


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



9. 1987

ПИОНЕР!
ПО ДУШЕ
УВЛЕЧЕНЬЕ НАЙДИ,
В МИР ПРЕКРАСНОГО
СМЕЛО ВХОДИ!

Внимание: подросток!

Прошло немного времени с того дня, как в Москве, в Кремлевском Дворце съездов, завершил свою работу XX съезд ВЛКСМ. Не ошибусь, если возьму на себя смелость сказать — это один из революционных съездов в истории Ленинского комсомола. Мне выпало счастье быть его делегатом. Сложившаяся на съезде рабочая атмосфера, товарищеское и по-партийному требовательное выступление Генерального секретаря ЦК КПСС Михаила Сергеевича Горбачева, горячие споры делегатов в прениях, наконец, принятые документы зарядили всех нас энергией действия.

С каждым новым днем, с каждым новым делом желание действовать, приносить пользу крепнет. Потому что комсомол свою главную задачу видит в активной реализации партийных решений по перестройке и ускорению социально-экономического развития страны. Для того чтобы эту задачу решить, необходимо перестроить работу ВЛКСМ. «Перестройка в комсомоле, — как сказал в Отчетном докладе съезду первый секретарь ЦК ВЛКСМ Виктор Мироненко, — это выход комсомольских организаций из состояния инертности и застоя на передовые участки борьбы за ускорение... за формирование нового человека, обращение к живой, повседневной, кропотливой работе с молодежью». Как видите, работа предстоит трудная, потому-то и дорог каждый час.

На съезде шел большой разго-

вор о школе, профессионально-техническом образовании учащихся. Общую оценку ему я бы дала одним словом — тревога. Тревожит, что в комсомоле слабым звеном являются школьные организации, учащиеся одолела пассивность, инертность, лень, пока не дает эффективных результатов школьная реформа. Не найдены формы работы, отвечающие возрастным устремлениям учащейся молодежи. Съезд не только обозначил проблему, но и наметил принципиальные меры ее разрешения. Они были выработаны в дискуссионном центре, который так и назывался «Подросток: как помочь ему стать гражданином». Мне вместе с профессором Ленинградского государственного университета Владимиром Тимофеевичем Лисовским было поручено вести дискуссию. Высокая активность делегатов говорила о том, что тема поднята самая наболевшая — необходима коренная перестройка работы комсомола с детьми и подростками.

Подросток! Это целое социальное явление: противоречивое, бурлящее. В 14—16 лет происходит сложный процесс формирования личности, которой присущи черты взрослого человека и ребенка. Как ребенок он неуравновешен, легко возбудим, застенчив, много играет, больше увлечен формой (внешние украшения), чем содержанием; как взрослый он стремится быть самостоятельным, свободным от влияния любых авторитетов, интересы его разнообразны и рас-

пространены на все сферы жизни. Впрочем, в данном случае я рассуждаю с позиции людей старшего возраста, для которых подросток такой противоречивый, а для самого себя он понятен и прост — он взрослый и требует, чтобы окружающие это признавали. В его сознании происходит некоторая переоценка ранее сложившихся ценностей. Подростку уже недостаточно быть отличником или активистом и слушать от учителей, родителей похвалы в превосходной степени, гораздо важнее иметь репутацию хорошего друга, пользоваться уважением одноклассников, занимать ведущее место в коллективе. Часто случается так, что утвердить себя в среде ровесников успешной учебой или каким-либо талантом подросток не может, тогда избирается известный всем путь: грубость с учителями, бахвальство, бравада, демонстрация силы. Если вовремя таким ребятам не помочь, не найдя для них полезное, интересное, нужное коллективу дело, то можно считать их потерянными, потому что они вынуждены искать общения со сверстниками вне школы, как правило, в дворовых компаниях.

В последние годы как снежный ком растет количество негативных группировок, среди части подростков явно просматриваются общественная пассивность, индивидуализм, политическая индифферентность, бездуховность, потребительство, вещизм, пьянство, наркомания. Причин этих явлений много.

Исследования показывают, что только 8—10 процентов свободного времени подростки проводят в школе, тогда как во дворе, на улице, в микрорайоне — до 70. Поэтому важнейшим направлением коренной перестройки работы комсомола с детьми и подростками должна стать активизация его деятельности по месту жительства. Необходимо предложить подростку максимальный выбор занятий, отвечающих его интересам.

Возможности для реализации этой идеи есть, но вот используются они, к сожалению, очень плохо. Слабо участвуют в этой работе комсомольские педагогические отряды, до сего времени они не перестроились и ориентированы в основном на школу. Пассивны многие комитеты комсомола в организации воспитания детей и подростков по месту жительства, некоторые увлеклись проведением отдельных мероприятий без учета индивидуальной работы.

Каковы же перспективы? Назрела необходимость решить вопросы создания межведомственной службы микрорайонов, комсомольско-молодежных штабов по месту жительства, временных комсомольских и пионерских организаций, всесоюзных подростковых профильных клубов, государственной системы подготовки и переподготовки кадров, пересмотра нормативно-правовых актов, утверждения новых функциональных обязанностей членов комитетов комсомола и множество других. Будут проведены широкомасштабные эксперименты по выявлению и пропаганде опыта лучших организаций страны.

Некоторые адреса можно назвать уже сейчас: комитеты комсомола Харьковской области активно участвуют в оборудовании спортивных сооружений в микрорайонах. Практически в каждом дворе есть простейшая спортивная площадка. Основную роль в этой работе играют комитеты комсомола базовых предприятий и вузов; в Горьком действует свыше тысячи микроклубов. В них занимается 5—7 ребят, что позволяет вести индивидуальную работу и максимально учитывать интересы подростков. Руководят микроклуб-

ками энтузиасты-общественники, родители, старшеклассники; в городах Альметьевске, Нижнекамске, Брежнев Татарской АССР положительно зарекомендовали себя социально-педагогические комплексы; в Москве, Ленинграде, Калининграде, Новгороде активно работают клубы юных моряков; в Московской области проводится эксперимент по созданию продленного дня с разновозрастными отрядами по месту жительства.

Блестящий опыт Георгия Максимовича Кубракова — директора Мамлютской санаторной школы-интерната Северо-Казахстанской области, следователя Антона Семеновича Макаренко в создании сводных РВО и бригад, подтверждает большое будущее этих начинаний, потому что они позволяют дойти до каждого подростка вне школы, ликвидировать мальчишеский пассив, наконец, создать реальную возможность использовать силы родителей и общественников.

Перечень интересных начинаний можно продолжить. К ним с полным правом можно отнести и операцию «Мой двор — моя забота», объявленную журналами ЦК ВЛКСМ.

Успех этих начинаний зависит и от вас, дорогие юные художники. Поделитесь своими знаниями и умениями со сверстниками, расскажите им, за что вы любите изобразительное искусство, как понимаете мир, работаете. Не все умеют рисовать, не всех можно этому научить — это естественно. Но каждый из нас создан для лучшего, для прекрасного, вот и помогите своим друзьям это прекрасное увидеть. Чем больше в мире будет почитателей красоты, тем меньше и у вас будет причин использовать в работах черные краски. Ведь вполне возможно создать группы любителей изобразительного искусства, юных художников в противовес существующим командам. Надо подумать, надо за это взяться!

Я часто посещаю школы, встречаюсь с ребятами во дворах, беседую в подъездах. И замечаю, что оформление классов уголков и стенгазет в школах — на низком художественном уровне. Во дворах и подъездах того хуже. Где же вы, юные художники? Ведь дело вашей чести — нала-

дить оформительскую работу. Подумайте над этим вместе со своими друзьями, соседями. Объявите конкурс на лучший проект оформления. Создайте бригаду, привлечите родителей и претворите свой проект в жизнь. Будет ли это в школе, во дворе, в клубе по месту жительства, не имеет большого значения, главное — ваши умения, способности найдут конкретное применение.

Да разве мало дел найдется для людей творческих!

Хочу призвать и взрослых читателей журнала к активной работе с подростками по месту жительства. Здесь очень важно понять, что те, кто придет к вам в кружки, студии, на какие-то мероприятия, совсем не хотят, чтобы их воспитывали. Они придут попробовать свои силы, и поэтому очень важно не спешить с результатами, с оценками, на первых порах идти от интереса, а уж потом, развивая его, влиять на процесс формирования личности.

Поделюсь с вами идеей, которую мы в ЦК ВЛКСМ вынашиваем давно. Существует целая сеть учебных художественных заведений и на государственной, и на общественной основе. Но вот завершающего звена в ней недостает. Нам кажется, таким звеном мог бы стать всесоюзный подростковый профильный клуб. Не берусь давать ему название, а функции обозначу: методический центр эстетического воспитания детей и подростков; обобщение и распространение опыта эстетического воспитания, координация усилий всех заинтересованных организаций. Клуб должен иметь свой всесоюзный лагерь, материально-техническую и выставочную базу, а далее — пофантазируйте сами... Готовы начать обсуждение этого вопроса с Министерством культуры, Академией художеств и Союзом художников СССР. С удовольствием выслушаем и мнения читателей журнала.

Начался новый учебный год, год 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции — это знаменательная дата величайшего исторического события. Вам предстоит принять эстафету революции. Пусть и дела и свершения ваши будут революционными!

На эту тему размышляли учащиеся и педагоги художественной школы Тимирязевского района Москвы во время встречи с редакцией журнала «Юный художник». Школа эта не совсем обычная: здесь дети постигают основы рисунка, живописи, композиции, архитектуры, скульптуры, дисциплин декоративно-прикладного цикла с первого по десятый класс. Тем интереснее было услышать их мнение.

Итак, слово — участникам встречи.

Почему я хожу в художественную школу?

Иван Владимиров, 16 лет. Когда я вспоминаю, как пришел в эту школу шесть лет назад, то благодарю своего знакомого, посоветовавшего мне сюда поступить. Сейчас оканчиваю обучение и собираюсь держать экзамены в Строгановское училище на отделение художественного конструирования. Но заслуга школы не только в том, что она помогла мне определить призвание, она расширила круг моих интересов, определила художественные вкусы.

Некоторые молодые, кто сегодня уже выставляется, считают: зачем учиться, профессиональное ремесло не нужно. А у меня много задумок, но не хватает знаний, мастерства; считаю, что учиться обязательно надо и всю жизнь!

Увлекаюсь музыкой. Она помогает мне в трудных ситуациях отключиться от проблем.

Дмитрий Нестеров, 16 лет. Я тоже пришел сюда с пятого класса. Что узнал за эти годы? Много, очень многое: основные правила и закономерности рисунка; приобрел навыки живописного мастерства. Получаю удовольствие от уроков истории искусств.

Педагоги у нас добрые, отзывчивые, умеют по-особому подойти к каждому ученику, объяснить, показать. В школе обстановка доброжелательная; среди моих одноклассников нет таких, кто бы скучал на занятиях, все увлечены делом.

Интерес к изобразительному искусству, на мой взгляд, возникает, если человек с детства часто видит произведения настоящих художников, сам пробует свои силы в рисовании. Если же он живет, ничего не видя и не слыша, если не

пытается заняться творчеством, у него не разовьется чувство прекрасного.

Оля Захарова, 16 лет. С одиннадцати лет занималась в Доме пионеров Кировского района, затем перешла в эту школу. Тоже учусь в десятом классе. Боюсь, что не попаду в художественный вуз, хочу поступать в технический, но рисовать не брошу. Еще мне хотелось бы стать художником-модельером, я люблю шить. Часто ко мне приходят советовать: какую ткань, какой фасон выбирать. А подруги по-разному относятся к моему увлечению искусством. Одни разделяют его, а другие... Когда однажды рассказывала о своих любимых художниках — Клоде Моне, Пабло Пикассо и Эдгаре Дега, поняла, что им это совсем неинтересно. А жаль...

В общеобразовательной школе у нас хороший художник-педагог, но ребята равнодушны к уроку. Может, их не удовлетворяет программа преподавания этого предмета. Как бы то ни было, считаю, что нам самим надо быть активнее, ходить на выставки, обязательно знакомиться с творчеством классиков и лучших современных мастеров, чтобы духовно обогащаться, становиться неравнодушными, научиться самостоятельно думать о жизни и искусстве. Надеюсь, когда у меня будет своя семья и ребенок, к тому времени в общеобразовательной школе наладится дело с преподаванием изо!

Жалею, что не продолжила занятий в музыкальной школе, не умею играть на каком-либо музыкальном инструменте. Когда пло-

хое настроение, помогает музыка: Рахманинов, Моцарт.

Лена Дворянинова, 16 лет. Мне с детства говорили: Лена, у тебя талант! Когда стала школьницей, записалась в изостудию, а в седьмом классе решила учиться рисовать. Взяла работы и поехала в эту школу. Очень волновалась, конечно. Педагог посмотрел мои «шедевры» и пошутил, что, мол, так «малюют» краской только заборы. К счастью, меня зачислили.

Этот дом запомнится навсегда — у меня здесь много друзей. После школы собираюсь поступать в педагогический вуз, стану учительницей. В общеобразовательной у нас почему-то несерьезно относятся к уроку рисования. В журнале «Юный художник» опубликованы материалы «круглого стола» на эту тему. Согласна — каждого надо учить, всем необходимо уметь рисовать. Если не развили в школьные годы такого умения, человек навсегда останется обделенным и не сможет понять окружающую красоту. Потому роль учителя огромна и важна.

С. А. Пирогов, преподаватель. Мои питомцы уже о многом рассказали. Когда ребята приходят в школу, прежде всего мы стараемся влюбить их в искусство. Важно, что у них есть желание заниматься, что они идут на уроки к педагогу как другу. Я надеюсь, мне ученики доверяют. Часто беседую о творчестве мастеров, вместе организуем обсуждение выставок.

Уроки дают азы изобразительного искусства, определенную теоретическую подготовку, развивают интеллект. Если сравнивать ребят нашей школы с теми, кто не посещает ее, то круг интересов, уровень знаний, которые дети получают у нас, значительно выше. Мне кажется, 45 минут в неделю для урока изо в обычной школе — слишком мало. Если я по призванию педагог, то хочу чаще общаться с учениками. А если такой возможности нет, возникает неудовлетворенность, мысли о непрестижности труда художника-педагога, отсюда и нехватка специалистов. Хорошо, что есть такая школа, как наша: с первого по десятый класс! Но, к сожалению, подобных учебных заведений в стране всего лишь три... А могло (и обязательно должно!) быть больше. Ведь для этого нужны только желание, настойчивость

и содействие органов народного образования.

Тоня Зимина, 12 лет. Я учусь здесь четыре года. Когда была маленькая, любила плавание, а мама предложила мне ходить в художественную школу. Рисовать почти совсем не умела, но приняли меня в класс Сергея Анатольевича Пирогова. За это время многому научилась, но свободного времени стало меньше; плаванием все же занимаюсь, правда, один раз в неделю. Мне нравится, как в художественной школе ведутся уроки по истории искусств. Они помогают в учебе: например, в обычной школе мы проходим историю средних веков, а здесь учительница рассказывает о художниках средневековья; один предмет дополняет другой.

Посещаю еще хореографический кружок при ЖЭКе, так что даже телевизор смотреть некогда. Хотела бы в будущем поступить учиться на дизайнера. У меня, я думаю, таланта особого нет, но рисую с удовольствием. Учитель по изо в общеобразовательной школе предъявляет к моим живописным и графическим композициям более высокие требования, чем к работам других учеников, считает, что раз хожу в художественную школу, должна работать профессионально.

Лена Казанцева, 13 лет. В общеобразовательной школе у меня иногда были конфликты с педагогами, но плохое настроение проходило, как только брала в руки карандаш или кисточку. Многие ровесники на переменах скачут, а для меня лучше сесть и что-нибудь нарисовать. Что, по-вашему, полезнее — бегать или рисовать и думать, вникать в то, что изображаешь на бумаге? В обычной школе сейчас у меня все хорошо: собираюсь стать учителем математики. Мне кажется, что эта наука гармонична, красива и связана с рядом других наук: алгеброй, геометрией, физикой. У нас в классе учитель математики и чертит, и рисует разные фигуры без линейки. Я так же, как и он, хочу быть подготовлена по рисунку, чтобы в будущем доступно объяснять детям свой любимый предмет.

Петя Захаров, 12 лет. Мечтаю стать графиком и иллюстрировать книги. Нравятся рисунки Билибина к сказкам, Чарушина к рас-

сказам о животных. В художественной школе интересны все предметы, в общеобразовательной не ладится с русским языком.

Сереза Агикян, 12 лет. До художественной школы я занимался спортом. Рисовать любил только животных, в особенности лошадей. Друг рассказал про эту школу, я долго раздумывал, но все же записался. И не жалею, теперь учусь с удовольствием.

Те навыки, которые приобрел за несколько лет, пригодились в обычной школе: я пионер и выполняю общественное поручение — оформляю стенгазету. Говорят, получается неплохо!

Олег Новоселов, 11 лет. Когда учился в первом классе, мама заметила, что я много рисую, и привела меня в эту школу. С тех пор занимаюсь здесь и стараюсь, чтобы не было двоек и троек.

Моя мама — кандидат технических наук, но есть у нее увлечение: она собирает марки, посвященные творчеству художников. Я тоже помогаю ей в составлении коллекции. Это так интересно! Вместе с мамой часто ходим на выставки и в музей. Жаль только, что сейчас закрыты и Третьяковская галерея, и Исторический музей.

Маша Астафьева, 15 лет. Рисовала с детского сада. В общеобразовательной школе (я была тогда третьеклассница) висело объявление о наборе, и папа привел меня сюда. Рада, что с детства мне привили любовь к искусству.

Что мне здесь нравится? Пожалуй, сама деловая обстановка в классе: Виталий Всеволодович Верниковский — педагог требовательный, никому из учеников спуска не дает! Сейчас выполняем дипломную работу (в нашей художественной школе принято ее делать в девятом классе) — роспись в кабинете истории искусств. Школу украшаем своими силами. Есть ли трудности в учебе? Обидно, что зачастую в общеобразовательной школе, где я редактор классной газеты, не отпускают на занятия в художественную.

Даша Кудрявцева, 15 лет. Были моменты, когда не хотелось учиться, думала все бросить, казалось, что занятия искусством не для меня. Но родители хотели, чтобы я училась, и теперь им очень благодарна.

Чего не хватает в нашей школе?

На лето надо выезжать в лагерь, мы не имеем такой возможности, а в спортивной школе, например, есть летний лагерь.

Ю. И. Протасов, директор художественной школы. Если бы у нас был свой автобус, мы могли бы все вместе выезжать и на пленэр и в лагерь на летнюю практику. Но это — дело будущего, ведь наша школа молодая, она открылась в 1979 году. Сейчас она — центр эстетического образования Тимирязевского района столицы, здесь собираются преподаватели общеобразовательных школ, чтобы обменяться опытом, обсудить насущные проблемы преподавания изобразительного искусства. К 70-летию Великого Октября открываем музей детского творчества, для этого уже собран фонд лучших рисунков и декоративно-прикладных работ наших воспитанников.

Обучение в школе — бесплатное, преподаватели — художники-профессионалы, есть члены Союза художников и Союза архитекторов СССР.

В. В. Верниковский, педагог. Наша работа сопряжена с трудностями и радостями. Радостей много, потому что видишь результаты труда. Это те минимальные успехи, которые сами по себе не замечаются, но, суммируясь, обеспечивают скачок вперед. Трудности сопряжены с дефицитом времени у каждого из учащихся. К сожалению, с общеобразовательной школой мы не можем найти общего языка. Там труд — общественно полезен, а у нас — это личное дело ученика. Доходит до того, что приходится писать специальные обращения, чтобы детей два раза в неделю отпускали вовремя на занятия к нам. Тем, кто опоздал, сложно: нарушается дисциплина, ритм работы.

Занятия искусством помогают ребятам в изучении поэзии, музыки, понимании красоты мира. Только увеличение количества часов, кадры опытных специалистов могут улучшить положение дел в общеобразовательной школе.

Публикуя этот репортаж, редакция надеется на отклики юных любителей искусства, педагогов, родителей. Расскажите о том, что вас волнует, какой бы вы хотели видеть современную художественную школу для детей.



10 X
Творчество — это
всё, что не дано
нам природой.



К ИТОГАМ КОНКУРСА «Я ГОЛОСУЮ ЗА МИР!»

Дорогие ребята, некоторые из вас обращаются в редакцию с вопросом, когда будут подведены итоги конкурса «Я голосую за мир!», как организована работа жюри.

Победителей мы назовем в ноябрьском номере журнала, а вот о работе жюри хотелось бы рассказать подробнее. В него входили ведущие педагоги Москвы, директора ДХШ, художники, искусствоведы, специалисты по декоративно-прикладному искусству.

Жюри собиралось, особенно в последние месяцы, каждую неделю. Еще бы — ведь на конкурс поступило более 12 тысяч произведений. Задача состояла не только в том, чтобы рассмотреть рисунки и определить, кому какую премию. Надо было проанализировать работы каждого коллектива, да и в целом определить положение дел с детским художественным образованием на местах. Отрадно отметить активность детских художественных коллективов. На конкурс поступили рисунки из всех союзных республик. А всего приняло участие более 700 ДХШ, школ искусств, изостудий и кружков.

Как показывает опыт, там, где есть забота о подрастающей творческой смене со стороны местных организаций Союза художников, комсомола, органов культуры, намного выше творческие результаты.

Ваши работы радуют изобразительной пластикой, покоряют непосредственностью смотра на мир, говорят о разнообразии увлечений, умении наблюдать окружающую жизнь, выразительно раскрывать любую, даже самую сложную тему.

Интересно работают сегодня детские коллективы Удмуртской АССР, Якутии, Хабаровского, Приморского, Красноярского краев, Узбекистана. Трудно не отметить с самой положительной стороны композиции изостудии «Жар-птица» Харькова, Челябинска, ДХШ Мичуринска, Геленджика, Балабанова и Обнинска Калужской области, Сочи, Кропоткина Краснодарского края, Элисты, Норильска, Северодвинска, Днепропетровска, Небит-Дага Туркменской ССР, Выксы Горьковской области, Полтавы и другие. Ну а что же Москва и Ленинград? Юные москвичи и ленинградцы приняли участие в конкурсе, но, увы, их работы остались за чертой лидирующих коллективов.

В композиционных эскизах широко развернута панорама жизни советской детворы, забота о судьбах мира. Разнообразием тем, свежести взгляда на действительность, умению видеть ее вполне могут позавидовать даже взрослые художники. Во всех без исключения работах чувствуется уверенность в завтрашнем дне, стремление правдиво изобразить внутренний мир сверстника. Что сейчас вызывает наибольшую обеспокоенность взрослых и детей? Международная обстановка. Вот почему увеличи-

лось количество рисунков и композиций, которые выражают протест против гонки вооружения, перенесения атомной войны в космос.

Многие ребята прислали свои фотографии. Спасибо! Постараемся использовать их на страницах журнала.

Ну а теперь о недостатках. К сожалению, не все участники выполнили условия конкурса. Например, мы просили присылать от каждого коллектива не более 20 работ. Тем не менее некоторые педагоги отправляли в адрес редакции 80, даже 120 работ, при этом «забыв» провести на месте тщательный отбор. Хотелось бы пожелать на будущее не присылать на конкурс заведомо слабые композиции, рисунки, скопированные с фотографий, с репродукций. Обращаемся с просьбой к педагогам — строже отбирать рисунки.

Хорошо, что ребята рисуют акварелью и гуашью. Большинство конкурсных работ выполнено именно в этих техниках. Но при этом дети стали редко применять такие прекрасные традиционные материалы, как простой карандаш, тушь, перо. А ведь именно они позволяют живо, трепетно передать впечатления, шлифовать технику рисунка.

Часть работ не соответствует размерам, указанным в условиях конкурса, иногда до полутора метров по большой стороне. Такие рисунки трудно транспортировать и сложно экспонировать на выставках. Некоторые педагоги прислали произведения своих питомцев в самодельных деревянных рамах да еще под стеклом. Открываем очередную бандероль, а там — куча битого стекла и поломанные рамки...

Единичны работы, выполненные маслом, о чем уже приходилось писать на страницах журнала. Кто знаком с довоенным «Юным художником», тот знает, что там часто публиковались этюды, композиционные эскизы 12—15-летних ребят, сделанные только маслом. Многие авторы довоенного журнала стали известными живописцами, через всю жизнь пронесли любовь к этой технике, а овладели ею в детском возрасте. Приходится констатировать, что в настоящее время этот интерес почти полностью утрачен.

К сожалению, порой происходит со стороны педагогов «натаскивание» учащихся на создание произведений, рассчитанных на выставочную экспозицию. Отсюда и ошибки: слишком большой размер работ (чтобы выделиться среди других!), стереотипность раскрытия темы, особенно актуальной, обязательное форсирование цветового решения.

Итак, позади два года работы над конкурсным заданием «Я голосую за мир!». Спасибо всем, кто принял в нем участие. Желаем всем юным художникам новых творческих успехов, не теряйте интереса к искусству, красоте!



Светлана Бобоед,
14 лет.
Урок мира.
Гуашь.
СШ № 3, Витебск.

Цэдэн Ишийн Мунх-
мандах, 10 лет.
Дети и мир.
Акварель.
СШ № 1, Алтай,
Монгольская Народная Рес-
публика.

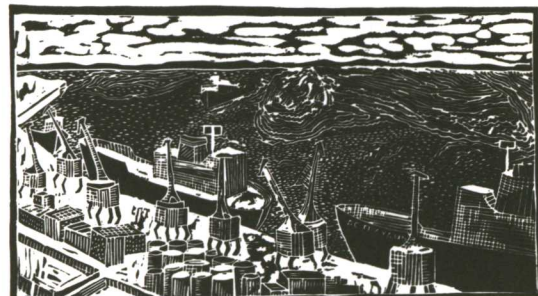
Наташа Пундева,
14 лет.
Зооуголок.
Гуашь.
ДХШ, Приморск.



Аня Крылова, 10 лет.
Летом в деревне.
Гуашь.
ДХШ, Кировоград.

Дима Кульчицкий,
13 лет.
Нам нужен мир.
Цветная линогравюра.
ДХШ, Борзя Читинской обл.

Оля Коминова, 10 лет.
Автопортрет.
Гуашь.
ДХШ, Кировоград.

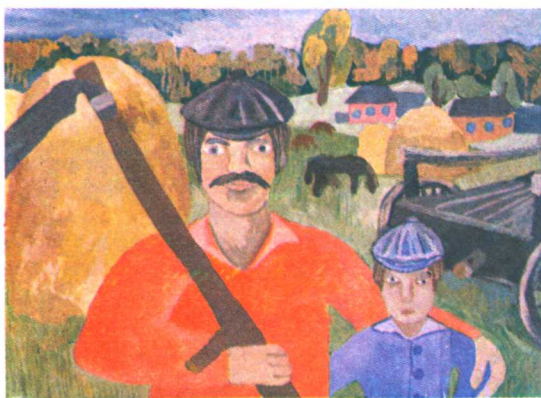


Олег Кобанов, 12 лет.
Порт Дудинка.
Линогравюра.
Дом пионеров,
Дудинка Красноярского края.

Люда Кишкунова,
10 лет.
Дорога в школу
Гуашь.
ДХШ, Биробиджан.



Лилия Гончар, 11 лет.
Урок астрономии в 2000 году.
Гуашь.
СШ № 3, Витебск.



Н. и В. Родионовы. Все лучшее — детям.

Принимая во внимание тяжелые условия жизни в стране и лежащую на революционной власти обязанность сберечь в опасное переходное время подрастающее поколение, Совет Народных Комиссаров настоящим декретом утверждает особый Совет защиты детей...

Из декрета об учреждении Совета защиты детей 4 февраля 1919 г.

Что может быть гуманнее мечты — сделать детство самой счастливой и неомраченной порой в жизни человека? С первых дней существования молодой Советской Республики об этом неустанно думало правительство во главе с В. И. Лениным. Время было тяжелое. Революция, гражданская война оплачены дорогой ценой. Тысячи детей остались без родителей, были лишены домашнего тепла, радостей детства. Необходимо было спасти их, накормить, учить грамоте. Забота о детях стала вопросом государственной важности. Был создан фонд детского питания, проводились «недели голодающих детей», разрабатывались программы коммунистического воспитания. В 1921 году появилась Комиссия при ВЦИК по улучшению жизни детей.

Все, что касалось судьбы подрастающего поколения, принималось Ильичем близко к сердцу и решалось безотлагательно. Об этом сохранилось немало свидетельств. Вот одно из них. «В начале 1922 года умерла моя мама, — вспоминает В. Домарева, — и меня, девятилетнюю сироту, поместили в детдом, вернее в Домниковский распределитель... В нашем распределителе не было ни кроватей, ни матрацев. Спали мы на полу, одно одеяло стелили, другим накрывались... Девочки постарше написали письмо Ленину о всех нуждах. Но мы не ожидали, что он так

быстро на него отзовется, тем более что он тогда был болен... Прошло всего пять дней, и к нам привезли и кровати и матрацы, и кое-что еще. А еще через неделю к нам приехала Надежда Константиновна, чтобы лично проверить и убедиться, все ли сделано так, как просил Ильич...»

Картина народных художников РСФСР Нины и Валерия Родионовых «Все лучшее — детям» словно переносит нас в то тревожное время, когда начали создаваться первые детские дома. Факт посещения Лениным детдома в Горках установлен. Хорошо известны из книг встречи его с детьми лесной школы интерната в Сокольниках, где часто отдыхала Надежда Константиновна. Но художники в своей картине изобразили не конкретный случай, а создали обобщенный образ, показывающий суть отношения Владимира Ильича к детям.

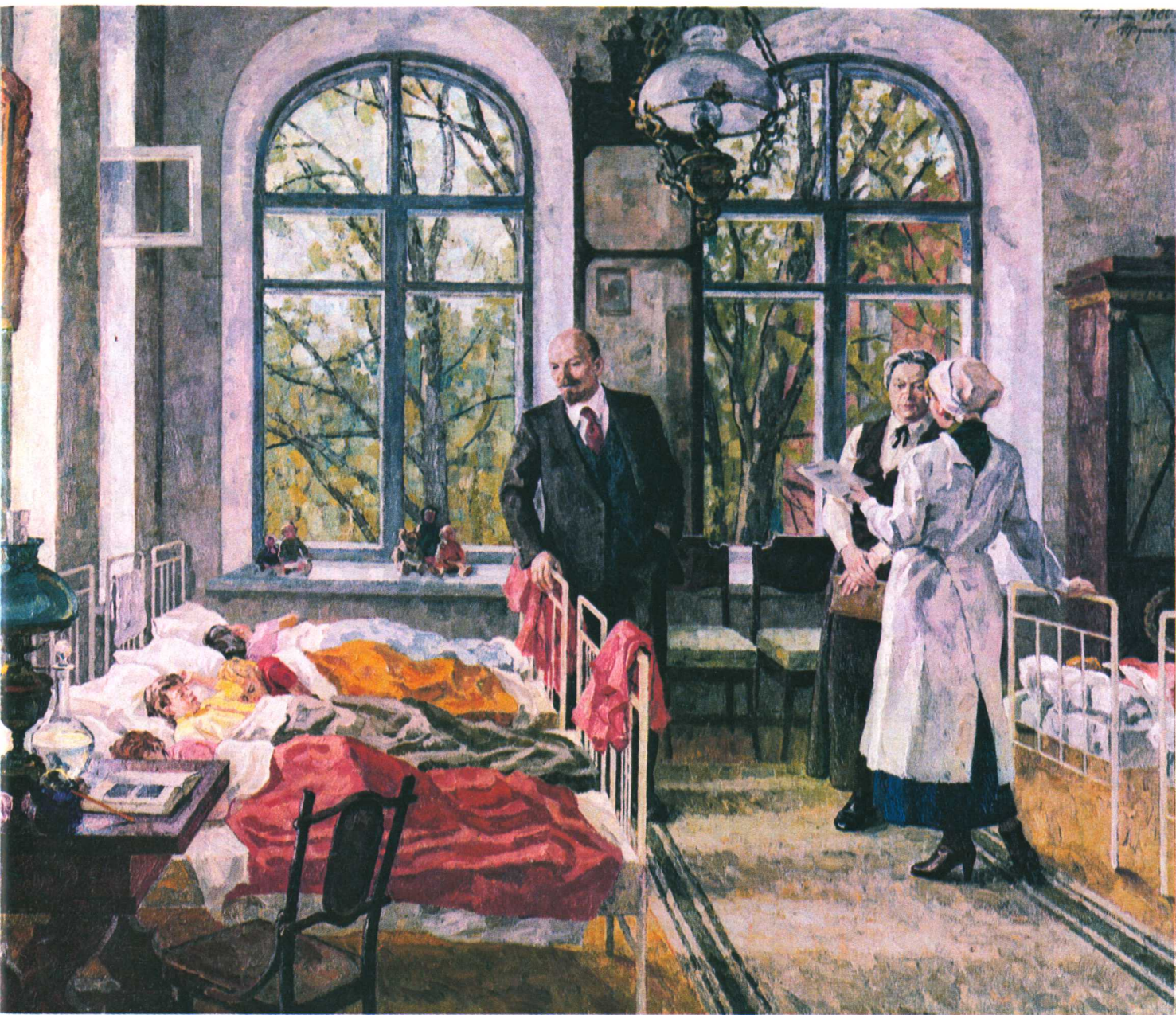
Тихий час в детском доме. Спят, набегавшись и наигравшись, маленькие дети. Кто знает, сколько горя и лишений пережили они за свою короткую жизнь... Но теперь все это позади. Добрая рука взрослых протянулась к ним в трудную минуту, привела в тепло, накормила, обогрела. Отныне они не сироты, не беспризорники, а дети революции, всей страны. Озабоченно и нежно смотрит на их мирный сон Ленин. О чем он думает в эту минуту? Несомненно, его мысли устремлены в будущее, олицетворением которого являются эти дети. Внимательно слушает воспитательницу Надежда Константиновна. Она так же, как и Ильич, была большим другом детворы, вела обширную переписку с пионерами, комсомольцами, воспитанниками детских домов. О ее отношении к детям лучше всего говорят строки автобиографии: «Я всегда очень жалеяла, что у меня не было ребят. Теперь не жалею. Теперь их

много. Все они — ленинцы, хотя быть ленинцами».

В решении темы и выбранного сюжета художникам помогли рассказы их родственницы, работавшей в сокольническом интернате. Она вспоминала приезды Владимира Ильича, порой неожиданные — если выдавался свободный час; внимание и теплоту, с которыми он относился и к работникам интерната, и к детям. Эти живые впечатления помогли найти верную интонацию, свой подход к сложной и ответственной ленинской теме. Родионовы долго собирали документальный и мемуарный материал, искали иконографию, работали в архивах своего родного города Иванова, изучая историю организации детских домов. Вся эта предварительная работа, напряженный творческий поиск помогли им создать искреннее, правдивое произведение.

Сдержанно-лирично настроение этой картины. Спокойный колорит, в котором лишь несколько звучных пятен — разноцветные одеяла на детских кроватках. За окнами комнаты виден парк. Яркая зелень деревьев с легкой желтизной явственно говорит о времени года — разгар лета. Ленин, Крупская в своей привычной, знакомой нам по фотографиям одежде. Их образы решены камерно, без ложной героизации. Художники стремились сделать акцент на глубокой человечности двух выдающихся людей, показать их простоту, доступность, личную скромность. Этой идее подчинены все выразительные средства. Каждый предмет интерьера, каждая деталь картины несут в себе характеристику времени.

Нина Родионова: «Работая в архивах, мы узнали о больших трудностях, с которыми сталкивались организаторы детских домов. Специальных помещений не было, детям отдавали отобранные у богатеев дворцы и особ-



Н. и В. Родионовы.
 Все лучшее — детям.
 Масло. 1979.
 176 × 200.

няки. С отоплением трудно, с одеждой и обувью еще труднее. Часто их шили из снятых в особняках портьер. Из них делали и одеяла. Игрушки тоже были самодельные, тряпочные. Все это мы использовали в картине. Нам хотелось подчеркнуть контраст старого особняка, остатков его былого убранства и нового содержания в интерьере — детских кроваток, игрушек, одеял. Наброски делали в музеях Иванова с подлинных вещей и интерьеров. Много рисовали людей. Ведь

никакое воображение не подскажет того, что есть в натуре».

Валерий Родионов: «Главное наше стремление правдиво отобразить единство «Ленин — дети — время». Перечитав много книг о Ленине, осознав всю сложность обстановки, в которой он работал, мы еще раз поразились величию его души, широте ее и человечности. Несмотря на огромное бремя забот, он находил время думать о детях, встречаться с ними... Работа над картиной шла трудно. Долго искали

позы, повороты, выражения лиц героев, мучились над перспективой. Конечно, сейчас, спустя несколько лет, видишь слабые места, недочеты, возникает желание что-то усилить, лучше прописать. Но картина уже живет своей жизнью. И если она встречается у зрителей понимание, то мы счастливы».

Картина «Все лучшее — детям» находится в собрании Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова.

Н. КОЛЕСНИКОВА

Произведения русского искусства за пределами Отечества... Став достоянием другого государства, они остаются частью истории и культуры нашего народа. Нам уже не дано хранить их в музеях, изучать, экспонировать. Тем более дороги память, известия о них.

РУССКАЯ ИКОНА В ШВЕЦИИ

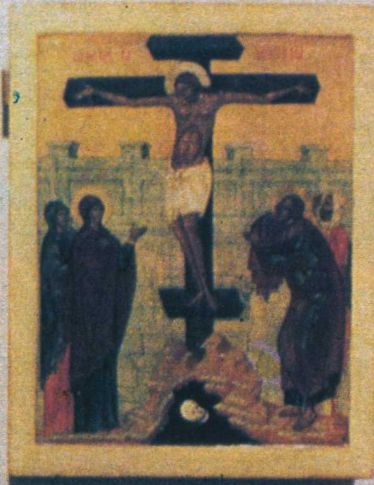
УЛЬФ АБЕЛЬ,
*доктор искусствоведения,
заведующий Отделом средневекового
искусства и иконописи Национального
музея Стокгольма*

У книг свои судьбы... Это известное выражение относится не только к книгам, но и к произведениям искусств. Какая судьба у коллекции русских икон, хранящихся в Национальном музее Стокгольма — главном шведском музее скандинавского и мирового искусства? Это собрание икон лучшее во всей Западной Европе, а некоторые специалисты даже утверждают, что лучшее в мире вне Советского Союза. Примечательно, что крупнейший советский искусствовед М. В. Алпатов подбирал иллюстрации к своему альбому по иконописи на основе советских собраний, и единственным исключением была Параскева Пятница XVI века, взятая из Национального музея в Стокгольме.

Появление этой уникальной коллекции связано с судьбой одного человека. Музей получил ее в дар в 1933 году, состоящую примерно из 250 икон, в основном русских. Церемония передачи была приурочена к международному конгрессу по истории искусств, происходившему в Стокгольме. А человеком, передавшим дар, был Улоф Ашберг (1877—1960), банкир и основатель Рабочего банка,

Интерьер экспозиции икон
Национального музея Стокгольма.







имевшего свой центр в Стокгольме. Ашберг активно участвовал в политической жизни своего времени, так, например, он был одним из сторонников официального признания Советского государства Швецией.

В 1922 году Улоф Ашберг стал председателем международного банка-консорциума, имевшего свое управление в Москве и действовавшего во время нэпа. В этот период Ашберг часто приезжал в Москву. В мемуарах он описывает, как возник его интерес к иконописи и как он начал собирать иконы. Позднее Ашберг получил специальное разрешение А. В. Луначарского на вывоз своей коллекции в Швецию. Пример-

но пятнадцать икон из его коллекции были оценены как настолько уникальные, что их невозможно было вывезти из Москвы. Эти иконы Ашберг подарил различным советским музеям.

Ашберг хранил иконы в своем доме в Стокгольме, где они стали источником вдохновения для многих художников и писателей. А в 1933 году, в связи с международным конгрессом по истории искусств, проходившим в Стокгольме, передал коллекцию во всей полноте в дар Национальному музею. Улоф Ашберг продолжал коллекционирование икон. Теперь центром его поисков стал Париж. Незадолго до смерти он передал Национальному музею

также и эту новую коллекцию, состоящую примерно из тридцати икон.

До этого музей обладал лишь несколькими иконами, две из которых, как мы вскоре увидим, представляют большой интерес. После Ашберга еще последовали дарители; кроме того, музей покупал иконы. В результате сегодня коллекция охватывает более 300 икон. Она позволяет представить развитие иконописи, преимущественно русской, с XIV—XV и до конца XIX века.

Из трех древнейших икон собрания одна, относительно большого формата, с изображением Христа Пантократора (Вседержителя), а также две меньших размеров: святой Петр и неизвестная святая. Все они относятся к XIV веку. Первая из них — византийская, предположительно написана в столице Византии Константинополе и является прекрасным примером произведения искусства эпохи Палеологов. Она была приобретена одним датским художником, археологом и коллекционером, и находилась в музее еще до 1933 года. Две меньшие иконы — обе русские, из новгородских земель. Все три иконы обсуждались в научной литературе: византийская описана Манулисом Хацитакисом из Афин, а русские — Э. С. Смирновой из Москвы.

Следующая по древности икона — Деисус со святым Николаем и неизвестным святым. Она написана в Новгороде на рубеже XIV—XV веков. Того же возраста и икона «Успенье Богоматери» конца XV века. По своим цветовым качествам и изысканности рисунка это одна из жемчужин собрания.

Значительную часть собрания представляют иконы, написанные в XVI веке. Несколько из них, очевидно, входили в иконостас, об этом можно судить по мотивам сюжетов и приему изображения святых. В экспозиции сотрудники музея постарались сохранить то же расположение икон, что и в иконостасе. В центре находилась дверь, так называемые царские врата. Над ними — уже упомянутый Деисус из Новгорода. В праздничном ряду, посвященном главным христианским праздникам (так называемым двенадцатым) — всего шесть икон вместо положенных двенадцати из-за не-



Успение Богоматери.
 ◁ Конец XV — начало XVI века.
 67×49.

Зачатие Пресвятой Богородицы.
 Конец XVI — начало XVII века.
 106×73.

хватки места. Среди них наиболее примечательна икона «Воскресение», оригинальная по форме, с древнейшей иконографией. Судя по колориту и особенностям рисунка, она, вероятно, написана в Пскове.

Среди икон XVI века интересно отметить два мотива: святую Параскеву Пятницу, уже упомянутую в связи с иллюстрациями М. В. Алпатова, изображенную по поясу

вместе с другой неизвестной мученицей, а также Параскеву в полный рост, окантованную клеймами — сценами из ее жизни. Эти иконы выполнены с большим мастерством. Икона со святым Николаем и сценами из его жизни также отличается высоким художественным качеством. Продуманность композиции, гармония рисунка и цвета доведены здесь до совершенства. Глядя на эти

небольшие картины размером с обычную открытку, начинаешь понимать, что монументальность зависит не от размеров!

Особое место в коллекции и ее истории занимает икона Богоматери типа Грузинская, также называемая в Швеции мадонна Вадстены. Она передана государственному собранию произведений искусства 150 лет назад церковью старого шведского города Вадстены, прежде бывшего монастырем святой Биргитты, где хранилась много лет. Шведская святая Биргитта жила в XIV веке. В архиве монастыря нет точных сведений о том, как и когда икона попала в Вадстену. По преданию, она захвачена как трофей во время шведско-русской войны за новгородские земли в конце XVI века. Икона носит следы значительных записей (поновлений), привнесенных в несколько этапов. Реставратор XIX века снабдил глаза Марии тяжелыми, томными веками, а младенца Христа — цветком. При реставрации в 1960-е годы записи были расчищены, и выявилось традиционное, относительно хорошо сохранившееся изображение Грузинской богоматери.

Две иконы XVII века заслуживают упоминания даже в нашем коротком обзоре. Из них «Страшный суд», форматом 203×121, полна мелких деталей и в то же время обладает архитектурной монументальностью художественного исполнения. Иконография сцены поединка всадников в деталях подобна известной иконе Третьяковской галереи «Церковь воинствующая», выполненной по заказу Ивана Грозного в честь взятия Казани в 1552 году. Эта сцена, таким образом, может быть использована как ценное указание о времени написания иконы. Другие детали, например, палеография, то есть форма букв в надписях, указывают, что эта икона несколько моложе иконы Третьяковской галереи.

Интереснейшая икона того же возраста представляет святых Иоакима и Анну, родителей Марии, в момент их встречи под стенами Иерусалима. Согласно легенде апокрифа (тайного Евангелия) эта пара долго не имела детей. Получив вест от ангела о том, что у них вскоре родится дочь, они устремились навстречу



друг другу поделиться радостной вестью и встретились у ворот города, так называемых Золотых ворот. Та же тема изображена Джотто на фреске в Капелле дель Арена в Падуе. И фреска и икона являются произведениями высокого мастерства.

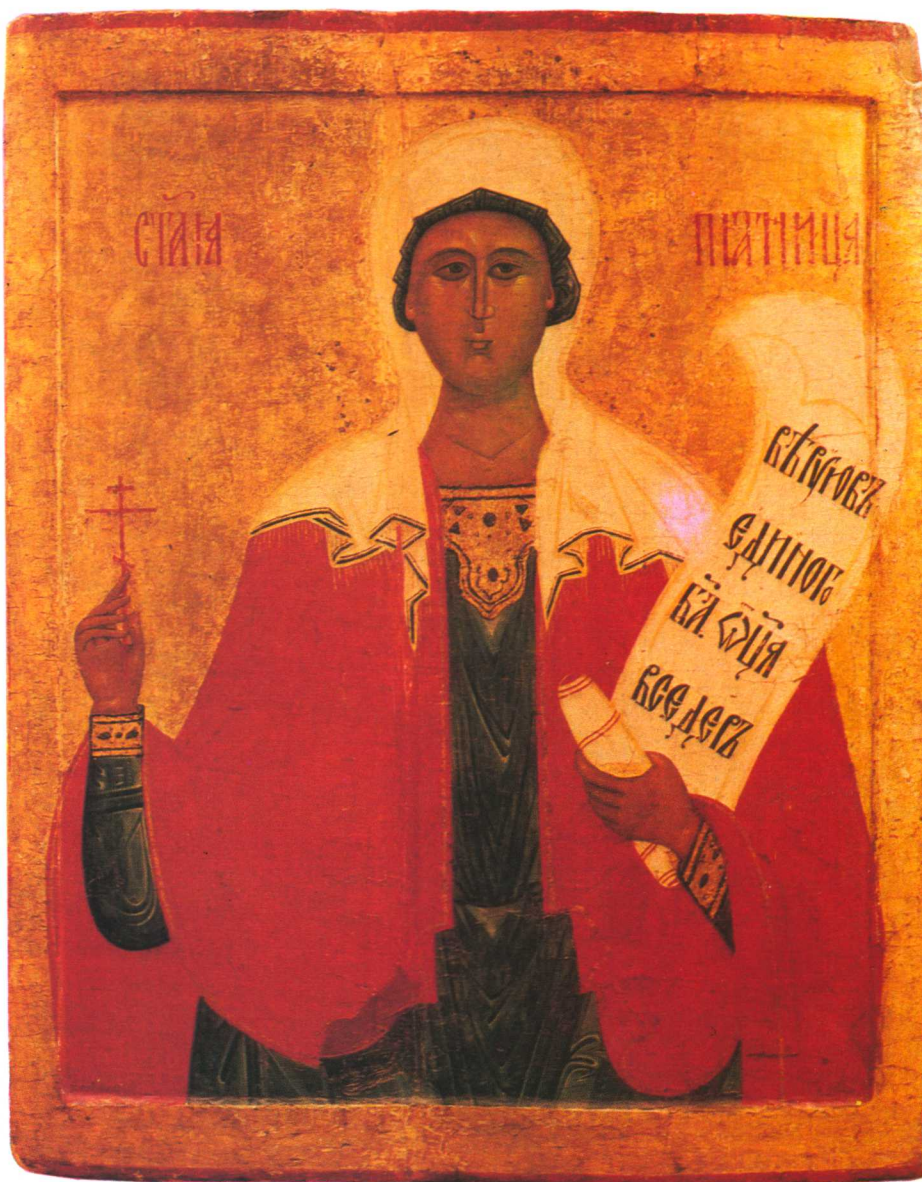
Собрание икон Национального музея настолько широко и представительно, что по нему можно проследить историю развития русской иконописи с момента возникновения школ, связанных с семьей Строгановых и с царскими иконописными мастерами в Москве, то есть от конца XVI века. В собрании нет собственноручных работ мастера Оружейной палаты Симона Ушакова, в творчестве которого зародилось то слияние византийского и западноевропейского стилей, которое впоследствии стало преобладающим в иконописи XIX века. Однако представлены иконы хорошего качества, выполненные в стиле Симона Ушакова.

В собрании есть так называемые «северные письма» XVI—XVIII веков. Стиль их народный, деревенский, развившийся как вариант среднерусского и новгородского, менее утонченный в деталях, но выразительный. А называются так эти иконы потому, что писали их на Севере Руси.

Серия «северных писем» состоит из 16 икон XVII века. Каждая имеет формат примерно 100×35. Иконы в верхней части представляют ветхозаветных пророков, а в нижней — сцены из церковных праздников. Таким образом, это полная серия из иконостаса, где верхний ряд — пророческий, а нижний — праздничный.

На некоторых из икон XVIII века подписи русских изографов-иконописцев. Одна из них изображает собор архангела Михаила. Она предназначена к дню церковного праздника 8 ноября. В виньете в нижней части указание на то, что икона написана Игнатием Вечинкиным из Курска в 17... году. Последние две цифры повреждены. По стилю произведение скорее всего относится к 1760-м годам.

В собрании есть иконы староверов. Одна из самых красивых с изображением распятия Христа выполнена в конце XVIII—начале XIX века. Ее утонченная техника в применении рисунка и ко-



Святой Николай.
XVI век.
92×70.

Святая Параскева Пятница.
XVI век.
67×54.

лорита указывает на Палех как место написания. В Палехе возникла и хранилась из поколения в поколение особая традиция миниатюрной техники иконописи высокого уровня.

С недавнего времени собрание икон входит в организованный в Национальном музее «Отдел средневекового искусства и иконописи». Отдел охватывает материал от IV—V до XVI веков: скульптуру из камня, дерева и кости, витражи, живопись, рукописи и многое другое. Все эти экспонаты отражают развитие средневекового

искусства в Западной и Восточной Европе. В связи с передачей своего дара в 1933 году Улоф Ашберг выразил желание, чтобы собрание икон «стало основой для специального отдела в музее, охватывающего раннехристианское и византийское искусство, а также связанное с ними религиозное искусство». Сегодня, пятьдесят лет спустя, его желание хотя бы отчасти исполнено.

Перевод Нелли Линдгрэн

Фото: Национальный музей Стокгольма



ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ

РОСТОВ ВЕЛИКИЙ

Счастлив, кто родился и вырос рядом с памятниками древнего зодчества. Порой только с годами начинаешь понимать, как велико их влияние на твою душу. Они дают нам первое представление о рукотворной красоте, учат гордиться историей своего народа.

Для меня таким памятником стал Новодевичий монастырь. На него выходили окна нашего дома на Пироговской улице. Детство мое совпало с войной. По вечерам видел, как девушки в военных формах выносили аэролаты из монастыря — там у них дислоцировалась рота. И к чувству восхищения силуэтом старинных стен,

башен-корон присоединялись горечь и страх, что все это может быть разрушено, потеряно навсегда... Сколько потом ни знакомился с шедеврами архитектуры, не покидало это воспоминание военных лет.

Путешествовать мне довелось немало. Но есть город, которому верен с юности, — в нем, как писал А. С. Пушкин, «обретает сердце пищу». Вот уже двадцать лет подряд езжу в Ростов Великий.

Ярославская дорога — одна из самых красивых в мире. Она проходит мимо Муранова, Абрамцева, Загорска. Потом — леса и холмы. Вот уже позади Переяславль-Залесский... А подъезжая к Росто-

ву, видишь скромную деревянную церковь Иоанна Богослова XVII века на речке Ишне. Она будто подготавливает к предстоящему зрелищу белокаменного ансамбля. Справа от дороги, ведущей к кремлю, остается мощный Спас-Яковлевский монастырь. И сразу за ним в прямой перспективе улицы вырастают памятники Ростовского архитектурного музея-заповедника — церковь Иоанна Богослова, затем скромная надвратная и постепенно весь кремль.

Строительство кремля в конце XVII века связано с именем ростовского митрополита Ионы Сысоевича. Он был отозван в Москву

блюсти вместо сложившего сан Никона патриарший престол. Неожиданно во время богослужения Никон явился в Успенский собор, и Иона поневоле уступил ему место. Неудачливого кандидата в патриархи сослали обратно в Ростов. Организовав большую артель мастеров, Иона приступил к возведению кремля, в котором словно хотел воплотить свое несбывшееся величие.

Центром строительства стал Митрополичий двор. Он подобен целому городу. За стенами с круглыми и прямоугольными башнями находятся Белая и Ионинская палаты, церковь Спаса на Сенях и Одигитрии. Два высоких надвратных храма Воскресения и Иоанна Богослова встроены в стены. Сюда к Митрополичьему двору примыкает церковь Григория Богослова. Звонница и мощный Успенский собор XVI века расположены севернее ансамбля.

Едва ли сами ростовцы помнят, что в былые времена площадь между Успенским собором и кремлем называлась Красной. На ней собирался народ в торжественные дни, читались указы. Сейчас она малолюдна, огорожена. Но когда приходишь сюда, невольно представляешь ее двести, триста лет назад — шумной, оживленной...

Издrevле на Руси принято было при въезде в кремль строить конюшенный двор. Однако до недавнего времени не знали ни одного сохранившегося. Несколько лет назад такое сооружение, сильно перестроенное, обнаружили в Ростове. В нем долгое время размещались военные казармы, при сносе которых открылась кладка XVII века. находка уникальная, ведь памятники этого времени редки и все уже известны. После реставрации конюшенного

К. Ю о н.
Собор в Ростове Великом.
Масло. 1906.
110×145

Н. Р е р и х.
Ростов Великий.
Масло. 1903.
31,4×41.

В. В е р е щ а г и н.
На этапе. Дурные вести из Франции.
Масло. 1887—1895.
151×114.

(Наполеон на фоне иконостаса церкви Иоанна Богослова под Ростовом).



двора ансамбль кремля будет завершеннее и краше.

Мало где в России так хорошо и в таком количестве сохранились фрески XVII века, как в соборах Ростовского кремля. С чем это связано? После смерти Ионы митрополю перевели в Ярославль, и опустевший кремль стал ветшать. В первой половине XIX века его чуть было не продали на кирпич и не разобрали лишь по счастливой случайности: купцы не договорились окончательно. К концу XIX века кремль полуразрушен. И если в действующих храмах фрески поновляли, сбивали и писали заново, то здесь, в церквях Воскресения, Иоанна Богослова и Спаса на Сенях с XVII и до конца XIX века сохранились подлинные росписи ярославского мастера Дмитрия Григорьева и костромича Гурия Никитина с товарищами.

В церкви Воскресения последняя реставрация шла под руководством В. Г. Брюсовой, писавшей о настенной живописи этого храма: «При полном свете она звучит как мажорный аккорд, слабее освещенная — и делается более сложной ее гармоничность, фигуры кажутся сделанными из прозрачного хрусталя. В сумерках живопись приобретает новое качество, на нее как бы набрасывается вуаль таинственности, голубые пятна фосфоресцируют, темно-синие тонут в глубоком мраке, белые и розовые краски продолжают светиться в темноте».

Однако декоративность сама по себе для древних мастеров являлась не главной целью, а естественным условием творчества. Важнее для них было значение сюжетов, характеристика образов. Фрескам Ростова свойственна эпическая монументальность, величие и духовность человеческих переживаний. В них передано мировоззрение человека XVII столетия.

С Ростовом связаны имена выдающихся русских просветителей и деятелей культуры. Из духовного училища при монастыре Григория Богослова (он занимал часть территории выстроенного позже кремля) вышли древнерусские писатели Стефан Пермский и Епифаний Премудрый. В XVII веке училище упразднили. Возобновил его митрополит Дмитрий Ростовский, историк, философ, поэт, известный также под именем

Даниила Туптало (в Ростовском музее-заповеднике есть его портрет кисти В. Л. Боровиковского). Туптало был и драматургом. До нас дошла его пьеса «Комедия на Рождество», восстановленная под названием «Ростовское действо» в Московском Камерном музыкальном театре.

Существует поверье, будто Туптало заклял ростовцев никогда и нигде не забывать родной город. Было это или нет, а местные жители издавна славились патриотизмом. Здесь проживало много купцов, разъезжавших по всему миру, а порой остававшихся в других странах. Но отовсюду они стремились помогать Ростову, приносили ему различные жертвования.

Самая колоритная личность из среды купечества — А. Л. Кекин. Разбогатец, он уехал в Петербург, а после смерти все свое состояние горожане провели водопровод, реставрировали кремль, выстроили знаменитую Кекинскую гимназию (купец был готов построить университет, но не получил на него разрешения). Трижды объявляли среди архитекторов конкурс на проект гимназии, и вот она открылась, — несколько помпезное кирпичное сооружение в стиле неоклассицизма. В ее актовом зале с великолепной акустикой пели Собинов, Шаляпин... Сейчас здесь размещается общеобразовательная школа.

Любовь ростовцев к родному городу сказала и при создании в 1883 году в кремле Ростовского музея церковных древностей. В этом деле велика заслуга местного купца А. А. Титова, бессменно руководившего реставрационными работами, а также И. А. Шлякова — первого хранителя. В те времена не каждый губернский город мог гордиться собственным музеем, а открытие его в уездном Ростове тем более знаменательно. Среди его учреждений выдающиеся деятели культуры В. О. Ключевский, И. В. Цветаев, Ф. И. Буслаев, В. В. Верещагин, И. Е. Забелин. Все было основано на местном материале и общественных жертвованиях, причем не только денежных: горожане дарили картины, иконы, финифть, редкие книги...

Рассказывая о судьбе ростов-

П. Петровичев.
Ростов Великий осенью.
Темпера. 1912.
70×131.

В. Забелин.
Ростов. Серый день.
Масло. 1982.
60×80.

ских древностей и о тех, кто их бережно хранил и восстанавливал, нельзя не вспомнить замечательного советского архитектора В. С. Баниге. В 1953 году над Ростовом пронесся небывалой силы смерч, разрушивший кровельные покрытия Красной, Белой палат кремля, обезглавивший соборы. И то, что мы видим сейчас, восстановлено самоотверженным трудом реставраторов под руководством этого удивительного человека. Недаром Садовую башню, где он прожил несколько лет, местные краеведы назвали «башней Баниге».

В Ростове все самые известные памятники сосредоточены в центре: кремль, Успенский собор, неподалеку — церковь Исидора Блаженного. Но не только они создают архитектурный образ города.

Вот выходишь из кремля и идешь по улице в сторону Ярославля вдоль ряда ампирических домов. В них свой неповторимый колорит. Мы знаем ленинградский, московский ампир, а оказывается, есть и ярославский, ростовский...

Через двести-триста метров вдоль таких домишек — старинный провинциальный парк, который я тоже писал без конца. Заходишь через каменные ворота в стиле неоклассицизма и оказываешься под кронами гигантских тополей. Всегда здесь тихо, безлюдно. От старожилов знаю, что разбили парк в начале нынешнего столетия. До сих пор сохранилась концертная веранда в виде сердечка — типичный русский модерн.

Художнику этот город дает идеальную натуру. Его писали такие мастера живописи, как В. Верещагин, Н. Рерих, К. Юон, П. Петровичев, В. Стожаров. Ростов Ярославский дорог каждому, кто размышляет над историей Отечества, а нам, художникам, в особенности.

В. ЗАБЕЛИН,
заслуженный художник РСФСР





Бывая в музеях, нередко можно наблюдать такую картину: вот зритель идет по залу, читает подпись под произведением, скользит по нему равнодушным или недоуменным взглядом и направляется дальше. В следующем зале повторяется то же самое. Создается впечатление, будто картины, их названия ничего не говорят ни уму, ни сердцу. Почему такое происходит? Может быть, оттого, что нами утерян ключ от первой двери к сокровищнице мирового искусства? Мы плохо знаем мифологию, библейские сюжеты, почему в то или иное время художники обращались именно к данным темам и образам.

В течение многих веков искусство и литература были тесно связаны с античной и библейской мифологией. Отголоски ее слышны в произведениях мастеров XIX и XX века.

Сегодня в журнале открывается новая рубрика. Ее цель — помочь вам устранить этот пробел в своем образовании, войти в мир мифологических героев. А так как наш журнал читают ребята, любящие изобразительное искусство, начать мы решили с того, кто в далекой древности вдохновлял поэтов и художников, обладал божественной властью наделять талантом и вечной славой, кому слагал гимны великий Гомер.

АПОЛЛОН

«Феб-Аполлон — повелитель прекрасный между богами»

В этих строках поэта Феогнида, написанных в VI веке до нашей эры, хотя и есть дань традиции — хвалу Аполлону всегда провозглашали в начале стихотворения — но, пожалуй, нет преувеличения. Действительно, Аполлон — один из самых почитаемых божеств греческого Олимпа, бог гармонии и солнечного света (отсюда прозвище Феб — то есть «светлый»), покровитель художеств, он изобрел музыку и поэзию для услаждения богов и людей, сам непревзойденный мастер в этих искусствах.

Древнегреческие мифы рассказывают о богах, но сочиняли их люди, может быть, поэтому бессмертные боги так похожи на простых смертных. Они бывают великодушны и мстительны, добры и злы, непостоянны в любви и ревнивы, у них есть отцы, матери, братья, сестры и, конечно, собственные дети, которых порой строго наказывают за непослушание. Таким образом, наш рассказ вполне можно начать по типу биографий.

Итак, Аполлон, сын верховного бога Зевса и Лето (Латоны), богини ночной темноты, родился на плавучем острове, где его мать нашла спасение от гнева Геры, ревнивой жены Зевса, запретившей своей сопернице ступить на твердую землю и напустившей



Лето, Аполлон и Артемида.
Роспись амфоры. Фрагмент.
Конец XI века до н. э.
Британский музей, Лондон.

Голова Аполлона(?).
Уцелевшая часть статуи.
Слоновая кость, серебро, золото.
Вторая половина VI века до н. э.
Музей в Дельфах, Греция.



на нее страшного змея Пифона. Бедная Лето долго не могла обрести пристанища, пока бог моря Посейдон не сжалился над ней. Ударом своего трезубца он произвел остров Делос, где Лето родила под пальмой близнецов — Аполлона и Артемиду, с тех пор это дерево стало священным.

Уже в юности Аполлон проявляет божественную силу. Взяв лук и стрелы, убивает дракона Пифона в окрестностях Дельф и основывает там святилище. Так с начала «жизненного пути» он является в образе победителя зла, приносящего помощь, спасение.

В то же время мифы рисуют и другие, противоположные черты этого бога — губительные, разящие. В «Илиаде» Гомера Аполлон помогает троянцам, его смертоносные стрелы несут в лагерь ахейцев чуму, он незримо участвует в убийстве Патрокла и Ахилла. «Друг нечестивцев, всегда вероломный» — такую характеристику дает ему Гера. Гомер называет его сребролуким, далеко мечущим: «Феб сребролукий легкой стрелой своей, налетевший внезапно, сражает». И изображался Аполлон обычно с луком, стрелами и колчаном.

Греческие боги наделяют людей различными талантами, но не терпят того, чтобы им бросали вызов, помышляли равняться с ними. Так, был жестоко наказан Марсий, который посмел состязаться с Аполлоном в искусстве пения и

музицирования. Когда Аполлон одержал победу над соперником, то велел содрать с него кожу.

Но этот бог может быть верным и нежным другом. Он предан своему наперснику Гиацинту и юноше Кипарису. Когда Гиацинт был умерщвлен Зефиром, то Аполлон превращает его в цветок. Кипарис соединял красоту с даром к стихотворству и художествам. Однажды во время охоты он случайно убил воспитываемого им оленя и от отчаяния умертвил себя. Аполлон обратил своего друга в кипарисовое дерево, которое почиталось как древо печали.

Как многим избалованным детям, Аполлону свойственно иногда непослушание воле родителей. За это он был изгнан с небес и лишен божественного статуса на некоторое время. Аполлон удалился в Фессалию, где пас стада как обыкновенный пастух. Здесь он увидел юную нимфу Дафну и полюбил ее, но безответно. Спасаясь от преследований Аполлона, Дафна запросила помощи у богов и была превращена в лавровое дерево. С тех пор оно посвящалось Аполлону.

Мы осветили многие черты в характере нашего героя, а не сказали об одной существенной детали —

когда же он родился? Точной даты мифы не сообщают, но помогают ответить на этот вопрос своим содержанием, ведь они отражают воззрения древних людей на окружающую жизнь. Несколько тысячелетий назад человек чувствовал беспомощность перед силами окружающей грозной природы. Он поклонялся неодоушевленным предметам, животным, растениям. Вы уже заметили, что в нашем рассказе об Аполлоне упоминаются вполне определенные деревья — пальма, лавр, кипарис, цветы, животные, змеи. Вероятно, в далекой древности Аполлон отождествляется с ними. Его называют богом пастбищ, защитником стад, как солнечное божество, Аполлон помогает созреванию плодов и посевов.

Постепенно с развитием общества человек начинает смотреть на божества с нравственной точки зрения, как на носителей духовных идеалов. В эпоху классической Греции (V век до н. э.) Аполлон является ясным и чистым началом, это олицетворение юности, красоты, гармонии, физического совершенства, покровитель искусства, всякого рода состязаний. Он наделен многими талантами: прекрасный певец, играет на лире, искушен во многих художествах, часто пребывает на горе Парнас, окруженный музами, богинями наук и художеств. У него в услужении крылатый конь Пегас.

В это время в искусстве склады-

Рафаэль.
Парнас.
Фреска Станцы делла Сеньятура.
1509—1511.
Ватиканский дворец, Рим.



Аполлон Сауроктон.
Римская копия с греческого оригинала
Праксителя (около 340 до н. э.).
Мрамор.
Лувр, Париж.



Аполлон Бельведерский.
Римская копия с греческого
оригинала Леохара (350—330 до н. э.).
Мрамор.
Ватиканские музеи, Рим.



Л. Бернини.
Аполлон и Дафна.
Мрамор. 1622—1624.
Галерея Боргезе, Рим.

вается его образ как идеал юношеской красоты и физического совершенства. Классическими примерами такого восприятия могут служить статуи Праксителя «Аполлон Сауроктон» (убивающий ящерицу) и Леохара «Аполлон Бельведерский». Римская копия скульптуры Леохара была найдена при раскопках в Италии в конце XV века. Тогда же папа Иннокентий VIII соорудил на склоне Ватиканского холма, среди садов, виллу Бельведер и пожелал, чтобы статуя Аполлона украсила ее. Отсюда и произошло название «Бельведерский».

Бог света, ясности обладает острым взором, может проникать в будущее и предсказывать его. Во всем древнем мире почитался Дельфийский оракул, имевший огромное политическое и общественное значение. Здесь культ Аполлона предстает во всей своей значимости для судеб отдельных людей и эллинского мира. Храм

Аполлона, где бог вдохновлял жрицу-прорицательницу, располагался в долине у подножия горы Парнас. Во внутренней части



храма находилась золотая статуя бога, лавровое дерево, беломраморный Омфал, то есть Пуп земли. Когда-то Рея, желая спасти новорожденного Зевса от своего мужа Кроноса, пожирающего собственных детей, дала мужу вместо младенца завернутый в пеленки камень, который был проглочен. Извергнутый Кроносом, он и был помещен в Дельфах как центр земли и почитался как святыня.

Тысячи верующих со всех концов эллинского мира устремлялись толпами к оракулу, чтобы задать богу разнообразные вопросы: например, о местоположении нового города или благоприятности брачного союза. История Пелопоннесской войны, описанная Фукидидом в V веке до н. э., содержит неоднократные упоминания о том, как воюющие стороны перед решительными сражениями прибегали к совету этого оракула.

Из Древней Греции культ Аполлона перешел к древним римля-

нам. Они чтили его как бога ясности, чистоты, порядка, искусства и пророчеств. Ему посвящались многие храмы, среди них особенно знаменит на Палатинском холме в Риме, сооруженный императором Августом, который назвал Аполлона своим патроном.

С приходом христианской религии мифологические герои и боги отступают на второй план, и лишь эпоха Возрождения снова воскрешает их к жизни, но уже с совершенно иной целью и в другом качестве.

Теперь античные боги утрачивают божественную сущность, служат знаком, символом того «золотого века», когда человек, как полагали в эпоху Возрождения, жил в согласии с природой, а искусство древних греков воспринималось как образец гармонии и совершенства. В античной культуре, которая прошла путь от варварского поклонения силам природы до разумного истолкования мира, люди Возрождения видели волнующий и высокий пример нравственного совершенства.

Художники Возрождения благоговейно изучают античное искусство, материалы археологических раскопок. Античные сюжеты запечатлены на картинах Боттичелли и Рафаэля, искусству древних греков поклоняются Микеланджело и Тициан.

Вновь Аполлон появляется в произведениях мастеров Возрождения, но уже не грозным, ясно-видящим богом. Вот перед нами репродукция с картины Перуджино «Аполлон и Марсий». Есть ли здесь что-то от кровожадного мифа, похож ли этот бог, спокойно созерцающий мир, на того грозного соперника, который через минуту-две будет сдирать кожу со своего конкурента? Напротив, картина дышит таким величавым покоем, гармонией, это скорее мирное состязание двух вдохновенных творцов на фоне торжественной природы. Художник переосмысливает миф: если у древних греков он предостерегал, что не стоит бросать вызов богам, то теперь это рассказ о том, как силой искусства человек может стать вровень с богом.

Второй пример — фреска Рафаэля «Парнас». Вместе с другими росписями она предназначалась для украшения парадных залов Ватиканского дворца во время его



П. Перуджино.
Аполлон и Марсий.
Масло. 1480-е годы.
◀ Лувр, Париж.

А. Иванов.
Аполлон, Гиацинт и Кипарис,
занимающиеся музыкой и пением.
Масло. 1830—1834.
Государственная Третьяковская галерея.

перестройки, задуманной папой Юлием II. На фреске — идиллическая картина горы Парнас — места поэтического вдохновения Аполлона и сопровождающих его муз. Но Рафаэль дает эти персонажи не в окружении олимпийских богов, а располагает рядом фигуры знаменитых поэтов античности — Гомера, Вергилия и поэтов Возрождения, например, Данте. Здесь Рафаэль выражает не столько античный миф, сколько собственные воззрения на современное искусство, свой художественный идеал, который имеет общее с идеалом античности, и это общее — величие человека, величие искусства, величие жизни. Древние греки, их боги представлены в ореоле интеллектуального и морального благородства, это роднит их с лучшими людьми эпохи Возрождения.

И в последующих веках Рубенс, Рембрандт, Пуссен, Лоррен и другие великие мастера обращаются к античному мифу, который помогает им высказать волнующие современников мысли, идеи. Античность в течение нескольких веков вдохновляла и нашу отечественную культуру.

Картина великого русского художника А. Иванова «Аполлон,

Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением», написана сравнительно недавно — около 150 лет назад. Художник силой воображения и таланта проникает в сущность античности, создает иллюзию того, что перед нами ожившие статуи, стремится приблизить божественное к человеческому.

После А. Иванова русское искусство обращается все больше к злободневным темам современности. И лишь в начале XX века античные мотивы вновь широко используются художниками в России и в Западной Европе. Эти образы отделяет от классических предшественников целая пропасть. Пришло новое искусство, новое время, зачастую воспринимающее античный идеал как утопию.

Не раз уже так было в истории — живой интерес к античному искусству возрождался на пепелище, как птица Феникс. И как знать, может быть, имя Аполлона будет олицетворять для юноши следующего века не только название космического корабля, но и одно из самых неожиданных достижений в развитии художественной культуры.

Н. ПЛАТОНОВА

СКУЛЬПТОР НИКОЛАЙ ПИМЕНОВ

К 175-летию со дня рождения

*З*емного имен русских мастеров изобразительного искусства встречается в произведениях А. С. Пушкина; мы знаем его стихотворное послание портретисту Оресту Кипренскому, дважды упомянут рисовальщик Александр Орловский, есть набросок описания картины Карла Брюллова «Гибель Помпеи»...

В 1836 году на очередной академической выставке поэт остановился у двух статуй. С восторгом он отметил новизну и художественную выразительность этих творений, сказал, что наконец у нас появилась «скульптура народная». Это были «Парень, играющий в бабки» и «Парень, играющий в свайку», изображающие атлетически сложенных юношей.

Первая из композиций исполнена крупным мастером Николаем Степановичем Пименовым, учившимся у своего отца, известного ваятеля С. С. Пименова, «замечательного своим талантом», и скульптора С. И. Гальберга.

Пушкин в следующих строках выразил впечатление об этом произведении:

Юноша трижды шагнул, наклонился,
рукой о колени
Бодро оперся, другой поднял меткую
кость.
Вот уж прицелился... прочь! раздайся
народ любопытный,
Врозь расступись; не мешай русской
удалой игре.

Этот экспромт, записанный на листке, тут же был показан скульптору, которому поэт пожал руку и выразил удовольствие от осмотра статуи, назвав Пименова «собратом». Николай Степанович на всю жизнь сохранил воспоминание об этом дне и часто рассказывал о нем друзьям.

В пушкинском гекзаметре, напоминающем о стиле «Одиссеи» и «Илиады» Гомера, столь подходящем пластичностью ритма для описания скульптур, ясно выражено, что мастер взял на себя смелую задачу показать резкое и

целенаправленное движение, напоминающее о «застывшем мгновении» знаменитого «Дискобола» Мирона, послужившего образцом для русских художников. В послании к Александру Логановскому, создавшему «Парня, играющего в свайку», Пушкин не преминул это указать. Публика также отметила эти работы, их динамичность, монументальность, непринужденность поз и жестов изображенных, высказывая мнение, что «колоссы вот-вот задвигаются».

«Бабочник», так вскоре стали называть статую, был итогом большой и серьезной работы. Пименов, как отмечал его первый биограф, «рос между скульпторов», в двенадцать лет поступил в Академию художеств, помогая отцу, после смерти которого за-

вершил начатые им аллегорические фигуры «Закон» и «Правосудие»; декоративные маски, украсившие фасад здания Сената.

Ученические композиции Николая Пименова награждались медалями. За «Гектора, упрекающего Париса» он получил звание скульптора и на три года остался пенсионером академии. В это время ему и дается программа исполнить прославленную статую. За

Н. Пименов.
Парень, играющий в бабки.
1837—1838.
Государственный Русский музей.

Н. Пименов.
Мальчик, просящий милостыню.
Мрамор. 1841.
Государственный Русский музей. ▷



полтора года Пименов создает модель, а потом после одобрения Совета академии делает композицию.

Мощные формы легко развернуты в пространстве; юноша представлен подобно Давиду, победившему великана Голиафа. Мускулы напряжены, проступают вздувшиеся вены; один глаз прищурен. Крупной кистью руки юноша сжимает метательный снаряд. Сюжет из «коренных русских обычаев», как гласило задание, исполнен с мастерством. С вниманием и наблюдательностью зафиксирована сложная поза фигуры. В программе говорилось, что играющие как бы вышли из бани (этим объясняется их нагота, уже не «героическая», как у античных образов, но, если можно так сказать, бытовая) и, обвязав чресла полотенцами, вступили в круг играющих. Мы смотрим на «бабочника» с позиции его сотоварищей, переживая, удастся ли ему сделать верный бросок. В реалистичности образов проявляется качество, важное для русской скульптуры, отходящей от традиций классицизма с его нормативностью и обобщенностью. Взяв лучшее из наследия предшествующих лет, он придал скульптуре черты современности. Творения Пименова и Логановского уже не были одинокими явлениями в отечественном искусстве; русская тема, как тогда говорили, активнее начала осваиваться живописцами, рисовальщиками и скульпторами.

Композиции Пименова и Логановского экспонировались в гипсе. После их одобрения встал вопрос о переводе в какой-нибудь «вечный» материал. А. Н. Оленин, президент Академии художеств, предполагал, что они будут исполнены в мраморе. Но так как опыта работы в этом материале у скульпторов не было, их решили отлить из чугуна. Логановскому потребовалось увеличить размеры своей статуи, сделать ряд уточнений и поправок. Чугунные отливки установили у портика Александровского дворца в Царском Селе, где они и находятся поныне.

Пименову, творческий путь которого в целом оказался плодотворен, не пришлось создать произведение, равное «Парню, играющему в бабки». Долгое время скульптор жил в Италии, преимуще-

ственно в Риме и Флоренции. Там он познакомился с ваятелем Бартолини, увлекся новыми художественными идеями, все больше внимания обращая на натуру и способы передачи ее в пластике. В это время он создает «Мальчика, просящего милостыню» — сентиментальный образ робкого подростка. Композиция пользовалась в свое время большой популярностью. В 1844 году автор получил за нее звание академика. Менее значительными оказались «Мальчик, подкрадывающийся к бабочке» и «Мальчик, кормящий птичку». В них есть занимательные детали, но нет глубины раскрытия темы. Лучшее, что сделано Пименовым в те годы, — жанровые, небольшие по размерам портреты: «Неизвестный в кресле», «Портрет молодого человека», «Стоящая дама» и другие.

По возвращении на родину скульптор много сил отдает педагогической деятельности, воспитав целую плеяду русских мастеров. Работает над памятником М. П. Лазареву, известному флотоводцу, герою Наваринского сражения. Этот монумент установили в Севастополе.

Необычным оказался замысел «Фонтана богатырей», который Пименов собирался соорудить по заказу купцов для Тверской площади в Москве. Судя по наброскам и моделям в глине, предполагалась сложная композиция с фигурами Яна Усмаря, Горыни, Дубини, русалок, аллегорий рек Волги и Днепра. Делал он также проекты для украшения петербургских мостов и ростры для кораблей. Однако чувство меры порой изменяло скульптору, в его созданиях стали появляться черты эклектизма. Вряд ли могло стать творческой удачей стремление показать царя Николая I в образе Георгия Победоносца. Задумывал Пименов памятник Пушкину, как «гению, самому себя создавшему». Ему виделась скала, на которой стоит поэт, скрестив руки, как на портрете Кипренского; фигура Гения размещается рядом с текстом знаменитого стихотворения «Памятник», под скалой «русский человек» выбивает в камне надпись «Пушкину Россия».

Время творческого расцвета Пименова — 1830—1840-е годы, потом он отходит от прогрессивных идей, увлекается аллегория-

ми в стиле барокко; имя скульптора постепенно забывается. После смерти Пименова близкие его ученики, собрав деньги, установили памятник на Смоленском кладбище, где был захоронен прах ваятеля. Автор первой биографии скульптора, известный историк русского искусства П. Н. Петров писал в 1883 году, что Пименов занимал «видное место в среде художественной производительности»; хотя слог и старинный, но сказано верно и точно.

В. ТУРЧИН,
кандидат искусствоведения



Уроки композиции

В нашей стране каждый год открываются новые детские художественные школы. Все больше ребят имеют возможность под руководством опытных педагогов практически соприкоснуться с профессиональной стороной изобразительного искусства. А значит в дальнейшем внести вклад в развитие нашей художественной культуры.

Одни приходят сами в школу, других приводят родители, бабушки, дедушки. Приносят домашние работы, среди них есть хорошие, но много неудачных, несамостоятельных. И не потому, что авторы бесталанные, а потому, что родители и учителя направляют часто детей по ложному пути. Одобряют рисование аккуратное, чистенькое. Волки, зайцы, Мики-маусы, куклы... Любимые образы героев мультфильмов предстают в искаженных, порой безвкусных рисунках.

Если встречаются тематические эскизы, то немало примитивных по содержанию и исполнению. Поражает общая картина профессиональной беспомощности рисунков, сделанных на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

Упомянув об этих недостатках, мне хотелось заострить внимание на важности преподавания композиции в художественной школе. Если в обучении рисунку и живописи существуют различные системы, методики, то в области станковой композиции в ДХШ имеющиеся программы поверхностны, устарели, не выдерживают критики. А предмет нуждается в определении принципиальных, последова-

Баканова Таня, 11 лет.
Театр.
Гуашь.
г. Приозерск Ленинградской области.
Изостудия ДПШ.



тельных задач, доступных большинству подростков, ведь от начальной подготовки учеников ДХШ зависит уровень работ студентов художественных училищ и вузов, куда поступают наши самые целеустремленные выпускники.

Большое вырастает из малого. Хороший вкус, грамотный подход к рисунку, живописи, композиции, усвоенный в детстве, становится помощником при обучении искусству в юности, развитии художника в зрелости.

Особенно это относится к предмету композиции. Можно ли ему учить? Что главное в этом предмете? Каким образом построить преподавание, чтобы не загубить ростки самобытного дарования, но одновременно дать азы профессиональной школы?

Композиция является основой развития творческих способностей ученика, и без активной работы в этой области нельзя говорить о воспитании художника, даже если он умело рисует и пишет. В ДХШ занятия по композиции начинаются с 1-го класса. Ребята сочиняют эскизы на свободные и заданные темы, определяемые программой и учебным планом. В основном темы 1-го и 2-го классов носят сказочно-фантастический характер; воплощая их, ученик проявляет индивидуальные особенности, развивает фантазию, воображение, самостоятельность. В этих классах обучение всегда идет с большой охотой. Ребят увлекает процесс живописания краской, для них многое ново и необычно, все идет на пользу: и свежесть глаза, и готовность к рассказу о своем мире, и даже ошибки чисто ремесленного характера, которые иногда помогают найти неожиданные пластические решения.

Ученики запросто, не задумываясь, делают многофигурные сложные композиции, вводят туда животных, фантастических чудовищ, другие неожиданные элементы. Здесь совпадает уровень умения, мышления и художественного воплощения действительности. Есть и в 1—2 классах проблемы, но они обычно разрешаются безболезненно и успешно.

Настоящие трудности приходят потом, в 3-х и 4-х классах. Ребята уже кое-чему научились, немало узнали. Почти все начинают критически относиться к себе, своим способностям, с тревогой и надеждой смотрят вперед, отыскивая собственный путь во взрослой жизни. Резко повышается нагрузка в средней школе, возрастает дефицит времени. В то же время к ним приходит понимание, что композиция — не только нарядная, бесхитростная картинка для выставки — в ней нужно (и иногда скупыми, скромными средствами) выразить свои мысли, оценки, отношение к отражаемым явлениям действительности. Что все в композиции должно быть современно, что композиции можно и должно учиться, и что это по-настоящему интересно и весьма трудно.

Приходит время сознательной работы, когда многое зависит от пути обучения. Здесь существуют разные точки зрения, изобретено немало отвлеченных теорий с жесткой последовательностью обучения, с формулированием непреложных законов композиции, по которым якобы строится картина. Но еще Иван Николаевич Крамской писал: «Слово «композиция» — слово бессмысленное в настоящее время. Композиции именно нельзя и не должно учиться, и даже нельзя научиться до тех пор, пока худож-

ник не научится наблюдать и сам замечать интересное и важное».

В этом мудром завете сформулирована одна из главных задач станковой живописи. Внимание к человеку и природе, к истории, равнодушие к настоящему и будущему — на этом строится основное содержание и определенные цели композиции.

Каким путем их достигать?

Давайте рассмотрим проблемы так называемой тематической композиции, в которых затрагиваются разнообразные проблемы современности и истории с разумным чередованием задач и техники их исполнения.

Какие этапы надо пройти, чтобы «сделать» тему? Обычно педагог объясняет учащимся запланированные на полугодие задания и проводит беседу по первому из них. Выясняются возникающие проблемы, обсуждаются возможные решения сюжетов, источники, где можно найти тот или иной подходящий материал, мотив. Проводится просмотр образцов из методфонда школы, определяется общий ход ведения работы.

Далее ученики приступают к первоначальным эскизам. Размеры небольшие — в ладонь или чуть больше, выполняются карандашом, фломастером, кистью в один цвет.

«...Главная цель эскизной композиции заключается в том, чтобы наметить пластический интерес, который художник предполагает выполнить в своей будущей работе, это, так сказать, проект будущей картины... Пластический интерес может быть очень разнообразен как по своему происхождению, так и по содержанию. Художник увидел когда-то нечто в натуре, может быть, сочинил, может быть, тема эскиза случайно пришла в голову...

По содержанию эскиз может состоять:

- 1) В разрешении чисто живописных задач.

Агиенко Володя, 13 лет.
ТЭЦ.

Линогравюра.
г. Лесосибирск Красноярского края. ДХШ.



- 2) В разрешении тональных задач.

- 3) В выявлении характера.

- 4) В передаче настроения.

- 5) В выявлении движения.

- 6) В решении какой-нибудь идеи и т. д.

Каждая из поставленных задач и должна быть особенно ярко выражена в эскизе», — писал замечательный русский художник-педагог Дмитрий Николаевич Кардовский.

Некоторые ребята легкомысленно относятся к выполнению предварительной работы, считая это пустой формальностью. Другие, наоборот, слишком увлекаются эскизами, не оставляя ни сил, ни времени, ни интереса на основное задание.

Лучше, если каждый эскиз будет делаться на отдельном листочке — квадратном, прямоугольном — любом. Можно рисовать и на стандартном альбомном листе, но здесь важно не останавливаться только на данном формате: бывает так, что, начав поиск композиции с квадратного формата, автор приходит к вытянутому по горизонтали или вертикали, и наоборот, убирая все лишнее, возвращается снова к квадрату.

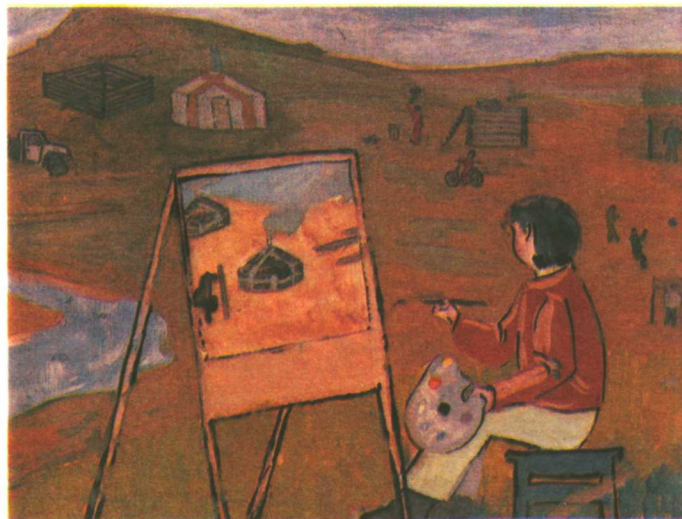
Работа над первоначальными эскизами должна быть завершена, когда автор полно уяснил тему, сюжет, подготовил необходимый «подсобный» материал и все это запечатлел в конкретных вариантах, из которых он вместе с педагогом выбирает наилучший для дальнейшего совершенствования.

Существенным подспорьем является материал, почерпнутый из карманных альбомчиков для набросков, которые ученики ведут с 1-го по 4-й класс. Туда заносится все любопытное, характерное, подмеченное в натуре. Рисунки в альбом делаются как с натуры, так и по памяти. Это в основном зарисовки людей, животных, техники, деталей интерьера, пейзажей, групповых сцен, интересных бытовых сюжетов.

Большое значение имеет техника окончательного варианта. Если выбрана графика, то учитываются ее особенности и выразительные средства. В эскизе живописном — разнообразие и колористические возможности основных целей и задач композиции.

Рульнова Ира, 12 лет.
На пленэре.

Гуашь.
Москва. ДХШ № 2.





Васильева Таня, 14 лет.
У стен старого города.
Гуашь.
Москва. ДХШ № 2.



Пьянов Игорь, 15 лет.
Стройка в новом районе.
Гуашь.
Москва. ДХШ № 2.

Подготовив предварительные варианты, приступаем к основному эскизу. Определяем окончательный размер и как можно точнее, пропорциональнее переносим очертания на основной формат. При выполнении рисунка возникает необходимость уточнения, детализации. В этот момент важно удержать общее решение близким к эскизу; если начинаются крупные, принципиальные переделки, то на это уходит много времени. А более выигрышного решения все равно может не получиться.

При поиске колорита полезным может оказаться совет Павла Петровича Чистякова: «Не забудьте по сюжету и живопись. Сюжет певучий, роскошный, и живопись такая...» — писал он В. Д. Полену. Этот совет прост и глубок. Работа в цвете особенно трудна. Именно здесь делается множество ошибок, ведущих к колористической несобранности, раскрашенности, отсутствию образного решения.

Для того чтобы избежать этого, неплохо применить цветной фон, который определит главное настроение композиции, позволит удержать работу в едином цветовом состоянии. Данный прием используется многими художниками от эпохи Возрождения до наших дней. Цвет фона должен соответствовать замыслу произведения.

Некоторые ученики начинают с незначительных деталей, рисуют фигурку или какую-то часть композиции. К ней подстраивают остальное. Лучше вначале прописать большие отношения, определяющие главное настроение эскиза, идти от общего к частному. Такой метод дисциплинирует ученика, формирует умение цельного видения, придает композиции грамотный, профессиональный характер. Когда она в основном решена, можно обогатить ее деталями, уточнить мелочи, без которых задание не считается завершенным.

Естественно, чувство меры должно руководить художником и в конце работы, чтобы подробности оживляли, а не загромождали эскиз.

В нашей ДХШ, например, ребятам предлагают такие темы: «Труд и профессия», «Москва и москвичи», «Из истории нашей страны», «Сказки Пушкина», «Иллюстрации к любимым произведениям»,

«Человек и животные», «Времена года». Но могут быть и другие задания — на развитие воображения, ассоциативного мышления, фантазии: «Ожидание», «Радость», «Жарко», «Предчувствие», «Первый шаг» и т. п. Важно, чтобы сама задача побуждала ребят к композиционной активности.

«В области композиции никакой теории я не знаю. Те теории, которые существовали в академии относительно заполнения плоскости картины в известный план: в треугольник, в круг — эти все теории надуманны и условны. Конечно, если считать композицией умение расположить желаемое на плоскости, заполнить холст, тогда в композиции есть правила. Я веду упражнения в 2-х задачах: 1) уметь владеть пропорциями и в рисунке и в живописи — между изображаемыми предметами и пространствами между ними. 2) Расположение изображаемого с целью максимальной передачи желаемого. Незыблемых для меня теорий композиции не было, а так как я вел школу реальную, то обыкновенно у нас шел разговор относительно того, насколько выражено композицией желание художника...»

Я на композицию смотрю как на известную мечту художника. ...Способ выразить «Мечту» и есть композиция».

Эти слова Кардовского отвечают на многие вопросы, в том числе и на те, которые возникают или могут возникнуть у учащихся и педагогов в связи с предметом композиции в детских художественных школах.

В. ЛАРИОНОВ,
художник-педагог ДХШ № 2
г. Москвы

К. Юон о композиции

С академической, учебной точки зрения, преимущественно интересны и более всего необходимы упражнения в композиции человеческих фигур, то есть в их группировках, в установлении их смысловых и психологических взаимоотношений сообразно с темой. Всестороннее знание предмета избранного сюжета — гарантия жизненного его решения. Практические работы над композицией, вырабатывающие свободное и творческое овладение фигурами в движении, а также способствующие накоплению живого материала для его использования в течение всей последующей работы, заключаются в следующем:

1. Упражнения в схематических набросках лиц, фигур и животных.
2. Рисование по памяти и воображению фигур в движении.
3. Усвоение привычки альбомного рисования как в студиях, так еще больше в обстановке живой жизни.
4. Коллекционирование альбомных зарисовок фигур, сценок, уголков жилищ, обстановок, типов, костюмов, кусков природы, процессов труда, общественной жизни, домашнего быта, всей специфики советской культуры, ее красок, стиля и т. п.
5. Изучение в виде зарисовок городской и пригородной, колхозно-совхозной и фабрично-заводской, клубной, детской, домашней, праздничной и повседневной жизни и всего богатства исключительных или необычных моментов жизни и природы.
6. Зарисовка всего редкостного или типичного, даваемого действительностью.
7. Упражнения в композиционных импровизациях

Давыдова Марина, 14 лет.
Интересное кино.
Линогравюра.
г. Борзя Читинской области. ДХШ.



циях на любые темы или же в виде иллюстраций к рассказам и стихотворениям.

8. Упражнения в построении композиции путем использования подсобных, подготовительных книг, рисунков и этюдов, фигур в требуемом движении, в нужном освещении и красках и в нужном общем настроении.

9. Упражнения в применении законов перспективы в различных условиях композиции.

10. Воспитание привычки к застойной повседневной работе над карандашными набросками композиции.

11. Повышение художественного чутья в компоновке предметов мертвой природы, складок и группировок, в постановке живой модели в интерьере и т. д.

12. Зарисовка композиционных решений любимых мастеров-композиторов.

13. Усвоение последовательных этапов методики композиции через ряд первичных карандашных рисунков к завершенной композиции и конечного ее решения в красках.

14. Композиционные упражнения по свободному использованию картинной поверхности (без горизонта и без перспективы).

В композиции можно выделить и еще одну основную ее часть, схему, которая образует главный принцип ее построения. Она образуется из обобщенной и упрощенной до простейшей геометрической фигуры композиции; она рисует основные соотношения между главными составными частями картины по их смыслу и по построению.

Квадрат, круг, треугольник, пирамида и прочие геометрические фигуры, способные многое упростить, систематизировать, обобщить и уяснить, играют в живописных схемах большую подсобную роль.

Схема обычно предшествует последующей детальной разработке и композиции. Она кладется в основу первичной мысли о будущей полноценной картине.

Из книги: К. Ф. Юон. Об искусстве. Т. 1. М., «Советский художник», 1959.

Ерохина Юлия, 13 лет.
Осень.
Гуашь.
Волгоград. Школа искусств № 12.



ДОМ

„ВСЕОБЩЕГО НАДРАТОВА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ“

В городе Пушкине (бывшем Царском Селе), богатом своим историко-художественным прошлым, появился еще один мемориальный объект — Дом-музей выдающегося художника и педагога **Павла Петровича Чистякова** (1832—1919).

Вечером, когда стихает шум городских улиц и сумерки сгущаются над царско-сельскими прудами и парками, дом «засыпает». Он отдыхает от дневных трудов. Шутка ли сказать: деревянный дом живет второе столетие.

Он стоит справа от Московского шоссе, чуть в глубине садового участка. Когда-то здесь ничего не было. До самого Павловска от Московской заставы простирался Отдельный парк. В 70-х годах прошлого века часть этой территории — покосные луга — стали застраивать дачами. Под стук топоров, в запахе свежесаного леса выростала летняя дача академика живописи П. П. Чистякова. Строительство велось в 1876—1878 годах по проекту архитектора А.-Х. Кольба. Руку приложил и пылливый хозяин будущего дома. Так появилось четвертое входное крыльцо, обозначился рисунок деревянной резьбы, изукрашившей карнизы и интерьеры, а на конек крыши «взлетели» два петушка-флюгера. Год за годом разрастался и сад. Весной и летом он наполнялся запахами цветущих лип, сирени, цветов, оглашался трелями птиц. Пышная растительность скрывала таинственные тропинки к погребу и детским качелям.

В конце учебного года в Академии художеств, где Чистяков был адъюнкт-профессором, он с семьей приезжал на все лето в Царское Село. Хозяйка — Вера Егоровна, его бывшая ученица, а ныне суп-

руга, занималась воспитанием троих детей, следила за домом и садом. По своему усмотрению она обставляла и комнаты, заботясь об уюте и практичности быта. В письмах подробно описывала мужу, как собирается расставить мебель, советовалась о покупках.

На первом этаже было две гостиных и столовая. Сидя на открытой летней веранде, Чистяковы слушали звуки рояля, доносившиеся из большой гостиной. Вся семья была музыкальной, а Павел Петрович — уроженец Тверской губернии — перенял от матери-крестьянки дар исполнения на слух народных песен. Своим пением он мог тронуть сердца не только соотечественников. Так было в Италии, где Чистяков провел более семи лет, когда Академия художеств удостоила молодого живописца заграничной пенсионерской поездки по завершении обучения.

Италия! Как часто вспоминал о ней Павел Петрович, сидя среди учеников за некрашеным длинным столом в своей столовой. И эти деревянные резные стены «прислушивались» к неторопливой речи хозяина.

Мастерская — святая святых художника. Ее Чистяков устроил по-своему; в ней все предназначалось для работы. Возможности для творчества во время службы в академии почти не было. Все свободные часы отдавал занятиям с учениками. О том, что эти часы, складывавшиеся в месяцы, годы и десятилетия, не пропали даром, говорят имена лучших его воспитанников: Репина, Сурикова, Поллонова, В. Васнецова, Врубеля, Серова, Кардовского, Рябушкина, Борисова-Мусатова.

Разлетались по свету письма ученикам, друзьям, знакомым, среди которых П. М. Третьяков, В. В. Стасов, И. Н. Крамской, Д. И. Менделеев и многие другие деятели культуры и науки. Письма

эти писались Чистяковым у окна за столом. Здесь же размышлял он о своем труде педагога и живописца, работал над неоконченной книгой об искусстве.

Картины стояли на мольбертах. Почти все, что художником создано за последние сорок лет жизни: портреты и исторические полотна, — связано с царско-сельской мастерской. Некоторые вещи так и не нашли завершения: слишком требователен был к себе Чистяков. Направляя других к ясно понимаемой им цели, он не смог стать проводником самому себе в искусстве. Не потому ли Чистяков-педагог превзошел Чистякова-художника? И еще, наблюдая его за работой, можно было удивляться постоянной перемене занятий. Только что сидел за мольбертом и вот уже что-то набрасывает на бумаге. Потом выйдет из мастерской на балкон и пускает бумажных птиц, наблюдая за их полетом. С увлечением следил художник, как молодежь учится кататься на велосипеде. Сам бы поехал, да возраст не тот. Дух его был молод, а ум — ум мудреца, искателя.

Незаметно подрастали липы в чистяковском саду, постепенно расходились из дома дети. Весны сменяли друг друга. Вот уже вышел в отставку восьмидесятилетний Павел Петрович. Позади двадцатилетняя служба адъюнкт-профессора, назначение профессором и заведование Мозаическим отделением.

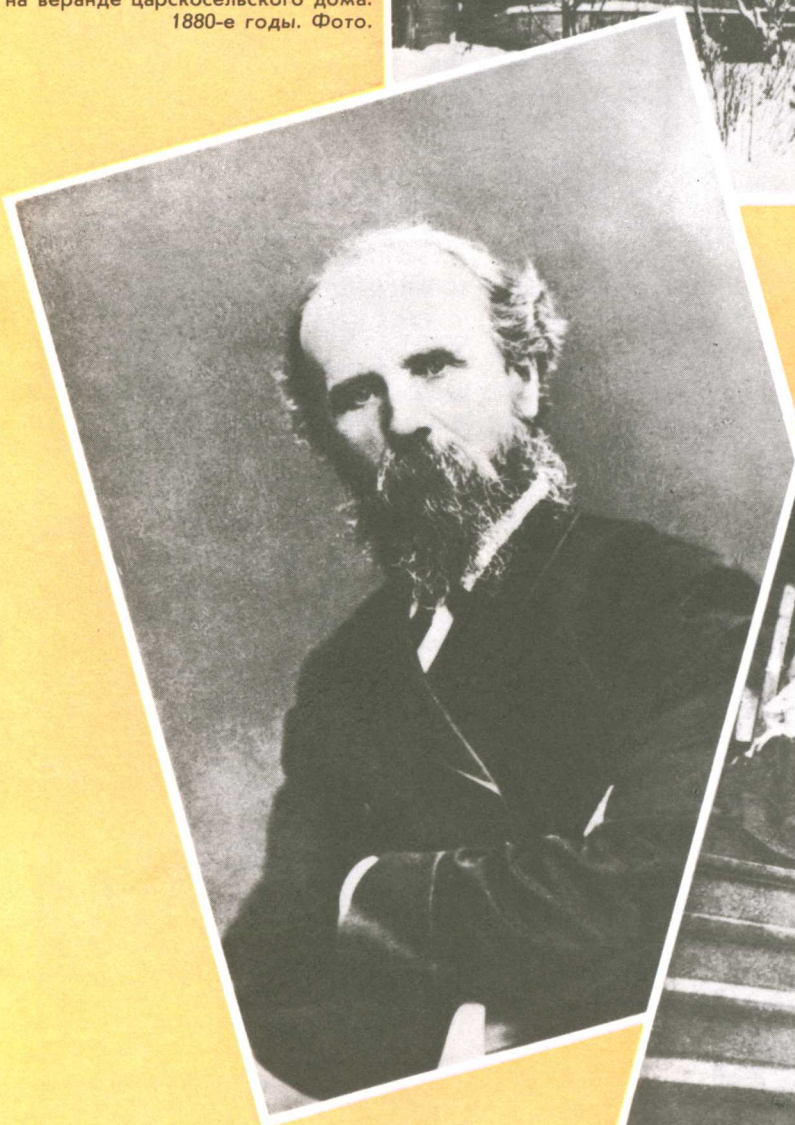
Семья Чистяковых переехала из Петербурга в Царское Село окончательно. Дом к этому времени был перестроен на зимний лад. На участке появились два небольших деревянных флигеля. В одном из них некоторое время жила близкий друг Чистяковых писательница О. Д. Форш. Она-то и окрестила свое жилище «Плачем Ярославны».

Газеты доносили тревожные вести. Русско-японская война и первая русская революция, война мировая и исторические события Октября 1917 года. Все интересовало и волновало старого художника. Прикованный к постели, он слушал свист пуль в своем саду. В холодном снежном ноябре девятнадцатого его не стало. В. Е. Савинский — самый близкий ученик и последователь — проводил П. П. Чистякова в последний

Дом-музей П. П. Чистякова.
г. Пушкин /б. Царское Село/.
Фото.

Павел Петрович Чистяков.
1832—1919.
1890-е годы. Фото.

П. П. Чистяков в кругу семьи
на веранде царскосельского дома.
1880-е годы. Фото.





путь на царскосельское Казанское кладбище. Жена художника умерла годом раньше.

Дом без хозяев осиротел, сад зарастал. Правда, жили еще дети, которые в течение десяти лет старались сберечь память об отце. Анна и Всеволод жили отдельными семьями, порой навещали родительский кров. Оставшаяся в доме Вера Павловна сохраняла обстановку мастерской неприкосновенной. Болезненная по природе, она все же находила в себе силы преподавать в детской художественной школе. Когда болезнь лишила ее возможности передвигаться, ученики приходили в дом. И вновь имя и заветы Павла Петровича звучали на этих до-

машних уроках. Скромная пенсия, назначенная дочери Чистякова по личному распоряжению А. В. Луначарского, не спасла положения. Приходилось в эти трудные для страны годы расставаться с самыми значительными из картин художника. Они разошлись по крупным собраниям. В Третьяковскую галерею перешел и личный архив Чистякова. Это была последняя дань дочерней признательности: Вера Павловна разобрала и по возможности систематизировала бумаги, письма и записные книжки отца.

Признанием заслуг «всеобщего педагога русских художников» (слова В. В. Стасова) было существование в конце 1920-х — на-

чале 1930-х годов кружка памяти Чистякова. В него вошли ученики, друзья и близкие. Они заботились не только о сохранении памяти о выдающемся педагоге, но и предпологали создать со временем мемориал в доме по Московскому шоссе. В 1929 году на фасаде здания появилась памятная доска. Другая мраморная доска, установленная в мастерской, стала заветом грядущему поколению: «Потомство, охраняй место творчества великого художника и учителя Павла Петровича Чистякова».

Один за другим ушли из жизни дети Чистякова. В 1930-х годах в доме поселились чужие люди, перестраивали его, приспособляли под новый быт. Лишь мастерская сохраняла свою планировку, хотя от обстановки и здесь ничего не осталось. Помещение арендовали для работы ленинградские художники.

Война пощадила дом, в то время как многие памятники ленинградских пригородов были разрушены и разорены. Сюда, в освобожденное Детское Село, получившее после войны имя Пушкина, вернулась писательница Ольга Дмитриевна Форш. Она жила в доме, в кабинете художника работала над созданием исторических романов «Михайловский замок» и «Первенцы свободы».

В городе Пушкине немало памятников истории и культуры. Многие из них возрождены в послевоенные годы. Благодаря горячему участию пушкинцев в 1979 году было принято решение об организации в доме мемориала Чистякова. Н. С. и Я. В. Дурдины — семья внука художника — завещали картины Павла Петровича и семейный архив в дар будущему музею. Снова застучали топоры на Московском шоссе, знаменуя второе рождение столетнего дома. Реставрационные работы вернули ему прежний облик и планировку.

Научно-исследовательская и собирательская деятельность сотрудников музея Академии художеств СССР позволила создать здесь экспозицию. В мемориальную мастерскую вернулись многие произведения, личные вещи, книги и семейные фотографии Павла Петровича Чистякова.

Е. Чурилова

Ленинград



△ П. Чистяков.
Нищие дети.
Масло. 1860—1861.

П. Чистяков.
Джованнина.
Масло. 1863.

И. Репин Запорожцы пишут письмо турецкому султану

*А вот лучше я вас на той же
неделе отправлю на Запорожье.
Вот где наука так наука!
Там вам школа;
там только наберетесь разуму.*

Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба»

Каждая картина имеет историю создания. Порой случайный повод дает толчок творческой фантазии живописца, и рождается идея, сюжет. Этюды, наброски следуют один за другим. Постепенно созревает композиция. Образы взаимодействуют, как бы притираются друг к другу, пока наконец не представят в окончательном виде, удовлетворяющем художника. Так на протяжении долгих лет, с 1878 года по 1891 год, создавалась замечательная картина И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

В письме к В. В. Стасову в нояб-

ре 1880 года он писал: «До сих пор не мог ответить Вам, Владимир Васильевич, а всему виноваты «Запорожцы». Ну и народец же!!! Где тут писать, голова кругом идет от их гамы и шуму... Вы меня еще ободрять вздумали; еще задолго до Вашего письма я совершенно нечаянно отвернул холст и не утерпел, взялся за палитру, и вот недели две с половиной без отдыха живу с ними, нель-

И. Репин.
Запорожцы пишут письмо турецкому султану.
Масло. 1880—1891.
203×358.

Государственный Русский музей.

зя расстаться, веселый народ... Недаром про них Гоголь писал, все правда! Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства!»

А началось, вероятно, с впечатлений детства, воспоминаний о жизни в военном поселении Чугуеве на Харьковщине. Этот душевный запас лишь ждал подходящего момента, чтобы излиться в художественных образах.

Не случайно Репин вспоминал в своем письме Н. В. Гоголя. Конечно, он имел в виду «Тараса Бульбу». Когда смотришь на полотно, невольно вспоминаешь так колоритно обрисованных писате-



лем героев — и самого Тараса Бульбу с сыновьями, и Кукубенко, и Мосия Шило, и Вертыхвоста, и Ивана Закрутыгубу, и Череватого, и Покотыполе, и Тывкача, и многих других.

Летом 1878 года Репин жил в Абрамцеве, и затем несколько сезонов подряд в Хотькове, где работал над картиной «Крестный ход в Курской губернии». В абрамцевской усадьбе С. И. Мамонтова собирались художники, актеры, писатели. Среди шуток услышал Репин и прочитанный кем-то вслух знаменитый ответ запорожцев турецкому султану, который грозил им и требовал покорности. Это полное издевательств, насмешек и прибауток послание было пронизано гордостью и вольнолюбием русских людей. Случайный эпизод взволновал художника. Здесь же, в Абрамцеве, он сделал первый карандашный эскиз будущей картины. На нем дата: «Абрамцево, 26 июля 1878 г.» и подпись — «Запорожцы пишут письмо султану Ахмету III-ему».

На эскизе — стол, за ним писарь в очках, строчащий гусиным пером под диктовку окруживших его хохочущих запорожцев. Фронтальный разворот фигур показывает их в нерешенном еще пространстве, плоско, но сцена в эскизе намечена так, как будет в дальнейшем представлена на живописном полотне. Этот первоначальный замысел Репин сохранит, насытит звучными красками, населит необычайно выразительными фигурами, созданными на основе многочисленных этюдов с натуры.

А натуру Репин-художник любил до самозабвения. Вот как он пишет об этом: «Весь мир забыт; ничего не нужно художнику, кроме этих живых форм; в них самих теперь для него весь смысл и весь интерес жизни». Именно натурные зарисовки, этюды были для него решающими. Путь от первоначального замысла через огромный этюдный, подготовительный материал к завершенной картине был свойствен ему как никому другому.

Увлеченный замыслом картины о запорожцах, Репин вместе с пятнадцатилетним учеником Валентином Серовым совершает летом 1880 года путешествие по Украине. Обширен маршрут его поездки. Тут места обитания Запорожской Сечи. Он знакомится с потом-



И. Репин.
Запорожцы.
Эскиз.
Масло. 1880-е годы. 67×87.
Государственная Третьяковская галерея.

ками запорожцев, памятниками материальной культуры Украины той эпохи. Все, что Репин видел, он старался зарисовать, запомнить. Его альбомы, многочисленные акварели полны изображений лиц и фигур казаков, предметов старины: сабель, пищалей, пистолетов, пушек, копий, булав, седел, пороховниц. Художник как бы погружался в быт героев картины.

К этому времени относится и первый живописный эскиз композиции. В период создания произведения Репин хранил его у себя, а в 1887 году подарил Д. И. Яворницкому, автору книги «Запорожье в остатках старины и преданиях народа», который очень помог художнику в работе. Эскиз показывает, насколько глубоко, вдохновенно взялся мастер за разработку полюбившегося ему сюжета. В сравнении с карандашным рисунком 1878 года он звучал удалью и размахом. Сцена утратила плоско, раздвинулась вширь, пространство возле стола заполнилось фигурами. А за спинами запорожцев сверкнул

бездобрый Днепр. На раздолье собрались товарищи бранных подвигов, и каждый из них вставляет свое хлесткое слово в письмо турецкому султану. Писарь скрипит пером и смеется; вокруг кто сидит, стоит, дымит люлькой и повторяет вслух фразы глумливого текста. Здесь и сам атаман с трубкой, и казак, едва не падающий с бочки от приступа хохота, и хохочущий полковник в бараньей шапке и красном жупане, похожий на Тараса Бульбу. Недаром в 1889 году Репин в письме к П. М. Третьякову, еще не закончив картину, признавался: «Эта первоначальная композиция все еще конкурирует с моей картиной своей цельностью, жизненностью и экспрессией».

Определив в эскизе колористический и композиционный строй, Репин в 1880 году приступает к созданию картины. С особой тщательностью он искал фон. Антураж должен соответствовать исторически точному месту расположения Запорожской Сечи. Когда-то, в XVI веке, Сечь обосновалась на острове Хортица, затем была пере-



несена на остров Базавлук. Поскольку одним из главных героев картины стал знаменитый кошевой атаман Сирко, мастер решил изобразить Чертомлыцкую Сечь на правом берегу Днепра близ города Никополя, где действовал атаман. Поэтому, кстати, и Днепр, который фигурировал на первом живописном эскизе, сменился изображением бивака запорожцев. Художник избирает предвечернее время, когда начинают окутываться сумраком их стоянки, зажигаются костры. Фон полотна, не отвлекая внимания зрителей, много говорит о казачьем быте: видны поднимающиеся дымы, шатры палаток, там и сям движущиеся фигуры пеших и конных.

Композиция картины, определившись в первом карандашном эскизе 1878 года, на протяжении долгих лет уточнялась и шлифовалась. Репин стремился придать сцене едва ли не скульптурную пластичность. А он был большим мастером писать натуру рельефно, объемно, так что зритель чувствовал трехмерность фигур — одно из основных качеств подлинного живописца.

И. Репин.
Запорожцы.
Эскиз.
Масло. 1880—1893.
Харьковский государственный музей
изобразительных искусств.

И. Репин.
Наброски фигур атамана И. Сирко, писаря,
запорожца.
Карандаш. Середина 1880-х годов.
25×34,8.
Государственная Третьяковская галерея.



Для того чтобы усилить пространственную глубину композиции, живописец разворачивает стол под углом к зрителю. Поэтому, действующие лица как бы удаляются в глубину. На первом плане пишет расположившегося на бочке запорожца, да так мастерски, что его бритая голова кажется выступающей из холста. Жест казака, стоящего за атаманом Сирко и вытянувшего указательный палец за спинами товарищей, направляет зрительский взгляд к широко развернувшемуся позади казачьему стану, соединяя различные пространственные планы и усиливая ощущение протяженности сцены. Репину было важно, чтобы собравшиеся воспринимались как центр огромного боевого лагеря. Поэтому он так располагает фигуры, что они, с одной стороны, обращены к центру композиции, а с другой, связаны с предметным окружением.

Самое сильное впечатление от холста «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» оставляют лица героев. Художник был выдающимся мастером психологических характеристик. Могучий, обнаженный по пояс запорожец, сидящий рядом казак-удалец, опустивший тому на спину тяжелую загорелую руку, не говоря уже об образах писаря, Ивана Сирко, грохочущего от смеха Тараса Бульбы — эти персонажи запоминаются тем, кто их однажды увидел.

Образ Тараса Бульбы, появившись на первом карандашном эскизе, присутствует в вариантах картины. Его внушительной фигуре отведено видное место в правой части композиции. Репин написал его сочными красками, придал лицу и фигуре мощь, добродушие. Он заразительнее других хохочет над ответом султану. У него огромная белая баранья шапка, дуги густых бровей, побагровевшее лицо — живо и убедительно раскрывает мастер яркий, крутой характер.

Для фигуры писаря позировал Д. И. Яворницкий. Этот образ, как и атамана Ивана Сирко, особенно удался художнику. От одного эскиза к другому его облик менялся: то он был стариком в очках, то ухмыляющимся парнем-простаком. В заключительном варианте картины этот персонаж получил художественную, психологическую завершенность. Вы-



И. Репин.
Запорожцы («Запорожцы пишут ответ султану Ахмету III»)
Эскиз.
Карандаш. 1878.
20,2×29,8.
Государственная Третьяковская галерея.

деляясь среди казаков аккуратным белым воротничком, отложенным на черную блузу, ровной стрижкой «под горшок», писарь поглощен работой. Все, что говорят, перебивая один другого, эти удалцы, он обдумывает, лукаво прищурившись и наклонив голову, и только затем составляет неповторимую дипломатическую грамоту.

Пожалуй, среди колоритных образов запорожцев, созданных Репиным, выделяется фигура кошевого атамана Ивана Сирко. Художник достигает этого исключительно в силу глубокой психологической разработки характера. Среди хохочущей толпы атаман как-то особенно подбоченился, крепко держит в руке свою люльку. Сдвинул брови и с еле заметной усмешкой устремил ясный, упорный взор на что-то ему одному ведомое.

Долго и тщательно шлифовал Репин этот образ. По этюдам видно, как художник нащупывал характер, искал ему место в композиции. Еще в 1880 году, путешествуя по Малороссии вместе с В. Серовым, он слышал много былей, легенд о знаменитом атамане Запорожской Сечи, который прославился не только личной храбростью, но и полководческим талан-

том. Репин постепенно шел к правде характера. Эскизы говорят, как он нашел в конце концов выразительную позу: как бы напрягающуюся, набычившуюся — герой словно готовится к нанесению удара.

Закончив картину, Репин выставил ее на своей первой персональной выставке в 1891 году. Но, завершив долготный труд, не расстался с этой темой. Через много лет, в 1920-е годы, он вновь захотел написать картину из жизни запорожцев. Вероятно, старому художнику — а Репину в ту пору было уже за восемьдесят лет, — доставляло радость вновь окануться в воображаемом кругу удалых запорожцев.

Чем же дорого и значительно произведение для русского искусства? Прежде всего тем, что Репин во всю мощь данного ему таланта провозгласил веру в силу народа. Преклонение перед достоинством и свободолюбием простых людей, патриотизмом и любовью к родной земле, к Отчизне, перед их желанием бороться до последней капли крови за ее свободу и независимость — вот что хотел донести до нас художник.

М. ЛЕБЕДЯНСКИЙ,
кандидат искусствоведения

Первые произведения Леонардо да Винчи

Мы не знаем точно, когда Леонардо поступил в мастерскую своего учителя Андреа Верроккьо. Возможно, во Флоренцию мальчика привез его дядя Франческо, который стал в 1465 году членом цеха торговцев шелком, или он переехал в город

в 1469 году вместе со своим отцом-нотариусом. Исходя из этих данных мы и можем предположить, что Леонардо в возрасте 13—17 лет начал художественное обучение. В те времена это был уже не ученический возраст, ведь в мастерские к художникам и

скульпторам поступали, как правило, в 5—8 лет, за десять лет проходили все азы профессии и становились самостоятельными мастерами. Вероятно, Андреа Верроккьо, замечательный педагог, обратил внимание на проблески мощного дарования у будущего ученика и согласился взять в обучение такого «переростка». Учитель не ошибся: под его руководством талант юноши так быстро расцвел, что к 1472 году Леонардо был полноправным членом цеха св. Луки, в котором состояли художники. Однако он не торопился покидать Верроккьо, продолжая совершенствоваться в мастерстве, работая бок о бок с выдающимся художником вплоть до 1476 года.

К этому времени и относятся первые дошедшие до нас художественные произведения Леонардо да Винчи.

Андреа Верроккьо начал заниматься живописью поздно, когда уже стал знаменитым скульптором. Свои картины он писал медленно, все время отвлекаясь на выполнение ответственных скульптурных заказов. Так случилось и с картиной «Крещение Христа». Верроккьо приступил к ее выполнению примерно в конце 60-х годов. Вся композиция была нарисована на доске, уже написана фигура Христа, как вдруг, по неизвестной нам причине, работа остановилась. Заказчики картины не хотели долго ждать, и Верроккьо поручает окончить ее своему старшему ученику Франческо Боттичини. И ему не суждено было закончить это произведение. К 1472 году, оставив ненаписанным левого крайнего ангела, он ушел из мастерской учителя и стал самостоятельным художником. И вот тогда настал черед Леонардо да Винчи завершить эту картину. Уже здесь он выступил не только как сформировавшийся мастер, но и как смелый новатор.

Дело в том, что Верроккьо и Боттичини использовали традиционную технику, Леонардо же



предпочел масло. Это обстоятельство позволило в настоящее время, используя современные методы исследования произведений изобразительного искусства, уточнить долю участия молодого художника в картине «Крещение».

Почему же Леонардо выбрал масляную технику? Быстро сохнущая, непрозрачная темпера затрудняет светотеневую моделировку, без которой невозможна передача трехмерности фигуры и пространства. Стертая на лаке и нанесенная тонким прозрачным слоем масляная краска дала возможность молодому художнику передать тончайшие воздушные тени и объемную форму тела ангела и драпировки.

Здесь Леонардо невольно совершает ошибку. Его ангел несколько «выпадает» из стиля всего произведения. Персонажи и ландшафт у Верроккьо тяготеют к плоскости, у них при этом довольно жесткий, сухой контур, так что кажется, что фигуры не очень связаны с пейзажем, который им служит фоном, наподобие театральной декорации. Леонардовский же ангел за счет «списанного» масляной краской контура и тонких градаций тени отличается мягкостью линий и естественно существует в пространстве произведе-

ния, составляя с ним одно целое.

Такая подача фигуры привела к тому, что она вошла в противоречие не только с ранее написанными фигурами, которые уже нельзя изменить (Леонардо ограничился здесь мелкими поправками силуэта фигуры Христа), но и с дальним планом картины. Здесь, на второстепенной части полотна, можно было вносить существенные уточнения. Задача заключалась в создании такого пейзажа, который по своим построениям соответствовал бы пространственному расположению фигуры. И здесь на помощь Леонардо пришли его натурные зарисовки пейзажей, сделанные на берегах реки Арно. Один из них дошел до наших дней и несомненно послужил художнику в работе над дальним планом картины. На этом рисунке изображен небольшой залив в окружении скалистых холмов, поросших редкими деревьями, на левом берегу возвышается замок, с правого низвергается водопад. Между холмами открывается широкая панорама на долину с рекой и уходящими вдаль полями. В верхнем левом углу листа надпись, сделанная рукой Леонардо: «в день Санта Мария делла Невз, 5 августа 1473». Перед нами первый датированный из наиболее

ранних рисунков мастера. Если сравнить это изображение пейзажа с фоном «Крещения», переписанным Леонардо, нетрудно убедиться в близости мотива. На картине мы видим то же самое место, что и на рисунке, однако с другой точки. Теперь не между холмами видна уходящая вдаль равнина, а наоборот, речная долина замыкается возвышенностями.

Уже в этой ранней работе появляются черты типично леонардовского пейзажа, который будет встречаться во всех его последующих произведениях: пустынные, лишённые человеческого присутствия горы, кое-где поросшие деревьями, извиляющаяся между скал и низвергающаяся водопадами река. Эти ландшафты отличаются глубиной пространства, дальними вершинами, тающими в голубой дымке.

С первой ответственной работой Леонардо справился успешно. Его ангел произвел сильное впечатление на флорентийцев. Появились копии, причем не всей композиции, а только группы ангелов.

В мастерской Верроккьо находилась еще одна неоконченная картина — «Благовещение». На этот раз это не была собственноручная работа учителя, а плод многолетнего труда последовательно сменявших друг друга учеников. Последним в этом ряду стал Леонардо. Окинув картину критическим взором, молодой художник обнаружил в ней целый ряд ошибок, допущенных его предшественниками. В первую очередь следовало переписать драпировки, так как ранее написанные складки не были достаточно рельефны и не точно соответствовали формам тела, которые облегали. Леонардо создает целую серию блистательных рисунков плаща Девы Марии и рукава архангела Гавриила, на основании которых и вносит поправки в живопись. В результате фигуры приобрели трехмерность и структурную логику. Проблема этим не исчерпывалась.

Главная ошибка была в несоответствии идеи, содержания произведения и формального воплощения. Смысл сюжета заключается в том, что архангел Гавриил спустился на землю — сообщить Деве Марии, что она родит сына божьего — Иисуса Христа. Небес-

Леонардо да Винчи.
Крещение Христа. Фрагмент.
Дерево, масло. 1472—1476.

Леонардо да Винчи.
Долина реки Арно.
Перо, бистр. 1473.





Леонардо да Винчи.
Благовещение.
Дерево, масло. 1472—1476.



ный житель осторожно приближается к богоматери, чтобы не испугать ее своим сиянием, а она, в свою очередь, с благоговением подчиняется божественной воле. На картине же получалось несколько иначе. Современные методы исследования произведения живописи позволили узнать, как первоначально выглядело «Благовещение» и какие изменения внес в нее Леонардо. Голова архангела была поднята, что плохо сочеталось с монументальной, гордой фигурой Марии. Желая исправить и уточнить смысл произведения, художник изменил положение головы Гавриила: теперь он смотрел на Марию исподлобья, робким взглядом.

Если в профильной фигуре архангела можно было внести какие-то поправки, то со второй фигурой дело обстояло совсем не просто. Здесь, еще в процессе рисования, появилось множество ошибок. Нестественный изгиб правой руки, слишком длинной по сравнению с левой, дополнялся нарушением пропорционального соотношения маленькой головы на прямой, негнущейся шее со всей фигурой и неправильно построенной формой левого плеча. Леонардо начал перерабатывать в рисунках голову Марии, создав необыкновенно поэтический образ. Его мадонна склонила голову и с полуприкрытыми глазами благоговейно слушает архангела. В изобра-

Леонардо да Винчи.
Благовещение.
Дерево, масло. 1475—1478.

жении прически Леонардо дает выход своей фантазии: часть волос, заплетенных в тонкие косы, уложена на голове и стянута лентой с драгоценной брошью, а часть свободно выбивается из-под ленты и мягкими, чуть вьющимися волнами ниспадает на плечи.

Но художнику не было суждено внести поправки в образ Марии. Возможно, что заказчики, вполне удовлетворенные картиной, требовали скорейшего завершения работы, или же сам художник понял, что для того, чтобы довести «Благовещение» до идеального состояния, надо попросту целиком переписать картину, ибо в ней была допущена еще одна, главная ошибка — все пространство кар-



тины лишено логики. Достаточно сказать, что парапет, отделяющий террасу, на которой происходит действие, продолжается, хотя уже дошел до угла здания; стена, сокращающаяся в перспективе, слишком мала; мощеная площадка, на которой восседает мадонна, не «лежит» на земле, у нее подлетел левый верхний угол; резной пюпитр неправильно расположен относительно стены здания, Мария никогда не смогла бы дотянуться до него. Тратить время на переработку чужого произведения большого размера не было смысла, однако Леонардо все-таки пишет свой маленький вариант этого сюжета, внося ясность и логику во все построение.

Дело в том, что в это время, то есть в первой половине 70-х годов XV века, Верроккьо получил заказ написать алтарь для собора в городе Пистойя. Мастер ограничился тем, что нарисовал композицию центральной картины, а живопись поручил своим ученикам Лоренцо ди Преда и Перуджино. Но общая структура церковного алтаря того времени включала в себя еще и ряд небольших по размеру картин, которые назывались пределлы. Их назначение — повествовать о каких-либо важных событиях в жизни персонажей, изображенных на главной картине. В композиции Верроккьо центральная фигура — мадонна с младенцем Иисусом на руках; следовательно, под ней должна была находиться пределла на тему эпизода из жизни Марии. В настоящее время мы не знаем, специально ли для этого алтаря написал Леонардо да Винчи свой вариант «Благовещения» или он исполнен раньше, во время исполнения поправок в большую картину и позже включен в Пистойскую композицию, да, собственно, это для нас сейчас не столь важно. Интереснее проследить, как художник перерабатывает сюжет.

Первое, что обращает на себя внимание, — это соответствие содержания и формы: Мария уже не восседает гордо, как повелительница на троне, а стоит на коленях, со сложенными на груди руками и склоненной головой, с благоговением слушая слова архангела. Изменилась и фигура Гавриила, она более устойчиво расположена в пространстве, четче выявлен рельеф драпировок. Из картины



Леонардо да Винчи.
Голова Мадонны.
Тушь, перо, карандаш, белила.
1475—1478.

исчезли лишние детали — рустовка стен здания, чересчур пышный резной пюпитр, отвлекавшие внимание зрителя от главных действующих лиц; сухие по рисунку, как бы насильно загнанные в определенные формы деревья стали естественней и живей. И главное — все пространство этой маленькой работы построено удивительно логично и придает всей сцене, с одной стороны, значительность, а с другой — интимность. Основываясь на этой пределле, мы и можем представить себе, как Леонардо хотел перера-

ботать большое «Благовещение» и насколько он превосходил своих соучеников в мастерстве и художественном мышлении.

Это были последние работы в мастерской учителя. Леонардо уже почувствовал в себе достаточно творческих сил для того, чтобы работать самостоятельно. Прочувшись несколько лет у Верроккьо, он добился того, о чем писал в своих записных книжках: «Плох тот ученик, который не стремится превзойти своего учителя».

А. АРЗАМАСЦЕВ

ПОЛКАН — ЗОЛОТЫЕ КОПЫТА



Красная с каемочкой шляпа набекрень. Угольки веселых глаз, чуть вздернутый нос. Окладистая борода с ровно уложенными красными и черными прядями. Крутые плечи с генеральскими эполетами. Высокая грудь, широко расставленные ноги, властно указующая рука — уж не бравый ли военачальник перед нами?

Да только вместо сапог со шпорами у него копыта и туловище, как у коня. А на груди — солнышко лучистое сияет!

— Кто это? — спрашиваю старейшую каргопольскую мастерицу глиняных игрушек Ульяну Ивановну Бабкину.

— Полкан, — охотно отвечает она.

— Кто он, Полкан?

— Кто Полкан? — с недоумением спрашивает Ульяна Ивановна. — Полкан — богатырь. Он жил давно, хлеб помогал растить, землю Русскую от врагов оберегал.

Позже узнал, что про него — доброго, огромной силы богатыря, защитника людей от сил зла, говорится в старинных сказках и преданиях. В древней былине он упоминается среди участников пиров киевского князя Владимира — Красно Солнышко, где собирались: «Самсон богатырь Колыванович, Сухан богатырь Домантьевич, Святогор богатырь и Полкан...»

Полкана наши далекие предки чеканили на монетах, изображали в изразцах, печатали на лубочных картинках. А в Каргополье он жил в глиняной игрушке. Бабушка Уля делала своего Полкана добродушным, степен-

ным и в то же время могучим, подобным Илье Муромцу.

Лепила Ульяна Ивановна еще и Полканиху-поляницу, тоже могучего сложения и с конским туловищем. Предания и былины о богатырских женщинах, сила которых не уступала мужской, мастерица знала с детства. Облаченные в кольчугу и панцирь поляницы выезжали «в чисто поле искать сопровитника». Одна из былин рассказывает, как поляница подкидывала тяжелую булатную палицу до облаков, поигрывая ею, словно лебединым перышком. И на равных с мужчинами-богатырями участвовала в славных подвигах.

Эти два ярких образа несокрушимой силы народной, которые донесла до наших дней У. И. Бабкина, одни из самых интересных не только в каргопольской, но и в русской игрушке вообще.

Край, где родилась и прожила У. И. Бабкина долгую жизнь, удивителен! Кругом деревень дремучие леса, непроходимые болота, быстрые реки и хлеборобные нивы. В пору ее молодости он еще хранил яркие черты ста-

рины. Казалось, сам воздух был пропитан духом былинной поэзии — древними преданиями, старинами, историческими песнями. Городские и деревенские мастера издавна здесь узорили рукописные книги, писали и отливали из меди иконы, чеканили серебро, ковали чугунное кружево, резали и расписывали деревянные изделия, шили золотом и жемчугом, ткали, вышивали, гончарили.

Духовная и художественная культура родного Каргополя, где так много видела Ульяна Бабкина истинных красот народного искусства, с раннего детства оставила в душе мастерицы глубокий след. Она родилась в потомственной семье гончаров. Предки ее растили хлеб, а в свободное от полевых работ время садились делать на продажу глиняную посуду и игрушки. В промысле трудились мужчины и женщины, а помогали им дети лет девяти-десяти. Во многих деревнях, селах и городах Севера пользовалась спросом добротная керамическая посуда односельчан Ульяны Ивановны, но все-таки слава выпала на долю местных глиняных игрушек.

В слепленных Бабкиной фигурках оживали образы древних преданий. В то же время они отразили современную ей народную жизнь. Что мастерица при мечала, о том в своих игрушках и рассказывала: о трудовых буднях односельчан и о веселых деревенских праздниках. В ее глиняной сказке живут деревенские кузнецы и пастухи, охотники и возчики. Есть здесь и задорные гармонисты, танцую-

щие кадрили веселые пары, добродушные крестьянки с блюдом пирогов в руках, няньки, кормилицы с младенцами, деревенские модницы в шляпах и с муфтами. Добрая бабушка Ульяна от души румянила им щеки, чтобы все знали, что ее глиняный люд добрый, крепкий и здоровый!

За работой Ульяна Ивановна приговаривала: «Мужичка надо красивым сделать: телом сильного, нравом удалого, характером веселого». Метким ударом кисти намечала ему глаза, рот. Односельчане ее большей частью русые, а этот цвет в народе понимался как один из оттенков красного. Полосками жаркой киновари наводила мастерица бороду. Пряди волос укладывала в ней ровнешенько, чтобы вышла она словно расчесанная, ведь с гребнем ее земляки не расставались никогда: носили его, привязав к поясу, и даже ложась спать, расчесывали голову, бороду и усы. Тех же немногих, кто постоянно ходил нечесаным, с лохматыми, вздыбленными волосами, считали людьми недобрыми. Так что внешняя стать игрушек Бабкиной говорила прежде всего о внутреннем содержании героев.

Краски Ульяна Ивановна брала самые простые, но их сочетание делало игрушки нарядными и жизнерадостными. Красным бабушка Ульяна могла расписать коня, синим — птицу, зеленым — медведя, и в этом прояв-



У. Бабкина.
Полкан.
1966.

У. Бабкина.
Борьба охотника с медведем.
1972.

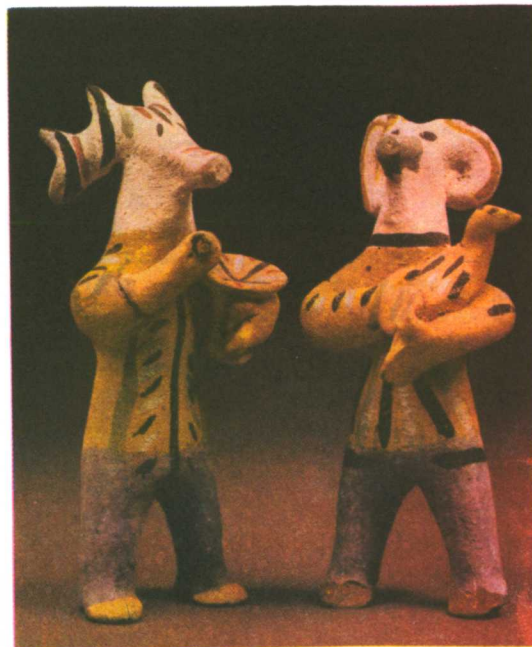
И. и Е. Дружинины.
Крестьянин с гармонью.
1935.

И. и Е. Дружинины.
Медведь с чашей.
1937.

У. Бабкина.
Крестьянин и крестьянка.
1972.

И. и Е. Дружинины.
Баба.
1947.

И. и Е. Дружинины.
Лось со ступой. Баран с птицей.
1935.



лялась не только ее творческая фантазия, но и традиционное образное народное мышление. Например, красный игрушечный «конь-огонь» связан с представлением о солнце и дне. Синяя птица-свистулька напоминает о весне, когда из теплых стран прилетают стаи звонкоголосых птиц и приносят, как верили в народе, «тепло летушко». Зеленый же медведь — настоящий хозяин леса.

Среди игрушек мастерицы встретим и санные повозки с поезжанами. В канун весны повсеместно устраивались здесь шумные, надолго запоминающиеся катания на санях. В самом Каргополе такие санные «поезда» растягивались километра на два, запрудив целые улицы. А на перекрестках, любясь незабываемым зрелищем, стояли горожанки в своих лучших разноцветных нарядах, купцы в высоких брововых и куньих шапках, окрестные крестьяне в кафтанах, подпоясанных разноцветными кушаками.

Сама мастерица не раз видела в детстве эти катания и в игрушках своих старалась передать запомнившееся ей на всю жизнь праздничное настроение. Она лепила и красила лихих коней, убранных нарядной сбруей, сани с играющими на звонкоголосых гармониках поезжанами. И ее чудо-игрушки становились емким образом простонародного веселья.

Рядом с произведениями У. И. Бабкиной во многих музеях страны хранятся игрушки жившего с ней по соседству замечательного мастера И. В. Дружинина. Если для изделий Ульяны Ивановны характерна искренность и задушевность образов, то у Ивана Васильевича они отличаются своеобразной архаичностью. Больше всего любил Иван Васильевич лепить величавых, словно застывших в молчании глиняных «баб»: большеголовых, коренастых, с сильными руками. Одни из них стоят просто подбоченясь, другие — с блюдом пирогов, третьи кормят младенцев или держат в поднятых руках птиц. Игрушки эти отчасти походят на образцы местной архаической вышивки, корнями уходящей в глубины славянского язычества. Их роспись несложна

и почти всегда однотипна: на передниках у одних «баб» изображены мотивы веточек, колосьев и зерен, у других — один или три в ряд буро-красных круга с крестами внутри, символизирующих солнце. Заметим, что подобные передники носили и сами каргополки, при-



У. Бабкина.
Вершник (конник).
1966.

чем каждый из вышитых на них кругов был настоящим земледельческим месяцесловом, на котором отмечались солнечные праздники, дни, когда сеяли хлеб и убирали урожай, «фазы» развития посевов.

В росписи иных женских фигурок по подолу идут линии — словно борозды вспаханного поля. И там, где они сходятся — на воображаемом горизонте, — возникает все тот же круг-солнце с разбегающимися во все стороны лучами. Головы глиняных «баб» венчают широкополые с лучиками шляпы, расписанные тоже будто солнышком. Эти, кажется, незамысловатые фигурки из глины, которые помогала мастеру разукрашивать его жена Екатерина Андреевна, являют собой образ космический: они и само распаханное поле, засеянное семенами, и свет, разливающийся над ним.

Корову, коня, лося и оленя, сделанных Дружининым, легко можно отличить от работ других мастеров все по той же символической росписи: каждая из фигурок несет на себе большие красные круги и кресты, издавна

живущие в народном изобразительном искусстве. Эти глиняные фигурки мастера — отголоски почитания нашими предками земледельцами животных, олицетворявших собой дневное светило. Недаром шерсть у большинства из них бурая, то есть красной масти!

Один из наиболее интересных персонажей у Ивана Васильевича — медведь. Он стоит на задних лапах, а в передних держит птицу либо какой-нибудь предмет. Необычнее же всего его роспись: то многоцветная и нарядная, а то строгая — черная с серебром орнамента. На брюхе у медведя любил мастер писать растительные мотивы или уже знакомые нам большие круги с крестами внутри. Возможно, что и сами глиняные «медведки» когда-то тоже были связаны с образом солнца и идеей плодородия. Ведь в древности им даже посвящался особый праздник, который отмечали в пору, когда земля просыпалась от зимнего сна. А память каргопольского мастера-игрушечника сохранила эти отголоски древних народных представлений до наших дней.

Есть среди многочисленных фигурок Ивана Васильевича и изображения простых крестьян и крестьянок, одетых в свои праздничные наряды. Женщины — в пышных сарафанах и узорные передники, мужчины — в длиннополые кафтаны с большими пуговицами. Одни нянчат детей, идут с корзиной на базар, греют самовар, другие курят трубку, катаются на санях, играют на гармошке, охотятся... От игрушек Дружинина веет неподдельной стариной, полны они и современной народной жизни.

Произведения У. И. Бабкиной и И. В. Дружинина хранятся в музеях Москвы, Ленинграда, Загорска, Архангельска, Каргополя, в частных коллекциях. Познакомившись с творчеством двух замечательных каргопольских мастеров, понимаешь, что их глиняные фигурки рождены не одной лишь богатой фантазией игрушечников. Прежде всего за ними стоит народная жизнь с яркими чертами национальной самобытности: со своим мировоззрением, укладом быта, древними традициями.

Г. ДУРАСОВ

ЗАЧЕМ АРХИТЕКТОРУ НУЖЕН РИСУНОК ?

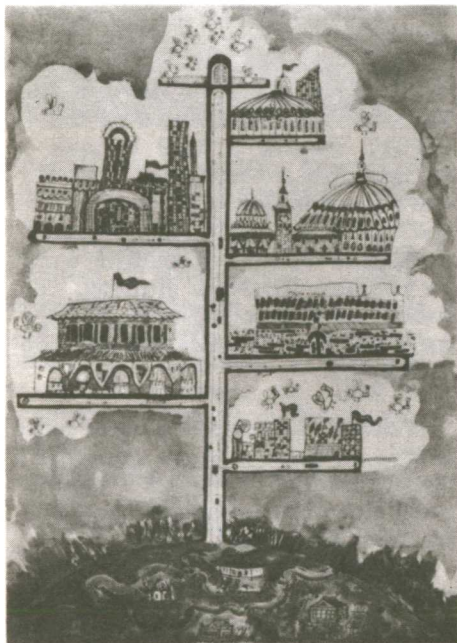
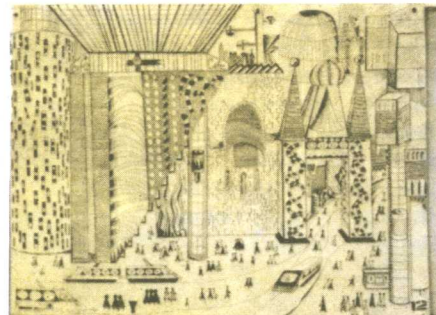
териализовать в камне или бетоне, а может быть, дереве, и только тогда люди увидят сооружение, которое займет место среди других, уже существующих, и само станет историей. Вот именно эта особенность архитектурного творчества, удивительная тайна создания новой конкретности как бы из небытия, из внутреннего «я»

Кирилл Истомин, 10 лет.
Город будущего.
Акварель, тушь.

Город для всех.
Керамика.
Коллективная работа детей
5—9 лет.

Подготовка к Новому году
в студии «Старт».

Кирилл Архипов, 12 лет.
Город, в котором
я хотел бы жить.
Тушь.



«Старт» — студия архитектурного творчества детей, работает в Москве пятый год. Эта студия — единственная, в которой занятия посвящены познанию, осмыслению и проникновению в тайны архитектурного творчества, включающего в себя рисунок, живопись, скульптуру, пространственную и цветовую композиции, дизайн, макетирование, проектные фантазии, структурный анализ

формы и еще историю, природу, театр, музыку и многое другое.

Архитектор должен не только хорошо рисовать, владеть цветом, лепкой фигуры, но и обладать пространственным воображением, уметь смело и интересно фантазировать, понимать гармонию. Сначала автор создает проект какого-то нового пространства. Его нужно нарисовать, потом разработать конструктивно, ма-

архитектора и является основой работы студии.

Преподаватели стремятся донести до детей идею разнообразия окружающего их мира, необходимости его познания и умения видеть красоту и гармонию. Самое важное, считают они, это повести ребенка за грань видимого, дать ему понять, например, что нарисованный куб имеет не только те две грани, которые мы

зрительно воспринимаем, но и еще две, которые за ними, и еще две, которые сверху и снизу, и что вот эти шесть граней, собранные именно в таком сочетании, — это и есть куб. А если их соединить иначе, то будет уже другая фигура. На занятиях дети фантазируют, стараются понять и изобразить закономерность построения необычной сложной формы. Игра, серьезнейшая игра идет в мастерских. И в ней участвуют не только дети, педагоги, но и родители. Они могут свободно приходить сюда и даже, например, сидеть в качестве натурщиков, с которых учащиеся выполняют портреты. Работают карандашом, тушью, красками, пастелью. Освоению всевозможных изобразительных техник в студии придается большое значение. При этом самое пристальное внимание уделяется технике рисунка, умению владеть линией и штрихом.

Сейчас, когда наши города заполнены однотипными унылыми домами-коробками, возводимыми по стандарту, у многих возникает вопрос: зачем архитектору вообще нужен рисунок? Многие старые, да и современные зодчие являются авторами произведений графики или живописи. Но рисунок для них имеет особое свойство, он инструмент создания нового пространства. Тот зрительный образ, который носит в себе архитектор, должен быть прежде всего изображен на бумаге, то есть обрести реальность. И тут, конечно, умение рисовать, выражать на плоскости свои мысли является незаменимым.

Начиная с рисунка, архитектор постепенно переходит к объемному изображению замысла, и тогда появляются модели, макеты, цветовые композиции, фотоколлажи. Кстати, макетирование — одна из основных дисциплин «Старта», активно развивающая пространственное воображение у детей. Даже само помещение студии, насыщенное работами в разных жанрах и техниках, будоражит фантазию и побуждает к поискам, естественному процессу творчества в обстановке непринужденного контакта детей и преподавателей.

Каждое занятие — целый спектакль. Основная заповедь педагогов — все и всегда должно быть

интересно. Они стараются добиться, чтобы ребенок сам захотел нарисовать или сделать ту или иную вещь. Поэтому сначала — подробный рассказ о том, что сегодня будет происходить, с демонстрацией слайдов, показом образцов, музыкой, вопросами и ответами. Дети с восторгом «путешествуют» в Древний Египет и Грецию, «осматривают» римский Колизей и заодно узнают, как сделана арка, знакомятся с древнерусской архитектурой, особенностями купола и высокого шатра колокольни.

Преподаватели заинтересованы, чтобы за период обучения ребята как можно больше увидели и узнали. Нужно ли говорить, как много дает детям знакомство с лучшими образцами отечественного зодчества, в которых с поразительной гармонией соединились архитектура, живопись, скульптура, садово-парковое искусство. После каждой экскурсии — новое задание: передать увиденное по памяти, задание на постоянное движение от простого к сложному, поиск в себе отзвука тому прекрасному, что создали талантливые руки и высокий дух человека.

Настоящие «уроки фантазии» проводятся здесь. И дети с одинаковым удовольствием клеят и необычные бумажные шляпы и создают города будущего.

Нередко в студию поступают «заказы» — например, оформить детскими работами витрины нового Дома игрушки на улице Димитрова, плакат для передачи «Радионяня». Дети с увлечением выполняют задания.

Опыт москвичей перенимают и художественные коллективы других городов страны. В мае этого года в Тюмени был организован семинар для преподавателей общеобразовательных, художественных школ, школ искусств, руководителей изостудий. На семинар были приглашены преподаватели студии «Старт», которые прочитали лекции с показом диапозитивов по проблемам эстетического воспитания детей.

Энтузиастами-архитекторами начата большая и важная работа в области художественного образования детей.

В. ЕГОРОВ,
архитектор

Знаешь ли ты изобразительное искусство



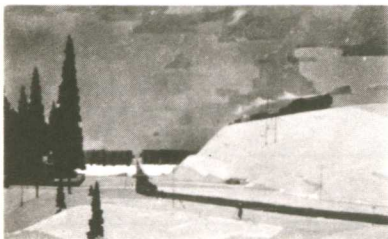
Дорогие ребята, сегодня мы подводим итоги викторины «Знаешь ли ты изобразительное искусство?». Прямо надо сказать, что ее вопросы для многих оказались сложными. Некоторые авторы ограничились выписками из книг, газет и журналов. Но есть и глубокие ответы.

Итак,

в первом вопросе мы просили назвать имена известных советских художников, которые в 20-х годах входили в состав волейбольной команды ВХУТЕМАСа и стали впервые чемпионами страны в этом виде спорта. Почти все ребята правильно назвали их имена. На старой фотографии, воспроизведенной в журнале, в центре — народный художник СССР Яков Ромас. Репродуцирована его работа «Конец путины» (1961). Рядом с ним справа — выдающийся советский живописец Георгий Нисский. Вы видите его картину «Перед Москвой. Февраль» (1957). Крайний справа график Алексей Лаптев, чью иллюстрацию к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» мы воспроизвели.

В ответе на второй вопрос надо было назвать имена советских художников, которые увлекались спортом, отразили его в своих произведениях.

«Многие художники любили спорт, посвятили ему картины, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства, — пишет учащийся изокружка Дома пионеров города Михайловска Свердловской области Толя Глазунов (15 лет). — Например, народный художник РСФСР Петр Оссовский увлекался гимнастикой, был капитаном волейбольной команды, участвовал в велосипедных гонках. Это нашло отражение в его работах «На городской окраине», «В райцентре». Спортивная тематика стала содержанием и произведений,



вошедших в классику советской живописи. Всем известны «Девушка в футболке» А. Самохвалова, «Гимнасты СССР» Д. Жилинского, «Эстафета», «Раздолье» А. Дейнеки. Скульпторы также любят эту тему. «Футболисты» И. Чайкова, «Гимнастка» А. Вертулене, «В. Пак — инструктор каратэ» А. Рукавишникова.

Вот мнение 12-летней Ани Каспировой, учащейся ДХШ города Актюбинска: «Всех художников, которые увлекаются спортом, перечислить невозможно. Эта тема неисчерпаема, как и сам спорт. Красивые, сильные, смелые люди живут на полотнах и скульптурах А. Дейнеки. Он был настоящим спортсменом, занимался борьбой, боксом, волейболом. Старейшим советским художником Я. Титовым, чья картина «Победная шайба» воспроизведена на страницах журнала, также создано много интересных работ на спортивную тематику».

Отвечая на третий вопрос, все участники викторины назвали

скульптурную портретную композицию лауреата премии Ленинского комсомола Михаила Переяславца. Он посвятил ее трехкратному олимпийскому чемпиону, двукратному чемпиону мира, многократному чемпиону СССР, победителю Игр доброй воли пловцу Владимиру Сальникову.

В четвертом вопросе мы предлагали вспомнить историю матча между киевским «Динамо» и гитлеровской командой «Люфтваффе» летом 1942 года, когда Киев был временно оккупирован. Участники викторины обратились к литературе, посвященной этому трагическому событию, прислали взволнованные эмоциональные рассказы о нем.

«...Летом 1942 года возле стадиона «Старт» появилось объявление, которое приглашало посмотреть матч между киевской командой «Динамо» и сборной военно-воздушных сил немецко-фашистских войск, — пишет Тая Шандровская, ученица 8-го класса из города Киева. — Задол-

го до начала матча динамовцы были помещены в сарай, чтобы не поддерживать никаких контактов с горожанами. Также фашисты приказали советским футболистам выйти на поле в немецкой футбольной форме со свастикой. Но за день до поединка все же нелегальным путем была доставлена киевлянам прежняя форма с гербом СССР.

На поле советские футболисты вышли в немецкой форме. Киевляне, пришедшие поболеть за свою любимую команду, встретили это с негодованием. Перед приветствием динамовцы сорвали с себя немецкую форму, и все увидели нашу, советскую.

Напряженным и тяжелым был поединок для наших футболистов. Фашисты на поле зверствовали, применяли запрещенные приемы. Но это не сломило советских игроков, и они выиграли со счетом 5:3. После игры футболисты Н. Трусевич, И. Кузьменко, А. Клименко и Н. Коротких были арестованы и расстреляны. Остальных динамовцев

отправили в концлагеря. Расстрелянные футболисты посмертно награждены медалью «За отвагу».

На картине художника В. Рыжих «Киевский футбол», воспроизведенной в журнале, изображен матч киевского «Динамо» с «Баварией» (ФРГ) за суперкубок в 1975 году.

В пятом вопросе мы просили рассказать о народном промысле под Москвой. Юные читатели узнали знаменитый фарфоровый самовар-сувенир, изготовленный гжельскими мастерами. Ребята изучили историю промысла, познакомились с альбомами, книгами, сделали подробные выписки.

Вот что рассказывает 14-летний Миша Найденев из города Саратова: «Прославленная Гжель находится в Раменском районе Подмосковья и включает до 30 деревень. Происходит от наименования одного из сел. «Гжель» — значит жечь. Историю художественного развития Гжели принято связывать с искусством майолики, возникшим здесь со второй половины XVIII века.

Гамма гжельской росписи — белый, лилово-коричневый, синий, зеленый и желтый цвета. Преобладали лилово-коричневый и зеленый. Типично гжельским является также рисунок, выполнявшийся в смешанной технике — подглазурной росписью кобальтом и надглазурной полихромной с применением золота. Завидна историческая судьба Гжели. Она и сегодня вызывает заслуженную гордость своим искусством, одновременно старинным и остро современным».

Редакция благодарит всех ребят, приславших ответы.

Победители и участники викторины награждены годовой подпиской на журнал «Юный художник», дипломами, памяtnыми значками.

Хочется пожелать участникам новых викторин не бояться высказывать собственное мнение, проявлять большую заинтересованность, активность. Присылайте свои вопросы. Лучшие из них включим в выпуски будущих викторин.



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

9. 1987

В НОМЕРЕ:

- | | | |
|----|--|----------------|
| 1 | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ
Внимание: подросток! | Л. Швецова |
| 3 | ВАШЕ МНЕНИЕ | |
| 6 | К итогам конкурса «Я голосую за мир!» | |
| 8 | К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
Н. и В. Родионовы. Все лучшее — детям | Н. Колесникова |
| 10 | Русская икона в Швеции | У. Абель |
| 16 | ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ
Ростов Великий | В. Забелин |
| 20 | МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ
Аполлон | Н. Платонова |
| 24 | МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА
Скульптор Николай Пименов | В. Турчин |
| 26 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
Уроки композиции | В. Ларионов |
| 30 | МУЗЕИ
Дом «всеобщего педагога русских художников» | Е. Чурилова |
| 34 | РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ
«Запорожцы» И. Репина | М. Лебединский |
| 38 | Первые произведения Леонардо да Винчи | А. Арзамасцев |
| 42 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
Полкан — золотые копыта | Г. Дурасов |
| 45 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ
Зачем архитектору нужен рисунок? | В. Егоров |
| 46 | ИТОГИ ВИКТОРИНЫ | |

Обложки:

1. Боряна Димова, 11 лет. Юные борцы за мир. Гуашь. Детская изостудия ДК профсоюз, Асеновград. Народная Республика Болгария.
2. А. Ваганов. Пионер! По душе увлечение найди! Плакат. 1984.
3. А. Иванов. Голова Аполлона Бельведерского. Итальянский карандаш. 1830-е годы. Государственный Русский музей.
4. Д. Веласкес. Портрет Марианны Австрийской. Масло. Около 1653. 231 × 131. Прадо. Мадрид.

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. Салдыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника В. Я. Дургина
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор В. И. Куркова

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

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.
Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 20.07.87. Подп. к печ. 18.08.87. А13222. 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 147.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.



