неприятие официальной критикой семидесятых годов.

Оглядывая тот путь, которым шли художники, можно сказать,

что они оказались последовательными в реализации творческих задач, не поддавались ложным искушениям, сохранили собственное творческое лицо и в наши дни. Яркий пример такой внутренней цельности представляет творчество Т. Назаренко, у которой мы не найдем стиливой однородности в работах разных периодов. Мы могли убедиться и в том, что А. Ситников, сохраняя интерес к изысканной форме, переходит к темам, обладающим все более широкими обобщениями, к углубленным метафорам. Новый импульс к большому лирическому абстракционизму получило творчество Л. Ткаченко; злободневные политические реалии вошли в структуру живописной поэтики В. Тюленева...

Большинство ленинградцев, не имея ни ранее, ни сейчас общей программы, связано выставками 1972 и 1976 годов. Художники эти составили своеобразное явление в ленинградском искусстве. Его характеризует то, что можно назвать концепцией живописности в живописи. Цвет, фактура краски подчиняют себе графику формы, становятся одновременно цветовым обозначением предмета и средством пространственного, композиционного, ритмического построения холста. Однако, несмотря на близость формальных качеств, работы ленинградских живописцев несут печать неповторимой индивидуальности.

Решение вполне традиционных интерьерных мотивов в работах Г. Егошина лишено «картинности», художник словно припоминает, возрождает в памяти мотивы музыкальных концертов, филармонических залов, старинных, подернутых живописной пеленой. Ю. Павлов, также нередко использующий мотивы звучащей музыки, тяготеет к драматичности, настроен на сдержанные тона. Лирические метафоры В. Тюленева предполагают неторопливое,



В. Ватенин.  
Автопортрет.  
Темпера. 1971.  
Государственный  
Русский музей.

З. Аршакуни.  
Подруги.  
Масло. 1980.



последовательное путешествие по пространству картины.

З. Аршакуни оказывается близким в пристрастиях к народным мотивам и погружается в фольклорную стихию, не чуждаясь гротеска. В этом круге ленинградских художников творчество Я. Крестовского и В. Ватенина отмечено особой печатью. В них есть глубина и пережитость в собственной судьбе идеей философской значимости жизни. Крестовский исследует антитезу «прошлое — настоящее», стремясь показать духовное значение связи времен, обостряя внимание на культурных проекциях из прошлого в настоящее. Валерий Ватенин (1933—1977) был среди тех художников, кто в конце 1950-х начал восстанавливать традиции социально активного искусства, исследования духовного мира личности. Он не был бытописателем, даже в своих жанровых полотнах искал обобщающие планы, стремился к синтетическому образу. Избрав однажды свою тему, Ватенин не изменял ей. Он был очень городским по жизнеощущению художником, избегал лирических, смягченных нот; в самой манере его работ есть какая-то колючесть и нервная напряженность. Особенной выразительности эти качества достигают в его «Автопортрете».

Внимание художников-«семидесятников» к традициям народного искусства, к художественному примитиву уже получило оценку в литературе. Менее оцененным оказался тот факт, что «карнавальные», праздничные лубочные мотивы в живописи 70-х годов были одним из способов высказаться по поводу сложившейся в обществе ситуации. Стоит присмотреться к притчам в композициях А. Ситникова, смешным «пластилиновым» фигуркам из толпы в городских сценах Н. Нестеровой, понять трагичность «Гоголя» О. Булгаковой, чтобы ощутить, как обнажается нравственная подоплека происходящих в жизни событий, спадает мишура идеологических декораций. Не стоит забывать, что подлинно честную оценку нравственному здоровью общества тех лет мы публично смогли дать лишь сейчас. Молодые «семидесятники» сумели сказать правду, не отвернувшись от сложных и жгучих

Я. Крестовский,  
Белая ночь  
в Ленинграде.  
Масло. 1960.  
Новгородский  
историко-архитектурный  
художественный музей.

О. Булгакова.  
Разговор.  
Масло. 1980.

проблем жизни. Тема тревоги за судьбы людей в этом неприветливом и тревожном мире, готовность разделить житейские невзгоды маленького человека, способность изливать иронию по поводу фарисейства и инстинктивного желания угодничать перед властью, видение окружающего без прикрас и без иллюзий присущи Т. Назаренко и Н. Нестеровой, А. Ситникова и К. Нечитайло.

Мотив обостренного нравственного нерва вообще характерен для «семидесятников», вынужденных эзоповым языком притчи и гротеска говорить о запретном. Еще одна особенность художников этого поколения заключается в последовательном развитии собственных пластических концепций. И если мы вправе находить нечто общее в тяготении к метафоре А. Ситникова и О. Булгаковой, восточной медитативности А. Зарипова и драматических образах В. Калинина, возвышенной одухотворенности живописи И. Старженецкой и пантеистических пейзажах И. Орлова, то вынуждены остановиться перед характерной пластической приемом художников. Может быть, впервые после многих лет общеупотребительных стилистических и пластических «формул» в живописи утверждается ценность индивидуального стиля, и не только в его формальных признаках, но и стиля мышления.

Возвращаясь к замыслу выставки и его реализации, можно было бы бросить упрек ее организаторам в том, что далеко не все художники вошли в число участников. Круг «семидесятников» значительно шире, но как предусмотреть весь комплекс столь сложного явления, каким были 70-е для советского искусства. Скорее это задача на будущее — рассматривать эти годы как историю, пользуясь преимуществом времени. Тогда это будет иная выставка.

С. ЛЮБИМЦЕВ



## ГОВОРЯТ УЧАСТНИКИ ВЫСТАВКИ:

Валерий ВАТЕНИН (1933—1977)

Мне кажется, что от старых мастеров нужно брать только живопись и их упорство в достижении выразительности образа. Идти же за ними по пути содержания, то есть целиком проникаться их духом — это рабство и путь назад.

Всегда нужно стремиться отыскать новое. Новое всегда действует сильнее, чем даже хорошее подражание старому. Новое не в смысле новых эффектов. А отыскать новое можно только в теперешней жизни. (Из писем И. П. Васильеву.)



Мне показалось, что выставка немного потеряла свою актуальность и не имела большого интереса со стороны публики. Почти все участники успели выставиться на недавних больших персональных показах. Относительно термина «семидесятники» — к биркам отношусь с глубоким непочтением. Чего общего, например, у нас с Назаренко, мы тридцать пять лет дружим, но в искусстве давно ушли в разные стороны. У москвичей больше тематических вещей, ленинградцы решают цветовые задачи. Со многими ленинградцами, участниками выставки, знакома по творческим группам в Гурзуфе и Грузии.

Принято думать, что трудности помогают творческой работе художника, лично мне они только мешали.

Мое искусство обусловлено потребностью высказаться. Если ты все время видишь одни и те же лозунги, то подспудно развивается противодействие. Очень не люблю эпатаж и политику в искусстве. Мой девиз «Хочешь быть счастливым — будь им».

Большим упущением считаю то, что поздно наши художники стали ездить за границу, знакомиться с центрами мировой культуры. Я езжу всего шесть лет. Много у нас отняли, а теперь глаза уже мертвые. Мы же в основном знакомимся с шедеврами искусства по репродукциям. То немного, что привозят на выставки, не может восполнить пробелы в знаниях и ощущениях.

Герман ЕГОШИН

Мне трудно судить о выставке объективно. Она имела свою остроту. Глубже обрисовались контрасты. Ленинградская живопись всегда считалась более графичной, а московская более живописной, здесь все предстало как бы наоборот. Мы оказались более формальными, у москвичей же особый гражданский пафос, у них более социальные и литературные сюжеты.

Совместные выставки художников Москвы и Ленинграда начались недавно, и, как видим, опыт довольно интересный. В 1991 году планируется новая выставка более молодых, чем мы, мастеров.



Т. Назаренко.  
Московский вечер.  
Масло. 1978.  
Третьяковская галерея.

В. Тюленев.  
Отчий дом.  
Масло. 1975.





Б. Шаманов.  
Натюрморт.  
Масло. 1979.

В. Калинин.  
Гости.  
Масло. 1987.



Ольга БУЛГАКОВА

Творчество сверстников представляет собой многоцветную калейдоскопическую картину, но есть все же что-то общее, сближающее. Плоды нашего времени заметнее будут через какой-то период, через несколько поколений. Нас с трудом выставляли. Но был вызов молодости и какой-то задор.

В своем творчестве я всегда старалась добиться единства правды переживаний с условностью средств их выражения.

Я с большой симпатией и любопытством всегда следила за выставками Г. Егошина, В. Тюленева, З. Аршакуни и других и могла судить о них исключительно по творчеству. Можно и не общаться напрямую, а испытывать симпатию творческую, а отсюда и чисто человеческую.

Виктор КАЛИНИН

Участники выставки не представляют единого художественного явления, скорее нас объединили критики. Нам же хватило благоразумия терпимо относиться друг к другу в течение всех прошедших лет, мирно сосуществовать, не вытесняя и не уничтожая никого.

Может быть, в нашем творчестве есть общее созвучие, и если попытаться определить, в чем оно, то я бы назвал стремление к истинному профессионализму, тот неписанный кодекс чести в отношении к живописи, который мы старались никогда не переступить. К сожалению, сегодня, в эпоху коммерциализации искусства, все чаще приходится наблюдать обратное.

Что касается собственного творчества, то мне хочется передать вечную неуспокоенность людей в поисках гармонии, справедливости, их озарения, утраты и надежды на этом пути. Степень близости людей, степень их разобщенности, стремление довериться кому-то более мудрому, просветленному, найти силы для самостоятельного шага, раздумье перед выбором — вот схематический перечень состояний, которые стремлюсь выразить в своих работах.



# РОЖДЕСТВО БОГОРОДИЦЫ



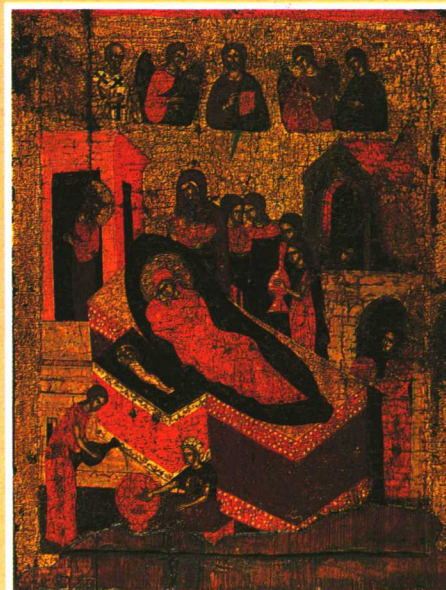
тот праздник, как и другие церковные праздники, пришел к нам из Византии, одновременно с крещением Руси. Уже первым поколениям образованных русских христиан было известно, что торжество это, ежегодно вспоминающее и прославляющее рождение Марии — матери Иисуса Христа, очень давнего происхождения и, возможно, восходит к первым векам нашей эры. В богослужебных славянских книгах можно прочесть имена авторов, которые складывали вдохновенные песнопения в честь Рождества Богородицы. Это знаменитые византийские поэты-гимнографы VI—IX веков: Стефан Святоградец, Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Иосиф Студит, чьи произведения в переводе на церковнославянский язык до наших дней звучат в русской православной церкви. Те новокрещенные русичи, кто преуспел в глубоком постижении «поучения книжного», твердо знали, что сам праздник еще древнее этих поэтических текстов, и указания на него имеются уже в творениях святого Иоанна Златоуста, который жил в IV веке. Однако само событие Рождества Богородицы, и это понимал каждый человек, книжный и вовсе неграмотный, относится ко временам куда более отдаленным, доевангельским. Его смысл нашим предкам был известен с детских лет благодаря выдающемуся произведению раннехристианской литературы, которое ежегодно вслух прочитывалось в церкви. В современной науке это произведение носит название Протоевангелия или Перво-

**ВВЕДЕНИЕ ВО ХРАМ  
БЛАГОВЕЩЕНИЕ  
РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО  
СРЕТЕНИЕ  
КРЕЩЕНИЕ  
ПРЕОБРАЖЕНИЕ  
ВХОД В ИЕРУСАЛИМ  
ВОСКРЕСЕНИЕ — ПАСХА  
ВОЗНЕСЕНИЕ  
ТРОИЦА  
УСПЕНИЕ  
КРЕСТОВОЗДВИЖЕНИЕ**

евангелия Иакова. Оно представляет собой подробное повествование о жизни Богородицы. Как известно, в четырех канонических Евангелиях, входящих в Священное писание, о Марии говорится очень немного, и евангелисты пишут главным образом о ее Сыне. Поэтому можно понять, какое важное место занимает Первоевангелие в христианском предании. Именно из него известно и о родителях Марии, и о тех необыкновенных событиях, которые предшествовали ее рождению, и о самом ее Рождестве...

Попробуем перенестись мысленным взором в те, столетиями от нас отдаленные стародавние времена Древней Руси, когда на нашей земле утвердилось и распространилось особенное почитание Богородицы и праздников в ее честь.

Рождество Богородицы приходится на 8 сентября по старому стилю (21 сентября по новому), на то время ранней, золотой осени, которое нередко дарит последними по-летнему теплыми днями. Словно празднично украшенный храм, стоят осенние леса, полая золотисто-желтыми, красными, багряными, зелеными огнями. Собран урожай, закончены хотя и не все, но самые трудные крестьянские работы. Отдыхают поля, подходит время передохнуть и труженику-земледельцу. Совсем недавно, 1 сентября, отпраздновали Новый год\*. И вот неделю спустя наступает первый в году великий церковный праздник, он же первый день бабьего лета. В народе так и зовут его «Бабий день». Издавна ведется примета — выдаться он сухим и теплым, значит, и осень будет долгая, «ведраяная», — с устойчивой хорошей погодой. В северных областях России, на Вологодчине и в Костромских пределах зовут его «луков день». По ясной погоде здесь дергают с гряд, запасают на всю долгую зиму созревшие золотистые луковицы. Странное дело: издавна существует и строго соблюдается в народе церковный запрет на какую-либо работу в большие праздники. А в этот день принято также в иных местах доставать из ульев душистые медовые соты. Видно, приятные и необременительные эти занятия и за труд не считались,



Рождество Богородицы.  
Икона. XV век.  
Псковская школа.  
Музей-квартира П. Д. Корина.

Рождество Богородицы.  
Фрагмент.

\* Первоначально христианский Новый год на Руси отмечался 1 марта. С XIV века по 1700 год — 1 сентября. Январский Новый год, установленный Петром I, был только гражданским праздником. Церковный же год до наших дней считается с 1 сентября.

делались в охотку и на радость, не мешая праздничному настроению. Но это все бытовые, домашним обиходом связанные приметы праздника. Духовное же в нем соучастие — совсем в другом.

Накануне вечером, «пришедшу на запад солнцу», над сельскими полями и городскими улицами в

вного Саввино-Сторожевского под Звенигородом до далекого северного Ферапонтова посвящены тому же событию. Прекрасные соборные храмы возводили здесь талантливые зодчие и умельцы-каменщики. А один из них, в обители Рождества Богородицы близ города Боровска, белокаменный,

по селам, погостам, городским посадам и слободам, и вовсе не перечесть. Особенно много церквей Рождества Богородицы стали строить в Московской Руси после 1380 года, в память о великой победе над завоевателями-татарами, потому что Куликовская битва произошла как раз 8 сентября, на самый праздник «честнаго Рождества Пречистой Богородицы, заступницы усердной за род христианский». Одна из первых, памятных — в Московском Кремле.

Длительна и размеренна вечерняя служба в канун праздника. Отпылал на горизонте холодный осенний закат, загадочны сумерки за слюдой церковного оконца, когда под сводами храма в долгой чреде молитв, песнопений, чтений наступает время и этому. Его можно слушать сидя, и все, стар и млад, рассаживаются на скамьи вдоль стен, дети устраиваются на солее — возвышении перед иконостасом, чтобы сочувственно внимать древнему повествованию о Рождестве Богородицы. И вот начинается чтение, неторопливо, отчетливо, нараспев...

Несказанно давно, еще до явления в мир Спасителя, далеко-далеко, на Святой земле, жила супружеская пара. Имя мужа было Иоаким, жену звали Анной. Люди они были богатые и родовитые, делали много добра и были усердны к храму, ревностно и от души выполняя предписания ветхозаветной своей веры. Но, к великой их скорби, не было у них детей. А по учению их религии, отсутствие детей — знак отверженности, неблагословения свыше, почти проклятие.

В отчаянии Иоаким удалился в пустыню, где сотворил себе жилище и решил больше не возвращаться домой. Жена его Анна осталась дома одна со служанками. И вот наступил памятный, но горький для нее день — годовщины свадьбы. Безутешно плачет несчастная женщина — ведь она осталась теперь не только без детей, но и без мужа... Надев сохранившиеся как память брачные свои одежды, Анна выходит в сад...

Подлинная, высокая литература, исполненная драматизма и учающая сочувствию, живому сопереживанию, предлагалась в тот



Рождество Богородицы.  
Конец XV — начало XVI века.  
Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник.

прозрачном осеннем воздухе торжественно гудят колокола, созывая празднично приодетый люд в церкви. Повсюду этот день велик и почитаем, но особое торжество там, где сегодня «престол», в храмах, посвященных Рождеству Богородицы. А их на Руси немало. Есть и городские соборы, как, например, в древнем Суздале, чьи жители почитают 8 сентября своим городским праздником. И многие именитые монастыри, от подмоско-

стройный, вдохновенно возносивший к небу свою увенчанную крестом главу, современники-летописцы XV века за красоту и сияющую чистоту сравнивали с невестой. Деревянных и каменных церквей того же посвящения, разбросанных по русским просторам,



предпраздничный вечер в церковном чтении сотням тысяч русских людей, из года в год, из поколения в поколение.

Одно из самых удивительных мест Протоевангелия — плач Анны в саду, потрясающий по силе чувства, скорби и надежды. Образы этого плача коренятся в самых глубинных ощущениях, связывающих человека с окружающим его миром. Во время молитвы, подняв глаза к небу, Анна видит на дереве птичье гнездо и, зарывав, взывает к безответному небу: «Горе мне, кому уподобилась я, не уподобилась я и птицам небесным, потому что и птицы небесные плодовиты перед тобою, Господи! Горе мне, не уподобилась я и зверям земным, потому что и у них есть дети! Даже воды и те родят волны, которые играют и плещут, слава Бога. И с землей не могу сравниться, потому что земля приносит плоды свои».

Такой силы и скорби молитва, повествует Первоевангелие, не могла быть не услышанной. Ангел — небесный вестник является Анне со словами утешения и надежды. Вскоре вернется домой Иоаким, и в положенный срок Анна родит девочку, которую назовут Марией. Но эта по-человечески трогательная история с хорошим концом становится событием вселенского, космического значения. Ведь, по церковному учению, родилась не просто чудная маленькая девочка, радость и утешение родителям, но будущая мать Иисуса Христа, Спасителя мира, вочеловечившегося Бога, с воплощением которого земное соединяется с небесным, человеческое с божественным, а люди обретают возможность жизни в вечности.

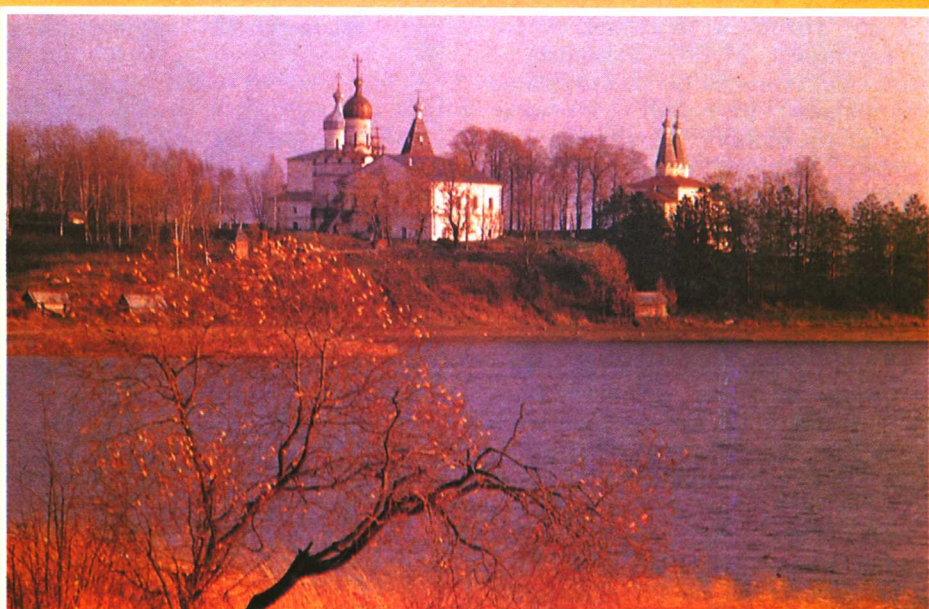
Эта мысль звучит уже в Первоевангелии, но особо подробно развивается в песнопениях праздника, удивительно образных, ярко поэтичных. Поэзия эта в подлинном смысле слова космична. Небо и земля, все творение участвует в событиях Рождества Богородицы. Рождение Марии — это победа света над тьмой. Явление ее в мир — первые лучи зари, предвещающие восход солнца — Христа Спасителя. Она свеча, озаряющая землю золотым неугасимым светом вечности. Соединяющая небесное и земное, Богоматерь прославляется здесь как



Дионисий.  
Рождество Богородицы.  
Фрагмент росписи портала  
Рождественского собора  
Ферапонтова монастыря.  
Начало XVI века.

плодоносная земля, на которой возрастает хлеб небесный. Она сравнивается с колосом, дающим спасительный хлеб человечеству, с виноградной лозой, на которой созреют сладостные гроздья, с цветущим садом. Она, маленькая, только что родившаяся — цветок на яблоне ветви, завязь будущего благоухающего яблока. Она же — удивительный храм, дивная

Общий вид Ферапонтова  
монастыря.



палата, в которой установлен божественный престол.

Один из самых глубоких и тонких образов — это сравнение Марии с книгой. Запечатленная, закрытая книга... Ее нельзя ни раскрыть, ни прочесть тому, кто ведает лишь земное. Только духовное, горнее зрение откроет читающему смысл таинственных строк. Но, пожалуй, господствующая, сквозная поэтическая тема всего праздничного богослужения — тема радости. Рождеству Богоматери радуются небо и земля, ангельский и человеческий род. Даже неодушевленная природа, горы и холмы призваны к участию в торжестве праздника. Взволнованно звучит обращение к людям: «Торжествуйте, обновляй-

тесь духом, радуйтесь, веселитесь, ликуйте, пойте: «Ныне да веселится небо, да радуется же земля!» Вся эта высокая поэзия — не просто тексты, она воплощена музыкально, в чистых, серебристых напевах, в хоровом искусстве, которым веками славилась Русь.

Темами этого праздника вдохновлялись многие поколения русских художников. Они получили зримое воплощение на иконах, в настенных храмовых росписях, в лицевом шитье. Вероятно, в Древней Руси не было ни одного мастера кисти, знаменитого или безвестного, который бы не изображал «Рождества Пречистой». Можно твердо сказать, что значительное место праздник занял в творчестве великого Феофана Грека, который вместе с русским художником Семеном Черным расписывал в 1395 году упомянутый уже храм Рождества Богородицы в Московском Кремле. Эти росписи не сохранились, но на удивительных по красоте и возвышенности фресках Дионисия в Ферапонтове монастыре мы доныне имеем возможность увидеть изображения Рождества Марии и связанных с ним событий.

За многие века в православном искусстве сложился легко узнаваемый тип такого изображения. Иконография Рождества Богородицы изображает Анну полулежащей или сидящей на ложе в глубокой задумчивости. К ней подходят служанки, которые подносят ей в сосудах питье и еду. Мария — на руках у повивальной бабки, которая сидит перед купелью, готовясь искупать новорожденную. Место Иоакима — различно. Иногда он рядом, чаще изображен отдельно, в окне соседнего здания. Следуя этому канону, каждый художник вкладывал в работу свое понимание события, собственное его переживание. Возвышенная красота и торжественность, воплощенные в сиянии чистых, ярких красок, в идеальных пропорциях вытянутых, словно бы лишенных земного притяжения фигур, отличает многие иконы. Для других мастеров на первом плане драматизм события, его глубокий смысл, отраженный в ликах, потрясенных и исполненных одновременно осознания происходящего.

На псковской иконе «Рождест-



Неизвестный художник. Вид Малой Дмитровки с церковью Рождества Богородицы в Путинках. 1860—1870. Масло. Государственный Исторический музей.

ва Богоматери», написанной в XV столетии, поражает образ Анны — огромной духовной силы и как бы таинственного ведения будущей необыкновенной судьбы дочери.

В XVI столетии одной из распространенных тем в русской иконописи станет изображение Рождества в окружении клейм-сцен, иллюстрирующих историю жизни

Собор Рождества Богородицы. Суздаль, Кремль. XIII—XVI век.



Богоматери. Иконописцы XVII века с их вниманием к подробностям, любовно изображенным частностям семейных отношений и быта, торжество и радость праздника передают и сложным, музыкальным ритмом архитектуры, обилием орнамента, сочной красочностью.

Русские иконы Рождества Богородицы, а их сохранились сотни, могли бы составить целую интересную галерею творчески осмысленных, разнообразных по духу и стилю произведений.

Но как же отразился этот праздник в новой, светской культуре России? Русская живопись двух последних столетий нередко вдохновлялась и вдохновляется прекрасными храмами, построенными в честь Рождества. Из множества картин и графических листов на эту тему можно по праву выделить пейзажную работу «Вид Малой Дмитровки с церковью Рождества Богородицы в Путинках». Картина создана в шестидесятых-семидесятых годах прошлого столетия. К сожалению, имя ее автора сейчас неизвестно. Здесь изображен храм XVII века, и в наши дни представляющий достопримечательность и гордость Москвы. Написанная в перспективе старой московской улицы, с ее небольшими уютными домами и дворами, в соседстве с деревьями, в мягком свечении летнего дня, эта старинная церковь безмолвно, но явственно свидетельствует о былом, о мыслях и чувствах людей, воздвигших ее некогда на земле «в память и похвалу» Богоматери и чтимого на Руси ее великого праздника. Это соединение земного творчества с неистребимой духовной тягой человека к вечному хорошо выражено в стихотворении замечательного русского поэта XX века Николая Рубцова, плененного красотой монастыря Рождества Богородицы в Ферапонтове:

*В потемневших лучах горизонта  
Я смотрел на окрестности те,  
Где узрела душа Ферапонта  
Что-то божье в земной красоте.  
И однажды возникло из грезы,  
Из молящейся этой души,  
Как трава, как вода, как березы,  
Диво дивное в русской глуши!  
И небесно земной Дионисий,  
Из соседних явившись земель,  
Это дивное диво возвысил  
До черты, невозможной досель...*

Валерий СЕРГЕЕВ

# БОЛЬШЕ И МАЛЫЕ БЕЗЛЕЛИ ЗАВОЛЖЬЯ

**Н**а левом берегу Волги, среди густых лесов, вокруг старинного села Хохлома (ныне территория Ковернинского района Нижегородской области) возник этот удивительный промысел. Из поколения в поколение совершенствовалось доселе не виданное искусство здешней «огненной» росписи. В самом селе ею никто не занимался, зато на еженедельных торгах продавали целые горы расписной деревянной посуды. Отсюда и пошло название — «хохломская роспись» или просто «хохлома».

В расположенных вокруг деревнях Большие и Малые Безлели, Мокушино, Шабаши, Глибино, Хрящи и других жили мастера — токари, резчики и художники. Небольшие наделы неплодородной к тому же земли не оправдывали крестьянских надежд. Окончив сбор урожая, местные жители начинали усердно трудиться в своих мастерских — красильнях и токарнях. Работали целыми семьями, создавая вещи удивительной красоты. А получали за свой труд буквально гроши. Зато скупщики продавали на крупных ярмарках их товар втридорога.

Как возник промысел — никто доподлинно не знает. Известно, однако, что густые заволжские леса издавна служили убежищем раскольникам, среди которых были искусные ремесленники — переписчики книг, резчики, иконописцы. Другое обстоятельство: земли вокруг Хохломы принадлежали Троице-Сергиеву монастырю, в мастерских которого, вероятно, работали и уроженцы здешних мест. Учились, перенимали опыт у подмосковных мастеров, умевших покрывать сусальным золотом и расписывать деревянную посуду. Иногда те поступали иначе — «обкладывали» изделие дешевой оловянной



З. Архипова, Г. Волкова.  
Набор для окрошки.  
1977.

фольгой, а сверху промазывали слоем золотистой олифы. Был известен мастерам-иконописцам и такой прием: для создания «золотого» фона икону покрывали порошком серебра, а затем тоже олифами.

Эти-то приемы и положили заволжские мастера в основу своего производства. Правда, дорогостоящая сусальная золотая и серебряная порошковая делала эти материалы недоступными. Не беда — хохломичи начали изготавливать серебристый порошок... из олова! Но самой интересной их находкой стала закалка луженых изделий в печи, после чего посуда казалась золотой!

Липы и осины, древесины которых шла на их изготовление, в лесах Заволжья росло много. На быстрых лесных речках мастера ставили токарни, где, как и на мельницах, использовалась

сила падающей воды. А уж ложки делали чуть не в каждом доме!

Неокрашенные изделия — резные ковши и ложки, точеные бочата, поставки и чашки называли «бельем». После сушки его грунтовали жидкой очищенной глиной — вапой, как ее здесь называли. Затем полуфабрикат снова сушили, пропитывали сухую глину льняным маслом и втирали, вгоняли ее в поры дерева. После очередной сушки изделия покрывали несколькими слоями олифы, которую крестьяне изготавливали сами. Последний слой высушивали, как здесь опять же говорили, до небольшого отлипа — когда олифа слегка прилипла к пальцу, уже не пачкая его. Следующий этап — лужение: порошок олова втирали в изделие, которое приобретало красивый бело-зеркальный блеск. Теперь, только теперь его расписывали и... снова сушили. Затем покрывали несколькими

слоями олифы и лака (с промежуточной сушкой каждого слоя) и, наконец, закаливали в печи до образования масляно-лаковой пленки золотистого цвета!

В основе хохломской росписи — богатейшие традиции. Скажем, большое влияние на ее развитие оказал «травный» орнамент, который часто встречается в росписях церквей, рисунках изразцов, белокаменной резьбе. Вот и на хохломских изделиях

плавно изгибающиеся, как бы вырастающие друг из друга ветви, которые сами художники называют «ведущей», или «корнем». Вокруг ведущей располагаются другие детали росписи, чередование которых подчиняется определенному ритму. В центре помещают крупный — главный элемент (например, гроздь рябины или цветок), вокруг — более мелкие — второстепенные (листья, травку, отдельные ягоды и цветы).

«Кудрину» отличает стилизованное изображение листьев, цветов, замысловатых завитков. Не занятое ими пространство закрашивают краской, и золотые ветви эффектно смотрятся на ярко-красном или черном фоне. У возникшей позже росписи «под фон» с «кудриной» много общего. Сначала рисуется «ведущая» с листьями и цветами, а иногда и главными элементами. Затем точно так же незанятое простран-



можно увидеть плавно вьющиеся стебли трав. Не менее важный источник здесь орнамента — декоративное оформление церковных рукописей. Удивительно похожие элементы встречаются в заставках рукописных книг и в хохломской «кудрине». Сходной была даже цветовая гамма — сочетание ярко-красной киновари, черной сажи и золота. Несомненно и связь с мотивами домовой резьбы, у которой свои богатые традиции. Возможно, некоторое влияние на искусство заволжских мастеров оказали узоры восточных тканей, шалей и ковров — все это в большом количестве продавалось на Макарьевской и потом Нижегородской ярмарках.

Поначалу сложились два основных вида росписи — «верховое» письмо и «кудрина». Основу любой композиции составляют

Н. Сальникова,  
Н. Кузьмина.  
Поставцы.  
1975.

С. Веселов.  
Чаша.  
1977.

При «верховом» письме рисунок выполняют на серебристом фоне, который после лаки и закаливания становится золотым. Один из наиболее древних вариантов — «травка» — узор из крупных и мелких травинков, составляющих ведущую и все элементы. Орнаменты, в которые, помимо травки, мастера включают листья, ягоды и цветы, носят характерные названия «под листок» и «под ягодку». Оригинальна роспись «пряник», которую выполняют обычно внутри чашки или блюда. Это геометрическая фигура — чаще всего квадрат или ромб, украшенная травкой, ягодами, цветами.

ство записывается краской — чаще всего черной. И уже по закрашенному фону рисуют ягоды и цветы, украшая все элементы «травкой».

Несмотря на довольно строгие правила росписи, у художника достаточно простора для фантазии. Изначально жившие среди красивейшей природы Заволжья, хохломские мастера учились у нее бесконечному разнообразию красок и форм, творчески перерабатывая которые переносили в роспись. Тут и ягоды — малина, клубника, рябина, и фантастические птицы, и различные цветы. Своеобразна роспись «древко», при которой все элементы располагаются вокруг вертикального стебля. Сюжет этот, вызывающий в памяти знаменитое «древо жизни», еще одно наглядное доказательство кровного родства хохломской ро-

списи с другими видами декоративно-прикладного искусства России.

Используют мастера и упрощенные орнаменты. Скажем, «крап», который наносят штампиком, вырезанным из пластинок гриба-дождевика, или особым образом свернутым кусочком ткани. Разнообразные «витейки» обычно выполняют кистью. Это узор в виде нешироких поясков, расположенных на

росписи Ф. А. Бедин, А. С. Тюкалов, И. Д. Смирнов, А. Г. Тюкалов и многие другие.

Постоянно возраставший спрос на продукцию требовал расширения производства. Было принято решение организовать новый центр — в городе Семенове. У истоков его стояли энтузиаст народного искусства Г. П. Матвеев и талантливый художник С. С. Юзиков. Развитие промысла шло неравномерно — были и

Много прекрасных, нередко потомственных мастеров работает на фабрике. Лучшие из них объединены в творческую группу. Долгое время ею руководила заслуженный художник РСФСР Ольга Павловна Лушина, которая многое сделала для Хохломы. Огромный вклад в совершенствование росписи внесли замечательные художники А. С. Карпова, Е. В. Мосина, О. Н. Веселова, А. Т. Куликова, Л. И. Мас-



внешней или внутренней поверхности чашек, шкатулок, поставцов, с боков основного рисунка.

Заволжская земля всегда была богата талантами. Но произведения свои русские мастера, как правило, не подписывали, оттого мы почти не знаем их имен. Тем более следует сказать о целой династии хохломичей Красильниковых, прославившейся во второй половине XIX века. Произведения их с успехом экспонировались на выставках в Нижнем Новгороде и Петербурге.

После революции промысел стал искать новые пути. В 1923 году в деревне Шабаши образовалось товарищество «Красильщик» на артельных началах. Мастера Подоговы и Красильниковы оказали большую помощь в подготовке молодых художников. Из их учеников — выдающиеся художники хохломской

Е. Доспалова,  
Н. Морозова.  
Чаша из набора  
для чая. 1976.

С. Веселов.  
Утица.  
1977.

взлеты интереса к «хохломе», и спады. Большой урон нанесла война.

Постепенно из обыденных предметов домашнего обихода «хохлома» превратилась в украшающие наш быт сувениры; подчас отнюдь не дешевые. Зато многие из них — подлинные шедевры народного искусства. У промысла два центра: объединение «Хохломская роспись» в городе Семенове и фабрика «Хохломской художник» в селе Семино — на родине росписи. Современное оборудование позволило резко увеличить производительность труда на подсобных операциях. Но по-прежнему вручную токари, резчики и художники создают вещи удивительной красоты!

лова, А. Т. Бусова. С успехом работают сегодня Е. П. Здорова, Е. Е. Смирнова, В. А. Удалова, А. А. Метелькова, Т. Н. Кроваткина и многие другие, а руководит творческой группой Н. А. Гущин. Глубоко самобытно творчество Степана Павловича Веселова. Расписанные им вещи отличаются новаторством, которое удивительно органично сочетается с традициями старой травной росписи. Рядом со старым мастером немало лет работает его ученик Н. А. Иванов, о котором журнал писал в первом номере 1989 года.

Хохлома! Какое это все же удивительно радостное искусство, будто хранящее в себе и солнечный хор, и тепло человеческих рук!

Е. КОПЫТОВ

г. Нижний Новгород



Когда авиалайнер идет на посадку и внизу становятся различимы леса, поля, города, особое внимание привлекают дороги, по которым быстро снуют кажущиеся игрушечными автомобили. Отсюда хорошо заметна связующая роль транспорта, который, как кровь в организме, обеспечивает существование современной цивилизации.

Чтобы привлечь внимание к этой интереснейшей теме, редакция ровно год назад объявила конкурс на лучший рисунок под девизом: «Транспорт вчера, сегодня, завтра». Диапазон тем и технического исполнения композиций предлагался очень широкий — от авторских рисунков карандашом, тушью, акварелью до разнообразных видов печатной графики.

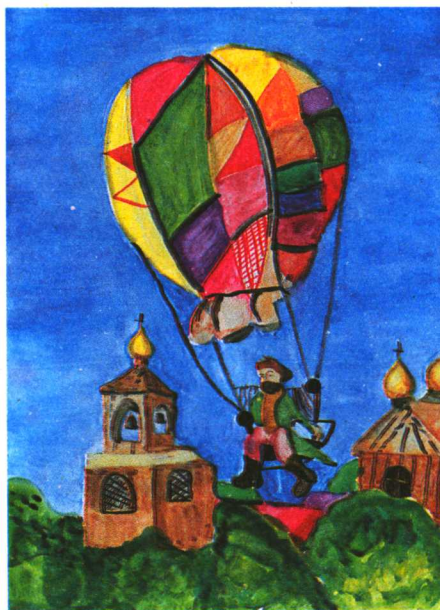
Поступающие работы аккуратно учитывались, просматривались и складывались в отдельную папку с пометкой: «Конкурс». С каждой неделей она становилась объемнее. Наконец наступило время подведения предварительных итогов. Жюри в составе художников-профессионалов, преподавателей ДХШ и членов редколлегии журнала внимательно проанализировало все, что вы, дорогие друзья, прислали в редакцию.

Работы оказались на редкость ровными, в чем-то созвучными друг другу. Это произошло, вероятно, потому, что большинство композиций построено в спокойных, повествовательных ритмах. Слабо чувствуется оценка изображаемого события. Отношение в основном созерцательно-романтическое, мало сюжетов, почерпнутых в реальности, характерных для дня сегодняшнего.

Обратимся к иллюстрациям, поможем юным художникам объективно оценить представленные произведения. Начнем с работ изостудии Дворца культуры строителей Архангельска. Они особенно отличились, лучшими признаны четыре рисунка.

Красива и содержательна композиция Иры Федоровой «Воздухоплаватели». Главные герои — путешественники на фантастической крылатой ладье, парящей наравне с белоснежными чайками. Ладья медленно про-

# ТРАНСПОРТ Вчера, сегодня, завтра



Маша Иващенко, 8 лет.  
Полет на шаре.  
Акварель.  
Изостудия, Архангельск.

Максим Немцев, 15 лет.  
В порту.  
Акварель.  
ДШИ, Апатиты.

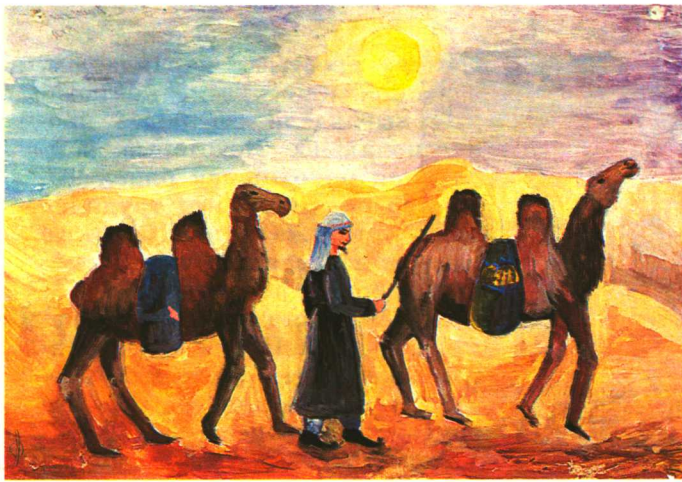


плывает над мирным пейзажем: зеленая земля с голубым озерцом, многоэтажный одинокий дом, березка, яблоня. Безмятежностью и вечностью веяло бы от композиции, если бы не напряженное красно-оранжевое небо. Его верхняя часть интенсивным алым цветом противоречит общему колориту работы и характерному состоянию в природе. Если красное смягчить, дать сдержаннее, рисунок от этого станет гармоничнее и ближе к натуре.

Энергично выполнил композицию Сережа Галкин. По взволнованному морю, разрезая волны, шлепая лопастями колес, быстро плывет старый пароход. Автор внимательно прорисовал детали: палубу, надстройки, мачты со свернутыми парусами, высокую закопченную трубу. Колористически работа выдержана в красивых серо-голубых тонах. Подмечена разница между небом и водой. Все бы хорошо, но желательнее чуть уменьшить величину корабля. Ему тесновато, да и движение слева направо требует более вытянутого по горизонталю формата.

Заметим, мало кто утруждал себя поиском подходящих пропорций листа. В основном брали четверть ватмана и в него вписывали композиции. А пофантазировать была возможность. Допустим, сказочный мотив хорошо смотрелся бы в округлой или еще более сложной конфигурации, другие лучше выглядели бы в квадрате либо в удлиненном по горизонтали, вертикали листе. Никто не догадался решить тему в миниатюре, с филигранной проработкой деталей. Почему обязательно берем максимально возможный размер, разве суть в величине расписанной площади?

Интересна в этом отношении работа Максима Немцева «В порту» из ДШИ города Апатиты. Это одна из немногих композиций, в которой чувствуется опора на жизненные впечатления. Выбрать такую точку зрения мог лишь человек, побывавший на месте события и понявший цель не только как точную фиксацию увиденного, но и возможность передать собственное впечатление, восхищение мощью техники, романтикой труда моряков. Работа, в общем-то небольшая, смотрится монументальной, достой-



Марина Литинская, 13 лет.  
Караван.  
Гуашь.  
ДХШ № 2, Москва.

ной значительных размеров. Уходящий в глубину причал, резкая перспектива корабля и портовых кранов, тщательно проработанный передний план и обобщенные дали разрешают одну из важнейших изобразительных задач — передачу пространства, прорыва в глубину плоскости листа. В целом композиция графична, черновата, хотя выполнена в акварельной технике. Однако здесь изображено столько жестких, металлических объектов, что подобный подход вполне правомерен.

Удачно передает пространство соученица Максима по изостудии Наташа Воробьева. В пре-

Наташа Воробьева, 14 лет.  
Прогулка.  
Акварель, белла.  
ДШИ, Апатиты.



дыдущем индустриальном морском мотиве превалирует жесткое конструирование предметов, а у Наташи все более лирично. В работе чувствуется теплота наблюдения, есть состояние жаркого солнечного дня, архитектура южного города. Такое ощущение, будто этюд целиком написан с натуры.

По-своему симпатичен рисунок Кати Бушмановой из Ухты «Утро в деревне». Вполне вероятно, что она не занимается в ДХШ или изостудии, настолько наивно ее искусство.

«Утро в деревне» подкупает не столько владением техникой, оригинальной компоновкой, сколько искренностью, сказочностью и одновременно правдивостью впечатления. Хотя композиция имеет недостатки. Прикроешь верх листа — видишь: едет в санях Емеля-дурачок по заснеженному полю. В другой половине перед вами: зимнее утро, молодая мама с полными ведрами, деревенская улица, а в окне бли-



Лена Стукова, 8 лет.  
Красный автомобиль.  
Гуашь.  
Изостудия, Архангельск.

жайшего дома две веселые детские рожицы. То есть работа как бы рассыпается на две составные части.

В результате конкурсного отбора много рисунков пришлось отклонить. Почему? Потому что, как готовить произведение на конкурс, многие не знают. Мало пунктуально исполнить условия: соблюсти размер, выбрать тему, технику... Вспомните конкурсы песни, танца, музыки. Что им предшествует? Конечно, профессиональная подготовка. Конкурс на лучший рисунок также требует определенного уровня. Не следует торопиться отсылать не очень продуманную, наспех на-

Сергей Галкин, 11 лет.  
Старый пароход.  
Гуашь.  
Изостудия, Архангельск.



малеванную картинку. Поделайте предварительные эскизы, неплохо выполнить два-три окончательных варианта темы, а затем отправлять их на суд жюри.

А нужно ли участвовать в конкурсах? — спросят некоторые. Будущим художникам-профессионалам это просто необходимо. Не следует, конечно, забывать, что искусство создается и принадлежит не только профессионалам. Оно великое средство самоусовершенствования и познания, общения с людьми, другими временами и народами.

«Величие всякого ремесла, быть может, прежде всего в том и состоит, что оно объединяет людей, ибо ничего нет в мире драгоценнее уз, соединяющих человека с человеком», — писал Антуан Экзюпери.

В работе жюри принял участие Алексей Архипович Леонов, дважды Герой Советского Союза, известный летчик-космонавт, член Союза художников. Просмотрев и отобрав наиболее понравившиеся рисунки, он поделился своими соображениями:

— Передо мной серия рисунков из Апатитов. Чувствуется, что в школе искусств ведет занятия грамотный руководитель. Композиции продуманны и содержательны. Хорошо проработана техника изображения космического корабля, дальний план, персонажи и другие детали. Все построено ладно, правильно. Заложена основа для серьезной работы. В дальнейшем, если авторы лет через десять вернутся к нынешним сюжетам, смогут сделать интересные картины.



Катя Бушманова, 11 лет.  
Утро в деревне.  
Акварель.  
Коми АССР, Ухта.

Оксана Петерс, 13 лет.  
Стиль ретро.  
Линогравюра.  
Алтайский край, Кулунда.

Максим Немцев, 15 лет.  
Полет к орбитальной станции.  
Рисунок шариковой ручкой.  
ДШИ, Апатиты.

Ира Федорова, 9 лет.  
Воздухоплаватели.  
Гуашь.  
Изостудия, Архангельск.

В основном здесь преобладает сдержанный графический подход. Но мне не нравится, что часть работ выполнена ядовитыми цветами — обычными шариковыми ручками. Если бы ри-

совать простым карандашом, сангиной или углем, композиции выглядели бы более профессионально. Некоторые композиции похожи как близнецы. Можно подумать, что трудился один и тот же автор. От этого следует избавляться, пусть каждый работает по-своему.

Серьезной смотрится линогравюра Оксаны Петерс из Кулунды. Важно, что она сама вырезала и напечатала ее, ведь это трудоемкий процесс.

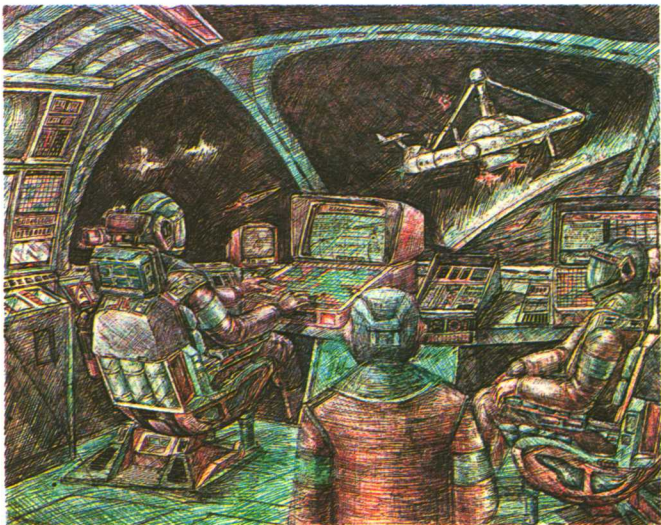
А вот рисунки ДХШ Смоленска. Примечательна работа Оли Никифоровой с самолетами на аэродроме. Композиция красива по цвету, но имеет неточности. Например: кабина и пилот не на месте, однако нарушением это не считается, не замечаем даже, что самолеты-то бескрылые. Значит, есть образ, есть какой-то закон, которым автор неосознанно воспользовался. Если Оля не будет особенно торопиться, из-под ее кисти выйдет немало симпатичных композиций.

В просмотренных мной рисунках есть элемент торопливости, спешки. Думаю, юным художникам необходимо проявлять побольше терпения, серьезности в отношении выбора темы, сюжета, разработки подготовительных этюдов.

Без труда ничего никогда не получится. Чтобы сделать настоящее произведение, следует не только развивать фантазию, но и учиться передавать натуру во всем ее многообразии...

Дорогие ребята, главные итоги впереди. Желаем вдохновения, успехов, ждем ваших работ.

В. ЛАРИОНОВ







# Торг в стране восточных славян

На очередной картине, продолжающей кнебелевскую историческую серию, изображена одна из сцен хозяйственной деятельности восточных славян в древности. Поряду метко схваченных деталей чувствуется, что художник хорошо изучил источники — описания, идущие еще от арабских авторов, свидетельства европейских путешественников и писа-

телей. И художник и автор объяснительного текста стоят, естественно, на уровне исторических знаний своего времени. В данном случае они придерживаются господствовавшей тогда так называемой торговой теории В. О. Ключевского, отводившей торговле в хозяйственной жизни восточных славян весьма значительное место. Однако за этим исчезало пред-

ставление о том, что славяне существовали в первую очередь земледелием — оно было главным их занятием с незапамятных времен. Вот это необходимо учитывать, знакомясь с интересной картиной и ее увлекательным описанием.

**В. БУГАНОВ,**  
доктор исторических наук

**Н**а картине изображена сцена торгова в стране восточных славян, в местности где-нибудь поближе к владениям хазар, как эту сцену можно себе представить по археологическим данным и письменным свидетельствам. На заднем плане виден городок — хазарский или славянский, построенный на высоком берегу реки, по волнам которой и прибывали свои, славянские, и иноземные гости. Эти иноземные гости изображены в левой части картины. Первым сидит, поджав по восточному обыкновению ноги, арабский купец в своей белой хламиде, привезший на продажу оружие и украшения — бусы голубые и зеленые, приготовленные из особой композиции или из стекла и почему-то особенно нравившиеся славянам, мужчинам и женщинам, как украшение. В славянских могилах эти бусы — частая находка. Рядом с арабом мы видим еврейского купца из Хазарии или с того же Арабского Востока, как и его сосед, вместе с которым под охраной хорошо вооруженных латников оба купца, может быть, и прибыли после долгих, обильных всякими приключениями и опасностями странствий в страну славян. Дальше сидят восточные купцы из Средней Азии, вслед за арабами и вместе с ними хорошо узнавшие по Каспию и Волге путь в страну хазар, болгар и славян. Около них примостились уже какие-то покупатели из обитателей степи, судя по их колпакам. Может быть, благодаря племенному родству, они с большим или меньшим

трудом, но все же непосредственно объясняются с заезжими азиатами.

Более на заднем плане, за еврейским купцом, выдается червленький нос варяжской ладьи, только что причалившей к торгу. Закованный в железо, накинув на плечо багряное корзно, владелец ладьи, викинг, прибывший из далекой Скандинавии, готовится сойти на землю, опытным взглядом окидывая развернувшуюся перед ним картину, чтобы сразу решить: быть ли ему здесь купцом или, положившись на свой булатный меч и верную дружину, нагрянуть с боевым кличем и овладеть силой всем привезенным сюда богатством.

В правой части картины изображены те, торговать с которыми приехали далекие иноземцы. Это подданные хазар — славяне с верхней Оки и с северных левых притоков Днепра и их соседи по расселению, представители финских племен — чуди белоглазый. Они принесли на обмен и на продажу шкуры диких зверей, меха, корчаги смолы и дегтю, мед, воск — все плоды и трофеи своего тяжелого лесного труда. Привели на продажу и пленного, надев на него колодку и связав несчастного, чтобы он не убежал, — это дорогой товар, за славянского раба, крепкого и выносливого, неприхотливого, арабский купец даст злата, хазарский еврей не пожалует той яркой пурпуровой ткани, которой он так заманчиво слепит глаза наивным обитателям лесов, и видом не видавших никогда такой блистательной, яркой роскоши в своих дремучих лесных углах.

За толпой иноземных гостей и славян видны мачты судов и ладей, на которых прибыли те и другие к торго-

вому городку. Но не все пришли сюда водой! Из толпы выдается неуклюжая голова верблюда — кто-то из азиатских торговцев предпочел, по-видимому, морскому и водному пути, может быть, еще более неверный путь — сухой и пробирался сюда через пески Средней Азии, по степям севернее Каспия. Это его дело: мы не можем сказать, почему верблюд оказался ему надежнее лодки.

Судьба судила славянам основать на прочное житье в странах, в которые или через которые прошли проторенные торговые пути. Славянская земля — Приднепровье по преимуществу — издавна была страной по торговому пути с Юга на Север и перепутьем между Западом и Востоком в их торговом обмене. Задолго до того времени, когда племена восточных славян жили по Днепру и его притокам, где их обозначает летописное предание, путь сюда знали народы древнего мира, греко-восточной поры его развития. Сюда пробирались еще финикийские купцы. Древние греки основали в торговых целях ряд колоний — по северному берегу Черного моря и по Днепру, Днестру, Бугу и Дону глубоко забирались в страну, которая потом стала славянской. Многочисленные находки греческой посуды, ювелирных изделий и монет в области Среднего Поднепровья дают живые свидетельства древности торгового движения по Днепру.

В черноморских степях южные речные пути с Юга на Север близко соприкасаются с речными же путями с Запада на Восток там, где сближаются системы притоков Днепра и Дона, а через Дон и Волги. Посредниками тут служили, начиная со ски-

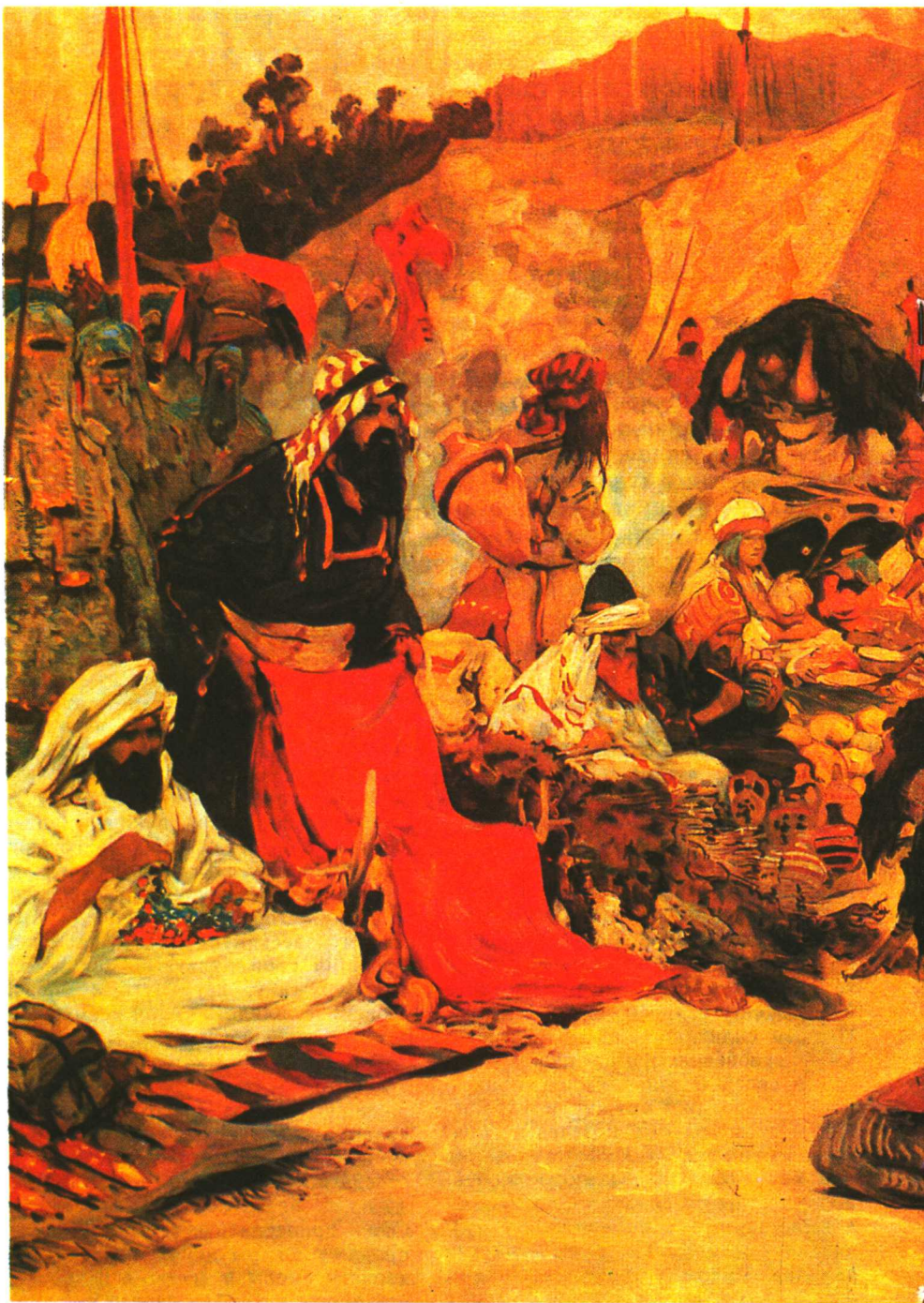
фов, все иранские и тюркские племена, сменявшие одно другое во владении степью. Много раньше VI века, когда начинают появляться первые письменные и нумизматические свидетельства о существовании торгового обмена между Западом и Востоком через черноморские степи, пути этого обмена являются хорошо проторенными. Находки целыми кладами в сотни монет римских «сребреников» конца I, II и III веков по всей территории, населенной славянами, свидетельствуют об оживленном торговом движении с Запада.

Когда славянские племена прочно осели в Поднепровье, они стали деятельными участниками в этом издавна установившемся торговом движении. Сначала славяне были только поставщиками того товара, за которым приезжали иноземные гости, а потом и сами стали возить свой товар на иноземные рынки.

Благодаря этому славяне вошли активной силой в круговорот торговой жизни тогдашних народов и хорошо выznали пути и направления, по которым и в которых видимым образом шла торговая жизнь тех времен. Все это сделало славян, несмотря на отдаленность их страны от культурных центров тогдашней жизни, деятельными участниками и заметной величиной в быте тогдашнего европейского и азиатского человечества.

Наша начальная летопись сохранила живое и отчетливое воспоминание о той роли, которую пришлось играть славянству в круговороте тогдашней жизни. И любопытно, что это воспоминание говорит именно о путях, которые связывают страну славян с окружающим миром. Помещая свое описание в начале повествования о славянах, летопись точно торопится подчеркнуть общение славянской земли и народа с землями и народами всего известного тогда мира.

«Бе путь из Варяг (Шведское побережье Балтийского моря) в греки и из грек по Днепру, и верх Днепра волок (перетаскивали суда по суше) до Ловати и по Ловати внити в Ильмень озеро великое, из него же потечет Волхов и втечет в озеро великое Нево (Ладожское), и того озера устье (река Нева) внидет в море Варяжское (Балтийское море), и по тому морю итти до Рима (то есть до стран Западной Европы), а от Рима прийти по морю же ко Царю-городу, а от Царя-города прийти в Понт море (в Черное море), в него же втечет Днепр река. Днепр бо потече из Оковьского леса и потечет на полдне, а Двина истого же леса потечет, а идет на полуношь и внидет в море Варяжское; из того же леса потече Волга на восток и втечет в море Варяжское; из того же леса потече Волга на восток и втечет



семьдесятю жерел (устий) в море Хвалисское (Каспийское). Тем же из Руси можно итти по Волзе в Болгары (Прикамский край), и в Хвалиссы (Закаспийские страны), и далее на восток дойти в жребий Симов (арабы), а по Двине в Варяги (Швеция и Прибалтийские страны), из Варяг до Рима, от Рима же и до племени Хамова (север Африки)».

Так подробно и точно знал древний

русский летописец направления путей в те отдаленные страны, которые он называет. Не один век должен был уйти на то, чтобы выznать эти направления от области Среднего Днепра.

«Этот Днепр с притоками,— говорит профессор В. О. Ключевский,— и сделался для восточных славян могучей питательной артерией народного хозяйства, втянув их в сложное торговое движение, которое шло тогда

С. И в  
Торг в  
восточ  
славян





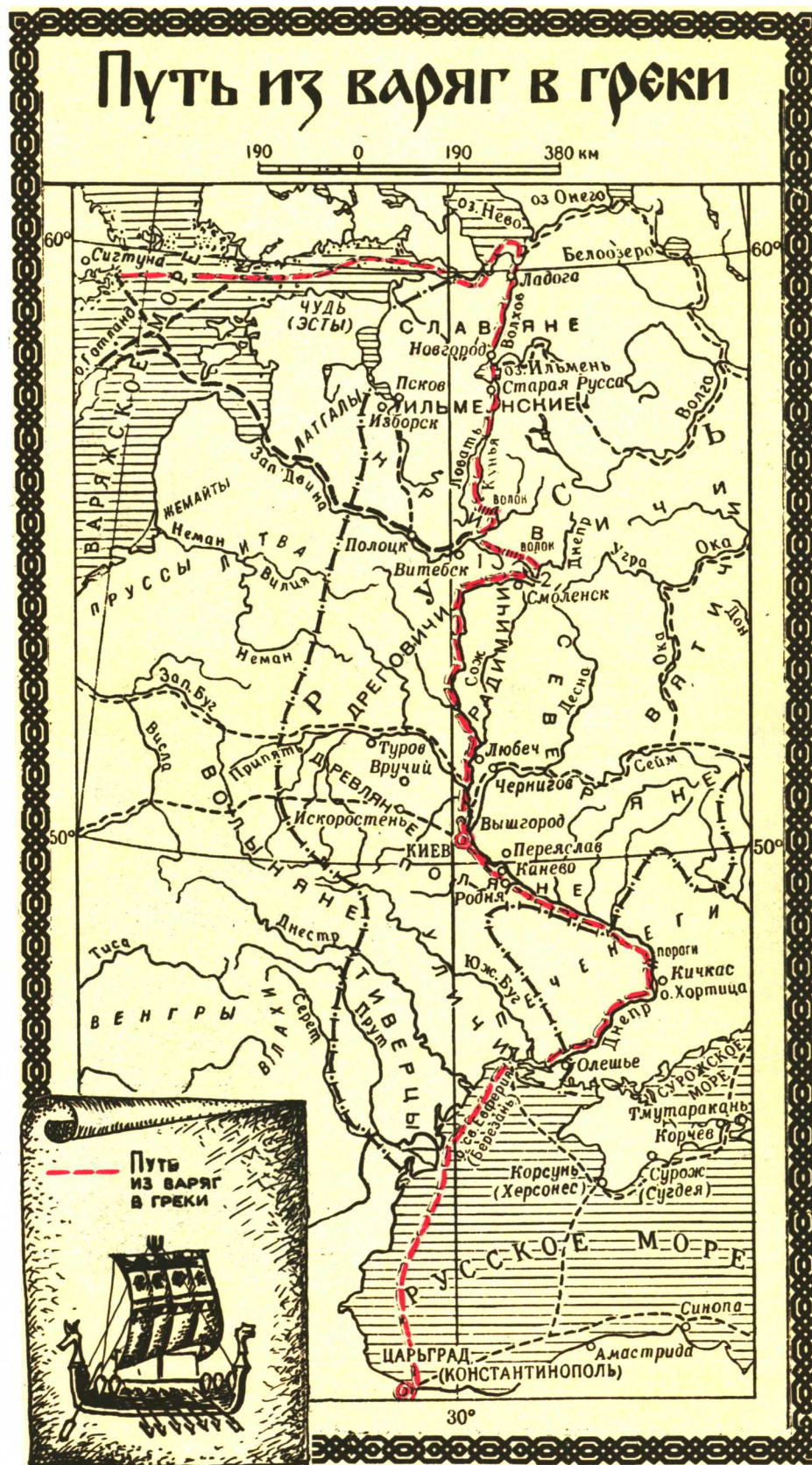
характер русского народа. Лесной зверобой и бортник — самый ранний тип, явственно обозначившийся в истории русского народного хозяйства. Одно внешнее обстоятельство особенно содействовало успехам славянской торговли. С конца VII века по южнорусским степям стала распространяться новая азиатская орда, хазары. Это было кочевое племя тюркского происхождения, но оно не было похоже на предшествовавшие ему и следовавшие за ним азиатские орды, преемственно государствовавшие в южнорусских степях. Хазары скоро стали покидать кочевой быт и обращаться к мирным промыслам. В VIII веке среди них водворились из Закавказья промышленные евреи и арабы. Еврейское влияние здесь было так сильно, что династия хазарских каганов со своим двором, то есть высшим классом хазарского общества, приняла иудейство. Раскинувшись на привольных степях по берегам Волги и Дона, хазары основали средоточие своего государства на низовьях Волги. Здесь столица их Итиль скоро стала огромным торжищем, где жили магометане, евреи, христиане и язычники. Хазары покорили племена восточных славян, жившие близко к степям, — северян, вятичей. Но хазарское иго доставляло покоренным большие экономические выгоды. С тех пор для них, как данников хазар, были открыты степные, речные дороги, которые вели к черноморским и каспийским рынкам. Под покровительством хазар по этим рекам пошла бойкая торговля из Поднепровья. Мы встречаем ряд указаний на успех этой торговли. Арабский писатель Хордадбе, современник Рюрика и Аскольда, писавший не позже 870-х годов, замечает, что русские купцы возят товары из отдаленных краев своей страны к Черному морю в греческие города, где византийский император берет с них десятину (торговую пошлину), что те же купцы плавают по Волге, спускаются к хазарской столице, где властитель хазарский берет с них также десятину, выходят в Каспийское море, проникают на юго-восточные берега и даже провозят свои товары на верблюдах до Багдада. Сколько поколений нужно было, чтобы проложить такие далекие и разносторонние торговые пути с берегов Днепра и Волхова! Восточная торговля Поднепровья, как ее описывает Хордадбе, могла завязаться, по крайней мере, лет за сто до этого арабского географа. Впрочем, есть и прямое указание на время, когда завязалась и развилась эта торговля. В области Днепра найдено множество кладов с древними арабскими монетами, серебряными диргемами. Большая часть их относится к IX и X векам,

а н о в. в юго-восточном углу Европы. Своим низовым течением и левыми притоками Днепр потянул славянских поселенцев к черноморским и каспийским рынкам. Это торговое движение вызвало разработку естественных богатств занятой поселенцами страны. Восточные славяне знали преимущественно лесную полосу равнины. Эта лесная полоса своим пушным богатством и лесным пчеловодством

(бортничеством) и доставляла славянам обильный материал для внешней торговли. С тех пор меха, мед, воск стали главными статьями русского вывоза; с тех пор при хлебопашестве для себя или с незначительным вывозом и началась усиленная эксплуатация леса, продолжавшаяся целые века и положившая глубокий отпечаток на хозяйственный и общественный быт и даже национальный

ко времени наибольшего развития восточной торговли Руси. Но есть клады, в которых самые позднейшие монеты не позже начала IX века, а ранние восходят к началу VIII века; изредка попадаются монеты VII века и то лишь самых последних его лет. Эта нумизматическая летопись наглядно показывает, что именно в VIII веке завязалась торговля славян днепровских с хазарским и Арабским Востоком. Но этот век был временем утверждения хазар в южнорусских степях; ясно, что хазары и были торговыми посредниками между этим Востоком и русскими славянами. Следствием успехов восточной торговли славян было возникновение древнейших торговых городов на Руси. Повесть о начале Русской земли не помнит, когда возникли эти города: Киев, Чернигов, Смоленск, Любеч, Новгород и др. В ту минуту, с которой она начинает свой рассказ о Руси, они являются уже значительными поселениями. Но довольно беглого взгляда на географическое размещение этих городов, чтобы видеть, что они были созданы успехами внешней торговли Руси: большинство их вытянулось длинной цепью по главной речной дороге Днепра — Волхова... Восточные славяне расселились по Днепру и его притокам разбросанными одиночными дворами. С развитием торговли возникали среди этих дворов сборные пункты, места промышленного обмена, куда сходились звероловы и бортники для торговли, для «гостыбы», как говорили в старину. Такие сборные пункты получили название «погостов». Мелкие сельские рынки тянулись к более крупным, возникавшим на особенно бойких торговых путях. Из этих крупных рынков, служивших посредниками между туземными промышленниками и иностранными рынками, и выростали наши древнейшие города по Днепру и его притокам. Города эти служили торговыми центрами и главными складочными пунктами для образовавшихся вокруг них промышленных округов».

До нас дошло живое описание самого круговорота торговой деятельности первоначальных русских городов, принадлежащее перу византийского императора Константина Багрянородного. В 9-й главе своего сочинения «Об управлении государством», написанного около половины X века, Константин рассказывает, что «люди, прибывающие в Константинополь из внешней Руси (то есть из стран, лежащих за Киевом), идут частью из Новгорода... частью из города Смоленска, из Любеча, Чернигова и Вышгорода. Все они плывут вниз по Днепру и сходят у



города Киева, называемого также Самватос. Славяне же, платящие дань Руси, так называемые кривичи, лучане и другие, рубят у себя в горах древесные стволы в зимнее

время, обтесывают их и весной, как только лед растает, свозят в ближайшие озера. Спустивши суда в Днепр, они отправляются вниз по реке и плывут к Киеву. Здесь они

вытаскивают ладьи на берег и продают их руссам. Последние покупают только самые суда, которые сами снабжают веслами, скамьями для гребцов и прочими снастями от старых ладей. В июне месяце они (руссы) пускаются в плавание по Днепру и плывут до Витичева — города, находящегося под властью руссов. Здесь они собираются в течение двух или трех дней; когда же соберутся все ладьи, они отправляются далее и плывут вниз по Днепру. И сперва они приплывают к первому порогу, называемому Есупи, что значит по-русски и по-славянски «не спи». Хотя этот порог настолько узок, что имеет только ширину циканистернона (одного здания в Византии), но посреди его возвышаются крутые, высокие скалы, имеющие вид островов. Когда волны приливают к ним, то высоко поднимаются и низвергаются (со скал) вниз с сильным ревом. Поэтому руссы не решаются плыть прямо между скалами, но, остановившись вблизи их, высаживают людей, оставляя все на ладьях. Раздевшись, они идут в воду, ощупывая ногами дно, чтобы не наткнуться на какой-нибудь камень, причем одни двигают вперед шестью нос, другие среднюю часть, третьи корму судов. Так они минуют со всевозможной осторожностью этот первый порог, обходя его угол и держась около берега реки. Прошедши этот порог, они снова забирают остальных (высаженных) с берега и плывут далее ко второму порогу, называемому по-русски Ульворси, по-славянски Островунипрах, что значит «остров порога». Он так же опасен и труден для проезда, как и первый; и они опять высаживают людей и тащат ладьи, как и в первый раз. Таким образом подходят они к третьему порогу по имени Геланери, что значит по-славянски «шум порога». Затем они подходят к четвертому большому порогу, называемому по-русски Айфор, по-славянски Неасит... У этого порога все суда останавливаются, люди, выбранные для того, чтобы стоять на страже, выходят и отправляются на свои места: эту стражу они отбывают очень внимательно по причине близости печенегов. Остальные вытаскивают груз, имеющийся в ладьях, выводят оттуда также скованных невольников и ведут их по суше на протяжении 6000 шагов, пока не минуют порога. Таким же образом они или тащат за собою, или несут на плечах свои ладьи, пока не придут по ту сторону порога. Там они спускают опять их в воду, нагружают снова свои меха и сами садятся в ладьи. Достигнув пятого порога, называемого по-русски Варуфорос, по-славянски Вульнипрах, потому что он образует большой водоворот, они опять проводят суда, держась

берега реки, как у первого и второго порогов. Затем они приходят к шестому, который называется по-русски Леанти, а по-славянски Верутци, то есть бурление воды. Подобным же образом они минуют и его и плывут отсюда к седьмому порогу, называемому по-русски Струкун, по-славянски Напрези, что означает «малый порог». И они прибывают к так называемому Крарийскому перевозу, у которого херсониты переправляются из Руси, а печенеги в Херсонес. Этот перевоз имеет ширину иподрома, и высота берега, которую видит глаз снизу, такова, что пущенная оттуда стрела как раз попадает в плывущих. Поэтому печенеги приходят сюда и нападают на руссов. Прошедши это место, они пристают к острову, называемому именем св. Григория; на этом острове они совершают свое жертвоприношение, так как на нем стоит очень высокий дуб. Они приносят в жертву живых петухов. Они также втыкают в землю кругом стрелы, другие кладут хлеб и мясо и что каждый из них вообще имеет при себе, сообразно с их обычаем. О петухах они бросают жребий, резать ли и есть их или оставить живыми. Прошедши этот остров, руссы не боятся более печенегов, пока наконец они приплывают в реку Селину».

Добравшись до Царьграда, славяно-русские купцы могли торговать там шесть месяцев. Останавливались славяно-русские купцы не в самом городе, а в одном из его предместий «у святого Мамы» (монастырь св. Мамонта).

Во время своего пребывания в Царьграде славяно-русские купцы пользовались от греческого правительства даровым кормом и даровой баней. Входить в самый город для торговли славяно-руссы могли не иначе, как в сопровождении греческого пристава, без оружия и не менее 50 человек за раз. В городе они продавали свои товары и покупали греческие, не платя пошлин. По окончании торгова греки должны были давать славяно-русским купцам съестные припасы и нужные корабельные снасти для обратного пути. Еле-еле к октябрю попадали купцы обратно в Киев, а в ноябре им приходилось уже ехать по внутренним торгам и торжкам, распролавая купленные летом заморские товары, скупая для будущего летнего похода за море лесные продукты.

Так совершался в те отдаленные времена круговорот торговой жизни у восточных славян и руссов.

Описание Константина Багрянородного было составлено им в ту пору, когда в славянских городах утвердились уже и княжили норманнские, варяжские князья. Но еще пол-

ного слияния варягов-руссов и славян не произошло. Константин очень определенно различает ладьи славян и руссов, а в описании порогов не забывает привести русские, то есть норманнские, и славянские имена порогов.

Варяги тоже издавна появились на великом водном пути. По Неве, Ладоге, Волхову, Ловати и затем по Днепру большими и малыми ватагами пробирались они в Византию, где нанимались на военную службу к византийскому императору. По дороге они могли подолгу засиживаться в славянских городах, то в качестве гостей, то более или менее временных хозяев, когда им удавалось силой завладеть тем или иным городом; но по большей части они заживались в славянских городах в качестве наемников, вооруженной стражи славянских торговых караванов и складов. Вместе со славянами они стали участниками торгового движения и на восток, в страну болгар и хазар.

Константин Багрянородный оставил нам подробное описание торгового пути и торгового круговорота жизни славяно-руссов по великому водному пути из варяг в греки. Яркую картину славяно-русской торговли на Востоке, по Волге, дают арабские писатели. Они рассказывают, что в страну болгар, то есть на Среднюю Волгу, славяно-русские купцы приходили в лодках, целыми дружинами; здесь они строили свои балаганы и раскладывали в них свои товары, ожидая покупателей. В числе этих товаров главное место занимали меха, которые ценились очень дорого у арабов и считались царским украшением. Кажется, весь торг у них со славянами шел на меха; куньи меха шли со стороны славян вместо монеты; слово «куны» долго, до татар, значило у нас — деньги. Две куньи шкурки равнялись 2 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> арабским диргемам, потому что «чеканной монеты своей у них нет, — замечает араб-современник, — и звонкую монету заменяют куньи меха». Особенно ценили арабы мех черно-бурых лисиц, и когда татарское нашествие прекратило всякую торговлю с Русью, арабы отметили с сожалением это прекращение отсутствием привоза в их страну черно-бурых лисьих мехов (1224 г.).

Продавали славяне дары своего леса: меха, кожи, мед, смолу, а также и плоды военной удачи — рабов. В те суровые времена пленные всегда становились рабами своих победителей.

Покупали славянские купцы у греков шелковые ткани, золото, кружева, всякие лакомства, вина, мыло, губки; у хазар и арабов приобретали они бисер, драгоценные камни, сафьян, сабли, ковры, пряности; с Варяжского моря привозили они янтарь, бронзовые и железные изделия, олово,

свинец и особенно славившееся тогда северное оружие — мечи и топоры. Купленным у одних они торговали с другими, и таким путем число предметов их торга было очень значительно.

При торговле с образованными народами славяне употребляли также иностранную монету — «арабчики» или греческую — «златницы». Впрочем, чаще всего меняли товар на товар. С дикими народами они вели исключительно меновую торговлю.

Заходя часто в такие страны, языка которых не знали, тогдашние купцы все-таки ухитрялись и покупать и продавать, ведя так называемую «немую» торговлю. Летопись сохранила одно воспоминание о такой торговле. «Есть горы около моря, — читаем там, — высота их до небес; в горах тех живут люди, и языка их нельзя понять: показывают рукой и помавают рукой, прося железа; и если кто даст им нож или топор, дают в обмен меха».

Один арабский писатель так рассказывает о торговле приволжских болгар с дикими народами, населявшими леса к северу от средней Волги. «Болгары, — говорит он, — приносят свои товары для продажи, и каждый, отметив свой товар знаком, оставляет его на том месте, куда приходят туземцы, а сами удаляются, спустя немного времени купцы приходят опять и находят на том месте товар, какой продают жители этой страны. Если купец доволен количеством и качеством положенного туземцами, то оставляет свой и берет то, что принесли туземцы; если же недоволен, то берет обратно свой товар». Также торговали с дикарями, вероятно, и славянские купцы.

Славяно-русские и иноземные купцы в целях скупки нужных им для вывоза товаров бродили большими и малыми артелями по всей стране восточных славян. Покупая и выменивая то, что им было нужно, гости распространяли по всей стране и местные и иноземные товары. Особенно распространение из иноземных товаров, судя по археологическим находкам, имели разные украшения, особенно стеклянные бусы и мелкие поделки из серебра. Но насущное значение для внутренней торговли имели, как можно думать, соль и металлы, «так как во всем остальном, — замечает проф. М. Грушевский, — главнейшие потребности народной жизни удовлетворялись местными продуктами и изделиями». Соли не добывалось в стране восточных славян, и этот необходимый для человеческого существования продукт везли издалека — из Крыма, с берегов Балтики, из теперешней Галиции. Известия о доставке соли

в киевские края из Галиции сохранились в летописной записи, относящейся, правда, к концу XI века, когда в Киеве случился острый соляной голод: «Не стало соли во всей Русской земле» — шла война у киевского князя с галицким, и торговым людям не стало пути из Галича и Перемышля к Киеву. Но, несмотря на поздний характер этого известия о ввозе соли в страну славян из Галиции, можно смело думать, что так дело обстояло и в более древнее время. Что касается металлов, то славяне, несомненно, умели добывать железо из болотной руды, но его не хватало, и железо приходилось тоже покупать на стороне. Арабский писатель Аль-Бекри утверждает, что свинец и олово привозили в страну славян торговцы с Запада. С Запада шла к славянам и медь. Другим источником, снабжавшим славян металлами, могли быть Пермские и Приуральские страны, где находят следы очень древних разработок тамошних богатых руд. Отсюда железо и медь попадали в страну славян через финнов.

Торговым центром как для внутренней, так и для внешней, заграничной торговли давно, может быть, еще в VIII веке обозначился в стране славян Киев, возникший на южном исходе великого водного пути по Днепру. Поместившись ниже устьев главных притоков Днепра — Припяти и Десны, Киев естественно становился сборным пунктом для всего, что двигалось по днепровской системе рек. А эта система своими разветвлениями близко соприкасалась с системами других больших водных путей. Припять соединяла систему Днепра с системой Буга и Вислы, Сейм — с системой Дона, Десна — с системой Оки, верховья самого Днепра близко подходят к верховьям Западной Двины, Волги и соприкасаются с водными путями, ведущими в озерную область.

Киев же являлся перекрестком и сухопутных путей. Через Киев шел путь из Волыни и «из ляхов», а также и более юный из Чехии и Венгрии — через Галицию. От Киева шел путь на северо-восток в Курскую область и на юго-восток к Переяславлю Южному, откуда и получали свое направление три знаменитых впоследствии пути — «греческий», имевший направление по Днепру в византийские владения в Тавриде, «западный», шедший по Днепру вниз и сворачивавший где-то не выше Канева к юго-востоку, и «соляной» — торная дорога в Крымские солончаки за солью. Соль в Крыму добывалась с очень давних пор и вывозилась отсюда даже в Малую Азию. «Кроме ввоза соли, в Крым, — говорит проф. М. Грушевский, — должен был происходить такой же обмен русских

продуктов на греческие и вообще южные товары, какой лишь в большем размере велся в Константинополе». Константин Багрянородный говорит, что в крымских городах сосредоточивалась греческая торговля со степными кочевниками, что херсонесцы покупали у печенегов шкуры и воск; шкуры, действительно, могли быть печенежским товаром, но воск к печенегам мог попадать только из славянских рук, так как печенеги были дикие кочевники и пчеловодством вряд ли могли заниматься. Во всяком случае, наличие целых трех сухопутных путей на юг, к Крыму, и возникновение впоследствии даже особого русского города и княжения в Крыму — Тмутараканского, настолько обширного и богатого, что счастливый соперник Ярослава Мудрого, его брат Мстислав, не захотел переехать из Тмутаракани в Киев, свидетельствуют о большом значении торговом, а впоследствии и политическом, этих путей, ведших от Киева в Тавриду.

Являясь, таким образом, центром и перекрестком сухопутных и речных путей с Юга на Север и с Запада на Восток, Киев, естественно, стал центром, где особенно оживленно и интенсивно кипела торговая деятельность. Скоро благодаря этому Киев обозначился и как политический центр страны, все богатство, вся хозяйственная жизнь которой так или иначе фиксировалась в Киеве. Все торговые города, вытянувшиеся нитью по Великому водному пути, находились в экономической зависимости от Киева. «В Киеве сходились нити их благосостояния: он мог подорвать их торговлю, перерезав главную артерию хозяйственных оборотов страны, не пропуская торговых лодок вниз по Днепру к азовским и черноморским рынкам. Поэтому общим интересом этих городов было иметь друзей в Киеве, чтобы из Киева иметь свободный выход на степные торговые дороги». Вот почему, когда стало под руководством варяжских князей складываться Русское государство, Киев, естественно, сделался столицей нового государства, властно державшего в зависимости от своих князей отдаленные края славянской стороны. Это значение Киева как центра государственной жизни выросло из его значения как центра народнохозяйственной жизни, около трех веков к Киеву тянувшей и из Киева только имевшей выход на широту и простор международного обмена.

С. А. КНЯЗЬКОВ



# ЛИТОГРАФИЯ

*Никто лучше художника не сможет рассказать о собственном творчестве. В новой рубрике вы встретитесь с современными мастерами изобразительного искусства. Открывает ее статья о работе над литографией народного художника РСФСР*

**Анатолия Ивановича Зыкова.**

**В**ы входите в печатную мастерскую графического факультета Академии художеств. В большой низкой комнате, насыщенной запахом керосина, кислот, скипидара, мокрой бумаги, уксуса и холодного металла, справа от двери бросается в глаза огромный офортный станок с колесом. На ручке его можно даже немножко покачаться, пока мастер не видит, занятый наблюдением за доской в кювете с кислотой. Слева от двери — широкий низкий помост с прессом для высушивания свежих офортных оттисков. Рядом с помостом еще один, с плоской ванной для замачивания бумаги. Неподалеку — кюветы с кислотами разной концентрации. Но все это пока не про вас. Программу по офорту вы начнете осваивать на втором курсе. А сейчас пройдите в левый передний угол.

Сегодня очередь печатать вашу литографию, и мастер-литограф Александр Иванович как раз приступает к колдовству над вашим камнем. Возле его станка стоит широкая тумба с ящиками наподобие кухонного стола, с плоской каменной плитой для раскатки и смешивания красок. Тут же бутылки с таинственными жидкостями, коробки с неизвестными пока вам порошками, банки со специальными красками, миски с водой и какими-то едкими киселями; лежат и висят в специальном шкафчике на стене литые валики для накатывания краски на камень и прочее, и прочее, и прочее.

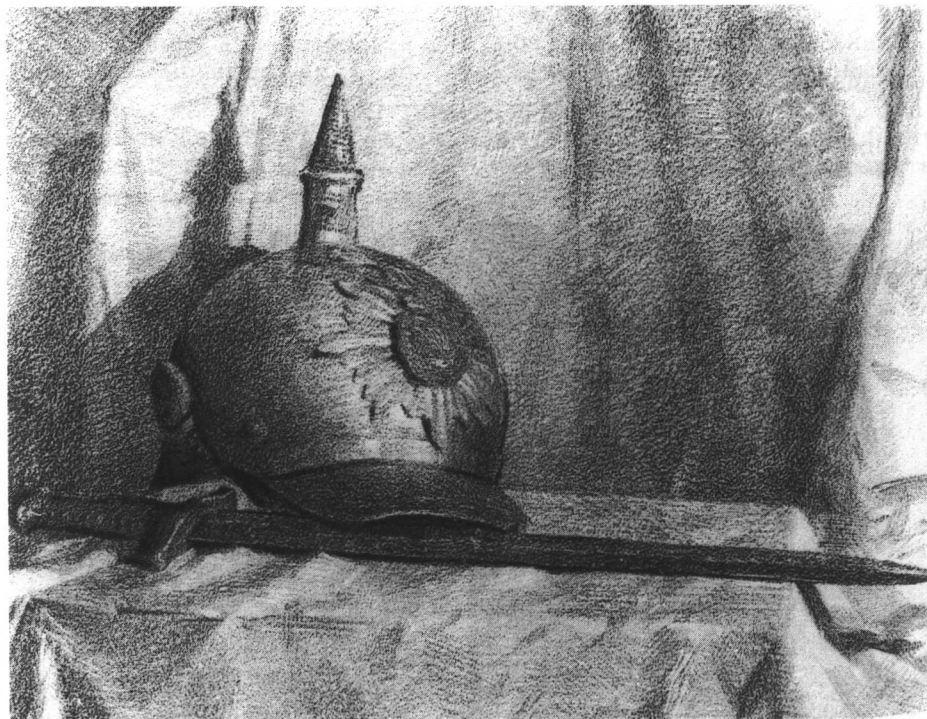
Александр невысок росточком,

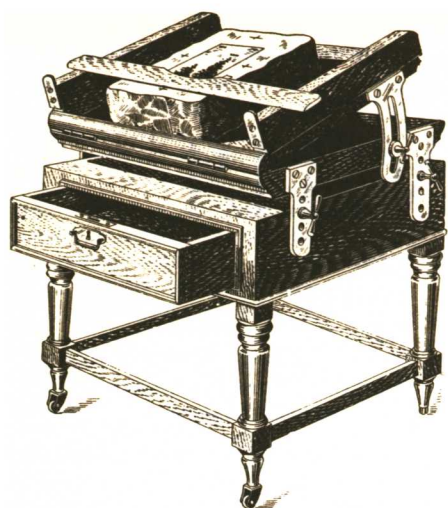


П. Стрекалов.  
Портрет А. Зенефельдера.  
Гравюра на камне иглой.

А. Зыков.  
Натюрморт с рыцарскими атрибутами.  
Литография. 1949.

но широк в грудной клетке и крепок в плечевом поясе. Прямые соломенные волосы его всегда гладко зачесаны назад. Лишь в азарте работы над большим камнем, когда он сильно и с оттяжкой хлопает по нему валиком или протаскивает его под рейбером, пряди волос плотной шторкой падают ему на глаза, и он сдувает их вытянутыми вверх губами или отбрасывает тыльной стороной ладони. Под стать волосам соломенные, почти белые брови и ресницы. И на костистом бледном лице голубые-голубые глаза. Как всякий уважающий себя печатник, перед началом работы Саша аккуратно подворачивает до локтей рукава свежей рубашки и степенно облачается в невероятно заляпанный красками, твердый, как короста, длинный брезентовый фартук. Под белой кожей его рук шарикоподшипниками катаются бугры мускулов, и если, здороваясь, Саша шутливо тиснет вашу руку своей мосластой лопатой с толстыми раковинами ногтей, то вы непременно





Литографский стол с поднимающейся крышкой и приспособлением для наклона камня.

но замычите от боли. Сашины глаза при этом лукаво и ласково заискрятся: вот он и показал вам мимоходом, что вы есть хлюпик против него, и ничего более.

Саша гордится своей редкой по нынешним временам профессией, и по натуре он философ-резонер. Обработывая камень, он многозначительными непонятными речениями напустит перед робующим первокурсником такого туману, что тому, бедняжке, потом еще долго процессы травления и перекатки камня будут казаться чем-то вроде школьной задачки по математике, где вода вытекает из бассейна А, для чего течет в бассейн Б, и надо определить скорость ее течения, сколько ее там всего и когда она перетечет вся. Печатник Саша отличный и добросовестный. На моей памяти не было слу-

О. Верейский.  
Отдых в пути.  
Цветная автолитография. 1958.

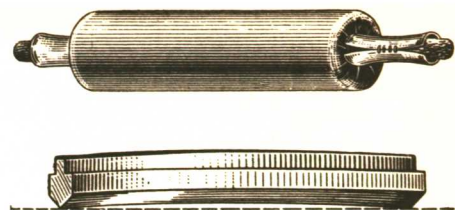


чая, чтобы он не успел по своей вине напечатать студенческую литографию к семестровому просмотру. Рабочая честь и сознание принадлежности к высокому миру искусства не позволяют ему вольничать в работе.

Камень для литографии, горную породу определенного химического состава, добывают в разных местах, например, в Баварии, у нас на Кавказе, на Средней Волге, под Новороссийском. Его распиливают на плиты разных размеров и рисуют на нем специальным литографским карандашом или тушью, в основу которых входят баранье сало и воск. Нанесенный на камень карандашный штрих после обработки реактивами принимает с валика краску, чем и отличается от незарисованной поверхности камня. На станке краска с камня передавливается на бумагу. Вот краткие сведения о сути литографской техники, с которой студент приступает к первому опыту работы.

Нарисовав на камне среднего размера натюрморт с драгунским шлемом и каким-то тяжелым, кажется, даже древнеримским мечом с медной рукоятью, вы с усердным кряхтением тащите его в печатную мастерскую, где у вас на глазах Саша обрабатывает камень. И пока он готовит его к печати, вы будете наблюдать за его манипуляциями, боясь, как бы он неосторожным обращением не загубил вашу работу. Для начала Саша из деревянного ящичка густо запудривает весь камень белым порошком — тальком — и куском

О. Верейский.  
Отдых в пути.  
Стадии цветоделения  
для печатания цветной литографии.

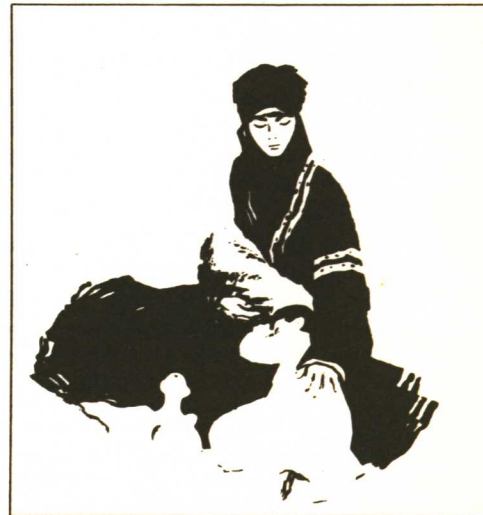


Валик с втулками.

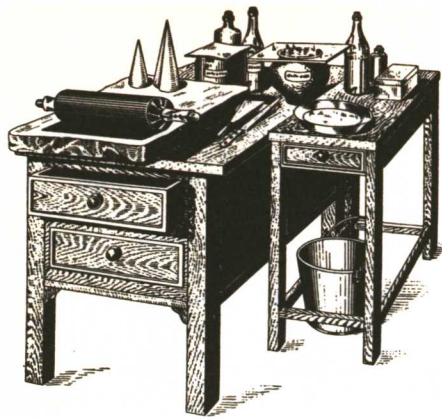
Схема прогиба большого рейбера.

ваты сметает излишек талька обратно в ящичек. От пылинок талька щекочет в носу. Это приятно, но вдруг у вас падает сердце: рисунок на камне потерял контрасты, стал седым. Саша окунает большой марлевый тампон в горшок с пенящимся кислым киселем светло-желтого цвета и крестнакрест замазывает весь камень, поверхность которого вскипает и начинает пузыриться. Снова падает ваше сердце. Однако ядовитый до слезы кисель не мешкая удаляется губкой с чистой водой, после чего мастер серым ноздреватым куском трет грязные пятна на полях рисунка, снова проходит чистой губкой и замазывает камень киселем, уже менее ядовитым по запаху.

Что все это значит? А то, что камень после припудривания тальком протравлен; травление смыто; поля очищены пемзой; и, наконец, камень покрыт декстрином. На сегодня все. Камню надо отстояться, набрать силу. Завтра-послезавтра вы будете присутствовать при печатании своего натюрморта. Печатание первых пробных оттисков, особенно в литографии цветной, процесс творческий. Художник и печатник становятся в нем как бы соавторами,







Столик с красочной плитой и необходимыми материалами.

одинаково заинтересованными в положительном результате. Иногда, случается, печатник и подскажет художнику вариант, оказывающийся наилучшим.

Назавтра спешите в мастерскую в жажде скорей увидеть конечный результат. Но Саша не из торопыг. Он работает в истинно профессиональном ритме:

— смывает с камня декстрин намоченной в воде губкой...

— брызгает на камень из бутылки через дырочку в пробке немножечко скипидара или тинктуры...

— елозит по камню грязной жирной тряпкой, варварски размазывая, уничтожая рисунок (от вашей работы ничего не осталось, ни-че-го, на что Саша мефистофельски улыбается)...

— вот он брызгает на камень чуточку воды...

— сухой чистой тряпкой удаляет с него жирную черную грязь...

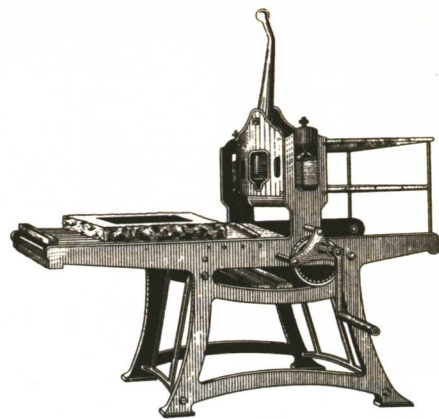
— берет валик и осторожно, исподволь, как бы украдкой начинает накатывать на камень литографскую краску... вот это да! На камне виден рисунок во всей

своей контрастной красе, как будто только что вышел из-под ваших рук!

Теперь камню требуется просохнуть. Саша крутит над ним литографский веер, флюгер из плотного картона на палочке. В конце концов камень высохнет и сам по себе, веер просто ускоряет процесс высыхания. Все, что вы сейчас наблюдали, называется перекаткой камня. Затем снова припудривание тальком — господа, как все это медленно.

Снова камень травится. Снова травление смывают водой и так далее. Но вот камень на станке, на подвижной тележке. Под него подложены деревянная решетка, войлок и кусок линолеума. Пока Саша регулирует давление, вы успеваете нарезать бумагу листами необходимого формата. Наконец камень полностью подготовлен к приему краски, и Саша медленно и тщательно накатывает краску на ваш натюрморт. Как он красив сейчас! Не испортить бы.

Саша накладывает на камень лист бумаги; покрывает его мягкой, типа промокашки, прокладкой; сверху ложится лист намазанного салом плотного картона, папка. Тележка с камнем подводится под пресс. Саша плавным движением рукояти дает давление и, крутя ручку, медленно протаскивает камень под рейбером. Затем обратным движением рукояти давление снимается; камень возвращен в исходное положение. С него снимается папка, потом прокладка. Лист с невидимым оттиском внутри плотно прижат к камню. Саша ногтем отколупывает уголок и заглядывает внутрь: получилось ли? Ну! Что там!!!

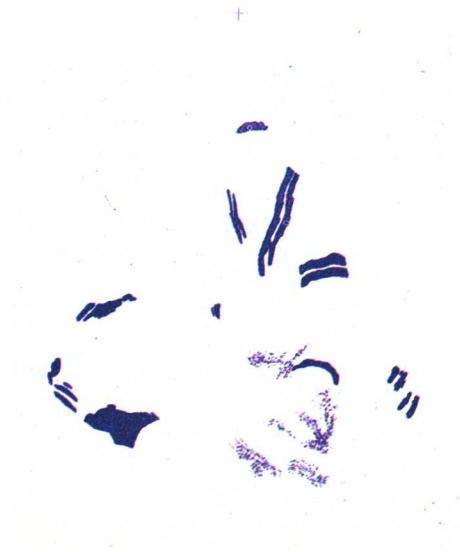


Литографский ручной станок.

Саша приподнимает другой уголок. За уголок аккуратно тянет вверх с трудом отлипающий от камня лист. И кладет оттиск перед вами...

И все. Вы конченный человек. «Эстампный яд» вошел в вашу кровь. На оттиске по краям рабочего поля своего натюрморта вы увидите отжим, след рейбера. А Саша к первому оттиску добавит еще несколько, до десятка. Десять одинаковых произведений! Размноженность произведения плюс волшебный след печатной формы — вот что такое эстамп! Вы броситесь жадно работать дальше, увлекаясь с каждым новым заданием, овладевая разными ответвлениями литографской техники, от элементарного карандаша до выскребания по асфальту и литографии многоцветной, в которой каждый цвет делается на отдельном камне, а затем все соединяются вдруг на поле оттиска.

На следующих курсах вы раскусите прелесть офорта со всеми его техническими вариациями. Горячий энтузиаст эстампа, держа оттиск, непременно погладит подушечками пальцев поверхность



листа, находя удовольствие в ощущении его рельефа. До чего отличен, к примеру, рельеф травяного офорта от бархата меццотинто или рваных борозд сухой иглы. А потом состоится знакомство с линогравюрой, выход в ксилографию. И во всех техниках непременно: множественность оттисков, волшебные запахи материалов и отжим печатной формы.

Далеко не всем эстамп с его характерными особенностями приятен. Однажды молодой художник Константин Назаров, ученик Кибрика, с жаром работавший после окончания института в станковом эстампе, захотел услышать мнение Евгения Адольфовича о своих последних работах. Он принес Кибрику папку с литографиями и линогравюрами, часть которых уже была успешно показана на выставках. В мастерской Кибрика, кроме него самого, был его давний друг Юрий Иванович Пименов, невольно оказавшийся свидетелем встречи недавнего ученика с профессором. Кибрик внимательно просмотрел работы, вы-

сказал свои замечания. И уже в конце, укладывая эстампы в папку, Назаров спросил Пименова: «Юрий Иванович, может быть, вы тоже скажете несколько слов о моих работах?» Ответ Пименова обескуражил пламенного поклонника эстампа. Юрий Иванович не стал конкретно анализировать листы, отмечать их достоинства и недостатки. Он сказал: «Все это, вероятно, сделано неплохо. Но мне какой-нибудь неказистый клочок бумаги с неприятательным рисунком пером или кистью, карандашом или пастелью дороже любых эстампных роскошеств. Мне неприятно сознание, что лист бумаги с эстампом сдавлен прессом, нарушена его структура. Бумага должна дышать каждой своей ворсинкой, рабочая поверхность произведения должна дышать абсолютно свободно. Между нею и глазом зрителя не должно быть

никаких барьеров. Мазок или штрих, трепетно нанесенный рукой художника на изобразительную плоскость, недопустимо душить механической тяжестью пресса».

Такое же мнение высказывал Георгий Нисский. Художники-графики, работавшие в литографской мастерской на Масловке, приглашали его попробовать силы в литографии, соблазняя тем, что его живопись, лаконичная и декоративная, построенная на больших цветовых пятнах, сама просится на перевод в литографию или линогравюру. Нисский решительно отклонял такие предложения, объясняя нежелание работать в эстампе той же сдавленностью оттиска прессом. Любопытно, что в то же время он не уставал восхищаться японскими гравюрами, большую коллекцию которых ему удалось собрать.

Автор поделился с читателем собственным чувством литографии, персональным, так сказать, ее переживанием. Речь о литографии общего порядка пойдет в следующий раз.

Б. Кустодиев.  
Портрет Ю. Е. Кустодиевой.  
*Автолитография. 1922.*



# ЗВЕЗДА ОТЦА ЯВЛЯ

**О**бращение каждого музея имеет особенности в зависимости от вкусов, пристрастий людей, которые его формируют, но более от их художественной интуиции, пытливости и настойчивости в поиске произведений искусства. Собираательство — кропотливое и важное дело, ко многому обязывающее человека, занимающегося им. Ведь именно от него зависит выбор того или иного произведения, ему нужно понять, почувствовать, какая работа выше по художественным достоинствам, характернее для своего времени, а главное, насколько она необходима музею, способна сделать его коллекцию богаче и интереснее. Фонды музея комплектуют не только сотрудники. Для создания полного и разностороннего собрания большое значение имеет деятельность коллекционеров, знатоков и любителей искусства. Это — удивительные люди, одержимые своим увлечением. У них нередко можно встретить замечательные, а порой и уникальные живописные полотна, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства. Отношение к собранию как к чему-то родному и близкому, наверное, свойственно любому коллекционеру. Тем труднее расставание. Но желание сделать произведение искусства общедоступным, раскрыть всем его красоту, расширить знания о творчестве того или иного художника часто заставляет многих передавать отдельные работы или даже целые коллекции в музей. Имена этих людей входят в историю, и определение «из собрания такого-то» как бы объединяется с названием произведения.

В 1975 году в Государственном Русском музее состоялась выставка коллекции Ивана Михайловича Воронова. Он передал в дар музею двадцать два произведения живописи и графики XVIII—XX веков.



В. Поленов.  
Возвратился в Галилею в силе  
духа.  
Из серии «Из жизни Христа».  
Масло. 1890—1900 годы.  
131×75,5.

Среди них картины И. Айвазовского, В. Поленова, В. Маковского, М. Верещагина, рисунки М. Добужинского, М. Нестерова, В. Васнецова, живописные работы неизвестных мастеров XVIII — начала XIX века. Для Русского музея дар Ивана Михайловича имел большое значение. Искусствоведы внимательно изучили поступившие картины и рисунки, провели экспертизы. Первоклассный художественный уровень большинства произведений, собранных Вороновым, сразу же определил их место в коллекции музея.

Творчество известного русского художника Василия Дмитриевича Поленова представлено в Русском музее достаточно широко. Однако его живописный цикл «Из жизни Христа», над которым мастер работал в течение 1890—1900-х годов, насчитывал в коллекции ГРМ всего три картины. Работая над этой серией полотен, Поленов пробовал различные живописные трактовки одного и того же библейского сюжета. Обнаружение новых, а также возможность сопоставления вариантов очень

важны для создания целостного впечатления и суждения об этом цикле. Произведения Поленова из коллекции И. М. Воронова — «Возвратился в Галилею в силе духа», «Иаков и Иоанн», «Мечты (На горе)» — не только замечательны по художественному уровню, но и интересны как аналоги к другим работам этого цикла. «Возвратился в Галилею в силе духа» — вариант картины 1888 года «На Тивериадском озере», находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Другие варианты того же сюжета 1889 и 1890 годов хранятся в курском и киевском музеях. «Мечты (На горе)» имеет аналоги 1894 и 1899 годов в Саратовском художественном и Муромском краеведческом музеях.

В собрании Воронова значительную часть составляли произведения неизвестных и малоизученных художников, чьи работы редко можно встретить в музейных фондах. Поэтому для Русского музея было удачным получение картин М. Верещагина, В. Бондаренко, И. Горюшкина-Сорокопудова. Имена этих художников появились в каталоге музея впервые. Картина Митрофана Петровича Верещагина «Доверие Александра Македонского к врачу Филиппу во время тяжелой болезни» была написана по академи-



ческой программе в 1870 году. Сюжет взят автором из жизнеописания Александра Македонского, составленного Квинтом Курцием. Во время войны с царем Дарием Александр выкупался в реке и заболел. Преданный ему врач Филипп стал лечить Александра, но в это время Македонский получает письмо, в котором сказано, что врач подкуплен Дарием и собирается его отравить. Тем не менее Александр принимает лекар-

ство и отдает письмо Филиппу. За это произведение художник получил в 1870 году Малую золотую медаль. Работ Верещагина сохранилось мало, и приобретение именно этой, достаточно известной, было особенно важным.

О картине И. Горюшкина-Сорокопудова «Приезд боярина в монастырь» 1912 года, напротив, не было обнаружено никаких сведений в литературе и каталогах

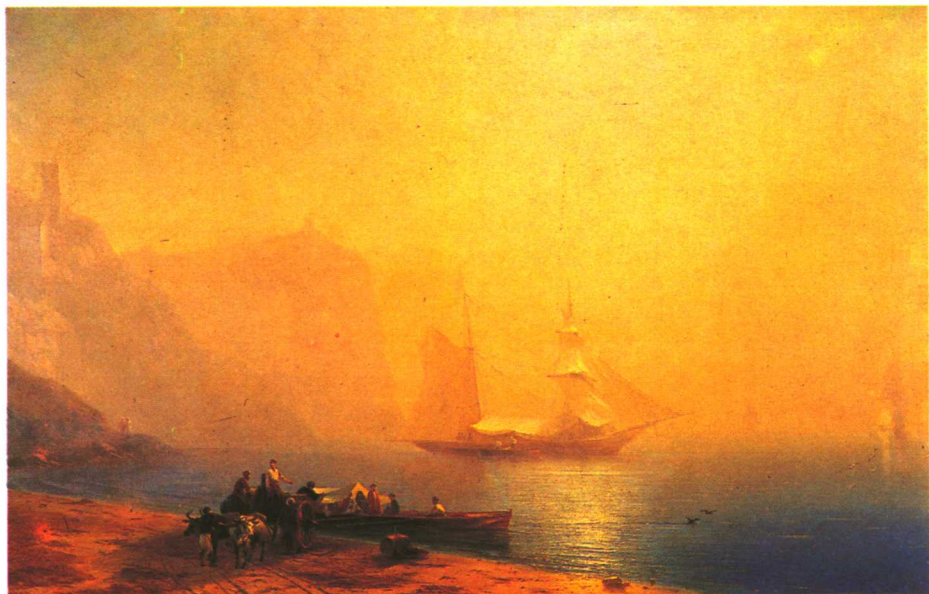
выставок, на которых принимал участие художник, и даже название ей было дано при поступлении в музей. До сих пор она остается единственным примером творчества художника в коллекции ГРМ (то же можно сказать и о картине М. Верещагина).

Кто же такой был Иван Михайлович Воронов, подаривший музею столь прекрасную коллекцию? Судьба этого незаурядного, разносторонне одаренного человека не-

обычна, сложна и удивительно цельна. Иван Михайлович Воронов родился в 1914 году в семье бедного крестьянина в подмосковной деревне Тарчихе. Четырнадцатилетним юношей переехал в Москву, где в 1931 году окончил среднюю школу. Ивану приходилось часто возвращаться в родную деревню, где он работал в колхозе, помогал матери. В 1933 году Воронов начинает работать на строительстве Московского метро и одновременно учится в художественной студии при московском Союзе художников. Однако два года спустя его призвали в армию, и занятия живописью пришлось на время прервать. Закончить художественную студию Ивану Михайловичу удалось только в 1941 году, накануне нападения фашистской Германии на Советский Союз. Воронов прошел всю войну, воевал в составе 4-й танковой армии, дошел до Берлина. Был награжден орденом Красной Звезды, более чем 10 медалями. Даже на фронте Воронов не оставлял занятий любимым делом. За эти годы он создал более тысячи живописных и графических работ, которые впоследствии экспонировались на его отчетных выставках, и он был принят в Союз художников.

1950 год открывает совершенно иной период в жизни И. М. Воронова. 12 марта он поступает послушником в Троице-Сергиеву лавру, а 28 августа 1950 года был пострижен в монашество наместником лавры архимандритом Иоанном. Ивана Михайловича нарекли именем Алипий, в честь преподобного Алипия, иконописца Киево-Печерского монастыря, первого русского иконописца, упоминаемого в летописи. Алипий учился у греческих мастеров в конце XI века. Составитель его жития Поликарп, рассказывая о его таланте и прилежании, писал, что заработанные деньги Алипий делил на три части: на одну покупал материалы, другую отдавал бедным, а третью — в монастырь, — и трудился, «не дающе себе покоя день и ночь».

В Троице-Сергиевой лавре Воронову — отцу Алипию было поручено руководить художниками и мастерами, проводившими восстановительные работы в соборах. Алипий принимал участие также в восстановлении и украшении не-



которых разрушенных во время войны московских церквей.

28 июля 1959 года отец Алипий назначается наместником, то есть помощником настоятеля Псково-Печерского монастыря, а через два года, в 1961-м, возводится в сан архимандрита. С Псково-Печерским монастырем он связал свою жизнь до конца. Алипий много сделал для этой обители, и годы с 1959-го по 1975-й справедливо выделяются в особый период в истории этого древнего монастыря. Здесь бережно хранится память

об этом человеке, существует архив отца Алипия, в монастырской библиотеке лежат толстые альбомы с фотографиями, составлена летопись его жизни.

С появлением в монастыре нового архимандрита происходят изменения не только в укладе монастырской жизни. Под влиянием обаяния его личности в монастыре формируется совершенно особая духовная атмосфера. «Самой главной задачей нового наместника монастыря, отца Алипия, было восстановление жизни в мо-



В. Поленов.  
Мечты (На горе).  
Из серии  
«Из жизни Христа».  
Масло. 1890—1900 годы.  
151×142.

И. Айвазовский.  
Утро на морском берегу.  
Судак.  
Масло. 1856.  
96×146.

В. Бондаренко.  
В ремесленной мастерской.  
Из серии «Мастерские  
Валаамского монастыря».  
Масло. 1892.  
39,5×31.

В. Маковский.  
Дети  
в мастерской художника.  
Масло. 1909.  
53×69. ▷

М. Верещагин.  
Доверие Александра  
Македонского  
к врачу Филиппу  
во время тяжелой болезни.  
Масло. 1870.  
137×187. ▷



настыре строго по монашескому уставу первых православных монастырей. С приходом Алипия монастырь стал наводняться богомольцами. ...И как ни странно, но тысячи экскурсантов, посетивших и посещающих монастырь, как бы преображаются незаметно и непонятно для самих себя, потому почти все из них, побывав в обители, выражают мнение, что

их прежде всего поражает тишина и мир, царствующие здесь, и, что, побывав, они как-то сами начинают ощущать эту тишину и мир, как бы нисходящий на них», — читаем в одном из сочинений, посвященных Алипию, которое хранится в монастыре.

Как и в Троице-Сергиевой лавре, в Псково-Печерском монастыре отец Алипий занялся рестав-

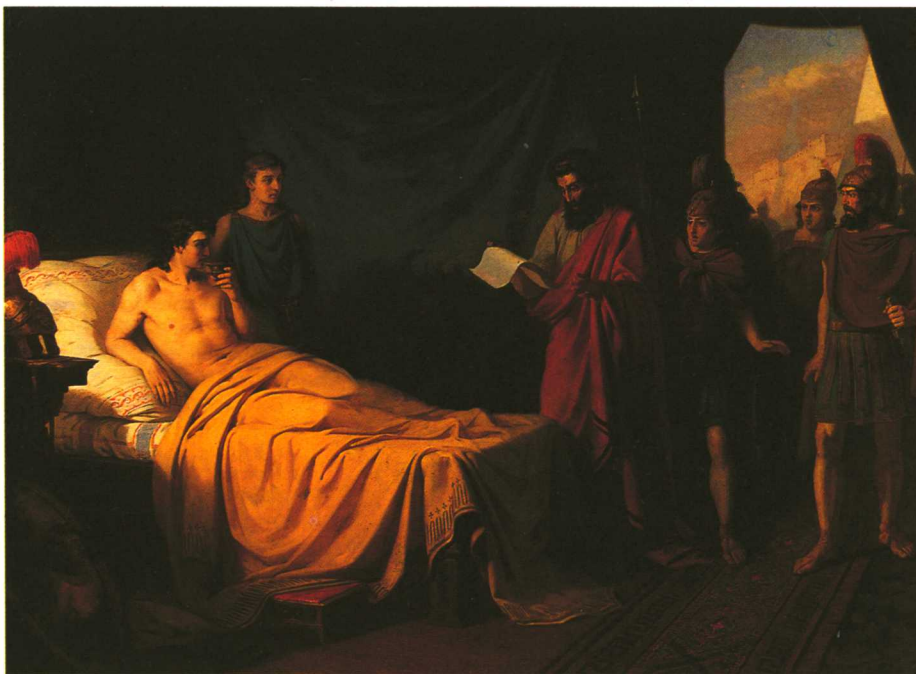
рацией памятников архитектуры. Он стремился придать полуразрушенным стенам и храмам облик XVI века, то есть восстановить здания в таком виде, в каком они были при преподобном Корнилии (1529—1570), много сделавшем для «устроения монастыря»: при нем обитель была укреплена стенами с бойницами. Работа по реконструкции монастыря стала главным делом отца Алипия. «Этот исключительно трудный по своей сложности многолетний труд потребовал большой энергии, инициативы, деловой сметки и личного участия наместника... И недаром в народе среди верующих, знакомых с историей обители, бытует мнение, что архимандрит Алипий по тому, как он отдает все свои исключительно одаренные силы на благо и процветание и одухотворение обители, является истинным подражателем и преемником самого преподобного Корнилия».

Отец Алипий, будучи художником, руководил также иконописными и реставрационными работами во всех храмах монастыря, а многие, в частности, древние иконы из Никольского собора, были реставрированы им самим. Кроме того, он изучал историю Псково-Печерского монастыря. В «Журнале Московской патриархии» было опубликовано несколько его статей на эту тему.

Скончался отец Алипий 14 марта 1975 года и с почестями похоронен в монастыре — за престолом пещерного храма Воскресения Христова.

Об отце Алипии — Иване Михайловиче Воронове помнят не только в монастырях, в которых он служил. Собранная им коллекция замечательных произведений живописи и графики тоже дело его жизни. Она была разделена между тремя музеями и завещана Вороновым Псковскому музею, Музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве и Государственному Русскому музею. Имя И. М. Воронова вошло в историю каждого из них. Теперь люди, встречающие на выставках картины и рисунки из собрания И. М. Воронова, даже не зная этого замечательного человека, всегда вспоминают его добрым словом.

Е. ВИНОГРАДОВА



Ленинград

# Огюст Ренуар

**В** феврале исполняется 150 лет со дня рождения замечательного французского живописца, графика и скульптора Пьера-Огюста Ренуара. Он родился в Лиможе — старинном центре декоративного искусства, особенно славившемся производством драгоценных эмалей. Лимож, расположенный в самом сердце Франции, дал ей целые поколения искусных мастеров. Отец Ренуара был скромным портным. С раннего детства будущий художник научился ценить труд ремесленника, свято хранившего традиции высокого профессионализма. А эти традиции корнями уходили в глубокое средневековье, когда ручной труд и искусство были неразделимы. Отношение к вещи как к творению человеческих рук, будь то картина или скромный бытовой предмет, сохранилось у Пьера-Огюста на всю жизнь.

Вскоре семья Ренуаров переехала в Париж и поселилась в старом квартале близ королевского дворца Лувра. Родители не раз водили маленького Пьера-Огюста в картинную галерею, где он впервые увидел шедевры французских и других европейских мастеров. Способности к рисованию проявились у мальчика рано. Особенно удавались ему портретные зарисовки родных. В 13 лет, чтобы помочь семье, он начал расписывать фарфоровые изделия на небольшой парижской фабрике, а когда она закрылась, перешел на веера и полотняные шторы. Это занятие способствовало выработке быстроты, точности и уверенности мазка, так как роспись практически не допускала поправок и исправлений. Она обострила чувство цвета, позволила Ренуару ближе познакомиться с искусством XVIII века, когда росписью фарфора, штор и вееров занима-



А. Андре.  
Портрет Ренуара в ла Палетт.  
Масло. 1912.  
75,5×60,5.

лись выдающиеся мастера. Обеденные перерывы в работе молодой художник использовал для тщательного изучения живописных приемов Антуана Ватто, Никола Ланкре, Франсуа Буше, Жана-Оноре Фрагонара.

К этому времени у юноши созрело решение стать профессиональным живописцем. В 1862—1864 годах он обучается в Школе изящных искусств и одновременно посещает частную мастерскую модного живописца Шарля-Габриеля Глейра. Сам Глейр был типичным представителем салонного академизма и писал надуманные картины на исторические и мифологические сюжеты. Но юноша Ренуар стремился приобрести крепкие профессиональные навыки, а в этом репутация мастерской Глейра была безупречной. Во время обучения в школе и в мастерской он встретился с такими же, как он, молодыми художниками — Клодом Моне, Фредери-

ком Базилем, Альфредом Сисле-ем. Дружба молодых людей во многом повлияла на их будущую творческую судьбу. Их объединяло неприятие официального салонного искусства, стремление запечатлеть на своих полотнах повседневную жизнь. В этих намерениях они укреплялись примером «живописца жизненной правды» Гюстава Курбе, вдохновлялись живописными открытиями другого крупнейшего художника этого времени — Эдуарда Мане, изучали колористическое мастерство Эжена Делакруа, картины родной природы Камилла Коро и барбизонской школы.

Поставив целью раскрыть своеобразие и пестроту изменчивости жизни, «непримиримые», как сами себя называли эти художники, выработали особую систему художественного видения мира. Работу над холстом они начинали и заканчивали не в мастерской, а на открытом воздухе — на пленэре. Это привело к отказу от традиционного, разработанного в европейских академиях принципа композиционного построения картины. На полотне запечатлевался как бы «кусочек жизни», выхваченный из ее потока мимолетными мгновениями и ситуациями. В искусство словно ворвалась шумная пестрая толпа, суэта парижских бульваров и кафешантанов, мир постоянно меняющейся, полной трепетной жизни природы. На пленэре предметы и фигуры теряют четкие контуры, вибрируют под действием воздушной среды и освещения, насыщаются цветовыми рефлексами. Чтобы сохранить и донести до зрителя впечатлительные свежести и непосредственность восприятия, живописец накладывает краски на холст короткими мазками чистого цвета, которые оптически смешиваются при восприятии. Так в конце 1860-х годов были заложены основы того худо-



О. Ренуар.  
Портрет Шарля Лекёра.  
Масло. 1874. 41×28.

О. Ренуар.  
Бал в Мулен де ла Галетт.  
Масло. 1876.  
Фрагмент. ►

жественного метода, который в начале 1870-х получил наименование импрессионизма. Одним из самых ярких и глубоко своеобразных мастеров нового направления стал Ренуар.

В отличие от Моне, Сислея и Писсарро, посвятивших свое творчество почти исключительно пейзажу, нередко «растворявших» в нем предметы и фигуры, Ренуар всегда сохраняет приверженность

к осязаемым предметным формам. Он пробует силы в пейзаже, натюрморте, портрете, запечатлевает разнообразные бытовые сцены, пишет обнаженную натуру. «Не существует ни одного человека, ни одного пейзажа, ни одного мотива, — говорил впоследствии художник сыну, — которые были бы лишены всякого, хотя бы крохотного интереса... иногда глубоко скрытого. Когда живописец открывает такие сокровища, другие сразу провозглашают красоту мотива». Для Ренуара представления о счастливой жизни воплощены в современном ему мире многолюдных парижских улиц и столичных окрестностей, мире, населенном обыкновенными парижанами и парижанками, развлекающимися в маленьких кафе и рестораничках-«лягушатниках», танцующих, посещающих театральные представления. Ему доставляет истинное наслаждение писать окрестности Парижа, свежие букеты полевых и садовых цветов. В 1870-е годы были созданы подлинные шедевры импрессионистической живописи — серия «Лягушатников», «Бал в Мулен де ла Галетт», «Ложка», «Завтрак гребцов». В этих произведениях природа — то яркая и ослепительная, то окутанная неясным полусумраком — воспринимается как естественная жизненная среда для обитающих в ней персонажей. Человек не растворяется в ней, а всегда остается в картине главным действующим лицом.

Ренуар любил повторять изречение великого соотечественника Блеза Паскаля: «Лишь одно интересует человека, это сам человек». Поэтому понятен его интерес к портретному жанру. И здесь он остался верен своему методу. Портреты главным образом близких ему людей творческого склада, наделенные сложной психологической характеристикой (например, портрет Клода Моне 1878 года), для него редки. Радостное, чувственное восприятие мира влекло его к юным женским и детским образам. В них он видел воплощение идеала здоровой цветущей жизни, счастья, духовной чистоты. Они предоставляли художнику прекрасную возможность во всем блеске проявить талант колориста, подбирая «радостные цветовые сочетания», любясь переливами ярких цветных лент в





О. Ренуар.  
Купание на Сене.  
Масло. 1868—1869.  
59×80.

волосах и на шляпах, ослепительным блеском одежд, которые под кистью мастера превращались в драгоценность. Сын и биограф Пьера-Огюста, знаменитый кинорежиссер Жан Ренуар вспоминает, что парижане, показывая на своего ребенка, нередко спрашивали: «Вы не находите, что это маленький Ренуар?» Самое удивительное заключалось в том, что это не было неправдой: настолько эти маленькие пухлые создания с румянцем во всю щеку напоминали детские образы, созданные живописцем.

Тема красоты человека нашла совершенное воплощение в изображении обнаженных женщин, так называемых «ню». В противоположность салонным художникам-академистам, творившим на потребу богатого обывате-



О. Ренуар.  
Портрет Фредерика Базиля за мольбертом.  
Масло. 1867.  
105×74.





ля, Ренуар пишет подлинные красочные симфонии, построенные на сочетаниях теплых телесных тонов с тончайшими рефлексамии. Позирующей для картины молодой парижанке, служанке, дочери лавочника или обыкновенной модистке живописец придает то неповторимое очарование, которым мастера XVIII века наделяли дам высшего света.

Живописная система Ренуара претерпевает существенные изменения в начале 1880-х годов. К этому времени художественный метод импрессионизма в значительной степени исчерпал себя. Появились новые направления, отрицавшие его основные принципы. Ренуар едет в Италию, где изучает фрески Рафаэля и позднеримскую живопись, сохранившуюся в домах и виллах, раскопанных из-под вулканического пепла Помпей, и выставленную в неаполитанском музее. Он приходит к выводу, что главенствующее место в искусстве принадлежит рисунку. Это тяготение к линейной определенности и выразительному контуру проявляется в многочисленных вариантах «Танца» и особенно в полотне «Большие купальщицы», более похожем на крупное настенное панно, чем на станковую кар-



О. Ренуар.  
На лугу.  
Масло. Около 1895.  
81,3×65,4.

О. Ренуар.  
В саду.  
Масло. 1875.  
◁ 81×65.

тину. «Примерно в 1883 году,— вспоминает позднее художник,— в моем творчестве произошел как бы перелом. Я достиг пределов импрессионизма и пришел к сознанию, что не умею ни писать, ни

рисовать. Словом, я оказался в тупике». В дальнейшем он отказался от этой несколько сухой манеры и снова вернулся к живописи легкими мелкими мазками. Но лучший период творчества художника был уже позади. Прогрессирующая болезнь заставляет Ренуара покинуть Париж и поселиться на юге Франции. Он работает, подвязывая кисть к пальцам, занимается графикой, скульптурой, которая привлекает его всю жизнь. Выполненные им статуи — «Венера», «Прачка», «Моющая» — близки скульптурам его друга Аристиды Майоля. Умер Ренуар 17 декабря 1919 года, 78 лет от роду. В день смерти он писал свой последний натюрморт — цветы, бывшие для него олицетворением жизни.

После многих лет непризнания со стороны части консервативно настроенных критиков и обывательской публики, на закате жизни к художнику пришла слава. «В мире достаточно печальных вещей — так не будем же создавать еще и новых» — эти слова художника-гуманиста, все его творчество приобретают еще большую ценность в последнем десятилетии бурного двадцатого века.

В. СИНЮКОВ

## РЕНУАР ОБ ИСКУССТВЕ

*Художник, который затратит как можно меньше того, что называют воображением, окажется самым великим.*

*Чтобы не стать ничтожеством, художник должен верить в себя и следовать своему подлинному учителю — природе.*

*Художник должен мало есть и отказаться жить как другие.*

*Почему в так называемые варварские эпохи искусство понимали, а в наш век прогресса произошло обратное?*

*Стало ли искусство ненужным?.. не говорит ли это о близкой смерти?.. народ не утрачивает только одну сторону или частицу своей ценности. Все кончается сразу.*

*Причиной этого декаданса слу-*

*жит то, что глаза утратили привычку видеть.*

*Художники существуют. Их не умеют найти. Художник бессилен, если тот, кто заставляет его творить, слепой...*

*Невозможно делать в одну эпоху то, что делали в другую. Не те взгляды, идеи, орудия, потребности, манера художников...*

*Посмотрите работу других, но копируйте только на природе. Вам пришлось бы перенять темперамент, не соответствующий вашему, и то, что вы сделаете, не будет иметь характера.*

*У японцев еще сохранилась та простота существования, которая оставляет время на то, чтобы выйти на прогулку, созерцать. Они еще с волнением смотрят на травинку, на летящую птицу, на чудесные движения рыб и возвращаются, полные прекрасных впечатлений, которые без труда пере-*

*носят на украшаемый предмет.*

*Есть люди, которые полагают, что можно безнаказанно подделывать стиль средних веков, Возрождения... Уметь только копировать, таков лозунг. А когда это самообольщение пройдет, пойдите посмотреть на источник. Вы увидите, как до него далеко!*

*Я не только не хочу, чтобы одна капитель походила на другую, но хочу, чтобы и данная капитель не походила на себя, не составляла целого, как не составляют его руки, ноги и головы, созданные богом. Я не хочу, чтобы колонна была круглой дерева.*

*Поэтому я вынужден сказать молодым людям: выбросьте циркули, с ними нет искусства.*

*Посмотрите на великих мастеров прошлого. Они знали две закономерности: глаза и циркуля. И отбросили закономерность циркуля.*

## Рисунок во втором классе ДХШ

**С**праведливо считается, что первый и второй классы ДХШ являются самыми трудными. Здесь закладывается фундамент знаний и умений, и от того, какими они будут, зависят дальнейшие успехи.

Мы уже познакомились со многими понятиями: перспективой, пропорциями, построением простых предметов, с линией и тональными отношениями, техникой рисования, с тем, как правильно сидеть и держать карандаш.

Второй класс является следующим этапом овладения знаниями. Основное внимание уделяется изучению натюрморта, построению простых и сложных форм, решению тональных отношений световоздушной среды. В силе остаются те особенности предметов натюрмортного фонда, что и в первом классе,— простая понятная форма, матовая, без узоров и росписей поверхность.

С первых шагов очень важна методическая связь между отдельными этапами обучения. Нужно, чтобы от задания к заданию были переброшены «мосты», которые последовательно подвели бы ученика к усвоению программы, иначе желаемых результатов не получится.

Чтобы перейти от одиночных предметов к изучению натюрморта, следует:

освоить линейную перспективу на простых объемно-плоскостной формы предметах;

научиться «ставить» предмет на плоскость, учитывая расположение элементов натюрморта в плане (вид сверху);

освоить линейно-конструктивное построение рисунка, его тональное решение.

Возвращаясь к летним каникулам, ребята приносят домашние работы, поэтому занятия начинаем с просмотра, анализа этюдов, лучшие из них отбираем на вы-



Рисунок гипсовой вазы с орнаментом.

ставку. Первые две недели уроки проходят на пленэре. Если погода дождливая, ставим в классе натюрморт с веткой рябины, клена или осенних цветов. Затем работаем над геометрическим на-

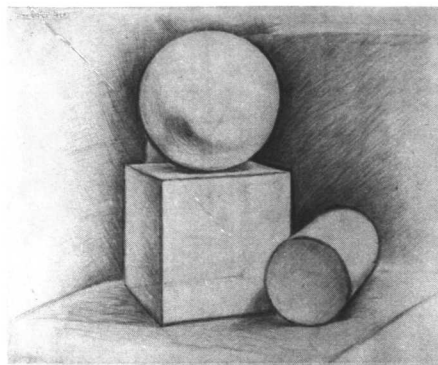
тюрморт из 3—4 предметов, объемы которых состоят из плоскостей. Этюд выполняем гризайлью на 1/4 листа. Гризайль не так сковывает, как штриховой рисунок, и способствует углуб-

ленной работе над тональными отношениями. Осенняя пора под- сказывает тему: используем натюрморт из домашней утвари, грибов, засушенных веточек дуба, рябины, березы. Фон нейтральный, плоский. На задание отводится 9—10 часов. Если ребята не успевают, можно добавить 1—2 часа. Рисунок выполняется карандашом.

После этой работы можно поставить натюрморт из гипсов. Ставим два цилиндра: первый оставляем как он есть, а второй оборачиваем гофрированной плоской белой бумагой. Покрытый мелкими плоскостями, цилиндр задерживает свет и тень, поэтому лучше выявляет форму. Оба цилиндра рисуются одновременно, в постоянном сравнении между собой. При этом способе понимание формы происходит гораздо быстрее. Белый гипс дает возможность постичь тональные валеры, светотеневую растяжку от самого светлого до самого темного. Задание выполняется карандашом примерно за 10 часов.

Для подкрепления можно дома порисовать предметы цилиндрической формы. Завершается четверть кратковременной зарисовкой натюрморта на линейно-конструктивное построение. За первую четверть выполняется около пяти заданий.

Приступая к натюрморту из нескольких предметов, рассматривайте его как единое целое. На первоначальной стадии компоновки найдите общее очертание постановки по выступаю-



В. Кравцов, 14 лет.  
Натюрморт с гипсовыми  
геометрическими телами.  
Карандаш.  
ДХШ № 2, Москва.

щим точкам. Далее определите пропорции, местоположение предметов и деталей друг к другу и относительно пространства листа. Учтите зрительный центр, симметрию или асимметрию композиции, ритм, силуэт, графическую структуру светлых и темных пятен. Компонировку можно считать завершенной, когда трудно что-то изменить без нарушения всего строя работы.

Неплохо начинать рисунок с маленького эскиза величиной со спичечный коробок на полях или на отдельном листе бумаги. Сделав два-три варианта, покажите их преподавателю. Утвержденный эскиз переносите на большой формат. Следующая

стадия — конструктивное построение.

Первоначально строим объем через линейный каркас по опорным узловым точкам. Рисуем как бы прозрачные модели наподобие проволочных фигур геометрических тел, где прослеживаем не только видимые, но и скрытые узлы точек и линий. Дальше уточняем пропорции, движение формы, другие детали.

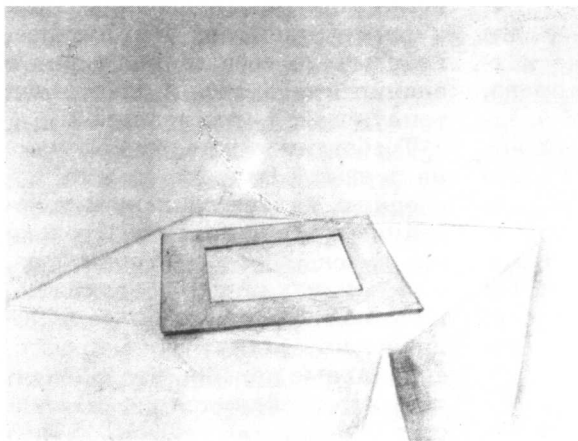
Для проверки изображения желательно пользоваться вспомогательными линиями. Оси, например, служат для проверки симметрии, отклонений формы влево или вправо. Тонкие горизонтальные и вертикальные линии помогают уточнить взаиморасположение предметов. Иногда прибегают и к наклонным линиям, которые, пересекая 3—4 детали, своеобразно связывают их между собой. Пропорции можно проверять кругообразными, изогнутыми линиями, захватывая участки сложной формы.

Постановки лучше освещать боковым светом, чтобы четко прослеживались градации: свет, блик, тень, полутон, рефлекс, падающая тень. Контрастно освещенная форма более доступна для восприятия и передачи.

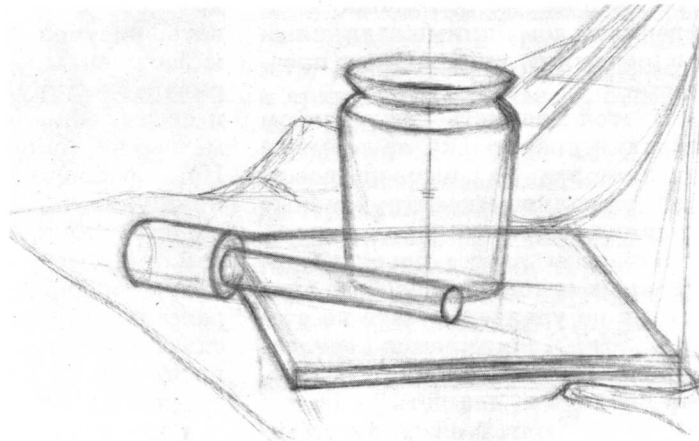
Для тренировки руки и усовершенствования техники даем задания на дом по зарисовке мелких предметов: пуговиц, кнопок, скрепок, иголок и других.

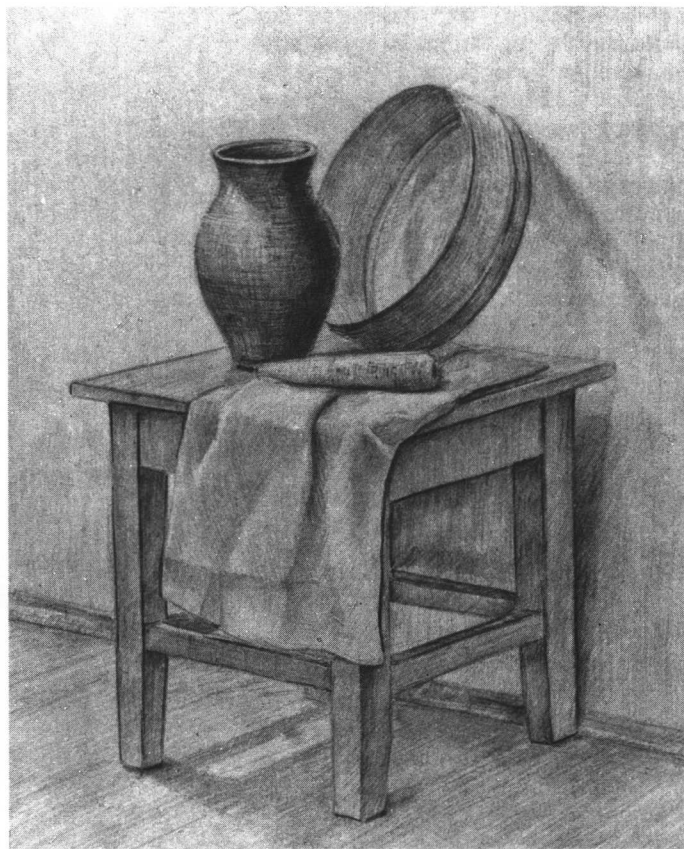
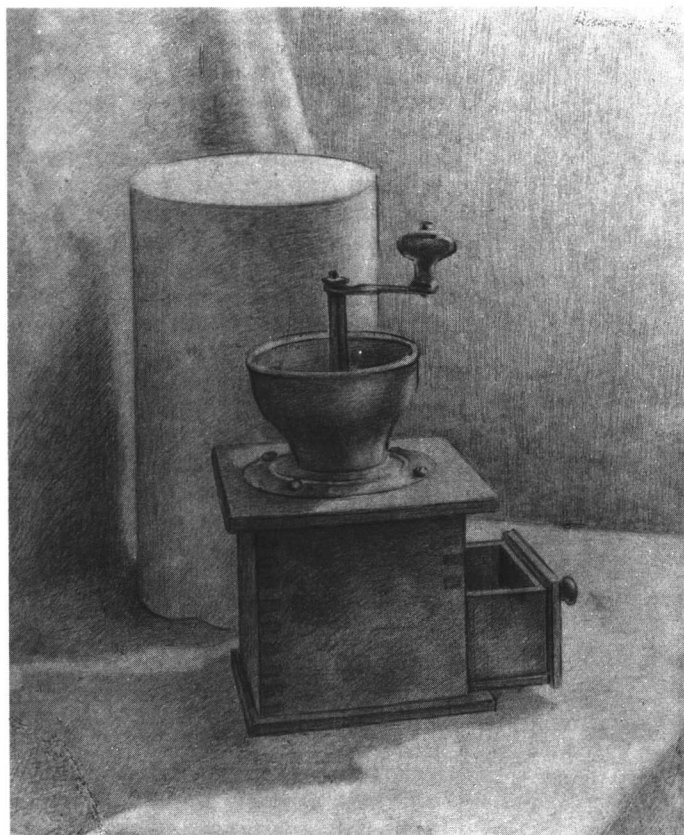
В каждодневной студии природы вырабатывается умение компоновать рисунок с учетом ритма светотени, общих пропорций

А. Соколова, 13 лет.  
Упражнение на изучение  
перспективы.  
Карандаш.  
ДХШ № 4, Киев.



Е. Овчинникова, 13 лет.  
Конструктивный рисунок.  
Карандаш.  
ДХШ № 2, Москва.





постановки, появляется навык передачи объема штрихом по форме.

Вторую четверть начинаем с натюрморта из куба и шара. Форму шара передать трудно. Для облегчения восприятия тонкостей светотени применяем метод анализа формы по аналогии разметки глобуса — «параллели и меридианы». Выполняя это задание, внимательно всматривайтесь в форму, старайтесь уловить легкие переходы тона как по вертикали, так и по горизонтали. Академическую постановку подкрепляем домашними заданиями по рисованию шаровидных предметов.

В этой же четверти изучаем складки драпировки на примере натюрморта с гипсовой розеткой, выполняем конструктивные рисунки бытовых предметов.

В первом классе передаче tonальных отношений особого внимания не уделяется, зато во втором этим занимаемся основательно. Начните с простого. Проанализируйте два-четыре рядом лежащих тона: свет, собствен-

ную и падающую тени, фон. Сравните, что темнее или светлее и насколько.

Интересно вести работу по принципу «проявления фотографии». Начинаем примерно в треть силы tonальной насыщенности постановки с наиболее темных мест. Постепенно переходим к самым светлым. Этот метод дает возможность вести рисунок более целно.

Не следует забывать о «краевом» контрасте на границах света с тенью, которые усиливают друг друга. Если это не учитывать, рисунок получится вялым и засушенным. Рисую, рассматривайте натуру и слева направо, и сверху вниз, с ближних предметов на дальние и наоборот. При обобщении натуры можно прищуривать глаза, находить разницу между постановкой и работой, смотреть на рисунок и натуру издали, смотреть как бы рассеянным взглядом — широко, схватывая весь объект и переводя взгляд на рисунок.

Третью четверть начинаем с натюрморта из 3—4 предметов

шарообразной и цилиндрической формы с драпировкой. Это может быть кувшин и предметы домашнего быта, овощи, фрукты. Время на задания — 12 часов.

Следующей постановкой может быть стул или табурет в интерьере. Задача усложняется резким переходом от сближенных планов в натюрморте до значительного пространства интерьера.

От бытовых предметов переходим к натюрморту, состоящему из музыкальных инструментов. Можно сделать зарисовки головы и фигуры человека. Это интересно само по себе, и полученные знания пригодятся в работе над тематической композицией.

Требование точности в рисунке на первых ступенях, да и на последних, является ключом к познанию. Нацеливание только на поиск образов, характеров, формальных приемов, возможно, и разовьет художественное мышление, но обеднит сами профессиональные навыки, что в конечном итоге скажется на мастерстве.

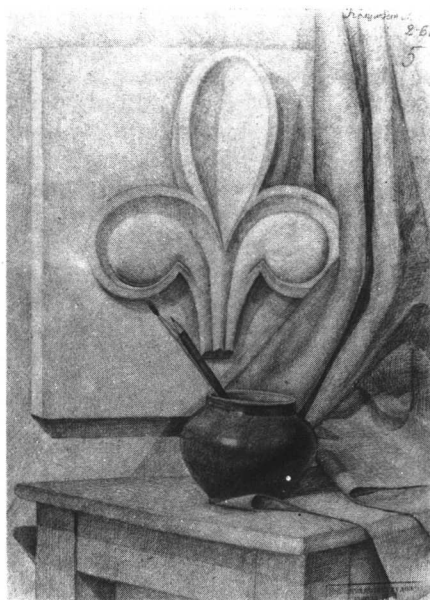
Упражнение — «положить» предмет на плоскость и «найти следки» мы выполняем в первом классе, но тому, кто этого не проходил или плохо усвоил перспективу, полезно повторить во втором. Оно выполняется после знакомства с законами перспективы. Для этого сделайте из картона рамочку размером  $24 \times 36$  сантиметров, ширина по периметру — 6 сантиметров. Положите ее на табурет и нарисуйте. Задача состоит в том, чтобы «положить» рамочку на плоскость табурета так, чтобы она не стояла на дыбках. Упражнение полезно повторить 2—3 раза с разных точек зрения, увязывая перспективу рамки и табурета.

Почти все начинающие допускают типичные ошибки. Более-менее научившись изображать предметы, редко кто правильно рисует подставку, на которой они стоят. Обычно плоскость не горизонтальна, а слегка поката к зрителю, наклонена влево либо вправо. Предметы, конечно, не могут стоять на такой подставке, а лишь касаются ее или вообще кажутся висящими. Другая ошибка — объекты как бы влипают друг в друга. Ребята не учитывают местоположение каждой вещи в плане (вид сверху).

Следует время от времени выполнять упражнения на конструктивное рисование, «постановку» каждого предмета на плоскости подставки.

Часто встречаются ошибки в изображении овала. Например, рисуем стеклянную банку, наполовину наполненную водой. Натура расположена чуть ниже уровня глаз. В этом случае верхний овал ближе к линии горизонта, поэтому он уже, средний овал, образованный линией воды, — чуть шире верхнего, а нижний овал — еще шире. О перспективных изменениях округлых частей предметов не следует забывать, рисуя не только с натуры, но и по воображению и представлению. Зачастую ученики изображают овалы веретенообразно с заостренными краями, что искажает представление о форме натуры.

В зарисовках объектов кубического характера (табурет, ящик) встречается «обратная перспектива», когда удаленные ребра

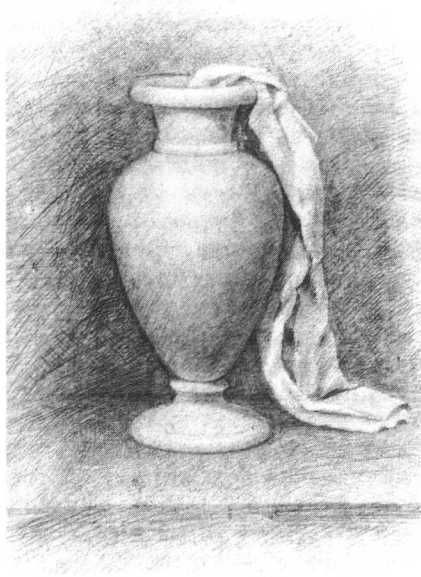


Л. Колумбай, 13 лет.  
Натюрморт с рельефом.  
Карандаш.  
ДХШ № 4, Киев.

А. Добролюбов, 13 лет.  
Натюрморт с ручной мельницей.  
Карандаш.  
◁ ДХШ № 1, Москва.

С. Зигура, 13 лет.  
Постановка в интерьере.  
Карандаш.  
◁ ДХШ № 4, Киев.

А. Мадекин, 14 лет.  
Зарисовка вазы с драпировкой.  
Карандаш.  
ДХШ № 1, Москва.



ящика, боковина табуретки получают больше частей, расположенных ближе, нарушается параллельность сторон и плоскостей.

В учебном рисунке часто оставляется жесткий контур. В природе трудно отыскать контурную линию в чистом виде, скорее мы наблюдаем границы одного предмета на фоне другого, взаимодействие объема и пространства, которое определяется светотенью, локальным цветом и многими другими факторами. В линейном рисунке, где все условно, линия, контур вписываются естественно, в учебном контур вносит неестественность видимого и изображаемого.

Последняя четверть самая короткая. Начинаем готовить ребят к летней практике. Изучаем строение тела птиц и зверей. С этой целью делаем конструктивные зарисовки с различных точек. Формат  $1/4$  ватманского листа. Изображаем зверька или птицу с разных точек: сбоку, спереди, сзади, сверху. Обращаем внимание на строение, на простые геометрические объемы и плоскости, образующие форму, пропорции и движение головы, туловища, ног. В этих заданиях старайтесь сохранить не только характер натуры, но и масштабность, чтобы одно изображение соответствовало размерам расположенных рядом. На свободных местах листа можно зарисовать детали частей тела животного.

В конце четверти ставим натюрморт из 3—4 предметов сложной формы, разной локальной окраски и фактуры. Натюрморт выполняется самостоятельно.

Летней практикой заканчивается обучение во втором классе, где ребята на пленэре изучают влияние световоздушной среды на предметы и окружающий мир, делают зарисовки пейзажа и архитектурных частей отдельных зданий.

В каком бы классе, ребята, вы ни учились, не забывайте — только через упорный труд можно прийти к хорошим результатам, только открыв одни горизонты, можно подняться к другим, еще более совершенным! Трудитесь и дерзайте, успеха вам, дорогие друзья!

А. ВАШКО,  
преподаватель ДХШ № 4, Киев

# УРОКИ ДОБРОТЫ

**П**реподавать в художественной школе интересно: ясны задачи, методика. Неожиданное предложение — работать в детском доме — немного испугало меня. Я слышала, что дети там сложные и учить их рисовать — неблагоприятный труд. Поэтому первый раз шла в детский дом с опаской. Но опасения очень скоро рассеялись.

Действительно, работать в детском доме сложнее, чем с учениками ДХШ. И не потому, что дети в нем хуже. Они иные в психологическом отношении: шумные, непосредственные, ранимые. В творчестве, напротив, оказались более интересными и талантливыми.

Несмотря на то, а может быть, и благодаря тому, что ребята ограничены стенами дома и почти не выходят за его пределы, вращаясь в специфической атмосфере, они остро воспринимают явления окружающего мира, проявляют необычайно яркое видение, свободно и неповторимо фантазируют.

Постоянное общение с одними и теми же людьми, в неизменной обстановке, накладывает отпечаток на всех детдомовских детей. На первых занятиях они были скованы, не знали, с чего начать и как рисовать дальше, или вели работу по какой-то затверженной схеме, навязанной, очевидно, некомпетентными в изобразительном искусстве педагогами. Пробуя так рисовать, ребята оказывались в тупике. Но стоит немного «подтолкнуть», разбудить их фантазию, подсказать начало какого-нибудь сюжета, посоветовать забыть заученные приемы — и в каждом мальчике или девочке пробуждается неповторимый мир.

Мои воспитанники добры и чутки, они могут расстроиться, если что-то не получается, обидеться, когда с кем-то я разговаривала меньше, чем с остальными. Особенно часто ребята сер-



дятся, когда им кажется, что наше сегодняшнее занятие было совсем коротким.

— Что это такое?! — возмущается Люба. — Только что я пришла, и уже уходить пора!

— Ты не права, — отвечаю, — сегодня занятие было обычным. К тому же посмотри, как много ты успела сделать...

— Мы всегда рисуем недолго, а сейчас совсем мало! Если так, я вообще на рисование больше не пойду!

— Конечно, не ходи, если нет настроения. Рисование — только для тех, кто хочет.

На следующее занятие Люба идет с большим удовольствием, а в отношении короткого урока она совершенно права. Отведенных часов могло быть гораздо больше. И больше ребят могли бы посещать занятия. Сколько раз дети подходили ко мне, оставившие в коридорах: «Я тоже хочу рисовать!..» А я вынуждена отвечать, что нет места. Ведь уроки проходят в тесной душевной

каморке, где трудно повернуться, и еще один человек просто не сможет туда войти.

Восьмилетние-десятилетние ребята тянутся к рисованию, чутко воспринимают все доброе и прекрасное. Мы сейчас не можем или не хотим удовлетворить их потребности в этом. А время может быть упущено. Немного повзрослев, они станут равнодушными, глухи к искусству, разучатся воспринимать и радоваться

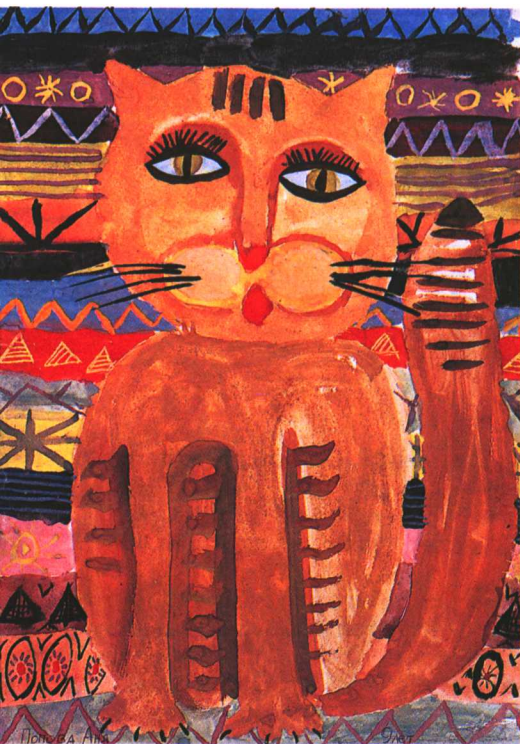
Максим Соболев, 9 лет.  
Новогодняя елка.  
Гуашь.  
Ленинград.

Аня Попова, 9 лет.  
Сказочный кот.  
Гуашь.  
Ленинград. ▷

Люба Федорова, 9 лет.  
Цветы.  
Гуашь.  
Ленинград. ▷

Таня Белова, 9 лет.  
Петрушка.  
Гуашь.  
Ленинград. ▷





всему, для чего их душа сейчас открыта.

Возможно ли скупиться на нормальные, достаточно большие и хорошо освещенные помещения, столы, стулья и прочее элементарное, необходимое для занятий, если речь идет о воспитании детей? А ведь с такими проблемами мне пришлось столкнуться, работая в ленинградском детском доме № 34. Как было бы хорошо детдомовцам два раза в неделю приходиться в художественную школу, если бы она располагала дополнительной площадью, где они могли бы отвлечься от постоянной своей обстановки, пообщаться с другими, обычными ребятами и в течение достаточного времени заниматься тем, что именно сейчас им близко. Рисуют детдомовские дети неважными красками — набор плакатной гуаши из шести цветов, не хватает нормальных кисточек...

Работая в детском доме, стремлюсь предоставить ребятам как можно больше свободы, начиная с того, что не тяну насильно рисовать того, кто сегодня не настроен. Например, если дети смотрят мультфильм, я их не отрываю, а говорю: «Когда досмотрите, приходите ко мне». Стремлюсь, чтобы воспринимали рисование как радость, а не принуждение, вношу в урок элемент развлечения, предлагая смешной сюжет или знакомя с новой краской: «Ты знаешь, что у меня есть? Глубоко-черная гуашь! Она чернее всего на свете!...»

Давая ребенку чистый лист, всегда предлагаю тему. Чаще всего он в этом нуждается, не зная, что рисовать. Тему стараюсь дать широкую: «Лето», «Портрет»: можно — портрет сказочного персонажа, клоуна, друга, любимого кота, автопортрет; «Город»: волшебный, праздничный, салют. Если человек хочет рисовать что-то свое, не по теме, я его поддерживаю.

Хорошо, когда ребята приходят небольшими группами — человек по пять. В атмосфере свободного общения и рисования наши занятия получают плодотворными, принося радость.

**Е. ЧЕБАКОВА,**  
преподаватель общестетических групп  
ДХШ № 10,

Ленинград

## НОВЫЙ КОНКУРС

### РУССКАЯ АМЕРИКА

Все знают, что Америку открыл Колумб. А вот с Востока к американским берегам первыми подошли российские корабли. «Св. Петр» под командованием Витуса Беринга и «Св. Павел», где капитаном был лейтенант Алексей Чириков. Это произошло 25 и 27 июля 1741 года в юго-восточной части современной Аляски.

Земли, которые открыли отважные русские мореходы, стали со временем называть Русской Америкой. Россияне, выходя на новые берега, встречали местное население — алеутов. Вся жизнь аборигенов была связана с морем и морским промыслом. Это были приветливые, веселые, трудолюбивые и закаленные люди со своей неповторимой духовной и материальной культурой. Они любили рисовать, вышивать, искусно вырезать и выпиливать из кости.

Со временем российское правительство стало снаряжать исследовательские экспедиции. В них участвовали опытные моряки и навигаторы, умевшие определять глубину моря, высоту горы и вычерчивать на картах берега вновь открытой земли. Ученые собирали и описывали коллекции минералов и растений, изучали животных, природные явления, особенности сурового климата.

126 лет длилось присутствие русских в Северной Америке. Строители создали почти 70 поселений и крепостей, судоверфи и кирпичные заводы, церкви и больницы, училища и мельницы.

Современные американцы на Аляске, Алеутах и в Калифорнии бережно сохраняют русские корни своей истории.

Русско-американские исторические общества США и СССР летом 1991 года проводят фестиваль, посвященный 250-летию открытия Америки Берингом и Чириковым, а в 1992 году — 500-летие открытия Колумба. В состав фестиваля включены конкурс и выставка детского рисунка.

Объявляем конкурс детского рисунка под девизом: Русская Америка. Рисунки, посвященные Русской Америке, присылайте до 25 мая 1991 года. Рисунки, посвященные открытию Америки Колумбом, можно присылать до 25 мая 1992 года.

Адрес: 119361, Москва, Озерная ул., д. 27, кор. 2. Московскому историко-просветительскому обществу «Русская Америка».

Главный приз — это сюрприз. Победителей ожидают интересные поездки по местам, связанным с историей Русской Америки.

## В. Перов. Учитель рисования

**П**еред вами картина Василия Григорьевича Перова «Учитель рисования». Написанная в 1867 году на деревянной дощечке фирмы Виндзор и Ньютон, она знакомит нас с участью художника, преданного идеалам прекрасного, но не нашедшего признания. Пожилой, с реденькими волосиками, в потертom, но аккуратном костюме, с потухшим взором, направленным вверх очков в никуда, он сидит, словно пришибленный жизнью, держа в руке рисовальный грифель. Внизу, возле кресла (с какой простотой, несколькими светлы-

В. Перов.  
Учитель рисования.  
Эскиз картины.  
Графитный карандаш,  
растущка.

В. Перов.  
Учитель рисования.  
Масло. 1867.  
ГТГ.



ми мазками оно характеризуемо!), папка с рисунками, выдавший виды цилиндр. За спиной учителя на пюпитре учебные таблицы, предназначенные для копирования: глаз в трех поворотах, губы.

В этой крохотной по размерам (25×20 см) картине, пожалуй, самое поразительное заключается в высочайшей композиционной ее слаженности. И дело здесь не в соотношениях цветовых пятен, гармонии линий и контуров, которыми в последнее время все чаще определяются достоинства живописи, а в наполненности произведения неспокойной мыслью художника, болью его чуткого сердца.

Начало работы над композицией относится к 1863 году, когда 29-летний художник находился в Париже, но мысленно не расставался с родной Россией. На карандашном эскизе сцена представлена подробнее. В соседней комнате равнодушные хозяйские детки. На стене криво висящий романтический пейзаж. Во всей обстановке чувствуется небрежение к искусству. Даже собачка и та проявляет недружественное отношение к прошлому служителю муз. В процессе работы Перов производит отбор наиболее важных, «говорящих» элементов композиции от второстепенных, мешающих, придает скромной бытовой сценке драматический накал. Многоплановый рассказ о горестной доле учителя Перов решает самым выразительным, умным и лаконичным образом — через одну фигуру, соподчиняя менее значительное ведущей пластической и смысловой идее. Думаем, что нашим читателям будут интересны данные технико-технологических исследований.

Картина выполнена на двухслойном грунте: нижний слой — белый, верхний — розовато-кремовый. Подготовительный рисунок сделан серой краской. Подмалевок решен в два цвета: малиновым и желтым. Малиновый цвет тонально разработан. Повторно картина прописывалась уже в раме.

Еще и еще раз всмотритесь в репродукцию. Постарайтесь проанализировать эту грустную художественную новеллу. Попробуйте перенести полученные вами впечатления на свою каждодневную работу. «Искусство прошлого, — говорил великий Александр Иванов, — всегда будет и должно влиять на художника». Учитесь наблюдательности. Учитесь вдумчивому отбору деталей. Учитесь в композиционных эскизах минимальными средствами передавать многое.

Л. ГОЛОВАЧ



