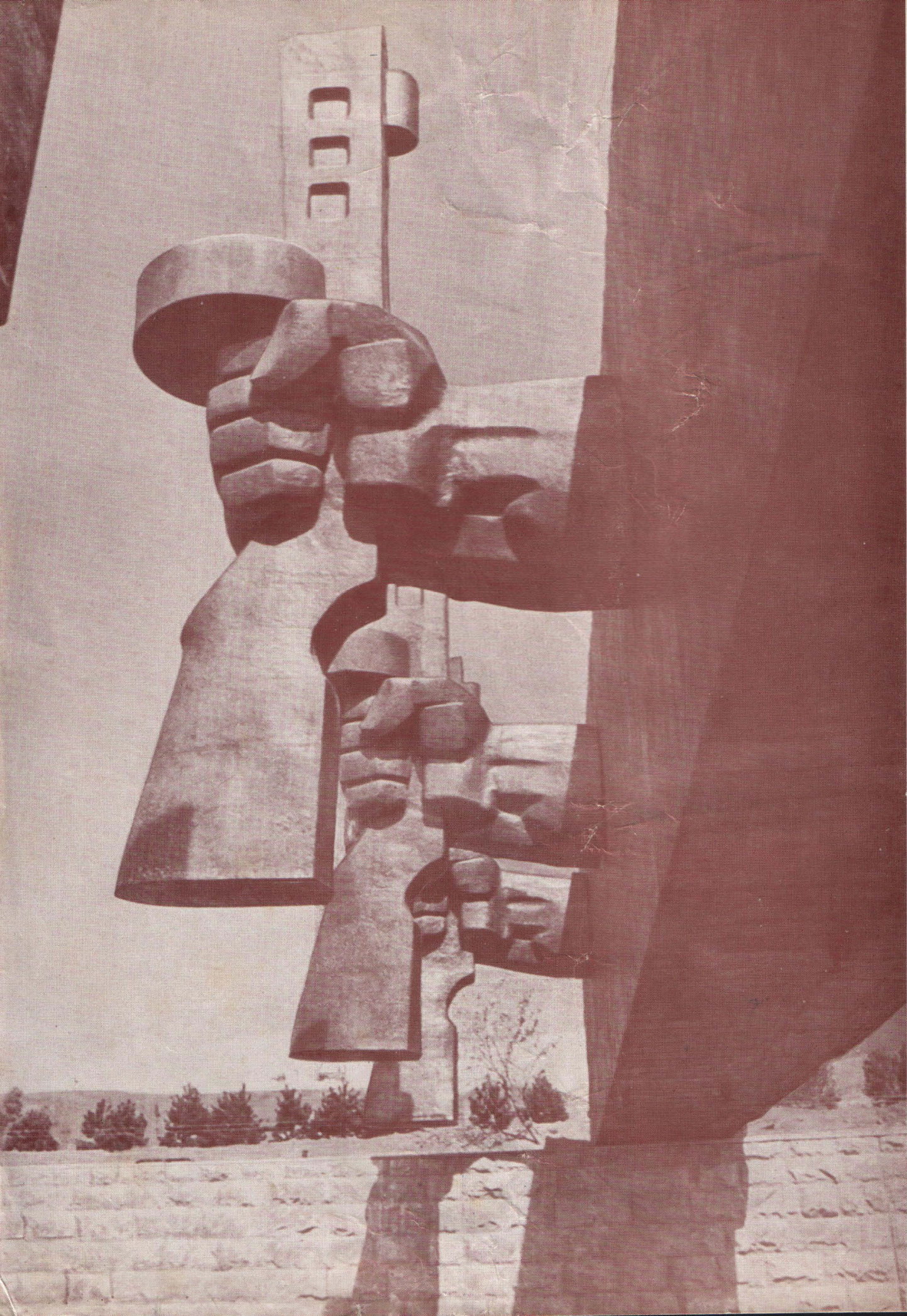


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК



5. 1980

Sh-b.01



ГОРЯЧАЯ ПАМЯТЬ

Тридцать пять лет прошло с того безмерно радостного дня — 9 мая 1945 года, Дня Победы. Много это или мало? Конечно, много. Ребятишки, родившиеся уже после войны, успели стать взрослыми, солидными людьми. У них самих подросли дети и ходят сегодня в школу. Это вы.

Но, сколько бы лет ни прошло, День Победы всегда будет всенародным праздником. Победа в той поистине Великой войне — войне Отечественной продемонстрировала величие социалистической Родины, непобедимую силу коммунистических идей. Она показала нерушимое единство нашего народа перед лицом испытаний, нравственную высоту советского человека.

О битве за Новороссийск написано немало. В историю Великой Отечественной войны она вошла как пример несгибаемой воли и ратного мужества советских людей. Об этом ярко рассказал товарищ Л. И. Брежнев в книге воспоминаний «Малая земля», удостоенной вместе с двумя другими книгами — «Целина» и «Возрождение» — Ленинской премии.

Тема народного подвига в полном смысле слова неисчерпаема. И мастера советского изобразительного искусства снова и снова обращаются к ней. Заметный вклад в разработку этой темы внес скульптор Владимир Ефимович Цигаль — народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. В течение ряда лет он вместе с архитекторами Я. Б. Белопольским, Р. Г. Кананиным, В. И. Хавиным работает над созданием Мемо-

риального комплекса героям гражданской войны и Великой Отечественной войны для города Новороссийска.

В этих местах художник впервые оказался в 1942 году. Студент-дипломник художественного вуза, он стал участником боев за Малую землю. В своих воспоминаниях Вл. Цигаль пишет:

«На Малой земле мне пришлось однажды рисовать девушку-медсестру. Я рисовал ее прямо после боя. Она, защищая раненых матросов, в рукопашном бою застрелила немецкого офицера из его собственного парабеллума. Эта девушка сидела с перевязанной рукой, худенькая, с большими печальными глазами. За ней стояли ее подружки и говорили: «Смотри, как похожа». А я ушел подавленный. Портрет был действительно похожим, но разве передавал он высоту подвига этой девушки? И какими средствами вообще, в дальнейшем, если останусь жив, я смогу выразить тот потрясающий каждодневный героизм скромных советских людей, свидетелем которого я был?»

Думаю, что именно эти месяцы на Малой земле навсегда воспитали мое отношение к жизни, к искусству. Создать образы простых советских людей, моряков с Малой земли, во всей красоте их будничного подвига, — да, это могло стать оправданием целой жизни художника!»

Готовя этот номер, мы побывали в мастерской скульптора. Предлагаем записанный нашим корреспондентом рассказ В. Е. ЦИГАЛЯ о новороссийском мемориале.

В сентябре 1942 года гитлеровцы вошли в Новороссийск. Город расположен подковой на берегах Цемесской бухты, которая глубоко врезается в горы. Западный берег и сам Новороссийск занимали фашисты, а восточную окраину — советские войска. Вдоль «нашего» берега проходила важная дорога. Отдать ее — значило пустить врага на юг Черноморского побережья Кавказа. И вот на третьем километре дороги в районе цемзаводов наши бойцы остановили наступающих фашистов.

Прорваться на юг морем враги не могли, так как подогнать к берегу корабли им не позволяла наша артиллерия. На 16-м километре находилась знаменитая батарея Зубкова, которая контролировала буквально каждый квадрат бухты и Новороссийска. Фашистам она была как кость в горле. Между прочим, именно артиллеристы Зубкова «выделява-

ли» берег перед высадкой десанта на Малую землю.

Выход у врага был один — пробиваться берегом. Но, какими силами немцы ни атаковали, как ни перекапывали снарядами и бомбами линию нашей обороны, советские бойцы не отступили ни на шаг... Помню, на склоне Сахарной головы — так называлась большая гора — стоял сарайчик. Его переоборудовали под блиндаж, где разместился артиллерийский расчет. Бойцы подобрались чуть не всех национальностей: русский, татарин, грузин, армянин, мордвин, казах. После артналетов... уму непостижимо, как они оставались живы! И каждый раз встречали врага огнем.

Вот на месте, дальше которого немцев не пустили, и воздвигнут один из памятников — «Рубеж обороны». Как он выглядит? Сорокаметровая ме-



В. Цигаль (скульптор),
Я. Велопольский,
Р. Кананин, В. Хавин
(архитекторы).
Мемориальный комплекс
героям гражданской войны
и Великой Отечественной
войны в городе
Новороссийске.
Монумент «Малая земля».
Модель рельефа.
Фрагмент. Гипс. 1972.

В. Цигаль.
Воря Шахов.
Карандаш. 1944.

В. Цигаль.
Воспитанник флота
Котя Петров.
Карандаш. 1943.

таллическая балка перекинута через шоссе, связывающее север Черноморского побережья с югом. Одним концом она лежит на облицованной гранитом подпорной стене, а другим — на бетонной опоре. Внизу идут машины.

Со стороны монумента, обращенной к Новороссийску, из балки выступают четыре мощных кулака с автоматами, выполненные из ковanej меди. Жест их предельно ясен: «Врагу не пройти!» Почему именно четыре автомата? Внизу в гранитной плите высечен рельеф — четыре головы бойцов и призыв, взятый из фронтовой газеты: «Красноармейцы, краснофлотцы, командиры, политработники,

станьте скалой на пути врага!» Из стволов автоматов вырывается Вечный огонь — словно за тридцать пять лет они еще не остыли, как не остывает наша благодарная память.

Противоположная сторона памятника — торжественный въезд в Новороссийск, своеобразная триумфальная арка. Здесь изображены ордена, которыми награжден город-герой, и обобщенная карта битвы с названиями, памятными каждому ее участнику: Мысхако, Станичка, Сахарная голова.

Нам, авторам, очень важно было соединить символический образ с чем-то предельно достоверным — яркой приметой тех огненных лет. Рядом



Воспитанник
Котя Петров
Карандаш
25-7-43
Цигаль

10.2.44.

с памятником на гранитном постаменте установлен железнодорожный вагон — вернее, остов вагона, сплошь, как кружево, изрешеченный пулями и осколками. Видя его, вы невольно задаете вопрос: «Если металл не выдерживал, какими же были люди, что выстояли здесь?» Они и были тверже металла.

Другой памятник сооружается сейчас на легендарной Малой земле. Как вы знаете, этим именем бойцы нарекли частицу родной земли на окраине Новороссийска. В книге Л. И. Брежнева «Малая земля» читаем: «Как появился плацдарм?.. К началу 1943 года левый берег весь был у противника, с высот он контролировал движение нашего флота, и надо было этого преимущества его лишить. Вот и родилась мысль: давайте попробуем высадить десант и захватить предместье Новороссийска. Это не только надежнее прикрывало бы бухту от проникновения врага в ее воды, но и облегчило бы нам последующие бои».

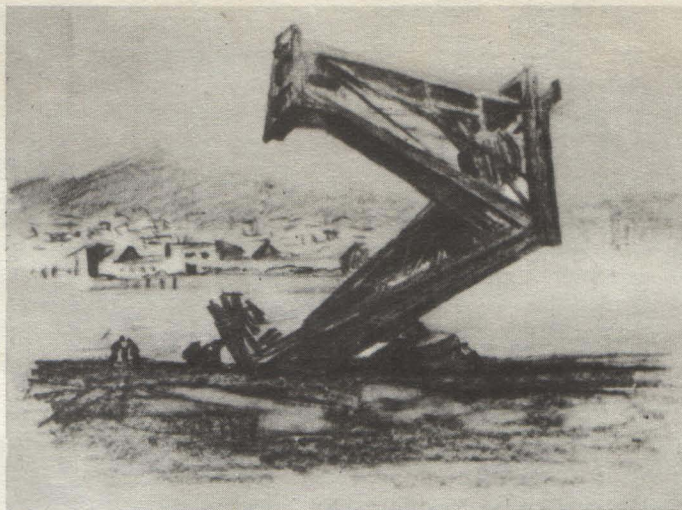
Февральской ночью 1943 года десант был высажен, и штурмовому отряду удалось закрепиться на берегу. Вскоре высадилась вторая группа десантников, потом еще одна... Так началась 255-дневная героическая эпопея, сыгравшая огромную роль в судьбе битвы за Кавказ.

Монумент «Малая земля» воздвигается на месте высадки десанта на берегу Цемесской бухты. С этим эпизодом сражения связан и основной образ памятника — это как бы нос десантного судна, приподнятый над землей. Одна сторона его почти наполовину в воде, другая — уже на суше. Сейчас с криками «ура!» на берег прыгнут первые смельчаки.

Вот они. На той стороне монумента, которая обращена к суше, будет укреплена отлитая из бронзы девятиметровая скульптурная группа «Десантники»: девять человек слиты одним движением, одним порывом: «Вперед!» А на другой — морской — стороне монумента будут гранитные рельефы, их тема — подвиг малоземельцев. Внутри, между балками, и снаружи, на земле, разместится музей.

Принцип достоверности мы постарались сохранить и в этом памятнике. Впереди, перед «носом» корабля, расположен участок земли, какой она дошла до нас с войны: с остатками окопов и ходов сообщения. Когда строители рыли котлован для фундамента, они постоянно находили не только ржавые осколки, обломки орудий и неразорвавшиеся бомбы, но и останки героев. Тут сама земля — священная реликвия. Земля-памятник.

Наконец, третий монумент, входящий в ансамбль, сооружается на 12-м километре шоссе. Он посвя-



В. Цигаль.
Геленджик.
В парке после бомбежки.
Карандаш. 1943.

В. Цигаль.
Новороссийск.
Цемесская бухта.
Карандаш. 1943.

В. Цигаль.
Проект памятника детям
Новороссийска, героически
сражавшимся в Великой
Отечественной войне.
Гипс. 1972.





щен драматическому событию в истории молодой Советской Республики — потоплению Черноморской эскадры 18 июня 1918 года.

Время было трудное. Вторгшись в пределы нашего государства, германские интервенты оккупировали Украину и Крым, подбирались к Тамани. Корабли Черноморского флота были заранее переведены из Севастополя в Новороссийск, и все же возникла реальная угроза захвата их врагом. Советское правительство взвесило все «за» и «против». В. И. Лениным была дана директива: «Ввиду безвыходности положения... флот уничтожить немедленно».

В тот день эскадра стояла на внешнем рейде. Около трех часов дня над бухтой разнесся гул взрыва — это был условный сигнал. Матросы собрались на стенках причалов. Сняв бескозырки, они стояли молча и не спускали глаз с уходящих под воду кораблей. Через полчаса все было кончено. Лишь кое-где еще торчали из-под воды мачты, на которых развевались красные флаги и был выброшен сигнал: «Погибаю, но не сдаюсь!»

Напротив места героической гибели эскадры над высоким обрывом и сооружается монумент. Главная его часть — одиннадцатиметровая гранитная фигура матроса. Преклонив колени, прижав бескозырку к груди, он напряженно смотрит туда, где погружаются в морскую пучину суда. Страшная минута... Однако во взгляде из-под нахмуренных бровей, в суровом выражении лица, во всей фигуре моряка, могучей, как скала, мне хотелось передать не только скорбь человеческую и боль, но и огромную внутреннюю силу и решимость биться с врагом до конца. Действительно, матросы потопленных кораблей, погрузив на платформы орудия и боезапас, через несколько дней разъехались по фронтам гражданской войны. И всюду они сражались героически.

Памятники мемориального комплекса с разных сторон раскрывают тему ратного подвига совет-

ских людей двух поколений — дедов и отцов. Но в битве за Новороссийск участвовали и дети. Многих я хорошо знал и часто рисовал. Какие там были мальчишки и девчонки! У некоторых родители погибли, и ребята прилепились к новой «семье» — солдатской или матросской. Другие просто сбежали на фронт от мамы с папой: хотели драться с фашистами. Конечно, во многие сложные дела детей не пускали, однако были и такие ситуации, когда требовалась их помощь. Например, разведка. Словом, ребята, как могли, приближали победу. И даже совершали подвиги.

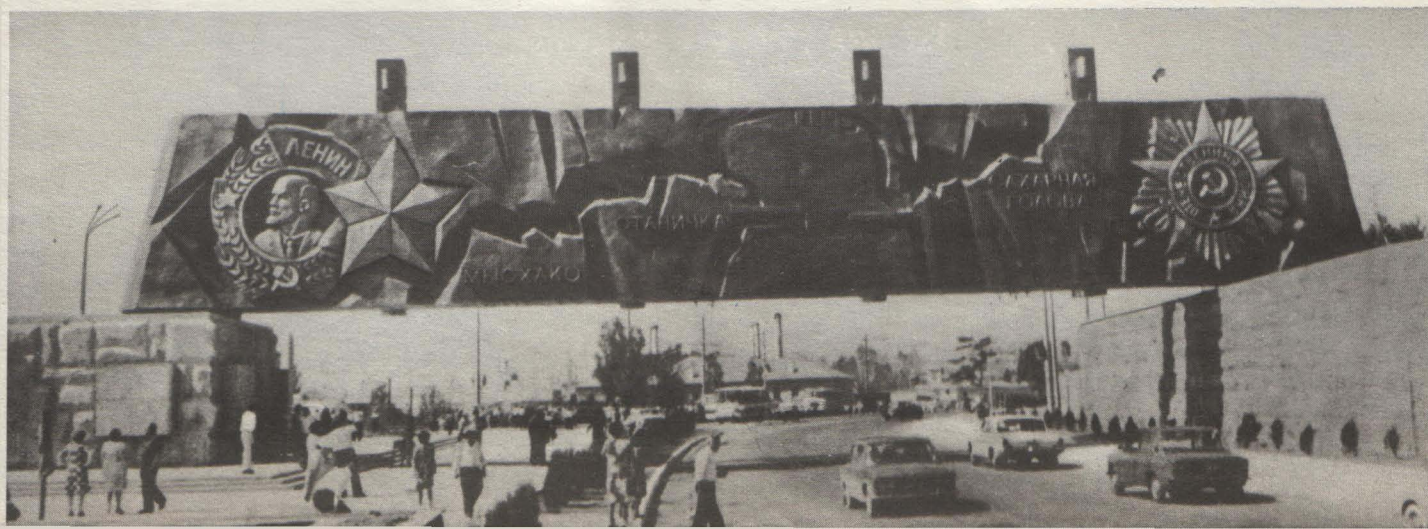
Мной создан проект памятника — правда, пока не осуществленного, героям — детям Новороссийска. Он задуман как большая каменная стела с четырьмя бронзовыми фигурами на постаменте. С одной стороны — мальчишка с автоматом и гранатой и девчонка, расклеивающая листовки. С другой — двое ребятшек, которые слушают радио — сводку Совинформбюро. Над ними высится силуэт матроса с винтовкой, прорубленный в плоскости стелы так, чтобы он «читался» на просвет. Это как бы романтический идеал ребят тех лет. Быть такими же храбрыми, получить оружие и громить «фрицев» — вот о чем мечтали они днем и ночью.

И все же оставались детьми. Ласковыми, чистыми, непосредственными. После Керченской операции вице-адмирал Г. Н. Холостяков построил ребятшек и прочитал приказ об их награждении боевыми медалями. А потом сказал, что теперь их направят в тыл, на учебу в военно-морское училище. Мол, выйдете настоящими офицерами... Что тут началось! Многочисленное «войско» заревело в голос, залилось горячими слезами: «Хотим остаться здесь!»

...На открытие монумента «Рубеж обороны» в сентябре 1978 года съехались оставшиеся в живых участники битвы за Новороссийск. Город был полон людей с орденами и медалями на груди, в старых бескозырках и форменках. Военные корабли, специально пришедшие из Севастополя, рисовались на фоне блестящего моря суровыми серыми силуэтами. После речей и военного парада дали команду зажечь Вечный огонь. Застрочили вверх автоматы, ударили орудия: салют. Перекрывая все звуки, загудели корабли на рейде. И когда над стволами бронзовых автоматов полыхнули языки пламени, люди начали обниматься и поздравлять друг друга. Они плакали и смеялись, как тридцать пять лет назад — 9 мая 1945 года.

Мемориальный комплекс героям гражданской войны и Великой Отечественной войны в городе Новороссийске. Монумент «Потопление Черноморской эскадры». Модель фигуры матроса. Гипс. 1977. (Публикуется впервые.)

Мемориальный комплекс героям гражданской войны и Великой Отечественной войны в городе Новороссийске. Монумент «Рубеж обороны». Сторона, обращенная к въезду в город. Кованая медь, гранит. 1978.



ДРУГ МОЙ ВАНЯ

*Пусть помнят те, которых мы не
знали:
нам страх и подлость были не к лицу.
Мы пили жизнь до дна и умирали
за эту жизнь, не кланяясь свинцу.*

Н. Майоров

На стене в моей комнате висит автопортрет друга. Светлые волосы легли на мальчишеский, немного нахмуренный лоб. Печальные и будто строгие глаза смотрят задумчиво, крепко сжаты губы. Слева подписано: «И. Чистов. 10 июня, 42-й год», справа — «17 лет».

Да, ему было только семнадцать!

Жил Ваня в шахтерском городке Пласт Челябинской области, в маленьком домишке. Зимой низкие окна до половины заставлялись раскрашенной фанерой, чтобы было теплее. Ваня, набросив на спину стеганку, учил уроки, а вечером мы собирались вместе рисовать. Рисование и лепка были страстью Ивана. Он охотно лепил челюскинцев, бабушку, своих соучеников, различные сценки.

О любви и преданности искусству Ваня рассказывает на страницах дневника, который он стал вести с января 1942 года. Дневник начинается несколько необычно:

КЛЯТВА ЮНОГО ХУДОЖНИКА

Я, юный художник, принимаю клятву и обязуюсь каждый свободный час уделять искусству. Клянусь не выпускать из рук карандаш и бумагу в любых условиях. Должен много учиться, познавать природу, изучать старых мастеров — лишь только тогда можно стать художником.



Иван Чистов.
Автопортрет.
Карандаш. 1942.

Дальше шли записи:

1, 2, 3 января. Лепил автопортрет (из глины), закончил 4 января и написал акварелью композицию «Зима».

8 января. Утром слушал по радио о Ясной Поляне. Проклинаю немцев за музей Толстого. Вечером в библиотеке смотрел книгу «Художник Куинджи».

9—10 января. Катался на лыжах, после чего разрабатывал композицию «Тишина русской зимы». Вечером с другом говорили о войне. Расстроились, рисо-

вать не хотелось. Клеил папку к репродукциям и пересматривал открытки.

13 января. Ходил в сад, сделал рисунок «В саду зимой». Пришел из сада, покрыл скульптуру (голова бабушки) белой краской и пошел в школу. Во время перемены делал перспективное построение коридора.

16 января. День прошел, и ничего не рисовал, не знаю почему. Вечером прорабатывал статью «Что необходимо знать о перспективе».

22 января. Писал маслом эту же «В саду зимой», не закончил в этот день. Я не получил того, что хотел передать, остался недоволен. Уже вечером мне сильно хотелось лепить. Насобирав кусочки глины, оставшиеся после лепки, намесил их. Задумал композицию, начал лепить.

23 января. Читал книгу «Микеланджело», автор А. Дживелегов. Учил уроки. Вечером пришел товарищ, говорили об искусстве и о войне, как приходится трудно жить. Вероятно, скоро нам придется расстаться, а пока мы один без другого никуда. От этой проклятой войны болит душа. Смерть Гитлеру — душиately культуру и людоеду! Если бы не война, поехали бы учиться, рисовали бы и писали этюды.

1 февраля. Составляли с товарищем натюрморт и принялись за

работу. Часто выходили на улицу, наблюдали лунные тени на снегу и восхищались тихой светлой ночью. Вспоминался Гоголь. Работали долго и упорно, стремились как можно точнее передать объем предметов.

2 февраля. После школы заходили друзья, смотрели журнал «Юный художник».

10 февраля. Пришел из школы, начал писать заголовки в стенгазету. Закончив, до половины второго ночи лепил композицию «Слава героям Отечественной войны».

11 февраля. После школы продолжал лепить начатую вчера скульптуру.

18 февраля. Познакомились с художником Николаем Станиславовичем Качинским. Показывал ему работы. Он строго критиковал, показывал этюдник-комбайн, складной мольберт, свои рисунки. Мы — в восторге.

6 марта. Писал эскиз «Березы» маслом. Еще, как пришел из школы, делал этюдник. Вечером в клубе имени Володарского писали лозунги к 8 Марта. После с товарищем долго бредили под звездным небом, говорили об искусстве, мечтали. Мы знаем, что нам много надо учиться, но придется ли? Эх, если бы не война!

13 марта. Как все красиво! Хотя еще холодно, но на улице весна. Снег на крышах подтаял. Куда ни помотришь, Левитан вспоминается. Так бы и перенес все на загрунтованные картоночки. Рисовал бы и рылся в книгах, читал бы и лепил... Художники! Литература об искусстве, природа и природа — как все это прекрасно!

15 марта. День был холодный, сильная пурга. Разрабатывал композицию «Последний луч в деревне». Плохо, что для композиции не удалось сделать рисунков с натуры. Художники говорят, что ничего не должно быть введено в картину, не сверенного с натурой. Купил четыре краски.

16 марта. В изокружке делали построение бочонка, долго мучился, не мог нарисовать. Но я должен уметь правильно строить предметы, нужно быть упорным. Ходили к знакомому сторожу, делали наброски с него.

31 марта. Дует сильный ветер, везде глубокие сугробы, холодно. Пишу из окна пейзаж акварелью и натюрморт с селедкой.

5 апреля. Все еще холодно и бурянит. Рисую из окна, читаю, учу уроки. Работали в изокружке. Свет часто гаснет. Электроэнергия дорогая — война.

7 апреля. Наконец-то солнце, пахнуло весной. Вышел во двор — хорошо! Пролетела ворона и напомнила о полях, о пашнях. Ходили с товарищем за шахту Володарку, где всегда слетаются сороки и воронье, делали наброски с птиц. В последние дни смотрели кино «Возвращение Максима» и «Светлый путь». Эти фильмы бередят душу и острее заставляют думать о войне.

13 апреля. Сегодня не сделал ни одного наброска. Читал о Верещагине. Получил от Валентина, нашего товарища, письмо, он учится в летной школе. Там был в галерее и видел картины Репина, Шишкина, Левитана. Эх, мне бы хоть один раз в жизни увидеть!

19 апреля. Получил извещение — погиб брат... Это уже второй после Данилы...

23 апреля. Ходили рисовать в лес, всюду ручьи и жаворонки. Березовый лес, кажется, улыбается, отражаясь белыми стволами в лужах. Сидели на маленьком острове, как зайцы. И потом, как дети, пускали кораблики.

12 мая. Весна теплая и холодная, светлая и пасмурная. Читал книгу «Далекое близкое». Репин пишет о себе. Читаю, и никуда не хочется идти, нет сил оторваться от книги.

18 мая. Повидать бы настоящие картины, иметь хотя бы маленькое представление, как писали великие художники. Думаем

хлопотать пропуска по железной дороге до Уфы.

19 мая. Гремел первый гром. Весь день ходили тучи и накрапывал дождик. На улице приятная теплота, воздух чистый и легкий, нежно и ярко зеленеют кусты сирени, тополь распустился. Вечером пошли в лес. Начался дождик, темнело, а мы все шли и шли дальше в глубь леса. Пахло пробившимися листочками берез, цвели ландыши. Так бы и обнял первую зелень весны!

21 мая. Утром экзамен по русскому. После обеда писал этюды акварелью. В клубе рисовали плакаты (окна ТАСС).

24 мая. Рано утром с Анатолием отправились в село Кочкарь. Как только зашли в село, стали писать домики. Из одного вышли хозяева. Увидели, что рисуем прикрытое окно, бабушка говорит: «Ставень-то открыть?» День жаркий, я был в майке и сильно «сгорел», увлекшись работой.

5—6 июня. С художником Николаем Станиславовичем писали панно в изостудии и были заняты на оформлении парка. Очень хочется рисовать или лепить. Приехал знакомый из госпиталя и рассказывал, что у них в роте был художник. Он носил в вещмешке толстый альбом и много рисовал. Даже бой и бомбежку, раненых, сожженные села. Я должен ежедневно рисовать, хотя бы по десять-двадцать минут. Вечером наблюдал закат в парке... Маслом теперь совсем не пишу, нет белил, и достать невозможно.

4 августа. Целый день пробыл на медицинской комиссии, врач признал: годен. Ходил в парк на антифашистский вечер.

6 августа. Купил на базаре огурец для натюрморта, но съел. Отнес реставрированную статуэтку знакомым, пообедал у них и пошел с бабушкой Шурой в контору. Она выписала мне полуботинки на кожаной подошве. Я не знал, как и благодарить, растрогался и ушел домой. Сбросил брезентовые, переобулся и

отправился в кино. После кино в парке был антифашистский вечер.

10 августа. Сегодня была буря. Ветер с ливнем разносил сено, ломал ветви деревьев, по небу носились низкие холодные облака. Писал акварелью, по памяти.

12 августа. Как проснулся, не мог сидеть дома. Сходил к товарищу, подарил ему несколько этюдов и рисунки...

Больше не записываю. Призван в армию. 16 августа — отправка.

* * *

Ваня жил дома еще несколько дней. Была тихая пора уходящего лета. В наши березовые леса уже вкрапилась осень, по проселочным дорогам возили сено. В погожий августовский день мой друг уходил в армию. Мне показалось, что он стал старше и взрослее. Я побежал его проводить. В этот тихий и ласковый вечер трудно было поверить, что где-то шла жестокая и суровая война. Так мы расстались с Ваней. До последних дней он писал мне. Вот отрывки из его армейских писем.

«Друг мой, я очень соскучился и не могу забыть ни на минуту родные места и те счастливые дни, когда мы рисовали. Пока есть возможность, рисуй день и ночь. А какие замечательные здесь места, так и вырвался бы порисовать, но нельзя. Надо овладеть противотанковым ружьем. А если бы ты знал, какие закаты! Золотые березки, как у Левитана. Когда все это вижу, замирает душа... Узнай и напиши мне, как бабушка хранит рисунки и скульптуры...»

«Друг мой, здравствуй! Выпустил боевой листок и, улучив свободную минуту, пишу письмо тебе и бабушке. Стало холодно. Бабушка прислала теплые носки, а ноги мерзнут. Мы все время в поле, на занятиях. Мне запомнился пейзаж за городом. Стоят холодные ели и тополя. Небо в просвете оранжевое, мелкие золотые облачка, а сверху туча, и ее кромка красная. Бес-



Иван Чистов.
Сторож.
Карандаш. 1942.

конечная даль и горизонт — фиолетовые... Больше рисуй! Жду бандероль с бумагой...»

«Спасибо тебе, что выслал бумагу. Спасибо, что догадался вложить портрет Крамского. Хотя один портрет художника будет у меня. Как я только взглянул, мне вспомнилось о наших вырезках, открытках и как мы их приобретали. Вышли мне свой последний рисунок. Если бы хоть одним глазом посмотреть на твои и мои рисунки и скульптуры... Возьми у меня там все, что тебе будет нужно...»

«Я живу, как и жил. Здесь тоже шел фильм «Оборона Ленинграда». Очень жаль ценности и здания, разрушенные фашистами. Как ужасно гибнут люди...

Погода стоит хорошая, выпал снег, но еще пока не так холодно. Какие здесь есть замечательные виды, просто дух захватывает! Крыши домов, покрытые снегом, ярко выделяются на темном фоне неба, а дома — черносереые. А как подумаешь, что написать бы так, — замирает сердце. Я, Толя, когда иду на

занятия в строю, то все смотрю по сторонам и в результате — запнешься или наступишь другому на ногу».

«С Новым годом, друг мой. Пишу 1 января 1943 года. В 10 часов вышли на площадь, на смотр. Генерал поздравил с Новым годом. Полку автоматчиков вручили знамя. После обеда был концерт красноармейской самодеятельности. Я вспомнил, как мы с тобой встречали дома Новый год и долго ходили по улице. Помнишь: тихая ночь, снежинки, а мы говорили об искусстве, о будущем. Эх, как мы жили!

Рисуй больше, не жалея ни сил, ни времени, рисуй за двоих. Жму крепко руку, прощай.

Твой неизменный друг, Иван Чистов».

«...Значит, и ты в армии. Теперь вместе будем гнать врага. Мы едем на фронт. Встречаем битую технику. На одной станции осматривали немецкие танки, приценивались, с чем будем иметь дело. Думаем справиться. Прощай, мой друг. Твой Иван».

* * *

И вот...

«Сержант Чистов Иван убит 10 сентября 1943 г. Похоронен в деревне Шуи Екимовического района Смоленской области».

Так коротко и неумолимо написано на небольшом продолговатом листочке, который подала мне Ванина бабушка, Яковлевна. Это была вторая послевоенная весна. Я еще не успел снять форму и, оправляя ремень и гимнастерку, сидел на том же стуле, на котором всегда заставлял Ваню, когда, бывало, прибегал к нему.

С того дня прошло уже много лет. Но живет в памяти жадная к искусству короткая жизнь моего друга, живы его несколько рисунков да записанный в школьной тетради дневник и письма. В них — весь мой друг Ваня, со своей большой и страстной мечтой стать художником!

А. ТУМБАСОВ,
член Союза художников СССР
г. Пермь

ПРАЗДНИК МУЗЕЕВ

Ежегодно 18 мая во многих странах мира отмечается *Международный день музеев*. Директор Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, председатель советского комитета Международного совета музеев *Ирина Александровна АНТОНОВА* рассказывает:

Музейные работники мира третий год встречают свой профессиональный праздник. Но особенно приятно, что учреждение этого Международного дня состоялось в Москве, в 1977 году на XI Генеральной конференции Международного совета музеев, в который входят представители почти ста стран мира. Принятое решение стало праздничным завершением работы конференции. Впервые она проводилась в социалистической стране и была посвящена проблемам обмена культурными ценностями. Эта тема нашла отражение в девизе: «Музеи — важное средство культурного обмена, обогащения культур, взаимопонимания, сотрудничества и мира между народами». Вполне закономерно, что такой девиз был провозглашен в нашей стране, последовательно проводящей политику разрядки, международного сотрудничества в разных сферах жизни.

В последние два десятилетия наблюдается небывалый рост и огромный интерес масс к музеям, древнейшим институтам культуры. Особенно заметен этот новый для музеев этап в Советском Союзе. Все мы свидетели их громадной популярности в стране. Привычным явлением стали большие очереди перед зданиями музеев, мгновенно исчезающие тиражи музейных изданий, переполненные лектории.

Мы знаем, за этим стоит многое: повышение общеобразовательного и культурного уровня советских людей, увеличение свободного времени. Немалую роль играет развитие и улучшение деятельности самих музеев — пополнение коллекций, успехи в их популяризации. Много и интересно стало работать они с детьми и школьниками. Клубы юных искусствоведов, кружки, лектории, изостудии... Нет отбоя от ребят, желающих заниматься в них.

Сделались особенно популярными организуемые сегодня зарубежные выставки. Обмен культурными ценностями — одно из важных звеньев курса на мирное сосуществование государств с различным общественным строем. И в самом деле, разве можно доверять свои национальные богатства другой стране вне атмосферы взаимного ува-

жения, доверия и доброжелательности?

В наши дни сокровища мировой культуры все чаще стали покидать свои хранилища, коллекции начали путешествовать. Государственный флаг СССР теперь нередко видят посетители музеев и в других странах. А разноцветные флаги государств всего мира стали привычным явлением перед входом в советские музеи. Вспомните, какие легендарные произведения искусства показывались у нас: «Сикстинская мадонна» Рафаэля и «Мона Лиза» Леонардо да Винчи, «Свобода на баррикадах» Делакруа и «Вид Толедо» Эль Греко, Золотая маска Тутанхамона и «Брут» Микеланджело, «Подсолнухи» Ван Гога и «Арлекин» Пикассо и огромное количество других замечательных картин, скульптур и рисунков из музеев многих стран. Шедевры великих мастеров, созданные в звездные часы человечества. Они заставляют нас пережить ни с чем не сравнимые минуты душевного восторга и просветления, делают нас лучше, духовно богаче, открывают чувства и внутренние силы, о которых мы и не подозревали. «Встречи с произведениями великого искусства, — говорил товарищ Л. И. Брежнев в послании к посетителям выставок за рубежом, — всегда побуждают задуматься

над преемственностью поколений, обостряют чувство ответственности перед историей, перед мировой культурой, перед грядущим».

Во многих городах мира побывали сокровища советских музеев. Их показ сопровождался огромным успехом. Выставки «Шедевры музеев Кремля», «Русское резное дерево, древнее и современное», «Русская живопись с древнейших времен до наших дней» знакомили не только с культурой и искусством Советского Союза, но и с нашей историей и жизнью, о которых хотят лучше узнать миллионы людей мира.

Директор Музея изобразительных искусств в Лос-Анджелесе Кеннет Донэгрю так оценил выставку «Сокровища скифского искусства»: «Она произвела огромное впечатление на американский народ, возбудив интерес не только к ранней цивилизации южных районов вашей страны, которая была полностью здесь неизвестна, но также к истории, жизни и культуре Советского Союза в целом».

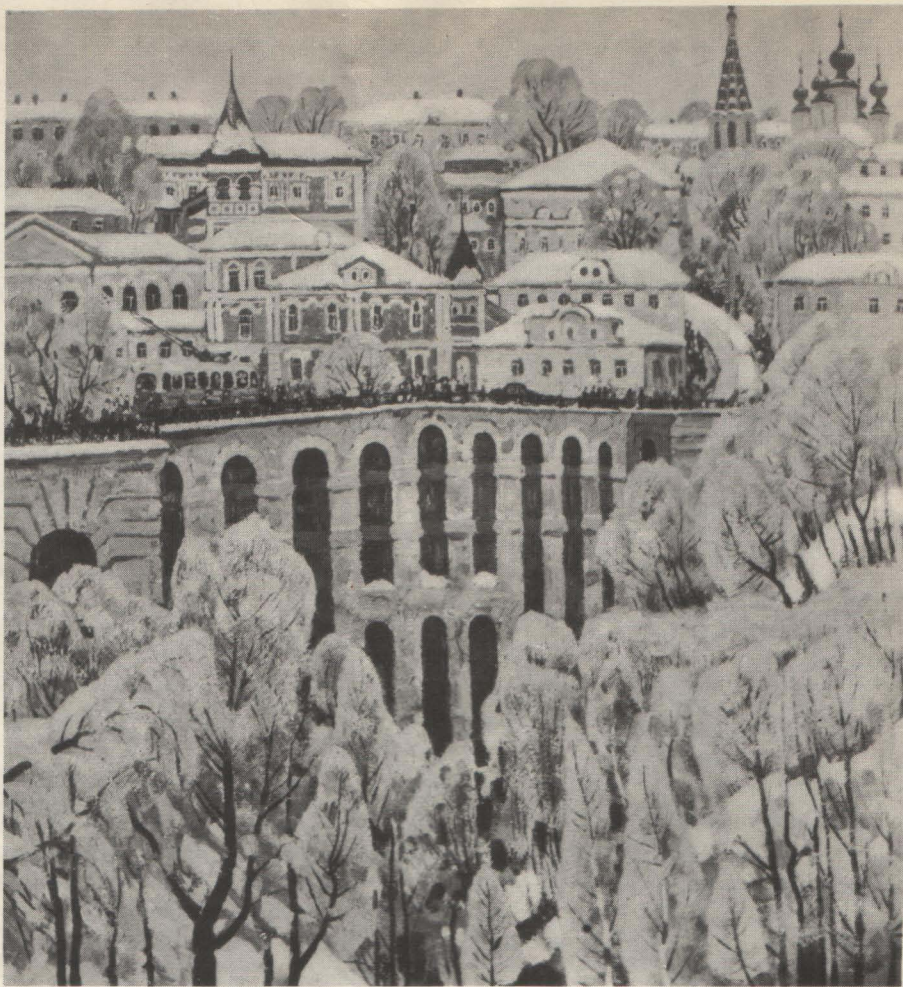
Каждый год в Международный день музеев мы с большим волнением ждем встречи с любителями искусства. «Наш» день — это отчет музея перед зрителями. Так будет и в этот раз. Особенно рады мы открыть наши двери перед вами — юные художники и почитатели прекрасного.

КАЛУЖСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Стоит немного проехать от вокзала по главной улице города — улице Ленина, сбегаящей вниз прямо к Оке, как откроется вдруг слева живописный уголок, сразу переносящий нас в усадьбу начала XIX века: чугунная ограда с воротами и дом с колоннами и двумя флигелями, отнесенный в глубь двора. В этом доме, построенном неизвестным архитектором по заказу купца Билибина, с 1969 года размещается Калужский областной художественный музей. Сотрудники музея приложили немало усилий, чтобы экспозиция как можно более органично вписалась в интерьеры особняка с декоративными каминами и колоннами. Им хотелось, показывая собрание музея, сохранить и обаяние этого уютного дома, очень характерного для архитектуры Калуги XVIII — начала XIX века.

В Калуге бережно относятся к памятникам прошлого. Здесь сохранились целые старинные кварталы и улицы. Они воспринимаются как нечто очень близкое и давно знакомое, как страница истории русской культуры. Город пленяет обилием зелени, чистой, нешироких улиц, где чувствуется и «век сегодняшний» с его новостройками. Калугу называют сегодня городом К. Э. Циолковского, основоположника космонавтики, создавшего здесь научную теорию космического полета. С гордостью хранят калужане все, что связано с его именем.

600 лет стоит Калуга на высоком левом берегу Оки. Она красива всегда, в любое время года. Недаром и город, и приокские дали на протяжении многих лет привлекали художников и писателей. Калужские места связаны с именами Пушкина, Достоевского, Гоголя, Л. Толстого, Поленова, Борисова-Мусатова, Крылова, Ватагина, Киселева и многих других.



Областной музей возник на основе дара калужского врача Н. И. Васильева, который в 1917 году по завещанию оставил городу свое собрание русского и западноевропейского искусства. Затем оно пополнилось экспонатами, поступившими из богатых имений после национализации, а в период 30-х годов — из фондов Государственного Эрмитажа и Третьяковской галереи. Все это, а также помощь Министерства культуры, закупки у коллекционеров помогли сформировать интересную калужскую коллекцию.

Главное место в ней по праву принадлежит русскому искусству. В древнерусском разделе представлены некоторые уникальные произведения, в том числе деревянная пластика XVI—XVII веков.

Портреты XVIII — начала XIX века... В нашем собрании немало работ, о которых в инвентарных книгах в графе «Автор» значится «Неизвестный художник». Пожалуй, самое увлекательное в музейном деле — открыть новое имя художника, которое, может быть, войдет в историю искусства, определит авторство анонимного произведения. Кто знает, может быть, поступивший недавно в музей портрет Нелединского-Мелецкого обретет автора после кропотливой исследовательской работы. В картине чувствуются традиции портретного искусства начала XIX века. Смелое цветовое решение созвучно внутреннему миру изображенного. Живописное мастерство, свобода и уверенность исполнения свидетельствуют о незаурядном даровании.

Когда говорят о художниках-передвижниках, сразу возникают в памяти прекрасные полотна наших национальных сокровищниц — Третьяковской галереи, Русского музея. Но и в других, менее крупных музеях можно встретить шедевры. Так, у нас хранятся один из вариантов знаменитой «Курсистки» Н. Ярошенко, этюды к картинам В. Сурикова «Переход Суворова через Альпы» и «Боярыня Морозова», пейзажи А. Саврасова, И. Шишкина, В. Поленова, В. Верещагина, Н. Дубовского.



Е. Щербаков.
Калуга.
▲ Масло. 1974.

К. Лемок.
Родительская радость.
▲ Масло.

Неизвестный
мастер.
Никола Можайский.
Дерево, темпера, позолота.
XVII в.

Д. Левицкий.
Портрет неизвестного
в коричневом кафтани.
Масло. Середина XVIII века.

К. Коровин.
Зимние сумерки.
Масло.
1916.

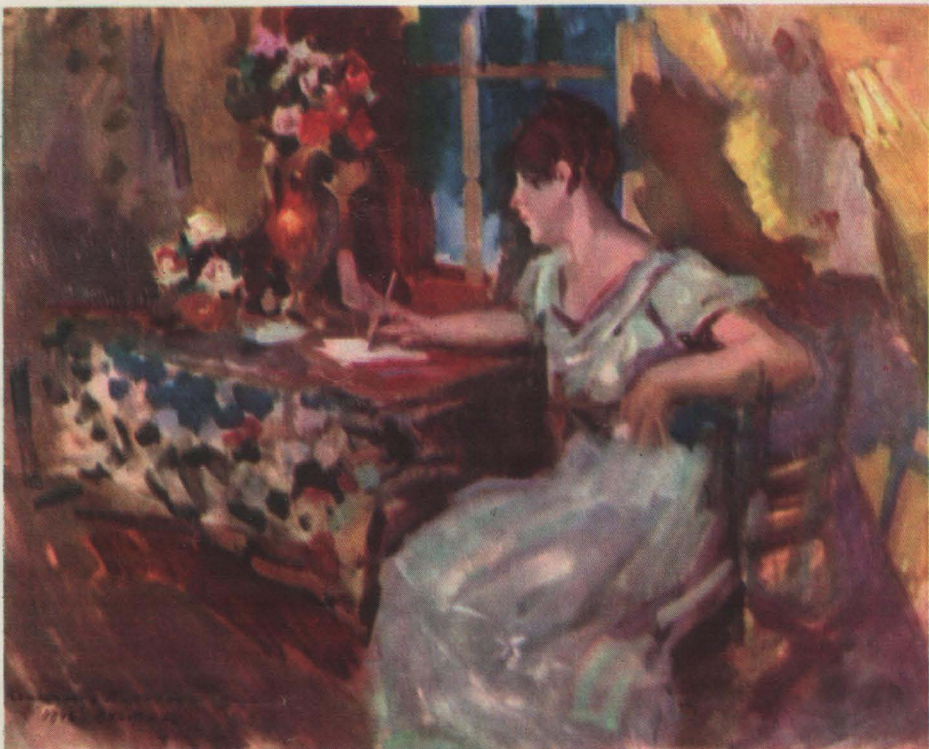
Вот скромный по размерам этюд В. Поленова «Из Балканской войны 1877 г.». В маленькой часовне отпевают погибших воинов. Потрясает правдивость изображения. Волшебная кисть В. Поленова, его проникновенный гуманизм проявились в этом малоизвестном произведении полно и ярко.

Из-за ограниченности помещения в одном зале рядом можно увидеть и работы художников-передвижников, и пейзажи Л. Туржанского, П. Петровичева, интерьеры К. Сомова и С. Виноградова, эскизы М. Врубеля и Н. Рериха, композиции М. Нестерова. Картины по-новому смотрятся в таком соседстве, наводят на интересные сопоставления и оценки творчества того или иного художника.

Как всегда, завораживает К. Коровин легкостью и свободой, артистичностью восприятия природы. Этюд «Зимние сумерки» построен на эффектном цветовом сочетании теплых звучных красок внутреннего убранства комнаты и синевы сумерек за окном.

Неповторимое своеобразие человека остро показано Ф. Малявиным в «Автопортрете». Как точно, с какой чуткостью в карандашном рисунке передает он выражение глаз, склад губ, соединяя все детали в целостное обаяние образа — светлого и ясного.

Советское искусство представлено в музее произведениями крупных художников. А. Пахомов известен прежде всего как график, но и живописные его полотна были заметным явлением 20—30-х годов. В «Подвозчике горячего» можно почувствовать живую симпатию к изображенному, естественную для художника, выходца из крестьянской среды. В композиции, рисунке, ритмическом строе видно стремление придать





В. Тропинин.
Портрет М. А. Бельченко.
Масло. 1836.

В. Поленов.
Этюд из Балканской войны
1877 г.
Масло.

значительность обыденному сюжету, что так характерно для искусства того времени.

Наверное, нет человека, который бы не знал «Письмо с фронта» А. Лактионова. Всегда интересна творческая история произведения, поиск убедительного его художественного решения. Любопытно проследить начало и развитие замысла, приобщиться к «кухне» художника, тем более что эскизов к картине было создано немного. Один из них принадлежит нашему музею. В эскизе конкретно, осязаемо прописаны детали, особенно там, где падает на них свет, а в тени оставлен нетронутым тонированный холст. Потом все преобразуется: ослепительно яркий солнечный свет зальет сцену, исчезнет темный фон, пейзаж войдет в картину равноправным компонентом. А пока перед нами — одна из попыток художника осуществить замысел, выразить глубокое патриотическое чувство советских людей.

Г. Коржев — один из ведущих советских живописцев, автор тематических полотен большого общественного звучания. «Этюд мужской головы», хранящийся в Калуге, относится ко времени работы художника над первой его картиной «В дни войны». Она экспонировалась на московской молодежной выставке в 1954 году и вызвала большой интерес. Коржев искал образом своего героя. Скупыми средствами передано лицо молодого человека в профиль со следами усталости и напряженного раздумья. Этот образ художника-воина, причастного к героическим событиям в истории Родины, станет для Коржева одним из главных мотивов творчества, во многом автобиографичным. Суровое время войны ощущается в этом строгом по колориту этюде.

Не так давно наша коллекция





Г. Коржев.
Этюд к картине
«В дни войны».
Масло. 1954.

А. Ткачев, С. Ткачев.
Свет. Лампочка Ильича.
Масло. 1972.

пополнилась картиной братьев А. и С. Ткачевых «Свет. Лампочка Ильича», которая достойно представляет в музее историко-революционный жанр советского изобразительного искусства. Историческая тема здесь тесно переплетается с глубоко современным эмоциональным отношением авторов к изображаемому. Перед нами несколько человек: молодая мать с ребенком, дед, соседи. Каждый из них подчеркнута индивидуален и во внешнем облике, и в эмоциональном переживании события: загорелась электрическая лампочка! Глубокая жизненная правда, умение авторов слиться с судьбой героев, прочувствовать их типические черты ставят это произведение в ряд лучших в советском искусстве. Картина наполнена чувством радости. Кажется, что вот вспыхнул свет, и в прошлое ушла тьма, а с ней ушли горе и нужда. Наступает новая жизнь. Характер времени раскрыт художниками и в деталях: убранство избы, натюрморт на столе, одежда. Как важно для авторов правдиво передать все, что делает людей и события прошлого понятными и живыми! Это говорит о глубоко реалистическом методе Ткачевых, их связи с высокими традициями русского искусства.

В музее собрана коллекция работ и калужских художников. Со времени создания музея в 1918 году он стал центром художественной жизни Калуги, вокруг которого объединялись художественные силы, устраивались выставки. А лучшие произведения авторов включались в постоянную экспозицию.

А. КАЗАК,
директор Калужского
областного художественного
музея



**ВИДЫ ГРУНТОВ ДЛЯ
МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ, ИХ
СВОЙСТВА И СПОСОБЫ
ПРИГОТОВЛЕНИЯ**

ПОЛУМАСЛЯНЫЕ ГРУНТЫ

На просушенный клеевой или эмульсионный грунт тонким слоем наносится масляная краска, лучше всего свинцово-цинковые или свинцовые белила. Для такого грунта необходима длительная просушка, не менее шести месяцев.

В процессе грунтовки нужно равномерно наносить составы тонкими слоями на хорошо просушенные предшествующие, чтобы они заполняли все отверстия между нитями холста и не проходили на обратную сторону. Сушку надо производить только при комнатной температуре, учитывая, что маслосодержащие грунты в темноте сохнут медленнее и темнеют.

Грунтовать холст лучше на том же подрамнике, на котором вы будете писать свою работу. Если же необходимо заготовить холст впрок, его временно натягивают на подрамник, проклеивают и грунтуют. После просушки готовый грунтованный холст снимают с временного подрамника и хранят навалом, обязательно грунтом наружу (диаметр вала не должен быть меньше 20 см). Впоследствии, при натяжке грунтованного холста на постоянный подрамник, ни в коем случае нельзя его увлажнять.

Рецептов приготовления грунтов очень много, но выбрать лучший трудно, поскольку хорошее качество грунта зависит не только от его состава, но и от доброкачественности материалов, умения и сноровки самого художника. В виде примера можно привести рецепты некоторых советских художников.

КЛЕЕВЫЕ ГРУНТЫ

Рецептура П. Д. Корина. Грунт однослойный. Осетровый клей — 5 г, вода — 100 г, свинцовые и

цинковые белила в равных долях: консистенция жидкой сметаны, раствор чуть теплый. Время просушки — 24 часа; легкая прочистка поверхности шкуркой.

Рецептура К. Ф. Юона. Грунт двухслойный. Первый слой: рыбий клей или желатин — 5 г, вода — 100 г, мел; консистенция жидкой сметаны; прочистка пемзой после просушки. Второй слой: тот же состав, но раствор несколько гуще, прочистка пемзой после просушки, выстаивание в течение нескольких дней.

Рецептура С. А. Чуйкова. Грунт двухслойный. Первый слой: рыбий клей — 7,5 г, вода — 100 г, цинковые белила — 37 г, консистенция жидкой сметаны, раствор холодный, просушка. Второй слой: тот же состав. В некоторых случаях грунт после просушки покрывается тонким слоем чистого клея.

ЭМУЛЬСИОННЫЕ ГРУНТЫ

Рецептура А. А. Рыбникова. Первая эмульсия: рыбий клей — 4 г, вода — 100 г, масло льняное — 4 г, касторовое масло — 0,6 г, мед — 1 г, белила цинковые и свинцовые — 6 г. Вторая эмульсия: рыбий клей — 4 г, вода — 100 г, масло льняное — 6 г, касторовое масло — 0,6 г, белила — 8 г. Третий слой (необязательный): слой масляных белил, цинковых и свинцовых, разбавленных уайт-спиритом в отношении 50 частей белил, 10 частей уайт-спирита.

**ПРОКЛЕЙКА И ГРУНТОВКА
НЕКОТОРЫХ ДРУГИХ ВИДОВ
ОСНОВЫ**

Бумагу лучше не грунтовать, а ограничиться одной проклейкой слабым 4-процентным клеевым раствором, в который можно добавить пемзового порошка. *Оргалит* и толстый картон для живописи можно подготовить по тем же рецептам, что и холст, а тонкий плотный картон — как бумагу.

Дерево два-три раза проклеивают горячим (50°С) 4—5-процентным осетровым или столярным клеем (желатин быстро сту-

денится и неглубоко проходит в поры древесины). После каждой проклейки доска просушивается в течение суток, затем на поверхность доски наклеивается предварительно замоченная в 12—15-процентном растворе клея слегка отжатая ткань (марля или старый, много раз стиранный редкий холст). Через сутки наносится грунт, который приготавливается из 12—15-процентного раствора клея и мела. Мел постепенно засыпают в раствор при постоянном помешивании. Состав в теплом виде должен иметь консистенцию густой сметаны. Грунт наносится в 5—7 слоев шпателем или большим мастихином.

В грунтовой состав для завершающих слоев можно добавить немного льняного масла. Грунт надо наносить тонкими слоями, а каждый слой просушивать около двенадцати часов. После высыхания последнего слоя грунтовая поверхность шлифуется брусочком, обернутым наждачной бумагой.

Рецептов различных грунтов очень много. «Лучшим» может быть лишь тот грунт, который больше подходит к вашей технике живописи. Найти «свой» грунт можно опытным путем, варьируя содержание компонентов грунта и способы его нанесения. Но эти эксперименты не должны выходить за определенные границы: концентрация клеевых растворов для проклеек и грунтов холста не должна быть больше 8 и меньше 4 процентов, допустимая толщина всех слоев грунта и клея на холсте — не больше 0,1 мм; в эмульсионных грунтах на 1 часть сухого клея должно приходиться не более 2 частей масла.

Одна из причин долговечности картин старых мастеров в том, что грунт и красочный слой прекрасно «уживаются». Сам по себе доброкачественный грунт не может полностью обеспечить хорошей сохранности произведения, которая достигается при условии полной гармонии всех компонентов картины (основа — грунт — красочный слой).

Ю. АФРИН,
художник-реставратор



Была осень 1947 года. К перрону Ярославского вокзала подошла электричка. Двое мужчин вынесли из вагона громоздкий, завернутый в мешковину предмет. Путь им предстоял неблизкий. Дойдя до Кузнецкого моста, где находился Оргкомитет Союза художников, зашли к его председателю А. М. Герасимову, распаковав свою ношу и поставили перед ним. Это была картина «Письмо с фронта».

Герасимов долго рассматривал ее, вздыхал и молчал.

— Ну что скажете, Александр Михайлович?

— Что же тебе, милый мой, сказать? Молодец!..

Дальнейший путь — мимо кремлевских стен, по Каменному мосту — в Третьяковскую галерею. Здесь должна была открыться Всесоюзная выставка...

Автора картины звали Александр Иванович Лактионов. Успех «Письма с фронта» был велик. Через несколько дней о произведении заговорила вся Москва. И вскоре Лактионов, мало кому прежде известный, стал одним из популярных в стране художников.

Замысел картины возник в 1943 году. Помог случай.

— Однажды, бродя по Загорску, — рассказывал Александр Иванович, — я увидел такую сцену. Идет по пыльной улице, прямо

А. Лактионов.
Письмо с фронта.
Масло. 1947.

А. Лактионов.
Этюд к картине
«Письмо с фронта».
Масло.

Калужский областной
художественный музей.

РАССКАЗ
ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

«ПИСЬМО С ФРОНТА» А. ЛАКТИОНОВА



по мостовой, солдат в запыленных сапогах, с перевязанной правой рукой. В другой — шинель, под мышкой палка, пилотка набекрень. Он разыскивал номер нужного ему дома. В руке белел треугольник письма. Я подошел к нему и спросил: «Вы кого ищете?» Оказалось, он разыскивал дом своего товарища, чтобы передать весточку с фронта...

Я почувствовал, как в душе заговорило то, что я так долго искал и к чему стремился, — именно соль, суть моей темы. Весь смысл моего «Письма с фронта» именно в таком человеке, и именно такой человек должен принести письмо с фронта.

...В провинциальный город, на обветшалое крыльцо старого дома, пришла радость — весточка от дорогого человека, добывающего на теперь уже далеком фронте фашистов. О том, что война еще не

окончена, напоминают и красная повязка на руке девушки с надписью «Дежурный ПВХО», и куда-то спешащий красноармеец, и следы «ястребков» в высоком небе. Но все пронизано ощущением близкой победы. Переживания героев картины словно воплотились в ослепительном солнечном свете. Он затопил небо, широкий двор, ворвался на крыльцо и в коридор, яркими отсветами озарил лица, одежду, интерьер...

— Картину «Письмо с фронта» я писал на серо-зеленоватом тонированном холсте по методу старых мастеров. Сначала проработал светотень и вылепил все светлые места; тени оставил почти нетронутыми... Все мной написано с натуры... Работа длилась два летних сезона, два солнечных лета, таких солнечных, какие редко бывают, было даже слишком много неба без облаков, которые мне были нужны.

Сохранились наброски, эскизы, этюды и рисунки Лактионова, свидетельствующие, что удача пришла далеко не сразу.

— Я измучился в поисках лучшего композиционного решения и потерял уже надежду что-либо найти... — говорил он.

А сейчас нам кажется, что иной картина и быть не может — настолько она убедительна, так впечатляют образы ее героев, хотя и люди, и пейзаж написаны прямо «в холст» — это крайне трудно и далеко не каждому художнику под силу.

Смысловой и композиционный центр полотна — письмо, мы

его замечаем сразу: ведь к нему обращены взоры всех присутствующих, объединенных общим интересом, а также расположением по кругу. Ритмично повторяются движения фигур, жесты. Мало-значущий, казалось бы, штрих — наклон палки в руках раненого. Однако такая «мелочь» композиционно связывает левую и правую части картины. Попробуйте на репродукции палку чем-нибудь закрыть — и вы в этом убедитесь. В конце концов мы обращаем внимание на смягченный воздушной дымкой дальний план. Но ненадолго! Идущий навстречу военный возвращает наш взгляд обратно.

Художник сумел частности подчинить главному, крепко спаять между собой все элементы картины. Поражает эффект освещения — соединение прямого солнечного света со сложной гаммой горячих рефлексов, благодаря которым так прекрасно заиграло пространство первого плана. В работе как бы соединились лаконичность языка плаката с подробным повествованием жанровой картины. Конкретность передачи красоты формы, весомости, материальности, фактуры предметов, предельная завершенность произведения лишь усиливают впечатление реальности происходящего.

«Письмо с фронта» — незабываемый рассказ о силе духа советского народа, его красоте, непобедимости. Картина по праву вошла в золотой фонд советского изобразительного искусства.

А. АШАРИН



ПЕРВОМУ

СОВЕТУ

ПОСВЯ-

ЩАЕТСЯ

75 лет назад в результате революционного творчества народных масс возникли невиданные в истории политические организации — Советы рабочих депутатов. Первый из них был создан в Иваново-Вознесенске.

Громное, убегающее за горизонт небо. Сплошной стеной стоящий вдали лес. Тысячи людей, собравшихся на просторной луговине у реки. То там, то тут устроены импровизированные трибуны, с которых выступают рабочие-ораторы. Видны взметнувшиеся руки — люди голосуют...

Перед вами новая работа художников Студии имени М. Б. Грекова — дио-

рама, посвященная революционным событиям 1905 года в городе текстильщиков Иваново-Вознесенске, истории возникновения первого Совета рабочих депутатов. Вы видите громадный, высотой восемь и длиной тридцать восемь метров, холст-полукольцо в процессе работы, таким он был в начале февраля 1980 года. Полностью завершены в цвете небо, пейзаж, основ-

ная масса собравшихся людей. Осталось главное: более двухсот фигур ближнего плана. Они намечены пока лишь контуром. Да еще впереди не менее ответственная работа над предметным планом — макетом участка местности, занимающим пространство от нижней кромки холста до подножия полукруглой, высотой около полутора метров смотровой площадки*.

* Произведение, о котором идет речь, можно назвать диорамой с панорамным обозрением. То есть обозревают ее не через смотровое окно, а со специальной полукруглой площадки-балкончика, что дает панорамный эффект: зрители как бы сами становятся участниками запечатленных событий.



М. Самсонов,
Н. Соломин.
Общий вид диорамы
(в процессе работы).

М. Самсонов.
Девушка в косынке.
Этюд к диораме.
Масло. 1979.

М. Самсонов,
Н. Соломин.
Выступление
Е. А. Дунаева.
Фрагмент диорамы
(в процессе работы).
Масло. 1980.

М. Самсонов,
Н. Соломин.
Рабочий с газетой.
Фрагмент диорамы
(в процессе работы).
Масло, 1980. ▶





Авторы этого уникального произведения — народный художник РСФСР Марат Самсонов и заслуженный художник РСФСР Николай Соломин. Два года изучали они архивные материалы и исторические документы, знакомились с музейными экспонатами, продумывали варианты композиции. К сделанному заранее рабочему эскизу диорамы написали не одну сотню натуральных этюдов. Художникам позировали, например, ивановские комсомольцы, одетые в подлинные костюмы начала века.

Историческое место, где собирались иваново-вознесенские рабочие и мастеровые, вошло теперь в черту города и почти полностью застроено. Так что пейзаж, на фоне которого разворачивались события, пришлось воссоздавать на холсте таким, каким он был в то памятное лето 1905 года.

Затем из города Сурска Пензенской области был привезен огромный холст, сотканный без единого шва. Полотно натянули на металлический полукруглый каркас, смонтированный в одном из помещений нового здания исто-

рико - революционного музея. Мастерницы Подольского художественного комбината загрунтовали холст, и художники приступили к работе.

— В первый раз пришлось нам в диораме трудиться над таким сложным по рисунку небом, — рассказывает Марат Самсонов. — Оно имеет особое значение как элемент композиции, определяет настроение произведения: устойчивая хорошая погода — доброе предзнаменование на будущее. Много писали с натуры небо, облака. Цвет небосвода состоит из десяти основных колеров, подобранных по этюдам, — несколько колеров белого цвета, несколько синего и серого. Писать небо было трудно еще и потому, что работали мы на высоких передвижных лесах, и, чтобы увидеть сделанное в целом, надо было десятки раз в день спускаться вниз.

— Не меньше трудностей было и с пейзажем, занимающим треть полотна, — продолжает Николай Соломин. — Для изображения леса и травы составили двадцать пять колеров. Причем интересно, что мы почти не использовали

зеленой краски: большинство оттенков зеленого получили, комбинируя другие цвета. Например, теплый тон листвы дальних деревьев, освещенных солнцем, получился от смешения кадмия желтого и кобальта синего. А основной тон травы везде составлен из кадмия желтого, охры светлой и ультрамарина.

Кстати, опыт работы над живописными произведениями столь больших размеров привел художников к методу, которым пользовались еще старые европейские мастера, то есть к живописи не с палитры, а составленными заранее колерами, расклады-

вая тона на свет, тень, полутон и рефлекс. Только так можно добиться цельности и ровности цветового решения на больших поверхностях.

Диораму всю сразу глазом не охватить. Рассматривать ее приходится фрагментами, постепенно переводя взгляд от одного к другому. Поэтому отдельные сюжеты имеют свои композиционные центры. Если начинать осмотр слева направо, то первый такой сюжет — сцена на пригорке, который в шутку называли «Мысом доброй надежды». Здесь собирався Совет, читались лекции — проходили занятия Талочного



университета. В эпизоде, запечатленном на диораме, большевик-агитатор проводит беседу с группой бастующих. Здесь же рабочие с позором изгоняют провокатора, пытавшегося мешать выступающему.

Затем другой эпизод: группа рабочих и собравшихся из окрестных деревень крестьян окружила мастерового, читающего вслух газету «Северный край», в редакции которой работали большевики.

Далее еще одна сцена, демонстрирующая солидарность рабочих в борьбе за свои интересы. Стачечники единодушно и энергично осуждают корреспондента московской буржуазной газетки «Русский листок», поместившего в ней пасквильную заметку, искажающую революционные события.

Миная центральную часть диорамы, остановимся на группе людей, с интересом читающих бюллетень, который выпускался Иваново-Вознесенской группой РСДРП по инициативе и под руководством М. В. Фрунзе. Такие бюллетени и прокламации печатались в подпольной большевистской типографии. В них освещался ход стачки, переговоров с фабрикантами, рассказывалось о положении дел в городе и стране, о работе Совета.

Рядом у столика стоят работницы в очереди за материальным пособием. Средства в стачечную кассу вносили сами рабочие. Помощь бастующим приходила и из других городов. Интересно,



Н. Соломин.
Большевик-оратор.
Этюд к диораме.
Масло. 1979.

что была организована фотосъемка митингов, депутатов, отдельных групп рабочих. Часть денег от продажи фотографий тоже шла в стачечный фонд. Некоторые из этих уникальных снимков сохранились и послужили бесценным документальным материалом при создании диорамы.

Еще правее видна сцена, в которой прибывшему в сопровождении казаков фабричному начальству передает требования бастующих Федор Афанасьевич Афанасьев — один из организаторов и руководителей стачки, известный по партийному псевдониму «Отец». Видя в руках казаков обнаженные пашки, рабочие тоже вооружаются кольями, готовые дать отпор прислужникам властей.

И наконец — группа любопытных обывателей, наблюдающих за происходящим со смешанным чувством

страха, неприязни и... интереса. Шутка ли — едва не весь город перебрался на Талку, власть не у губернала, а почти полностью в руках рабочего Совета. Иные хозяева фабрик даже приходят в Совет на поклон — с просьбой выделить людей для переработки пропадающего на складах сырья.

На полотне есть и другие сюжетно самостоятельные эпизоды. В целом же диорама строится по законам картины и, несмотря на множество относительно самостоятельных сюжетов и сцен, непременно имеет основной центр всей композиции. Это запечатленный в центральной части холста напряженный момент митинга. Выступает Евлампий Александрович Дунаев — рабочий ткацкой фабрики Бакулина, один из руководителей стачки, член Иваново-Вознесенского комитета РСДРП, депутат Совета, любимый оратор рабочих. Рядом с ним слева девушка-агитатор (известно, что тка-

чихи принимали самое активное участие в стачке); справа от Дунаева — молодой рабочий, одобряющий слова оратора. Группа, поддержанная развернутым чуть сзади знаменем, пламенеющим над головами собравшихся, точно передает настроение произведения в целом. Люди на трибуне выражают сокровенные народные чувства: в их сторону направлены жесты собравшихся, устремлены взгляды. Внимание к главному центру композиции подчеркивается и построением неба: плывущие по нему облака как бы сбегаются к середине диорамы...

На полотне запечатлен всего один день исторической стачки. Один, но вобравший в себя многие из далеких 72 дней борьбы.

«Собрания на Талке, по характеристике царских чиновников, превратились в «социалистическую академию» для массы рабочих, — писал видный деятель Коммунистической партии, историк и публицист Е. М. Ярославский. — Еще до этой стачки партийная организация провела в рабочих массах огромную работу. Поэтому достаточно было дать лозунг выбрать уполномоченных от рабочих, чтобы в тот же день повсюду произошли выборы, причем выбранные в большинстве случаев оказались как раз наши партийные товарищи, которых знала масса. Так был создан первый Совет рабочих депутатов».

В. ШУМКОВ
Фото автора.

ШКОЛА НА КРАСНОЙ ПРЕСНЕ

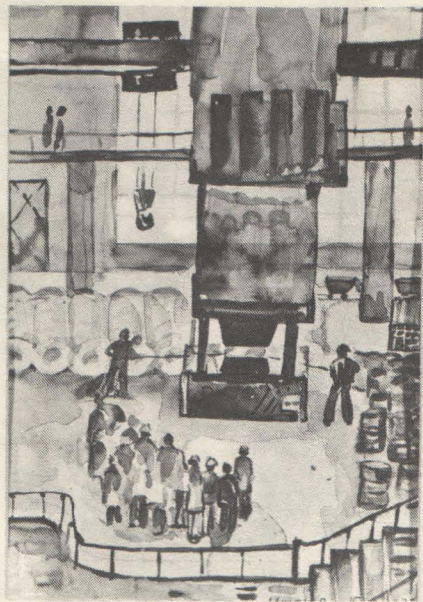
Этот очерк о работе детской художественной школы Краснопресненского района Москвы отнюдь не претендует на то, чтобы считать ее эталоном. Однако большой опыт педагогического коллектива, традиции, а главное — проблемы, которые пытаются решить ее преподаватели, могут послужить началом серьезного разговора о том, какой должна быть современная детская художественная школа.

Рассказ о Краснопресненской художественной школе можно было бы начать описанием мелодий, несущихся с этажей, где размещаются комнаты старших классов. «Музыка способствует вдохновению», — заметит по этому поводу завуч школы, молодой художник, в недавнем прошлом ее ученик Виктор Михайлович Дубровин.

Но мы начнем с кабинета директора Романа Арсеньевича Соломахины и его суждения о том, что всякий художник, зрелый или начинающий, обязан начинать свой день с узнавания, ежедневного пополнения запаса знаний в любой области человеческого духа — будь то история, культура или математика.

У нас будет немного времени — всего пятнадцать минут, в перерыве между уроками, ибо директор не только директор, но и преподаватель рисунка, живописи, композиции и, как всегда, будет очень торопиться (кабинет, увы, не то место, где он чувствует себя как дома), но за эти четверть часа полусерьезной беседы мы услышим нечто важное, то, на чем, собственно, и строится весь процесс обучения и воспитания в Краснопресненской художественной школе: «Наш коллектив преподавателей поставил себе задачу воспитать из каждого своего подопечного личность».

Чтобы понять, как это происходит, приглашаем вас пройти по классам и коридорам школы.



Игорь Борушков, 15 лет.
Экскурсия на завод.
Акварель.

Ира Рулева, 16 лет.
Автопортрет.
Акварель.

«Сегодня у нас рисунок с натуры, — говорит преподавательница, выпускница ВГИКа Любовь Альгина, пускаясь со своими четвероклассниками в рискованное дело. — Сегодня мы будем рисовать дедушку. Так, садитесь, пожалуйста, Герасим Кузьмич, в кресло... Ребята, слушайте меня внимательно: вы должны постараться правильно передать пропорции головы и, по возможности, характер человека. Посмотрите, какой у вас интересный дедушка...»



Дедушка и впрямь интересный. Такие рождались 80 лет назад. Уже все ребяташки знают, что он кавалер Георгиевского креста, воевал и в гражданскую и в Отечественную. У него громадная толстовская борода, толстовский нос, толстовские же глаза-буравчики. Лицо одновременно простое и сложное.

Дети рисуют.

Через три часа на 24 рисунках появляются 24 разных по облику и характеру дедушки: у одного это Салтыков-Щедрин, у

другого — шолоховский казак, у третьего — прямо-таки тип Гиляровского. И что же? Преподаватель удовлетворен. С заданием дети почти что справились. Только у троих дедушка похож на георгиевского кавалера, зато какая непохожесть характеров, какая непохожесть стилей! Причем преподаватель сознательно никого не поправлял. «Нужно, чтобы ребенок со-

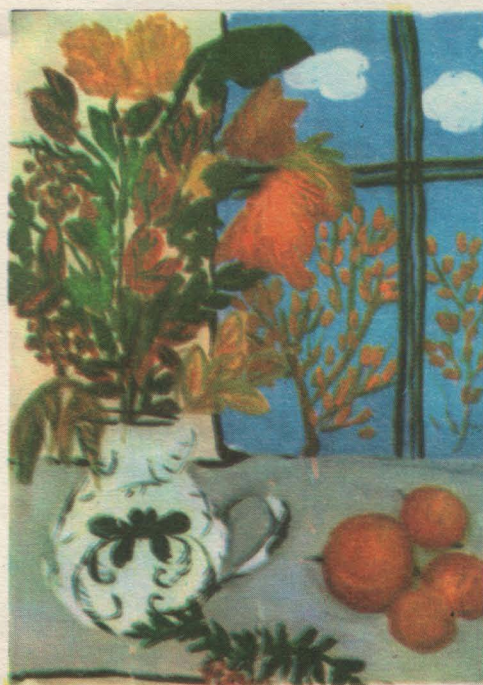
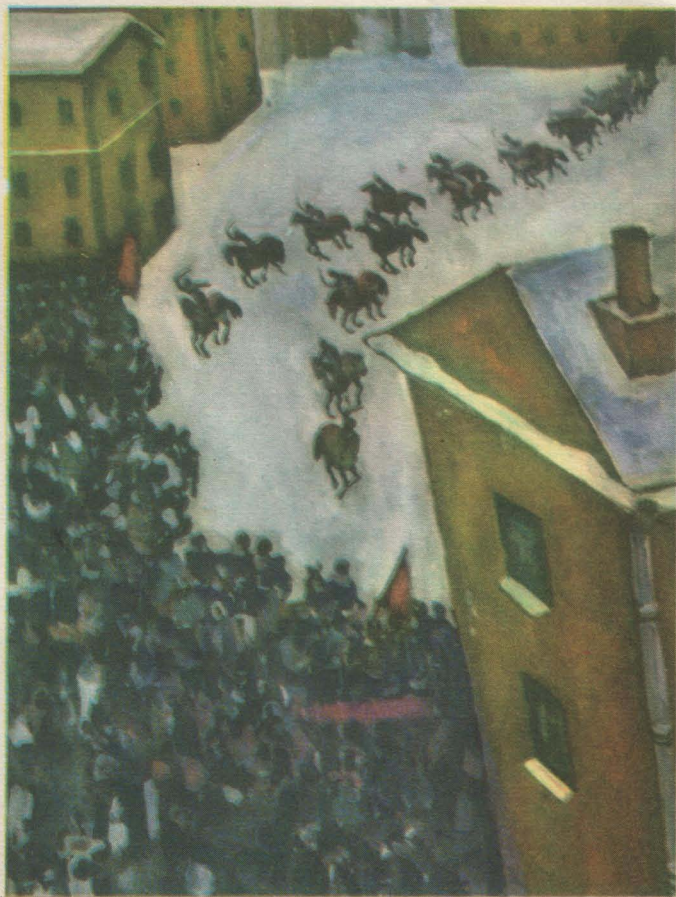
ных педагогами задач и пути решения их — сознательный, творческий эксперимент, направленный на выявление особенностей каждого ученика в отдельности. Это вторая буква закона преподавательского штаба Краснопресненской.

Однако пойдем далее. Заглянем на урок 8-го класса учителя Олега Федоровича Филиппова. Тема: живой свободный рису-

лекция, на самом деле это представление, театр одного актера, все, что угодно, только не скучное, унылое заседание. Что сегодня будет? Прогулки по Венеции, по Лувру, по улочкам Парижа? В классе пятнадцать человек, на задней парте сидит директор — неужели ему это интересно? Шуршит кинопроектор, вспыхивает экран: сегодня — «Античное искусство». Преподавателя искусствоведе-

Саша Бренер,
14 лет.
1905 год.
Гуашь.

Катя Рожкова,
9 лет.
Натюрморт с окном.
Гуашь.



хранил и свою индивидуальность, — скажет Альгина, — и смог выполнить поставленную перед ним учебную задачу».

Итак, первое, с чем вы столкнетесь в этой школе, — уважение к ребенку как к личности, как к еще маленькому, но уже художнику. Очень близкий контакт, доверительность, но никаких навязываний собственного вкуса. Это первая буква закона, которая неукоснительно соблюдается всеми преподавателями. Это основа основ, которую ввел Р. А. Соломахин восемнадцать лет назад, став неожиданно в 26 лет директором школы.

Второе — смелость поставлен-

нок на основе композиции. Иная атмосфера, иной стиль общения с детьми — на лице преподавателя задумчивая сосредоточенность, а речь добродушно-ворчливая: «Никита, что ты хочешь от педагога? Чтобы он за тебя рисовал? Чтобы он думал за тебя? А как же ты сам? Где твоя самостоятельность мышления? — восклицает преподаватель. — Я бы мог это сделать, но ведь это сделаю я, а не ты...»

Видимо, такой урок не пройдет даром. В классе Станислава Александровича Буеракова — лекция по истории искусств. Она только так называется —

ния обожают в школе, даже самые пассивные собираются на его лекции за четверть часа. Артистизм, добрый юмор, энциклопедические знания — вот что составило имя Буеракову. Говорят, на его лекциях по эстетике марксизма-ленинизма преподавателей бывает не меньше, чем учеников. А как сегодня? Античные дворцы, росписи, портреты, пилястры... Но что это? При чем здесь станция метро «Лермонтовская», какая-то аптека, дом, построенный в 90-х годах?..

Это информация, с которой начинается игра-общение. Учитель вспоминает, что вот такой

портик, какой сейчас промелькнул на экране, он видел, кажется, на «Лермонтовской», в парадной нише, очень похоже. Глаза ребят разгораются, мысли их начинают работать в одном направлении — что и когда они видели у себя на улице, на своей Покровке, на Арбате. Один вопрос следует за другим, добьются до Казакова и Жилиярди,

Илья Савченков,
16 лет.
Мост.
Тушь.

Саша Акопов,
8 лет.
Сказка.
Гуашь.



Сделай как тебе хочется, ну не получится, ну и ладно, другой раз выйдет, я же тебе за это двойку не поставлю». Иногда закатывают пиры: сначала всем классом пишут натюрморты из пяти арбузов, а затем дружно ими угощаются. Или — весь «рабочий день» проводят в зоопарке. Смысл этих педагогических вольностей — научить де-

А пока они играют. Но играют всерьез. Из первого класса смех: кто-то зайца нарисовал с тремя ушами. Из второго: жужу-жужу... Те фантазируют: пишут сказку с элементами оперы. Во втором параллельном содержательный разговор: «А ты чего ходишь в шапке?» — слышим насмешливый молодой голос директора. «А мне мож-



до Растрелли, до сокровищ Исторического музея и, наконец, до того, кто написал недавно найденный портрет Пугачева. И все это раскручивается в быстром темпе, захватывая крупные политические события, имена. В одном уроке сразу два: истории и эстетики, и еще один, самый главный, в подтексте — гражданственности.

Странно, но в этих школьных коридорах как будто носятся флюиды всех муз... В этих коридорах совершается таинство — просветление души человеческой, между тем все просто и буднично. Здесь читают книжки, позируют друг другу, слушают музыку, распускают по школе ужей и даже... съедают восковые яблоки. Здесь не ставят двоек и не ругают (за неуспеваемость, за разгильдяйство — да), даже, наоборот, иногда преподаватель спрашивает: «Ну что ты боишься сделать так, а не эдак.

тей быть естественными, а значит — живыми, деятельными, импульсивными.

В школе не ставят задачу сделать всех непременно профессиональными художниками — просто готовят к жизни. К тому, что есть в ней прекрасного, лучшего, к тому, на чем вообще стоит весь мир, — к красоте и гармонии. В Краснопресненской не ждут по осени сводок из институтов: сколько выпускников поступило в художественные вузы, суть в том, как и кем они выходят. Это именно тот случай, когда важно и количество, и качество. Гордость школы не в грамотах и многочисленных дипломах и высших наградах, которые неизменно получают воспитанники на международных конкурсах, а в том, чтобы каждый из тех, кто прошел школу, не потерялся в этой жизни, а проявился как личность.

но». — «Да... А что, у тебя голова болит или мерзнет? Ну раз не мерзнет, так тыними шапкуто, да и работай, она ж тебе мешает...» А в седьмом — тишина: ребята на пленэре, пишут этюды.

Как ни странно, в школе не любят тихонь. По мнению завуча, школа страдает, когда у нее дефицит шустрых ребят. «Из баламутов легче лепить характер, чем из спокойных и сонных». Это тоже своеобразный стиль школы. Затихье бывает редко: посмотреть, как строит урок Роман Арсеньевич по рисунку, — можно за голову схватиться: по темпу — «Танец с саблями», по экспрессии — безрукого научит, а все вместе: удовольствие от общения друг с другом и серьезные навыки.

В школе свои неписанные законы: за неуспеваемость не отчислять. Ребенок старается по мере сил, но когда разочаруется, сам уходит. Такое происходит в



Лена Павлова,
16 лет.
Иллюстрация к повести
А. Грина «Бегущая по
волнам».
Тушь, перо.

Катя Стотенкова,
16 лет.
Эскизы костюмов к
спектаклю.
Гуашь.

старших классах — обычно это внутреннее состояние души, горькое отступление.

В школе гонения на расхлябанность — юный художник должен быть профессионально подготовлен к уроку: с аккуратно заточенными карандашами, с нужным для работы материалом, необходимой палитрой. Неаккуратность презирается. Гонения на пижонство: не воображай, что ты все умеешь; не пачкай одежду красками; будь элегантен, как твой учитель. Гонения на дурной вкус: история с пресловутыми сумками с намазанными на них ансамблями. Метод: преподаватель берет свежий номер «Литературки» и читает оттуда фельетон. Все смеются, результат — положительный. Но пуще всего карается всякое проявление бестактности.

Этике уделяется в школе столько же внимания, сколько и эстетике. «Они, как два плеча у человека, должны быть равными», — заметил по этому поводу директор. И все-таки не это главное в облике школы, а ее творческий импульс. «Наша школа очень творческая, — говорят про нее сами ребята. — В ней занимаешься любимым делом, для души, в окружении людей увлеченных».

— Мы — совместная лаборатория взаимного обучения друг у друга, — отвечают им педагоги. — Мы учим вас мастерству и культуре, а вы нас искренности, бодрости и энергии. Мы взаимно обязаны друг другу.

Если объединить вместе эти два признания, получим портрет школы: с одной стороны — шестьсот ребятшек, искренних,

жизнерадостных, едва пробувающих свои силы в искусстве; а с другой — коллектив опытных профессиональных художников, энтузиастов своего дела: и те и другие дополняют друг друга, творят и совершенствуют на основе взаимного сотрудничества маленькие открытия... Добавьте к сказанному горячую симпатию друг к другу плюс пристрастие к эксперименту и одновременно уважение к основе основ — рисунку, без чего невозможно изобразительное искусство вообще, — не правда ли, любопытный получится портрет: нечто живописное, дерзкое, непримелькавшееся.

Краснопресненская — та худо-

жественная школа, где преподавание предметов ведется универсально — каждый педагог, принимая в свои руки первый класс, в принципе обязан довести его до десятого, ведя уроки по всем основным предметам: рисунку, живописи, композиции. Хорошо это или плохо — преподаватели пока еще сами до конца не знают, но то, что польза от этого есть — очевидно: завязывается очень близкий человеческий контакт; а преподаватель может строить свою программу с перспективой на будущее, что тоже немаловажно в творчестве.

Э. ОРЕШКИНА



ЭКСПЕРИМЕНТ В ВЕРОНЕ

Как поставлено обучение изобразительному искусству за рубежом, каковы особенности методики преподавания в различных странах? — такие вопросы задают многие читатели «Юного художника». Публикацией данной статьи журнал продолжает цикл материалов об опыте художественного воспитания в зарубежных школах.

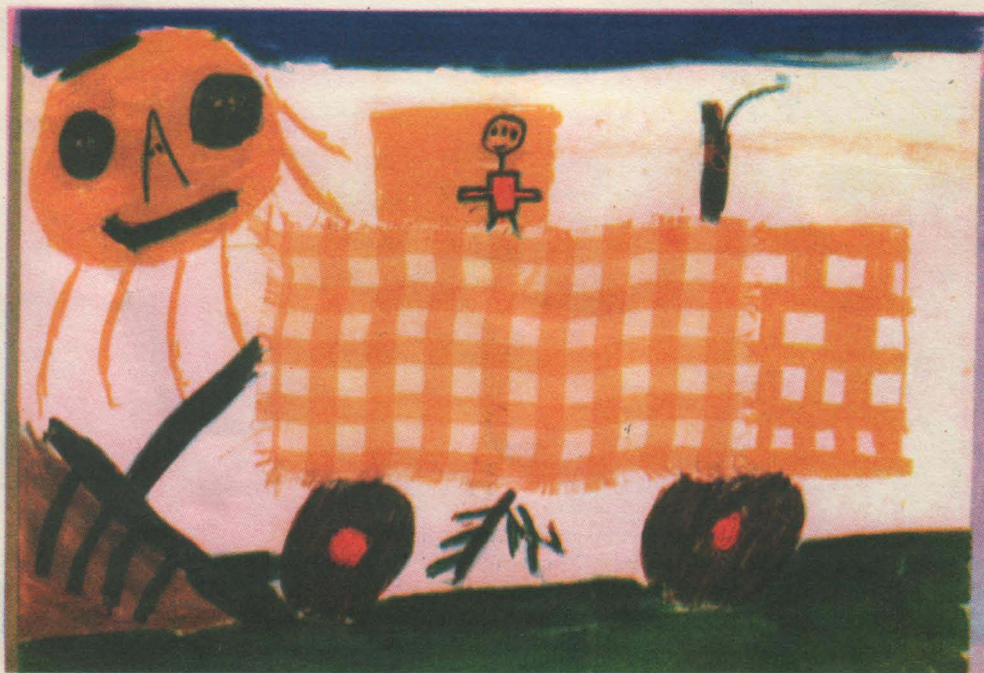
Несмотря на множество трудностей и отсутствие официальной поддержки правительства, некоторые учителя в Италии, занимающиеся художественным воспитанием детей, провели ряд любопытных экспериментов. Интересен в этом отношении опыт учительницы начальной школы Сары Руди Фраскаторо, продемонстрировавшей результаты своего исследования на выставке в Вероне. О ее работе с детьми рассказывает доктор Антонио ФАЛЛИКО, секретарь отделения общества дружбы «Италия — СССР» в Вероне.

С 1969 года Сара Фраскаторо стала практиковать новый педагогический метод, основанный на идее, случайно подсказанной учениками.

Вместо того чтобы давать каждому из них отдельный лист бумаги для индиви-



Рисунки детей Вероны.



дуальной работы, учительница прикрепляет к стене большой белый лист; на нем дети могут изобразить то, что запечатлелось в их сознании из увиденного — будь то праздник, спектакль, уличное происшествие, — или по материалам пройденных учебных тем. Общий

рисунок позволяет учительнице отчетливо увидеть, что из пройденного материала усвоено ее учениками. Дети изъясняются конкретно, применяют различные стиливые приемы рисовальной техники, ведут как бы общий разговор.

Кроме того, Сара Руди Фраскаторо

использует свою методику для совершенствования навыков рисовальной и живописной техники учащихся. Ее метод призван стимулировать у детей стремление к труду и творческому самовыражению. Проблема преподавания рисунка в начальной школе заключается в умении

развить у детей творческую самостоятельность и помещать становлению стереотипов мышления.

Практические приемы очень просты: небольшой лоскут разноцветной ткани с геометрическим рисунком или декоративным узором приклеивается в центр листа, и ребенку предлагается изобразить что-либо так, чтобы данный лоскут стал частью композиции. В другом случае детям дается задание дополнить репродукцию с картины — старинной или современной. Нужная репродукция прикрепляется в центре большого листа, а на белых полях учащиеся рисуют как бы ее продолжение. Кроме того, из кусочков дерева и других материалов ученики создают небольшие скульптурные композиции на заданную тему. Подобные задания позволяют оценить творческие возможности ученика и развивают в нем способность художественного видения.

Очевидно, речь здесь идет не об эстетической ценности и красоте этих работ. Задача состоит в том, чтобы понять смысл этих рисунков, их мотивы, выяснить, насколько они помогают развитию художественного и рационального начал у ребенка. Поэтому наряду с исследованием коллективной деятельности учащихся на уроке не менее важным представляется изучение их индивидуального творчества.

Перевод
с итальянского
О. ЖИВАГО





В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

АГРЕССИЯ ПРОТИВ ИСКУССТВА

«К своему огорчению, на страницах журнала я ни разу не встретила рассказа о современном зарубежном искусстве. Хотелось бы почитать о различных течениях в буржуазной живописи, о причинах их возникновения, о наиболее известных художниках».

Арина Малетина, 9-й класс, окончила художественную школу.

Архангельская область, город Северодвинск.

Все чаще подобные письма приходят в редакцию журнала.

В современной идеологической борьбе противоборство двух культур — социалистической и буржуазной — приобретает особую остроту и актуальность. Этой теме посвящается наша новая рубрика «В защиту искусства». Ее открывает статья кандидата искусствоведения, доцента Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова Валерия Стефановича ТУРЧИНА. Она вводит юных читателей в широкий круг чрезвычайно сложных вопросов о кризисных явлениях в искусстве XX века, об источниках их возникновения.

Металлическая конструкция, нелепо подрагивая, скрежеща, разваливается на глазах у зрителя. Человек играет на скрипке до тех пор, пока не растают два кубика льда, на которых он стоит. Художник покрывает красной пластиковой пленкой скалы на берегу моря. Крышка стола с приклеенными тарелками, стаканами, обедками и окурками, висящая на стене картинной галереи. Некто, высаживающий стебли кукурузы на морском дне...

Страшные, диковинные творения. Это примеры того, как сознательно создается антиискусство. Примеры прямой агрессии против Искусства.

Неудивительно, что подобное могло появиться только в рамках буржуазной культуры, не всей, конечно, а только в той ее части, представители которой разочарованы в человеческом прогрессе, больны неверием в творческие силы человека. Здесь пороки капиталистического строя принимают за «вечные» атрибуты всей человеческой цивилизации, здесь поклоняются силам, враждебным разуму. И вот художники, близкие к ним теоретики, заразившись болезнью «неверия», говорят о гибели искусства. Мысль, впрочем, неновая, ее изрекали не раз еще со времен Гегеля. Однако теперь она приобрела особенное значение. Раньше предполагали, что ушедшее искусство заменит человеческая мысль, теперь же не верят и в это. На место искусства приходит нечто прямо противоположное. То, что, казалось бы, выполняя те же функции в обществе, на самом деле их мистифицирует, искажает. Искусство становится не искусством.

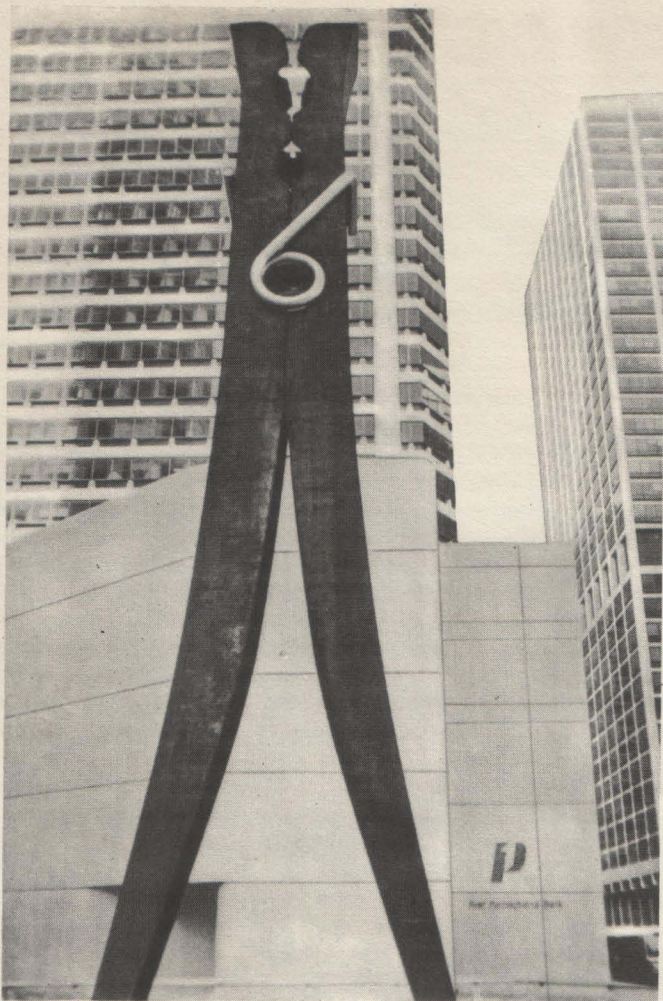
Какое впечатление подобные примеры антиискусства могут оказать на зрителя? Шок и удивление, негодование и разочарование, садистское удовольствие и полнейший нигилизм... Все это далеко от того воздействия, которое производят образы подлинного искусства. Цель такого рода «произведений» одна — нанести «удар» человеческому сознанию. Мир должен поколебаться в своей реальности. Человек, получивший подобный «шок», воспримет действительность в иной проекции, и она предстанет столь же абсурдной, как и то, что демонстрировалось как объекты не искусства.

Общественная позиция мастера, создающего та-

Христо.
Задрапированные скалы.
Пластиковая пленка, канат.
1968—1969.

Джаспер Джонс.
Электрическая лампочка.
1960.





Клас Ольденбург.
Прищепка.
Комбинированные
материалы. 1976.

кие «художественные» объекты, необязательно имеет прямо выраженную реакционную окраску, как можно сразу же предположить. Напротив, он может верить, что, выражая этим способом свое представление об «абсурдности» капиталистической действительности, художник может и современному человеку помочь понять его заблуждения и пороки. Но такие претензии на «революцию в сознании» на самом деле малообоснованны: в конкретных общественных условиях они больше уводят человека от действительности.

Неискусство, с примеров которого начата эта статья, как явление сформировалось давно и существует уже более полувека. Тут есть свои «традиции», «школы», свои «мастера». Безусловно, явление это связано с этапами развития буржуазного общества и особенно с тем временем, когда оно явственно стало ощущать наступление заката. Стоит вспомнить, что на ранних ступенях своего развития буржуазия хотела говорить от имени всего народа, и искусство, которое она поддерживала, стремилось к ясности и четкости. Лучший пример — творчество Ж.-Л. Давида времен Вели-

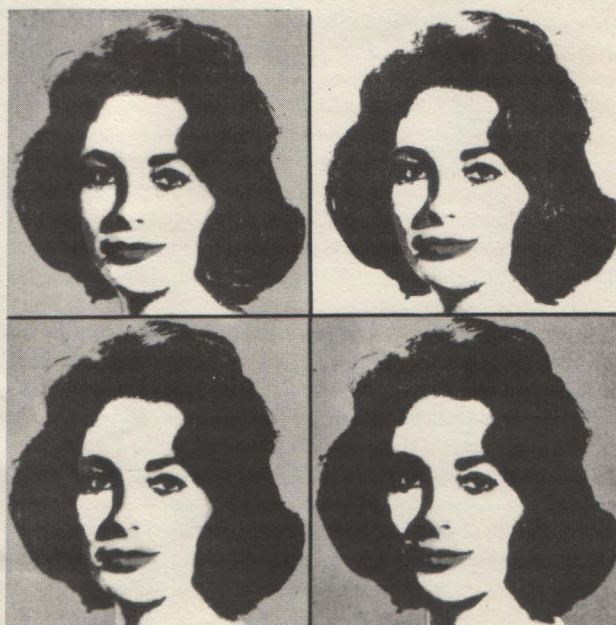
кой французской революции. Но далеко в прошлое минули годы энтузиазма буржуазии; его постепенно сменяют скептицизм и пессимизм. Они рождаются и развиваются у тех, кто не смог занять верную позицию в обществе, не понял закономерности грядущих и свершившихся революций, кто закрывает глаза на новую расстановку классовых сил в мире.

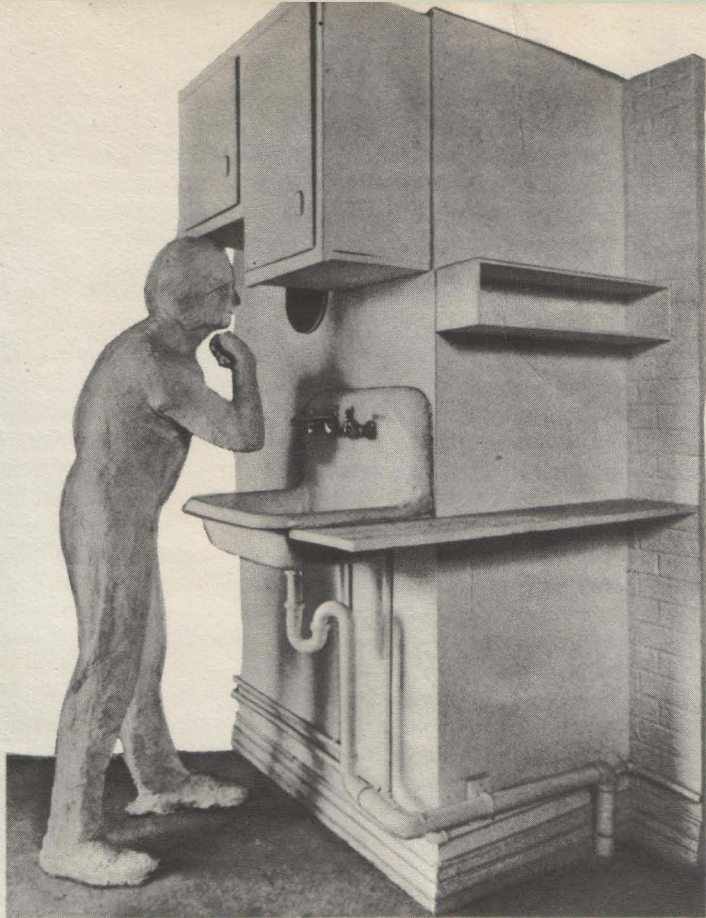
Первоначально пути развития неискусства были вряд ли особенно заметны, но уже где-то на рубеже XIX и XX веков появились новые тенденции, ведущие к перестройке всех форм искусства. Характерно, что этот период сейчас особенно активно изучается апологетами неискусства; им хочется знать предысторию, а может быть, и несколько продлить время существования, доказывая тем самым свою историческую неслучайность. Они доказывают, что первые образцы абстрактного искусства уже были созданы в 1880-е годы, что слова сомнения в необходимости искусства оказались произнесены вполне отчетливо именно тогда.

Стоит напомнить, что и термин «авангардизм» как обозначение отрыва от форм художественной культуры, как процесс резкого удаления от веками складывавшихся традиций «вперед» возник тогда же и употреблялся французским критиком Феликсом Фенеоном в конце прошлого столетия. Этот термин и прижился затем, став весьма распространенным и довольно широким, хотя и достаточно условным обозначением процесса на пути отхода некоторых «художников» от подлинного искусства.

Впрочем, в аналогичном смысле нередко используется и другой термин — «модернизм», который должен был указывать на «вечное» стремление к новому. Но толкование его затрудняется тем, что он употреблялся и раньше. Появившись

Энди Уорхол.
Лиз.
Шелкография. 1963.





Жорж Сегал.
Художник в ванной
комнате.
Комбинированные
материалы. 1969.

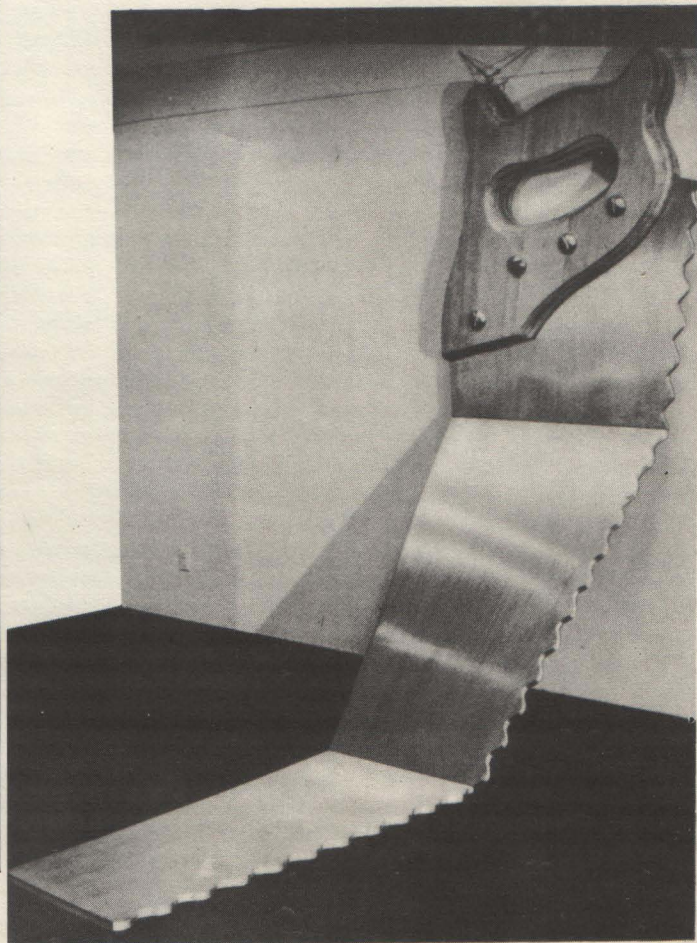
в XVII столетии, этот термин на рубеже XIX—XX веков обозначил целый стиль — «стиль модерн», отличавшийся стилизаторскими и декоративными тенденциями. Термин «авангардизм» в известном смысле яснее: более того, он постепенно «обогащается». Так, например, родился термин «неоавангардизм», которым обозначают некоторые явления 1960—1970-х годов. А что они собой представляют — может быть ясно из примеров, приведенных в начале статьи.

Именно на последний этап развития авангардизма и стоит обратить пристальное внимание. К этому побуждают несколько причин. Критика буржуазной культуры сегодня как никогда становится важнейшей идеологической задачей. Кроме того, вполне возможно, что какие-то отдельные примеры могут оказаться знакомы и читателям нашего журнала. Бывает, такие «шедевры» входят в состав зарубежных выставок. И разобраться в этом явлении самостоятельно, плохо представляя себе его объем в целом, довольно трудно. Так, в лексиконе молодежи встречаются иногда слова «поп-искусство», «сюрреалистическая ситуация» (одно — как обозначение условности манеры изображения, другое — как указание на абсурдность какой-либо сцены). Не всегда эти слова ясны по смыслу, но все они далеки от своего истинного содержания в той же степени, как и далек от нас тот мир, который их породил.

Необходимо суметь найти верный ключ для объяснения таких гротескных проявлений буржуазной культуры. Необходимо, добавим, чтобы каждый человек, искренне переживающий за судьбы искусства, обладающий художественным вкусом, умел отличать и активно отвергать то, что ему враждебно.

Форм неискусства, или, как можно говорить, авангардизма, довольно много. Каждому, кто подвизается на этом поприще, необходимо выдумать свой прием, свой собственный выверт. Агрессивность такого приема может быть сперва и не так заметна. Художник необязательно должен заниматься абстрактной живописью, создавать пародии на механизмы, трансформировать земной ландшафт, представлять из себя шаманствующего лицедея. Он может, например, стремиться и к весьма точному изображению природы. Характерно в этом смысле появление гиперреализма, который первоначально многие восприняли как возвращение, пусть и несколько необычное, к реализму. Художники иллюзионистически точно на холстах громадного размера представляли лица людей и городские ландшафты. Но гиперреализм дает только оболочку действительности, ее слепок, в котором нет главного — самой жизни. Не случайно в названии существует частичка «гипер», что значит «сверх». Таким образом, это нечто существующее

Клас Ольденбург.
Пила.
Комбинированные
материалы. 1969.



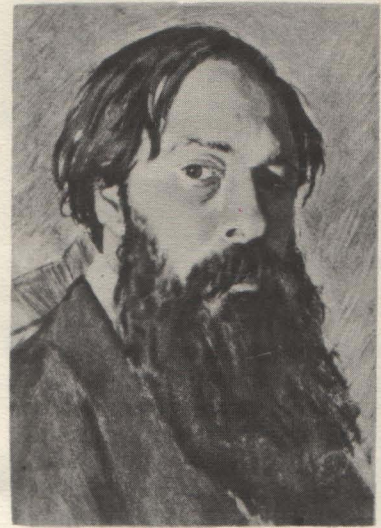
над реализмом, как в сюрреализме. Художник с помощью проекционной аппаратуры создает на специальном экране изображение, которое он потом исполняет красками.

Эта имитация одного вида искусства — фотографии — под другое — живопись есть путь, очень отдаляющий мастера от искусства и самой природы. Потому и дали второе название гиперреализму — фотореализм. Кроме того, выбор сюжетов оказывается также непрост: кладбища автомобилей, пустынные, словно брошенные жителями города, жертвы катастроф, неприглядные лица переутомленных людей, выхваченные производом репортерской камеры из толпы. Многие картины гиперреалистов прямо подражают торговой рекламе, поздравительным открыткам и т. п. Это какой-то грустный репортаж о различных происшествиях, которые, право, не могут дать полного представления о жизни. Гиперреализм недалеко от многих других авангардистских течений, у него есть связи с сюрреализмом и «поп-артом». Лидер сюрреализма Сальвадор Дали именно поэтому объявил гиперреализм «своим».

В развитии авангардизма все его отдельные элементы, отдельные направления, школы, тенденции находятся в связи друг с другом, образуя в определенной мере некую замкнутую систему. Опираясь разными техниками, приемами, образами, вся эта система направлена на то, чтобы вытеснить искусство, занять его место.

Сколько раз уже казалось, что антиискусство гинет, исчезнет, как какой-то кошмар, наваждение. Но этого не случилось, хотя в своем развитии авангардизм переживал жесточайшие кризисы, уходил на периферию художественной культуры. Возможны и дальнейшие формы его развития, быть может, еще более дикие и жуткие. Ведь авангардизм отрывался от искусства постепенно и, долгое время «прощаясь», все же «болел» им. Но это уже в прошлом. Теперь он приобрел собственное «лицо». Его агрессивность возросла многократно. И пока существует буржуазное общество, будет сохраняться почва, на которой он развивается. Сложнейший механизм художественного рынка и рекламы, рассматривая авангардизм как своего рода товар, всячески поддерживает его существование и развитие. За счет использования печатных изданий, выставочных залов и галерей этот механизм ведет активную пропаганду авангардизма, привлекает к нему общественное мнение, часто выводит его из кризисов, в которые тот время от времени попадает.

И потому еще существуют «мастера» не искусства, развешивающие многометровые разноцветные холсты в роскошных залах, роющие при помощи бульдозеров концентрические траншеи в земле, создающие скульптуру из талого снега, обливающие себя краской... Агрессия не завершается, но существуют, конечно, и силы, противостоящие ей. В том, насколько они активны, — судьба искусства. Пример нашей культуры, культуры стран социализма, демократического искусства в крупных капиталистических странах — свидетельство того, что антихудожественной агрессии не завоевать новых рубежей.



В. Перов.
Портрет художника
А. К. Саврасова (1830—1897).
Фрагмент.
Масло. Конец 1870-х гг.

САВРАСОВ ОБ ИСКУССТВЕ

...мы все хорошо знаем, что есть три источника, из которых мы извлекаем самое чистое понятие об искусстве: это суть — собственное убеждение каждого образованного художника, общие идеи красоты и, наконец, изучение великих произведений искусства прошлых эпох или современного...

Но Вы, без сомнения, спросите, в чем же состоят эти прочные правила? Во-первых, в изучении рисунка античных статуй, во-вторых, натуры человеческого тела, в-третьих, произведений лучших художников и, наконец, в изучении самой природы.

...полезнее было бы обратить внимание на более строгое изучение рисунка, который в настоящее время... уступил более место изучению живописи. Строгое знание рисунка есть основной камень живописи...

ПЕВЕЦ ЗЕМЛИ РУССКОЙ

Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского искусства.

И. Левитан

Обычно во второй половине марта, когда темнеет слежавшийся за долгую зиму снег, появляются проталины, а воздух наполняется тонким звоном, начинаешь вдруг остро чувствовать приближение весны. Замирает душа в ожидании чего-то доброго, светлого... Это неуловимое состояние перелома в природе особенно любил Алексей Кондратьевич Саврасов, чье творчество — «одна из лучших славы русского искусства». Именно ему суждено было, по выражению Грабаря, открыть новую эру в пейзаже...

Лучшим произведением на Первой выставке Товарищества передвижников 1871 года оказалось полотно Саврасова «Грачи прилетели». «...Душа есть только в «Грачах», — писал о нем Крамской.

Изображена была не весна-красавица, освобожденная из плена и принесенная птицами из-за моря, как принято было ее представлять, а настоящая русская весна, которая еще только рождается. Порозовели стволы березок, золотистыми отсветами играет на снегу солнце, следы наполнились водой, ненасытно



А. Саврасов.
Проталина. Начало марта.
Эскиз картины «Ранняя весна. Оттепель».
Карандаш. 1880-е гг.

А. Саврасов.
Грачи прилетели.
Этюд.
Масло. 1871.

А. Саврасов.
Грачи прилетели.
Этюд. Масло.

А. Саврасов.
Ранняя весна.
Бумага тонированная,
графитный карандаш,
соус, белила, растушка.
1880-е гг.



впитывает разлившуюся влагу пруд. Здесь же грачи с неумолчным гомоном в ажурной сени берез устраивают свои гнезда. Небо голубое, холодное. Неоглядные дали с силуэтом шатровой церкви, встречающейся лишь в России, открываются взору. Во всем узнаем родное, близкое — русский пейзаж, отчий край.

Картина поражала удивительным оптимизмом. Казалось, она написана совсем легко, на едином дыхании. Все поздравляли художника с творческой удачей. Но скромный, застенчивый Саврасов, не терпящий вообще похвал, только хмурился и молчал. То, что нам кажется сейчас естественным, было завоевано в упорной и длительной борьбе. Ему пришлось постигать секреты «живописания», оттачивать мастерство. Художник учился вслушиваться и всматриваться в родную природу, чтобы потом своими работами доказать, что пейзаж не второстепенный жанр.

Много раз писал весну Саврасов. Он так сумел понять биение жизни в природе, ее обновление и увидеть поэтичное в обыденном, как может это сделать человек только большой души.

Трудный путь в искусстве прошел сын московского купца Алексей Кондратьевич Саврасов. Он родился в мае 1830 года в Гончарной слободе. Детство омрачилось болезнью и смертью матери. Но мачеха, добрая, приветливая, смогла стать ему другом. Она поддерживала его неодолимую тягу к рисованию и сумела уговорить отца не препятствовать сыну пойти «по учебной части».

Окончив городскую школу, Алексей с замиранием сердца пошел на Мясницкую, в дом с белыми колоннами, чтобы показать свои работы в Московском училище живописи и ваяния. В перерисовках гуашью с журнальных картинок опытный глаз профессора Рабуса усмотрел очевидные способности юноши, которого зачислили в «гипсовый головной класс» пригласительного отделения, а вскоре перевели в пейзажный. В училище заговорили об успехах начинающего художника, в работах которого пробивалось «свое».

Саврасов твердо следовал поведением любимого учителя и наставника Рабуса, блестяще образованного: «Природа — наш верный учитель»; «Прислушайтесь к природе — она не обманет». В картине «Вид на Кремль в ненастную погоду» соборы и колокольня Ивана Великого кажутся белой сказкой. И в то же время приближающаяся гроза передана верно и жизненно. Так постепенно преодолевал Саврасов каноны, по которым обычно принято было писать пейзажи.

Важной вехой в жизни художника был 1854 год. Впервые очутившись в «северной Пальмире», Алексей был поражен строгой красотой Петербурга, ландшафтом побережья Финского залива. За картину «Вид в окрестностях Ораниенбаума», в которой создан гимн величавой и суровой природе русского Севера, 24-летнему Саврасову совет Академии художеств присвоил звание академика.

От этой поездки осталось множество интересных зарисовок. Саврасов был прекрасным рисовальщиком. Его графические работы разных периодов можно разделить на натурные штудии вспомогательного характера и станковые самостоятельные композиции, которые он демонстрировал на выставках. Художник пользовался разными техниками и приемами. У него есть и тонкие контурные рисунки с обобщенно выразительной трактовкой форм и четко проработанными стволами деревьев; тщательные штрихи, красивые и точные, различно положенные и разнообразные, создают тонкую игру света и тени. Белила вспыхивают яркими солнечными зайчиками. Сепия озаряет предметы золотистым светом. Удачно использовал художник растушку и тонированную бумагу, процарапывая ее ножичком или иглой. Сохранилось много журнальных рисунков, особенно созданных в последние годы жизни.

Дружеские отношения сложились у Алексея Кондратьевича Саврасова с учениками пейзажного класса, который он возглавил после кончины Рабуса. Свои картины Саврасов писал рядом с учениками, передавая им

опыт и мастерство. Они вместе ездили весной на этюды, где увлеченно работали с натуры. Ученики любили его за доброту, за привычку переживать каждую их неудачу как свою.

Поездки за границу на всемирные выставки познакомили художника с европейскими школами живописи. Особенно понравилась ему английская акварель. А горный ландшафт Швейцарии почти на пять лет вытеснил все другие мотивы из творчества Саврасова. Его живопись приобретала все большую свободу. Он добивался правдивости цветовых отношений.

Как и многих художников России, Волга вдохновила Саврасова на создание серии прекрасных волжских пейзажей. В них волнует ощущение необъятной шири реки, ее постоянно меняющихся берегов с деревушками и монастырями, погостами и ветряными мельницами, манящими далями и заунывными, протяжными песнями бурлаков. Возвышенное восприятие природы наполнялось знанием жизни.

В эти же годы была создана картина «Грачи прилетели», наиболее известная в его творчестве. Но это не единственная удача мастера, он создал много интересного и до нее и после. Все новые и новые рубежи в живописи завоевывал художник. Его не смущал «неинтересный», «неживописный» мотив. Он находил поэзию в проселках, кочках, ямах, почерневшей от дождя глине, в маленьких двориках, в запорошенных снегом деревьях — во всем, что так привычно глазу.

Художника, сумевшего открыть красоту в повседневном и подарить ее людям, можно сравнить с легендарным героем, который не пожалел своего сердца, чтобы осветить людям путь к цели. Пейзажи Саврасова до сих пор трогают и волнуют нас тонким ощущением родной природы, скромной, но привлекательной лиричностью и задушевностью.

Т. КРУГЛИХИНА



А. Саврасов.
Сосны. (Из Гусарева.)
Графитный карандаш.
1850-е гг.



А. Саврасов.
Проселок.
Масло. 1873.

А. Саврасов.
Дворик. Весна.
Этюд.
Масло. 1853.



ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О САВРАСОВЕ

Алексей Кондратьевич был огромного роста и богатырского сложения. Большое лицо его носило следы остатка оспы. Карие глаза выражали беспредельную доброту и ум. Человек он был совершенно особой кротости. Никогда не сердился и не спорил. Он жил в каком-то другом мире и говорил застенчиво и робко, как-то не сразу, чмокая, стесняясь.

— Да, да. Уж в Сокольниках фиалки цветут. Да, да. Стволы дубов в Останкине высохли. Весна. Какой мох! Уж распустился дуб. Ступайте в природу, — говорил он нам. — Там красота неизъяснимая. Весна. Надо у природы учиться. Видеть красоту надо, понять, любить. Если нет любви к природе, то не надо быть художником, не надо... Можно просто написать, что хочется, — хорошо только написать. Нужна романтика. Мотив. Романтика бессмертна. Настроение нужно. Природа вечно дышит. Всегда поет, и песнь ее торжественна. Нет выше наслаждения созерцания природы.

В мастерской Алексея Кондратьевича Саврасова — одно из дивных воспоминаний моего



А. Саврасов.
Дубы на берегу.
Графитный и черный
карандаш, проскревание.
1867.



А. Саврасов.
Вид в окрестностях
Оранненбаума.
Масло. 1854.

А. Саврасов.
Волга.
Масло. 1870-е гг.

А. Саврасов.
Радуга.
Масло. 1875. ▶

детства. Мне было всего 16 лет. Мы все, его ученики, — Левитан, я, Светославский, мой брат С. Коровин, Неслер, Ордынский, — мы все так его любили. Его огромная фигура с большими руками, широкая спина, большая голова с большими глазами, добрыми, — он был похож на какого-то доброго доктора: такие бывают в провинции. Он приходил в мастерскую редко — бедно одетый, укутанный в какой-то клетчатый плед. Лицо его было грустно, — горькое и скорбное было в нем. Говорил он, когда смотрел вашу работу, не сразу, сначала как бы конфузился, чамкал: «Это, это не совсем то. Вы не влюблены в природу, в природу, говорю я. Посмотрите, вот я был на днях в Марфиной роще. Дубы — кора уже зеленеет. Весна чувствуется в воздухе. Надо почувствовать, надо почувствовать, как хорошо в воздухе чувствуется весна». Он останавливался. Поэт-то хотел, чтобы все разом стали поэтами.

Он, как многие русские, любил своих учеников всем сердцем своей простой души... Сидит Алексей Кондратьевич... сложив как-то робко, неуклюже свои огромные руки, и молчит, а если и скажет что, то все как-то не про то: то про фиалки, которые уже распустились, вот уже голуби из Москвы в Сокольники летят. А придет к нам в мастер-



скую редко, говорит: «Ступайте писать. Ведь весна — уже лужи, воробьи чирикают, хорошо. Ступайте писать, пишите этюды, изучайте, главное — чувствуйте...»

К. Коровин

Пейзаж Саврасова «Грачи прилетели» есть лучший, и он действительно прекрасный, хотя тут же и Боголюбов... и барон Клодт, и И. И.* Но все это деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в «Грачах».

И. Крамской — Ф. Васильеву

Когда Саврасов писал свою знаменитую картину «Грачи прилетели», то он писал ее совершенно с теми же чувствами, что и венециановцы, но такой картины, и даже похожей на

* И. И. Шишкин.

нее, русская живопись еще не знала.

Одновременно с ним в том же направлении искал и Поленов, три года спустя после саврасовской картины выставивший свой «Московский дворик». С этих двух картин — саврасовской и поленовской — начинается новая эра в пейзаже, эпоха уголков русской жизни и русской природы.

И. Грабарь

До Саврасова... главным образом относились к пейзажу как к красивому сочетанию линий и предметов. Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, старался отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогатель-

ные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле.

И в самом деле, посмотрите на лучшие из его картин, например, «Грачи прилетели»; какой ее сюжет? Окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, поле, тающий снег и на первом плане несколько березок, на которых уселись прилетевшие грачи, — и только. Какая простота! Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу... в этой простоте целый мир высокой поэзии.

И. Левитан



Безграничны возможности художника. Он может запечатлеть трепетный цветок и необъятность космоса, будничную сценку и событие всемирного значения. Он способен создать картину размером в сотни квадратных метров и вырубить памятник из огромной скалы. Написать портрет на рисовом зернышке и изваять скульптуру величиной с пылинку. Какие только материалы не служат ему для выражения творческих замыслов! Графит и масляные краски, глина и золото, бумага и стекло, холст и сталь...

Но как бы прекрасно ни лепил, рисовал и писал художник, как бы хорошо ни чувствовал форму и цвет предметов, он никогда не создаст произведения искусства, если не овладел мастерством композиции.

Композиция неотделима от творчества. Лишь только художник начинает творить — он уже занимается композицией. Даже если изображает с натуры самый простой натюрморт. Ну а когда он создает картину или скульптурную группу, так и говорят: работает над композицией.

Далеко не каждый умеет смотреть скульптуры, рисунки, картины. Особенно те, к которым школьник, а то и взрослый привык, полагая, что разглядел их уже в раннем детстве. Спросите у него, например, о картине Алексея Кондратьевича Саврасова «Грачи прилетели».

— «Грачи прилетели»? Так я эту картину сто раз видел! Еще в детском саду.

И все же давайте посмотрим на пейзаж так, словно мы увидели его впервые.

...На мокром, побуревшем снегу следы птичьих лапок; грач, держа в клюве прутик, приготовился взлететь к вершинам берез, где стая его собратьев наводит порядок в пустовавших всю зиму гнездах. За забором серые домишки, церковь с колокольней, столь характерные для русского пейзажа, а дальше, внизу, — поля... Полоска полноводной реки, белые островки среди скользкой и липкой земли. И над всем этим — весеннее небо с разбухшими от влаги облаками. Вот вроде бы и все содержание картины.

— И что в ней красивого? — скажет иной, равнодушный. — Лужи, грязь, корявые деревья, старые сараи...

Да, Саврасов написал довольно скромный пейзаж: ни пышных растений и роскошных построек, ни затейливых линий и сверкающих красок. Типичная ранняя весна, увиденная им в одном из типичных уголков родной земли. Однако художник изобразил не первое, что попало ему на глаза.

Сначала Саврасов написал маслом множество «нашлепок» и этюдов понравившихся ему весен-

них пейзажей, сделал серию эскизов, постепенно отбрасывая все случайное и маловажное, оставляя самое необходимое и наиболее характерное. Они и послужили материалом для картины. И хотя создавалась она в мастерской, мы не найдем в ней надуманного, неестественного.

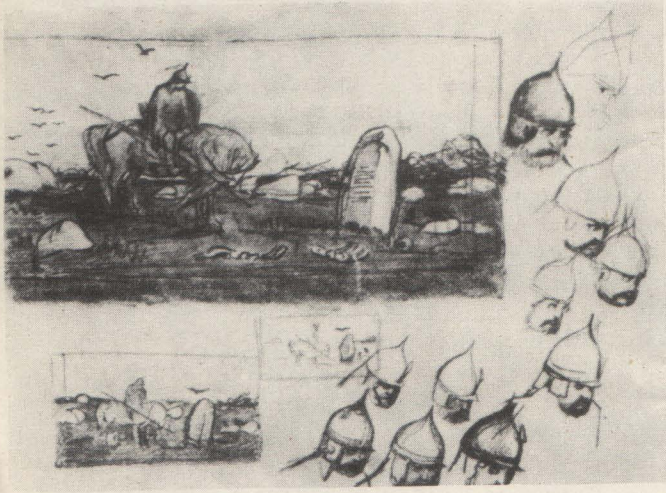
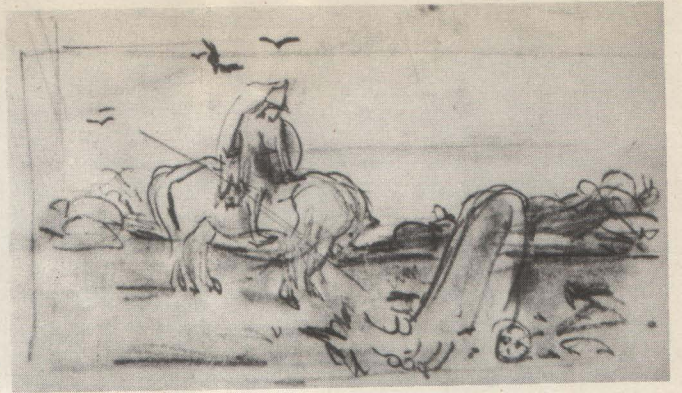
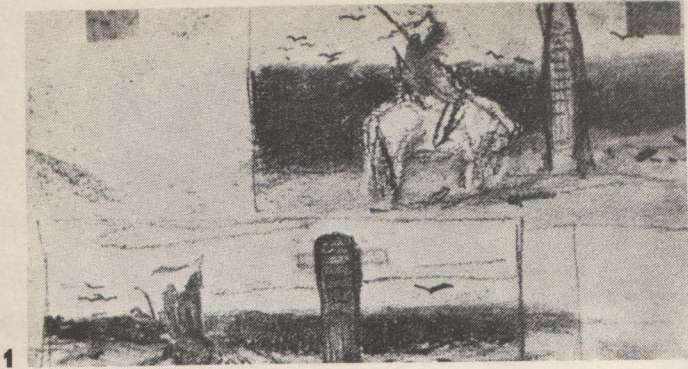
Попробуем мысленно удалить из картины любую деталь. Допустим, тоненькие веточки слева, у самой рамы, или сухой сучок, лежащий на снегу, и мы почувствуем, как что-то нарушилось, словно из песни выпала нота. Помести Саврасов церковь с колокольней немного правее или левее — и исчезла бы в картине гармония. А гармония, то есть строгая согласованность между собой всех частей художественного произведения, — необходимое качество любой живописной или графической работы.

Березки тянутся друг другу навстречу, их движение как бы связывает воедино все изображение. Очертания осевшей снежной толщи и лужи направлены в те же стороны, что скаты крыши потемневшего от времени сарая и стоящего справа от него дома. Повторяясь, эти направления ведут наш взгляд к белокаменной колокольне и церкви, а те, устремленные ввысь, провожают его, как и стволы деревьев, к главным героям картины, давшим ей название.

Хотя в картине все взаимосвязано, сделано это незаметно и так, чтобы избежать однообразия. Посмотрите, как стройным формам каменной колокольни Саврасов противопоставил плавные изгибы деревьев. Четким очертаниям крыш и забора — множество вертикально расположенных предметов. Холодным краскам неба и воды — теплые тона земли, растений, построек, облаков. Такие контрасты оживили изображение, усилили его выразительность. Их не придумал художник, а сумел подметить в природе.

Вы обратили внимание, как написан снег? Это не белила, а множество коричневых, желтых, оранжевых, синих, лиловых оттенков. Упрямо пробивающиеся сквозь набежавшие облака солнечные лучи оживили предметы, смягчили их тона, а чуть где на снегу легкая тень — тотчас голубое небо подмешивает к ней немного своего холодного света.

Вот что интересно. Картина невелика по размерам, и запечатлен на ней лишь маленький уголок России. Но мы ощущаем необъятность и величие страны, как бы видим продолжение полей, реки, неба... Нам кажутся бесконечными — только случайно обрезанными с двух сторон рамой — вереницы едва различимых лесов и рощ, чередующихся полосок снега и земли.



Это лишь неполный анализ композиции картины. Слово *compositio* по-латыни означает «сочинение, составление, расположение». Под композицией подразумевается взаимосвязь всех элементов художественного произведения, так организованная художником, чтобы как можно яснее, ярче, выразительней раскрылся его замысел. Чем успешнее это сделано, тем — парадокс! — композиция незаметней, ненавязчивей, скромнее.

Работа художника начинается с замысла.

Представьте, что вы решили написать цветы. Думать придется о многом: будет картина радостной или грустной? Создаст в душе зрителя образ безоблачного лета или хмурой осени? Поведаст ли о роскошных растениях ухоженного сада или о полях и лесах тихого северного края?

Как скомпоновать букет — сколько в нем растений и какого они цвета, какова форма каждого в отдельности и всего букета? Это сложно. Недаром в Японии составление букетов считается особым искусством.

Подобрать ли букет небрежно или он будет изысканным, подчеркнуто продуманным? Или написать растения прямо «на месте», не срывая, не сбивая с них капле утренней росы?

Будет натюрморт натурным или же декоративным? Иллюзорным? Обобщенным? Большим и богатым красками? Маленьким, интимным? Какой интерьер цветы украсят и что будет за ними видно — стена, ткань со складками, распахнутое окно? Будут ли растения в изящной вазе или в простом глиняном сосуде?

Итак, вы не просто составляете букет — вы сочиняете картину и внутренним взором уже видите работу законченной. А чтобы ее закончить на самом деле, нужно решить массу других вопросов, также относящихся непосредственно к композиции и связанных с размером и форматом холста, картона или бумаги, размещением на них изображения, выбором кистей, палитры красок, техники и манеры письма и т. д. Наконец, ширина, форма и цвет рамы для законченной картины тоже имеют немаловажное значение.

Нет, цветы не просто модель, служащая нередко в понимании начинающего художника для упражнения руки и глаза, для тренировки в учебных целях. И натюрморт с цветами не третьестепенный объект изобразительного искусства, предназначенный лишь для украшения жилища.

Взгляните на «Подсолнухи» Ван-Гога, «Розы» М. Врубеля и К. Коровина, «Сирень» П. Конча-

ловского, который называл цветы великими учителями художников. В этих произведениях — душа и ум живописцев, их отношение к жизни, к себе, к людям. Нежные и недолговечные растения, запечатленные на холсте, вот уже годы и десятилетия рассказывают нам о характерах и вкусах художников, их переживаниях, о творческом порыве или настойчивом, кропотливом труде.

Конечно, еще больше задач ставит жанровая картина. Однако иногда нам гораздо глубже запоминается скромный на вид натюрморт, чем большое многофигурное полотно. Значит, дело тут в глубине и точности выражения замысла, соединенных с творческим вдохновением, с жаром души художника. Ведь бывает, что короткий рассказ, раз прочитанный, живет с нами всю жизнь, в то время как от объемистого романа или повести в памяти ничего не остается.

Путь от замысла картины до его воплощения часто очень долог. Художник ищет форму, которая лучше всего выражала бы его идею, была одним целым с содержанием. В этих поисках замысел может претерпеть изменения — идет время, художник расширяет свой кругозор, открывает новое в жизни и искусстве. Потому не всегда возможно проследить даже основные этапы создания произведения. Для художника это «кухня», которую незачем показывать другим, а нам для понимания языка изобразительного искусства знакомство с историей создания того или иного произведения очень важно.

Посмотрим, как создавал картину «Витязь на распутье» Виктор Михайлович Васнецов, тему которой ему навеяла былина «Илья Муромец и разбойники»...

Наехал он на три дороженьки,
Три дороженьки он, три ростани.
На тех ростаньях лежит там бел-горюч
камень.

А на камени том подпись подписана:
«На леву ехати — богатому быть,
На праву ехати — женату быть,
Как прямо ехати — живу не бывати, —
Нет пути ни прохожему, ни проезжему,
ни пролетному».

И раздумался старый Илья Муромец,
Илья Муромец, сын Иванович:
Да в которую дороженьку будет ехати?

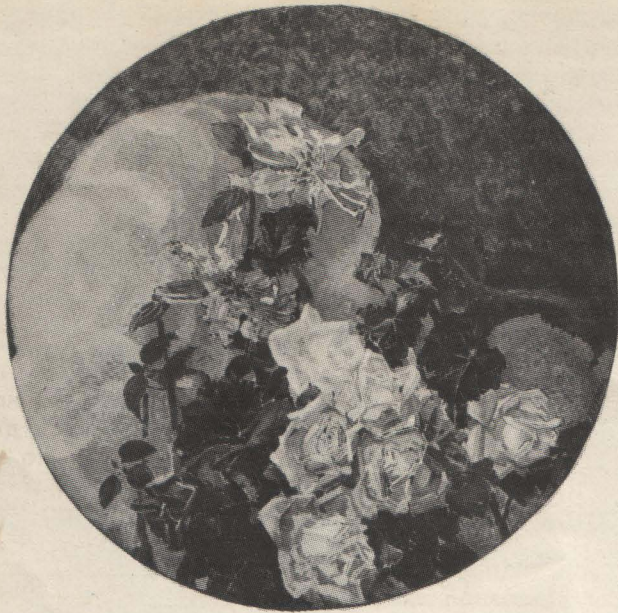
Существует, по крайней мере, девять вариантов картины, созданных в течение почти полувека. Некоторые из них мы знаем лишь по репродукциям. Самый известный и наиболее удачный вариант, относящийся к 1882 году, находится в Русском музее. Ему предшествовал путь размышлений и поисков, о которых свидетельствуют сохранившиеся эскизы и этюды.

В 1878 году Васнецов выставил первый вариант картины на шестой Передвижной выставке. Художник был не удовлетворен этой работой. И не только он. И. Крамской писал И. Репину: «А какой он мотив испортил! «Витязь»! На поле, усеянном костями, перед камнем, где написано про три дороги. Какой удивительный мотив!»

В. Васнецов.
Эскизы к картине
«Витязь на распутье».
Карандаш, 1870-е гг.

В. Васнецов.
Витязь на распутье.
Масло. 1878.

В. Васнецов.
Витязь на распутье.
Масло. 1882.



Складывается впечатление, что картина создавалась в спешке. Все предметы лишены глубокой смысловой связи. Всадник и камень с надписью расположены на одной линии, параллельной горизонту, а также верхней и нижней рамам картины, что вносит в композицию некоторую нарочитость и однообразие. Разбросанные повсюду валуны и кости лишь равномерно заполняют «пустоты», никак не способствуя выявлению в картине главного.

Разворот коня и всадника в сторону зрителя в левой части полотна и аналогичное расположение камня с текстом справа создают впечатление театральности. Отодвинутая в глубину картины и втянутая в ритм окружающих пятен и линий фигура витязя теряет свою ведущую роль. В итоге композиция лишается остроты, жизненности.

Карандашные эскизы к этому полотну показывают ход работы. Васнецов ищет высоту горизонта, положение всадника относительно придорожного камня, форму последнего, прикидывает, сколько и как показать птиц — летящей стаей или достаточно двух-трех у самой земли. Рисует голову в шлеме, добиваясь наиболее удачного ракурса, нужного выражения лица. Два эскиза иные: витязь изображен вполборота от зрителя, с опущенным вниз копьём, прямо перед камнем с надписью. Таким образом, они явились как бы провозвестниками лучшего из всех вариантов картины.

М. Врубель.
Розы.
Плафон.
Масло.

П. Кончаловский.
Сирень.
Масло.
1933.

Конечно, работа над картиной не сводилась лишь к решению композиции: Васнецова глубоко волновал образ витязя — умного, могучего, благородного. Художник искал среди окружающих нужной ему типаж, писал маслом портреты одетых в доспехи натурщиков. И хотя в картине 1882 года богатырь повернут к зрителю почти спиной, мы угадываем в его облике и силу, и величие, и богатство душевных переживаний.

Васнецов перерабатывал каждую деталь, вплоть до отдельных травинки. Долго добивался, чтобы придорожный камень приобрел сказочный вид, стал вещим: наклонял его по-разному, менял форму и размеры. Сначала сделал на нем полную надпись, потом ее сократил. Писал В. Стасову: «Следующие строки надписи: «На праву ехати — женату быти, на леву — богату быти» — на камне не видны, я их спрятал под мох и часть стер».

...В дальнем болотце розовеют отблески зари. Ложатся на седые валуны багровым налетом. Голубые тени теснят лучи уходящего дня. Широкое поле, усыпанное камнями, спокойное небо, на котором уснуло до поры до времени острое, как копьё, облако. Черепа, вороны, ковыль-трава... Атмосфера сказки. Сказки-были. Все в ней реально: воин в надежных доспехах, могучий конь, знакомый многим из нас пейзаж. Сколько во всем этом выражено любви художника к Отчизне и ее мужественным защитникам, спокойной уверенности в том, что русский народ, не боясь опасностей и угроз, всегда выберет правильную дорогу!

В «Витязе на распутье» 1882 года все композиционные задачи решены Васнецовым блестяще. Мы становимся как бы соучастниками происходящего, стоя недалеко от всадника. Вместе с ним читаем устрашающую надпись. Можем проследить направление дальнейшего пути богатыря —



МАСТЕРА ИСКУССТВА О КОМПОЗИЦИИ

по диагонали в глубину картины, вдоль вереницы валунов. Уравновешивая эту диагональ, ее словно перечеркивает другая — длинное копьё, направленное на черепа, что как бы намекает: не страшна воину никакая смерть. Крылья летящей птицы вторят обеим диагоналям и словно связывают правую и левую части картины.

Композиционный центр — витязь на коне — выделен размерами, тоном (белый конь на темном фоне и темный силуэт всадника на светлом), четкими очертаниями, тогда как остальные предметы окутаны воздушной дымкой. Другой важный элемент композиции — камень с надписью — занимает второе по величине место в картине; он доминирует в правой части, и к нему устремляется наш взгляд следом за взглядом богатыря. Само положение коня и всадника относительно камня адресует нас к надписи. Таким образом, в картине два смысловых центра, с одним из которых совпадает и композиционный центр — ведущий, главный элемент, организующий все ее части, «держачий» все изображение.

Разговор о композиции мы продолжим в дальнейшем. Ее законы, сложные и многообразные, может постичь только человек думающий, зоркий, заинтересованный. И если художник обязан ими овладеть, то зритель — по крайней мере знать. Иначе произведение искусства не раскроет ему полноты своего содержания, красоты художественной формы.

А. АЛЕХИН,
кандидат искусствоведения

Композиции именно нельзя и не должно учить, и даже нельзя научиться до тех пор, пока художник не научится наблюдать и сам замечать интересное и важное. С этого момента только начинается для него возможность выражения, подмеченного по существу; и когда он поймет, где узел идеи, тогда ему останется формулировать, и композиция является сама собою, фатально и неизбежно, именно такую, а не другую — словом, в этой последней части произвол менее всего терпим...

И. Крамской

Главное для меня композиция. Тут есть какой-то твердый, неумолимый закон, который можно только чутьем угадать, но который до того непреложен, что каждый прибавленный или убавленный вершок холста или лишняя поставленная точка разом меняют всю композицию.

В. Суриков

Композиция тоже имеет свои закономерности: правильное распределение частей живописного произведения, определение их взаимосвязи соответственно идейному замыслу, пропорции, пространственные планы, колорит.

Б. Иогансон

...Мне всегда казалось, когда начинаешь новую вещь, метод для нее находится новый, особый — нужен всегда новый рецепт... Работать надо так, чтобы было все ясно и просто. И композиция должна быть простой и ясной, ибо она не что иное, как отбор главного, нужного.

А. Дейнека

Говорят, что нет законов композиции, путая их с правилами. Правил, конечно, нет и не может быть, а законы, конечно, есть. Каким образом творение, основой которого является мысль, воплощенная в материале, может не обнаружить законов, по которым она создается и живет? Раз есть цель и есть условия, то есть и законы. И открывая эти законы в классическом наследии прошлого, можно учиться, только нельзя превращать эти законы в правила. Законы живут, правила неподвижны.

В. Фаворский

ЧТО ЧИТАТЬ

Алпатов М. В. Композиция в живописи. Исторический очерк. М.-Л., «Искусство», 1940.

О композиции. Сборник статей. М., Издательство Академии художеств СССР, 1959.

Кибрик Е. А. Об искусстве и художниках. М., Издательство Академии художеств СССР, 1961.

Томский Н. В. О композиции в скульптуре. — Школа изобразительного искусства. Вып. VI. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.

Кибрик Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. — «Вопросы философии», 1966, № 10.

Волков Н. Н. Композиция в живописи. М., «Искусство», 1977.



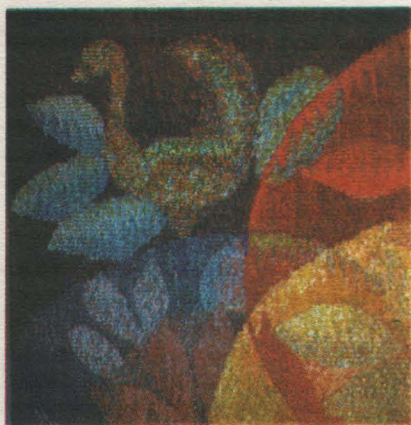
«...И ТКАНЬ ЗАЗВУЧИТ»



В окна мастерской светит солнце, лучи его падают на большой гобелен «Москва торжественная». Величественно звучит сложный колорит произведения — от малинового до бордо и вишневого. Он «строит» монументальные формы — стены и башни Московского Кремля. В могучем хоре победоносного красного цвета тонко вызванивает золото. Гобелен воспринимается настоящим гимном Родине.

А напротив — натянутый на раме нежный и лиричный гобелен «Материнство» с богато разработанной гаммой от белого к бледно-желтому и коричневатому. Сделанные когда-то с натуры этюды чаек навеяли тему этого живописного, тонкого по цвету и фактуре произведения

В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА



Г. Орлова.
Панно «Панорама Москвы».
Лен, батик.
◀ 1974.

Г. Орлова.
Гобелен «Русский чай».
Шерсть, ручное ткачество.
◀ 1973.

Г. Орлова.
Гобелен «Пусть всегда
будет солнце!». Фрагмент.
Шерсть, ручное ткачество.
1977.

с едва угадывающимися силуэтами птенцов.

На стенах мастерской — фрагменты ковров, ткани, расписные декоративные панно, маленькие акварели и гуаши — натурные пейзажи. Тут же многочисленные эскизы бывших и будущих работ — проекты оформления интерьеров, театральных занавесов. Сундуки и шкафы таят свое богатство: образцы мебельной ткани (роспись по шелку), аккуратно сложенные гобелены. Настоящее искусство, как всегда, завораживает, манит проникнуть в тайны творческой лаборатории...

Большой жизненный и творческий путь прошла Галина Андреевна Орлова, народный художник РСФСР. Большой и яркий.

Начался он еще до Великого Октября в глухой саратовской деревне, где до школы нужно было идти одиннадцать километров. В 1924 году одиннадцатилетней девочкой приехала Галина Орлова в Москву. Здесь на Красной Пресне вступила в пионеры. Навсегда остались эти дни в ее памяти: сколько лет прошло, но и сегодня Галина Андреевна поддерживает тесную связь с пионерами и комсомольцами Пресни.

В искусство она пришла не сразу. Закончив нефтехимический техникум, мечтала об МГУ. По комсомольской путевке пять лет работала в авиапромышленности — работала увлеченно, радостно. А свободное время отдавала любимому с детства занятию — выпускала красочные стенгазеты. Полученная однажды награда — набор красок и кистей — может быть, и сыграла в ее судьбе решающую роль.

Профессию по состоянию здоровья пришлось менять, и Орлова поступила в текстильный институт. Начались годы учения. Талантливые педагоги научили любить творчество, на всю жизнь привили убеждение, что любой художник независимо от профиля его работы должен знать основы искусства, освоить школу мастерства. Тогда, в студенческие годы, определилась любовь художницы к красочной живописности и сочности цвета, его музыкальности и тонкости, к острой характерности рисунка.

Институт окончила с отличием. Дипломной работой была декоративная ткань «Челюскинцы» для Дворца Советов, который тогда проектировали. Шел 1940 год.

В суровые годы войны Галина Орлова в основном выполняла по трафарету несложные вещи для фронта и тыла — скатерти, салфетки, одеяла, кисеты. Позже стала расписывать куски парашютного шелка для абажуров. Зажигаясь в домах веселыми огоньками, несли они людям радость. В конце 40-х годов десятки рисунков мебельных тканей, исполненных художницей, вышли большими тиражами.

Умение творчески осмыслить плоскость ткани, построить крепкую орнаментальную композицию, организовать ее ритм и колорит, создав у зрителя определенное настроение, — все эти качества закономерно привели Галину Андреевну к педагогической работе. С 1947 года она преподает в Художественно-промышленном училище имени М. И. Калинина. Здесь началось ее тесное знакомство с народным искусством, с художественными промыслами, работе с которыми Орлова посвятила почти десять лет.

Но неутомимая художническая душа требовала полной отдачи искусству, и в 1956 году Орлова уходит на творческую работу. Поэтический дар, удивительная работоспособность, богатейший жизненный опыт, глубокое знание народного искусства помогают художнице творить неустанно, правдиво и проникновенно.

Три области изобразительного искусства близки Орловой: живопись, графика и искусство текстиля, в котором она стала большим мастером. Широко известны ее гобелены, занавесы, панно, сувенирные батики, полные огня красок, сочной живописности и богатой фантазии.

Творческий диапазон художницы широк. Ее постоянно влечет тема Москвы — в работах Орловой она своя, особенная: декоративная, орнаментальная, даже сказочная. Чудо природы с фантастическим миром растений и животных, с богатством даров земли и радостью труда

тоже близко ей. Галину Андреевну привлекают темы русской старины — богатое узорочье, ручодельность — и сегодняшний день с его архитектурой и динамичными ритмами.

Главная особенность ее творчества — реальность: ни одного отвлеченного решения! Даже фантазия зиждется на образах, когда-то увиденных и запечатленных кистью, карандашом, штифтом. Нередко в произведениях Орловой оживают целые картины природы. Они глубоко реалистичны по образу и оптимистичны по настроению. В них ясна и понятна каждая форма, каждая деталь. И вместе с тем в гобеленах Орловой пейзажи достаточно условны по цвету, пропорциям и масштабу изобразительных элементов, что неизменно отличает их от изображения мотивов природы в станковой картине.

В гобелене «Солнце в море» центральный образ — это огромный, сильно приближенный к первому плану раскаленный солнечный диск. Блеском его озарено небо и море. Солнце занимает почти половину всей композиции, на его фоне робко трепещут стройные желто-коричневые деревца. Они совсем рядом с нами, поэтому смело перерезают огненное светило, уходя вершинами в пылающее жарким пламенем небо. Взметнувшаяся над волнами чайка слишком значительна рядом с парусом и солнцем. Она так же стремительна на фоне неба, как и разбушевавшиеся волны цвета, «рисующие» пространство моря и неба. Все изобразительные элементы взяты крупным планом независимо от их расположения вдали или вблизи. Они — главное, они важны для создания правдивой картины заката. И художница с любовью рассказывает о них людям.

Орлова делает массу эскизов, в дальнейшем от многого отказываясь, перерабатывая композицию, пробует варианты в цвете, разную технику исполнения. «Нарисовать можно все. Самое сложное — выполнить, — говорит она. — Многое зависит от ткани. Какая ткань — так и звучит». Фактура ткани, ее блеск, эластичность неизменно

участвуют в создании художественного образа, нередко даже диктуют решение того или иного мотива. И Галина Андреевна часто сама создает ткань для росписи в поисках необходимой фактуры. В работе используются самые разные материалы, вплоть до бытовых.

Образ порою рождается неожиданно. Идет беспрестанный поиск, сложные композиции сменяют одна другую, все замысловатее становится плетение сказочных цветов и мотивов народных ситцев... Наконец рука мастера уверенно прочерчивает плавные силуэты девичьих фигур — и панно готово. Оно сразу приобретает необходимую цельность, законченность, ясность замысла.

Великолепны серии небольших панно, написанных Орловой на шелке или на простой бортовке: самые разные «Звери», «Птицы», «Рыбы». В этих орнаментально построенных композициях основной элемент узора — фигурки животных. Почти все панно и батники очень живописны и сложны по цвету. Излюбленные гаммы — близкие по тону цветосочетания: сиренево-свекольные, сине-зеленые, серо-голубые, сложная оркестровка красного. Если же говорить об основном композиционном принципе произведений, то это многодельная разработка крупных форм, больших цветовых масс.

В последние годы Орлова часто работает с архитекторами, создавая проекты оформления интерьеров. Она делала тканые занавесы для Дворцов пионеров в Ульяновске и Кирове, для музыкальной школы в Ташкенте, Дома творчества в Хосте. Среди последних работ — расписные занавесы для театров в Кинешме, Куйбышеве и Калининe. Куйбышевский занавес «Музыка» создает ассоциативный образ. Вертикальные орнаментально разработанные формы отдаленно напоминают орган. Ритмична, поистине музыкальна сама структура произведения: красная шерсть, роспись, отделка шерстяным шнуром с золотистой украшающей нитью.

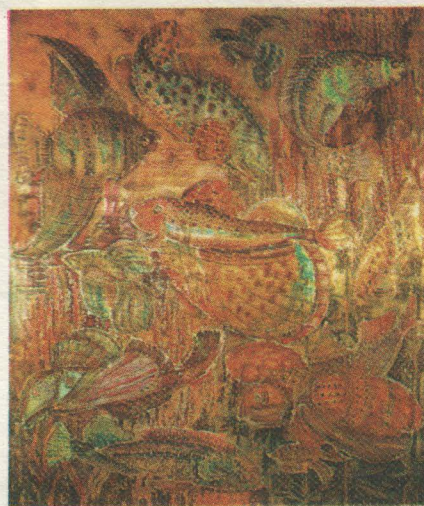
Все чаще художница выполняет комплексные работы для

Г. Орлова.
Панно «Рыбы».
Шелк, батик.
1974.

Г. Орлова.
Гобелен «Солнце в море».
Шерсть, ручное ткачество.
1974.

Г. Орлова.
Панно «Рыбы».
Фрагмент.

интерьеров. В 1978 году она оформляла несколько помещений ресторана московской гостиницы «Орленок» — занавес и три тканых панно, по эскизам которых позднее создала еще три гобелена на русские темы.



Только что закончены два больших гобелена «Зима» и «Весна» для фойе драматического театра имени А. Н. Островского в Кинешме. Главная их тема — образы Деда Мороза, Снегурочки и Солнца — Ярилы. В сложном плетении морозных узоров и орнаментов проглядывают очертания сказочных деревьев и Деда Мороза («Зима»). А рядом, в том же заснеженном лесу, под горячими солнечными лучами тает хрупкая фигурка Снегурочки («Весна»).

Новый замысел — претворить в небольших батниках мотивы Москвы. Верится, что наша столица в работах Галины Андреевны Орловой вновь предстанет волшебной сказкой, радужной и вечно прекрасной.

И. ПРОНИНА,
кандидат искусствоведения





ЮБИЛЕЙ УЧИЛИЩА

Героическим революционным прошлым славится ивановская земля. Но она известна всему миру и красочными набивными ситцами, и непревзойденным мастерством палехских и холуйских живописцев. Художественные традиции издавна существовали в этом крае, где и текстильному производству, и народным промыслам требовались люди, владеющие навыками изобразительного творчества.

Осенью 1928 года в Иваново-Вознесенске были открыты курсы рисования. Желающих заниматься оказалось так много, что в конце 1930 года курсы были преобразованы в художественное училище, которому в этом году исполняется 50 лет.

Сегодня на трех его отделениях — педагогическом, оформительском и художественного конструирования — занимаются 250 юношей и девушек.

Из стен училища вышли такие известные мастера живописи, как Марк Мамютин, Константин Максимов, Нина и Валерий Родионовы. В училище занимались воспитанники Ивановского интернационального детского дома — дети испанских коммунистов, немецких антифашистов, арабских патриотов.

С 1967 года учащиеся работают в новом здании. Известное своими реалистическими традициями, Ивановское художественное училище сегодня знают далеко за пределами города: его выпускники трудятся во многих братских республиках Советского Союза.

РАССКАЗАЛА БЕРЕСТА

Вот уже полвека археологи ведут раскопки в древнем Новгороде. Многочисленны находки ученых, и каждая из них делает наше представление о жизни далеких предков более полным и точным.

Настоящей сенсацией стало открытие в 1951 году берестяных грамот XI—XV веков — писем древних новгородцев. Ведь до этого многие ученые считали, что население Древней Руси было чуть не поголовно неграмотным. Но письма на бересте, а их найдено сейчас около 600, начисто опровергают это мнение. Часто авторы их — простые русские люди: горожане, жители сел и даже... дети. Важно и другое. Грамоты позволяют порой найти ответы на вопросы, казавшиеся еще вчера неразрешимыми.

Не так давно в раскопе на древней Черницыной улице была открыта большая усадьба, принадлежавшая, видимо, важному лицу. Найденные здесь берестяные грамоты помогли установить имя хозяйки: его звали Олисей Гречин, и был он священником. Вскоре в развалинах одного из домов усадьбы археологи

обнаружили запасы готовых красок, разнообразные принадлежности труда живописца. Очевидно, в конце XII — начале XIII века здесь помещалась иконописная мастерская. Но кто в ней работал? Может, не хозяин усадьбы, а другой человек? Нет, очередная найденная грамота была адресована Гречину и содержала просьбу: «Напиши мне двух шестикрылых ангелов на две иконки».

Так ученые узнали имя неизвестного прежде древнерусского живописца. Уже само по себе это было значительным открытием, ведь, чуждые мирской славы, художники того времени не подписывали своих работ. Но поиск продолжался, и, естественно, возник вопрос: нет ли среди известных нам произведений древней живописи, выполненных Олисеем Гречиным? Ниточка догадок привела ученых к знаменитым фрескам церкви Спаса на Нередице близ Новгорода, о которых крупнейший историк искусства В. Н. Лазарев писал: «В них новгородские черты выступали с такой силой, как ни в каком другом памятнике».

Многосторонний анализ этих росписей позволил руководителю Новгородской археологической экспедиции, члену-корреспонденту Академии наук СССР

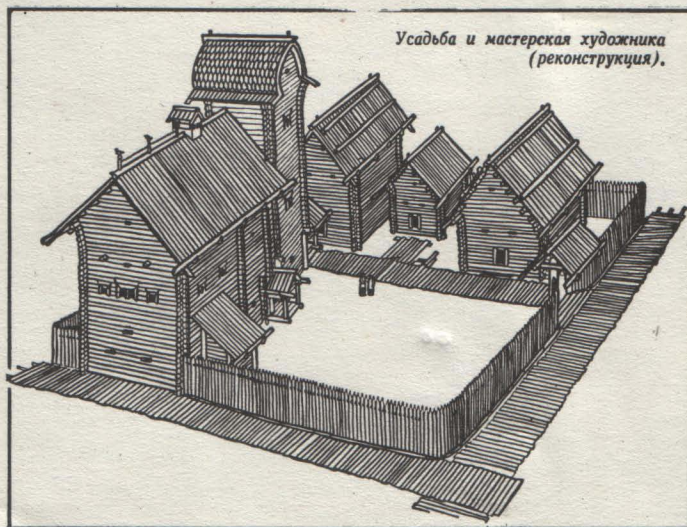
В. Л. Янину высказать смелое предположение. Именно Олисей Гречин был автором некоторых фресок Спаса-Нередицы, а также старшим мастером артели, делавшей роспись. Подтвердят ли дальнейшие исследования эту догадку? Если да, то уже сегодня мы знаем имя выдающегося художника Древней Руси, жившего задолго до Феофана Грека.

МАДОННА ИЗ ШАНТИЙ

80 лет висела картина «Мадонна Лорето» в дворцовом музее провинциального городка Шантийи недалеко от Парижа. Все эти годы она считалась копией луврской мадонны работы Рафаэля. И не единственной копией. Четыре другие находятся в музеях Лос-Анджелеса, Штутгарта, Вюрцбурга и Дрездена. В мастерской Рафаэля было принято многократно повторять излюбленные мотивы великого художника. Копии исполняли его ближайшие ученики и помощники. Делалось это так искусно, что их просто невозможно было отличить от оригинала.

Недавно картина из Шантийи побывала на реставрации. После удаления загрязнений в левом нижнем углу полотна явственно проступила крошечная цифра 133. Известно, что нумерацией картин художники Возрождения пользовались лишь в том случае, если они были оригиналами. Последующая рентгенокопия подтвердила, что это действительно работа Рафаэля. Свидетельством тому явилась особенно тонкая проработка контуров фигур, свойственная лишь его кисти.

Картиной все восхищались, считая ее превосходной копией. Трудно было и предположить, что провинциальный музей обладает столь бесценным сокровищем.



Усадьба и мастерская художника
(реконструкция).



ТАКИМ БЫЛ АВИЦЕННА

До наших дней не дошло ни одного достоверного изображения Абу Али ибн-Сины (Авиценны) — великого ученого Средней Азии, тысячелетие со дня рождения которого отмечается в этом году во всем мире. Каждый художник от средних веков до нашего времени писал прославленного философа и врача в меру своей фантазии и творческого вымысла. Его рисовали то в чалме, то в монашеском клобуке, то в одежде академика. Скульптурный беломраморный портрет Авиценны, находящийся в Иране, напоминает добродушного бухарского купца. А французский живописец придал ученому черты одного из Людовиков, нарядив его в костюм с кружевным воротником.

Как же на самом деле выглядел Авиценна? Он, как известно, умер в 1037 году в иранском городе Хамадане. Не так давно останки ученого перенесли в новый мавзолей. Тогда и удалось сфотографировать его прах — всего лишь два снимка. В объек-

тив попали фрагменты черепа. Иранские исследователи познакомились с этими снимками советских коллег. В Академии медицинских наук СССР по фотографиям было сделано описание анатомического строения черепа и на этой основе подготовлен графический портрет 57-летнего Авиценны.

Сотрудники Андижанского медицинского института имени М. И. Калинина продолжили исследование, используя методику известного антрополога-скульптора М. М. Герасимова. В их распоряжении было лишь два фрагмента черепа, зафиксированные фотообъективом, — профиль и половина оборота. Для более точного анализа требовалось еще одно измерение — анфас.

На помощь медикам пришла математика. С использованием сложных расчетов была создана математическая модель будущего портрета. Череп постепенно как бы «поворачивали» так, чтобы его можно было увидеть спереди.

По графическим документам педагог института Е. С. Соколова вылепила бюст, отлитый затем в бронзе. Эксперты признали андижанский портрет Авиценны научно обоснованным и не вызывающим сомнения в его достоверности.

О ПЛЮШЕВОМ МЕДВЕДЕ

Симпатичный медвежонок, который стал всем известным символом Олимпиады-80 в Москве, появился на свет в декабре 1977 года. Нарисовал его московский художник Виктор Чижиков. А кто и когда выдумал веселого братца Мишки-олимпийца — любимого детворой плюшевого медведя? Оказывается, ему довольно много лет. Он был сделан осенью 1903 года немецкой швеей Маргаритой Штайф из

швабского городка Гинген, которая в свободное время занималась рисованием. Поводом для создания игрушки послужили рисунки ее маленького племянника. Плюшевый медведь сра-

зу же завоевал огромную популярность и даже попал как экспонат на Лейпцигскую ярмарку. Постепенно эта детская игрушка завоевала популярность во всем мире.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПОРТРЕТ МОЦАРТА



Недавно на одном из художественных аукционов в Швейцарии был выставлен «Портрет неизвестного», датированный второй половиной XVIII века (на снимке — посредине). Купил этот портрет шведский скульптор Торольф Энгстрем. Сравнивая картину с известными изображениями Вольфганга Амадея Моцарта, Энгстрем пришел к выводу, что перед ним новый, неизвестный портрет композитора. Автором полотна оказался немецкий художник Франц Петер Кимли родом из Мангейма, запечатлевший Моцарта в 1783 году.

Моцарт неоднократно встречался с Кимли в 1778 году в парижский период своей жизни. В своих письмах он характеризует Кимли как обаятельного, высокообразованного человека, работы которого отличались изяществом, сердечностью и теплотой.

Интересно сравнить найденный портрет с двумя

другими изображениями Моцарта, которые считаются наиболее достоверными. Автор одного из известных портретов композитора (на снимке — справа) Йозеф Ланге.

По мнению Энгстрема, который много лет работает над созданием образа Моцарта, в облике композитора можно подметить одну особенность — его правый глаз слегка косит. Может быть, именно поэтому и Йозеф Ланге и Доррис Шток — автор другого портрета (на снимке — слева) изобразили Моцарта в профиль и полупрофиль, не желая, видимо, показать этот небольшой его недостаток. Впрочем, в портрете Ланге, если хорошо присмотреться, этот дефект все же заметен, что до последнего времени считалось просто неточностью, случайно допущенной художником. Портрет Кимли показал, что Ланге достоверно изобразил то, что видел.

ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Я учусь в 8-м классе Медведевской средней школы. Люблю рисовать и хотела бы стать модельером. Расскажите, пожалуйста, подробней о тех учебных заведениях, где готовят специалистов — модельеров одежды.

Светлана Шевченко.
с. Медведево, Крымская область

В детстве многие любят шить платья для кукол, вырезать для них одежду из цветной бумаги. Повзрослев, некоторые интересуются, куда пойти учиться, чтобы получить профессию модельера или самим выполнять любую задуманную модель одежды.

Наш корреспондент побывал в техникуме легкой промышленности Мосгорисполкома, который ежегодно выпускает 400 специалистов швейного производства.

Вот уже более двадцати лет в техникуме, который готовит высококвалифицированных мастеров швейного дела, есть отделение художественного моделирования и конструирования одежды. Чтобы стать модельером, специалистом, вкус которого должен быть безукоризненным, а глаз — точным, прежде всего требуется умение рисовать. Поэтому при поступлении проходной балл во многом зависит от экзамена по рисунку. В программу обучения входят специальные дисциплины: рисунок, живопись, композиция, история искусств, история костюма, эстетика. На занятиях ребята рисуют и пишут с натуры, фантазируют, создают эскизы новых моделей. Чтобы подчеркнуть стиль, присущий современной моде, вносят в работу элемент декоративности. Учащиеся старших курсов выполняют рисунок головы и фигуры человека. В кружке народной и современной одежды шьют разработанные по своим эскизам модели, которые потом обсуждают на просмотрах.

В техникуме бережно хранятся альбомы с рисунками и дипломные работы: образцы современной одежды — повседневной и нарядной, платья, выполненные в народных традициях и предназначенные для сцены. Здесь можно увидеть и русский сарафан с затейливым рязанским шитьем, и даже копию греческой туники. Лучшие образцы одежды, созданные учащимися, удостоены дипломов и медалей ВДНХ.

Окончившие отделение художественного моделирования и конструирования работают на швейных фабриках, в Домах моделей, ателье. Остается добавить, что подобные отделения по подготовке специалистов швейного производства имеются во многих средних специальных учебных заведениях страны.

Т. БЛЫНСКАЯ

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. Рукописи и рисунки не возвращаются.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году, 5, 1980

В НОМЕРЕ:

35 ЛЕТ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ		
1	Горячая память	Вл. Цигаль
6	Друг мой Ваня	А. Тумбасов
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ		
9	Праздник музеев	И. Антонова
10	Калужская коллекция	А. Казак
РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ		
17	«Письмо с фронта» А. Лактионова	А. Ашарин
К 75-ЛЕТИЮ ПЕРВЫХ СОВЕТОВ		
18	Первому Совету посвящается	В. Шумков
В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ		
21	Школа на Красной Пресне	Э. Орешкина
РИСУЮТ ДЕТИ		
25	Эксперимент в Вероне	А. Фаллико
В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА		
27	Агрессия против Искусства	В. Турчин
150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. К. САВРАСОВА		
30	Певец земли русской	Т. Круглихина
УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА		
37	Композиция	А. Алексин
В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА		
42	«...И ткань зазвучит»	И. Пролина
46	МОЗАИКА	
48	ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ	

На 1-й странице обложки: Г. Орлова. Гобелен «В Москве праздник». Шерсть, ручное ткачество. 1977.

На 2-й странице обложки: В. Цигаль (скульптор), Я. Белопольский, Р. Кананин, В. Хавин (архитекторы). Мемориальный комплекс героям гражданской войны и Великой Отечественной войны в городе Новороссийске. Монумент «Рубеж обороны». Фрагмент. Кованая медь, гранит. 1978.

На 3-й странице обложки: А. Саврасов. Грачи прилетели. Эскиз. Бумага грунтованная, итальянский карандаш, соус, растушка, проскребание. 1880—1890-е гг. Государственная Третьяковская галерея.

На 4-й странице обложки: П. Веронезе. Семья Дария перед Александром Македонским. Эскиз. Фрагмент. Масло. 1560—1570-е гг. Калужский областной художественный музей.

Главный редактор Л. А. Шитов

Редакционная коллегия: А. Д. Алексин, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. Ш. Джанберидзе, О. К. Ковов, Г. М. Коржев, М. М. Курилко-Рюмин, М. М. Лабузова, А. А. Мельников, Д. А. Налбандян, Б. М. Неменский, З. Г. Новожилова, К. Л. Петросян, Н. И. Платонова (зам. главного редактора), А. Е. Порватов, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, В. И. Фартышев (отв. секретарь), В. М. Ходов, Т. Н. Яблонская
Главный художник А. К. Зайцев

Макет художника Л. А. Герасимук
Художественный редактор Ю. И. Киселев
Фотограф С. В. Майданюк
Технический редактор Г. И. Лещинская

Сдано в набор 18.03.80. Подп. в печ. 29.04.80. А02649. Формат 60×90%. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 111 200 экз. Цена 60 коп. Заказ 313. Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Суцеская, 21.

211-81-11



At Belmont
Cape Ann, Mass.

