

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



5. 1987





Мир отстаю.м — мир защитим!

Товорят, большое видится на расстоянии. Это действительно так. Сейчас, через годы, все более отдаляясь во времени от военных событий, мы не только не утрачиваем памяти о них, но все полнее и глубже осознаем героизм тех суровых дней, значение одержанной Победы для судеб Родины и человечества.

Война чужда людям труда, противоестественна самой природе человека. Потому-то и мечтает солдат, чтобы его кровь на поле брани была последней кровью, пролитой на Земле. Эта извечная мечта, казалось, стала реальностью в победном сорок пятом. Но иначе считали правящие круги Запада. Сегодня мы доподлинно знаем, для чего сбросили атомные бомбы на Хиросиму и Нагасаки, как раздувалась «холодная война» против СССР, сколачивались агрессивные блоки и разрабатывались планы нападения на нашу страну, разжигались военные конфликты в различных районах земного шара. Почему же империализму не удалось — и не удастся! — осуществить свои агрессивные планы? Потому что неуклонно росла и растет мощь нашей Родины, всего социалистического содружества. Потому что на пути поджигателей войны грудью встают миллионы и миллионы людей доброй воли. И в первых рядах те, кто прошел через огонь войны.

С самого начала зарождения современного антивоенного движения в нем активно участвовали советские ветераны. Они считали своим священным долгом бороться за сохранение мира на планете. Уже более 30 лет служит этим великим целям созданная в 1956 году организация советских ветеранов войны. В ее рядах граждане СССР, принимавшие активное участие в защите Родины в рядах Вооруженных Сил, в партизанских отрядах и подпольных группах, участники антифашистского движения Сопротивления за рубежом и те, кто продолжал борьбу в нацистских концлагерях. Люди это уже немолодые. Но крепкой закалки.

Среди более чем шести миллионов ныне здоровствующих ветеранов примерно каждый второй продолжает трудиться: это рабочие и колхозники, инженеры и ученые, художники, артисты, учителя, врачи. Все они — люди мирных профессий — передают молодому поколению свой богатейший жизненный опыт, воспитывают любовь к труду и творчеству, высокую сознательную дисциплину, верность партии и народу, готовность самоотверженно защищать завоевания социализма. Родина по достоинству оценивает созидательный труд фронтовиков: редко встретишь ветерана, у которого бы в праздничный день не соседствовали боевые и трудовые награды.

Смысл нашего движения отображен в эмблеме Советского комитета ветеранов войны — щит и на нем фигура воина-освободителя, попирающего мечом фашистскую свастику, с ребенком на руках — изображение знаменитого памятника в Трептов-парке, созданного Е. В. Вучетичем. Кстати, Евгений Викторович — деятельный участник ветеранского движения — в первые же дни войны пошел добровольцем на фронт, был командиром батальона, не раз поднимал бойцов в атаку. Его известные всем произведения, храня память о битве с фашизмом, о павших товарищах, стали символом борьбы прогрессивных сил планеты против войны, как, например, композиция «Перекуем мечи на орала», подаренная Советским правительством Организации Объединенных Наций.

Надо отметить, что ветераны-художники — боевой отряд советского изобразительного искусства. Только в Москве их более шестисот. Среди них Герои Советского Союза, кавалеры орденов Отечественной войны, Красной Звезды, Славы, Александра Невского. Их творчество — достойный вклад в дело защиты мира.

Самой, пожалуй, важной и ответственной стороной работы ветеранов является участие в воспитании подрастающего поколения. Наш главный гражданский долг состоит в том, чтобы передать опыт, славные традиции новым поколениям советских людей, помочь партии, народу вырастить такую молодежь, которая могла бы взять на свои плечи уже в ближайшие годы заботу о стране, ее обороне, экономическом могуществе. Проводя военно-патриотическую работу, ветераны способствуют формированию у юношей и девушек четких мировоззренческих позиций, идейной убежденности, политической и классовой бдительности, любви к Родине и ненависти к ее врагам. Они помогают школьникам создавать музеи боевой и трудовой славы, учат мужеству, приобщают к подвигу отцов и дедов.

Вопрос о воспитании молодежи в духе мира и дружбы — едва ли не главный и в деятельности зарубежной прогрессивной ветеранской общественности. В конечном счете судьбы мира зависят от того, за кем пойдет молодежь — за противниками войны или за ее проповедниками. И медлить нельзя, ведь на земле неспокойно: множит силы империализм, грозя космическими войнами, активизировались неонацизм, реваншизм. Мы должны сделать все, чтобы юность планеты ощутила себя законной наследницей Победы, была готова принять и понести дальше ее знамя — знамя боевого единства, мира и дружбы народов.

Почта полевая — почта фронтовая...

Как дороги нам любые подробности жизни и борьбы нашего народа в дни Великой Отечественной войны!.. Каждый раз с волнением просматриваю коллекцию воинских писем — открытых и закрытых, так называемых «секреток», представляющих собой нехитрое объединение в одном листе конверта и бумаги для текста. Миллионы их, напечатанных на простой газетной бумаге, несли с полей битв надежду на избавление от фашизма. А фронтовики получали слова любви, верности, утешения, помогавшие переносить разлуку, трудности страшной войны. Как ждали их дома от бойцов и в действующей армии — от родных и близких! Как огорчались, когда дорогие весточки задерживались...

На бланках писем — призывы «Смерть немецким захватчикам!», «Смерть немецким оккупантам!», рисунки, плакаты-иллюстрации с обращениями к солдатам, населению. Все подчинено единой цели — мобилизовать, вдохновить каждого от мала до велика на священную войну. «Картинки» создавались известными художниками, вносящими таким образом свою лепту во всенародную борьбу с врагом.

С тех пор сохранилось много чистых — неотправленных открыток и «секреток», но больше таких, которые прошли полевую почту — эти, конечно же, важнее. Во-первых, на них рисунки, надписи — атрибуты времени, во-вторых, переписка — сама по себе уже документ. Да еще знаки почтовой регистрации, например, штемпели легендарной полевой почты. Вся корреспонденция военных лет проходила досмотр, о чем свидетельствовала номерная печать «просмотрено цензурой» — иногда с названием города.

Картинки на письмах Великой Отечественной... Вот виньетка на оборотной стороне открытки из пионерской серии 1943 года. Обратите внимание: рядом с мир-



В. Б а ю с к и н.
Оккупанты отступают.
Почтовая карточка.
1943.

ными пионерскими символами и атрибутами помещены танк, пушка, автомат. Это не просто отвечающее времени «украшение»: тысячи юных ленинцев были героями тыла и фронта.

А эта маркированная открытка выпущена в честь комсомолки Зои Космодемьянской. Ее портрет дан на фоне гравюры с рисунка художника И. Дубасова, созданного вначале для почтовой марки 1942 года и запечатлевшего захват в плен героини-партизанки.

В том же 1942 году 14-миллионным тиражом — невиданным для военных и послевоенных лет — вышел ставший известным во всем мире плакат «Воин Красной Армии, спаси!». Следом была тиражирована миллионом экземпляров почтовая карточка. Драматическое положение советских граждан на временно захваченных землях художник В. Корецкий отразил до предела ясно и остро. Этому способствовала техника,

используемая художником, заключающаяся в сочетании фотографии с графикой. Произведение искусства вызвало к отмищению ненавистному врагу, никого не оставляло равнодушным.

В первые же месяцы войны партия призвала народ, армию следовать великим примерам ратной славы наших соотечественников, защищавших Родину в былые исторические времена. Гордость за доблестных предков вселяла веру, решимость бороться до победы у всех — от рядового до маршала. Этой теме посвящена серия открыток военно-полевой почты с портретами великих русских полководцев, выдержками из речи И. В. Сталина на военном параде 7 ноября 1941 года на Красной площади, с которого воины шли прямо на передовую. На одной из открыток — Кузьма Минин, национальный герой русского народа, организатор и участник обороны Москвы от польских интервентов в 1612 году.

Танк стал наиболее выразительным и популярным символом Великой Отечественной. Советские танкисты — их можно часто увидеть на военных письмах — на лучших в мире машинах показали чудеса отваги. Правда, не всегда разберешь, где прославленные КВ, а где не менее знаменитые Т-34: изображение танка стилизовалось и отчасти потеряло на плакатах, открытках свои индивидуальные черты. Посмотрите, как веселы, уверены в победе танкисты, как под гусеницами уничтожается вражеская артиллерия, а под огнем бойцов пехоты, ловко примостившихся на броне мчащейся машины, гибнут подкошенные захватчики.

26-ю годовщину Красной Армии фронтовики отмечали решающими победами. Воинская открытка, выполненная графиком Н. Долгоруковым в традициях «Окон ТАСС», разила прямо в цель. Здесь же можно увидеть еще один символ военного времени — знакомый всем автомат, а правильнее — пистолет-пулемет Г. С. Шпагина ППШ-41. Выше, на листке календаря — сценка из гражданской войны, внизу — строка из популярной в те годы песни.

В мае 1944 года пионерам был возвращен «Артек», трудящимся

вернули фабрики и заводы, сады и виноградники, поля и луга, десятки здравниц Крыма. Этому знаменательному событию Великой Отечественной войны посвятил свою работу художник А. Щербаков.

У секретки «Отличники» — отличное настроение! Отец и сын получили пятерки, а ведь успех за партией в то трудное время — это тоже выигранное сражение. Недаром обоих отличников поместили рядом: не только учеба, но и многие другие дела ложились на рано окрепшие плечи мальчишек и девчат.

Новый, 1945-й. Всем было ясно — он станет завершающим годом великой битвы. Хорошие «подарки» неудавшимся завоевателям готовили наши артиллеристы — в самое логово фашистского зверя летят последние снаряды. И вот наши автоматчики, танкисты в предместьях Берлина. «Добьем врага!» — призывает текст воинского письма.

Пионеры 80-х, вы живете под

мирным небом, не испытали холода и голода, не видели бомб и снарядов, не бежали после уроков к станку, чтобы подменить обессилевшую мать. Но нет сомнений в том, что дети и внуки участников Великой Отечественной точно так же выполнили бы свой пионерский, гражданский долг. Только мы не хотим повторения прош-

лого. Пусть проходят пионеры испытания за школьной партией, в мастерской, на тракторе, получают свои пятерки по всем учебным дисциплинам.

А. МАССАРЫГИН



«Юный художник» в «Артеке»

Почти 800 тысяч мальчишек и девчонок Советского Союза, детей из разных зарубежных стран побывало в «Артеке» за более чем 60 лет его существования. А знаете, ребята, со сколькими интересными, знаменитыми людьми встречались артековцы за это время? Их тоже очень и очень много. Уже в первые дни организации лагеря, осенью 1925 года, гостем детворы была немецкая революционерка Клара Цеткин. С артековцами беседовала Надежда Константиновна Крупская, дружил французский писатель-революционер Анри Барбюс. Пионеров навещали прославленные герои гражданской войны Семен Михайлович Буденный и Климент Ефремович Ворошилов. Не раз приезжал сюда Аркадий Гайдар. Большая дружба связывала ребят с почетным артековцем Юрием Гагариным — он помог организовать здесь музей космонавтики, где есть и действующая центрифуга, на которой каждый может потренироваться, и самый настоящий луноход. Гостил в «Артеке» и Алексей Леонов, он подарил музею скафандр, в котором впервые вышел в открытый космос.

Но особую память хранит «Артек» о своем основателе — видном деятеле советского здравоохранения, замечательном человеке и друге детворы З. П. Соловьеве: в одном из уголков лагеря, на уютной площадке, откуда открывается живописная панорама всесоюзной пионерской республики, стоит скромная белокаменная дорическая колонна. Она, словно отголосок далеких исторических эпох Херсонеса и Пантикапея, впитала в себя красоту и дух крымской земли — такой же, как и ее частица «Артек», гостеприимной, целительной, доброй. В пьедестал — основание колонны из серого рустованного гранита — вделана плита с надписью: «Памяти основателя лагеря Зиновия Петровича Соловьева. 1876—1928».



Памятник основателю «Артека»
З. П. Соловьеву.

Домик «Синий» на набережной лагеря «Морской», где в июле 1983 года жила Саманта Смит.

Летом 1979 года в первый раз стал гостем «Артека» и наш журнал — ребята познакомились с выставкой детского художественного творчества по итогам конкурса «Юность Страны Советов».

А недавно стали регулярно проводиться дни журнала «Юный художник». Кроме традиционных выставок детских работ, которые мы привозим и дарим лагерю (так что рисунки некоторых из вас, дорогие читатели, экспонируются теперь в «Артеке»!), в программу встреч входят беседы работников редакции в отрядах и дружинах. Пионеры узнают, как делается журнал, как юные художники со всех концов необъятной Родины участвуют в конкурсах, какие интересные письма пишут. Много пользы от такого общения извлекает и редакция: ребята, быть может, сами того не подозревая, подсказывают нам, как перестроить работу, какие изменения и новшества внести, чтобы журнал стал популярнее — и не только у





Л. Владимирский.
Андрей Есин из г. Белозерска,
14 лет.
Акварель. 1986.

Л. Владимирский.
Андрей Тельменев из
с. Нагорного Новосибирской
обл., 13 лет.
Акварель. 1986.

Скульптор В. И. Зноба,
живописец Т. Н. Голембиевская
на встрече с пионерами лагеря
«Кипарисный».



тех, кто собирается посвятить жизнь художественному творчеству, но всей детворы.

Во встречах с артековцами принимают участие мастера изобразительного искусства — друзья «Юного художника». Их рассказы о своей работе, о поездках по Советскому Союзу и в дальние страны увлекают юных слушателей. Вопросов обычно возникает множество. Но их задают не только ребята.

— Кто твой самый любимый художник? — спросили мы одного мальчика (и фамилию-то его называть не хочется!).

— Репин, — бойко отчеканил 11-летний школьник.

— А какая картина Репина больше всего нравится?

— «Опять двойка»...

Ну а когда художники во время этих встреч начинают рисовать — равнодушных не бывает: ведь на глазах у всех на листе бумаги вдруг появляются изображения их товарищей. И тогда от желающих попозировать отбоя нет — каждому хочется получить рисунок на память. А вот в одном из отрядов на вопрос: «Кого из вас нарисовать?» — ребята, не сговариваясь, дружно ответили: «Пионервожатую!» Видно, успели полюбить свою наставницу, стать настоящими друзьями.

В «Артеке» побывал и художник Л. Владимирский — иллюстратор детских книжек.



— Мне посчастливилось работать в лагере несколько дней, — рассказывает он, — исходить его с этюдником вдоль и поперек. Как только выбирал место для очередного пейзажного этюда, меня окружали ребята — в белоснежных рубашках, голубых пилотках, красных галстуках. Но больше всего объединяло этих мальчишек и девчонок то, что они не лентяи, не лежебоки, не троечники. Здесь даже обыкновенную плаксу не встретишь! В лагере собираются самые активные участники трудовых пионерских дел. Так они мне понравились, что не удержался и сделал несколько портретов. Вот, например, Андрей Есин: он за пять лет собрал почти 4 тонны металлолома. А Андрюша Тельменев не только хорошо учится, но вырастил и сдал государству 50 кроликов!..

Да, «Артек» — лагерь пионерского актива, куда приезжают лучшие. Здесь проходят всесоюзные слеты, сборы тимуровцев и вожатых октябрят, юных пограничников, корреспондентов, танцоров и музыкантов. Будем надеяться, что в любимом советской детворой лагере станут традиционными и творческие встречи юных художников.

В. ШУМКОВ

Пейзажи ливанских художников

Вот уже много лет не прекращается явная и тайная война на древней ливанской земле против маленькой арабской страны, развернутая Израилем и поддерживаемая США. Несмотря на тяжелейшие условия военного времени, ливанские художники продолжают работать, отдавая все силы служению родине.

Сегодня в Ливане получили распространение историческая, бытовая, портретная живопись, но особенно интенсивное развитие переживает пейзаж. Для арабской культуры он является самым древним жанром, разрешенным мусульманской религией. Многочисленные изображения природы можно найти не только в миниатюрах, но и в монументальной, декоративной живописи, в росписях ваз, блюд, на коврах и тканях. Поэтому вполне естественно то внимание к пейзажу, которое характерно для современного арабского искусства.

Особенно популярны в настоящее время такие ливанские пейзажисты, как Рафик Шараф, Рашид Вехби и Хасан Жуни.

Рафик Шараф родился в городе Баальбек. Неподалеку от его дома находились остатки величественных храмов, построенных древними греками и римлянами. Много раз будущий художник видел эти шедевры античной архитектуры, но никогда не изображал их. Другая тема увлекала его. Живописец пристально всматривался в жизнь ливанской провинции Баальбек. Долгие годы буржуазное правительство Ливана оставалось чуждым к заботам трудящихся. Одна из ранних работ серии названа «В провинции Баальбек». По проселочной дороге идут две женщины. Одна несет на голо-



ве жарру — кувшин для воды, другая — блюдо со свежеспеченным хлебом. Вокруг расстилается мрачный, неприветливый пейзаж со следами запустения. Неводеланная земля, одинокое засохшее дерево, покосившийся телеграфный столб с оборванными проводами создают впечатление тоски и печали. Введение подобных символических деталей

помогает художнику раскрыть социальную сущность изображенного мотива. Это впечатление усиливает цветовая гамма пейзажа. Холодные, мрачные, серо-зеленые тона оживляются красноватыми сполохами заходящего солнца.

Шарафа привлекают и другие пейзажные мотивы. В картине «В провинции Баальбек. Пейзаж с лошадами» он передает эпи-

Рафик Шараф.
В провинции Баальбек.
Масло. 1953.

Хасан Жуни.
Народное кафе.
Масло. 1984.

Рашид Вехби.
Рынок в Сайде.
Масло. 1963. ▷



ческий образ ливанской природы. «Обращение к пейзажу было в моем творчестве обращением к земле, где я вырос», — говорит художник.

Многие пейзажисты Ливана увлекаются живописью на пленэре. Стремление работать с натуры соединяется с желанием избавиться от устаревших схем, неприемлемых в новых условиях развития искусства. К таким живописцам принадлежит Рашид Вехби.

Для него характерны монохромные композиции. Известный пейзаж «Рынок в Сайде» написан одним серым цветом с многочисленными оттенками, передающими холод каменных стен, густую тень на деревянной лестнице и даже солнечное освещение. Вехби неоднократно подчеркивал, что в его пейзажах главную роль играет цвет. Художник придает также большое значение рисунку и композиции.

Из молодых художников особенно популярен Хасан Жуни. Получив диплом Ливанской Академии художеств, он продолжил обучение в Испании. После возвращения на родину преподает живопись и рисунок в Институте изящных искусств в Бейруте, активно выступает против израильской агрессии и междоусобной



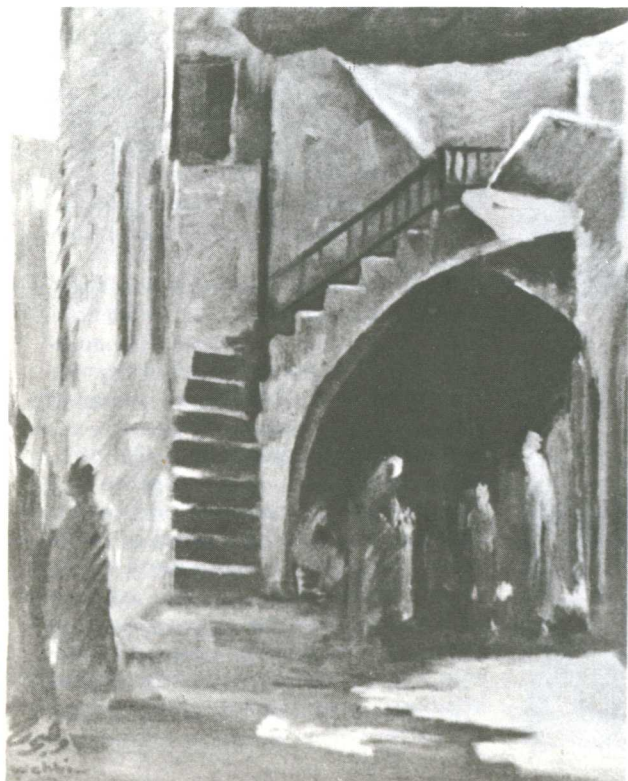
разни. Жуни считает, что только реализм может передать подлинную историю народов. Это не просто слова, а творческая программа мастера.

Широкую известность приобрело его полотно «Народное кафе». После трудового дня в таких кафе собираются местные жители, чтобы за чашкой ароматного кофе обсудить последние новости, поговорить о жизни. Многие пейзажи написаны живописцем в деревне Румин, на юге Ливана. Природа

этих мест стала для Жуни источником вдохновения.

Пейзаж, как никакая другая область живописного творчества, отразил реалистическую направленность поисков современных ливанских художников. Их искусство, пронизанное патриотическим духом, вносит свой вклад в освобождение родины, утверждает красоту жизни, красоту земли.

Низар ДАГЕР,
ливанский художник,
кандидат искусствоведения



Хасан Жуни.
Крестьяне.
Масло. 1981.



Рафик Шараф.
В провинции Баальбек.
Пейзаж с лошадками.
Масло. 1965.

А. Дейнека. Оборона Петрограда

Новатор в искусстве, человек своего времени, певец социалистической эпохи — эти высокие определения с течением лет стали неотделимы от имени Дейнеки. Его роль в образительном искусстве XX века обычно сравнивают со значением и местом Маяковского в советской поэзии. Оба, художник и поэт, свои лучшие произведения создали почти одновременно — в год десятилетия Великого Октября. Сразу же заслужила народную любовь поэма «Хорошо!». Одной из самых смелых, истинно новаторских была признана картина «Оборона Петрограда». Михаил Васильевич Нестеров назвал ее «новым словом в искусстве».

И действительно, больше, чем какая-либо другая работа Дейнеки, она показала самобытный талант автора, всю необычность художника, создавшего шедевр революционного искусства. Совсем недавно отгремели сражения гражданской войны. Среди бойцов Красной Армии был и Александр Дейнека. Личный опыт, со-

циальная активность художника помогли ему понять еще очень близкое историческое прошлое глубоко и зрело, оригинально и точно по пластической идее.

Пространство картины резко разделено темной горизонталью металлического моста. В нижней ее части белеет снег. В верхней — холодные отблески зимнего неба. По мосту, поддерживая друг друга, бредут раненые — поникшие, изможденные люди. Под мостом, в обратном направлении — на встречу бою, опасности, трудным испытаниям, — шагает вооруженный отряд. Четкая, слаженная поступь, исполненные воли и решимости лица, напряженные, энергичные очертания фигур придают картине черты обобщенные, эпические. И в то же время она воспринимается как документ конкретной исторической реальности.

Не случайно автор стремится к лаконизму средств, использует суровую гамму, ограничивает диапазон подробностей, сосредоточивает внимание на главном —

едином порыве людей, рожденных революцией, вставших на защиту завоеваний Октября. Вспоминая о работе над композицией, Александр Александрович писал: «...всем построением картины, ритмом ее хотелось добиться впечатления мужества, воли и тяжелых страданий. Я боялся чем-либо разбить ритм, которого добивался, и поэтому отказался от многих бытовых деталей, присутствовавших в первоначальном эскизе».

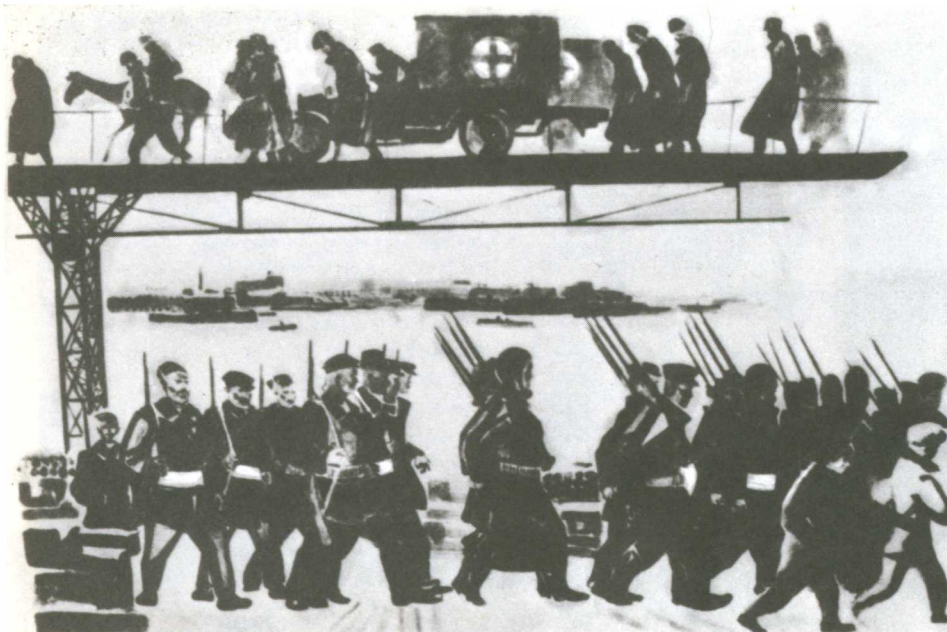
Художник признавался, что ценит и понимает тонкую живопись, но больше любит рисунок, очень чувствителен к ритму и удовлетворяется скромными цветовыми отношениями. Это сказалось и в работе над «Обороной Петрограда», где по сравнению с эскизом царит аскетизм образительного повествования. Он-то и придает полотну подлинность, простоту глубоко личного воспоминания об эпизоде гражданской войны.

«Мне фигуры на снегу всегда представляются в виде силуэта, — отмечал автор картины. — Но я все-таки стремился моделировать их объемно, купным цветом создать портретные характеристики людей, идущих на защиту Петрограда, придать им конкретные черты знакомых бойцов, с которыми встречался в гражданскую, отстаивая власть Советов. Хотелось передать их духовное величие — спокойный шаг людей, идущих на подвиг».

Двух недель хватило мастеру, чтобы перенести на холст всю полноту замысла, который вынашивался долгое время. Дейнека много работал в Донбассе, рисовал рабочих, стремился правдиво запечатлеть их характеры. Он обошел Ленинград, не раз побывал у путиловцев на заводе, постоянно знакомился с людьми, ища необходимый типаж защитников города на Неве. Для фигуры одного из идущих бойцов художнику позировал командир Красной Армии, друг прославленного Маяковским советского диктатора Т. Нетте.

А. Дейнека.
Эскиз к картине
«Оборона Петрограда».
Гуашь, акварель. 1927.

А. Дейнека.
Оборона Петрограда.
Масло. 1928.
210×238.





Трудными и тщательными были поиски, создавались очередные портретные этюды и новые эскизы, нащупывающие единственно верный композиционный ключ. И вот наконец окончательное решение — «картина из чисто декоративной становится произведением большой темы». Такой она осталась в классике советского искусства — притягательной, дорогой и близкой каждому, как стихи Маяковского, как сама наша революционная история.

Александр Александрович Дейнека понимал высокую ответственность художника перед народом, подчеркивал нерасторжимость легендарной истории и славного современного созидания. Он взволнованно писал о своем общественном долге и творческой задаче: «Велика и почетна роль художника — правильно показать в искусстве героике тех дней. Немного осталось очевидцев и участников октябрьских боев 1917 года. Мне удалось

написать картину «Оборона Петрограда», куда я вписал несколько портретов ее участников, и я счастлив этим. Все это стало историей, но той живой историей, которая дала нам всем возможность быть современниками великих строек, бороться за мир, за мирные рекорды, за крепкую семью, писать картины нашей новой жизни».

Н. ШУБИНА

Левинский и его эпоха



Портрет Н.А. Львова
Государственный литературный музей

Каждая эпоха отражается в портрете. «История в лицах» дает представление об образе жизни и духовном мире людей, их вкусах. Особо интересны в этом отношении периоды крутой ломки привычного уклада жизни. Таким периодом был восемнадцатый век, «столетье безумно и мудро», как назвал его А. Н. Радищев.

Русский портретист Дмитрий Григорьевич Левицкий прожил долгую, творчески счастливую жизнь. Его современниками были гений полководческого искусства А. В. Суворов и предводитель крестьянского восстания Е. Пугачев, великий математик Л. Эйлер и механик-самоучка, изобретатель И. П. Кулибин, композитор Д. С. Бортнянский и поэт Г. Р. Державин. «Дети осьмнадцатого века» — сказочно богатый горнозаводчик П. А. Демидов и помещик Н. Е. Струйский, в которых причудливо переплелись грубость и утонченность, чудачества и благородные порывы. С редким художественным чутьем запечатлел Левицкий всю пестроту, разнообразие окружающих его людей. Лица многих из них мы знаем теперь благодаря его живописи.

Как личность, он, конечно, разделял идеалы и отчасти предрассудки своего времени. И вместе с тем выделялся среди собратьев по искусству. Из сохранившихся писем, академических «репортов» и деловых бумаг мы узнаем о его «всегдашнем трудолюбии и добронравии», серьезности и взыскательности к себе, ученикам. Нелегка судьба мастера, обладавшего умением воплощать в художественных образах высокие представления, но связанного сложностями, которые вставали на пути творца в России XVIII века.

По свидетельству современника Я. Штелина, художник — «самый любимый портретист» эпохи. Многие знатные петербуржцы и заезжие иностранцы стремились попасть в его мастерскую, желая, чтобы именно он запечатлел их облик. В 1770—1780-е годы живописец буквально завален частными и официальными заказами. Чем объяснялась такая популярность? Заказчики оценили удивительное умение Левицкого улавливать сходство. Поражала редкая способность передавать вещественную красоту тканей, драгоценностей, изысканность красочных сочетаний.

Левицкий писал портреты так, как того требовали эстетические представления эпохи. Непременным условием было изображение высокородных моделей в «наивыигрышном» свете. Они не скрывают, что позируют художнику. Отсюда — их горделивая осанка, жесты, снисходительно-высокомерные взгляды. На портретах в изобилии встречаются мундиры, звезды и орденские ленты. Однако сквозь феерию роскоши внимательный наблюдатель увидит не парад чинов, а живые и полнокровные образы подчас незаурядных людей.

Таков архитектор Александр Филиппович Кокорин, позировавший Левицкому в 1769 году. Согласно законам парадного портрета он изображен как сановник. Для этого художник выбрал большого размера холст и точку зрения снизу, дал покатый срез фигуры. Широким жестом зодчий указывает на план Академии художеств — дело всей его жизни.

Д. Левицкий.
Портрет Н. А. Львова.
Масло. 1773—1774. 20,5×16
Государственный литературный музей.

Одежда — сиреневый камзол с золотым шитьем и белый кафтан с соболиной опушкой. Как уверяли современники, этот наряд стоил Кокорину годового жалованья. Несмотря на пышный антураж, зрителя привлекает прежде всего лицо портретируемого. Не будет преувеличением сказать, что Левицкий увидел в первом ректоре Академии художеств черты, созвучные самому себе, — гордое осознание своего предназначения в искусстве.

Д. Левицкий — художник, смело утверждавший идею человеческого достоинства. Вслед за М. В. Ломоносовым он мог бы повторить: «Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господ бога, который дал мне смысл, пока разве отымет». Живописца волновали те же проблемы, что и передовых людей того времени.

Мастер чувствовал себя свободно в кругу близких друзей: Н. А. Львова, Г. Р. Державина, В. В. Капниста. Был свидетелем их поэтических состязаний, философских бесед о человеке, государстве, о назначении искусства. До нас дошли несколько его портретов Николая Александровича Львова, человека феноменальной одаренности. О разносторонности его интересов писали так: «Мастер клавиночный просит его мнения на новую механику своего инструмента. Балетмейстер говорит с ним о живописном расположении групп своих. Там Львов устраивает картинную галерею. Тут, на чугунном заводе, занимается он огненной машиной. Во многих местах возвышаются здания по его проектам. Академия ставит его в почетные свои члены. Вольное экономическое общество приглашает его к себе...» Из всех изображений Львова самый обаятельный — портрет, хранящийся в Литературном музее в Москве. Он говорит о сердечной привязанности к нему художника. Левицкий выбрал тип овального портрета, близкого миниатюре, нашел скупые, но точные краски, помогающие передать «строгую правду» внешности друга, неповторимость его внутреннего мира. Он, молодой еще человек, одет небогато и скромно. Волосы не скрыты париком. Энергично повернуто к зрителю лицо, острый пронзительный взгляд, полуоткрытый рот позволяют ощутить в нем внутреннюю взволнованность, творческий огонь.

Мировоззрение живописца... Как оно складывается? На взгляды Левицкого не могли не повлиять встречи с такими людьми, как французский энциклопедист Дени Дидро и русский просветитель Николай Новиков. Их портреты написаны в разные периоды творчества. Первый — в 1773 году, во время пребывания философа в Петербурге, второй — в поздние годы, в 1797 году, после освобождения публициста из Шлиссельбургской крепости.

В них мастерски уловлена индивидуальность изображенных, своеобразие их национального типа. Лицо Дидро дано «крупным планом». Сочно, пастозными мазками художник лепит его высокий лоб, живые глаза, крупный нос, выступающий вперед волевой подбородок. Он не льстит прославленной модели, точно подмечая недостатки внешности: некрасивой формы ухо, складки на шее, пух едва сохранившихся волос.

Д. Дидро писали многие художники, знаменитые и малоизвестные, как соотечественники, так и иностранцы. Сам философ придирчиво относился к этим



Д. Левицкий.
Портрет Д. Дидро.
Масло. 1773.
58 × 48,5
Музей истории Женевы (Швейцария).



Д. Левицкий.
Портрет Е. Р. Дашковой.
Масло. 1780-е годы.
72 × 57
Частное собрание (Москва).

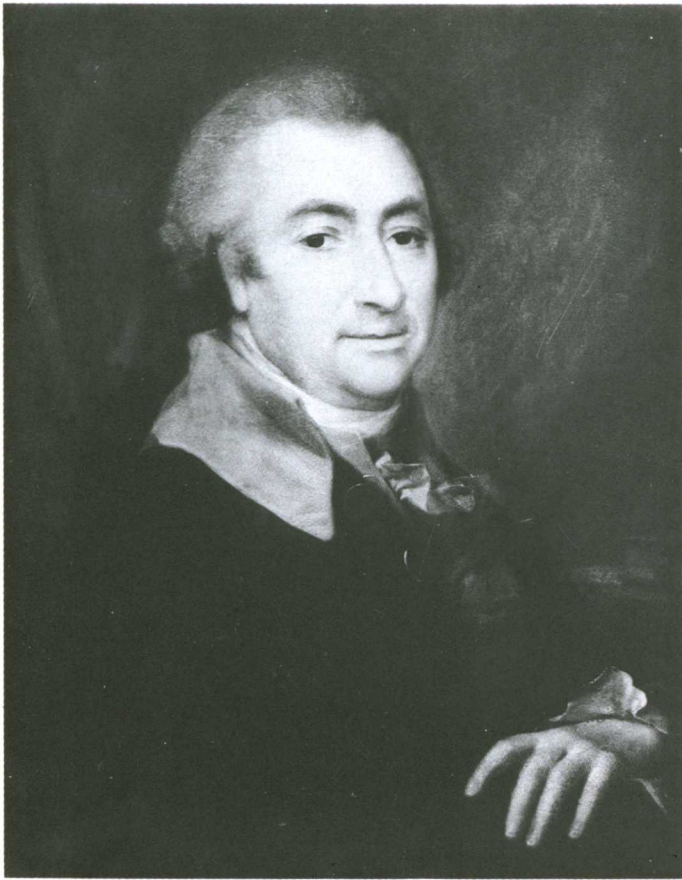
полотнам. Знаток, аналитик искусства, он понимал сложность задачи, стоявшей перед портретистом. Он писал: «У меня лицо, которое обманывает художника». Но Левицкий не обманулся. Несмотря на то, что Дидро показан по-домашнему — в халате, без парика, мастер передал по-своему очищающее воздействие его мощного интеллекта. Портрет лишен деталей, каких-либо эффектов. Только лицо, его пластика, неуловимая смена выражений говорят о богатейшем внутреннем мире этого «совершенного человека и гражданина». Мы не знаем, вел ли Дидро беседы с живописцем во время сеансов — для этого было необходимо, чтобы Левицкий владел французским языком. Однако портрет философа, донесший до нас восхищение художника, показывает, что краткие сеансы оставили след в его душе.

Лицо Новикова — скуластое, с узким разрезом глаз. Живопись представляет собой единую массу сплавленных мазков. Композиция единственна в своем роде: просветитель изображен на фоне стены с проемом, открывающим вид на пейзаж. Мастер недаром прибегнул к поясному срезу фигуры; ему важно показать движение руки Новикова, подчеркивающей его обращенность к зрителю. Левицкого с ним связывала многолетняя, сердечная дружба. Познакомились они, видимо, еще до переезда просветителя в Москву в 1779 году. В Петербурге жили на Васильевском острове недалеко друг от друга. Посещая

приветливый и открытый дом художника, Новиков мог читать там свои полемические статьи, делиться сокровенными мыслями. Под влиянием пламенного публициста мастер вступает в братство «вольных каменщиков»: в 1797 году А. Ф. Лабзин принял его «по предпоручению» Новикова в масонскую ложу.

Показательно, что, несмотря на гонения, жестокие испытания, выпавшие на долю Новикова, художник не увидел в его облике печати мученичества. Напротив, подчеркнута несломленность духа писателя. Движение руки, полуоткрытый рот создают ощущение того, что Новиков лишь на мгновение прервал пламенную речь, в его глазах — вера, убежденность в своей правоте. Только сгущающиеся за окном грозные тучи иносказательно говорят о недавнем трагическом повороте судьбы.

Левицкий был знаком еще с одной выдающейся личностью того времени — Екатериной Романовной Дашковой, первой женщиной — директором Академии наук и президентом Российской академии. Образованная, умная и энергичная, она много сделала для развития науки и просвещения в России. Будучи одаренной натурой, постигла навыки самых разных специальностей. Англичанка К. Вильмот, гостившая в дашковском имении, так писала о ее способностях: «Она — доктор, аптекарь, фельдшер, судья, законник, она родилась быть министром или полководцем, ее место во главе государства». Дашкова обладала



Д. Левицкий.
Портрет неизвестного.
Масло. 1790-е годы.
59×47
Частное собрание (Москва).



Д. Левицкий.
Портрет актрисы А. Давиа-Бернуцци.
Масло. 1782.
82×67,5
Государственная Третьяковская галерея.

и писательским даром. Ее знаменитые «Записки» стали памятником русской культуры, в котором запечатлены многие общественные идеи эпохи, воссозданы образы выдающихся людей XVIII века.

Е. Р. Дашкова позировала Левицкому в 1784 году, годом спустя после назначения на пост директора Академии наук. Этот сравнительно небольшой портрет был создан, вероятно, по заказу самой княгини. Он отличается от официальных парадных полотен. Портрет кисти Левицкого хранился у княгини и был передан ею в 1807 году вместе с «Записками» и другими реликвиями К. Вильмот, которая вывезла все к себе на родину в Англию. В одном из московских частных собраний хранится авторское повторение этого произведения. Дашкова изображена в придворном платье из серебряной парчи, с красной екатерининской лентой через плечо, на груди — миниатюрный портрет Екатерины II, отличительный знак статс-дамы. Перед нами женщина, занимающая видное положение при дворе, в обществе. Вместе с тем в ее облике есть нечто завораживающее, запоминающееся. «Она отнюдь не красавица,— писал Д. Дидро, хорошо знавший Дашкову и неоднократно беседовавший с ней в Париже,— невысокая, с открытым и высоким лбом, пухлыми щеками, глубоко сидящими глазами, несколько приплюснутым носом, полная... В образе мысли проявляются твердость, смелость и гордость».

Своеобразие личности портретируемого толкает каждый раз Левицкого на поиски особого колорита, характера живописного решения. Мы наглядно видели это, сравнивая портреты Дидро и Новикова. Точно так же, сопоставляя изображения Дашковой и, скажем, актрисы А. Давиа, можно отметить различие изобразительных средств. Анна Давиа-Бернуцци, примадонна итальянской оперы-буфф, пользовавшаяся покровительством графа А. Безбородко, гастролировала в России в начале 1780-х годов. Не исключено, что ее портрет был заказан художнику самим А. Безбородко. Актриса представлена в роли пастушки, на голове соломенная шляпка, в руке букетик роз. Ее туалет, перегруженный всевозможными бантиками и лентами, кружевами и цветочками, говорит о вкусе недалекой женщины. Как уместна здесь нарочитая пестрота красок; художник идет на это сознательно, подчеркивая причастность Давиа к миру комедиантов.

Он писал не только отдельные портреты, но и целые серии. На протяжении почти двадцати лет трудился над изображениями кавалеров владимирского ордена, учрежденного Екатериной II в 1782 году. Кстати, автором его эскиза был Н. А. Львов. Награжденные должны были носить через правое плечо красную с черными полосами по краям ленту и звезду с девизом: «Полезьа, честь и слава».



Д. Левицкий.
Портрет И. А. Ганнибала.
Масло. Конец 1780-х —
1790-е годы.
81 × 65
Павловский парк и Музей
художественного убранства
русских дворцов XVIII—XIX веков.



Д. Левицкий.
Портрет В.А. Мусина-Пушкина.
Масло. Конец 1780-х —
1790-е годы.
80 × 62
Павловский парк и Музей
художественного убранства
русских дворцов XVIII—XIX веков.

Д. Левицкий.
Портрет Н. И. Новикова.
Масло. 1797.
59,7 × 47,6
Государственная Третьяковская
галерея.

Художник получил заказ в 1786 году, но и к началу XIX столетия работа еще не была завершена. Портретная сюита должна была украшать парадный зал Кавалерской думы ордена св. Владимира. Предполагается, что мастер написал по одним источникам — двенадцать, а по другим — двадцать полотен. Около десяти из них могут быть приписаны художнику с большой степенью вероятности. Не исключено, что Левицкому помогали его ученики, другие мастера. Предназначенные для одного ансамбля, портреты владимирских кавалеров почти одинакового формата, полуфигурные; не отличаются композиционным разнообразием. Но лица изображенных ярко индивидуальны.

Вот Иван Абрамович Ганнибал, старший из одиннадцати детей А. П. Ганнибала. Он приходился двоюродным дедом А. С. Пушкину, воспевшему своего легендарного предка в «Моей родословной»; служил в морской артиллерии, участвовал во многих сражениях и походах, проявив мужество, изобретательность. Под его руководством был заложен в 1778 году город Херсон. И. А. Ганнибал получил владимирский орден в 1783 году. Передавая черты лица потомка «арапа Петра Великого», его смуглую кожу, оттененную белым мундиром, черные, не скрытые париком волосы, толстые губы, Левицкий подчеркивает их характерность. Это образ доблестного воина, перед кем «среди чесменских пучин громада кораблей вспылала, и пал впервые Наварин».

Контрастным образу сильного и закаленного в бо-

ях полководца стал портрет Валентина Антоновича Мусина-Пушкина. Он принимал участие в Семилетней и русско-турецкой войнах. Во время шведской кампании Мусин-Пушкин, будучи на посту главнокомандующего, проявил полную несостоятельность. Тем не менее сумел получить золотую шпагу и орден св. Владимира (1788 г.). Отличаясь более чем скромными способностями, граф был человеком добрым и ласковым, но слабохарактерным. Он обладал одним талантом — умением ужиться с сильными мира сего. Этой способности царедворца Мусин-Пушкин был обязан своей карьерой.

Вельможа изображен Левицким с не меньшей степенью понимания его человеческой сущности, чем предыдущая модель. Тучная фигура буквально втиснута в зеленый мундир и наполовину скрыта шкурой леопарда. Холеная рука сжимает жезл главнокомандующего. Красное лицо с тугими лоснящимися щеками и маленькими пухлыми губками, сложенными в светски-приветливую улыбку, раскрывают суть этого не чуждого лицемерия человека.

Перед нами прошли лишь некоторые произведения из богатейшего, насчитывающего свыше ста портретов наследия Левицкого. Они рассказывают о той эпохе больше, чем самые многословные мемуары. Благодаря портретам кисти мастера можно не только представить, как выглядели люди того времени, но и понять, какими они были и какими хотели казаться.

Л. МАРКИНА



Материалы темперной живописи

Чем ты работаешь? Акварелью, гуашью, масляными красками? Каждый вид живописи увлекателен по-своему. Но есть еще один, возникший тысячелетия назад, хорошо известный не только в Древней Греции и Византии, но и Древнем Египте. Это — темпера.

Сегодня наш разговор — о материалах темперной живописи и их свойствах.

Существует три основных вида темперы. Старейший — яичная-желтковая, в наши дни применяется палехскими живописцами. Со временем появилась казеиново-масляная темпера, а срав-



Д. Ж и л и н с к и й.
Мальчик и горы.
Темпера. 1972.
Фрагмент.

нительно недавно — поливинилацетатная. Тем не менее казеиново-масляная, водорастворимая, по-прежнему осталась наиболее распространенной.

Какие основы применяют для темперной живописи?

Казеиново-масляная темпера предназначена для работы на специально грунтованном холсте, бумаге, а также картоне и дереве, покрытом левкасом.

Из-за хрупкости красок следует предварительно холст наклеить на жесткое основание — картон, фанеру казеиновым клеем, но можно пользоваться и поливинилацетатной эмульсией.

Нередко темперой работают на холсте, натянутом, как обычно, на подрамник; для сохранения живописи с ним следует обращаться аккуратно. Чтобы приготовить грунт для темперных красок, холст сначала проклеивают. Состав проклейки: 7 масс-частей* казеина, растворенного в 10 миллилитрах воды, 9 масс-частей трехпроцентного раствора буры, улучшающей свойства казеина.

После просыхания наносится эмульсионный грунт следующего состава: казеина 20, буры 9, льняного масла 10, цинковых белил 50—80, глицерина 5 масс-частей, фенола 0,1 миллилитра и воды 300 миллилитров. Белила во избежание образования комков предварительно замачивают в половине воды, входящей в рецепт грунта, до получения сметанообразной массы. В оставшуюся половину воды вводятся перечисленные выше компоненты, и затем все соединяется.

Грунт не должен быть «тянущим» (т. е. всасывающим масло или воду), так как темпера быстро теряет связующее (эмульсию) и может непрочно держаться на поверхности холста и осыпаться.

Наиболее простое основание для живописи — плотная бумага, например чертежная. Ее натягивают на планшет или наклеивают на картон, затем наносят грунт, для чего используют нежирное снятое молоко (оно содержит до 2—3 процентов казеина).

Технические приемы живописи темперными красками не допускают корпусных мазков, аналогичных в масляной живописи, поскольку их чрезмерная толщина может вызвать растрескивание красочного слоя и его отслоение.

При работе темперой следует не просто смешивать краску, а применять и оптическое соединение, когда нижний живописный слой просвечивает через верхний, и точечную технику. Вторичную прописку красками можно производить по достаточно просохшему слою, примерно через 1—2 дня. Наи-

более удачным разбавителем темперы, так же как и для грунта бумаги, служит снятое и немного разбавленное молоко, которое дополняет эмульсию темперных красок. Применение воды в качестве разбавителя обычно вызывает растрескивание, отслоение и меление красок (они дают отпечатки).

Специфическая особенность темперы — изменение тона по мере высыхания. Незначительно высветляются: окись хрома, кобальт зеленый — светлый и темный, кадмий красный светлый, а также все черные краски. Сильнее высветляются: кобальт синий, голубой и фиолетовый, церулеум, охра светлая и золотистая. Значительно высветляются: охра красная, умбра натуральная и изумрудная зеленая. Резко темнеют, а затем высветляются: сиена натуральная и жженая, марс коричневый — светлый и темный, умбра жженая, английская красная, крапак красный и ультрамарин. Последующее высветление у некоторых красок происходит в различной степени. Темнеют: ганза желтая, литоль оранжевая и ярко-зеленая. Остаются без изменений лишь: белила цинковые, стронциановая желтая, кадмий желтый и оранжевый, хром-кобальт сине-зеленый и зелено-голубой (склонны к потускнению), ганза лимонная, а также тиюиндиго.

Юному художнику, пишущему темперными красками, необходимо знать их особенности. Если нужно внести какие-либо поправки, то исправляемые места рекомендуется смачивать водой до получения первоначального тона.

Чтобы добиться цветовой насыщенности, живопись по окончании работы покрывают лаком, и она приобретает глубину и прозрачность. Темперные краски не дают отпечатков через 2 часа, а через 20—30 суток полностью высыхают и не растворяются в воде.

Перед нанесением лака живописное произведение рекомендуется предварительно покрыть четырехпроцентным раствором желатинового клея. Он не только создает однородную плотность красочного слоя, но и предохраняет от проникновения пинена. Это позволяет при внесении исправлений, дописок растворить лак пиненом без воздействия на красочный слой.

Для покрытия пользуются одним из живописных лаков, например: даммарным, акрилфисташковым. При этом лак должен быть разведен пиненом примерно наполовину для получения приемлемого блеска, не нарушающего восприятия законченного произведения.

Казеиново-масляная темпера хранится всего 6 месяцев при комнатной температуре. По истечении гарантийного срока происходит расслоение эмульсии.

* М а с с а - ч а с т ь — то же, что и весовая часть.

Рисование по памяти

ИЗБИРАТЕЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

Запоминать без отбора — творчески малопродуктивная затея. Важна заинтересованность предметом или предметами, способными пробудить художественное воображение. В этой связи встает далеко не праздный вопрос — что запоминать? Вполне естественно обратить взор на те явления, в которых таится зерно пластического мотива. Если под этим понимать взаимосвязь форм, органический переход одной в другую, интересный силуэт натуры, расположение объектов, несущее в себе ритмическое начало, выразительное освещение и так далее, то все это может стать достаточным поводом для наблюдения и поможет выразить нужное содержание, замысел.



В. Серов.
С горы.
Тушь, кисть.
1890—1892.



А. Головин.
Портрет Ф. И. Шаляпина
в роли Мефистофеля из оперы
Ш. Гуно «Фауст».
Пастель, темпера. 1905.

Бесконечно разнообразная взаимосвязь предметов и пространства входит в понятие пластичности в самом широком смысле слова.

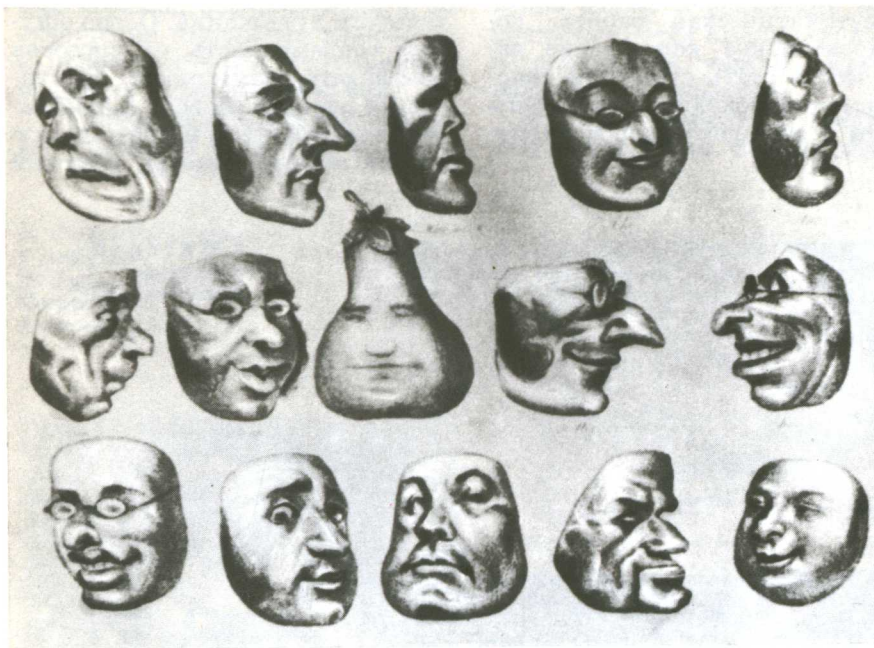
Избирательность — одно из условий целенаправленного наблюдения и сохранения наиболее существенного в памяти. Понятие важного находится в прямой зависимости от поставленной цели, художественного интереса, индивидуального восприятия. Еще первобытные художники оставили образцы искусства, которое питалось впечатлениями жизни. Целенаправленный характер памяти содействует твор-

ческому развитию, активно уходит от механического, пассивного наблюдения. Все это по-разному преломляется в творчестве. Известны художники, проявившие себя в различных видах искусства, использовании всевозможных техник и материалов. Но есть и мастера, так сказать, однолюбы, со своим кругом интересов. Например, уникальная память И. Айвазовского проявлялась в пристрастии к морским мотивам. Однако преобладающее внимание к определенной теме не сковывало творческую фантазию художника.

Многогранность памяти связана с личностью мастера, его темой в искусстве. Можно вспомнить портреты Федора Шаляпина, написанные Б. Кустодиевым и А. Головиным. При всем общем, что объединяет эти работы — значительность, монументальность замысла и композиции, великолепная характеристика, поразительная узнаваемость портретируемого, — они различны. В обоих случаях оригинальность произведения порождена необычностью взгляда и восприятия художников.

Очень существен еще один момент: выборочное смотрение не только активизирует работу памяти, но и способствует постановке художественной задачи.

Немало неожиданного можно извлечь из непреднамеренного, произвольного наблюдения. Вероятно, здесь будет уместно привести отрывок из книги «Фрегат «Паллада» И. А. Гончарова. Рассказывая о своем путешествии, писатель говорит, что его натура протестовала против обязательного ежедневного осмотра с гидом предусмотренных заранее музеев, улиц, зданий, церквей. От этого в его голове оставался хаос улиц, памятников, и то ненадолго. И он делает категорический вывод, который, однако, по сути своей не исключает зна-



О. Домье.
Маски.
Литография. 1832.

Воспроизведенный рисунок В. Лебедева свидетельствует о направленном характере восприятия. Работа основана на опыте живого наблюдения действительности. Художник освобождает композицию от всего случайного, этому предшествовали непосредственные впечатления, схваченные в подготовительных набросках.

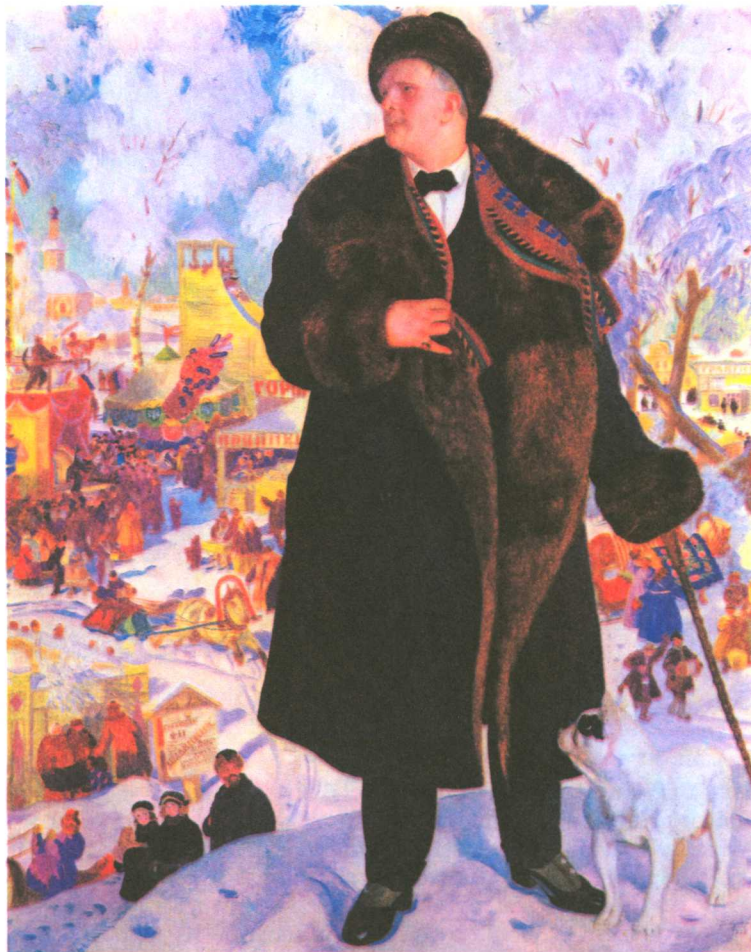
Что нужно для развития избирательной памяти? Прежде всего многочисленные упражнения, развивающие способность легко и быстро выделять объекты для конкретного наблюдения. Скажем, в уличной толпе вы заметили знакомого. Начинаете за ним наблюдать, и его фигура таким образом становится объектом восприятия, а все остальное: дома, другие люди, машины и так

Б. Кустодиев.
Портрет Ф. И. Шаляпина.
Масло. 1922.

чения наблюдательности, а подчеркивает, что ее не следует насилловать. Важно использовать впечатления, которые бы, по его выражению, «сами собирались в душу». Он пишет: «Вообще большая ошибка — стараться собирать впечатления: соберешь чего не надо, а что надо, то ускользнет». И далее: «...оттого меня тянуло все на улицу; хотелось побродить не между мумиями, а среди живых людей. Я с неиспытанным наслаждением вглядывался во все, заходил в магазины, заглядывал в дома, уходил в предместья, на рынки, смотрел на всю толпу и в каждого встречного отдельно». Слова «тянуло», «хотелось» и выражают избирательность.

Такого рода наблюдательность возможна, если художник уже имеет определенный опыт творчества и наблюдений. Тому же, кто не способен видеть интересное подле себя, вряд ли поможет лихорадочная погоня за впечатлениями или, как говорят, за темой.

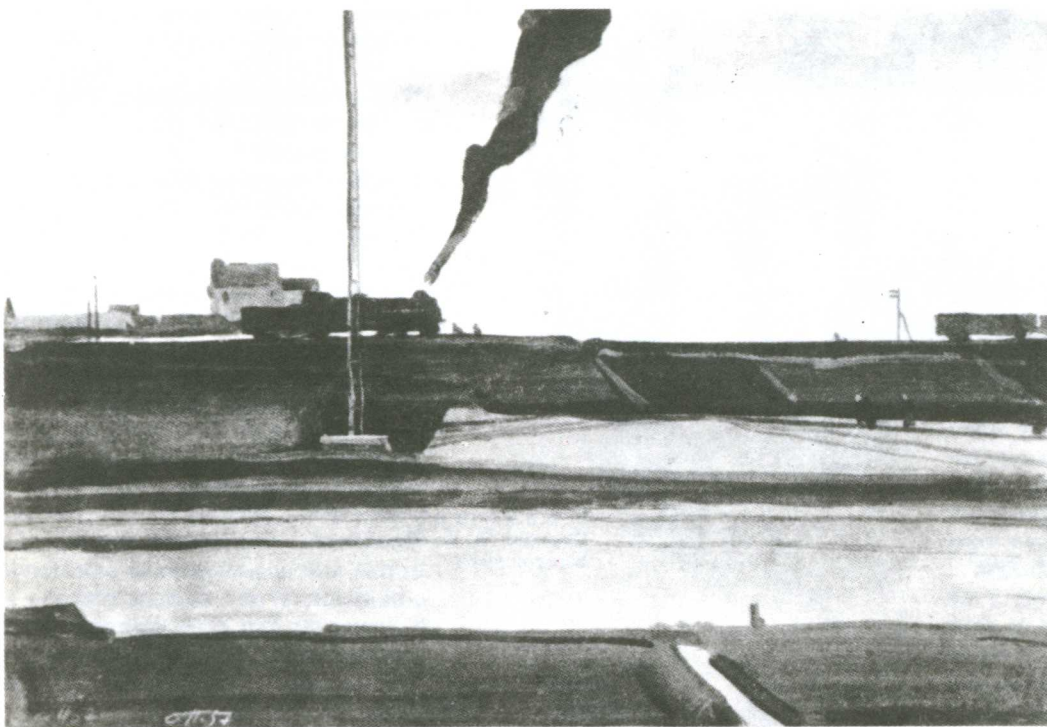
Пользуясь одним и тем же источником наблюдения, каждый человек воспринимает его индивидуально.



далее — образует фон, из которого вы вычленяете конкретный объект. Разумеется, это элементарный пример. Существенную роль играет целеустремленная направленность интересов, необ-

Систематическая работа, последовательное усложнение задач могут стать стимулом творческого осмысления действительности и образного мировосприятия.

тельного художника. Остро ощущая современность, он способен разглядеть ритмичность, пластическое зерно в любом, порой самом незатейливом и примелькавшемся мотиве. Иногда Нисский



Г. Нисский.
Окружная.
Акварель. 1957.



В. Лебедев.
Четыре фигуры.
Тушь,
свинцовый карандаш.
1922.

ходимость быть предельно сосредоточенным. Избирательный характер восприятия проявляется в том, что, обращаясь к одним объектам, мы тем самым отвлекаемся от других.

В этой связи невольно привлекают внимание рисунки и картины Г. Нисского. Работа по памяти на основании жизненных впечатлений — характерная черта творческого метода этого замеча-

делает лаконичные зарисовки в альбомчик, небольшие этюды, но главным образом основывается на памяти. Он переносит на холст то, что запечатлелось и пластически оформилось, стремясь по возможности сгустить настроение и точно попасть в общую тональность. Первостепенную роль здесь играет интерес к мотивам, которые позволяют извлечь наиболее интригующий, задевающий воображение художественный эффект. В одном случае это может быть контрастность крупных масс и мелких форм, уравновешенных противопоставлением вертикалей и четко подчеркнутых горизонталей, в ином — интересное освещение, неожиданность распределения цветовых пятен и так далее. При этом всегда остается ритмическая организация композиции, выражающая образный замысел.

Вычленяя что-то, акцентируя внимание на отдельных задачах, не следует забывать об их

взаимосвязи, соподчинении и об отношении отдельных элементов к целому, к тому, что принято называть большой формой.

Художественный отбор сказывается также в умении уловить

ление форм. В сравнении четче прочитываются индивидуальные и типические черты, заметнее различие и сходство.

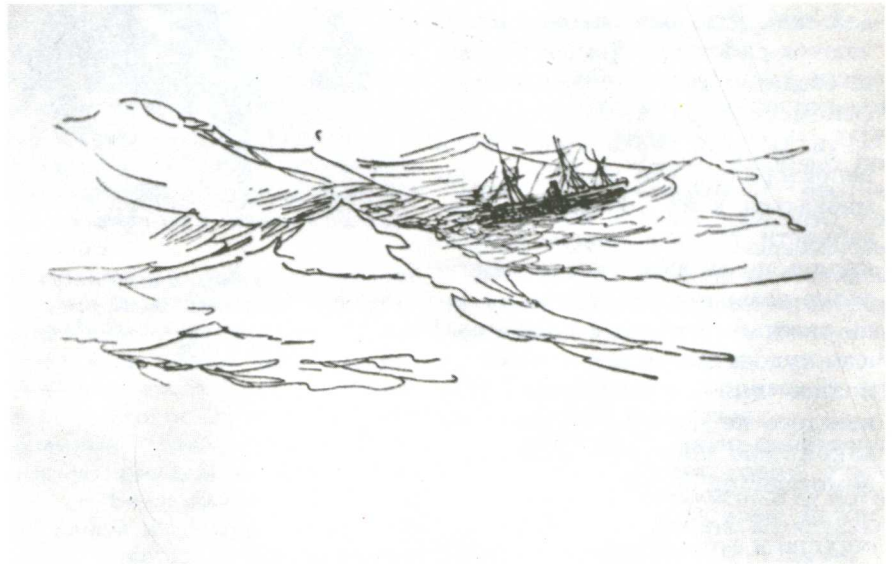
Многим, вероятно, знакомо ощущение, когда, стоя на эскала-

ного феномена — удивительно сочная образная характеристика героев «Повести о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Н. В. Гоголь пишет: «Лучше всего можно

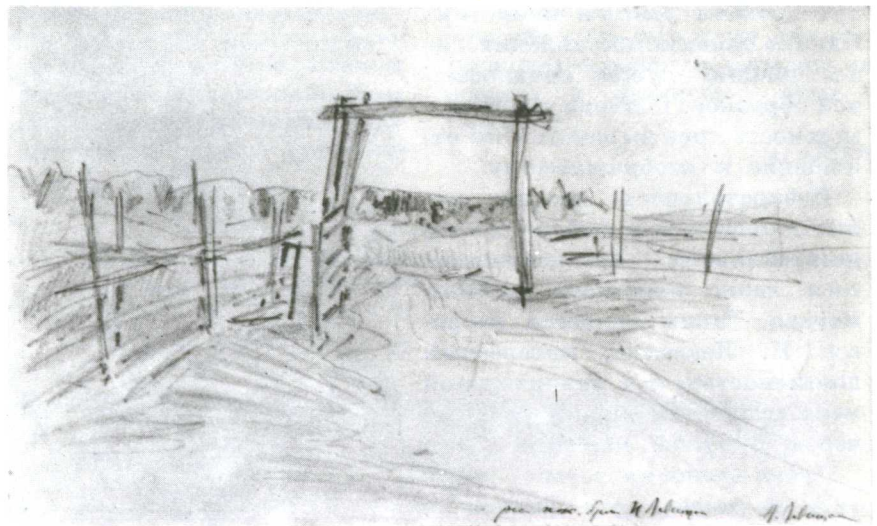
А. Самохвалов.
У лебедки.
Из серии «Девушки
Метростроя».
Акварель. 1934.



И. Айвазовский.
Альбомная зарисовка.
Тушь. 1892.



И. Левитан.
Эскиз к картине
«Летний вечер».
Карандаш. 1900.



отличительные особенности изображаемых объектов — иначе говоря, то, что мы называем характером. Изображение любого предмета — любой формы, архитектурного ансамбля, пейзажа, интерьера — все должно выражать характер.

Более обостренному чувству характера способствует сопостав-

торной лестнице в метро, глядя на рядом идущий встречный эскалатор, невольно поражаешься разнообразию и внезапной смене порой резко контрастных лиц, обилию типов. Такой эффект поражает неожиданностью, возможностью сравнения.

Великолепный пример подоб-

узнать характеры их из сравнения». И далее: «...Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх».

Применительно же к учебному процессу метод сравнительной характеристики форм по схожести и различию лучше применять последовательно, начиная с простых форм.

Исключительной силой передачи индивидуальных черт людей, как уже отмечалось, отличаются работы О. Домье. В основе создания его произведений — феноменальная зрительная память. Облики персонажей столь неповторимы, что можно не сомневаться в их образной достоверности. Многие работы выполнялись по свежему впечатлению после возвращения Домье из зала заседаний палаты депутатов, где художник присутствовал в ложах для журналистов. Для каждого персонажа он выбирал какой-либо конкретный момент, помогающий с предельной полнотой раскрыть характер. Мы ощущаем этот характер и то, что обладатели изображенных художником физиономий — его политические противники. В рисунках Г. Доре и В. Ватагина не следует искать прямую аналогию. Однако прием сопоставления, где ассоциации служат предпосылкой образного подхода, дают возможность ярче выразить свое отношение к изображаемому.

Избирательность взгляда может проявиться в выборе самого незатейливого, примелькавшегося, давно знакомого простого мотива. Таким является набросок И. Левитана, интересный поэтичностью и в значительной мере предвосхитивший главные черты будущей картины.

Очень ценное качество — заметить и подчеркнуть важное в сюжете, посвященном современности. Пример — работа А. Самохвалова «Метростроевка». Обратите внимание, как убедительно подчеркивает экспрессию движения девушки наблюдательная и выразительная структура складок.

Воспитать чувство художественного отбора помогут отдельные упражнения. Например, лаконично изобразите по памяти вокзал, магазин, театр. Стремясь



В. Ватагин.
Голова верблюда.
Итальянский карандаш.
1934—1938.



Г. Доре.
Рисунок пером.
1868—1870.

к образности, необходимо уловить самое типичное, отличающее данный объект. Для развития памяти на индивидуальную характеристику вначале полезно использовать простые сюжеты, будь то группа предметов, несложный пейзаж. Нарисуйте по памяти два близких по характеру объекта. В дальнейшем можно увеличивать число предметов и удлинять интервал между их рассмотрением, выявив в сравнении сходство и различие форм.

В этом плане интересна работа над набросками контрастных фигур, типов человека в разных головных уборах, так же как и выполнение набросков обуви, костюмов, контрастных архитектурных объектов. Рисунки на сравнительную характеристику для наглядности выполняют на одном листе, ведут параллельно, решая при этом пространственно-конструктивные задачи.

Итак, глаз художника не воспринимает пассивно. Это сказывается в выборе мотива, в нахождении оригинальной точки зрения. Многие могут не обратить внимания на явление, которое, напротив, живо трогает других. Так проявляется избирательность внимания. Только то, что вызвало сильный интерес, способно вдохновить и, как молния, ярко озарить идеей, глубоко запечатлеться в памяти. Неумение отобрать главное является серьезным препятствием, отрицательно сказывается на композиционных замыслах.

Художественный отбор не умозрительный, рациональный акт, это — восторг, непредвзятость наблюдения. С ним, разумеется, связана режиссура в рисунке, умение его организовать и решить проблему соподчинения. Набросок В. Серова «С горы» обладает этими качествами. Художник опустил малозначащие для него подробности, отдав предпочтение наиболее затронувшему. Это и есть выражение художественного видения.

О. АВСИЯН

ВЕРИЛ В ПОБЕДУ

Восьмилетнего Романа Уткина война застала в деревушке под Лугой. Пассажирский поезд, в котором он возвращался домой, в Ленинград, пытались разбомбить фашистские летчики. Затем блокада. Страшный голод, когда еда, приготовленная из столярного клея и сырмятных ремней, была съедобной.

После блокады Романа привезли в Серпухов в тяжелом состоянии. И вот, оправившись от голода, он принялся рисовать. Изображал воздушные бои над Ленинградом, свидетелем которых был, дома, разрушенные фашистскими бомбами и снарядами. В апреле 1945 года, предчувствуя близкую Победу, стал делать плакаты, посвященные разгрому гитлеровской Германии.

Сейчас Роман Федорович Уткин работает в Прокуратуре СССР. Сохранилось несколько его детских произведений, которые поэт Р. И. Рождественский назвал «пронзительными рисунками военной поры». Некоторые находятся в Музее истории Ленинграда. Один, подаренный летчику-

космонавту СССР, дважды Герою Советского Союза А. А. Леонову (он ведь и художник), сейчас представлен в числе экспонатов Музея космонавтики. В Доме юмора и сатиры болгарского города Габрово можно увидеть карикатуру на Гитлера, сделанную Уткиным в 1944 году. Недавно она была напечатана в газете «Балканское знамя».

Напряженная работа отнимает у Романа Федоровича много времени. Однако он успевает заниматься еще одним важным делом — музеем. А музей этот уникальный. Его основой послужили собранные Уткиным материалы, которые принадлежали его родным и близким — рабочим, крестьянам из Архангельской губернии, революционерам, героически отдавшим жизнь в борьбе за Советскую власть, ученым. Отец был участником гражданской и Великой Отечественной войн.

В музее хранятся письма, книги и фотографии с дарственными надписями близких В. И. Ленина, его соратников, видных партийных и государственных деятелей. Многие ценные материалы Уткин пе-

редал в дар Центральному музею В. И. Ленина, Музею Революции, Государственному историческому и другим музеям страны.

Музей тем и интересен и необычен, что находится в постоянной динамике: одни экспонаты уступают место новым, любезно подаренным ветеранами партии, деятелями науки и культуры, героями труда, военачальниками. Пополняется и художественный раздел. Только что замечательный советский скульптор М. Аникушин прислал графический портрет А. С. Пушкина и сопроводил его дарственной надписью.

Сохранять высокую работоспособность помогает спорт. Уткин каждый день, независимо от погоды, даже в тридцатиградусный мороз, «моржует» — плавает в Москве-реке. И преуспел — завоевал ряд призов.

Роман Федорович не стал художником. Но в далекие военные годы он обратился к рисованию как к самому тогда для него доступному средству выразить ненависть к фашистам, веру в Победу.

А. АЛЕХИН

Р. Уткин.
Карикатура на Гитлера.
Карандаш. 1944.



Р. Уткин.
Оборона Ленинграда.
Карандаш. 1944.





РУССКАЯ
ДЕРЕВЯННАЯ
СКУЛЬПТУРА



В последнее время усилился интерес к своеобразному явлению древнерусского искусства — деревянной скульптуре. Идя на-

встречу читательским пожеланиям, редакция подготовила специальную публикацию на эту тему.

Каждый, кто бывал во Владимире, Суздале, Юрьеве-Польском, помнит величественные соборы, стены которых орнаментированы снаружи белокаменной резьбой. Интерьеры древних храмов украшала живопись — фресковые композиции и иконы. Но мало кому было известно, что на Руси существовала и деревянная скульптура, преимущественно в северных областях, богатых лесом.

Произведений деревянной пластики сохранилось немного — они гибли от частых пожаров, когда выгорали целые города, посады и села, почти сплошь состоявшие из деревянных построек, исчезали во время междоусобных войн и разорительных набегов половцев. Их малочисленность объясняется еще и тем, что дерево — материал, порожденный самой природой земли русской, менее стойкий, чем камень, и больше подвержен разрушению.

Русская деревянная скульптура представлена творениями безвестных мастеров, история сохранила имена лишь немногих. Произведения декоративной резьбы стали появляться на выставках только на протяжении последних двадцати лет, и этим мы обязаны реставраторам.

В сохранившемся соборе Срегенского монастыря в Москве находится отдел реставрации скульптуры Государственного реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря. Этот отдел был организован в 1958 году по инициативе Николая Николаевича Померанцева — заслуженного деятеля искусств РСФСР, старшего научного сотрудника реставрационного центра, выдающегося знатока древнерусского искусства.

Долгий жизненный путь ученого охватывает 95 лет, и семьдесят с лишним из них отданы любимому делу. Интерес к искусству Древней Руси проявился у него с 15-летнего возраста. Любознательный юноша почти каждое воскресенье совершал путешествия по Москве и Подмоскovie со своим неизменным спутником — громоздким фотоаппаратом, с помощью которого он делал снимки, ставшие теперь уникальными.

Судьба Померанцева сложи-



Параскева Пятница.
Дерево, раскраска. XV век.
Краеведческий музей, г. Галич.

Царские врата со столбиками.
Дерево, левкас, темпера,
золочение, резьба. XVII век.
Реставратор
А. М. Молчанова.
Государственный

△ музей-заповедник «Коломенское».

лась непросто, но интересно. Он окончил Московский университет и получил диплом химика, учился на композиторском отделении Московской консерватории, среди его преподавателей был известный русский композитор А. Т. Гречанинов.

Увлечению стариной Николая Померанцева способствовала атмосфера семьи. Его отец занимался историей создания царь-колокола и постоянно посещал Архив древних актов, что помещался тогда на Девичьем поле. Там отец Померанцева познакомился с И. Э. Грабарем. Игорь

Эммануилович, занявшись организацией музейного и реставрационного дела, привлек к работе и будущего исследователя. В 1919 году они отправились в экспедицию по Волге, которой руководил Грабарь, а Померанцев был назначен научным секретарем. С тех пор начинаются «годы странствий» по России — экспедиции, полные опасностей, приключений и самое главное — находок.

Пожалуй, нет ни одного уголка, связанного с историей Древней Руси, где бы не побывал Николай Николаевич. Он организовал и возглавил многие экспедиции по выявлению произведений русского искусства. Им найдены бесценные жемчужины древнерусской иконописи, в том числе тогда еще неизвестные «северные письма», произведения каменной и деревянной скульптуры, декоративной резьбы.

Труд реставраторов — это подвиг; почти каждый из них мог бы стать художником, скульптором, создавать собственные произведения, но они посвятили себя благородной задаче возвращения к жизни творений старых, нередко безвестных мастеров. Реставратор не просто смотрит на одну вещь, а всесторонне изучает ее, ищет пути спасения произведения искусства.

Николай Николаевич обладал редким даром видения памятника, он интуитивно чувствовал подлинность вещи сквозь черноту позднейших наслоений. Не однажды случалось так, что его коллеги, обследовав то или иное произведение древней живописи, не находили в нем ничего достойного внимания. Померанцев же, движимый каким-то инстинктом, шел неуклонно к цели. Так, в селе Кривое на Северной Двине участники экспедиции, тщательно осмотрев изнутри обветшалую церковь, уже решили покинуть ее, но Николай Николаевич медлил. Еще раз оглядев собор, он заметил небольшое оконце, которое вело в полуподвал. С трудом протиснувшись туда, ученый почувствовал, как его нога наткнулась на какие-то доски, полузасыпанные землей. Вытащив их поочередно, Померанцев по одному прикосновению понял, что это старинные иконы. Их переправили в Москву, и когда через несколько лет

Варлаам Хутынский.
Дерево, раскраска. XVI век.
Реставратор
М. А. Овчинников.
Новгородский
музей-заповедник.





поверх потемневшего слоя олифы. За столетия своего существования скульптура покрывалась несколькими слоями живописи.

Обширен круг тем, сюжетов и образов, запечатленных русскими мастерами в скульптуре, приемы исполнения которой в значительной мере определялись фольклором — сказками, народной поэзией. Многие образы, навеянные легендами, связанными с древними обычаями и ритуальными действиями, под резцом мастера приобретали убедительность и достоверность.

Большая группа памятников посвящена героической теме — борьбе русского народа за независимость. В образах героев-воинов народ видел олицетворение подвига и мужества. Это вселяло веру в заступничество святых за русскую землю. Скульптуры Георгия Победоносца получили широкое распространение в Древней Руси. Герой, повергающий страшного дракона, олицетворял победу добра над злом. Недаром скульптура Георгия, высеченная из камня мастером Василием Дмитриевичем Ермолиным в 1464 году, стала гербом Московского государства, который был помещен над воротами Фроловской, ныне Спасской, башни Кремля со стороны Красной площади.

Существует несколько типов пластического воплощения образа этого святого. Ранние памятники

отреставрировали, сняв поздние записи, взору открылись уникальные образцы живописи XIII—XIV веков.

Занимаясь исследованием древнерусского искусства, Померанцев организовал и возглавил восемнадцать экспедиций. Он первый познакомил специалистов и широкий круг любителей старины с произведениями русской деревянной скульптуры. В предисловии к своей книге, вышедшей в 1964 году, ученый писал: «До недавнего времени древнерусская деревянная скульптура, как и древнерусская живопись, погребенная под слоями многовековых записей, была почти неизвестна и стала достоянием науки, по существу, только в XX столетии...»

Скульптура на Руси существовала издревле. Архивные документы, свидетельства иностранцев

дают представления о многих не дошедших до нас произведениях.

Самые ранние вещи восходят ко времени язычества. С принятием христианства в X веке началось уничтожение идолов, вырезанных из камня и дерева, в результате чего погибли почти все произведения русской пластики.

Уцелевшие памятники находили на колокольнях, в подвалах, кладовых, куда убирали вещи, вышедшие из обихода. Средневековая скульптура была в большинстве полихромной, и красочный слой ее для прочности покрывался олифой. С течением времени олифа, окисляясь на воздухе, делалась темной, поэтому даже белые краски под ней выглядели черными. Это обстоятельство вызывало необходимость поновления вещи, которое заключалось в прописывании ее заново



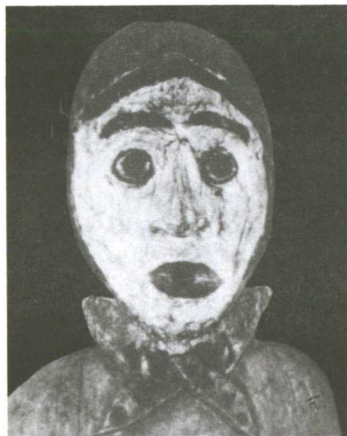
древнерусской скульптуры относятся к XV веку, другие, исполненные северными мастерами, — к XVI—XVII столетиям. В них больше чувствуется сказочность, которая проявляется в игрушечности форм, свойственных декоративным мотивам русского Севера.

К героической теме можно отнести также и скульптуры Николы Можайского. Первоначальное изображение святого в рост, держащего в левой руке модель крепости города Можайска, а в правой — меч, которым он защищает ее от врагов, было установлено на Никольских воротах крепостной стены Можайска.

Культ Николы оказался не менее распространенным, чем культ Георгия Победоносца. Этим объясняется появление многочисленных изображений святого в Москве, Новгороде, Перми, на севере Руси. При этом мастера давали образу Николы разную трактовку — представляли его то грозным, суровым защитником крепости, то карающим за преступления, то милостивым и мудрым старцем.

В XVII веке часто встречаются небольшие фигуры Николы Можайского. Они изготовлялись с расчетом на помещение их в киот.

В особую группу следует выделить скульптуры Параскевы Пятницы. Имя Параскева — греческое, в переводе означает «приготовление к субботе». Параскева и Пятница — однозначные слова, истари вошедшие в русский язык и обозначающие пятый день недели. Параскева на Руси почиталась издревле, заменив собой славянскую богиню Мокош — устроительницу свадеб. Она же покровительствовала и



Георгий Победоносец на белом коне.

Дерево, раскраска. XVII век.

Реставратор

В. Ю. Бараненков.

Историко-художественный

музей, г. Сольвычегодск.

Улей в виде мужика.

Дерево, объемная резьба, раскраска. Начало XVIII века.

Художественный музей,

г. Переславль-Залесский.

Улей в виде бабы.

Дерево, раскраска.

Начало XIX века.

Государственный Исторический музей.

Никола Можайский.

Дерево, раскраска.

XVI—XVII века.

Реставратор

М. А. Овчинников.

Рязанский художественный музей.



торговле. В 1156 году в Новгороде на Торговой площади в честь этой святой построили церковь.

Наиболее древней скульптурой является Параскева XV века из церкви Пятницы в Рыбинской слободе города Галича Костромской области. Тонко, графично очерчено мастером волевое лицо святой с грустным, пронизательным взглядом. Несмотря на нежность облика, в ней ощущается сила духа.

К числу своеобразных памятников относятся так называемые «скульптурные портреты». Одним из средств утверждения централизованного государства была канонизация местных святых. Их изображения имеют целый ряд устойчивых внешних признаков. Характерно сходство поз и одежды, скрывающих формы тела, благодаря чему фигуры кажутся плоскими. Главное внимание уделено лицу. Лики святых строги и спокойны. Таков образ Варлаама Хутынского, основателя Хутынского монастыря близ Новгорода. Варлаам — лицо историческое, сын именитых новгородцев, с юных лет стремился к подвижнической жизни. На Хутынь он пришел в 1192 году и поселился в уединении («хутыню» называли в старину худое, дурное место). Однако Варлаам недолго оставался один, вскоре вокруг не-

го образовалась община иноков.

В отличие от скульптур святых неповторимой индивидуальностью в деревянной резьбе отмечены народные типажи. В них живо передана острохарактерная мимика. Она не была ни надуманной, ни взятой с природы, а определялась конкретным назначением вещи. Так, например, фигурки мужика и бабы, лица которых как будто выражают удивление, являются пчелиными ульями — этим и объясняется их широко открытый рот и глаза, которые служат летками для пчел.

Большое место в русской деревянной пластике занимают скульптуры животных и птиц, а также декоративная орнаментальная резьба, которой украшались наличники окон, карнизы крыш и светелки. Среди птиц чаще всего изображалась цапля, держащая во рту ветку винограда или рыбу. Подобные мотивы довольно устойчивы, и их символика хорошо известна: это были либо хранители дома, либо добрые гении, отпугивающие темные силы зла.

Уходя корнями в глубокую древность, русская деревянная скульптура является одним из ярких и самобытных видов художественного творчества народа.

Н. ПОМЕРАНЦЕВА,
кандидат искусствоведения



Мы ждем вас!

Дорогие юные друзья. Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, какое это удивительное и даже фантастическое явление культуры — художественный музей? В нем обитают картины и статуи, утратившие создавшее их время и среду. Здесь они вступают в не предусмотренные их создателями связи и отношения, чтобы воздвигнуть новый небывалый ранее мир. Разве это не чудо — соседствование «Мадонны» Перуджино и «Девочки на шаре» Пикассо, античной статуи Дорифора и «Мыслителя» Родена? Их разделяют сотни лет, а в музейных залах их можно увидеть одновременно. Подобно чудесной машине времени, музей переносит зрителя в разные страны и эпохи, сближает между собой явления и имена как будто несовместимые.

Восприимчивого зрителя поначалу охватывает чувство, похожее на смятение перед этим спрессованным временем и пространством. Музей действительно приглашает зрителя не только смотреть, но и видеть, не только знать, но и вдумываться, не только понимать, но и чувствовать. Музей позволяет нам прожить множество жизней, ощутить свою причастность к разным судьбам, здесь мы как бы становимся людьми на все времена.

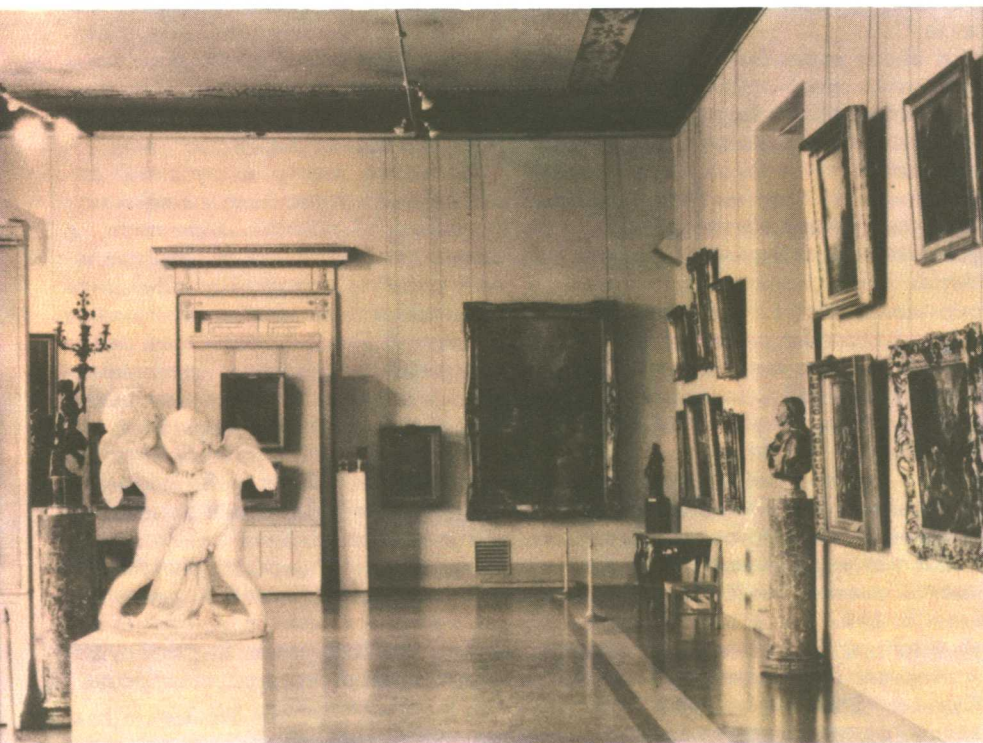
Самое главное — он помогает в постижении нравственных ценностей жизни, лежащих в основе подлинных произведений искусства. Здесь мы учимся доброте, сочувствию, состраданию, негодованию против зла, умению отличать красоту от красоты. В музее зрителя ждет не просто информа-

ция о далеком прошлом и современности, но и духовные прозрения и в лучшие звездные часы общения с искусством — откровения, озаряющие и потрясающие душу. Разве вам не приходилось испытать подъем духа перед прекрасным гневом юноши Давида, созданного гением Микеланджело? Волновала ли вас просветленная душевная красота старой женщины Рембрандта? А сияющая прелесть ренуаровской мадам Самари разве не заставила еще раз задуматься над тем, что такое счастье? Если до сих пор вы были лишены этих высоких радостей, то и тогда ничто не потеряно. Только нужно научить душу трудиться. Ведь сконцентрированный в художественном образе труд душевный и есть искусство. Великие мастера предлагают повторить его вслед за ними. В любом музее есть два главных героя: памятник и зритель. Посещение музея — всегда диалог между ними. От вас зависит, каким он станет: мимолетным, поверхностным или глубоким и волнующим.

Нет двух одинаковых музеев. Их непохожесть изначально предопределена уникальностью экспонатов и неповторимостью путей их возникновения и судьбы. Все необычно в истории создания Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Можно сказать, что музей начинался на пустом месте, не было ничего: ни заранее собранных коллекций, ни здания, ни даже земельного участка для строительства. Но была мечта, была идея необходимости Москве музея, в котором «изящные искусства... вошли бы непосредственно в круг общественного воспитания и образовали бы в народе чувства эстетические». Эти слова были впервые произнесены еще в пушкинские времена, однако их практическое осуществление наступило много позднее, в конце XIX века. В 1894 году профессор Мос-

Зал французского искусства XVII века. Экспозиция 1974 года. Фото.

Римский зал. Первая экспозиция 1912 года. Фото. ▷



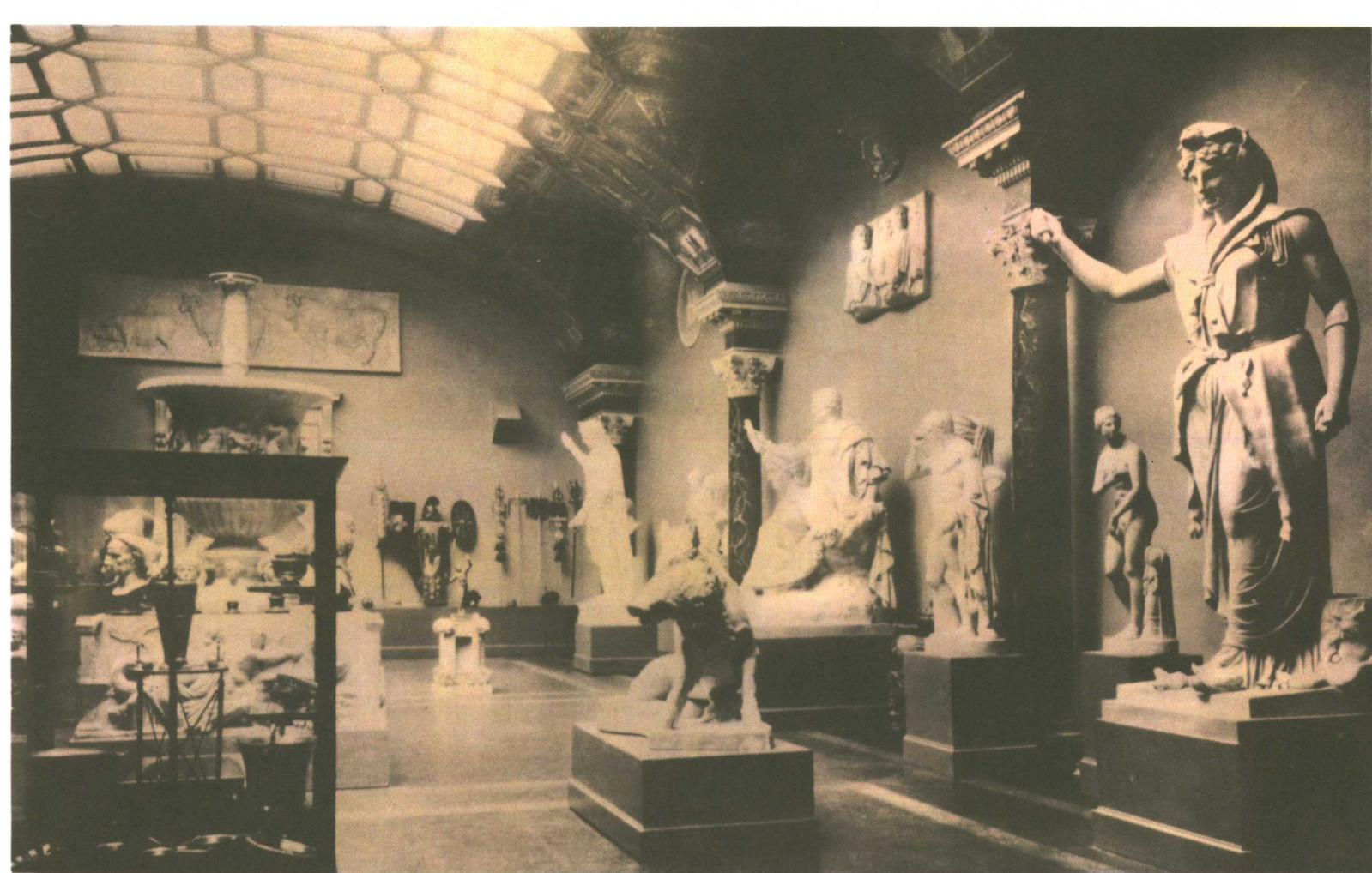
ковского университета Иван Владимирович Цветаев обратился с трибуны I съезда русских художников и любителей художеств с призывом собрать средства для возведения здания музея классического искусства. В течение последующих почти двадцати лет жизнь Цветаева была целиком отдана созданию музея. Ему удалось собрать средства на строительство здания и приобретение первых коллекций — слепков со знаменитых памятников скульптуры и архитектурных фрагментов. Вместе с архитектором Романом Ивановичем Клейном он трудился над проектом архитектурного облика музея — мраморного дворца, украшенного на фасаде великолепной ионической колоннадой. Ему удалось приобрести для музея также первую коллекцию подлинников — памятников искусства Древнего Египта, собранную профессором В. С. Голенищевым. 31 мая (13 июня) 1912 года состоялось торжественное открытие Музея изящных искусств.

За 75 лет он прошел удивительный путь, отличительными черта-

ми которого стали энергия и темпы развития. В 50 раз (!) увеличилось его коллекция. Из музея, завершавшего показ истории искусства эпохой Возрождения, он превратился в музей мирового искусства, из музея в основном скульптуры — в музей всех видов искусства: живописи, графики, нумизматики, прикладного искусства. Этим чудесным превращением он обязан в первую очередь Великой Октябрьской социалистической революции, открывшей новые пути его развития, формирования коллекций. В 1932 году он стал называться Музеем изобразительных искусств, а в 1937 году, в столетнюю годовщину гибели А. С. Пушкина, ему присвоили имя великого поэта. И это глубоко символично. Великий Пушкин — одна из вершин мировой художественной культуры, а наша отечественная культура — важная составная часть духовного наследия человечества. К этому времени в собрании музея уже находились обширные коллекции русской и советской графики и нумизматики. Одна из наших задач на буду-

щее — формирование раздела русской живописи и скульптуры. Их отсутствие сегодня ощущается как существенный пробел в показе единого мирового художественного процесса.

Но более всего изменили образ музея зрители — москвичи и многочисленные гости столицы, иностранные туристы, коллеги из разных стран мира, дети и взрослые, более миллиона человек в год. И среди них много школьников, молодежи. Они приходят одни и с родителями, учителями, со своими сверстниками. В музее, кроме экскурсий, они слушают лекции, посещают занятия кружков, изостудии. Много ребят занимаются в клубе юных искусствоведов, принимают участие в археологических раскопках. Не все готовят себя к тому, чтобы непременно стать искусствоведом или художником, но каждый открывает для себя прекрасный мир искусства, который навсегда останется с ним, кем бы он ни стал в дальнейшем. Приходите в музей сегодня, приходите завтра, приходите всегда. Мы ждем вас!



...Музей изящных искусств, организуемый при Московском университете с учебно-воспитательной целью, имеет своим назначением представить в историческом порядке судьбы скульптуры, зодчества и живописи у древних и новых народов и чрез это дать учащемуся юношеству и публике необходимые средства к изучению искусств, к облагораживанию их вкусов и развитию в них эстетических понятий.

1. Скульптура будет изображена здесь в гипсовых слепках, делаемых в натуральную величину оригиналов и с математической точностью в лучших мастерских Западной Европы, преимущественно в самих государственных и частных музеях, где хранятся знаменитые оригиналы...

Скульптура в лучших и главнейших памятниках будет расположена в Музее по странам и историческим эпохам: Египет, Ассирия и древняя Персия, Финикия и Малая Азия, Греция в различные периоды процветания ее искусств... Рим, средние века, эпоха Возрождения и новые времена и народы.

Этот скульптурный музей, в таком виде и в таких размерах, будет первым примером в России, создаваемым по образцу лучших европейских и американских му-



Рождение музея

зеев гипсовых слепков. До сих пор Музея такого рода, столь полного и систематического, в России не было. Некоторые отделы его будут к тому же заключать не только гипсовые копии, но и ценные оригиналы...

2. Архитектура. Зодчество древних и новых времен в Музее предполагается представить в моделях храмов, театров и других мест... Главное внимание при выборе материала будет обращено на существенные отличия памятников главнейших стилей строительного искусства, в разные исторические времена, у разных народов Востока, в Греции, Риме и в Византии, в Европе средних веков и эпохи Возрождения...

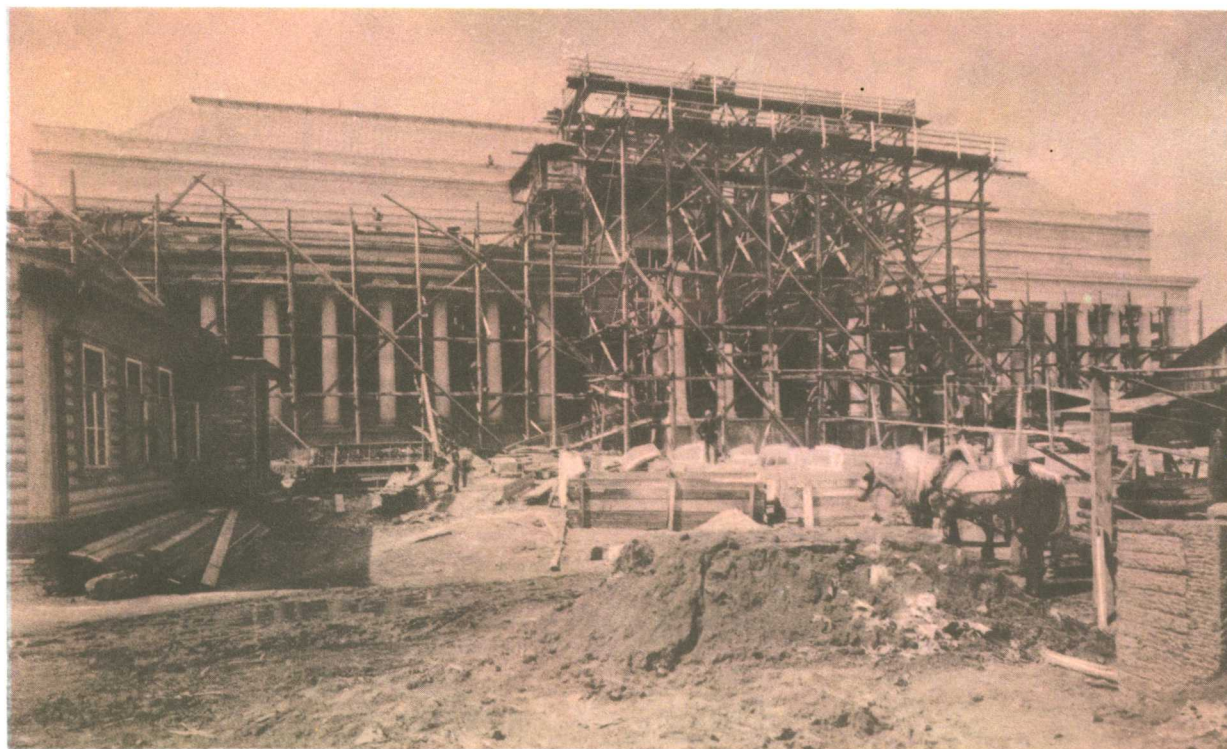
И. В. ЦВЕТАЕВ,
профессор Московского университета,
основатель и первый директор музея

...Белое видение лестницы, владычествующей над всем и всеми. У правого крыла — как страж — в нечеловеческий и даже не в божественный — в героический рост — микеланджеловский Давид. Гости, в ожидании государя разбредаются по залам. Вдруг — звон, грохот, испуг, отскок, серебряные осколки и потоки: это восемнадцатилетний зять моего отца задел поднос с кавказскими водами, побежавшими и засверкавшими, как породившие их источники. Старички, удостоверившись, что не бомба, успокаиваются.

Старички, старички, старички. Ордена, ордена, ордена. Ни лба без рытвин, ни груди без звезды...

Мнится, что сегодня вся старость России притекла сюда на поклон вечной юности Греции. Живой урок истории и философии: вот что время делает с человеком, вот что (взгляд на статуи) с человеком делает искусство. И последний урок: вот что время делает с человеком, вот что человек делает со временем. Но я об этом по молодости лет не думаю, я только чувствую жуть.

Старость в ее главной примете: обесцвеченность пересиливает даже удар по глазам золота, ибо вся эта старость залита золотом: чем старше, тем золоче, чем дряхлее — тем блистательнее, чем

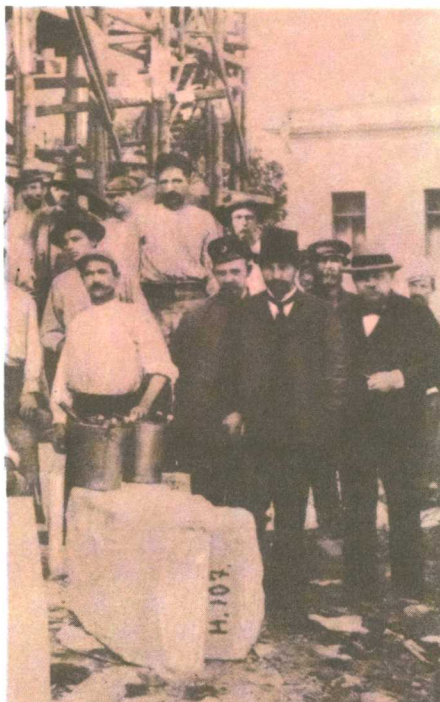


тусклее око — тем ослепительнее грудь... И еще одно разительное противоречие: между новизной здания и бесконечной ветхостью зрителя, между нетронутостью полов и бесконечной изношенностью идущих по ним ног... Смело скажу, что статуи в тот первый день музейного бытия казались живее людей, не только казались, но — были, ибо каждую из них, с живой заботой отлитую мастером, со всей заботой живой любви собственноручно вынимал из стружек мой отец, каждую, с помощью таких же любящих, приученных к любви простых рук, устанавливал на уготованном ей месте, на каждую, отступив: «Хороша!»...

Старая отцова поклонница... схватив отца за рукав: «Иван Владимирович, вы должны выйти!» И, странно, без малейшего спору, точно не прослышав смысла слов и повинувшись только интонации, мой отец, как в глубоком сне, вышел и встал. Чуть склонив набок свою небольшую, седую, круглую голову — как всегда, когда читал или слушал (в эту минуту читал он прошлое, а слушал будущее), явно не видя всех на него глядящих, стоял он у главного входа, один среди белых колонн, под самыми фронтонами музея, в зените своей жизни, на вершине своего дела. Это было видение совершенного покоя.

М. ЦВЕТАЕВА.

Очерк «Открытие музея», 1933



Главный фасад Музея изящных искусств в период строительства.

◀ Фото. 1903—1904.

На строительстве Музея изящных искусств. Обработка уральского мрамора. Слева направо: итальянские рабочие, инженер И. И. Рерберг, архитектор Р. И. Клейн, профессор И. В. Цветаев. Фото. 1903.

Торжественное открытие Музея изящных искусств 31 мая (13 июня) 1912 года. Фото.

...Музей как архитектурное целое мог вызвать не одно критическое замечание. Несомненно, большой заслугой строителя Музея академика Р. И. Клейна следует признать монументальный вид здания музея. Оно прекрасно выстроено и в смысле совершенства технической работы поражает солидностью и прочностью. В художественном отношении для здания характерна чистота архитектурных форм как результат большого изучения античных архитектурных мотивов. И все же в общем здание Музея снаружи кажется несколько безличным... Колонны в стиле Эрехтейона в длинном портике фасада кажутся тонки и однообразны. Красоту их тонких деталей трудно воспринять. Неудачно смесь античного пошиба с современным реализмом представляет фриз «Олимпийские игры» работы скульптора Залемана на аттике главного фасада...

В Музее были собраны все совершеннейшие достижения в скульптуре греческого гения, средних веков и эпохи Ренессанса. В этих слепках открылся целый мир новых формально эстетических впечатлений, дотоле совершенно чуждых рядовому москвичу и большинству посетителей Музея, не бывавших за границей. И однако, несмотря на интерес, который вызывал Музей в массе посетителей, состав его коллекций не соответствовал во многом художественным интересам и запросам людей нашего века.

Но как бы полно ни была подобрана коллекция гипсовых слепков, в конце концов свойственное гипсам впечатление несколько однообразного безличия сильно умалит для публики их художественную ценность. Это невыгодное свойство гипсовых слепков и внутренняя нелогичность назначения мраморного здания для гипсовых статуй чувствовались уже с самого начала и самими основателями Музея. Только этим можно объяснить включение в состав Музея, еще до его открытия благодаря ходатайству профессора Цветаева, приобретенной государством замечательной египетской коллекции В. С. Голенищева, состоящей из предметов египетского культа, быта и искусства.

За собранием Голенищева вскоре последовал ряд новых поступлений оригинального характера,

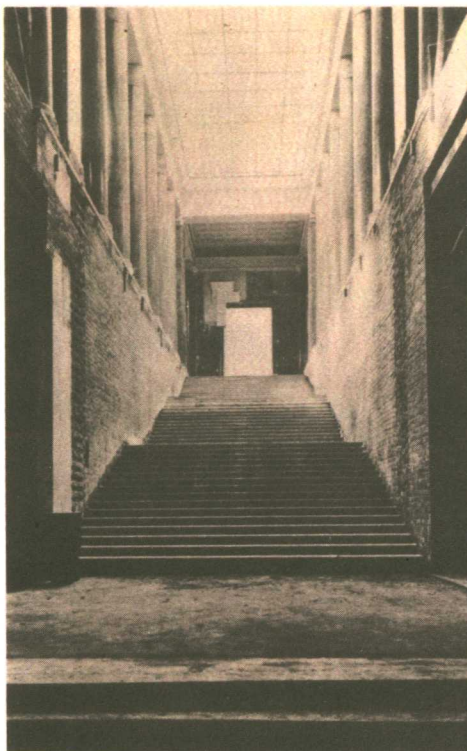


принесенных в дар Музею, а именно: собрание итальянских картин XIV—XV веков, рисунки старых мастеров, образцы художественной прикладной французской бронзы XVIII века и пр.

Так постепенно намечался новый путь в развитии Музея, который мог впоследствии привести к значительным изменениям его состава и характера. В данном случае с неизбежной закономерностью повторилась история всех больших музеев, начинавшихся с собирания слепков...

С 1918 года в связи с общими трудными условиями жизни наступает для Музея бедственный период; Музей в течение шести лет подряд (от 1918 до 1923 г.) остается без топлива. Огромное каменное здание ежегодно подвергалось замораживанию и немного отходило и оттаивало летом. Жизнь сразу замерла в нем. Оставаясь без надзора и ремонта, стеклянная крыша, отопление, водосточные трубы все больше приходили в разрушение. Вода от таявшего снега отовсюду стала проникать в здание, замерзая на полах зимой и образуя водоемы и лужи летом. Коллекциям, особенно некоторым египетским оригиналам, грозила гибель. Цветные мраморы лестничной клетки крошились от холода и сырости мелкими кусочками, точно изъеденные червоточинной. Не имея средств на содержание Музея, университет сократил его штат до минимума и оставил совершенно мысль о возможности ремонта здания. Еще два-три года такого состояния, и здание Музея, так прекрасно и солидно выстроенное, обратилось бы в негодную руину; едва ли много уцелело бы и от его коллекций.

К счастью, образовавшийся за эти годы Музейный отдел Наркомпроса, нуждаясь в здании музейного типа и зная о плачевном состоянии Музея изящных искусств, возбудил вопрос о передаче ему этого Музея. Музейному отделу ясно была необходимость, во-первых, спасти здание и коллекции от гибели, во-вторых, изменить характер Музея, введя в него новые собрания оригинальных произведений искусства. Только при таких условиях здание заполнялось подходящим по художественной ценности внутренним содержанием, Музей же получал возможность нового развития и становился из



Парадная лестница Музея изящных искусств до облицовки ее цветными мраморами.
Фото. 1903—1904

Парадная лестница Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Современный вид.
Фото. 1987.



учреждения главным образом научно-учебного характера Музеем искусства в настоящем широком смысле этого слова. Это превращение было неизбежно. Если не теперь, то в будущем оно должно было совершиться...

В Музей стали поступать новые коллекции, главным образом картины старых западных мастеров...

Вместе с Западным отделом Румянцевской картинной галереи в Музей изящных искусств перешли и тесно связанный с Румянцевской галереей Гравюрный кабинет и его богатая библиотека по истории искусства со специальным отделом по истории гравюры. Введение этих новых частей в состав Музея изящных искусств вызвало решительные изменения в его структуре и характере... Как ни ценно было по подбору, совершенству выполнения и составу богатое собрание слепков, все же оно в смысле художественной ценности, естественно, должно было уступить первенство оригинальным произведениям искусства.

Н. И. РОМАНОВ,
доктор искусствоведения.
С 1923 по 1928 год — директор
Музея изящных искусств

Из протокола открытого торжественного заседания Ученого совета Музея изящных искусств 10 ноября 1924 года

Нарком по просвещению А. В. Луначарский произнес приветственное слово, в котором отметил, что впервые в Москве создается первоклассная галерея произведений живописи старых западных мастеров, достойная столицы Союза. Отметив значение классического творчества старых мастеров для воспитания вкуса широких масс трудящихся и как возбуждающего импульса, органически связанного со всем строем новой социальной жизни, А. В. Луначарский указал, что это новое нарождающееся искусство, будучи связано внутренне с идеологией новой жизни, должно в формально-техническом отношении учиться у старых мастеров...

Знакомство с коллекциями музея — это знакомство с историей культуры, ове щественной в памятниках, созданных мастерами разных эпох и народов. Мы выбрали для сегодняшнего путешествия искусство XVII века. Музей гордится тем, что в его собрании есть произведения таких великих живописцев, как Пуссен и Лоррен, Рубенс и Иорданс, Рибера, Мурильо, Рембрандт.

Многолико искусство этой эпохи, пришедшей на смену Возрождению. Большие картины для церковных алтарей и дворцовых интерьеров и маленькие полотна для скромного жилища горожанина, торжественно-представительные или камерные, интимные по настроению, библейско-мифологическая тематика — и натюрморты, жанровые сцены, пейзажи... Несхожие на первый взгляд, они принадлежат одному периоду в истории европейской культуры, их объединяет дух времени. Перед взором зрителя, идущего по анфиладе залов XVII века, как бы вырисовывается «портрет эпохи» — что она открывала в окружающем мире, что думала о человеке, какие идеалы ее вдохновляли; проходят страны со своей исторической судьбой, социальным строем, культурными традициями.

Наше путешествие начинается во Франции. В начале XVII века она стала единым государством, могущественной абсолютной монархией. Централизованная власть способствовала развитию экономики, расцвету культуры. Абсолютизм стал символом национального единства.

В зале висит много парадных портретов, его украшают эффектные скульптурные композиции, вроде «Похищения Прозерпины» Жирардона. Пышным, велеречивым предстает в этих произведениях французское искусство XVII века. Это одна, официальная его сторона. Но вот наш взгляд останавливается на портретах Мольера и Корнеля работы скульпторов Гудона и Каффиери. Комедии Мольера обличали людские пороки и нравы ради оздоровления общества. Корнель в своих трагедиях провозглашал идеи гражданской доблести, подчинения личных интересов государству, страстей — велениям разума.



Мастера XVII столетия

«Над чувствами моими властвующий разум» — эти слова корнелевского героя мог бы повторить и герой картины Пуссена «Великодушие Сципиона». Римский полководец Сципион отказывается от своих прав на юную пленницу Лукрецию и отдает ее жениху. Сципион — образ мудрого и справедливого правителя, чья воля и сознание долга торжествуют над страстями. Пуссен обращается к легенде, но говорит как француз XVII века. Произведения великих драматургов Франции и крупнейшего французского живописца объединяет пафос устремления к обществу, государству, основанному на началах справедливости, разумности, порядка.

И художественный строй картины Пуссена впечатляет логичностью, организованностью: уравновешенная композиция, мерный ритм, связывающий персонажи, расположенные наподобие античного рельефа, пластическая четкость форм, ясная роль каждого действующего лица, сдержанность в выражении чувств. Строго упорядочена композиция и другой его картины — «Ринальдо и Армида»: пирамида, образуемая фигурами Ринальдо, Армидой и речным божеством; аккорд красных, синих и желтых тонов, насыщенных в группе главных персонажей, менее звучный и яркий — в остальных частях картины. Сюжет картины взят из поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим». Злая волшебница Армида, покоренная красотой рыцаря Ринальдо, оказавшегося в ее владениях (действие происходит в период крестовых походов), пощадила его жизнь. Любовь преображает Армиду, побуждает к благородным поступкам. Искусство должно призывать к добродетели, служить образцом моральных норм — в этом видел Пуссен его общественную миссию.

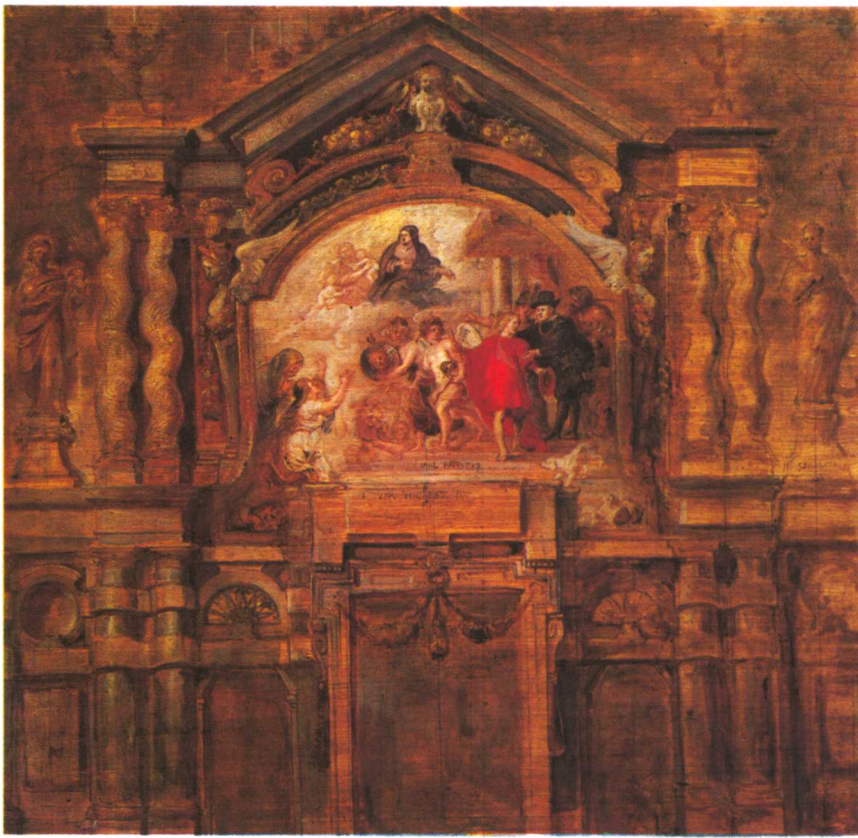
Мир природы Пуссен также делает ареной философских размышлений о сущности жизни. Хранившийся в музее «Пейзаж с Геркулесом и Какусом» — один из шедевров мастера. Горы и скалы, холмы, поросшие лесом, долина и река — все дает впечатление грандиозности, величия природы. Победа Геркулеса над великаном Какусом символизирует торжество разумной силы над дикими, необузданными стихиями.

Другой образец французского пейзажа — «Похищение Европы» К. Лоррена. И здесь собраны во едино самые прекрасные мотивы природы — море, холмы, деревья. Планы постепенно уходят в глубину, выделен центр, композиция уравновешена. Но в пейзаже Лоррена все умиротворено, исполнено безмятежной ясности: спокойна гладь моря, безоблачно небо, прозрачен воздух, ровно разлит мягкий солнечный свет, открытый горизонт дает ощущение простора. Это словно золотой век человеческой истории, поэтому так естественно вписываются в картину персонажи античной мифологии.

Произведения Пуссена и Лоррена мы относим к стилю классицизма. Крупнейшие деятели французской культуры XVII века видели в античности тот идеал красоты и гармонии, к которым стремились сами, то царство разума и справедливости, о которых мечтали. Не случайно так важны для них образы античного искусства.

Античные сюжеты мы встречаем и в следующем зале, где экспонируются произведения живописцев Фландрии. Художник Иорданс обратился к басне греческого баснописца Эзопа: сатир — козлоногий житель лесов — пришел в гости в крестьянскую семью. Никто не испуган его появлением — сатир кажется здесь «своим», он родственное им существо. Как сатир для греков был олицетворением сил природы, так фламандские крестьяне для Иорданса — воплощение природной, первозданной основы человеческого существования. От этих могучих, тяжело-весных, грубоватых фигур исходит ощущение здоровья и силы. Все в картине вещественно, телесно, исполнено стихийной мощи.

Легенды античности фламандские мастера осмысливают в национальном духе. Великий живописец



Я. Иорданс.
Сатир в гостях у крестьянина.
Масло. Начало 1620-х годов.
153×205

Рубенс.
Апофеоз эрцгерцогини
Изабеллы.
Эскиз декоративной
постройки.
Масло. 1634.
68×70

Х. Аверкамп.
Катание на коньках.
Масло. Первая треть XVII века.
24×38



Рембрандт.
Артаксеркс, Аман и Эсфирь.
Масло. 1660.
73×94



Ж. А. Гудон.
Бюст Мольера.
Бронза. До 1828 года.
Высота 37 см.

Рембрандт.
Изгнание торгующих из храма.
Масло. 1626.
43×33





Ф. Снейдерс.
Натюрморт с лебедем.
Масло. До 1657 года.
162,5×235

Н. Пуссен.
Великодушие Сципиона.
Масло.
Около 1640—1645 годов.
114×163

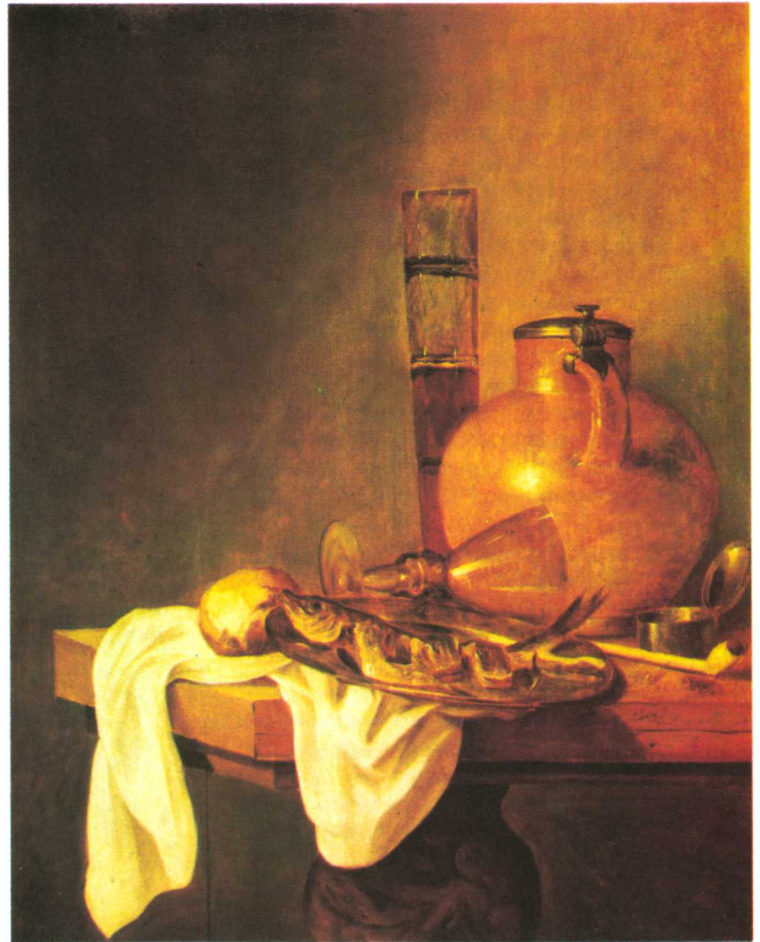
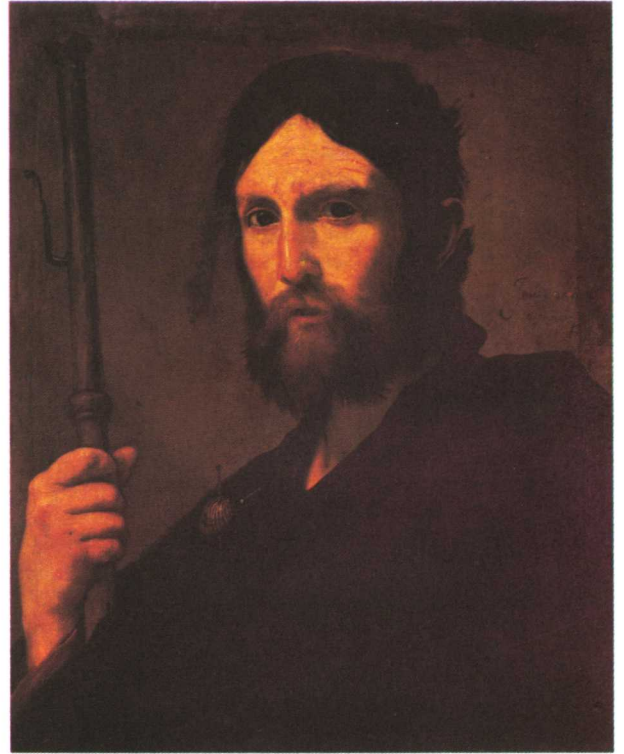
П. де Хох.
Больное дитя.
Масло. 1670-е годы.
52×61

Ж. Ж. Каффиери.
Бюст П. Корнеля.
Терракота. До 1792 года.
Высота 72 см.

Х. де Рибера.
Апостол Иаков Старший.
Масло. До 1652 года.
66×53

А. ван Бейерен (?).
Завтрак.
Масло. До 1690 года.
74×60





Рубенс изображает «Вакханалию» — празднество в честь бога вина и виноделия Вакха. Сатиры, силены показаны в бурном движении. Каждый персонаж, вся картина словно излучают радость жизни. Мир Рубенса — полнокровный, чувственно-осязаемый, исполнен бьющей через край энергии, неисчерпаемой, животворной.

Единство мироздания, всех его явлений, нерасторжимая и благотворная связь человека и природы — ведущая тема фламандской живописи. В «Натюрморте с лебедем» Снейдерса натура не кажется мертвой: трофеи охоты — птицы и звери, — фрукты, овощи, цветы, омары и устрицы полны трепета жизни. С каким восхищением и мастерством передано бесконечное разнообразие форм, красок, богатство и красота природы, приносящей свои дары человеку!

Жизнелюбивое фламандское искусство соседствует в зале с произведениями испанских мастеров. Картины испанской школы, с их темным колоритом кажутся подчас сумрачными, даже суровыми. Испания — монархия с мрачным и деспотичным королевским двором, с гнетущей властью католической церкви. В искусстве господствуют религиозные сюжеты. Вот большой алтарный образ художника Мурильо «Архангел Рафаил является епископу Домонте». В чарующе-мягких, воздушных красочных тонах написана девически-нежная фигура архангела. Но взгляд зрителя приковывает к себе прежде всего портрет Домонте, заказчика картины. Реалистически достоверно показан немолодой епископ, напряженно-сосредоточенный, ушедший в свои мысли. Испанского мастера интересует духовная жизнь человека, нравственные ее критерии.

В изображениях апостола Иакова Старшего, покровителя Испании, исполненных Риберой, воплощен национальный идеал доблести, чести, силы духа. Это образы людей из народа, мужественных, гордых, целеустремленных. Лучшие умы XVII века волновала мысль о ценности личности, о достоинстве человека, независимых от его сословной принадлежности. Нигде эта тема не прозвучала так ярко, как в Испании XVII века, стране Сервантеса.

*Я буду стоек и спокоен,
Не отступлю перед судьбой.* —

вспоминаются перед картинами Риберы слова одного из героев пьесы великого испанского драматурга Лопе де Вега.

Мы завершаем путешествие в Голландии, маленькой стране Северной Европы, о которой французский философ Декарт сказал: «Какое другое место на земле, где так легко было бы, как здесь, найти все удобства жизни и все редкости? В какой другой стране можно наслаждаться такой полной свободой...»

В этом зале все кажется необычным и неожиданным: небольшие размеры картин, новые сюжеты, темы, жанры. Голландия — первая буржуазная республика в Европе. Протестантская религия, кальвинизм, отличалась веротерпимостью, и здесь дышалось свободнее, чем где бы то ни было. На картинах Витте и ван Влита вы видите пустые, не украшенные живописью стены церквей. Картины в Голландии переселились в дома купцов, ремесленников, зажиточных крестьян, стали непрременной принадлежностью их быта. Предприимчивые, деловые, энергичные, гордившиеся своей страной, завоеванной свободой, голландцы хотели видеть в картинах то, что им хорошо знакомо, — природу Голландии, море и корабли, свой дом, вещи, которые их окружают.

Живописцам Голландии не нужны античные герои, увлекательные сюжеты, величественный антураж. П. де Хох пишет мать у колыбели и служанку в интерьере дома («Больное дитя»), Терборх — «Урок музыки», Метсю — «Девушку за работой». Они открывают красоту и поэзию в жизни частного человека, в ее повседневном течении, в уюте и покое домашнего очага, в обыденных, прозаических предметах. В натюрмортах Хеды и Бейерена мы видим тарелку с селедкой, булочку и очищенный лимон, разрезанный окорок, бокал с недопитым вином, глиняный кувшин, подсвечник с обгоревшей свечой, стеклянную и серебряную посуду, смятую салфетку. Мы словно прислушиваемся к голосам вещей, всматриваемся в их «тихую жизнь», находим в них эстетически-выразительное, прекрасное. Голландские художники показали тонкую поэтичность и красоту родной природы, ее одно-

образного равнинного ландшафта, неяркого по краскам.

Главное сокровище голландской коллекции — шесть картин Рембрандта. Его интересует сокровенный мир человеческих переживаний, изменчивый и сложный. В «Портрете старушки» свет, воспринимаемый как излучение чувства, движение мазков, благодаря которым черты лица кажутся подвижными, рожают впечатление наслаивающихся друг на друга оттенков настроений, раздумий. Печаль и смирение, мудрость и отрешенность, благородство и душевную чистоту отражает лицо старой женщины. Жизнь человеческой души в ее тончайших нюансах словно протекает во времени, и портрет вбирает в себя опыт целой жизни, становится портретом-биографией.

В поздний период творчества, когда были созданы самые глубокие произведения Рембрандта, гуманизм художника получил трагическую окраску. Жизнь понимается им как трудный, полный испытаний путь, в котором человек должен следовать законам добра, справедливости, сострадания. Картина «Артаксеркс, Аман и Эсфирь» — по существу, статичная композиция, где в темном пространстве изображены три сидящие за столом фигуры, — захватывает внутренним напряжением: живописная поверхность с ее буграми, сгустками, штрихами краски подобна лаве; в сумрачной мгле мерцают и переливаются вспыхивающие золотом красочные тона. Жизни героев связаны незримыми нитями, их судьба решается этой встречей. С удивительной психологической глубиной показывает Рембрандт раскаяние и стыд Амана, терзания Артаксеркса, узнавшего о предательстве друга, искренность и волнение отважной Эсфири, разоблачившей козни Амана и спасшей свой народ от угрозы изгнания. Рембрандт говорит о судьбе человека, о нравственном смысле жизни.

Искусство великих мастеров учит видеть, думать, чувствовать. Их искания и идеалы перешагнули границы времени и места. Многое, оказывается, волнует нас сейчас из того, что волновало художников XVII века. Мы ощущаем связь с прошлым, ощущаем себя его наследниками и преемниками.

И. ПРУСС

Годы жизни и работы

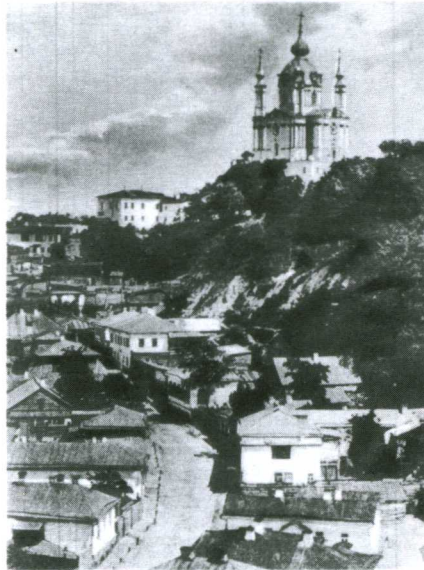
КИЕВ

1916 год, в Киеве множество беженцев, особенно поляков: значительная часть так называемого Царства Польского, включая Варшаву, в руках у немцев.

Я стал свидетелем февральской и Октябрьской революций в Киеве, героического восстания арсенальцев, власти Центральной рады, Скоропадского, Петлюры, немецкой оккупации Украины, жесточайшей борьбы буржуазных националистов между собой и с Советской властью. Мне, подростку, пришлось собственными глазами увидеть и пережить в Киеве длительную и ожесточенную гражданскую войну — вступление в город денкинской армии и Петлюры, кратковременные налеты всяческих анархистствующих «батек», захват города войсками панской Польши, бегство поляков из Киева и, наконец, окончательное утверждение Советской власти на Украине. Эти годы дали мне громадный, трудный, но неоценимый эмоциональный и жизненный опыт, богатство впечатлений, наблюдений, открытий, — все постепенно формировало сознание подростка.

Октябрьская революция докатилась до Киева значительно позже Петрограда и Москвы. В конце 1917 — начале 1918 года Киев пережил еще один период прилива иногородних пришельцев, бежавших из Петрограда и Москвы, значительную часть которых составляла буржуазная интеллигенция, офицерство, не принявшие Октябрь, растерявшиеся деятели искусства и крупные дельцы.

Летом 1918 года Украина была оккупирована войсками кайзеровской Германии. Немцы вступили в Киев без боя, парадным строем. В скверах и парках по вечерам зазвучали немецкие духовые ор-



Киев. Андреевская церковь.
Фото. 1914.

Дема Шмаринов в 13 лет. Киев.
Фото. 1920.



кестры — так внешне идиллически началась оккупация города. Зимой 1918/19 года мы не учились — наша 7-я гимназия была отведена под постой немецких солдат. В городе стало беспокойно, от взрыва артиллерийских складов на Печерске вылетели стекла в значительной части города, и в том числе у нас в квартире. После убийства эсерами главнокомандующего немецкой армией фельдмаршала Эйхгорна начались репрессии, аресты. Ограбленная Украина, реквизированные продовольственные запасы и скот, отобранные у населения и поездами отправляемые в Германию, вызвали протест и сопротивление. Массовые казни проводились с большим размахом, педантизмом, отработанностью приемов. Основным видом казни было повешение. Но когда в Германии началась революция, немцы стали отводить свои войска из Украины. Помню, как утром прибежали мои товарищи с криками, что немцы ушли и на товарной станции брошены вагоны, набитые награбленными сокровищами. Действительно, на станции стояли какие-то железнодорожные составы, однако мы были там не одни, то тут, то там слышались выстрелы, а иногда и короткая пулеметная очередь. Прячась за литыми чугунными колесами, мы пережидали перестрелку и проникли в некоторые из вагонов. Увы, там оказались только алюминиевые ложки, котелки.

Никакой постоянной работы у моих родителей в эти трудные годы не было. Потихоньку продавались и обменивались на пшено и сало домашние вещи. Отец принял участие в какой-то вновь созданной кооперативной артели по выделке кожи и обработке шкур. Эта артель, куда я подрядился возить шкуры, гнездилась в Слободке на противоположном, низменном берегу Днепра. С большим трудом я тащил нагруженные собачьими шкурами санки вверх по крутой



классике, я прочитал Пушкина и Лермонтова, отдавая преимущество второму (не без влияния Врубеля), Аксакова, Тургенева, Гончарова, Гоголя, Л. Толстого. Особенное, ни с чем не сравнимое впечатление произвела на меня «Война и мир». Думаю, что одной из побудительных причин этого, по существу, преждевременного чтения было роскошное юбилейное издание романа с цветными иллюстрациями художника А. Апсита. Я восторгался батальными и патристическими сценами романа, любимым героем моих «иллюстраций», сделанных цветными карандашами, стал Андрей Болконский.

Очень любил Гоголя, оптимистическую сказочную поэзию его «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и героическую поэму, запорожскую Илиаду — «Тараса Бульбу». Я вылепил из какого-то подручного материала — думаю, что это была простая глина, может быть, смешанная с пластилином, — две фигуры пленивших меня героев поэмы — Остапа и Тараса Бульбу. Были они сделаны не без влияния скульптур Е. Лансере-старшего, чьи произведения я видел в музее.

Видимо, мои скульптурные опыты произвели впечатление на родителей. И мама, раздобыв адрес художника Н. А. Прахова, сына покойного профессора А. В. Прахова, отправилась со мной и моими работами (включая скульптурные фигурки) на Б. Житомирскую улицу, где жил Николай Андрианович.

Впервые я оказался в квартире художника, или, точнее, двух художников, так как жена Николая Андриановича — Анна Августовна Крюгер-Прахова — тоже была художником-живописцем, ученицей и последовательницей немецкого анималиста Цюгеля.

Николай Андрианович принял нас не в мастерской, а в столовой, увешанной картинами. Он благожелательно отнесся к моим работам. Мама договорилась об условиях обучения, времени, о необходимых материалах. Через несколько дней я оказался в мастерской.

Это была большая комната, размером примерно 40—50 метров, хорошо освещенная большими окнами. У левой стены стоял широкий шкаф-витрина с произведениями искусства Древнего Египта.

Фундуклеевской и более пологой Столыпинской улицам. Но зато со свистом в ушах мчался по круто вьющимся спиральям Андреевского спуска на Подол, а оттуда по льду Днепра на Слободку. Летом настоящий вокзальный и базарный рикша из меня не получался. Повозка на двух колесах с оглоблями в виде буквы П, нагруженная кладью, отрывала меня — легкового — от земли, а спускаясь с горы, я не мог ее затормозить: рельеф Киева не способствовал моей новой профессии.

И все же, как только я получил

первый в жизни заработок, то пустил его на покупку двух книг по искусству, о которых давно мечтал, — «Серов» И. Грабаря и «Врубель» С. Яремича — и потом с помощью родителей «Истории русского искусства» И. Грабаря. Эти книги положили начало библиотеке по искусству, которую я собираю по сей день. Продолжал рисовать и с натуры, и по воображению, по-прежнему много копировал — иллюстрации И. Билибина, батальные рисунки Н. Самокиша, посвященные 1812 году. Впервые прикоснувшись к русской



В. Васнецов.
Портрет Е. А. Праховой.
Масло. 1894.

Д. Шмаринов.
Копия акварели М. Врубеля
«Букет резеды».
Акварель. 1921.

Д. Шмаринов.
Египетская маска
из коллекции А. В. Прахова.
Акварель. 1921.

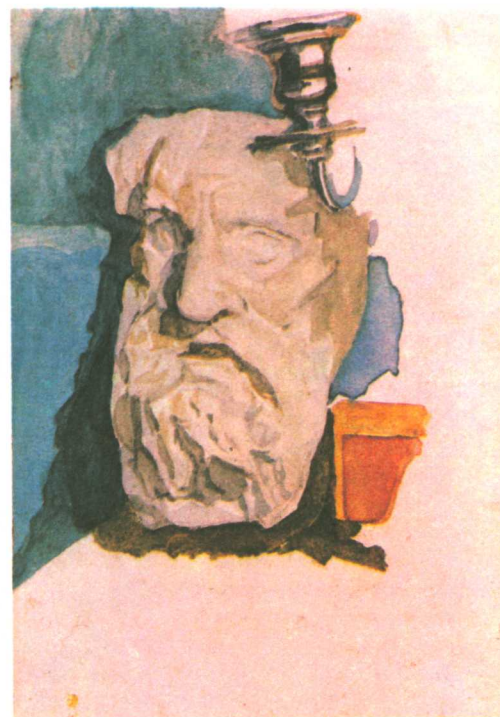
Д. Шмаринов.
Копия неоконченного
натюрморта М. Врубеля.
Акварель. 1921.



Я помню какие-то сосуды, мелкие керамические предметы непонятного мне назначения и красиво раскрашенные маски с удлинёнными глазами — это были находки археологических экспедиций, результат поездки профессора А. В. Прахова в Египет. Я описываю мастерскую Прахова по памяти и не претендую на абсолютную точность. Над шкафом висела большая картина Анны Августовны, написанная напряжённым, активным цветом, изображающая уличную сцену из быта острова Капри, по сторонам — яркие импрессионистские картины и этюды молодых супругов Праховых. Работы Николая Андриановича носили декоративно-орнаментальный характер. Выполненные в мягкой гамме акварелью, они хранились в папках и рулонах.

В мастерской помещались ещё шкафы с книгами, большой рабочий стол. Много керамики, в том числе керамические скульптуры М. Врубеля. В левом углу, рядом со шкафом, свернутые в рулоны акварельные и живописные работы, среди них оказалась, как я обнаружил впоследствии, «Богоматерь-Оранта» Врубеля с поднятыми руками, написанная в сдержанной монохромной гамме. Николай Андрианович постоянно знакомил меня с сокровищами, хранившимися в его мастерской, такими, как маленькие альбомчики Врубеля с карандашными набросками, поразившие меня уверенной точностью рисунка и непритязательностью избранных мотивов: распряжённая телега, украинский сельский пейзаж и т. п.

Мое обучение началось не с рисунка, а с акварели. Н. А. Прахов поставил египетскую маску, которую я изобразил в своём альбоме с глянцевой плотной бумагой, не слишком пригодной для акварели. Затем последовал натюрморт с головой льва — поливной майоликовой работы Врубеля. Жаль, что я был тогда не способен связать изображаемый предмет с фоном, с пространством — я их изображал самих по себе. Затем последовал натюрморт с большой тыквой. Николай Андрианович писал моей маме записки, где отмечал старательность и относительные успехи своего ученика. Иногда Анна Августовна делала мне замечания, добиваясь большей живописности. Работы мои были стара-



тельными, точными по пропорциям и рисунку, но суховатыми по цвету.

Через какое-то время Николай Андрианович перевёл занятия из мастерской в квартиру своего покойного отца А. В. Прахова. В ней жила его мать Эмилия Львовна, небольшого роста пожилая женщина с седыми волосами, большими, светлыми и, увы, уже почти ничего не видящими глазами. Часто бывая потом в этой квартире, я старался угадать в этой маленькой старухе живой и ироничный характер лица, вдохновивший молодого Врубеля на создание его Богоматери для Кирилловской церкви, и в особенности на редкостные по экспрессии подготовительные рисунки головы, в которой с особой ясностью были подчеркнуты неправильные, но выразительные черты Эмилии Львовны. Эти рисунки хранились тогда в собрании Праховых.

Вместе с Эмилией Львовной жила её дочь Елена Андриановна, худенькая, женственная, мягкая и тихая женщина, чей юный облик был запечатлен В. М. Васнецовым в портрете во весь рост, висевшем на стене комнаты, наверное, бывшей гостиной. Сейчас портрет находится в ГТГ. Другие стены этого зала украшал парадный портрет работы Лампи и громадная картина, изображающая фигуру божьего странника или юродивого,



Д. Шмаринов.
Копия майолики М. Врубеля
«Голова львицы».
Акварель. 1921.

бегущего по снегу прямо на зрителя. Картина мне не нравилась, и я не запомнил ни ее автора, ни ее названия. В зале были еще небольшие картины старых мастеров, много разнородной старинной мебели, как будто бы сдвинутой со своих мест, столы и столики. Под картинами, вдоль стены, стояли шкафы-стеллажи, где хранилась большая коллекция рисунков старых европейских мастеров, собранная А. В. Праховым. В углу, по соседству с дверью, ведущей в комнату Елены Андриановны, на столе находилась металлическая птичья клетка, населенная множеством канареек, оглашавших звуками своего не очень благозвучного пения всю квартиру. Были в зале и вазы, и ткани, скульптуры и иконы, предметы старины, все это извлекалось для установки натюрмортов.

Комната Елены Андриановны была небольшая. На стене против окна висела «Богоматерь с младенцем» В. М. Васнецова, выполненная углем. По соседству размещались небольшие акварели и рисунки друзей дома — М. Нестерова и М. Врубеля. Об этих работах Врубеля много лет спустя Н. А. Прахов писал в своих воспоминаниях: «...Михаил Алек-

сандрович совсем не дорожил своими набросками... Брошенные им, они обычно хранились моими родителями, да и мы, дети, уже понимали, что их выбрасывать нельзя».

Памятуя о моих скульптурных наклонностях, Николай Андрианович приготовил новое задание — скопировать в глине гипсовый орнамент. Я с жаром взялся за него. Впервые я ознакомился с приемами лепки и с работой стеклом, который видел в первый раз. Однако это копирование мне вскоре наскучило, и Николай Андрианович перевел меня в большой зал, где занимались рисованием еще двое моих сверстников.

Работать здесь стало очень интересно. Николай Андрианович ставил нам натюрморты из очень редких, как правило, старинных предметов. Некоторые заинтересовали меня главным образом с «научно-исследовательской» стороны — я очень старательно их зарисовывал и раскрашивал, но одно занятие разбудило во мне уже чисто живописные наклонности. Это была старинная католическая раскрашенная скульптура, тронутая патиной времени, — я написал ее акварелью с большим увлечением.

Елена Андриановна нередко работала в той же комнате вместе с нами. Она обладала художественными способностями и вкусом. Никогда не предполагал, что вышивание гладью является таким высоким искусством. Во Владимирском соборе хранилась большая плащаница «Плач над телом господним», выполненная Еленой Андриановной по эскизам В. Васнецова. Сейчас она вышивала гладью великолепную старинную икону «Ангел Златые волосы».

Помню, как Эмилия Львовна, зашедшая в зал навестить своих птичек, пошутила: «Вам нужен натюрморт — я вам попозировую».

Николай Андрианович усложнил задачи — мы рисовали гипсовые слепки с античных голов, а затем перешли на рисование с натуры друг друга. Было интересно, но именно на этом этапе обучение мое прервалось в связи с отъездом нашей семьи в Москву.

Годы, проведенные у Праховых, были чрезвычайно важными и плодотворными не только в области профессионального обучения, но главным образом художественного, эстетического воспитания. Традиции дома, искусство, которым дышало все в его стенах, напоминали о великих русских художниках. Я копировал некоторые их произведения. С особым увлечением работал над копиями трех маленьких акварельных натюрмортов Врубеля. Один — с античной головой — получился близким к оригиналу, я не смог только своими плохими акварельными красками добиться сочного чистого красного цвета обивки кресла — она получилась вялой. Другим натюрмортом — цветы, красные и белые, в граненом стакане — я был удовлетворен. Однако и в нем, в глубоких цветных пятнах, не хватало силы тона. Николай Андрианович сказал, что Врубель покрывал отдельные места гуммиарабиком (клеем). Я решил сделать то же самое. Залил клеем всю работу и испортил натюрморт, которым так дорожил.

Семья Праховых при расставании снабдила меня письмами в Москву, адресованными Михаилу Васильевичу Нестерову, Виктору Михайловичу Васнецову, Илье Семеновичу Остроухову.

Окончание следует.

Составить интересный натюрморт и хорошо его нарисовать или написать — дело непростое. Ведь предметы надо расположить не просто рядом друг с другом, а учитывая смысловые акценты. И донести содержание в форме выразительного, образного изображения.

О том, что эти задачи увлекают многих, свидетельствуют сотни присланных в редакцию работ. Мы внимательно их рассмотрели, некоторые сегодня публикуем. Задания выполнялись не только дома, но и в стенах художественных учебных заведений. Так, педагоги Тарской школы искусств ставили перед ребятами задачи на цельность восприятия натюрморта, его конструктивное, тоновое и цветовое решения. Откликнулись и детские художественные школы Севастополя, Курган-Тюбе, Острогжска, Сафонова Смоленской области, изостудии Межсоюзного Дворца культуры Бреста, Дома пионеров Пинска. Большую коллекцию работ прислала ДХШ № 1 Омска. Одни решены декоративно, другие с акцентом на передачу материальности, задача третьих — выразить то или иное настроение, например «Осенний натюрморт». Прекрасно, что педагоги стремятся привить воспитанникам любовь к природе, к предметам, созданным руками человека, к изучению формы, цвета, законов перспективы, светотени.

В Коммунарской ДХШ Ворошиловградской области многие натюрморты ребята рисуют в интерьере. Уголок коридора, у стены — ящик, лопата, скребок, два ведра. Вот вам и композиция на хозяйственную тему Наташи Московкиной. А Света Зелененко тоже увидела свой, «школьный» натюрморт в повседневной жизни. Семен Захаров из Краснодара, приславший целую пачку акварелей, написал букет из колосков в простом глиняном кувшине: в его работе колоски прямо-таки сияют, как бы символизируя мирный труд человека.

Иные убеждены, что ребятам скучно изображать такие предметы, как молоток, пила. Однако Юля Кокарюк из поселка Алшалабак Алма-Атинской области

Натюрморт. Подводим итоги



Вова Толшмяков, 12 лет.
Цветы и яблоки.
Акварель.
ДХШ г. Арзамаса
Горьковской обл.

Света Зелененко, 15 лет.
Натюрморт с портфелем.
Акварель.
ДХШ г. Коммунарка
Ворошиловградской обл.



с этим не согласна. Из двух столь примелькавшихся многим «орудий труда» она удачно составила, скомпоновала и с любовью написала натюрморт.

С большим старанием, увлеченно передавая подробности, работал над своей композицией, посвященной радиотехнике, Андрей Тищенко из Белой Церкви. Он учится в школе искусств № 4. Магнитофон, электропроигрыватель, наушники. Рисунок обоев словно дрожащие звуковые волны. Акварель выполнена сухо, много в ней черной краски, и вообще «лихой» живописности маловато, а работа привлекает. Потому что исполнена с искренним желанием запечатлеть предметы, которые дороги и которые дают ему радость общения с музыкой.

Воспитанница той же школы Катя Целикова посвятила натюрморт украинским сувенирам — с красивыми орнаментами, которые она, подобно народным умельцам, старательно и увлеченно наносит на шкатулку, коробочку, яйца-писанки.

Сразу видно, что москвич Егор Сафронов заядлый велосипедист. Его натюрморт необычен: часть переднего велосипедного колеса, автомобильный насос и бачок с машинным маслом. Просчеты в рисунке искупаются интересным замыслом и творческим, нешаблонным решением.

Из далекого города Михайловска Свердловской области Толя Глазунов прислал натюрморт «Солдат в отпуске». Здесь уже рассказ о человеке — старшем сержанте, комсомольце, приехавшем на побывку домой. Толе надо серьезно учиться, осваивать увлекательную технику масляной живописи.

Среди этюдов Сережи Скибы — он активно откликается на наши домашние задания — есть и натюрморты-штудии, которые важны для постижения основ изобразительной грамоты. Разве без нее можно донести до зрителя задуманное!

А теперь о типичных недостатках. Не будем обсуждать рисунки, сложенные вчетверо, небрежно, кое-как. Таких, к сожалению, поступает немало. Это неуважение и к журналу, и к своему труду. Некоторые ребята присылают рисунки пачками, од-

нако сделаны все они наспех, словно суть не в качестве, а в количестве. А сколько акварелей и гуашей, выполненных сухо, колористически монотонно. Другие, наоборот, — размашисто, броско и рыхло, дробно по форме, аляповато по краскам.

Характерны ошибки в тоне. Задний план вырывается вперед, потому что не в меру активен по цвету или старательнее проработан светотенью, чем предметы первого плана. Очень важно правильно передать не только пропорции предметов, но и разницу в их общей окраске и освещенности. Найти в натуре самые светлые и самые темные пятна и верно «поставить на место» каждую из промежуточных световых и цветовых градаций.

Типичная ошибка: в натюрморте одна и та же краска присутствует на разных объектах и планах, чего на самом деле быть не может. Изображая предметы, не все стремятся передать материал, из которого они сделаны, их весомость, тяжесть или, наоборот, легкость, хрупкость.

В любом рисунке, акварели, гуаши должно быть соподчинение второстепенного главному, наиболее темные или светлые места, цветовые акценты. А многие присланные вами работы невыразительны именно из-за тонового и цветового однообразия. Часть рисунков и акварелей напоминает аппликации — контур предметов резко очерчен, само изображение плоскостно.

В числе прочих характерных недочетов — неудачная компоновка изображения на листе бумаги: либо слишком сдвинуто в сторону, либо ему тесно; иногда изображение чересчур мало.

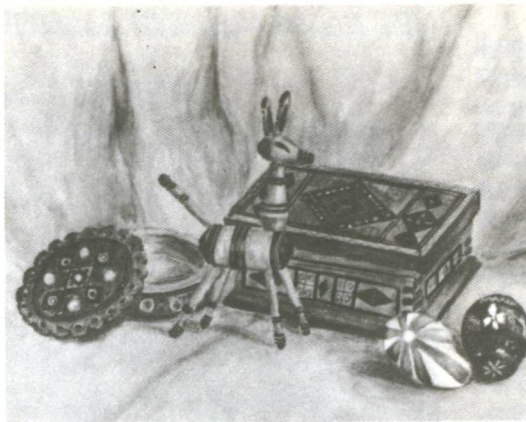
Избегайте, ребята, излишней броскости, нарочитой так называемой живописности и декоративной яркости. Больше внимания, терпения! Подлинный артистизм — результат знаний, опыта, приобретенных трудом.

Итак, итоги домашнего задания «Натюрморт» подведены.

Для тех, кто увлекается чтением, знает много сказок и стихов, объявляем новое задание — «Моя любимая книга».

Ждем ваши композиции до 1 декабря этого года.

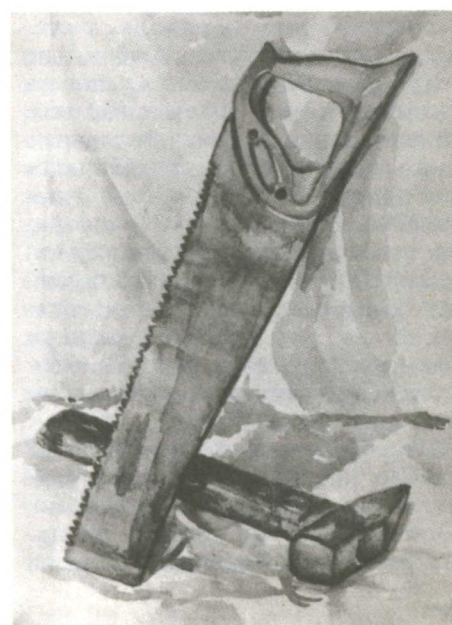
Желаем удачи!



Катя Целикова, 13 лет.
Украинские сувениры.
Акварель.
Школа искусств № 4
г. Белая Церковь, УССР.

Андрей Тищенко, 13 лет.
Тематический натюрморт.
Акварель.
Школа искусств № 4
г. Белая Церковь, УССР.

Толя Глазунов, 14 лет.
Натюрморт
«Солдат в отпуске».
Масло.
г. Михайловск
Свердловской обл.

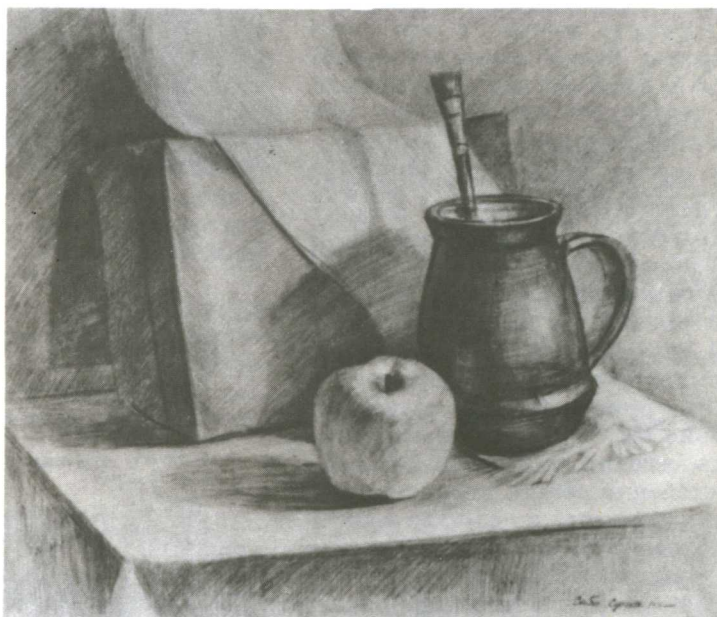




Андрей Сергеев, 13 лет.
Кактус и бегония.
Цв. карандаш.
ДХШ № 1 г. Омска.



Семен Захаров,
12 лет.
Натюрморт с колосками.
Акварель.
г. Краснодар.

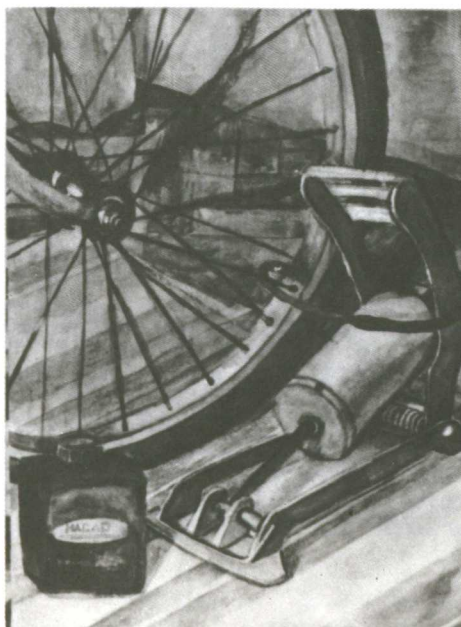


Сергей Скиба,
14 лет.
Учебный натюрморт.
Карандаш.
г. Ворошиловград, УССР.



Юля Кокарюк, 13 лет.
Натюрморт с пилой.
Акварель.
п. Алшалаыбак
◁ Алма-Атинской обл.

Саша Царенко,
14 лет.
Осенний натюрморт.
Тушь, перо.
ДХШ № 1 г. Омска.



Егор Сафронов,
14 лет.
Натюрморт
с велосипедным
колесом.
Акварель.
Москва.

Наш второй дом

СТУДИЯ «МОЗАЙКА» КИЕВСКОГО
ПРОИЗВОДСТВЕННОГО
ОБЪЕДИНЕНИЯ «КОММУНИСТ»



Выставка — это и праздник, и экзамен. Наступает торжественный момент открытия: студийцы в парадной форме стоят возле своих работ. Сначала волнуются, то и дело поглядывают на нас, руководителей и родителей. Мы тоже волнуемся, но отошли в сторонку — пусть привыкают к самостоятельности и ответственности, ведь сегодня они здесь хозяева. Постепенно ребята входят в роль экскурсоводов и с увлечением рассказывают посетителям о своих успехах и трудностях, технологии изготовления глиняных фигурок и о нашей студии «Мозаика». Сколько экспозиций проведено за годы ее существования!

А начиналось все так: девять лет назад было выбрано для занятий небольшое полуподвальное помещение в жилом доме № 18 по проспекту Науки. Сейчас этот адрес знаком и взрослым, и юным любителям искусства. Немало сил и энергии пришлось приложить, чтобы оборудовать студию: установить электропечи, приборы, завезти глину, глазури, ангобы, соли — все это сделал для ребят завод.

Первое время шли дети из соседних домов робко (не знали, что такое керамика), а сейчас небольшое помещение стало тесным — к нам едут из других районов города, всем хочется на-

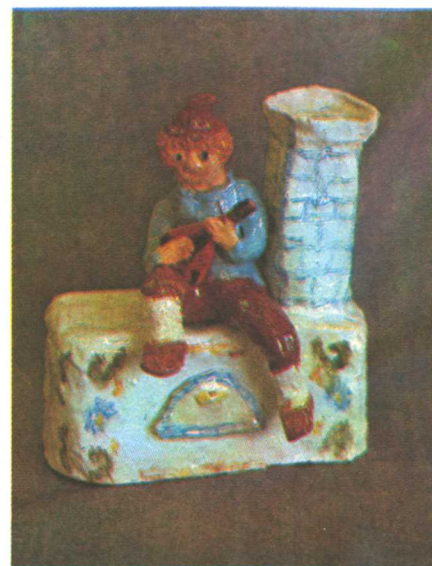


У муфельной печи.

Люба Перекрест,
10 лет.
«Свет мой, зеркальце, скажи...»
Керамика.

Света Белянкина,
11 лет.
Емеля.
Керамика.

На занятиях.



учиться лепить из глины. Желание заниматься появляется у детей после посещения выставок, где представлены работы студийцев. Разве можно остаться равнодушным, когда перед тобой раскрывается диковинный сказочный мир: Змей Горыныч и затейливые игрушки, многофигурные композиции «Теремок», «Рукавичка», «У Лукоморья», «Сорочинская ярмарка». Новички попадают в дружную семью юных мастеров и, если сначала что-то не получается, все равно с удовольствием ходят к нам. Педагогам приходится думать, как в каждом отдельном случае увлечь ребенка, за короткий срок выявить его способности, дать возможность освоить разнообразные материалы. Начинающие овладевают способами ручной лепки и декорирования, позже серьезно знакомятся с технологией художественной керамики.

Практика показала, что лучшим способом освоения программы служат многофигурные композиции, выполненные коллективно. В них могут принять участие и младшие и старшие группы. Дети применяют всевозможные техники лепки и декорирования в зависимости от возраста и степени подготовленности.

В младших группах занимаются в основном первоклассники. С каким усердием они лепят,

сколько радости у них в глазах, когда из кусочка глины вдруг появляется смешной зайчишка или медвежонок!

Занятия проходят за большим общим столом. Здесь можно пошутить над доброй шуткой, тихонько спеть песенку, рассказать о себе, школе.

На стеллажах сушатся глиняные заготовки, которые ждут обжига. В процессе обучения ребята узнают, что изделие можно покрасить керамическими красками — ангобами, изготовленными из подкрашенной глины, а потом обжечь в печи, еще раз покрасить цветными глазурями и опять обжечь. Когда печь остывает, ее разгружают. Все с нетерпением ждут свою работу. Вот она! Яркая, красивая, даже не верится, что это сам сделал! Ах как приятно подержать в руках еще совсем теплую игрушку! Со временем учащиеся станут требовательнее к своим произведениям, задания усложнятся. Будут еще и слезы, и разочарования, упорный труд и тысячи «а как?», «а почему?».

Дети особенно любят работать с живой натуры. Они с большим удовольствием приводят и приносят в студию своих любимцев — собак, кошек, хомячков. Сначала играют с ними, а потом начинают лепить. Чтобы запомнить и зафиксировать животное в

характерной позе, студийцы делают наброски карандашом и только потом приступают к лепке.

Большинство ребят старшей группы пришли в студию с первого дня ее создания. Это наш актив, мои верные помощники и единомышленники. Помню, как они были такими же беспомощными, как и сегодняшние новички: кот у них был похож на белку, мордочка лисички на собаку. Сейчас они со снисходительной улыбкой смотрят на первые свои поделки. Позади уже много выставок, лауреатами которых они являются.

Вместе мы бываем всюду: в театре, творческих мастерских художников и народных мастеров, на выставках и керамических заводах, проводим экскурсии по родному городу, выезжаем далеко за его пределы. В зимние и весенние каникулы совершаем поездки в другие города, знакомимся с природным и культурным богатством страны, памятные места, посвященные героям Великой Отечественной войны. Все это очень сближает студийцев.

В студию на огонек в любое время могут зайти те, кто уже не занимается здесь и кому просто хочется с нами поговорить, увидеть новые работы, выпить чашку чая.

К Международному женскому дню 8 Марта дети готовятся особенно трепетно. Ведь предстоит сделать своими руками подарок маме и бабушке, а потом в торжественной обстановке, когда соберутся гости, вручить его.

В этот день ребята прочтут лучшие стихи, посвященные мамам, а мамы приготовят праздничное угощение, и всем будет весело. За столом — радостный гомон детей, и снова никто не спешит уходить, нам не хочется расставаться, ведь студия для каждого — второй дом. Но что самое удивительное: после такого праздника учащиеся подходят ко мне и просят: «Юлия Степановна, а можно мы еще полепим?..»

За девять лет в «Мозаике» скопилось около пятисот работ. Это наш «золотой фонд». Надеемся, что в скором будущем в Киеве откроется музей детского творчества, куда попадут и лучшие произведения студийцев.

Занимаясь художественной керамикой, школьники учатся понимать и ценить искусство, дружить и работать в коллективе, испытывают радость от соприкосновения с прекрасным, творчески относятся к любому труду.

Ю. ЧИКИРИСОВА,
*руководитель детской
студии художественной
керамики «Мозаика»*

г. Киев



М. Нестеров.
Портрет дочери
О. М. Нестеровой

Как рождается тот или иной портрет? Как возникает образ? Подчас, как, например, в данном случае, многое, если не всё, подсказывает натура. М. Нестеров не сделал ни единой зарисовки или эскиза. Попросив дочь позировать, сразу стал писать «в холст». Интересно, что фоном послужил этюд, выполненный ранее на реке Белой, близ Уфы.

Высокая молодая дама в черном платье-амазонке. Царственная осанка. В руках — хлыстик. Первое впечатление: да это женщина, играющая в аристократизм, непроницаемо холодная и вряд ли способная на эмоции. Ростовый портрет издавна, еще в эпоху Возрождения, был призван преподнести модель в самом невыгодном свете. Но лицо заставляет изменить готовое сложиться мнение. Живое, одухотворенное — не маска, не светская личина. Трогательный наклон головы, отрешенный взгляд сказали о натуре этой женщины больше, чем свидетельства очевидцев. Много раз бывало, что выдающийся портретист выявлял в человеке то, о чем тот не подозревал. О. М. Нестерова говорила: «...Некоторые из близких знакомых... не находили сходства, спрашивая, почему я изображена такой, а не другой». Отец, М. В. Нестеров, отвечал: «Я бы хотел, чтобы она была именно такой». Такой — значит, порывистой, с тонко чувствующей душой. Глубина, незаурядность, но и затаенность натуры откликаются эхом в самой манере письма, где скрыта, «затаена» энергия мазка. Цвет приглушен. Лишь однажды он зазвучал на темно-красной шапочке в полную силу; ее будто коснулся последний луч заходящего солнца. И конечно — силуэт. Музыка напевных линий выразила то, о чем не смогли сказать ни тонко оркестрованный колорит, ни композиция. Действительно, искусство начинается там, где присутствует «чуть-чуть», — лишний раз можно убедиться в правильности этого афоризма.

В. ТАРАСОВ



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

5. 1987

В НОМЕРЕ:

- | | | |
|----|--|----------------|
| 1 | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ
Мир отстояли — мир защитим! | А. С. Желтов |
| 2 | ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
Почта полевая — почта фронтовая... | А. Массарыгин |
| 4 | «Юный художник» в «Артеке» | В. Шумков |
| 6 | У НАШИХ ДРУЗЕЙ
Пейзажи ливанских художников | Н. Дагер |
| 8 | К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ
А. Дейнека. Оборона Петрограда | Н. Шубина |
| 10 | ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА
Левицкий и его эпоха | Л. Маркина |
| 16 | ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ
Материалы темперной живописи | Н. Одноралов |
| 18 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
Рисование по памяти. Окончание | О. Авсиян |
| 23 | Верил в победу. Детские рисунки Романа Уткина | А. Алехин |
| 24 | ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ
Русская деревянная скульптура | Н. Померанцева |
| 28 | К 75-летию ГМИИ имени А. С. ПУШКИНА
Мы ждем вас! | И. Антонова |
| 30 | Рождение музея | |
| 33 | Мастера XVII столетия | И. Прусс |
| 39 | О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ
Годы жизни и работы. Продолжение | Д. Шмаинов |
| 43 | ОБСУЖДАЕМ ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ
Натюрморт. Подводим итоги | |
| 46 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ
Студия «Мозаика» | Ю. Чикирисова |

Обложки:

1. Г. Метс ю. Девушка за работой. Масло. До 1667 года. 35×27. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.
2. У Вечного огня. Фото ТАСС.
3. Установка скульптурной группы «Фарнезский бык» в Музее изящных искусств. 1910. Фото.
4. М. Нестеров. Портрет О. М. Нестеровой, дочери художника. Масло. 1906. 175×86,5. Государственный Русский музей.

Главный редактор Л. А. Шитов.

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

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

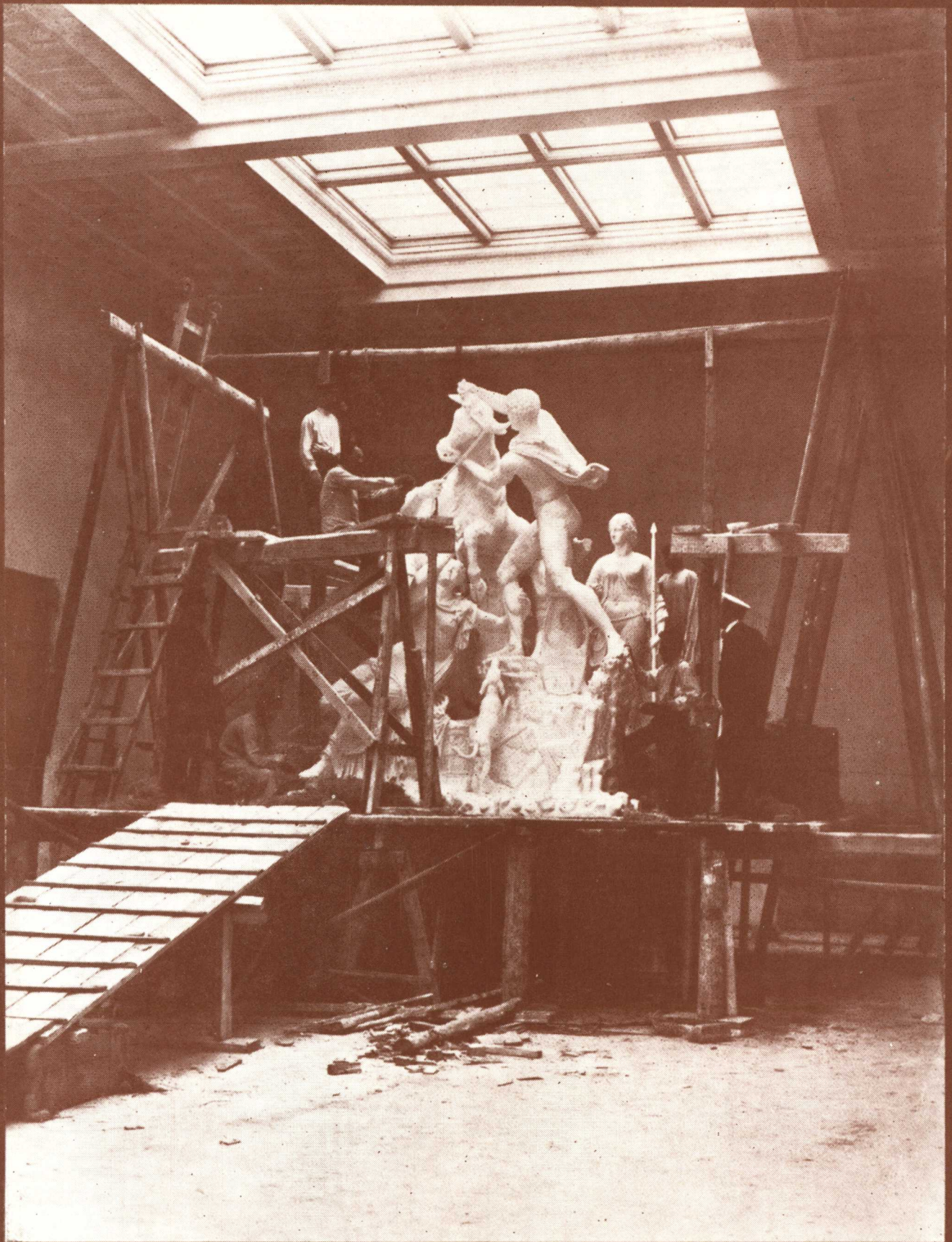
Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»

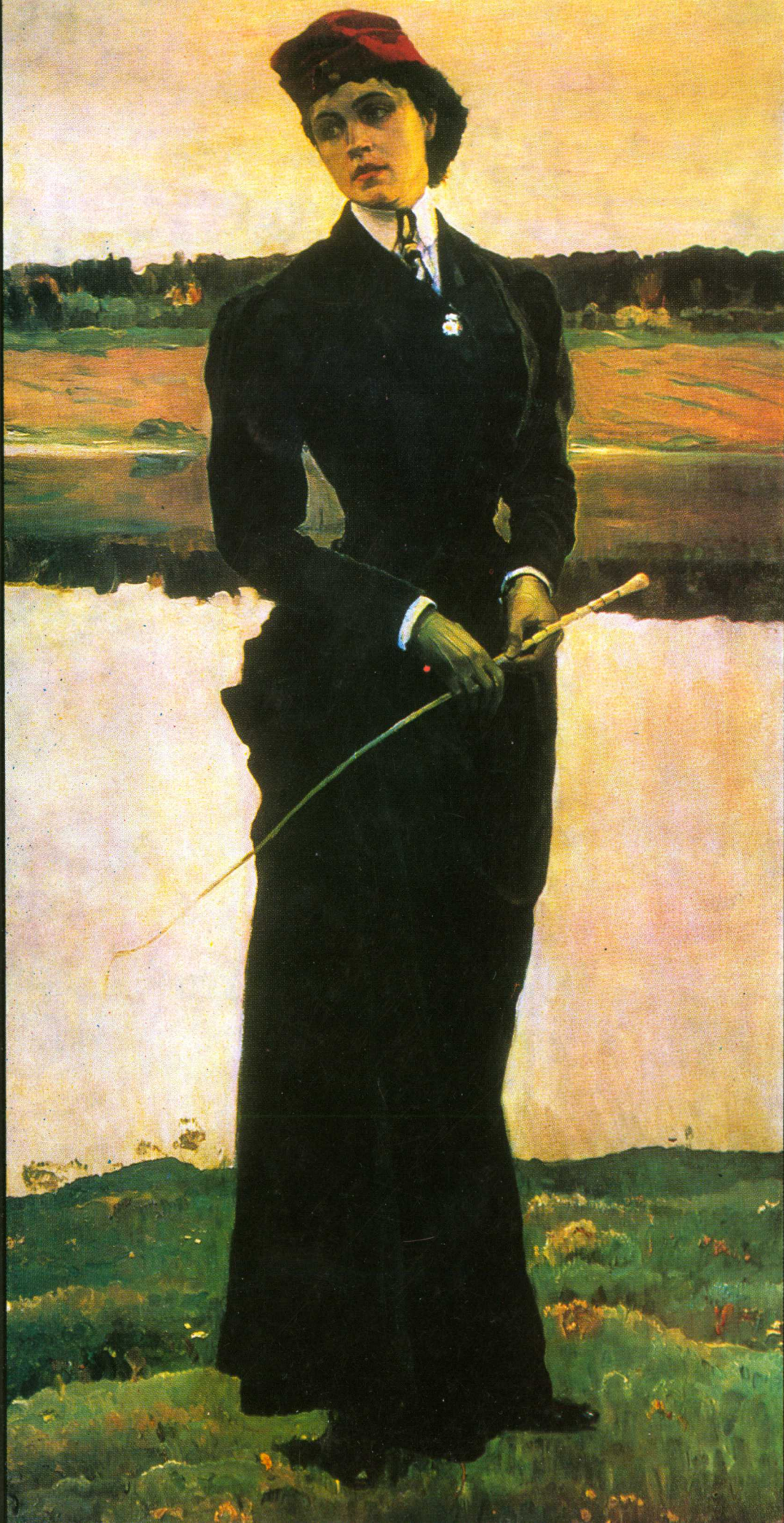
Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.03.87. Подп. к печ. 16.04.87. А01018. Формат 60×90^{1/8}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 188 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 44.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Суцеская ул., 21.





70 коп.

Индекс 71124