

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



8. 1987





Здравствуй, слет в «Артеке»!

Л. ТИМОФЕЕВА,

первый заместитель председателя Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина

В пионерской семье — событие. Еще день-два — и над «Артеком» поднимется флаг IX Всесоюзного слета юных ленинцев. Он примет эстафету XX комсомольского съезда — возьмет курс на перестройку и улучшение работы пионерской организации. Никто еще не знает, какое решение примет наш форум. Не хочется открывать и всех секретов его программы — скоро об этом узнает вся страна. Лучше расскажу о том, как готовятся к нему ребята, какие проблемы обсуждают на дискуссии «Пионерская организация сегодня и завтра», о чем думают, спорят, и вы сами поймете, какой серьезный предстоит разговор.

Пожалуй, больше всего ребят волнует их самостоятельность. И действительно: кто хозяин в дружине, отряде? Пионеры или вожатые? Разные ответы услышала я на встрече с делегатами московского городского слета пионеров. И про «силу без власти», и о привычке только подчиняться, и о том, что взрослые «нас не слушают, нам не доверяют». Но вдруг встал один мальчик и говорит: «По-моему, хозяин тот, кто не власть делит, а берет на себя дело, что посложнее, все же остальное — только отговорки». Я потом со многими ребятами советовалась на эту тему — на Украине, в Ростове, в Томске... Слова эти никто опровергнуть не смог, а доказательств их правильности привели много.

Вот пионеры из Куйбышевского района столицы охраняют от браконьеров уникальный национальный парк «Лосиный остров». Их с нетерпением ждут малыши из детского дома и школ-интернатов. Это они заработали деньги и отправили библиотечки, игры, спортивный инвентарь в новые школы для черныбыльских ребят Украины. А недавно две подружки нашли возле школы клад старинных серебряных монет. Сдали его государству, перечислили деньги в Фонд мира. Теперь ребята вместе с комсомольцами хотят заработать средства на строительство памятника Валериану Владимировичу Куйбышеву в Москве, музея истории районной пионерской организации. Думаю, ответ на вопрос — кто хозяин в дружинах района — ясен. Об этом расскажут на слете посланцы москвичей.

Еще одна проблема. Позиция пионера-бойца сегодня. Против чего, за что бороться ему? Накануне слета мы дали «подсказку» ребятам. Объявили несколько всесоюзных конкурсов, победители которых приедут в «Артек» наравне с делегатами. Предложили детворе делом, практически ответить на дискуссионный вопрос. Конкурсы проводили журналы «Пионер», «Костер», «Юный художник», «Юный натуралист», «Юный техник», газета «Пионерская правда». Темы были разные: на лучшего исследователя в походе за историческими документами первой русской революции, зарытыми в землю более семи-десяти лет назад у одного из озер под Ленинградом;

на лучший разновозрастный пионерский отряд во дворе; на самых способных композиторов и поэтов — авторов пионерской песни; на самую мирную техническую игрушку для малышей; на лучший эскиз оформления пионерской комнаты...

Конкурсы открыли таланты, ребят-бойцов, думающих, активных. Прочитал в «Пионерской правде» о всесоюзной переключке «Встаньте рядом» Игорек Миносаиров из московского района Бирюлёво и сочинил на тетрадном листке такое объявление: «Пионер! Если ты хочешь вступить в боевой отряд нашего двора, приходи в штаб...» Никакого штаба вначале не существовало. Игорь поджидал ребят у подъезда. Первыми пришли двое — Алежа Коротков и Андрей Филиппов. Но они стоили многих. И дворовый отряд «Юный бирюлёвец» начинает действовать. Проводит операцию «Кому нужна твоя помощь?», знакомится с жильцами дома. Сколько замечательных людей, оказывается, живет рядом. Решили создать музей «История моего дома». Занимались с малышами, провели зимнюю и весеннюю спортивные эстафеты. Починили детскую площадку. А какая ярмарка солидарности получилась! Потом все вместе ходили в сберкассу, сдавали деньги на дело мира. Вот так один четвероклассник организовал целый отряд во дворе, да еще какой боевой. Думаю, об этом услышат ребята на слете от самих бирюлёвцев.

Пионеры — разведчики нового. Но то, что это не слова, можно убедиться, познакомясь с юнкорским отрядом «Пламя», что действует в Пятигорске. На его базе создано, пожалуй, первое в стране хозрасчетное пионерское фотоателье. Всем нужны фотографии — октябрятам и пионерам, вожатым, учителям, родителям. И взялись юнкоровцы за организацию нового социалистического предприятия. Ребята из «Пламени» тоже приедут в «Артек» с первым отчетом.

Все-таки каким будет слет? «Деловым», — считают малышки и девчонки. Все лето штаб слета в Центральном Совете Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина принимал предложения с разных концов страны. «Давайте организуем дискуссионные центры по острым пионерским вопросам», «Хорошо бы провести фестиваль творчества «Знаю, умею, научу», веселые соревнования «Ура физкультуре!», чтобы узнать — чему научились ребята в пионерской организации и научили ли этому других». «А еще хорошо бы пойти в поход в горы — чтоб с костром, с откровенным разговором...» Эти предложения штаб постарался учесть.

Итак, Всесоюзный слет начинает работу. Представляете, какая ответственность у делегатов. Предстоит подвести итоги заключительного этапа марша «Революционный держим шаг!», определить — как работать пионерской организации дальше. Успехов тебе, слет!

Мы — пионеры

Я восхищаюсь юными героями революции, люблю фильмы и книги на эту тему. По вечерам, когда ложусь спать, чаще всего думаю о маленьком барабанщике. Сколько ему пришлось пережить в годы гражданской войны — мужественно переносить все невзгоды, вовремя приходить на помощь бойцам. А ведь это был мой ровесник! Часто ставлю себя на его место. Сумела бы я под градом вражеских пуль устоять, не струсить? Поэтому, когда не успеваю выучить уроки или помочь маме по дому, всегда вспоминаю барабанщика. Он наверняка бы все успел. И я стараюсь брать с него пример.

Олеся Митякина,
г. Кимовск Тульской обл.

Каждый год у нас в городе проводятся пионерские ярмарки солидарности. Все школы, кружки готовят игрушки, поделки. Мы расписали разделочные доски, сделали сувениры в технике макраме и аппликации из соломки. Продавали все тоже сами. Заработали и перечислили в Фонд мира 176 рублей 55 копеек.

Марина Морозова,
г. Кимовск Тульской обл.

Когда настал первый день работы нашего отряда, мы разделились на четверки. Каждой четверке — один дом. Наш девиз — «Оглянись, товарищ!». Оглянулись и увидели, что пожилых людей, которым нужна помощь, много. Девчонки помогают

им по дому. Мальчишки работают во дворе. Так должно быть всегда!

Галя Толстых,
п. Мингуль Красноярского края

Наш отряд «Бригантина» решил помочь районному отделению связи. Мы разносим письма, газеты, журналы, оформляем бланки. Посылки пожилым людям, ветеранам войны доставляем на дом. Сообщаем всем, не успевшим подписаться на газеты и журналы, в какие дни можно оформить дополнительную подписку. Ведь пионеры не должны стоять в стороне от помощи старшим.

Надя Филатова,
Валя Родченко,
г. Краснодар

Организовали ЗЮТ — заставы юных тимуровцев. По сигналу и по цепочке отряд может собраться в считанные минуты. Наш пароль — «Равнодушию не бывать». Есть у нас и Бюро добрых услуг. Заказы выполняем быстро и качественно!

Пионерский отряд
из Тростянецкого района
Винницкой обл. Украинской ССР

Мы решили: каждое дело должно оставлять добрый след. Дежурируем в столовой — добиваемся, чтобы отношение к хлебу у всех ребят было уважительным, бережным. Заметили: то хорошее, что стало привычкой для старших, перенимают младшие. Так с тимуровской работой, трудовыми десантами. А сейчас задумали писать летопись Ат-Башинской ГЭС.

Астра Матаева,
Ат-Башинский район Киргизской ССР

Все, кто приезжает в Новороссийск, любуются красотой домов. Они действительно необычны: многие облицованы разноцветной плиткой. А об-

Аня Карстен, 11 лет.
Стенгазета.
Гуашь.
ДХШ, Мильково Камчатской обл.



Света Поздеева, 12 лет.
Катя Лычева.
Гуашь.
ДХШ, Глазов Удмуртской АССР



лицовку эту изготавливают ребята. У нас в школе есть даже свой производственный цех. Здесь для каждого ученика оборудовано рабочее место: рулоны бумаги, ванночки, кисточки для клея. Рядом установлен станок, на котором можно разрезать плитку на равные кусочки. Переливаются они, как драгоценности из малахитовой шкатулки: белые, синие, красные, желтые. Такой мозаикой можно украсить любое помещение, здание. Мы очень рады, что взялись за такое важное дело.

Света Ковтунова,
г. Новороссийск

В прошлом году пионерская комната нашей дружины имени Зои Космодемьянской была полностью оформлена по-новому. Помещение ей отвели просторное, светлое. Решили оставить в штабе только нужное, каждой вещи, стенду, надписи отвести свое место.

Конечно же, самой яркой, торжественной, всегда праздничной стала ритуальная стена: здесь Торжественное обещание пионера, портрет Владимира Ильича Ленина, знамя дружины, отрядные флажки, страницы пионерской летописи, портрет Зои.

Тут можно провести любое дело: заседание совета дружины или конкурс чтецов, планерку или встречу участников игры «Что? Где? Когда?», сбор отряда или заседание клуба. Да мало ли интересного в дружине! Чтобы пионерская комната стала любимым местом встреч октябрят, пионеров, комсомольцев, ее внешний вид обязательно должен быть привлекательным.

А красиво — это прежде всего аккуратно: обтянуть планшеты, сделать аппликации, наклеить обои, расписать стены — всему пришлось учиться, и многому мы научились. Стены расписывали гуашью по собственным замыслам, чтобы тематика совпадала с содержанием рабочих стендов. А они у нас действующие, материалы меняются иногда и каждый день. Телевизор, пианино, проигрыватель, фонотека, библиотечка любимых книг, игротка — все это помогает в работе.

Оля Духовникова, 13 лет.
Подготовка к митингу.
Акварель.

Изостудия Дома пионеров, Улан-Удэ



Новинкой стал «живой уголок» — ниша с цветами, аквариумом. Многие ребята занимаются рукоделием, мастерят. Самые увлеченные предложили свои изделия: панно, занавеси, полочки для книг, кашпо.

Конечно, нам помогали взрослые. Вместе с вожатой Мариной Владимировой клеили, красили, добывали все необходимое. С руководителем изокружка Дома пионеров Татьяной Ивановной Смирновой обсуждали будущие росписи, делали эскизы.

В пионерской комнате всегда многолюдно. Мы здесь работаем и отдыхаем: слушаем музыку, смотрим телепередачи, выпускаем свежие номера газеты. А самая большая награда, когда приходят гости и говорят: «Как красиво!»

Лена Решетова,
Райля Абульханова,
Света Функнер,
г. Кентау Чимкентской обл.

Бывает, что о людях, чье имя носит дружина, ребята не знают. Им просто негде узнать. А вот если в школе есть музей, всегда найдутся энтузиасты, которые займутся сбором материала, а затем смогут проводить экскурсии. Обязательно нужен стенд с информацией о работе отрядов. Чтобы учащиеся знали, как жили пионеры десять, двадцать, тридцать лет назад, об их интересах и увлечениях.

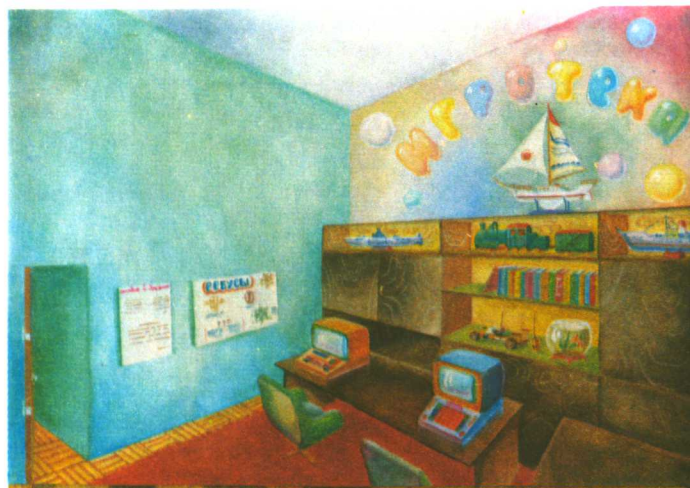
Оля Замятина,
г. Харьков

В нашу школу на встречи приходят ветераны войны, труда, солдаты, отслужившие в Афганистане. Хочу, чтобы почаще проходили такие встречи. Ведь я горжусь своими героями-земляками и стараюсь быть на них похожей. Главное — хорошая учеба и посильный труд на пользу людям.

Наташа Моисеева,
г. Тольятти
Куйбышевской обл.

Алеша Солодухин, 13 лет.
Эскиз пионерской комнаты.
Акварель.

Изостудия «Радуга» Куйбышевского района, Москва



Твои верные друзья



Толубая керамическая куница, ставшая символом этой выставки, внимательно и доверчиво смотрит на нас с плаката. Во всей ее вытянутой фигурке, в замершей от любопытства мордочке, как в зеркале, отразилась встреча. Встреча с человеком. Что принесет она? С чем ты пришел, человек? Кажется, этот вопрос неслышно задают посетителям и другие герои Второй республиканской художественной выставки «Анималисты России».

Бережное отношение ко всему живому на земле, любовь к «братьям нашим меньшим» и тревога за их дальнейшее существование — вот те чувства, которые вызвала у зрителей эта экспозиция. Такого разнообразия зверей и птиц не встретишь, пожалуй, и в самом крупном зоопарке. Добрый взгляд на животный мир сочетается в работах российских анималистов, в основном скульпторов и графиков, с глубоким и всесторонним изучением этого мира и его представителей.

Художники всех времен любили изображать птиц и зверей. Корни анималистики уходят в глубь палеолита. Но, пожалуй, лишь в наше время обращение к анималистическому жанру стало столь массовым. В нашей стране выделился целый отряд мастеров, посвятивших свое творчество обитателям флоры и фауны. Чем это вызвано? С этим и другими вопросами мы обратились к известному анималисту художнику-графику **Вадиму Антоновичу ФРОЛОВУ**.

— Думаю, что ответ надо искать в осложнившихся отношениях человека и природы. Освоение ее богатств, неразумное хозяйствование, неподви-

женные последствия научно-технического прогресса привели к резкому сокращению численности животных и растений. Оказалось, что их возможности по самосохранению далеко не безграничны. В реках почти исчезла рыба, в лесах редко встретишь зверя. В начале семидесятых годов появилась Красная книга как символ нашей тревоги. Стоит сказать, что такая книга есть не только в Советском Союзе. Проблемы эти характерны для планеты в целом. Существует и международная Красная книга. В нее занесены все редкие, исчезающие виды птиц, зверей, растений. Среди них — белый медведь, барс, морж, тигр, орлан, глухарь, широко



распространенные прежде. Проблемы сохранения природы не могли не затронуть и художников. Мне кажется, что сейчас анималистика становится социально необходимой. Возникли новые задачи в изображении животного. Появились и художники с качественно новым отношением к этому жанру.

В советском искусстве сложился особый, мудрый и пристальный взгляд на животное как на неповторимое создание природы. Посмотрите на работы основоположников советской анималистики: В. Ватагина, И. Ефимова, Д. Горлова, А. Сотникова, Е. Чарушина. Они создали глубокие и запоминающиеся изображения животных. Их дело продолжают и современные скульпторы, графики, прикладники. Среди них, и это отрадно, много молодежи.

— Почему вы стали заниматься этой темой?

— Я не самый типичный анималист. Рисую не только животных, но и пейзажи, натюрморты, хотя стараюсь «населить» их животными. А интерес к ним возник еще в детстве. Дома жили клесты, кошка, собака. Уход за ними вырабатывал внимание, наблюдательность. Если вы любите животных, то вам захочется пойти в лес, увидеть, как птицы, звери, насекомые ведут себя на воле. Клестов своих потом выпустил. Хорошо сказал народный артист СССР С. В. Образцов: общение с животными учит доброте, пробуждает милосердие, воспитывает человека. Лет с двенадцати я увлеченно и много рисую животных. У нас в городе Кустанае была художественная студия, где анималистике уделяли особое внимание. Хочу заметить, что еще перед войной мы читали журнал «Юный художник» и опубликованная в нем статья В. Ватагина оказала на меня большое влияние. А в дальнейшем общение с этим мастером во многом определило мою судьбу.

— Вадим Антонович, можно ли сказать, что анималистика нужна всем художникам?

— На мой взгляд, уметь нарисовать лошадь, корову, собаку, кошку должен каждый художник. Они пригодятся в любом жанре. И, как правило, большие художники умели это делать. Замечательно изображены животные в иллюстрациях В. Фаворского к рассказам Л. Н. Толстого! Или еще пример — творчество А. Пластова. У него на картинах есть многие домашние животные — коровы, гуси, овцы, кони, собаки, которых он прекрасно рисовал. Хотя, по сути, «чистым» анималистом не был. Он понимал, что без знания и изучения природы и животного мира невозможно создать правдивую картину. А сейчас, к сожалению, многие художники берутся изображать то или иное животное без должного изучения, что часто приводит к неудаче.

Только постоянное и целеустремленное изучение животных с карандашом в руке принесет свободу в рисовании, свободу в композиции.

— Большую часть времени анималист проводит на природе, в поисках своих героев. Что дают вам такие наблюдения за животными? Есть ли у вас любимые звери?

— Все впечатления идут в арсенал художника. Ни один поход в лес, в зоопарк без следа не остается, все наблюдения, зарисовки пригодятся. Главный вывод, который я сделал в течение жизни, — лучше природы придумать невозможно. Надо



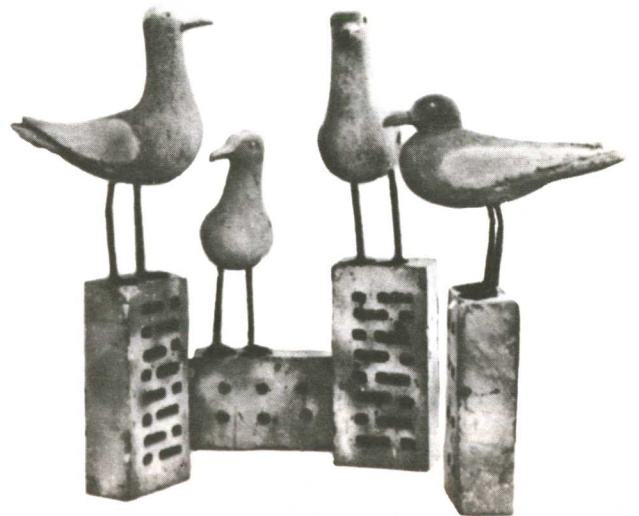
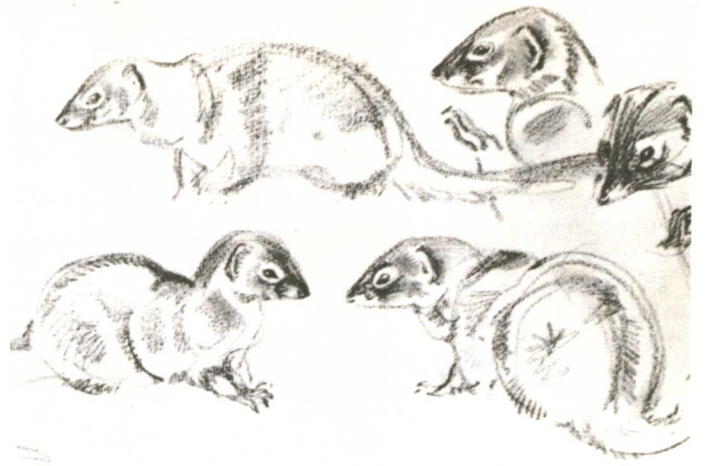
А. Марц.
Жирафы.
Металл. 1985.

В. Фролов.
Разговор.
Тушь. 1986.

В. Ватагин.
Черная антилопа.
Карандаш, акварель. 1926.

В. Ватагин.
Большой Ганс.
Карандаш, акварель. 1934.





только успевать у нее учиться. Однажды под Москвой я искал мотив для пейзажа, а увидел лосиху с лосенком. Они так вписывались в пейзаж, так очевидна была теплота их взаимоотношений, что я залюбовался и сделал набросок. Впоследствии он стал графическим листом, ничего добавлять не пришлось — настолько законченной была эта сцена. И таких случаев в моей практике много. На природу и животных я смотрю прежде всего как художник и не перестаю удивляться им. Все животные по-своему хороши, интересны. Даже доисторические, скелеты которых можно увидеть только в музее. Но особенно привязан к обитателям нашего леса: куницам, оленям, медведям, рысям. Привлекает их живая пластика, органичная связь с нашим русским пейзажем.

Часто наблюдая, как пасутся лошади или идет стадо коров, я сделал вывод, возможно, спорный, что в природе животных есть ритмическое начало, которому они подчиняются. Почему табун лошадей на лугу расположился так, а не иначе? Случайность? Нет. В стаде, стае действуют свои законы. К такому же выводу пришел мой коллега, скульптор Александр Белашов, изучая стоянку нескольких стай журавлей. Он сделал множество набросков: словно какой-то невидимый диспетчер руководит тысячами птиц, которые спокойно, поочередно, без хаоса и суматохи пасутся, танцуют, взлетают. Такие картины заставляют задуматься над тем, как мало мы, в сущности, знаем о внутренних законах природы.

— Как вы относитесь к охоте?

— Отрицательно. Один раз в жизни, будучи десятиклассником, убил утку и с тех пор не беру ружья в руки. Считаю, что сегодня, когда речь идет о сбережении природы, охотиться безнравственно, так же, как и рисовать сцены охоты. Вообще, «зверское» или «сюсюкающее» чуждо искусству советской анималистики. Вы, наверное, заметили, что на нашей выставке таких работ нет. Более того, их даже не приносили на выставку. А на первую выставку приносили. Мы не брали. Что можно сказать об этом? Хоть в среде художников есть маленький прогресс. Хотелось бы такого понимания от всех людей.

— Какую, на ваш взгляд, сильную помощь могли бы оказать школьники в сбережении природы?

— Если бы все ребята стали добрыми и бережливыми по отношению к природе, умели бы не оставлять «следов» своего пребывания на ней — это уже



была бы колоссальная помощь. Любовь ко всему живому и доброта — неразделимые понятия. Если ребенок не реагирует на страдания кошки, птицы, он будет глух и к боли людей. Забота о слабом всегда воспитывает и никогда не позволит быть безучастным, равнодушным, а тем более жестоким.

Порой приходится слышать о том, что ребята борются с браконьерами, это хорошо, но ведь эту борьбу можно вести разъяснением, воспитанием в своей школе, классе. Главное — самому потом не вырасти в браконьера и своего товарища от этого уберечь, возвращать в себе и других великодушие, чувства добрые.

— Что вы можете посоветовать тем, кто увлекается рисованием животных?

— Чтобы создать что-то хорошее, надо уметь этим восхититься и удивиться. Если смотреть равнодушным взглядом, везде можно найти интересное, в самых привычных вещах и явлениях. Ибо все — как сказал замечательный писатель Виталий Бианки — «растения и животные, леса и горы, моря, ветра, дожди, зори — весь мир вокруг нас говорит с нами всеми своими голосами». Научиться слышать их, уметь различать — вот, образно говоря, одна из основных задач.

Юному художнику нелишне внимательно присматриваться к домашним животным, чаще ходить в зоопарк, много рисовать. Кстати, рисование не автоматическое фиксирование природы, это рассуждение о том, что изображаешь. Нужно уметь сравнивать разных животных друг с другом и даже с собой, используя анатомическое сходство. И еще важно воспитывать в себе чувство меры в изображении зверей и птиц, развивать вкус, чтобы не впасть в слащавость или в другую крайность — натурализм. Есть два вида анималистики — научная и художественная, и подход у них разный. Но есть и нечто общее — создание образа животного. Вот об этом нужно постоянно думать. Здесь, конечно, большую помощь могут оказать педагоги школ, кружков и изостудий, полезны будут и книги известных художников-анималистов. А основное — надо учиться наблюдать, смотреть пытливым и зорким взглядом художника и, конечно же, любить тех, кого рисуешь.

Интервью взяла Н. КОЛЕСНИКОВА

А. Белашов.
Осенний танец журавлей.
Карандаш. 1986.



Д. Горлов.
Голова верблюда.
Карандаш. 1927.



А. Посядо.
Бегущая лошадь
орловской породы.
Бронза. 1985.



В. Фролов.
Мангусты.
Наброски. Карандаш. 1986.



Т. Гагарина.
Чайки в городе.
Керамика. 1985



В. Супрун.
Щенок.
Металл. 1986.

А. Белашов.
Моржиха с моржонком.
Керамика. 1986.



Рубенс

«Персей и Андромеда»

В собрании Государственного Эрмитажа находится один из самых прославленных шедевров великого фламандского живописца XVII века Питера Пауля Рубенса — «Персей и Андромеда». Картина исполнена художником в начале 1620-х годов — пору яркого расцвета таланта мастера. Интересы Рубенса отличались исключительной широтой. Только их перечисление свидетельствует о ренессансном богатстве природы художника. Так, в 1620-е годы он руководит работой граверов и живописцев своей обширной мастерской, оформляет книги для антверпенского издательства Плантена, делает картоны для шпалер, выполняет проекты скульптурных рельефов и различных изделий художественного ремесла, наконец, смолоду интересуясь архитектурой, выпускает в 1622 году двухтомный увраж «Дворцы Генуи с их планами, фасадами и разрезами».

С начала 1620-х годов развивается и общественная деятельность Рубенса: он активно проявляет себя на дипломатическом поприще, отстаивая интересы своей родины. Но при разнообразии занятий главной его страстью оставалась живопись. Недаром он назвал ее «любимой профессией». Путь же Рубенса как живописца исполнен стремления к совершенствованию. Его искусство развивалось только по восходящей линии, не зная спадов и неудач. Одной из бесспорных вершин творчества стала картина «Персей и Андромеда».

Рубенс обратился к любимому им миру античности, но, как всегда, по-своему пересказал миф. Сюжет картины заимствован из поэмы Овидия «Метаморфозы». Карель ван Мандер, первый би-

ограф нидерландских живописцев, перевел ее на голландский язык и в 1604 году включил в свою знаменитую «Книгу о художниках».

Прославленный греческий герой Персей, сын громовержца Зевса и аргосской царевны Данаи, «одолитель змеевласой Горгоны», чей взгляд превращал все живое в камень, пролетал однажды над морем. Внезапно он увидел скалу с прикованной к ней дочерью царя Эфиопии Кефея — красавицей Андромедой. Она была наказана за «материнский язык»: ее мать, царица Кассиопея, похвалялась тем, что Андромеда прекраснее всех морских нимф, дочерей владыки морей Посейдона. И во искупление этих дерзких слов Андромеду принесли в жертву морскому чудовищу, которого Посейдон наслал на «Кефеевы доли». Персея пленила чудесная красота девушки. В жестокой схватке он убил чудовище и освободил Андромеду. Наградой Персею стала любовь прекрасной царевны, и благодарные родители с радостью отдали ее в жены герою.

Но перипетии сюжета мало интересовали Рубенса. Художник, правда, изобразил на картине волшебные предметы, которые помогли Персею одолеть Горгону Медузу и убить морское чудовище: крылатые сандалии на ногах Персея, одолженные ему вестником олимпийских богов, Гермесом, серповидный меч на поясе героя, зеркальный щит с привязанной к нему отрубленной головой Горгоны Медузы и волшебный шлем владыки царства мертвых Аида (шапка-невидимка) в руках амура. Все эти детали, равно как и включение в композицию возникшего из крови Горгоны крылатого коня Пегаса, на

котором прилетел Персей в царство Кефея, и тело морского чудовища, были нужны живописцу затем, чтобы ввести зрителя в атмосферу античной сказки. Сама же она для Рубенса явилась лишь поводом воспеть земное человеческое чувство и создать упоительный гимн жизни, молодости, красоте.

В стремительном полете богини Славы, венчающей Персея лавровым венком, в торжественной поступи героя, складках развевающегося за его спиной плаща, во всех элементах картины, приподнятом ее ритме и ликующем колористическом строе находит выражение настроение радости и ликования, звучит близкая Рубенсу тема победного апофеоза. Но не эта тема, переключаясь со строками Овидия, описывающего, как после битвы «рукоплесканье и клик наполнили берег и в небе сени богов...», не героика самого подвига Персея определяют пафос картины. Ее настроение рождается из сопоставления, контраста бурного, переполняющего Персея мощного чувства и тихой, трепетной радости Андромеды, склонившейся навстречу своему освободителю, из слияния двух, устремленных друг к другу начал — сильного, мужественного и мягкого, нежного, женственного. Конечно, с античными источниками Рубенс обращается достаточно свободно и эфиопскую царевну наделяет чертами румяной, пышнотелой, белокурой и белокожей фламандской красавицы. Вся словно сотканная из света и воздуха, она является взору Персея, подобно Афродите, возникающей из морской пены.

Поразительная светоносность отличает палитру художника. Светом он передает живую теп-



Рубенс.
Персей и Андромеда.
Масло. Начало 1620-х годов.
99,5×139.
Государственный Эрмитаж.

лоту тела и холодный блеск металла, лоснящуюся конскую гриву и легкость переливающегося золотыми и алыми отсветами шелка. Причем, как и в более ранние годы, основу палитры Рубенса составляют чистые, насыщенные, звучные краски. Локальные цвета — красный, синий, темно-зеленый и золотисто-желтый образуют главный красочный аккорд картины. Однако ощущение исключительного колористического богатства и гармонии композиции базируется не только на их равновесии. В большей степени оно достигается мяг-

костью и плавностью переходов от одного красочного пятна к другому. Рубенс добивается этого, применяя широкую гамму цветных теней и рефлексов.

Картина написана свободными легкими ударами кисти и по мягкости, прозрачности живописи может служить совершенным образцом искусства Рубенса. Важным принципом живописного метода мастера был отказ от применения в тенях пастозности, белил и черной краски. Вот что говорил ученикам сам художник: «Начинайте писать ваши тени легко, избегая вводить в них да-

же ничтожное количество белил, они могут быть вводимы только в светах. Здесь краски могут наноситься корпусно. Белила нарушают прозрачность, золотистость тона и теплоту ваших теней, ваша живопись не будет более легкой, но сделается тяжелой и серой». Перефразируя итальянца Беллори, одного из первых биографов Рубенса, с полным правом можно сказать о картине, что она «как будто исполнена единым движением кисти и одушевлена единым дыханием».

Н. ГРИЦАЙ,
кандидат искусствоведения

Молодость страны

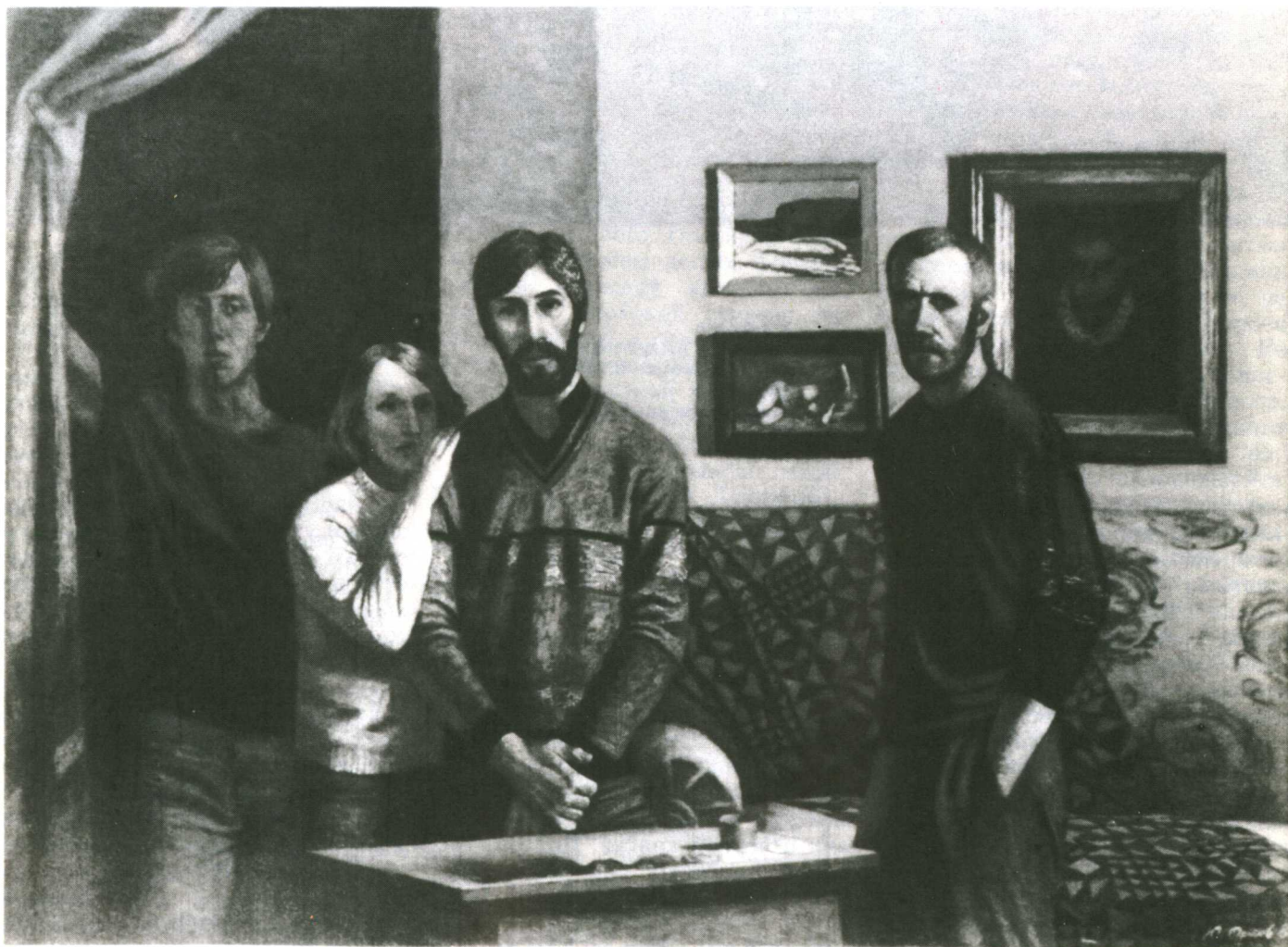
ВСЕСОЮЗНАЯ ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ, ПОСВЯЩЕННАЯ XX СЪЕЗДУ ВЛКСМ



Эта выставка состоялась весной и соответствовала ее настроению, когда приход теплых, солнечных дней вызывает прилив сил, желание принимать необычные решения, совершать смелые поступки. Она во многом отличалась от экспозиций предшествовавших лет, ломала сложившиеся стереотипы парадных творческих смотров. Происходящие в стране процессы перестройки, обновления жизни и активизации роли молодого поколения нашли здесь непосредственное отражение. Выставка стала событием в культурной жизни столицы. Посвященная проходившему в те же дни XX съез-

ду ВЛКСМ, она была пронизана его атмосферой. Делегаты и гости съезда посещали Центральный выставочный зал, обсуждали произведения, принимали участие в культурной программе выставки, которая давала возможность обменяться мнениями с молодыми искусствоведами, поговорить с авторами представленных работ о творческих проблемах. Проводились отдельные встречи, посвященные традициям и новаторству в современном искусстве, вечера фотографии, музыки, любительских театров, неформальных художественных объединений.

Большое значение придавалось работе портрет-



ной мастерской, ставшей уже традиционной в рамках крупных общественных мероприятий — будь то фестиваль молодежи и студентов или XXVII съезд КПСС. В мастерской создавались портреты делегатов съезда комсомола, его прославленных ветеранов, гостей из-за рубежа, принимавших участие в его работе.

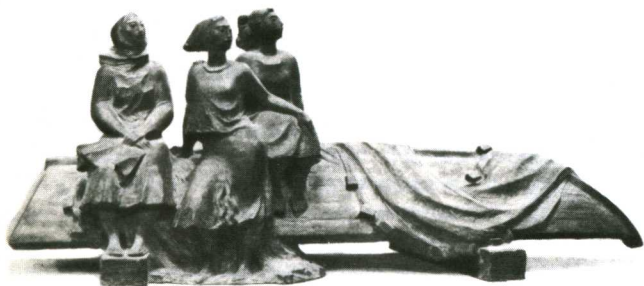
Преобразилось огромное пространство Манежа. Его пронизывала центральная ось, к которой сходились отдельные ответвления, отгороженные щитами, где устроители экспозиции постарались представить различные тенденции сегодняшнего искусства, широкий диапазон поисков. Бросалось в глаза и отсутствие псевдоактуальных, назидательных работ. Стремление быть правдивыми и искренними, говорить о жизни без ложного пафоса — вот одна из характерных особенностей творчества молодых.

Скажем сразу: выставка задумывалась дискуссионной и оказалась неоднозначной по восприятию. Наряду с работами, выполненными на хорошем профессиональном уровне, были произведения необычные, порой шокирующие цветовым решением, трактовкой формы. В них отразились заимствованные тенденции зарубежного искусства последних десятилетий. Но и в тех, и других работах ощущимо желание молодых овладеть секретами художественного мастерства, способность справляться с большими поверхностями, объемами, и самое главное — пристальное внимание к реальной действительности во всех ее проявлениях. Это сближало поиски художни-



Л. Булатникова (*Рига*).
Реставраторы.
Масло. 1987.

А. Яковлев (*Ставрополь*).
Старая карусель в Горячеводске.
Масло. 1986.



Р. Хабибрахманов
(Москва).
«Звездные войны» — гибель
цивилизации.
Реверс.

▷ *Алюминий*. 1986.

Ю. Орлов (*Ставрополь*).
У мольберта.

▷ *Масло*. 1986.



Н. Мамедов (*Баку*).
Ожидание.
Эпоксидная смола. 1986.

А. Лопатин (*Москва*).
Серия «Среда обитания».
Раздолье.
Автолитография. 1987.

ков из разных союзных республик. Основной тон задавали произведения, несущие в себе поиски духовных ценностей, высоких жизненных ориентиров.

Неодноплановость работ взывала к конкретному разговору о судьбах изобразительного искусства, о его месте в современном обществе — на это рас-





А. Балашов, И. Козлов
(Московская обл.).
В. И. Ленин.
Гипс. 1987.

считывал авторитетный выставком, состоящий из представителей разных республик. Думается, что такой подход имел свою логику.

Отрадно было видеть значительные качественные изменения, дальнейшее развитие национальных школ разных регионов страны. Интересны колоритические поиски молодежи Прибалтики. Взволнованная, острая характеристика образов свойственна работам из Закавказья. Представители Средней Азии больше тяготеют к усложненному пластиче-

скому языку. Так, живописцы из Киргизии в форме эпического сказания говорят о противоречивых сторонах окружающей их жизни.

Значительное место в экспозиции принадлежало произведениям на историко-революционную тему. Молодые художники откликнулись на отмечаемое в этом году 70-летие Великой Октябрьской социалистической революции. Особый их интерес вызвали первые дни становления Республики Советов, героика гражданской войны, личности и судьбы сподвижников Ильича. Стоит отметить, что тема истории вообще занимала на выставке одно из ведущих мест. Молодежь ищет в истории силу примера, опыт, ощущает переключку с событиями современности. Отстаивание своей точки зрения на разнообразные явления ведет к поиску оригинального образного прочтения уже известных сюжетов. А это, как известно, самое трудное.

Не может не волновать молодежь и то, что происходит сейчас в так называемых «горячих точках планеты», проблемы сохранения мира. Пафос таких работ однозначен — они утверждают ценность и неповторимость каждой человеческой жизни.

Трагедия Чернобыля, болью отозвавшаяся в сердцах всех советских людей, не могла не затронуть и художников. Разноплановы произведения, в которых осмысливается это событие. Большинство их посвящено мужеству и героизму наших современников — солдат и пожарных, первыми шагнувших в огонь, в неизведанное, чтобы предотвратить катастрофу.

Сегодня остро стоит вопрос сохранения памятников истории и культуры. Широкий размах приняло молодежное движение за бережное отношение к традициям, художественному наследию.

В произведениях живописи, графики, плакате содержались размышления художников о «среде обитания» современного человека, о том, как города порой лишаются своего лица из-за типового строительства, о неповторимом очаровании старых кварталов. Такие произведения никого не могли оставить равнодушными, ибо в них было напоминание о кровной связи со всем тем, что создано на земле руками наших предков.

Свое место в художественном творчестве нашла и притягательная неповторимость красоты родной земли, и переосмысленные народные традиции, кладь мудрости и познания.

Стоило повнимательнее познакомиться с представленными работами, как очевидным становилось, что темы нового поколения художников во многом сходны и перекликаются с темами непосредственных предшественников, с сюжетами работ представителей старших поколений советского искусства — это и открытость миру, радость жизни во всех ее проявлениях; моральные, социальные проблемы, волнующие наше общество — захлестывающая волна вещизма, потребительства; проблема одиночества, разобщенности людей, растущего равнодушия к чужим тревогам, судьбам. И хотя интонация произведений стала несколько иной, налицо добрая преемственность традиций советского искусства, наследование его гуманистических принципов.

Ведущее положение в экспозиции занимала живопись. Она предстала во всей широте тем и образных решений, разноплановости разговора, техник и манер исполнения. Молчаливая муза скульптуры ока-



А. Дузельханов (Алма-Ата).
Иллюстрации к поэме
«Айман-Шолпан».
Красавица.
Литография. 1986.

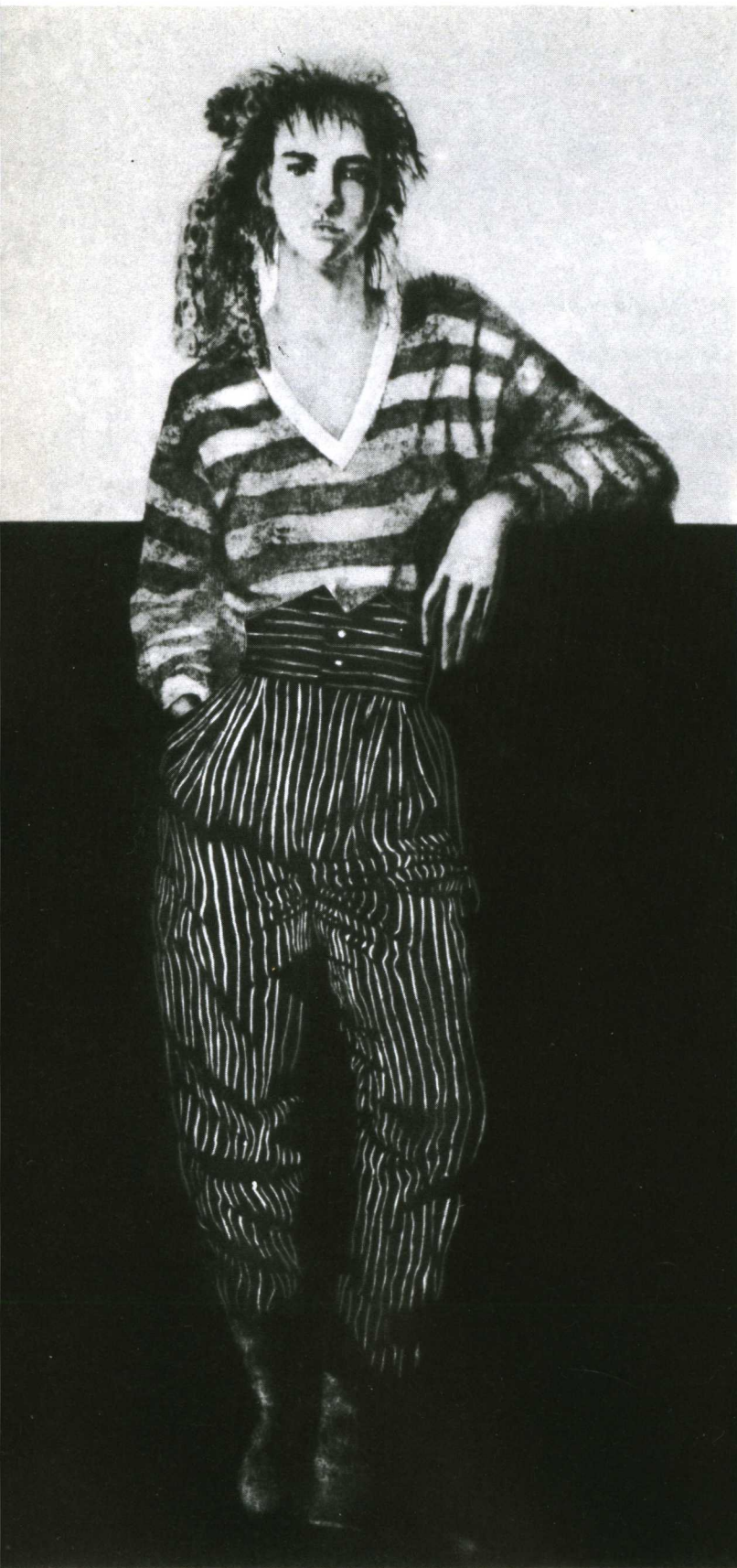
Д. Лиела (Рига).
В творческой мастерской.
Масло. 1985.

С. Присекин (Москва).
Сан-Рафаэль Дель Норте. Никарагуа.
Масло. 1987.

А. Чарин, А. Иванов,
А. Чувин (Ленинград).
Осень семнадцатого. Накануне.
Масло. 1986.

А. Ковальчук (Москва).
Портрет молодого рабочего.
Бронза. 1986.





А. Озола (*Рига*).
Автопортрет («Я живу в Риге»)
Офорт, мягкий лак. 1986.

залась более традиционной в своей спокойной сосредоточенности, обращенности к вечным темам, привычным материалам. Более сжато были представлены произведения народных художественных промыслов, образцы дизайна, монументально-декоративного оформления городской среды, проекты новых музейных экспозиций. Каждый раздел дал много пищи для размышлений, как, впрочем, и вся выставка.

А. ШУМОВ

О выставке говорят:

Олег Лошаков, секретарь правления Союза художников СССР:

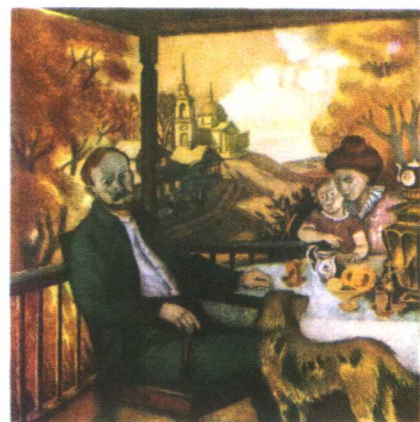
— Молодежную выставку нельзя рассматривать в отрыве от всей художественной жизни, от процессов, происходящих сегодня и в искусстве, и в советском обществе, то есть от перестройки, развития демократизации, гласности. В ее подготовке мы опирались на актив молодых художников, однако дорога на выставку была открыта практически для всех. Нам хотелось показать реальную картину того, что делают молодые, куда устремляют творческий поиск, и провести дискуссию по этому поводу. Есть немало талантливых и разных художников. Некоторые из них впервые заявили о себе. В новом качестве предстали те, чьи имена известны.

Количество работ в экспозиции превысило рекорды предыдущих — 2700. Но это не значит, что выставком поддерживал все произведения. Иные из них выглядят как шалости, другие достаточно спорны. Уже в процессе отбора, а просмотреть пришлось около пяти тысяч работ, стали очевидными общие тенденции искусства молодых. Активное отношение к жизни, равнодушие к дню сегодняшнему воплотились в лучших из них. Многие произведения остро реагируют на общественные проблемы. Видимо, уходит в прошлое и тип самоуспокоенного, внешне благополучного героя. Образ современника осмысляется молодыми неоднозначно, со всеми его противоречиями и сложностями. Но при отборе работ выставком огорчило общее снижение профессионального уровня, отсутствие хорошей школы. Особенно это видно на примерах Средней Азии. Заметна заштампованность композиций, неумение найти оригинальное решение у ряда художников. Очень неприятно видеть у молодых проявления приспособленчества — тема не волнует, но раз надо — пожалуйста, почему бы не сделать. В этом, разумеется, большая доля и нашей вины, старшего поколения.

Хотелось бы, чтоб юноши и девушки, берущие в руки кисть, в полной мере осознавали, что у искусства есть нравственные обязанности перед людьми, перед своим временем.

Татьяна Назаренко, живописец, лауреат премии Московского комсомола:

— Молодежь должна дерзать. Именно в этом возрасте надо экспериментировать, браться за большие вещи, осваивать сложные, социально важные темы, пробовать новую технику. Молодому ничего не страшно. Боязнь приходит потом с годами... Мне понравилась эта выставка именно молодежным, сме-



лым настроем. Многие вещи красивы и даже слишком сделаны, сознательно рассчитаны на эффект — ошеломить, поразить, увлечь зрителя. И действительно увлекают, как профессионалов, так и любителей искусства. Я бы выделила картины молодых художников-рижан. Почти у всех поразительно найдена гармония и благородство цвета. Любуешься ими и только потом начинаешь задумываться — о чем же эти произведения? Самое трудное — добиться не только виртуозного владения формой, но умения с ее помощью передавать смысл, то, что тебя очень волнует.

Есть и другой ряд работ, авторы которых стремятся поразить зрителя размерами полотна, темой, не владея по-настоящему средствами для ее художественного воплощения. Но я бы не стала судить их слишком строго. У молодых художников должна быть возможность показать свое творчество, сравнить себя со сверстниками, может, тогда и появится большая требовательность, объективная оценка своих поисков. Запретами и ограничениями не создать полнокровное искусство.

Юрий Орлов, живописец, участник выставки, Ставрополь:

— Один зритель поделился впечатлениями: пришел на выставку отдохнуть, а отдыха не получилось — она заставила думать, переживать. Я тоже побывал в Манеже несколько раз и постоянно открывал что-то новое, ранее не замеченное. Верно, выставка держит зрителя в напряжении, большинство произведений искренне и правдиво говорят о нашем непростом времени. Мне кажется, главное ее достоинство — здесь есть пульс наших дней.

Салават Щербаков, скульптор, участник выставки, Москва:

— Выставка в целом полно отразила реальные процессы сегодняшнего искусства, показала многоплановость поисков, достижений представителей союзных республик. В скульптуре было много запоминающихся портретов, станковых композиций. Однако она выглядела несколько скромной, обычной. Это, очевидно, произошло потому, что организаторы основное внимание уделили живописцам, упустив из виду специфические требования, которые предъявляют произведения из камня, дерева или металла к пространству, масштабу, цвету. Огорчает и то, что скульпторы пока отстают от живописцев в постановке острых социальных проблем. Над этим стоит задуматься.

О. Тучина (Москва).
Серия «Художник и время».
Художник и модель. И. Вишняков.
Д. Левицкий.
Б. Кустодиев.
Цветной офорт. 1984.

Р. Тураев (Душанбе).
Квартет.
Масло. 1987.
Ф. Кирке (Рига).
В ритме.
Масло. 1985.





СОКРОВИЩА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Русские эмали

На Руси технику эмали знали с глубокой древности (издавня она называлась финифтью). Еще в эпоху Киевского государства финифть применяли при изготовлении церковной утвари, деталей парадного княжеского облачения, женских украшений, конской сбруи.

В этой технике выполнены изображения на произведениях XII века из знаменитого Рязанского клада, найденного в 1822 году. Крестьянин пахал поле и неожиданно увидел в земле полуистлевший кожаный мешок. А раскрыв его, обнаружил усыпанные драгоценными камнями массивные золотые украшения. Их зарыли, когда грозные орды Батюга приближались к Рязани. Но владельцы уже не вернулись за сокровищами...

Среди предметов клада — подвески-колты, которые женщины Древней Руси прикрепляли к го-

ловному убору. Они поражают роскошной отделкой и необычайно крупными размерами: диаметр каждой — 12 сантиметров,

вес — 400 граммов. Полые внутри, колты наполнялись ароматическими веществами.

На колтах Рязанского клада видим полуфигуры молодых князей Бориса и Глеба, живших в XI веке и вероломно убитых старшим братом, посягавшим на княжеский престол. Трагическая судьба юных князей вызвала особое почитание в народе. Изображения исполнены в технике перегородчатой эмали, требовавшей от ювелира высокого мастерства. Сначала на металле процарапывался рисунок, по контурам на-



Чаша.
Золото, эмаль по резьбе.
1653.
Мастерские Московского Кремля.

Вазочка.
Серебро, оконная эмаль.
80-е годы XIX века.

паивались тонкие золотые перегородки, а образованные ячейки заполнялись слегка смоченным эмалевым порошком. Затем изделие несколько раз обжигали и тщательно полировали до тех пор, пока смоченную водой часть поверхности нельзя было отличить от сухой.

Древние изображения в технике перегородчатой эмали миниатюрны. При этом в них переданы даже такие детали, как зрачок глаза, мельчайший орнамент, складки одежды. Фигуры князей на колтах невелики по размеру, но их можно подробно рассмотреть. Борис и Глеб в княжеских одеждах: красных хитонах (длинных подвязанных рубахах), поверх накинuty темно-голубые плащи, застегнутые на правом плече пряжкой-фибулой. На головах конусообразные княжеские шапки с белой опушкой.

Во времена монголо-татарского ига секрет создания перегородчатых эмалей был забыт. И все же мастера-ювелиры продолжали использовать эмаль. В XIV—XV веках она обычно служила фоном для резных или литых изображений.

В XVI веке при Иване Грозном и Борисе Годунове искусные ювелиры из разных концов Русской земли создавали в мастерских Кремля изделия, украшавшие придворный быт. В 1571 году Иван Грозный готовился к свадьбе с Марфой Собакиной. Тогда же он приказал кремлевским ювелирам исполнить евангелие и пожертвовал его в Благовещен-

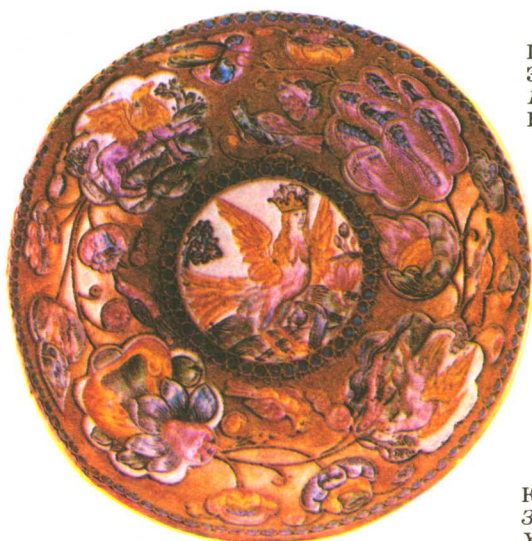


ский собор. Оклад книги украшен чеканными медальонами, крупными драгоценными камнями, а изящный сканный узор из тонкой золотой проволоки залит эмалью. Ее изысканная цветовая гамма строится на сочетании нежных, светлых тонов: белого, зеленого и чрезвычайно богатого по оттенкам голубого — от интенсивного василькового, бирюзового до лилового. Подобно сверкающим брызгам на орнаменте застыли вплавленные в эмаль золотые капельки зерни.

В XVII столетии на Руси закладываются основы новой светской культуры. Источником вдохновения для художника становится окружающий мир, природа. Шедевр мастеров этой эпохи — чаша, изготовленная в Золотой палате Московского Кремля в 1653 году. Она напоминает фантастический полураспустившийся цветок, на каждом лепестке которого исполнен в технике эмали букет из трав. Чаша не раз меняла владельцев. Черная эмалевая надпись по верхнему краю — венцу — рассказывает о том, что она изготовлена по заказу главы русской церкви патриарха Николая. От него перешла в дар царю Алексею Михайловичу. Позднее за важные дипломатические заслуги ею наградили князя Василия Васильевича Голицына. А когда Голицын, сторонник царевны Софьи, сестры Петра I, попал в опалу, чаша вновь вернулась в царскую казну.

Внимательно рассматривая это изделие, можно узнать некоторые профессиональные секреты древнерусских мастеров. Золотой фон на чаше под прозрачным тонким слоем эмали ювелир покрыл резными штрихами и мелкими точками. Это создает красивую игру света на поверхности. А непрозрачная, или, как ее называют, глухая, эмаль кладется, наоборот, густым слоем, и орнамент становится выпуклым, рельефным.

В XVII веке русские ювелиры научились расписывать по финифти. Для этого использовали горячие эмалевые краски, разве-



Панагия.
Эмальер Г. Мусикийский.
1707.
Петербург.



Чаша.
Серебро, расписная эмаль.
Около 1690.
Сольвычегодск.

Колт из Рязанского клада.
Золото, перегородчатая эмаль.
XII век.

денные на эфирных маслах или скипидаре. Особенно хорошо овладели такой техникой мастера северного города Сольвычегодска,

который тогда назывался Усольском. Они украшали чаши, чарки, стаканы, ларцы яркой многоцветной росписью по белоснежному

фону. Любимыми орнаментами были пышные гирлянды, сплетенные из тюльпанов, ирисов, маков, ромашек, нарциссов. Есть и сюжетные изображения — обычно иллюстрации к библейским историям. Часто встречаются на усольских чашах сказочные персонажи: русалки, птица Сирин... А порой роспись представляет собой наивные зарисовки окружающего мира. Есть здесь и забавные изображения животных, которых не встретишь в средней полосе — например, жирафа, страуса. Художник явно заимствовал их из книжных иллюстраций и западноевропейских гравюрных листов, получивших хождение на Руси в XVII веке.

Творчество мастеров этого столетия, в частности, сольвычегодских, подготовило появление в XVIII веке эмалевой миниатюры. Среди ее жанров преобладал портрет, и не случайно. Петровская эпоха утверждала значение человеческой личности. В это время начала формироваться национальная школа портретной живописи.

Миниатюры исполнялись на меди, серебре и золоте. Металлическая пластина покрывалась слоем однотонной, обычно белой эмали и обжигалась несколько раз, пока не становилась ровной и гладкой. Нанесенную роспись покрывали фондом — прозрачной стекловидной массой, предохраняющей живопись от царапин. А обратную сторону пластины обязательно заливали контрэмалью, иначе из-за неравномерного охлаждения металла и эмали на поверхности могли образоваться трещины. При росписи эмальер применял технику пунктира: наносил краску точечными прикосновениями кисти. Это давало возможность передать тончайшие цветовые нюансы и светотень.

Создатель русской портретной миниатюры по эмали — Григорий Семенович Мусикийский. Известно, что в 1710 году он числился живописцем Оружейной палаты, а спустя несколько лет назван в документах «финифтяных дел мастером». Сохранилось немало его работ. Среди них преобладают портреты Петра I, его жены Екатерины I, их детей, князя Меншикова. Эмальеры никогда не писали с натуры, а повторяли известные живописные образцы. В Государ-



Евангелие Ивана Грозного.
Золотой оклад, эмаль по скани.
1571.
Мастерские Московского Кремля.

ственном Эрмитаже хранится портрет Петра I кисти Музейского, исполненный с оригинала известного художника Яна Купецкого. Петр изображен как государственный деятель-преобразователь на фоне основанной им новой северной столицы и русского флота. Красиво цветовое решение: чистые лазоревые и малиново-красные тона в сочетании с темными латами и белой горностаевой мантией создают насыщенную колористическую гамму.

В конце прошлого столетия при Академии художеств был создан специальный класс живописи по финифти, где эмальеры получали профессиональное образование. Причем работа их ценилась и оплачивалась выше, чем живописцев. К сожалению, имена мастеров почти не известны: они редко подписывали работы. Иногда имя оставляли на контрэмали, но на медальонах, вмонтированных в изделия, надпись прочесть нельзя.

Наряду с портретом в эмалевых миниатюрах представлены все жанры, существовавшие тогда в живописи. Даже историческая картина, хотя, казалось бы, камерный вид этого искусства не располагает к воплощению больших тем. В коллекции Оружейной палаты хранится табакерка, на крышке которой изображена семья персидского царя Дария перед Александром Македонским. Создавая сложную многофигурную композицию, художник явно ориентировался на живописное полотно. Причем сумел мастерски скопировать его, потому что, судя по почерку, обучался в Академии художеств.

Эмалевые миниатюры в XVIII веке вставляли в кольца, медальоны, браслеты, помещали на табакерках, использовали для украшения предметов культа. И если в середине столетия финифть была яркая, сочная, то позднее ей на



Табакерка.
Эмальер Ф. Сеген.
Золото, расписная эмаль.
1783.
Петербург.

Седло.
Мастер Иван Попов.
Золото, эмаль по скани.
1637.
Мастерские Московского Кремля.

смену приходит двухцветная, исполненная в бело-серых или бело-голубых тонах — так называемая гризайль.

Ювелиры изобретали и новые декоративные приемы. Мастера Великого Устюга покрывали поверхность медных блюд, кубков, чарок однотонной эмалью и вплавляли в нее серебряные рельефные накладки, которые отливали в специальных матрицах. Это могли быть букеты цветов, всевозможные гербы, дамы и кавалеры в пышных костюмах, мифологические сцены и пейзажи и даже целые города и крепости. На белом, голубом, синем, бирюзовом фоне изображения выглядели нарядно.

В последней четверти XVIII века распространена гильошировка. На поверхность металла наносили орнамент в виде лучей, звезд, концентрических кругов, зигзагов, а сверху покрывали прозрачной эмалью. И она сверкала так, что могла соперничать с блеском драгоценных камней. Эту технику ювелиры использовали при создании изящных табакерок, вошедших тогда в моду и ставших неотъемлемой деталью костюма.

В XIX столетии мастера крупнейших русских ювелирных фирм использовали все приемы эмальерного искусства и даже возродили давно забытые. А кроме того, изобрели оконную эмаль. Особенно преуспели в ней фирмы Павла Овчинникова и Ивана Хлебникова. Стекловидной массой с большим содержанием воды заполняли ажурный сканый орнамент — и, затвердев, она смотрелась на просвет, подобно витражу. Обжигали ее по многу раз, так как при охлаждении нередко получались провалы. Тут требовалось высокое мастерство и осторожность. Но широкого распространения эта техника не получила: хрупкие изделия не могли служить практическим целям.

Эмаль привлекает и советских ювелиров. Славятся расписные изделия фабрики «Ростовская финифть» в Ростове Ярославском. В ленинградском объединении «Русские самоцветы» эмалью по скани украшают чайные сервизы, различные столовые предметы. Феерия ярких, сверкающих красок радует нас в произведениях талантливых современных мастеров.

М. МАРТЫНОВА

Памятники животным

Не только людей увековечивают скульпторы — памятники сооружают и животным в благодарность за их помощь и преданность. Они находятся в разных уголках мира и с каждым святана своя история.

Зайцу



«А зайцу памятник есть?» — такой вопрос задала мне однажды школьница с явным желанием озадачить: мол, вы говорите, что почти всем животным есть памятники, а вот зайцу наверняка нет! Действительно, за какие заслуги косому зайчишке памятник ставить? Но он существует; сведения о нем и фотографию мне прислали из немецкого города Кааль-на-Майне. История памятника такова.

Давным-давно Германия состояла из множества разрозненных княжеств, враждовавших между собой. От бесконечных войн больше всего страдали крестьяне и ремесленники. Когда жизнь становилась невозможной,

семьи бедняков погружали свой скарб в фургон и отправлялись искать место, где можно спокойно работать и прокормиться.

Однажды группа переселенцев в фургонах медленно передвигалась вдоль реки Майн по песчаной косе. Путь был долгим и трудным. Коня и люди выбивались из сил. Скучные запасы продовольствия заканчивались, грозил голод. И вдруг откуда-то выскочил заяц. Это было спасение! Здесь же решили и остановиться: неподалеку река, да и зайцев множество...

Переселенцев прозвали «каальские песчаные зайцы». А они, посмеиваясь над этим прозвищем, обживали новые места: навозили земли, посадили деревья, построили дома. А заяц с тех пор изображен на гербе их города.

В 1952 году граждане Кааль-на-Майне установили на центральной площади фигуру зайца, созданную скульптором Крокке-лем. Сидит косою на постаменте и будто спрашивает: «А помните ли вы, уважаемые граждане, кому обязаны своим существованием? Не появись я на трудных дорогах ваших предков, не было бы этого города».

Бизонам

Когда-то в прериях Северной Америки паслись стада огромных быков — бизонов. Полагают, их насчитывалось не менее шестидесяти миллионов голов. Для индейских племен, населявших обширные территории, это был основной источник существования: и пища, и шкуры для одежды, вигвамов.

В конце прошлого столетия стали прокладывать трансконтинентальную железную дорогу, соединяющую берега Атланти-

ческого и Тихого океанов. В работе участвовали тысячи людей. Их надо было кормить, и великое избиение бизонов началось.

Железная дорога рассекала скопление животных на два стада, вошедших в историю как «южное» и «северное». Теперь охотиться стало проще: животных убивали прямо из окон или с крыш проходящих поездов. Сначала южное стадо прекратило свое существование. Наступила пора северного...

Разумные американцы пытались провести через Сенат закон об охране бизонов, но проект был отвергнут. Генерал Шеридан заявил: «Каждому убившему бизона нужно выдать орден с изображением умирающего от голода индейца. Ибо истребление бизонов — лучший способ борьбы с

в котором туристы могут увидеть первую станцию железной дороги, ресторан, школу, церквушку, какими они были в прошлом веке. Есть здесь и скульптура бизона, выполненная из бетона Э. Петерсоном. Ее вес — 60 тонн.

Стоит задержать внимание на этой цифре. 60 миллионов уничтоженных бизонов и 60 миллионов граммов бетона в статуе. Один грамм бетона в память об одном бизоне! Возможно, это уже случайное совпадение...

Дельфин

С древнейших времен дружба человека и дельфина вдохновляла художников и ваятелей. В

дельфина, бесстрашно подплывающего к их лодкам. Он с удовольствием позволял почесать ему спину веслом. Вскоре дельфин так привык к людям, что стоило завести мотор, как он тотчас появлялся. Его прозвали Опо-Джек. Особенно любил Опо играть в прибрежной полосе с детьми. Ребята становились в круг, а он заплывал в середину и подкидывал в воздухе яркий мяч. Любопытно, что грубых детей дельфин избегал.

Игры Опо привлекли в поселок туристов, а это сразу активизировало предпринимателей. Здесь построили отель, кемпинги, бары, палаточные городки. Губернатор Новой Зеландии издал закон об охране жизни Опо-Джека. А на следующий день после выхода закона его нашли



А. Кроккель.
Заяц.
Германия.

Э. Петерсон.
Бизон.
США.

К. Рассел.
Дельфин.
Новая Зеландия.

индейцами». Исчезающих животных занесли в Красную книгу.

В 1873 году индеец по имени Бродячий Койот отловил бычка и телочку из стада бизонов и спрятал их. Через двадцать три года у него было уже около 300 голов. Правительство купило их и отправило в Йелоустонский парк — крупный заповедник США. Так поголовье бизонов было спасено.

В штате Северная Дакота на окраине города Джеймстауна есть музей под открытым небом,

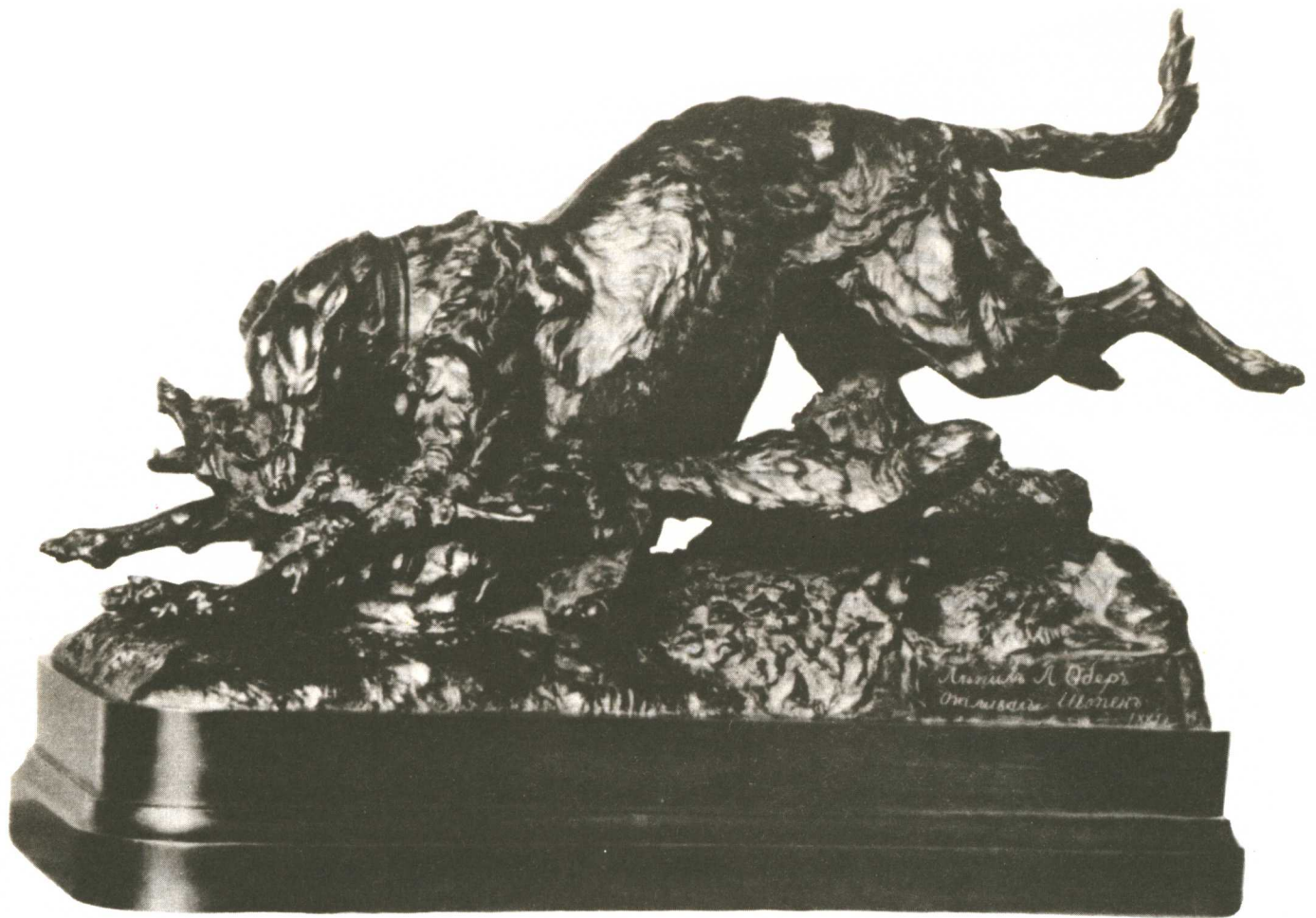
XVI веке итальянец Лоренцо Лоренцетти высек из мрамора скульптуру «Мальчик на дельфине». Она хранится в Государственном Эрмитаже в Ленинграде.

Памятник с таким же сюжетом установлен всего несколько десятилетий назад в поселке Опонони на одном из островов Новой Зеландии. В середине пятидесятых годов это был небольшой поселок с почтовым отделением, бакалейной лавкой и несколькими десятками домов. Все чаще местные рыбаки стали замечать

мертвым на скалах. Никто не мог объяснить причину гибели. Возможно, дельфин попал под удар винта катера. Его похоронили в поселке. Особенно грустили о погибшем друге дети.

На берегу гавани Хакьянга-Харбор в поселке Опонони перед отелем стоит памятник, созданный скульптором К. Расселом. На высоком постаменте по каменным волнам плывет дельфин, а за него крепко держится мальчик.

В. БУЛЬВАНКЕР



ЗНАКОМЬТЕСЬ — РУССКИЙ МУЗЕЙ

Скульптор-анималист Артемий Обер

«Мне было пять лет, когда я смастерил рисунок по впечатлению с природы.; рисунок изображал козу, запряженную в тележку, где кучером была обезьяна, а седоки — наряженные собаки». Эти строки из биографических записок русского скульптора-анималиста Артемия Лаврентьевича Обера (1843—1917). Всю жизнь он изучал и лепил животных, вкладывая в это кропотливый труд и редкий талант.

Будущий мастер родился в Москве в семье управляющего императорскими театрами. «Отец, — как рассказывал потом Обер, — поставил себе задачей,

вопреки всему, сделать из меня ученого... но я только и делал, что лепил и рисовал. Когда мне было 8 лет, я нарисовал сорок восемь охот в одной тетрадке...» Художники, бывавшие в доме Оберов, в один голос говорили о несомненной одаренности мальчика. Прошло несколько лет. Не желая огорчать отца, юноша сначала поступил в Московский университет, а затем переехал в Петербург и попытался сдать экзамены в Технологический институт. Мечтал, однако, он совсем о другом — об Академии художеств.

Наконец призвание победило. Немного поучившись в Петербур-

ге, 22-летний Обер отправляется в Париж. Его выбор не случаен. Парижский зоологический сад был известен во всем мире. Среди художников пользовалась популярностью и находившаяся при нем рисовальная школа, которой руководил скульптор А. Бари. Встреча с этим мастером стала решающей для молодого человека. Ведь именно Бари был первым европейским художником, для которого главным в искусстве стало изображение животных. Когда в 1833 году он представил на выставке работу «Лев, убивающий змею», она показалась настолько необычной, что один кри-

тик презрительно назвал скульптора «анималист» (от французского слова animal — животное). Но, совершенно не подозревая об этом, автор ироничного прозвища дал имя новому художественному жанру с большим будущим.

Обер застал Бари в расцвете славы. Он восхищался своим французским учителем, видя в нем пример для подражания. Выбранная область творчества требовала высокой профессиональной подготовки, мастерства, и молодой скульптор напряженно занимался. Вот что писал он о своем распорядке дня: «Шел утром в Зоологический сад, после завтрака... в Лувр рисовать с антиков, а в промежутках методично изучал дивный луврский музей. ...Вечером шел на вечерние занятия в... школу декоративного искусства». Ежедневная упорная работа не прошла даром. Постепенно накапливался большой, необходимый скульптору материал — натурные рисунки, этюды в глине.

В сентябре 1870 года Оберу пришлось прервать занятия и спешно вернуться на родину — началась франко-прусская война. Некоторое время он провел у родителей в Москве, а потом обосновался у брата в Петербурге, где сразу нашел друзей: «Я был вовлечен в художественные семьи Бруни, Монигетти, Горностаева, Сюзора и, по смерти Бруни, в особенности сошелся с незабвенным домом Николая Леонтьевича Бенуа; я чувствовал, что я был принят с распростертыми руками и был везде желанным человеком».

Первым творческим успехом Обера стала выполненная почти в величину натуры композиция «Лев, пожирающий газель», показанная в 1872 году на выставке Академии художеств. Скульптор был награжден поощрительной серебряной медалью, а его работа приобретена академическим музеем. Произведение знаменательно для развития анималистического жанра в России.

К тому времени он уже имел свою историю. Изображения животных, исконно свойственные народному искусству, в монументальной и декоративной пластике появились с начала XVIII века — вспомним знаменитые



А. Обер.
Бронза с лисицей.
Бронза. 1881.
◁Высота 51.

А. Обер.
Лев, пожирающий газель.
Гипс. 1872.
Высота 72.

А. Обер.
Бык-победитель.
Бронза. 1886.
Высота 35.

конные памятники Петру I работы Б.-К. Растрелли и Э.-М. Фальконе, львиные маски и рельефы на фасадах зданий, станковые скульптуры на мифологические сюжеты. С течением времени преодолевались черты условности в передаче облика животных, все более активно использовались непосредственные жизненные наблюдения.

В 30-е годы XIX столетия, почти одновременно с французом А. Бари, выдвинулся родоначальник русской анималистики как самостоятельного жанра — П. К. Клодт, автор прекрасных групп «Укротители коней» на Аничковом мосту, других произведений. В середине века пользовались популярностью изящные, удивляющие ювелирной

тонкостью отделки фигурки собак, оленей, медведей, исполненные учеником Клодта — Н.И.Либрихом. Немногим раньше Обера начал выставляться еще один скульптор, в творчестве которого образы животных, и прежде всего лошадей, занимали очень большое место. Это Е. А. Лансере, мастерски запечатлевавший в бронзе сцены из жизни и быта народов России и Ближнего Востока.

Несмотря на выдающихся предшественников, Обер сумел сразу заявить о себе как самобытный мастер, который принес в русскую анималистическую пластику новые сюжеты, образы, особый подход к ним. До сих пор скульпторы, за исключением Лансере, создавали своего рода



портреты «позирующих» животных. Обер, напротив, стремился показать их в жизненных ситуациях — в погоне, схватке, в упоении своей добычей. Его группы захватывающе эмоциональны и точны. Именно этим и поразил зрителей «Лев, пожирающий газель». При всей правдивости сюжет не отталкивал натурализмом.

Интересно сравнить рисунки Обера и его законченные композиции в материале. Например, почти полностью повторенная в скульптуре «Борзая с лисицей», на рисунке изображена в лесу, среди живой природы, и эта реальность видения придавала особую жизненность его скульптурным произведениям.

В середине 1880-х годов мастерство Обера достигает расцвета. К числу лучших работ этого периода принадлежит «Бык-победитель», которого он лепил в имени своего друга скульптора Е. Лансере «Нескучное». Композиция статуи, выразительная с любой точки зрения, продумана и ясна. Мощное животное гордо возвышается над поверженным волком. Торжествуя победу, бык исполнен неукротимой силы. Тонкое бронзовое литье передает все нюансы уверенной лепки, складки грубой кожи, игру могучих мышц. Не только внешний вид, но главное — нрав, характер, настроение животного безукоризненно точно воплощает художник, по-своему одухотворяя образ.

Запоминающимся событием в художественной жизни Петербурга явилась состоявшаяся в начале 1886 года совместная выставка произведений Е. Лансере и А. Обера. «Среди многочисленных выставок, бывающих у нас всякий год, выставка гг. Лансере и Обера, в Обществе поощрения художеств, занимает совершенно особенное, выдающееся место. Это выставка двух истинно талантливых людей, но, кроме того, выставка таких двух художников, которые прибавляют крупную ноту в хоре новых русских художников, взявших себе задачей реализм и правду», — писал В. В. Стасов.

Мастер выставлялся почти ежегодно — в Академии художеств, у передвижников, а затем в обществе «Мир искусства»,



А. Обер.
Шимпанзе.
Гипс. 1898.
Высота 48.

А. Обер.
Огрызающийся волк.
Гипс, тонировка. 1893.
Высота 21.



участвовал в международных экспозициях; в Лондоне и Париже был удостоен именных медалей. Наиболее удачные его произведения отливались в бронзе лучшими фирмами Петербурга, а в чугуне — знаменитым уральским заводом в Каслях.

1897—1899 годы отмечены немалыми свершениями. Обер вновь поехал в Париж, встретился с разноликими жителями зоологического сада, многие из них стали героями его скульптурных работ. С мягким юмором и теплотой изобразил художник группу «Шимпанзе»: две обезьяны, удивляясь и гримасничая, рассматривают черепаху; их позы, жесты, мимика необычайно выразительны. Несколько интересных скульптур сделал для керамической мастерской. Даже сам перечень их названий говорит о том, как отличны были друг от друга замыслы мастера. Здесь соседствовали, к примеру, «Белый медведь», «Борьба крыс на сыре», «Каракатица — осьминог с рыбой», «Голова льва».

До Обера в русской анималистике не было скульптора с таким выбором тем, образов: экзотические хищники, домашние животные, обитатели лесов и морей — все подвластно его дарованию. Иногда он создавал сво-

образные «психологические этюды», изображая зверя то в одном, то в другом состоянии. Свирепо ощерился, готовый дать отпор невидимому врагу «Огрызающийся волк». Динамичная лепка с резкими контрастами теней, тонировка под чугун еще более усиливают ощущение напряженности. Совсем иначе решен «Затравленный волк»; пластическая трактовка здесь целиком подчинена образной характеристике.

Неповторим Обер в передаче стремительного движения. То, что, казалось, невозможно уловить человеческому глазу, скульптор не только метко схватывает, но и виртуозно передает. Летит, распластавшись в воздухе, «Индийская газель, преследуемая дикими собаками». И этот неудержимый полет пленяет стихийной красотой, отодвигая на второй план драматическое столкновение животных, их жестокую борьбу.

Произведения, выполненные художником на рубеже столетий, отражают знаменательные для скульптуры того времени поиски монументальности. Подлинно пластическое решение, в котором найден наиболее характерный для данного животного силуэт, фактурный рисунок — статуя «Белый медведь». Это произведение высоко ценил большой живописец (и тонкий анималист!) В. Серов, чувствуя в нем правду, настоящее мастерство.

Жизненный путь А. Обера оборвался в октябре 1917 года. Посвященный ему некролог А. Н. Бенуа начал словами: «Умер большой русский художник». Через месяц в Совет по делам искусств было направлено коллективное письмо А. Бенуа, М. Добужинского, Е. Лансере, К. Сомова, С. Яремича, в котором известные художники и искусствоведы говорили о необходимости сохранить творческое наследие скульптора. Их пожелание сбылось. В 1935 году огромное собрание произведений из мастерской художника, включающее законченные работы, подготовительные этюды, эскизы, рисунки, поступило в Государственный Русский музей.

Е. КАРПОВА,
кандидат искусствоведения

КАК ОФОРМИТЬ ВЫСТАВКУ ДЕТСКИХ РИСУНКОВ

Правильно организованная и оформленная выставка детских работ и репродукций с картин художников в школе — всегда в центре внимания и учеников и учителей. Сколько горячих споров о поисках в современном искусстве, творчестве известных мастеров, маленьких удачах юных художников проходит у ее стендов.

Выставка в школе — это одно из средств эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения.

Существует несколько способов ее оформления.

Для монтажа детских работ в средней школе № 5 города Орла с успехом применяются металлические стержни с винтами длиной 120—150 мм и диаметром 10 мм (см. рис. 1). Их можно изготовить в школьной мастерской. По центру в стержне сверлят отверстие глубиной 20—25 мм под резьбу М4. Винт представляет собой стержень с резьбой М4 на одном конце и цилиндрической головкой на другом. Размеры головки: диаметр 20 мм, высота 5—8 мм. Для того, чтобы при сборке не повредить руку, на го-

ловке винта снимают фаски с двух сторон и делают накатку. Длина винта 30—35 мм. Для установки стержня в стене необходимо просверлить отверстие глубиной 40—50 мм. Стержень должен плотно войти в стену, поэтому сверло выбирают диаметром приблизительно на 2 мм меньше диаметра стержня. Когда отверстие готово, стержень забивают в него так, чтобы он выступал из стены на 5—10 см. Для того, чтобы удержать 2 листа стекла, между которыми закладывается рисунок, достаточно трех таких стержней: два снизу и один сверху (см. рис. 2), но изображение на листе komponуется по вертикали или по горизонтали, поэтому обычно используют комбинированный метод крепления — над верхним стержнем по вертикали чуть выше укрепляют второй стержень без винта. Для крепления стекол необходимо иметь шайбы диаметром 20 мм с отверстием по центру 5 мм.

Выставка размещается на стенах фойе школы на высоте 1,5—1,7 м. Для монтажа используют стекла различного размера, по формату которых подбирают и оформляют материал экспозиции. Этот способ избавляет учителя от трудоемкого изготовления планшетов и позволяет производить замену рисунков в течение нескольких минут.

А. ЕГОРЕНКОВ,
учитель изобразительного
искусства средней школы № 5
г. Орел.

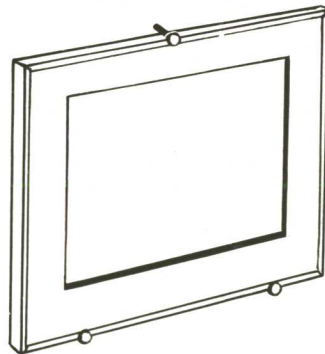


Рис. 2.

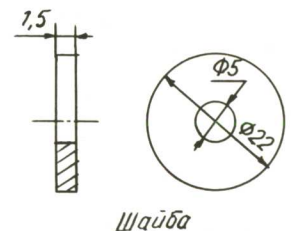
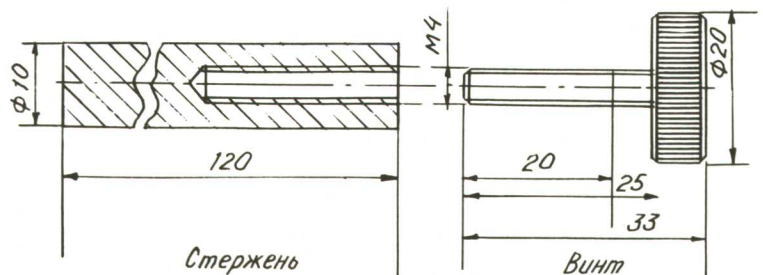


Рис. 1.





Символы мира и сотрудничества

Так коллекционеры называют почтовые миниатюры Организации Объединенных Наций и ее учреждений. Поздней осенью 1951 года впервые в мировой истории почтовые марки были выпущены не какой-то отдельной страной, а международной организацией, объединяющей большинство государств нашей планеты. Четырьмя годами позже впервые появились две марки, посвященные деятельности ЮНЕСКО — специализированного учреждения ООН по вопросам образования, науки и культуры. Советский Союз принимает активное участие в ее деятельности начиная с 1954 года, поддерживает реализацию многочисленных культурных программ.

Со строительством в центре Парижа здания штаб-квартиры ЮНЕСКО возникла идея выпуска служебных марок, предназначенных исключительно для оплаты корреспонденции этой организации. И вот 21 января 1961 года впервые увидела свет серия почтовых миниатюр, где изображены голова Гермеса работы Праксителя и Будды из Кхмера, символизирующие единство Востока и Запада в деле охраны культурного наследия планеты.

Марки привлекли внимание. Появилось немало коллекционеров, которые посвятили досуг собиранию не только марок этой организации, но и всех почтовых миниатюр, выпускаемых отдельными государствами — членами ЮНЕСКО.

Основная ее задача — претворять в жизнь программы по защите и реставрации всемирно известных культурных памятников, ликвидации неграмотности в освободившихся и развивающихся странах, пропаганде великих свершений человеческого гения в литературе, музыке и изобразительном искусстве. Но 170-миллионного бюджета организации

зачастую оказывается недостаточно для проведения намеченных мероприятий. Вот тогда-то на помощь приходят почтовые марки...

В 1963 году правительства Египта и Судана обратились в ЮНЕСКО с просьбой о помощи в спасении бесценных памятников долины Нила, которым грозило затопление в ходе строительства Асуанской плотины. Работы по перевозке монолитных древнеегипетских статуй потребовали больших затрат, которые оказались не под силу не только этим африканским государствам, но и ЮНЕСКО. Тогда в Сенегале, Чаде и других государствах появились красивые крупноформатные марки с доплатой к основному номиналу. Эта-то доплата шла в фонд средств, выделенных на спасение шедевров. В скором времени во многих странах Европы, Азии, Африки и Америки были выпущены почтовые марки, содержавшие эмблему ЮНЕСКО и повествующие о красоте памятников Нубии, которым предстояло переехать на новое место.

Выпуск «нубийских» марок имел далеко идущие последствия. Теперь с началом очередной международной кампании по реставрации и спасению каких-либо уникальных художественных памятников в различных уголках земного шара появляются почтовые миниатюры — знак того, что наследие в опасности.

В 1972 году по инициативе ЮНЕСКО правительство Италии выделило огромные средства на работы по сохранению Венеции. В пропаганду грандиозного проекта включились почтовые ведомства четырех континентов. На марках появились репродукции всемирно известных полотен мастеров-венецианцев — Каналетто, Гварди, Карпаччо, Лонги, Каффи. Высокий уровень полиграфического исполнения обеспечил им популярность среди коллекционе-

ров разных стран. И, разлетаясь по странам и континентам, «визитные карточки» ЮНЕСКО призвали государства, частных лиц направлять посильные взносы в фонд спасения памятников Венеции.

Сейчас коллекционеры имеют в своих альбомах миниатюры, сюжеты которых — раскопанный в 1930-е годы город Мохенджодаро в Пакистане, причудливые каменные кружева марокканского города Фес, неприступные бастионы мальтийского форта Са-Эльм в городе Ла-Валетта, изысканные по красоте фрески Котора в Югославии, здания, построенные более тысячи лет назад в Йемене, удивительные пещерные храмы эфиопского императора Лали-Бела и многие другие памятники.

В 1986 году ЮНЕСКО исполнилось 40 лет. Во всем мире резко возрос поток почтовых миниатюр, освещающих деятельность этой организации, членами которой являются 158 стран. И почти каждая из них отметила юбилей выпуском серий. Это вклад национальных комитетов в дело охраны культурного наследия, защиты мира.

Итак, ребята, для того, чтобы коллекционировать марки ЮНЕСКО, требуется понимание основных проблем международной жизни, целей и задач, стоящих перед этой организацией, знания ее истории. Увлекательным делом коллекционирование одно обстоятельство. Собирая марки, мы знакомимся с самобытным творчеством художников-миниатюристов из разных стран, с традициями различных полиграфических фирм и предприятий, с особенностями эстетического восприятия знаков почтовой оплаты филателистами разных континентов. Ведь не секрет, что спрос на марки на ту или иную тему предопределяет и их появление.

А. СТРИГИН

«Зовет к Отечеству любовь!»



С сыном, когда он был маленьким, мы придумали игру в «русских и французов». На большом листе ватмана нарисовали карту Европы и синими стрелами показали путь захватчика Наполеона от Парижа до Москвы и бегство его из Москвы в Париж, а потом на остров Эльбу. Красные фишки — за русских, синие — за французов. Мы бросали кубик и по числу выпавших точек на его верхней стороне продвигали фишки. При этом никто не хотел играть синими...

Главное в нашей игре было то, что событиям Отечественной войны 1812 года на карте соответствовали произведения искусства. Например, репродукция «Шевардинского боя» С. Герасимова, «Отступление Наполеона из России» Е. Коссака. Были на том листе портреты героев Отечественной войны, фотографии старинного огнестрельного и холодного оружия, виды Москвы и Парижа того времени, фотография главного памятника, воздвигнутого в честь победы русских над Напо-

леоном — храма Христа Спасителя в Москве и многое другое. Но даже такая подробная карта не могла вместить всего, что есть в нашем искусстве на эту тему. Ей посвятили свои полотна В. Верещагин, М. Воробьев, Д. Доу, Ф. Рубо, А. Саврасов и многие другие художники. А еще были писатели, архитекторы, скульпторы: М. Ю. Лермонтов и Л. Н. Тол-

стой, О. И. Бове и М. О. Микешин... Произведения создавались и во времена самой войны, и все 175 лет, прошедших с тех пор.

В 1812 году Алексей Гаврилович Венецианов обратился к совершенно неожиданному для него жанру — сатирическим листам, которые по манере исполнения восходят к лубку. Хирург Н. И. Пирогов, вспоминая свои детские впечатления, писал об этих произведениях: «Они развили во мне любовь к славе моего Отечества».

Один из сатирических листов назывался «Русская пехота и французская конница» и сопровождался подписью: «Коли мало штыка, так вот те приклада». Кажется, такая картинка должна быть страшной: француз упал с коня, пронзенный штыком... Но ничуть не бывало. Она полна здорового народного юмора.

Русскому искусству всегда была чужда жестокость, изображение насилия и кровавых сцен. В трагические для Отечества времена оно поднималось до самых поэти-



ческих высот. В этом его великая тайна и великое предназначение. И спустя годы и десятилетия после Отечественной войны 1812 года художники, бравшиеся за эту тему, стремились прежде всего опозитизировать народный подвиг, представить его в полнокровных, возвышающих душу образах.

В основу написанной в 1912 году картины Николая Семеновича Самокиша «Подвиг солдат Раевского под Салтановкой» положен эпизод боя у деревни Салтановка южнее Могилева 23 июля 1812 года, ставший легендарным. Вот как описан он внуком Н. Н. Раевского Н. М. Орловым: «Николай Николаевич... взял с собой в армию своих малолетних детей, из которых старшему, Александру, едва минуло 16 лет, а меньшему, Николаю, недоставало нескольких дней до 11-летнего возраста. Этим-то недоросткам довелось служить службу Отечеству в те годы, когда дети обыкновенно сидят за скамьей или за указкой. В деле при Салтановке они были при отце. В момент решительной атаки на французские батареи, Раевский взял их с собой во главе колонны Смоленского полка, причем меньшего Николая он вел за руку... Геройский пример командира и его детей до иступления одушевил войска, замешкавшиеся было под картечью неприятеля,— они рванулись вперед и все опрокинули перед собой». Благодаря мужеству и стойкости солдат Раевского армия Багратиона без потерь переправилась через Днепр и вышла к Смоленску.

Самым главным событием Отечественной войны 1812 года была Бородинская битва. Когда приближалось ее столетие, у замечательного художника, академика живописи Франца Алексеевича Рубо родился замысел создать панораму Бородинской битвы. Был возведен павильон для экспонирования панорамы, но он не сохранился. А к столятидесятилетию Бородин, в 1962 году, панораму разместили в специально построенном для нее музее «Бородинская битва» на Кутузовском проспекте. Это сейчас один из самых популярных музеев Москвы.

Событиям Отечественной войны 1812 года посвящены восковые медали Федора Петровича Толстого. Они занимают особое место в русском искусстве.



Ф. Рубо.
Бородинская битва.
Масло. 1912.
◁ Фрагмент панорамы.

Ф. Толстой.
◁ Бородинская битва.
Медальон. Воск. 1816.

А. Венецианов.
Русская пехота и французская конница.
Раскрашенная гравюра. 1812.
23×30,5

Н. Самокиш.
Подвиг солдат Раевского под Салтановкой.
Масло. 1912.
96×126.

Ф. П. Толстой — современник Бородинской битвы. Он был знаком с М. И. Кутузовым. Работая над медалями, художник узнавал подробности сражений, перечитывал все донесения, поступавшие из армии, беседовал с ветеранами войны. Так серьезно и вдумчиво он относился к своим произведениям, к своему творчеству. Он писал: «...Желая участвовать в славе соотечественников, желая разделить ее... я дерзнул на предприятие, которое затруднило бы и величайшего художника. Но неслыханная слава наших дней... может и посредственный талант



так воодушевить, что он войдет во врата грядущих времен. Исполненный семи чувствами, дерзнул я изобразить в медалях знаменитейшие события 1812, 1813, 1814 годов и передать потомкам не дела, удивившие вселенную, нет... я решился передать потомкам слабые оттенки чувств, меня исполнявших, желая им сказать, что в наше время каждый думал так, как я, и каждый был счастлив, нося имя русское».

За двадцать лет Ф. П. Толстой создал 21 медаль. Тогда властвовал стиль классицизма, который определил манеру их исполнения. Считалось общепризнанным, что воплотить высокие гражданские

идеи можно, только обращаясь к античности.

Этому стилю было подчинено все, даже журнальные статьи. Журнал «Сын Отечества» за 1812 год писал следующее: «В армии Наполеона (как у нас на конских заводах) клеймили солдат, волею или неволею вступавших в его службу. Следуя сему обыкновению, французы наложили клеймо на руку одному крестьянину, попавшемуся к ним в руки. С удивлением спросил он: для чего его клеймили? Ему отве-

В. Верещагин.
Не замай! Дай подойти.
Масло. 1887—1895.
203×153



чали: это для вступления в службу Наполеона. Крестьянин схватил из-за пояса топор и отсек клейменую руку. Нужно ли сказать, что сей новый Сцевола был русский».

Этот эпизод вдохновил Василия Ивановича Демут-Малиновского на создание скульптуры «Русский Сцевола», выполненной в канонах классицизма. Скульптор обратился к подвигу древнеримского героя Гая Муция. История такова. Этрускский царь Порсена осадил Рим. Муций решает убить царя и пробирается во вражеский стан. Но замысел не удался, юноша схвачен, ему грозит смерть. В доказательство стойкости и бесстрашия римлян Муций в присутствии царя положил правую руку в огонь жертвенника и дал ей гореть. Пораженные мужеством юноши, враги сняли осаду Рима. Римляне прозвали Муция Сцеволой, что в переводе на русский язык означает «Левша».

В России издавна установилась традиция отмечать победы и окончания войн строительством архитектурных памятников. Не была исключением и победа над Наполеоном. Прочитавшие «Былое и думы» А. И. Герцена должны помнить об истории постройки храма Христа Спасителя в Москве. По первоначальному замыслу его хотели строить на Воробьевых горах, а поставили рядом с Московским Кремлем. Это был памятник павшим в войну. К сожалению, до наших дней он не сохранился.

Есть в Москве и памятник героям Отечественной войны 1812 года, оставшимся в живых. Каждый день мимо него проходят тысячи людей, и мало кто вспоминает, по какому поводу он возведен. Это московский Манеж, построенный архитектором Осипом Ивановичем Бове и ставший ныне Центральным выставочным залом.

Над образами Отечественной войны 1812 года работали и многие иностранные художники, жившие в России. Среди них англичанин Д. Доу, создавший галерею портретов русских генералов — героев войны. Портреты написаны по заказу Николая I и находятся в Эрмитаже. Вспомните стихотворение А. С. Пушкина «Полководец»:

*У русского царя в чертогах есть
палата:*

Она не золотом, не бархатом
богата...
Толпою тесною художник
поместил
Сюда начальников народных
наших сил,
Покрытых славою чудесного
похода
И вечной памятью двенадцатого
года.

Теме Отечественной войны 1812 года посвятил целый цикл своих работ русский художник Василий Васильевич Верещагин. Среди них — «Маршал Даву в Чудовом монастыре», «На этапе. Дурные новости из Франции», «С оружием в руках — расстрелять». Верещагин задумывал эту серию уже зрелым мастером. Позади у него было участие в обороне Самарканда от войск бухарского эмира, за что он получил Георгиевский крест, участие в русско-турецкой войне за освобождение болгар. Позади были многочисленные путешествия по Русскому Северу, Индии, Тибету, Сирии и Палестине.

«В разные годы, — писал художник, — я долго бродил по местам Бородинского поля и по тем путям, по которым в Московской и Смоленской губерниях на нас наступала, а затем с позором бежала вспять прославленная армия Наполеона... Я делал здесь многие десятки зарисовок многих народных типов и пейзажа... Все фигуры на моих картинах двенадцатого года не фантазия моя, а натура, натура».

В картине из этого цикла «Не замай! Дай подойти» Верещагин выразил народный характер войны. «Цель у меня была одна, — писал он, — показать в картинах... великий национальный дух русского народа, его самоотверженность и героизм в борьбе с врагом». Василий Васильевич так излагал свое художественное и гражданское кредо: «Реализм картины, статьи, повести... составляет не то, что в них реально изображено, а то, что просто, ясно и понятно вводит нас в известный момент интимной или общественной жизни, известное событие, известную местность».

Много в нашей стране мест, которые хранят память о великом народном подвиге и ждут своего художника и своего летописца.



В. Демут-Малиновский.
Русский Сцевола.
Бронза. 1813.

А. Бетанкур, О. Бове.
Манеж в Москве.
Фрагмент чертежа.
Перо, кисть, тушь, акварель.

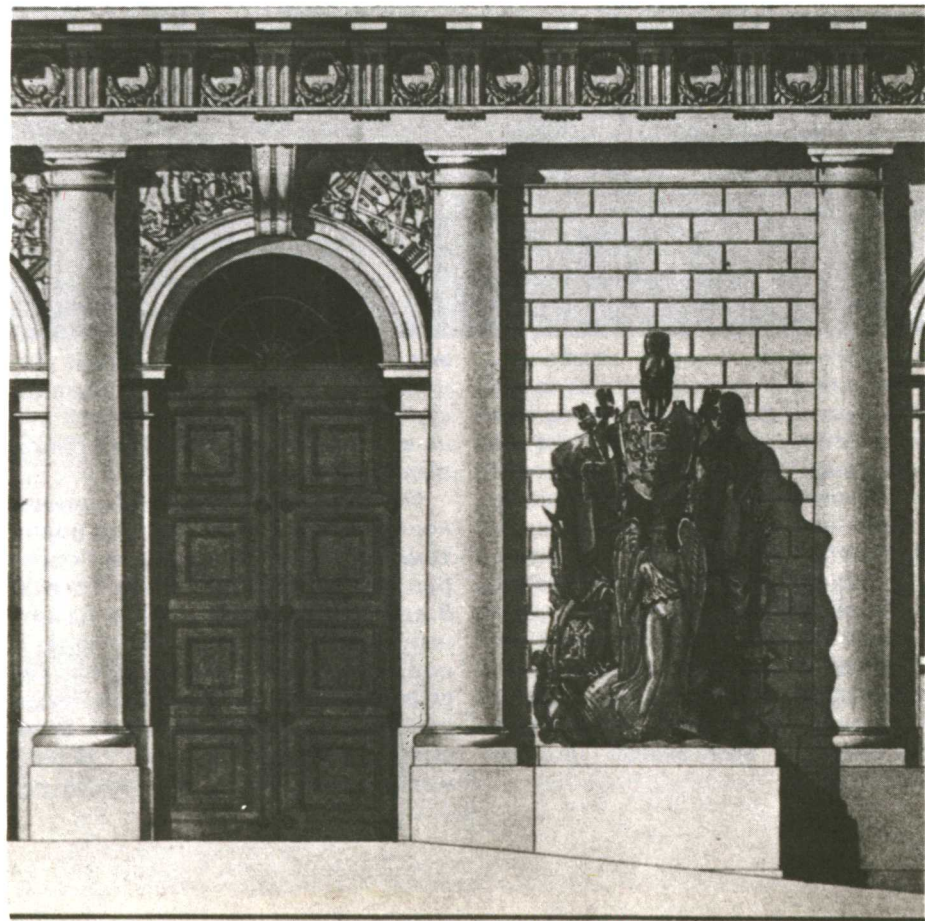
Когда, мой юный читатель, ты будешь в Ленинграде, не поленись съездить в пригородную усадьбу с поэтическим названием «Приютино». Она расположена в старом парке, неподалеку от того места, откуда начиналась Дорога жизни — там теперь памятник блокадным детям.

В прошлом веке в этой усадьбе жил человек, очень много сделавший для русского искусства — президент Российской Академии художеств Алексей Николаевич Оленин. Бывали здесь А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский и многие другие именитые люди.

Гуляя по приютинскому парку, остановись около четырех стоящих рядом раскидистых дубов — они посажены детьми Оленина. Здесь должно было расти пятое дерево старшего сына Николая. Вместо дерева лежит в приютинском парке большой камень. Его положил Алексей Николаевич Оленин в память своего старшего сына, погибшего в Бородинской битве.

Вот так кровно и нерушимо в нашем искусстве и в нашей жизни, в нашей памяти и в нашей совести связаны понятия Красоты и Отечества.

Н. ВИЗЖИЛИН



А. Кившенко.

Военный совет в Филях в 1812 году

Помните ли вы, ребята, один из переломных моментов Отечественной войны 1812 года? После Бородинского сражения доблестная русская армия отходит к Москве — там должны ждать подкрепления. Все рвутся в бой. Но... подкреплений нет, а позиция для новой битвы, выбранная генералом Л. Л. Беннигсеном, оказалась крайне неудачной. Сломая голову кинуться в схватку с закаленными наполеоновскими войсками или отступить и, значит, сдать Москву неприятелю — так стоял вопрос. М. И. Кутузов собрал военный совет. «Сохранив армию, мы сохраним Россию» — таковы были слова главнокомандующего. Он отдал приказ об отступлении.

Художник Кившенко вошел в историю русского искусства как автор картины на этот сюжет. Не просто созрел замысел произведения, еще труднее шла работа над образами — таков удел художника, решившего воскресить минувшее.

...Мучительны раздумья перед почти законченным холстом. Кажется, ничего уже не изменить, разве начать сызнова? Большая золотая медаль за программу «Брак в Кане Галилейской» уже получена, разрешение же награничную поездку академический Совет даст только по окончании картины. Конечно, теперь проще, выслушав наставления профессоров, внести необходимые дополнения в конкурсную работу, но не дают покоя несколько жгучих строк критической статьи, написанной не кем-нибудь, а первым учителем, И. Н. Крамским: «Кого приготавливает Академия?.. Знают ли конкуренты на Большую золотую медаль и особенно г. Кившенко, удостоенный этой медали, что-либо из истории искусства? Где он поместил своих пирующих на браке: в проходе ли нынешнего гостиного двора или в обстановке, возможной исторически?»

Вспомнилась школа Общества поощрения художников, рассказы Крамского о его выходе из академии вместе с тринадцатью конкурентами на Большую золотую медаль. Нет, Кившенко не изменит заветам своего учителя, будет настаивать, подобно Крамскому и его товарищам, на смене программы. Его новая тема — не из библейских сказаний, как испокон веков заведено в императорской Академии, источник его вдохновения — роман Л. Н. Толстого «Война и мир», сюжет из отечественной истории...

...Знал ли Алексей Кившенко, стоя перед чистым холстом, что приступает к своему лучшему творению? Впреди короткая, но творчески насыщенная жизнь. Он побывает как академический пенсионер в Германии и Франции, совершит поездки по Закавказью и Турции, Уралу и Палестине. Но ничто не вызовет более яркой вспышки вдохновения. В чем же секрет?

Может быть, гениальные строки Толстого пробудили далекие воспоминания? Не напомнила ли ему русская изба в высокой печию, откуда девочка Малаша наблюдала военный совет, дом отца, бывшего крепостного в Тульской губернии, ведь там прошло его детство? А может, напряженная обстановка, в которой шел спор военачальников, напомнил другое: диспуты в Артели художников, куда приводил его, юношу, сам Иван Николаевич, где в спорах решались судьбы русского искусства, как на военном совете в Филях решалась судьба России?..

По свидетельству современников Кившенко, работая над новой темой, изучал биографии, собирал портреты участников совета. В его воображении возник памятный день 1 сентября 1812 года. В подмосковной деревне Фили состоялся военный совет. М. И. Кутузов понимал необходимость оставить первопрестольную столицу и, сохраняя армию, двинуться на

встречу подкреплениям. Многие с ним не соглашались. Последнее слово — за главнокомандующим...

Академическая традиция предписывала избрать кульминационный момент: эпизод, когда Кутузов объявляет свое решение. Но Кившенко уходит от условности и останавливается на изображении психологически напряженного спора.

Композиция картины естественна, продуманна. Развернутый по длине стол со скамьями позволил расположить всех участвовавших там генералов. Многофигурность требовала особенно цельного решения. Эту задачу художник решил, объединив отдельные фигуры в ясно читаемые пирамидальные группы. Живопись, светотень также очень важны — погружены в тень не только детали интерьера, но и некоторые участники сцены: едва угадывается стоящий за М. И. Кутузовым его адъютант П. С. Кайсаров, дано почти намеком лицо П. П. Коновницына, чуть яснее читается облик сидящего на фоне окна Н. Н. Раевского.

Характеристика героев во многом навеяна романом «Война и мир». Внешне сдержан, полон внутреннего напряжения М. И. Кутузов, решительным жестом он прерывает чье-то суждение. Его фигура дана в полумраке, лишь лицо и рука очерчены световым контуром. Вспомним текст романа: «(Кутузов)... сидел от них особо в темном углу за печкой... глубоко опустившись в складное кресло...» Бережно, по Толстому, воссоздан образ М. Б. Барклая де Толли. Его лицо мягко лепится светом, понимающий взгляд устремлен на Кутузова, он зябко кутается в походный плащ. Вспоминаются строки романа: «Второй уже день он мучился лихорадкой, и в это время его знобило и ломало...»

Напротив, образ Л. Л. Беннигсена раскрыт писателем через его поступки: «Беннигсен, выбрав по-

зицию, горячо выставляя свой русский патриотизм (которого не мог, не морщась, выслушивать Кутузов), настаивал на защите Москвы». Кившенко словно переводит эту оценку на язык изобразительного искусства. Продуманные детали сообщают фигуре этого бездарного генерала черты внешней парадности: эфес шпаги, орденская лента, брошенный на скамью плащ, очертаниями напоминающий пьедестал. Приметы парадного портрета как бы вывернуты

сдержанных голубовато-серых оттенков, то проскальзывают желтовато-зеленоватые, золотистые тона. Музыкальность цвета не случайна. Еще в детские годы управляющий певческой капеллой графа Шереметева заметил необычайную музыкальность и художественную одаренность Алеши Кившенко и привез его для обучения в Петербург. Цвет несет и смысловую нагрузку: в противоборстве холодных и теплых оттенков словно воплотилась борьба

рационального начала и эмоций. Не случайно фигура Кутузова окутана холодным полумраком, а движение теплых тонов, нарастая к правой части картины, достигает кульминации в фигуре неукротимого генерала Ермолова.

Характер освещения, выбранный художником, определил не только колористическое решение. Солнечный свет то мягко лепит форму, растворяет ее, окутывая рефlekсами, то резко очерчивает силуэты контражурами. Его сия-



наизнанку: герой не стоит в полный рост и не обращен лицом к зрителю, его расположенная против света фигура кажется уплощенной. Соседство с прочно сидящим Кутузовым выявляет еще большую напыщенность позы Беннигсена.

Особого внимания заслуживает колорит. Художник, словно дирижер, приглушает или заставляет звучать в полную силу цветовые аккорды. Колорит подобен многоголосью: он то понижается до

А. Кившенко.
Военный совет в Филях в 1812 году.
Масло. 1880.
92×164.

Государственный Русский музей.

Изображены слева направо:
П. С. Кайсаров, М. И. Кутузов,
П. П. Коновницын, Н. Н. Раевский,
А. И. Остерман-Толстой, Л. Л. Беннигсен,
М. Б. Барклай де Толли,
Ф. П. Уваров, К. Ф. Толь, Д. С. Дохтуров,
А. П. Ермолов.

ние лучом надежды пронизывает воздух, вспыхивая золотыми огоньками на эполетах и орденах.

Встретив в Русском музее картину А. Кившенко «Военный совет в Филях в 1812 году», не спешите отойти от нее. Пристально всмотритесь в полотно, почувствуйте себя свидетелем исторического события. Ведь за каждым героем — нелегкая, подчас необыкновенная человеческая судьба...

М. ЭПШТЕЙН



УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Животись на пленэре

Дорогой друг! Ты уже знаком (если читаешь «Юный художник») с азами техники масляной живописи. Умеешь загрунтовать холст и картон, знаешь, как сделать предварительный рисунок под живопись, как вести этюд пейзажа, длительный и кратковременный. Обо всем этом не раз говорилось на страницах журнала.

Настала пора коснуться новой и очень важной темы — как писать на открытом воздухе человека. Для художника это необходимо — независимо от того, какой жанр он предпочитает. Ведь почти в любой композиции присутствует человек, особенно в таких сюжетах, где действие происходит на воздухе. Опыт пленэра помогает разобраться в основных законах живописи, значительно расширяет миропонимание художника, открывает много нового, увлекательного.

Пленэр в отличие от работы в замкнутом пространстве мастер-

ской имеет свои сложности. Быстро меняется освещение. Только устроился, раскрыл этюдник, а через несколько минут солнечные зайчики или неожиданный дождь вынуждают переменить облюбованное место. Иногда порывистый ветер заставляет вообще прекратить этюд. Влияет и холодная погода, и даже назойливые комары. Все это, конечно, мелочи, но они весьма существенны, их нельзя не учитывать.

Ценность каждой минуты работы на открытом воздухе велика. Поэтому надо заранее тщательно подготовиться: выдавить краски на палитру, не забыть взять маслянку, разбавители, чистые кисти разных размеров, щетинные и мелкие колонковые, беличьи для передачи деталей. Продумать, на чем будешь писать: на картоне, грунтованной бумаге, холсте.

Итак, ты поехал на этюды. Цель — изображение человека на природе. Встает вопрос выбора модели. Кого писать? Либо на-

страивайся на то, что будешь изображать своего приятеля, который в это время сам корпит над пейзажным этюдом, либо заранее договорись с кем-то из местных жителей о том, чтобы он попозировал. Обычно художник выбирает модель сознательно. Он всегда стремится, чтобы натура была интересна не только чертами лица, особенностями фигуры, возрастом, но и цветовой примечательностью. Яркий пример такой характеристики содержится в письме молодого М. А. Врубеля к сестре, где он рассказывал о запомнившемся ему в Петергофе типаже. «Старичок, лицо темное, как медный старый пятак, желтоватые выцветшие волосы, войлок бороды, закоптелая, засмоленная белая с черными полосами фуфайка, лодка оттенка выветрившейся кости, с кия — мокрая и бархатисто-зеленая, как спина чудовища, с шелковистым блеском; лиловато-сизовато-голубоватые переливы вечерней зыби, переданной прихотливыми изгиба-

Б. Шаманов.
Свирель.
Масло. 1980.

А. Ткачев, С. Ткачев.
Этюд.
Масло. 1967.

Б. Кустодиев.
Портрет А. П. Варфоломеева.
Масло. 1902.

ми глубокого, рыже-зеленого силуэта отражения. Рыбак сидит на полу привязанной лодки, ноги свесил за борт и предаётся вечернему отдохновению...»

Итак, предположим, ты удачно выбрал модель. Теперь надо устроить ее — поставить (или посадить), лучше всего в тени, иначе солнце будет мешать. Желательно, чтобы фон не был чересчур дробным, отвлекающим внимание. Может, лучше поместить модель на фоне открытого пространства либо зелени. Выбери точку зрения, определи линию горизонта. Затем устройся сам так, чтобы на холст или картон также не падало солнце, не мешали сильные рефлексy. Иначе писание этюда превратится в муку. Внимательно взглядишь в натуру, мысленно напиши ее, представь еще не начатую работу в завершенном виде. Зафиксируй это в маленьких набросках карандашом. В них постарайся решить основные композиционные, тональные и световые задачи. И только после этого углем набросай на холсте или картоне предварительный рисунок, опять же в очень общих очертаниях, основных пропорциях. Не смахивая уголь, тоненькой кисточкой одним цветом, лучше ультрамарином, наметь детали головы, фигуры и основные массы пейзажа. Затем тряпочкой смахни уголь. Останется контур рисунка. Можно начинать писать красками. Именно писать, лепить форму цветом, определить основные отношения, а не раскрашивать найденный контур.

С чего именно начинать живопись? Этот вопрос для юных художников всех времен всегда был наисущественнейший. Жестких рекомендаций быть не может. Все зависит от задачи, которую призван решить этюд, и от природных условий. Можно писать сразу, «в один присест», по сырому. Этот метод письма — алла прима — широко известен в европейской живописи. Особенной популярностью он пользовался у



художников конца XIX — начала XX века. Им охотно пользуются и сейчас.

В натуре все согласовано, связано между собой. Но одновременно и все контрастно, полно противоположностей. Художник, у которого, как говорится, поставлен глаз, который видит цельно, уверенно ведет этюд от общего к частному и от частного к общему. Некоторые рекомендуют цветковые отношения этюда определять с самых темных мест. Это предостережет от белесости, придаст колориту звучность, насыщенность.

Итак, перед тобою модель, она, как мы договорились, освещена ровным светом. День серенький. Свет распределяется на голове и фигуре равномерно, левая часть освещена активнее. Задерживаясь на выпуклостях формы, свет постепенно гаснет, переходит в тень на правой части головы возле лба и скулы. Щетинной кистью приступай к составлению на палитре основных цветовых отношений. Составь смесь на палитре, нанеси ее на холст. Затем подготовь цветковые замесы для теневых мест головы, фона. Следи за тем, чтобы краска не ложилась на холст особенно густо, не забивала его. Далее переходи к передаче светлых мест. Меньше дотрагивайся до

холста, больше ищи цвет на палитре. Если мазок не верен в тоне, положен не на то место, сними его с этюда мастихином, напиши заново.

Через некоторое время на холсте начнут появляться основные отношения света и тени, фигуры человека и фона. Теперь дело за уточнением рисунка, пропорций, особенностей колористического состояния. Щетинные кисти оставь. Потребуются более мелкие — колонковые или беличьи. Ими лепи детали головы, форму бровей, намечай глаза, чуть прикрытые веками, следи за их выражением.

А. Пластов.
Девушка с граблями.
Масло. 1957.



Затем переходи к плоскостям носа, стремясь взять его тон по отношению ко лбу, тон лба — к подбородку, к губам и так далее. Большое значение имеет характеристика одежды позирующего. Избегай мелочного перечисления деталей, стремись сохранить цельность главных отношений.

Особое внимание следует уделять передаче рефлексов. Недаром великие живописцы учили, что рефлекс все окутывает, совокупность их дает покров всему. Рефлексы бывают резкими по свету и определенными по тону. Но, являясь частью тени, никогда не

будут светлее света. Когда их пишут, все время сравнивают не только с тенью, но обязательно и со светом. Писать рефлексы лучше по сырому, ведь при этом легче добиться органического родства рефлекса с тенью.

На пленэре следует звучнее и контрастнее брать разницу между холодными и теплыми тонами. Если в условиях мастерской художник строит отношения между тонами на основе тонких валеров, то под влиянием солнечных лучей на той же модели могут зазвучать мощные контрасты теплого света и холодных теней, на которые, в свою очередь, ложатся почти горячие рефлексы от яркого освещенного окружения модели.

Переходя от широких цветовых отношений к более тонким, все время сравнивая цвет, тон и пропорции, не забывая о целом, ты можешь, пользуясь техникой алла прима, довести свой этюд до определенной художественной законченности.

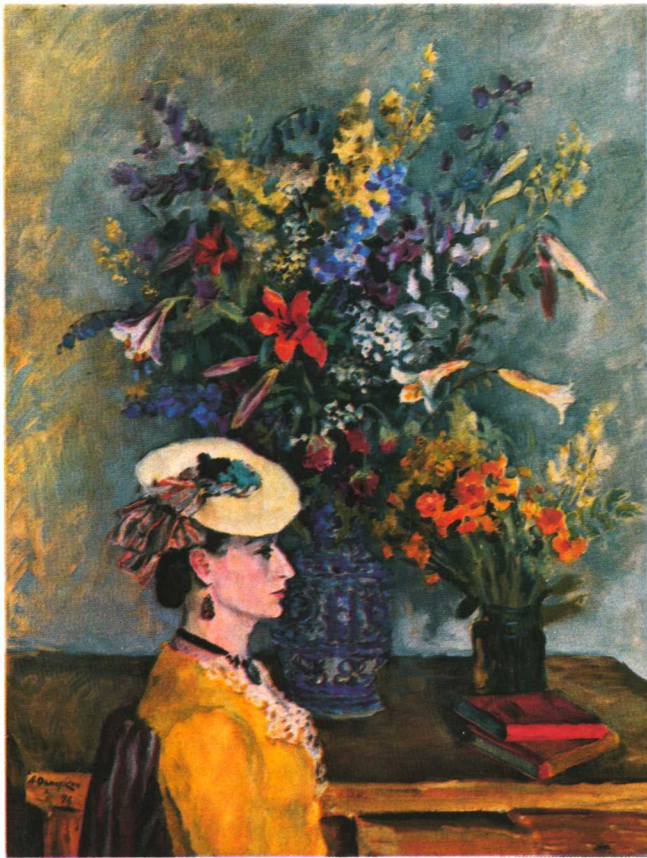
Существуют и другие методы работы на пленэре. Вспомни, сколько замечательных, выдающихся живописцев писали по иному принципу: от частного к общему! Но это требует огромного опыта, виртуозного мастерства.

Что еще следует иметь в виду? Ты пишешь не просто пейзаж, твой этюд посвящен прежде всего человеку. Его в основном и надо видеть «первым зрением». Не пейзаж приписывать к человеку, а, наоборот, к голове, фигуре работать пейзаж.

Практика живописи на открытом воздухе даст возможность потом, в помещении, писать раскованно, более сочно, живо, как говорят, «обогащенной» палитрой. После навыков летней живописи совсем иначе пойдет работа и в нелегких условиях зимы. Здесь умение экономить время, писать заранее хорошо подготовленными материалами, легко и быстро брать основные цветовые отношения позволит делать, даже зимой, этюды человека на воздухе.

Лето еще не кончилось. Бери этюдник, договаривайся с друзьями (в коллективе всегда интересней!) — и на этюды. Пиши пейзаж, пиши человека в пейзаже, пиши, пиши...

Е. МАКСИМОВ



А. Осмеркин.
Профиль и цветы. (В мастерской
художника.) Масло. 1946.



Э. Окас.
Рыбачка.
Масло. 1957.

СОВЕТЫ МАСТЕРОВ

РАБОТА С НАТУРЫ

Имя Георгия Константиновича САВИЦКОГО (1887—1949) принадлежит классике советского искусства, хотя он начал работать еще до революции. Признанный мастер композиционной картины, оставивший ряд ярких произведений на историко-революционную тему, Савицкий известен также как ведущий баталист, автор пейзажей и натюрмортов, анималистических полотен и книжных иллюстраций. Примечательны не раз опубликованные беседы художника о мастерстве, адресованные молодым. Отрывок из них предлагаем нашим читателям.

К натуре могут быть самые различные подходы, лишь бы художник не путался в своей задаче. А ведь зачастую у не имеющего опыта работы с натуры расплывается внимание и разбегаются

глаза на богатство материала, даваемого природой. Это самое опасное и нерациональное в работе с натуры.

Не имея совершенно ясной цели и задачи, вы можете в результате сделать работу, ничего не дающую, вы не будете ощущать продвижения, развития в своей работе. Рассчитывайте свои силы, поставьте перед собой четкую задачу, и путем длительной, упорной работы, может быть, более сложным путем, встречая на нем зачастую неудачи и срывы, вы получите известного рода практические навыки, знания, уверенность и опыт, которые в дальнейшем — при встрече с подобной — сможете легко использовать.

Например, пришли вы на природу, перед вами пейзаж, который вам хочется писать. Что взять, какой кусок этого пейзажа, на чем лучше остановиться? Всегда надо остановиться на том, что вас больше всего поразило, или на том, что больше подходит к задуманной вами композиции и теме. При

этом все время надо держать в памяти тот первый поразивший вас момент, ради которого вы и стали работать именно над этим мотивом, сюжетом. В работе над пейзажем поразить может многое: освещение, цветовое отношение неба и земли, характер растительности, восход или заход солнца, яркий полдень, пасмурный день и т. д. Надо тренировать себя на умение сохранять в памяти поразивший вас образ, момент и его придерживать во все время работы. Еще лучше приходит на пейзаж повторно в одни и те же часы и при одном и том же состоянии погоды. Но природа при всей своей щедрости редко повторяет в точности одни и те же состояния, еще реже она предоставляет возможность работать более или менее продолжительное время при одном и том же состоянии. Вот почему важно научиться держать в памяти первоначальное впечатление от того или иного момента, поразившего вас.

Важно уметь не только изобра-



Н. Пономарев.
Вечерняя песня.
Гуашь, пастель. 1957.

зять, но прежде всего видеть то, что вы хотите изобразить. Уметь видеть — это значит смотреть на натуру не равнодушными, скользкими глазами, а глазами пристальными, все замечающими, анализирующими. Важно уметь видеть главное и отбрасывать второстепенное. На первых порах для молодого, начинающего художника неплохо взяться за не особо сложную задачу. У каждого художника есть стремление «объять необъятное». Его захватывает природа, какой-нибудь эпизод из жизни, увиденная сцена: он, естественно, хочет сделать все сразу.

С. Герасимов.
Колхозный праздник.
Фрагмент.
Масло. 1937.

Но в этом случае неизбежно столкнется со сложной композицией, в которой надо показать и пейзаж, и людей с их психологическими переживаниями, сложные движения и т. д. Одним словом, нагромождаются необычайно сложные задачи, и если неопытный художник сразу возьмется за все, то он может растеряться и не разрешить ни одну из них.

Я не говорю о том, что не надо браться за такие задачи. Надо браться, но прежде всего расчитайте свои силы.

Г. САВИЦКИЙ



Кино! Трудно представить себе человека, незнакомого с этим чудом. Его впечатляющая сила огромна: мы плачем и смеемся вместе с героями, помним их годами, как хорошо знакомых людей. Что же лежит в основе такого сильного и долговременного впечатления? Очевидно, изображение. Любой мгновенно остановленный кадр можно рассматривать как живописное полотно. Он должен отвечать непреложным законам изобразительного искусства: иметь композицию, форму, светотень, цвет. Авторы его — оператор-постановщик и художник-постановщик фильма.

Каждый знает: оператор управляет съемочной камерой. А что делает в кино художник? Вспомним фильм «Чучело». Действие происходит в провинциальном городке. Главные герои Лена Бессольцева и ее дедушка. Маленький бревенчатый домик на тихой улочке пронизан атмосферой уюта. Стены в доме украшены картинами. Почти нет мебели, даже готовят на керосинке. Одет дедушка бедно, заплатки на рукавах. Вся жизнь подчинена собиранию живописи, ради нее он пренебрег современным комфортом. Но представьте этот дом другим: полы устланы пушистыми коврами, цветной телевизор светится в углу, гремит из магнитофона музыка, мебельная стенка наполнена сверкающей посудой, с потолка свисает дорогая люстра. И дедушка и внучка казались бы нам совсем иными людьми. Вывод один — наше представление о действующих лицах зависит от обстановки, в которой они находятся. Нравственная сущность героев кинокартины как бы выражается через окружающие вещи. Ни один предмет не возникает на экране случайно, а содержит определенную информацию: обрисовывает профессию, указывает возраст, свидетельствует о привязанностях, вкусах...

Дом дедушки как будто написан талантливым художником — экранное изображение решено в цветовой гамме, напоминающей колорит полотен старых мастеров. Это не случайно. Ведь процессом создания выразительного цветного кадра совместно с оператором руководит

Создатели Кино

художник. Они отвечают за красоту фильма в целом и каждого кадра в отдельности.

Выпускник Всесоюзного государственного института кинематографии Евгений Маркович был приглашен режиссером Роланом Быковым на работу над картиной «Чучело» в качестве художника-постановщика. Он представил в воображении городок, старую школу, домик бабушки, класс, мрачное здание брошенного дома, где сжигают чучело бесстрашной девочки... Все это воплотилось в эскизах — их получилась целая серия. Изобразить наиболее выразительно место действия любого эпизода — первая и главная задача кинохудожника. В зависимости от сценария он делает от десяти до шестидесяти и более эскизов. Но это только начало.

Эскиз будущего объекта съемки двухмерен. Актеры же действуют в трехмерном измерении, то есть в пространстве. Как же проникают герои в среду своего обитания? Это результат труда огромного коллектива цехов студии.

Архитектор раскладывает живописный эскиз на составные части, выбирает и чертит необходимые детали: окна и двери, колонны и печи, камины и лестницы. Когда все готово, составляют описания будущих работ по декорации. Не из камня или кирпича строят такие сооружения. На поверхность щитовых стен наносят нужные фактуры: мрамор из бумаги, пористый камень из хлорвинила. И появляется обшивка космического корабля или фронтовая землянка. Бывает, необходимо по углам развесить паутину, если изображается старый, заброшенный дом, или имитировать пятна сырости на стенах подвала. Так усилиями многих мастеров эскиз приобретает объем, габариты, наполняет-

ся ощущением подлинной жизни. Сюда проводят воду, если по ходу действия герой принимает душ или моет руки. За окнами пишется фон огромного размера с пейзажем города, Луны или Марса в зависимости от замысла.

Цвет различных частей декорации, их соотношение в пространстве, фактура поверхностей, предметы обстановки — все должно работать на образ, заставить зрителя поверить в подлинность происходящего на экране, разбудить эмоциональное восприятие, призвать к размышлению, сопереживанию. Эскиз художника — руководство к действию для всех, кто трудится над его воплощением. Следить за многообразными работами по созданию декорации — вторая по ответственности забота художника-постановщика.

Учтены и воссозданы все мельчайшие подробности быта: пальто висит в прихожей, в комнате светится телевизор, показывая программу «Время», на столе пускает пар чайник, бутерброд уже надкушен (если снимается продолжение сцены). Правдоподобие предельно. Вот только в такой квартире нет потолка — вместо него висят леса, стоят зажатые осветительные приборы.

Сотни декораций, изысканных и простых, громоздких или маленьких, придумывает и воплощает художник за свою кинематографическую жизнь. Однако вы, зрители, видите каждую из них глазами оператора. Он ставит свет на объект съемки, и, когда в него входит актер, можно считать работу художника законченной. Вот герой эпизода положил на стол недочитанную газету, повернулся к камере и ответил партнеру на реплику. Пленка зафиксировала дубль, момент создания кинокадра свер-

Художник кино выбирает творчески близкий и интересный сценарий. Но чтобы иметь право выбора, необходимо опираться на запас разносторонних знаний: истории, искусства, архитектуры, владеть композицией, рисунком и цветом. И конечно, постоянно изучать интерьеры, костюмы, прически всех эпох и народов. Начиная работу над новой картиной, выезжать на место будущих съемок, делать зарисовки, набирать впечатлений, чтобы свободно обращаться с предметным материалом сценария.

Художник кино обязан иметь безупречный вкус и колоссальную трудоспособность. Многие мастера, обладающие перечисленными качествами, носят почетные звания заслуженных и народных художников РСФСР. Но и они постоянно учатся у современной, быстро меняющейся жизни. Например, сегодня идет работа над фильмом о Шерлоке Холмсе, а завтра над «Борисом Годуновым». Темы эти имеют подлинную историю, есть материалы, на которые можно опереться: памятники архитектуры, книги, архивы. А если действие происходит в 2001 году на Марсе? И такой пейзаж тоже придумывает художник.

Его творческий потенциал должен быть неисчерпаем, фантазия работать прихотливо и неистощимо. Ведь часто приходится впервые изобретать способ изготовления задуманной декорации. Здесь мы подошли вплотную еще к одной профессии в кино — художника комбинированных кадров.

Но и на этом не кончаются обязанности постановщика. Помимо эскизов, он выполняет раскадровку — изобразительную экспликацию всего фильма. Кадр за кадром воспроизводятся наиболее острые ситуации картины, подсказывая оператору и режиссеру решение будущих эпизодов. По раскадровке работает вся творческая группа. В производстве кинокартины длиной в 2500 полезных метров заложено около 35 эпизодов, распадающихся в среднем на 450—500 кадров. Они могут быть очень насыщенными по изображению и смыслу, например: вереница кораблей провожает ледокол «Красин» в Арктику, на Неве разводят Дворцовый



Художник Е. Маркович.
Эскизы декораций
к кинофильму «Чучело»



мост, бежит пятитысячная толпа, и среди нее Коля Шмидт («Красная палатка»).

Примеров сложного построения бесконечно много. В сценах могут быть заняты табуны животных, скопления техники, «стихийные силы природы», которые создаются пиротехниками, и в каждом таком кадре присутствует и играет актер. Для съемки необходимо все предусмотреть, ничего не забыть, чтобы не потерять смысловое напряжение кадра, его высокое изобразительное достоинство. В этом и помогает раскадровка.

Теперь вы представляете общий объем творческой и производственной нагрузки, лежащей на плечах художника-постановщика, его ответственность перед миллионной аудиторией зрителей. Все это требует высокой степени мастерства. Поэтому получить такую специальность можно только в вузах, например во Всесоюзном государственном институте кинематографии (129226, Москва, ул. В. Пика, 3). Кроме того, в кино работают многие театральные художники, выпускники художественных институтов.

Фильм — целостный организм: изображение, слово, музыка не могут существовать отдельно друг от друга. Но кинохудожник — одна из основополагающих профессий среди его создателей. Пусть вас не разочаровывает знание того, что на экране не настоящая квартира, а декорация, что вместо потолка установлена осветительная аппаратура и, когда снимается объяснение в любви двух героев, на них внимательно смотрит оператор за съемочной камерой, а рядом стоят художник, гример, костюмер, вся съемочная группа во главе с режиссером. Вы знаете, что убитый наповал актер поднимается для второго, третьего, четвертого дубля. Раскрытые секреты мастерства не снизят его неповторимого достоинства.

Гаснет свет, зажигается экран, и перед вами проходят титры: автор сценария, режиссер, оператор, художник. Прочтите их имена и запомните — они создали вместе с актерами кинопроизведение.

Наталья МЕШКОВА,
художник кино

Стенгазета в вашей школе

Дебята! Многим из вас, кто любит рисовать, приходится делать стенгазеты. Мы хотим дать несколько советов. Прежде всего нужно подумать о теме. Ведь от этого зависит композиция, цветовое решение, характер иллюстративного ряда, шрифта.

Обычно стенгазеты строятся по определенной схеме: заголовок, заметки, рисунки. Но каждому номеру должен соответствовать свой зрительный образ. Старайтесь не повторять привычных приемов — стандартная газета скучна.

Когда продумываете тему, сразу фиксируйте свои идеи в эскизах на небольших листах бумаги (только не слишком тонкой, глянцевой или мелованной). В эскизах находят главное: композицию газеты (размещение всех элементов с учетом цвета, формы, размера), рисунок, шрифт. Размечают простым карандашом заголовки, заметки, изображение. Детали не уточняются до тех пор, пока все части не будут взаимосвязаны.

Газета может быть многоцветной (например, новогодняя) или сдержанной, лаконичной (День Победы, Великий Октябрь). Избегайте дробности, нехорошо, если цвета спорят между собой, если они одинаково активны, яркие. Но плохо и когда все слишком блекло, вяло, равноценно по звучанию.

Выбирая композицию, следует учитывать общие закономерности построения. Газета должна достаточно хорошо смотреться на значительном расстоянии, быть броской, не сливаться с плоскостью стены. И в то же время быть организованной так, чтобы при прочтении смотрелся каждый элемент. Поэтому надо найти отношения крупных цветовых форм и пятен.

При работе над цветом не довольствуйтесь красками в чистом виде, смешивайте их на палитре. Тогда значительно расширятся



Новогодняя стенгазета школы № 388, Москва.

Эскиз стенгазеты, посвященной началу учебного года



возможности поисков определенного колорита.

Несколько эскизов дают возможность поразмышлять над темой, попробовать разные решения. Не жалейте времени — это обеспечит успех окончательного варианта. Хорошо, когда между созданием эскизов и завершением газеты есть хотя бы несколько часов, а еще лучше — день-два. Ведь свежим взглядом легче оценить достоинства и недостатки.

Эскизы готовы, выбран лучший, определена композиция (смысловое, графическое, цветовое единство). Теперь за дело! Выполняйте стенгазету, так сказать, в «оригинале».

Для этого используют обычные листы рисовальной или чертежной бумаги. Количество заметок, шрифтового материала, рисунков определяет размеры. Например, для «молнии» берут один стандартный лист. Для праздничной газеты — два-три, склеивая их с обратной стороны.

Начните с организации листа в целом, сделав пробную рас-

кладку всего материала. Шрифт удобно выполнить полосами-плашками нужного размера и цвета. Их можно передвигать, заменять, делать заново. Когда композиция станет ясна, намечают карандашом полосы шрифта, место заметок, иллюстраций.

Все заголовки должны быть сделаны в одном стиле, не стоит увлекаться вычурностью. Разметьте слова и буквы, прорисуйте их, после чего выполните тушью, используя тонкую кисть. Пригодится и плакатное перо, особенно в «молнии». Потрудитесь всерьез над изображением, помня о стилевом единстве элементов газеты.

Занимательно можно представить отдел юмора. Пусть не только члены редколлегии, но и другие ребята участвуют в его создании, делают карикатуры, шаржи. Старайтесь придать индивидуальные особенности фигуре человека, выражению лица. Юмор должен быть добрый, не стройте характеристику на выделении физических недостатков.

Чтобы стенгазета была интересной по рисунку и цвету, желательнее использовать разнообразные техники. Вы, конечно, знакомы с акварелью, гуашью, владеете карандашом и тушью, знаете, как делать аппликацию. Замыслом, характером решения эскизов будет диктоваться выбор материалов.

Придумывать новое сложно, но ищите, пробуйте, экспериментируйте. Если в газете найдено что-то свое, оригинальное, необычное, она привлечет внимание, заинтересует, а значит, содержание ее будет активно воздействовать на зрителей.

Е. ЛЕБЕДЕВА,
художник-педагог



ЧТО ТАКОЕ ОРДЕР?

Греция — страна гор, долин, множества заливов, тысяч островов. Суша и вода как бы проникают друг в друга, придавая своеобразие и неповторимость очертаниям земли древней Эллады.

В одной из долин Аттики двадцать пять веков назад расцветает замечательный город — Афины. Именно здесь сосредоточены знаменитые памятники древнегреческой архитектуры. Даже беглый взгляд на общественные здания Афин выявляет много общего в их внешнем облике, строе архитектуры. Каков же этот строй? Ряд колонн (стоек), на которые уложены камни (балки). Такая система конструкций называется стоечно-балочной. Она придавала прочность и устойчивость сооружению задолго до применения в строительстве бетона, металла и железобетона. Художественно осмыс-

лив утилитарно необходимую стоечно-балочную конструкцию, греки выработали свой ряд архитектурных форм. В истории зодчества он получил название ордера (от лат. Ordo — порядок). Его основные элементы — колонна и балочное перекрытие — антаблемент.

Древнегреческая архитектура создала три ордера: дорический, ионический и коринфский. Несмотря на общность составляющих элементов, ордера различаются в формах, пропорциях, архитектурных деталях, декоративном убранстве. Каждый ордер имеет определенное эмоциональное звучание, которое используется для выражения общей художественной идеи здания. Дорический строг, почти лишен украшений, колонны стоят тесно, антаблемент крупный. Ионический воплощает нежность и грациозность. Его колонны тоньше

и ставятся несколько шире. Детали ионического ордера украшены резным орнаментом и скульптурным рельефом. Красоту и величие олицетворяет коринфский ордер, богато декорированный стилизованными листьями южного растения аканта. Этот стиль изящнее ионического: здесь колонна и капитель выше и стройнее.

В период расцвета греческой архитектуры ордер становится исключительно гибкой системой выразительности. Простая, казалось бы, структура греческого храма, равномерно окруженного по периметру колоннадой, в каждом конкретном случае получает свои пропорции и пластическую проработку. Наглядный пример — архитектура храма Геры в Пестуме и Парфенона на афинском Акрополе. Оба храма выполнены в дорическом ордере, однако совершенно различны по производимому впечатлению. Массивные элементы храма Геры с шестиколонным портиком придают сооружению тяжеловесное величие. Парфенон с соразмерным уменьшением элементов ордера и восьмиколонным портиком — олицетворение гармонии и изящества.

Греческие зодчие не только мастерски использовали художественный эффект ордера. Они знали и тонко ощущали различие между чисто геометрическими закономерностями композиции и спецификой человеческого восприятия. С этой целью мастера вводили оптические поправки — отклонения от пра-



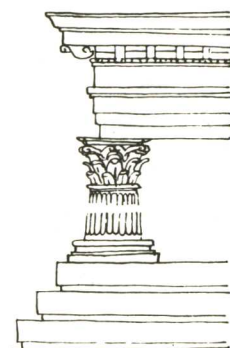
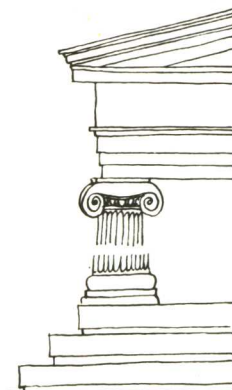
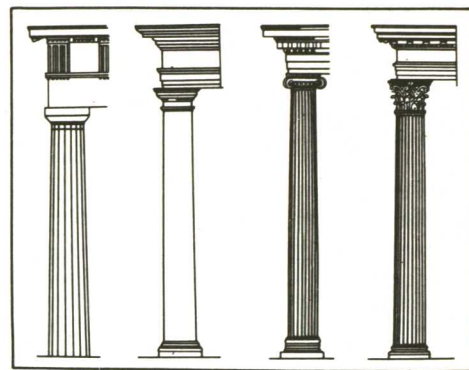
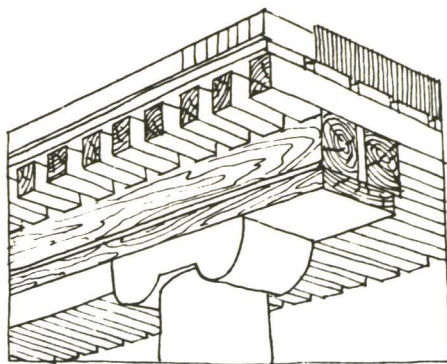
вильной геометрии сооружения. Как же свои секреты воплощали зодчие в сооружениях? Творцы Парфенона Иктин и Калликрат применили достаточно много таких оптических поправок. Горизонтальные линии храма имеют плавный изгиб вовне и вверх, а крайние пары колонн в ряду — несколько меньший интервал. Угловые колонны, видимые на фоне неба, утолщены. Они, как и антаблемент, наклонены вовнутрь здания и к центру фасада, в то время как карнизная плита и пространство внутри фронтона наклонены наружу. Колонны строились с переменным сечением: снизу на одну треть высоты сечение постоянно, а затем несколько сужается к капители.

Каменные блоки, из которых складывали сооружения, греки обрабатывали различными профилями, насыщали декоративными деталями, обогащали скульптурными рельефами, раскрывавшими и дополнявшими идейное содержание здания. При значительных размерах построек они, по существу, произведения ювелирного искусства, где пропорции и рисунок деталей доведены до высочайшей степени совершенства и отточенности. Здесь для мастера-архитектора нет ничего малозначительного и второстепенного.

Архитектурное наследие Эллады — основа всего последующего развития мирового зодчества и связанного с ним монументального искусства. Мотивы древнегреческого стиля варьировались в произведениях архитекторов вплоть до XX столетия. В чем причина такого устойчивого влияния? Прежде всего в объективных качествах самой греческой архитектуры.

Композиционная простота, правдивость и ясность сооружений, гармоничность и пропорциональность форм и частей, казалось бы незначительных, органическая связь архитектуры и скульптуры, единство художественного образа с его конструктивным решением — вот что сделало архитектуру греков долгожительницей мировой культуры, и в первую очередь — европейской.

Г. ИСКРЖИЦКИЙ,
кандидат архитектуры



Храм Геры в Пестуме.
V век до н. э.
◀ Вид с северо-востока.

Элементы структуры классических архитектурных ордера.

Прототип ионического ордера в деревянной конструкции.

Классические архитектурные ордера: дорический, тосканский, ионический, коринфский.

Парфенон. Восточная сторона.
Архитекторы И к т и н и К а л л и к р а т.
447—438 гг. до н. э.



ХУДОЖНИК-ЮВЕЛИР

Ремесло ювелира относится к числу наиболее древних профессий. Амулеты, украшения, сосуды из бронзы, меди или благородных металлов использовались в повседневной жизни людьми с давних времен. Каждый этап развития ювелирного искусства отличался своеобразием пластики изделий, способом их изготовления.

В ювелирном деле многое зависит от того, как воплощен в материале замысел художника. Особенно это важно при изготовлении уникальных произведений. В этом случае ювелир начинает с заготовки материала. Он должен знать металлы, способы их обработки, процесс плавки и образования сплавов, основные свойства полудрагоценных и драгоценных камней.

Для успешной работы необходимо ясно представлять, как и в какой последовательности выполняется изделие. При массовом производстве ювелирных украшений технологический процесс разделен на этапы, различные операции выполняются квалифицированными мастерами. Например, пайку производит монтировщик, лапки закрепляет закрепщик и так далее. Однако это не значит, что каждый из них ограничивается только рамками специализации.

Азы ювелирного ремесла дает специальный курс ПТУ. А для самостоятельной творческой работы необходимо художественное образование и более углубленное освоение практических навыков. Подготовкой таких специалистов занимаются училища, имеющие отделение «художественная обработка металла», и факультеты декоративно-прикладного искусства вузов.

Сообщаем некоторые адреса:

— ПТУ № 64: 129085, Москва, Мурманский пр., 8

— ПТУ № 193: 115569, Москва, ул. Шипиловская, 17/2

— Московская школа художественных ремесел: 112058, Москва, ул. Ткацкая, 17

— Абрамцевское художественно-промышленное училище имени В. М. Васнецова: 141350, Хотьково Московской обл., Художественный пр., 1

— Красносельское училище художественной обработки металла: 157940, Красное-на-Волге Костромской обл., ул. Ленина, 49

— Уральское училище прикладного искусства: 622023, Нижний Тагил Свердловской обл., ул. Мира, 27

— Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское): 125080, Москва, Волоколамское ш., 9

— Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой: 192028, Ленинград, Соляной пер., 13

— Московский технологический институт: 141220, ст. Тарасовская, пос. Черкизово Московской обл., ул. Главная, 99

— Тбилисская государственная Академия художеств: 380008, Тбилиси, ул. Грибоедова, 22

— Алма-Атинский государственный театрально-художественный институт: 480100, Алма-Ата, ул. Советская, 22

— Государственная академия художеств Латвийской ССР имени Теодора Залькална: 226185, Рига, б. Коммунаров, 13

— Государственный художественный институт Литовской ССР: 232600, Вильнюс, ул. Тиесос, 6

— Государственный художественный институт Эстонской ССР: 200104, Таллин, Тартуское ш., 1

Обратившись в приемную комиссию учебного заведения, вы узнаете условия поступления.

А. КРЮЧКОВ,
художник-педагог

Эта профессия берет начало в глубокой древности. Древнерусский художник, нанося рисунок, думал о том, что выполненная его руками ткань будет оберегать человека от злого умысла, сглазу, чар недобрых людей, поможет собрать хороший урожай, даст крепкое здоровье. Для того чтобы правильно изобразить знаки-символы, художнику надо знать их своеобразную азбуку. Это была наука, передаваемая из поколения в поколение и бережно хранимая. Этой наукой художник овладевал не в школе, а получал знания из уст своего деда или бабки в темной избе, где он, постигнув ее, и начинал творческую деятельность.

Приспособления для нанесения рисунка несложны, и освоение их не составляет труда. Они назывались манерами. Вырезанную из дерева манеру, покрытую красителем, сильным ударом молотка прибивали к холсту. Отсюда способ и получил название набивки.

В XVIII—XIX веках появились химические красители, печатные станки, ткацкие машины. Но труд художника по-прежнему оставался нелегким. Он числился в ранге красильщика и находился в таком же тяжелом положении, как и большинство рабочих. Настоящие шедевры созданы руками бесправных, живущих в бедности художников. Ткани производили лесные кущи, буйство цветов, диковинных птиц, порхающих по веткам невиданных деревьев. Не менее удивительны они и по колористическому решению. Некоторые включали до тридцати оттенков одного цвета. При этом использовалось дорогостоящее сырье, техника многоцветного ручного ткачества, вышивка, роспись. На изготовление одного квадратного метра подобной ткани уходило не часы, а недели, даже месяцы кропотливого труда. Достижение богатого по оттенкам колорита остается нелегкой задачей и в наши дни.

Художники также учитывали интересы и небогатых жителей городов и сел. Поэтому ткани различны по рисунку и качеству. Рабочий люд покупал недорогие ситцы и сатины с мелкими букетиками цветов, иногда в полоску или клетку, грубые сукна для

Художник по тканям



Ткань хлопчатобумажная (ситец).
Ручная набивка.
Первая половина XIX века.

мужской одежды и пальто. Крестьянам нравилась хлопчато-бумажная материя с яркими восточными орнаментами — «огурцами», как называли их на Руси. Для более состоятельных горожан выпускались изысканные тончайшие шелка, изукрашенные цветами, медальонами, ажурными розетками. Роскошные тяжелые бархаты сверкали золотыми и серебряными нитями.

Разнообразие рисунков осуществлялось мастерами, прошедшими сложнейшую «науку» ремесла. Она начиналась с умения подмастерьев растирать краски, смешивать красители. В огромных чанах кипятили и окрашивали полотно. Лишь потом мальчик допускался к копированию рисунков опытных мастеров. Позже он получал право придумывать свои рисунки, но чаще работал по приказу владельца мастерской или по желанию богатого заказчика, и тогда главной задачей рисовальщика было угодить хозяину, четко выполнить его заказ. Иногда все же удавалось придумать неповторимый рисунок, где он мог дать волю фантазии. И тогда рождались прекрасные образцы русского прикладного искусства.

Советская власть предоставила широкие возможности для реализации способностей художников. Они стали работать самостоятельно, без оглядки на капризы буржуазных заказчиков. Искусство создания рисунков для тканей ушло из стен дворцов и особняков. Ведь текстильные изделия призваны удовлетворять потребности трудового народа. Художники-текстильщики не смогли оставаться в стороне от ритма жизни, откликнулись на веяния эпохи. Они были в авангарде борьбы за новый, социалистический быт. В орнаменте тканей появились стилизованные изображения машин, станков, тракторов, колхозных полей, даже заводов.

Одна из областей деятельности художников по тканям в наши дни — оформление интерьера. Здесь текстильщик выступает как соавтор архитектора и обязан знать законы построения пространства. Ткани в современном интерьере играют существенную роль. Напольные покрытия, ковры, дорожки, мебельные и де-



Ткань шерстяная (кашемировая)
с узором из цветных нитей.
Паласное ткачество.
Первая половина XIX века.



Набивной сатин.
XX век.

коративные ткани обладают художественной выразительностью, позволяют придать помещению определенный образ, сделать его удобным для пребывания человека.

Украшают интерьер гобелены, тканевые панно, занавески. Работая над этими произведениями, художник выступает как монументалист. Его главная задача — выбрать тему в соответствии с назначением здания, будь то молодежный клуб, туристический центр, киноконцертный зал или гостиничный комплекс. Созидая возложенную на него ответственность, художник начинает работу с изучения основ и современных тенденций развития народного искусства.

Особая сфера — реставрация. Многие ценные ткани дошли до нас в небольшом количестве, находятся в плачевном состоянии. Задача реставраторов — воссоздать рисунок тканей, выполнить образцы с учетом старинной технологии. Это труд, требующий глубоких познаний в области истории русского искусства, технологии ткачества и набивки, достижений реставрационной практики.

Блестящие результаты труда реставраторов тканей можно видеть во дворцах-музеях пригородов Ленинграда и Москвы.

Сейчас художник-текстильщик работает на крупном текстильном предприятии, оснащённом современной техникой. Он должен быть

знаком с техническими новшествами, изучать моду, спрос покупателей. Одним из наиболее важных моментов его деятельности является стремление удовлетворить потребности людей, различные вкусы. Получив одобрение художественного совета, художник передает рисунок в производство. Там делается несколько цветовых предложений, и лишь после этого ткань поступает в цех для выпуска большим тиражом.

В нашей стране подготовке квалифицированных художников уделяется серьезное внимание. Специалистов широкого профиля выпускает Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строганов-

Ткань шелковая (гродетур)
с узором из цветных и золотых нитей.
Ручное ткачество.
Вторая половина XVIII века.



Декоративная ткань
Красноярского шелкового комбината.





Ткань льняная (кубовая).
Деталь скатерти.
Ручная набивка.
Первая половина XIX века.

ское). Студенты за период обучения знакомятся с крупнейшими текстильными предприятиями страны, изучают технологию производства тканей мастеров на всех этапах выпуска ткани. Начиная работу над рисунком, художник обдумывает тематику, делает зарисовки, эскизы. Выбрав наиболее удачный, он выполняет проект на бумаге в натуральную величину. Затем проект рассматривается художественным советом, после чего его запускают в производство.

Вот уже не один век славится Иваново ситцами, радующими глаз яркостью рисунков, богатством орнаментов, хранящих ве-

Ткань хлопчатобумажная (выбойка).
Ручная набивка.
Конец XVIII — начало XIX века.



Ткань хлопчатобумажная (ситец кумачовый).
Деталь платка.
Машинная печать.
Вторая половина XIX века.



Сатин декоративный.
Конец 1920-х — 1930-е годы.

селье русских празднеств с песнями и плясками, лирическую задумчивость и напевность девичьих хороводов. Не менее знаменит Павловский Посад. Платки талантливых мастеров из Павловского Посада обладают необыкновенной притягательной силой, истинно русской красотой. Недаром павловским шалям неоднократно присуждались высокие награды на всемирных и других международных выставках в Париже, Нью-Йорке, Брюсселе, Монреале, Каире, Дамаске, Лейпциге.

Знаменитая московская «Трехгорка» после революции и в тяжелые послевоенные годы одевала страну в ситцы, сатины и сукна, расцвечивала улицы кумачовыми полотнами. Это ведущее

предприятие отрасли. На прилавках многих магазинов можно найти современные, отвечающие требованиям взыскательных модниц, ткани с маркой Трехгорной мануфактуры.

С каждым годом развивается текстильная промышленность, расширяются предприятия, совершенствуется технология производства, и вместе с этим растут запросы людей. Но неизменно важной остается роль художника-текстильщика, формирующего культуру, украшающего быт советских людей.

Н. СЕРГЕЕВА,
кандидат искусствоведения,
преподаватель МВХПУ (б.
Строгановское)

Фабрика (ситец).
Машинная печать.
1927 год.



Начав творческий путь еще до Великого Октября, Георгий Семенович Верейский (1886—1962) внес в строительство советской культуры свои знания, опыт, мастерство. Он известен как выдающийся график, превосходный рисовальщик, представляющий «ленинградскую школу», человек высокой и истинной интеллигентности. Наиболее примечательное из всего, что он сделал, образы людей творческого труда.

Художнику было далеко не безразлично, кого изображать. В центре его внимания всегда оказывались люди духовно близкие, необычайно интересные ему творчески, вызывающие уважение своим искусством. Портреты А. Остроумовой-Лебедевой, К. Федина, К. Юона, И. Орбели, Е. Мравинского, Г. Улановой, Т. Яблонской и других замечательных представителей нашей интеллигенции являют собой логически ясные, совершенные по форме произведения станковой графики. Это не беглые натурные зарисовки, а крепкие, строго продуманные композиционные вещи, где характер, особенности личности портретируемого строятся на основе глубокого внимания ко всему — повороту головы, мимике лица, движению рук, скупой детали жизненного обихода.

Посмотрите на портрет художника Е. Е. Лансере, как лаконичны выразительные средства, применяемые автором, как бесозвучно композиционное решение. По обыкновению чистый фон листа подчеркивает сугубо портретную задачу. Белый халат фигуры и белое пространство фона выявляют насыщенную цветность (хотя речь идет о тоновой литографии) двух темных ударов — усов и галстука. Состояние короткого отдыха в творческой работе модели, углубленности в свой внутренний мир передано тонко, просто, деликатно, без лишних эффектов и ненужных красивостей.

Такая адекватность средств выражения существу личности портретируемого редка и поучительна. Традиция изображения лучших людей времени в нашем искусстве, блестяще продолженная Г. С. Верейским, должна приумножаться и сегодня.



Ежемесячный журнал
Союза
художников СССР,
Академии
художеств СССР,
ЦК ВЛКСМ

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

В НОМЕРЕ:

Основан в 1936 году

8. 1987

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Здравствуй, слет в «Артеке»!	Л. Тимофеева
2	Мы — пионеры	
ВЫСТАВКИ		
4	«Анималисты России»	
10	«Молодость страны»	
8	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ Рубенс. Персей и Андромеда	Н. Грицай
16	СОКРОВИЩА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ Русские эмали	М. Маргынова
20	Памятники животным	В. Бульванкер
22	ЗНАКОМЬТЕСЬ — РУССКИЙ МУЗЕЙ Скульптор-анималист Артемий Обер	Е. Карпова
25	В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ Как оформить выставку детских рисунков	А. Егоренков
26	ГАЛЕРЕИ В АЛЬБОМАХ Символы мира и сотрудничества	А. Стрыгин
28	175 ЛЕТ БОРОДИНСКОМУ СРАЖЕНИЮ «Совет к Отечеству любовь!»	Н. Визжилин
32	КАРТИНА В ТВОЕМ УЧЕБНИКЕ А. Кившенко. Военный совет в Филях в 1812 году	М. Эпштейн
34	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Живопись на пленэре. Этюд головы	Е. Максимов
ПРОФЕССИЯ — ХУДОЖНИК		
38	Создатели кино	Н. Мешкова
44	Художник по тканям	Н. Сергеева
41	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ Стенгазета в вашей школе	Е. Лебедева
42	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ЗОДЧЕСТВА Что такое ордер?	Г. Искржицкий

Обложки:

1. К. З а р и н ь ш (*Рига*). Цветочница. Масло. 1986. 85×85. Всесоюзная выставка «Молодость страны».
2. На пионерском празднике. *Фото ТАСС*.
3. Г. В е р е й с к и й. Портрет Е. Е. Лансере. Литография. 1944. 55×48. Государственный Русский музей.
4. М. Г у р в и ч (*Москва*). Вечер в Москве. Фрагмент. Масло. 1987. 160×200. Всесоюзная выставка «Молодость страны».

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: А. Д. Алехин, Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (ответ. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабузова, В. И. Лисов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садьков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

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

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 16.06.87. Подп. к печ. 14.07.87. А01128. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 185 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 115.
Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Суцеская ул., 21.



F.B.
1944-

F. Herrera

