

# ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5794



6. 1988







## БЕРЕЖЛИВОСТЬ НАСЛЕДНИКОВ

**В** старинном особняке на Покровском бульваре допоздна горит свет. Почти столетие зовется он «домом Телешова», в честь писателя, устроителя знаменитых телешовских сред, на которых собирался цвет русской культуры прошлого века. Тут бывали М. Горький, Ф. Шаляпин, С. Рахманинов, И. Бунин и многие другие. Читали стихи, прозу, слушали музыку, спорили... Жива и поныне традиция дома-памятника. По-прежнему спешат сюда по вечерам люди, радеющие за судьбу отечественной культуры. Здесь находится московское городское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры и штаб широко известного теперь движения добровольных помощников реставраторов.

Зародилось оно лет двадцать назад, но общественный размах стало обретать лишь в последние годы. Теперь не только в Москве, а в 32 областях и городах России работают на объектах реставрации энтузиасты, которым дорого культурное наследие прошлого.

Нелишне вспомнить, как когда-то собралась на Крутицком подворье первая группа энтузиастов для помощи архитекторам в восстановлении памятника. Ныне тут все как в сказке — ворота словно терем, причудливая каменная галерея, красные палаты с белыми наличниками — чудеснейший уголок старины, куда любят приезжать экскурсии. А тогда стояли заваленные землей и мусором домишки, про которые и думать забыли, что они — свидетели Петровских реформ, наполеоновского нашествия. Возрождение этого шедевра архитектуры из небытия шло долго и кропотливо. Вместе с обликом возродилась и историческая память...

Кто-то считает их чудаками. Ну скажите, какая радость в выходные дни дышать цементной пылью, таскать тяжести, когда

можно сходить в кино или на дискотеку? Что побуждает этих людей разных профессий и возрастов добровольно и безвозмездно помогать реставрации? Ответы могут быть неожиданные. Большинство из них молоды, стремятся к неформальному общению со сверстниками и находят его здесь. У добровольцев стало традицией встречаться после воскресников; туристические походы, вечера, диспуты — непременно продолжение совместного труда. Другие приходят сознательно, желая внести свой вклад в восстановление памятников. Третьих приводит желание физически поработать, а то и просто любопытство.

Но недаром говорится, что дело строит человека. Да еще такое благородное дело! Попадая в духовное поле памятников, человек неузнаваемо меняется сам. Он приобретает не только новые знания, новых друзей, иным становится его миропонимание, шире кругозор. А главное — не пассивным зрителем или потребителем культуры выступает он тут, а ее творцом, наследником. Чувство сопричастности к творениям предков — много или мало дает оно современникам? Об этом размышляли поэты, философы, ученые. Нам знакомы вдохновенные строки Пушкина об основах самостоянья и величия человека и мудрые слова академика Лихачева о том, что памятники неслышно и незримо воспитывают в нас чувство любви и гордости за свою Родину. Пожалуй, самый убедительный пример тут — дела и судьбы ребят, посвящающих свое свободное время помощи реставрации.

Несколько лет назад на воскресниках часто можно было встретить высокого худощавого юношу — Володю Птицына. Учился он тогда в Московском авиационном институте, не предполагая, что памятники сыграют осо-

бую роль в его жизни. Володя закончил институт, стал инженером, но про памятники не забывал. Все чаще и чаще появлялся он в доме Телешова, где ребята избрали его членом штаба по организации воскресников. Реставрация увлекла его настолько, что в конце концов он сменил место работы и стал инструктором Центрального совета ВООПИК. Переписывается с теми, кто помогает реставраторам в других городах, устраивает семинары, учебу актива. В «послужном списке» Владимира Птицына — работа в Доме-музее Шаляпина, в церкви Рождества Богородицы в Старом Симонове, в усадьбе Кусково.

А если добавить к этому те московские памятники, которые штаб взял под опеку, получится внушительный перечень: усадьба Царицыно, дом Аксакова на Сивцевом Вражке, Высоко-Петровский, Данилов, Симонов, Новодевичий и Донской монастыри, церковь Троицы в Листах, что на Сретенке. И другие ребята, приключившие к движению несколько лет назад, хоть не сменили своих профессий, остаются верны общему делу. Стоит сказать, что дом Телешова они тоже помогли привести в порядок. До того как сюда въехало Общество охраны памятников, была тут самая обычная московская коммуналка. Сейчас другое дело — большой зал с лепным потолком, зеленая гостиная с камином, наборные полы, парадные комнаты. Красота!

Приобщаются к движению и московские школьники. Правда, активность их пока невелика. Как правило, они приходят с учителем, который стремится дать им наглядный урок истории и труда. Так, например, ученики школы № 526 со своим классным руководителем А. А. Егоровой помогали восстанавливать жилой дом XVIII—XIX веков на Тверском бульваре...



Однако работ на московских памятниках энтузиастам показались мало — они начали организовывать выездные отряды. Не секрет, что памятников у нас в стране много, а реставраторов пока не хватает. Да иному строению не нужны большие затраты средств и специалистов, не текла бы кровля, закрыты бы были окна и двери. Такую скорую помощь вполне могут оказать общественники.

Как попасть в выездной отряд? Пропуском в него является участие в субботниках и воскресниках в течение года. Прежде чем поехать куда-то, ребята узнают, где больше нужна их помощь, переписываются с местными властями, договариваются о времени поездки — это важно, потому что едут в свои отпуска и надо, чтобы они совпали.

Маршруты выездных отрядов различны — усадьба Тургенева в Спасском-Лутовинове Орловской области, остров Валаам, Соловецкий монастырь, село Ижма Архангельской области (там реставрируется деревянная Преображенская церковь XVII века), Ростов Великий, Подмосковье. Прошлым летом отряд, которым руководил инженер из подмосковного города Гребнева Сергей Кармазин, помогал восстанавливать памятники Ельца. Отряд московского физика Павла Боронца реставрировал Белый скит и часовню на Валааме.

На первых порах многого от добровольцев не требуется — уметь держать в руках молоток, пилить, красить. Правда, известны случаи, когда пригодились весьма необычные навыки. Так, наружную реставрацию Успенской церкви в Кондопоге выполнила группа молодых альпинистов. Их умение подниматься по крутым склонам пригодилось, чтобы починить шатровую крышу без возведения дорогостоящих строительных лесов.

Опять кто-то скажет — чудачки! Собирали бы марки или катались бы на мопедах. Однако они предпочитают памятники, заранее зная, что не заработают здесь ни богатств, ни почестей. Обретают другое. Видят, как восстанавливается рукотворная красота — лепнина потолков, белокаменная кладка, деревянная резьба, архитектурный декор. Знако-

мятся со свойствами материалов — камня, дерева, красок, металла. Наяву изучают историю искусства — стили модерна и барокко; ампира, классицизма и эклектики. Со временем развивается у них художественный вкус, а



В реставрационной мастерской Ярославского художественного музея.  
*Фото.*

порой возникает желание попробовать свои силы в искусстве. И еще — они узнают историю Отечества, судьбы людей, живших в древности и в недавнее время. Многие могут поведать памятником.

Известный советский ученый, академик А. П. Александров сказал: «Информация о событиях минувшего, заложенная в памятниках, представляет не только познавательный интерес. Она, как генетический код, предопределяет грядущее». Как это — «предопределяет грядущее»?

Издавна существовала в нашем Отечестве традиция отмечать победы над врагами возведением памятников. В честь окончательного освобождения от ордынского ига был воздвигнут Покровский собор на Красной площади — шедевр мировой архитектуры. Победа над Наполеоном ознаменована строительством московского Манежа. Сберегая культурно-историческое наследие, мы обрета-

ем незыблемое убеждение, что это великое достояние народа так же, как и прежде в истории, будет защищено, если над Родной снова соберутся тучи. Сохраняя памятники, мы ощущаем себя в единой череде поколений, соотечественниками Рублева и Пушкина, Чайковского и Шалапина. Помогая реставраторам, мы оставляем и свой труд нашим потомкам, учимся деятельной любви к Родине, обретаем веру в бессмертие народа и его культуры. Так памятники предопределяют грядущее. В этом их великое предназначение.

Отрадно, что в наше время все больше и больше людей задумываются над этим. Академик И. В. Петрянов-Соколов, почетный член ВООПИК, утверждает, что проблема охраны памятников имеет огромное значение для обеспечения могущества нашей социалистической Родины, может быть, даже большее, чем работы ученых, призванных укреплять ее мощь.

Вот и получается, что охрана памятников — не прихоть, не чудачество, не очередное хобби. И нельзя, наверное, поставить знак равенства между увлечениями, например, цветомузыкой и стремлением сберечь культурное наследие Отечества. Хотя каждый, разумеется, волен сделать свой выбор...

Видя разрушенный памятник, не считайте, что это лишь груда камней, от которой непременно нужно избавиться. Задумайтесь над тем, зачем его построили, над его судьбой и над своей собственной. Проявите милосердие и помогите ему, как помогают больному ребенку или пожилому человеку. И памятник воздаст вам сторицей.

Растут ряды помощников реставраторов. Их объединяет не только сознание, что своим трудом они укрепляют связь времен, но и чувство исполненного долга, потому что наша страна является единственной в мире, где забота о сбережении памятников провозглашена Конституцией.

Приходите и вы в дом Телешова. Помогайте реставраторам, изучайте памятники, общайтесь с ними. Это верный путь воспитать себя патриотом и гражданином.

**Н. ВИЗЖИЛИН**





## В саду Лицея

Александр Пушкину было двенадцать лет, когда родители для продолжения образования и воспитания определили его в новое учебное заведение — Лицей. Название «Лицей» не было знакомо русской публике. По словам Ивана Пущина, «не все тогда имели понятие о колоннадах и ротондах в Афинских садах, где греческие философы научно беседовали со своими учениками».

Возможно, создатели российского Лицея в Царском Селе под Петербургом надеялись, что он будет чем-то похож на знаменитую греческую школу. О древнем Лицее в Царском Селе напоминали прекрасные парки с образами классического мира.

Автор проекта создания Лицея, видный государственный деятель М. М. Сперанский видел в новом учебном заведении не просто школу для подготовки образованных чиновников. Он надеялся, что Лицей воспитает людей, способных претворить в жизнь планы преобразования Российского государства.

19 октября 1811 года, в день открытия Лицея, молодой адъюнкт-профессор нравственных и политических наук Александр Петрович Куницын обратился к тридцати принятым ученикам с программной речью. Он говорил о будущем высоком их предназначении, о том, каким должен быть государственный человек, об обязанностях гражданина и воина, о любви к Отечеству и долге перед ним. И на всю жизнь запомнились мальчикам слова: «Любовь к славе и Отечеству должны быть вашими руководителями».

В ту пору многие учебные заведения имели свои девизы. Но вряд ли у кого был девиз более гуманный и благородный, чем тот, который избрали первокурс-

ники новой школы — «Для Общей Пользы». Трудиться, жить для общей пользы учили своих питомцев директор Лицея В. Ф. Малиновский и Е. А. Энгельгардт, прекрасные профессора, и в первую очередь А. П. Куницын. Лучшие из воспитанников навсегда остались верны лицейскому девизу и принесли славу своему учебному заведению. Первый его выпуск вошел в нашу историю именами Александра Пушкина, декабриста Ивана Пущина, поэта Антона Дельвига, поэта-декабриста Вильгельма Кюхельбекера, мореплавателя Федора Матюшкина, дипломата Александра Горчакова.

Сегодня не только в нашей стране, но и за рубежом Царскосельский лицей вызывает большой интерес. Что же представляла собой школа, в которой воспитывался Пушкин?

По уставу в Лицей принимались дети дворян в возрасте 10—12 лет. Учились здесь шесть лет: первые три года — начальный курс, три последующих — окончательный. Окончательный курс содержал предметы, изучавшиеся в университете. Но разделений на факультеты в Лицее не было — воспитанники изучали основные предметы трех факультетов университета — словесного, нравственно-политического и физико-математического. Лицей являлся школой высшего, общего образования, дававшей своим питомцам энциклопедические знания. Будущие государственные деятели должны были развиваться в атмосфере учебного заведения, оставаясь в его стенах даже на время каникул.

Здесь отменили телесные наказания. У каждого воспитанника — отдельная комната. К личности че-





Н. Ульянов.  
Пушкин-мальчик на дереве.  
Карандаш. 1936.

Лицей.  
Рисунок А. Пушкина в рукописях VIII главы «Евгения Онегина».



ловека преподаватели относились с уважением. И в то же время требовали уважения и у юношей друг к другу, повторяя, что тут они все равны, как дети одного отца.

Вставали лицеисты в шесть утра. В течение седьмого часа нужно было одеться, умыться, помолиться богу и повторить уроки. В семь начинались занятия, продолжавшиеся два часа. В десять воспитанники завтракали и совершали небольшую прогулку, после чего возвращались в класс, где снова занимались. В двенадцать отправлялись на прогулку, по возвращении с которой повторяли уроки. Во втором часу обедали. Еще три часа занимались. В шесть вечера — прогулка и гимнастические упражнения. Всего на занятия отводилось семь часов в день, но не подряд, а с перерывами. Уроки чередовались с отдыхом, прогулками. Гуляли в любую погоду, в любое время года. Много внимания уделялось спорту — гимнастическим упражнениям, фехтованию, верховой езде, плаванию; зимой катались на коньках, летом играли в различные игры, требовавшие силы и ловкости.

Что собой представляла учебная программа? В первые годы изучались предметы, основанные на памяти, а в последующие — на размышлении. В первый год, когда мальчикам было 10—12 лет и они обладали хорошей памятью, особое внимание уделялось изучению языков — русского, латинского, французского и немецкого. Бывали дни, в течение которых мальчики говорили между собой только на иностранном языке. Занимались с тридцатью воспитанниками — шесть профессоров и учителя изящных искусств и гимнастических упражнений.

В ту пору во многих частных учебных заведениях, где преподавали в основном иностранцы, учащиеся больше знали о событиях за границей, чем на своей родине. Лицейское воспитание ставило цель развить патриотические чувства, вызвать интерес к своей стране, ее истории. Не случайно именно изучению русской истории в лицейской программе отводилось большое место.

И еще одну отличительную особенность Лицея хотелось бы отметить — здесь воспитанники никогда не были праздны. Всячески поощрялось развитие умственных интересов. Так, например, Алексей Илличевский собирал материалы к биографиям великих людей России. Вильгельм Кюхельбекер составлял словарь, содержащий выписки из произведений близких ему по духу писателей-философов.

Воспитанники много читали. Модест Корф вспоминал: «Мы мало учились в классах, но много в чтении и в беседе, при беспрестанном трении умов». Лицейская библиотека была составлена из лучших сочинений русских и иностранных авторов, постоянно пополнялась новыми журналами, имелись здесь и книги по искусству, большое собрание эстампов.

Не только на уроках, но нередко и в часы досуга воспитанники занимались рисованием. Учил их выпускник Академии художеств Сергей Гаврилович Чириков. Рисовали с эстампов, гипса, с живой натуры. В отчетах Чириков писал: «Воспитанники копировали головы и целые фигуры, некоторые из них рисовали тушью и разными на цветной бумаге каранда-





шами не только фигуры, но и сельские виды. Более всего обращено было внимание на правильность обрисовки».

До нас дошло свыше 30 рисунков товарищей Пушкина по Лицею с пометами С. Г. Чирикова, его оценками. Сохранились и два лицейских рисунка Пушкина — «Собака с птицей» и «Продавец кваса». И если бы не подпись, вряд ли можно догадаться, что они принадлежат Пушкину, — так не похожа их манера исполнения на стремительный, лаконичный, воспринимаемый очень современным рисунок поэта последующих лет. Возможно, для Пушкина уроки Чирикова стали основой развития своей индивидуальной манеры.

И все же самое любимое занятие лицестов — литературное творчество. Увлечение им всячески поощрялось. Многие занимались переводами, писали пьесы. Стихи сочинялись в классах, на уроках, к экзаменам. «Как теперь вижу тот послеобеденный класс Кошанского, — вспоминал Иван Пущин, — когда, окончив лекцию несколько раньше урочного часа, профессор сказал: «Теперь, господа, будем пробовать перья, опишите мне, пожалуйста, розу стихами». Запас стихов, эпиграмм, рассказов увеличивался, и вот уже один за другим появляются в Лицее рукописные журналы: «Императорского Саркосельского Лицея вестник», «Неопытное перо», «Юные пловцы», «Для удовольствия и пользы», «Лицейский мудрец». И росли лицейские поэты, дружески соревнуясь между собой.

Именно Лицей стал колыбелью Пушкина-поэта. «Начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени», — вспоминал он. За шесть лицейских лет им написано около 130 стихотворений, начата поэма «Руслан и Людмила». Поэтические замыслы поглощали юного поэта. Пушкин сам признавался, что стихи он видит даже во сне.

Вскоре пришла к нему и первая поэтическая слава. На переводном лицейском экзамене, в присутствии патриарха русской поэзии Г. Р. Державина Александр Пушкин прочел стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Растроганный Державин назвал юного поэта своим преемником. Когда мы вспоминаем об этом событии, то перед глазами невольно встает картина И. Репина «Пушкин на лицейском экзамене 8 января 1815 года». Художник запечатлел один из волнующих моментов в жизни поэта. «Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом», — вспоминал Пушкин.

Лицею, благодарное воспоминание о котором поэт пронес через всю жизнь, посвящены многие страницы его творчества. Верность лицейскому союзу, «святому братству» он хранил всю жизнь.

Сейчас под Ленинградом, в городе, носящем имя поэта, в здании Лицея открыт мемориальный музей.

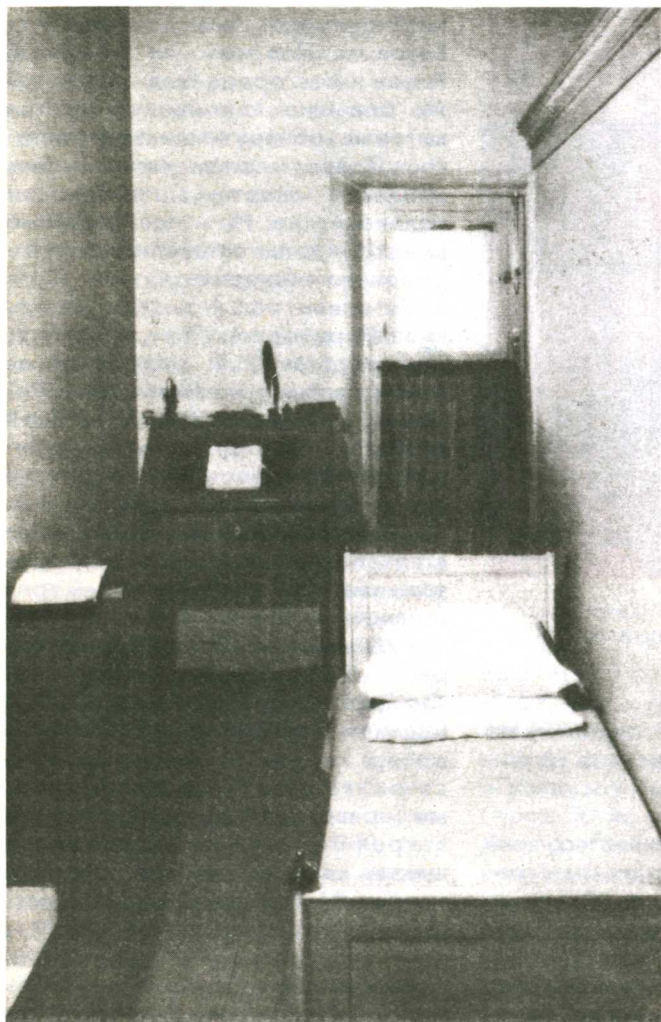
**С. ПАВЛОВА,**  
хранитель музея-Лицея

г. Пушкин

Продавец кваса.  
Лицейский рисунок  
А. Пушкина.

Большой зал Лицея.

Комната лицеиста Пушкина.







# У ИСТОКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

По решению ЮНЕСКО в нынешнем году во всем мире широко отмечается 1000-летие введения христианства на Руси. Десять веков назад Древняя Русь вошла в круг просвещенных государств мира, заняла равноправное место и приобрела высокий международный авторитет. Принятие передовой по тем временам религии, тесные контакты с Византией во многом повлияли на развитие древнерусской культуры. Раздумья об этом содержит и публикуемая сегодня статья.

**Р**убеж X—XI столетий, время правления князя Владимира часто называют «золотым веком» Киевской Руси. В этот период завершилось объединение восточнославянских племен. Русь стала крупнейшим европейским государством, ее владения простирались от Финского залива до Черного моря и от Карпат до среднего течения Волги. В городах, лежавших на великом речном пути «из Варяг в Греки», торговали купцы из разных стран и трудились искусные ремесленники. До наших дней дошли былины о богатых пирах князя Владимира Красное Солнышко в высоких теремах над днепровскими кручами и о подвигах его храбрых богатырей. Союза с молодой могущественной державой искали многие соседи и готовы были дорого платить за него (известно, что византийские императоры выделяли союзному русскому корпусу треть воинской добычи). В это время и произошло событие, оказавшее значительное

влияние на историческое развитие страны — языческая Русь приняла христианство из Византии. Князь Владимир, осуществивший эту смелую реформу, проявил себя прозорливым политиком —



Крещение князя и дружины. Миниатюра Радзивилловской летописи, XV век.

таким образом он поставил свою страну на один уровень с развитыми феодальными государствами.

К концу X века язычество, всей сутью связанное с родовым строем, уже не удовлетворяло киевского князя и его бояр. Разноплеменные божества не способствовали объединению народа. Для того чтобы укрепить новый феодальный порядок, необходимо было единобожие.

Была и внешнеполитическая

причина смены религии. Поскольку в тогдашнем мире господствовало несколько главных религий, полноправным могло считаться только государство, исповедующее одну из них.

Поначалу князь Владимир Святославич попытался не сменить, а несколько обновить старую религию, ввести общегосударственное почитание главных языческих богов с Перуном во главе. В Киеве и Новгороде были сооружены большие святилища, остатки которых обнаружены археологами. Здесь идолам приносились кровавые жертвы, нередко и человеческие. Но и поставленные вместе, идолы оставались богами родового общества.

Летопись рассказывает, что к князю приходили с предложениями представители разных религий: христиане из Византии и Рима, мусульмане и иудаисты. Хотя рассказ, очевидно, легендарен (подобные известны и у других народов), в самой ситуации нет ничего невероятного. Русь соседствовала со странами, исповедовавшими все эти религии, — христианскими Византией и Польшей, мусульманской Волжской Болгарией, Хазарским каганатом, где государственной религией был иудаизм. Глубоко закономерен и выбор князем Владимиром христианства в его византийской форме (православие). К концу X века эта религия пустила в русском обществе свои корни. Еще в первой половине столетия среди бояр князя Игоря встречались христиане — в договоре 941 года с греками упоминается Ильинская церковь в Киеве, где они приносили клятву, скрепляющую соглашение. Христианкой была и бабушка Владимира — княгиня Ольга,





София Константинопольская.  
532—537.

Спасо-Преображенский собор  
в Чернигове.  
1036.

мудрость которой прославляет летопись.

Известную роль здесь сыграли давние и прочные связи с Византией, и то, что она служила в тогдашней Европе примером политической устойчивости и надежности. Культура Византии вплоть до XIII века была для Западной Европы недостижимым образцом для подражания. Наконец, Владимир не мог не оценить того значения, которое имела императорская власть в церковной жизни Византии, и возможности сходным образом организовать взаимоотношения князя и церкви на Руси.

История знает мало случаев, чтобы государство, принимающее новую религию, диктовало свои условия, но с Русью дело обстояло именно так. В 987 году византийские императоры Василий и Константин обратились к киевскому князю с просьбой о помощи. Положение империи в тот момент было угрожающим. На западе большая часть ее балканских владений занята болгарским царем Самуилом, на востоке поднял восстание претендент на императорский трон Варда Фока. По условиям договора Владимир принимал христианство и крестил свой народ, а за военную помощь ему обещали в жены сестру императоров Анну. Русская сторона выполнила условия договора. Владимир крестился, и в 988 году русская дружина сыграла решающую роль в битве под Абыдосом в Малой Азии, где погиб мятежный Варда Фока.

Вторая сторона, однако, не торопилась выполнять свое обещание. Брак «порфирородной» (родившейся в Пурпурной палате императорского дворца) принцессы

с «варваром» (хотя и христианином) был для Византии делом столь неслыханным, что, когда опасность миновала, его всячески стремились избежать. В ответ Владимир прибег к весьма дейст-



венному способу внушения — весной 989 года русские войска с моря и с суши осадили Херсонес — центр византийских владений в Крыму. Как рассказывает «Повесть временных лет», взяв город после недолгой осады, Владимир обещал недавним союзникам, что в случае их упорства та же судьба ожидает и столицу империи. Угроза возымела действие. Брак состоялся, и глава нового христианского государства занял одно из первых мест среди европейских правителей, приняв императорский титул. За этим последовало крещение населения

Руси, сопровождавшееся уничтожением идолов. На месте старых языческих святилищ стали подниматься новые христианские храмы.

Конечно, не все люди с радостью приняли новую религию. Вековые верования продолжали властвовать во многих умах и сердцах. Даже в городах, где все стороны жизни более подконтрольны церковной и княжеской власти, процесс окончательной христианизации занял десятилетия. Почти столетие спустя после принятия Русью христианства летопись упоминает языческих жрецов, возглавлявших крестьянские восстания. В сельской местности, в особенности на окраинах древнерусского государства, отголоски старой веры сохранились вплоть до татаро-монгольского нашествия. Это показали археологические раскопки, выявившие большое число языческих погребений XI — начала XIII века. Но они играли в жизни страны уже второстепенную и все уменьшающуюся роль.

Реформа Владимира оказала решающее воздействие на все стороны общественной жизни Руси, но особенно на развитие культуры. По силе влияния и значимости ее можно сравнить лишь с реформами Петра I в конце XVII — начале XVIII века.

Новая культура возникла не на пустом месте. Как показали исследования ученых, языческая Русь была страной искусных мастеров. В стране, где дерево — основной строительный материал, повсеместно процветало плотницкое ремесло, в городах работали ювелиры, резчики по камню, кости и дереву. Их мастерство нашло применение в строительстве деревян-



Главный иконостас  
Софии Новгородской.  
1526—1542.



Кирилл и Мефодий — составители славянской азбуки.  
Миниатюра Радзивилловской летописи.  
XV век.

ных церквей, изготовлении церковной утвари (следует, правда, отметить, что ювелирное ремесло обогатилось не только новыми

сюжетами, но и новой техникой, в частности, византийской перегородчатой эмалью). Но были области искусства и ремесла, которые

русским мастерам пришлось осваивать заново, например, каменное зодчество и живопись. В подобных случаях всегда неизбежен период ученичества, усвоения системы художественных и технических навыков. На Руси переходный период занял менее столетия, и это доказывает, что в целом русское общество уже было внутренне готово к происшедшим переменам.

В богатой лесом Восточной Европе в средние века из кирпича и камня строились в первую очередь городские храмы. Первые такие постройки на Руси — Десятинная церковь (989—996 гг., погибла при нападении татар в 1240 г.) и Софийский собор (1037—1040 гг.) в Киеве, Спасский собор в Чернигове (1030—1040 гг.) — были возведены константинопольскими мастерами. Работали греческие архитекторы на Руси и позднее (в средневековье странствующие артели строителей и художников были обычным явлением). Созданные ими памятники принадлежат сразу двум культурам — византийской и русской. И не только потому, что они построены на территории Руси и впоследствии служили образцом для подражания (например, киевская София для одноименных соборов в Новгороде и Полоцке). В средневековом искусстве исключительно велика была роль заказчика, определявшего замысел произведения архитектуры и живописи.

Правители молодой христианской державы — Владимир и его сын Ярослав Мудрый — желали, чтобы их соборы не уступали размерами и красотой византийским. Для решения стоявшей перед ними задачи мастера обра-





Устюжское благовещение.  
Икона. XII век.  
Государственная Третьяковская  
галерея.

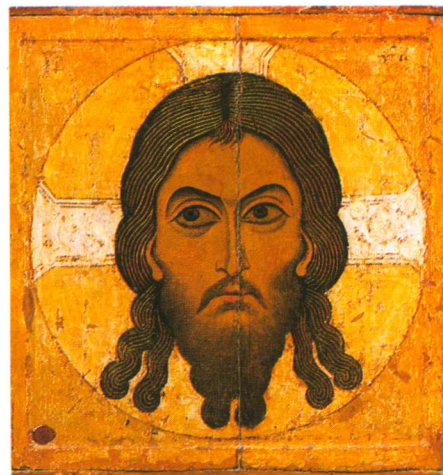


Вседержитель.  
Мозаика купола Софии  
Киевской.  
1043—1046.

Спас Нерукотворный.  
Икона. XII век.  
Государственная Третьяковская  
галерея.



щались не только к современным образцам, но и к наследию далекого прошлого. Огромные хоры первых русских соборов находят соответствие в постройках «золотого века» Византии — эпохи императора Юстиниана (VI в.). Величественные храмы должны были поражать воображение недав-



них язычников, да и не только их — западноевропейские хронисты называют Киев XI века достойным соперником Константинополя. Высокие здания, краснорозовые из-за чередующихся рядов кирпича — плинфы и известцемянки, покрытые оловом и увенчанные куполами с золочеными крестами, на фоне низкой деревянной застройки действительно казались неземными по красоте. В процессе их строительства воспитывались и русские зодчие (в средние века обучение ремеслу велось не при помощи учебников, а практически — на образце), быстро овладевая секретами мастерства. Одной из первых построек их стал Софийский собор в Новгороде с мощной кладкой



Жертвоприношение Авеля.  
Южные врата Рождественского  
собора в Суздале.  
Золотая наводка на меди.  
XIII век.



Саккос (оплечье).  
Перегородчатая эмаль, жемчуг,  
серебро. 1364.  
Государственные музеи Москов-  
ского Кремля.

Дмитрий Солунский.  
Мозаика Михайло-Златовер-  
хого монастыря в Киеве.  
Фрагмент.  
Начало XII века.

стен из местного известняка, кир-  
пич применен лишь в кладке сво-  
дов, куполов и арок. С XII века в  
разных областях Руси уже явст-  
венна разница архитектурных  
приемов и стилей.

Из Византии пришло на Русь во  
всем его многообразии и искус-  
ство иконописи. Древнейший та-  
кой памятник на нашей земле —  
мозаики и фрески Софии Киев-



ской (середина XI века) — при-  
надлежит, как и архитектура хра-  
ма, двум культурам одновремен-  
но. Но если в росписях Софии  
русские мастера участвуют как  
ученики, то уже в мозаиках собо-  
ра Михайло-Златоверхого мона-  
стыря в Киеве (1111—1112 гг.)  
русская и греческая артели рабо-  
тали на равных. Однако наиболь-  
шее распространение в стране,  
где в основном храмы строились  
из дерева, и ни мозаика, ни фре-  
ски не могли применяться для их  
украшения, получила станковая  
живопись — икона. Предание до-





Кратир.  
Серебро. XII век.  
Новгород.



В. Васнецов.  
Крещение князя Владимира.  
Роспись Владимирского собора  
в Киеве.  
1885—1896.

несло до нас имя замечательного русского художника Алипия, работавшего в XI веке в Киево-Печерском монастыре. К XIII веку иконописные школы отдельных княжеств обладали ярко выраженными особенностями, так что спутать новгородскую икону или книжную миниатюру этого времени с владимирской или галицкой почти невозможно.

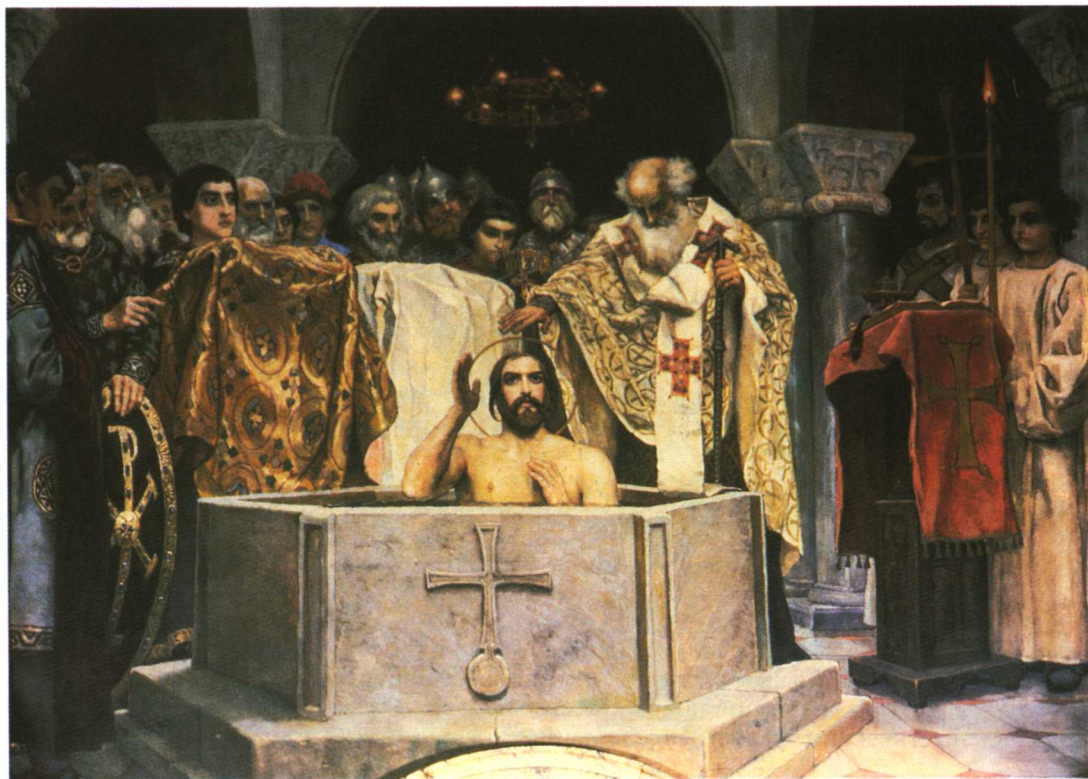
Введение христианства во многом повлияло и на развитие отечественной литературы. Хотя славянская письменность была известна на Руси через посредство Болгарии еще в языческое время, она не имела широкого распространения и использовалась исключительно в деловых целях. Положение изменилось с принятием христианства. Русской церкви

нужны были проповедники на родном языке, и с этой целью князь Владимир создал школы для детей знатных родителей. Достоянием русской культуры стали многочисленные переводы с греческого языка и латыни, выполненные еще в XI веке просветителями славян Кириллом и Мефодием в Великой Моравии и их учениками в Болгарии, и большое число оригинальных болгарских сочинений. Безвестные писатели создают поучения на морально-этические темы, а также направленные против языческой религии, пишут идеализированные биографии — жития первых князей-христиан, ведут летописные записи.

Около 1037 года будущий митрополит, выдающийся оратор и

политик Иларион произносит свое знаменитое «Слово о законе и благодати» — похвалу князю Владимиру и всей русской земле, которое является одним из первых памятников древнерусской литературы. В начале XII века (около 1113 года) монах Киево-Печерского монастыря Нестор завершает работу над «Повестью временных лет», охватывающей события с древнейших времен до его дней (по словам одного исследователя, сама эта летопись — целая литература). И этот памятник, в центре которого стоит крещение Руси при Владимире, как бы подводит итог столетию, столь знаменательному для развития русской культуры.

**А. ТУРИЛОВ,**  
кандидат исторических наук





**В** этом году в залах Академии художеств СССР с большим успехом прошла выставка работ народного художника СССР Юрия Петровича Кугача. Она явилась итогом 70-летнего жизненного пути мастера, его вдохновенного творческого труда. Тематические картины, пейзажи, портреты, множество этюдов, эскизов, рисунков, раскрывающих профессиональную «кухню», — при этом жанровом и сюжетном разнообразии удивительная цельность в главном. В верности Правде, в знании народной жизни, в гражданской убедительности и глубине чувства родной земли, патриотизма. Эта сторона творческой и нравственной личности художника всегда имеет поучительную ценность для тех, кто только обдумывает или начинает осиливать дорогу в искусстве.

Наш журнал знакомил читателей со многими жанровыми картинами Юрия Петровича, которые получили признание и известность. Он выступал на страницах журнала с запоминающимися рассказами о творчестве В. И. Сурикова, о своем учителе Н. П. Крымове.

Сегодня мы познакомим вас, ребята, с камерными произведениями художника, с его высказываниями об искусстве, а также с суждениями ведущих мастеров о творчестве Юрия Петровича. Надеемся, это поможет лучше узнать его как художника и человека и, может быть, что-то определить в ваших сомнениях.

#### **С. П. Ткачев, народный художник СССР:**

В чем ценность и поучительность искусства Юрия Петровича Кугача для юных художников, может ли оно служить примером в пору ученичества? Рассуждая под этим углом зрения, хочу прежде всего подчеркнуть, что в творчестве Кугача юные увидят лучшие качества нашей художественной школы, которые проявлены им с особой, убедительной силой.

Я был участником февральского Пленума ЦК КПСС, который рассматривал вопросы перестройки образования молодежи. Чрезвычайно остро, заинтересованно обсуждались проблемы, связанные с расширением культурного багажа юношей и девушек, ростом их духовных запросов, эстетическим

## *Лад жизни, лад творчества*



воспитанием. Все выступающие отмечали ту огромную роль, которую должны играть в этом лучшие классические образцы искусства. Их значение во сто раз возрастает, если речь идет о развитии и обучении юных талантов. Только настоящая школа может сделать одаренного ученика художником, менее способного — ремесленником. Это не так уж и мало.

У Юрия Петровича были прекрасные учителя: Николай Петрович Крымов, Игорь Эммануилович Грабарь. Кугач входил в число любимых учеников Сергея Васильевича Герасимова.

Уже в годы учебы Юрий Петрович выделялся самобытным дарованием. Сохранились его рисунки, выполненные в это время со своих товарищей. Сделаны они быстро, вроде бы между прочим, но с такой выразительностью, что и сейчас мы без труда узнаем, кто на них изображен. Здесь сказался острый глаз рисовальщика, умение ху-

дожнически понять суть человека, его главные отличительные черты.

Если в целом говорить о зарисовках и небольших этюдах, представленных на выставке, то даже для меня (а казалось, я хорошо знаю творчество Юрия Петровича) они явились открытием. Это настоящие шедевры, сделанные с высочайшим мастерством.

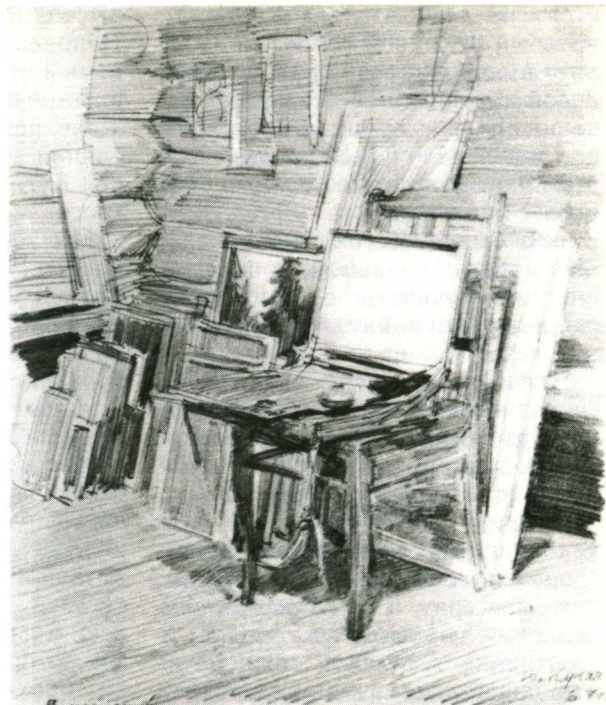
И еще об одном качестве Кугача хочу сказать — о способности видеть по-своему. Более тридцати лет мы живем в одной деревне, наши дома рядом, даже людей иногда пишем одних и тех же, но каждый из нас создает особый образ. У Юрия Петровича яркое, самобытное искусство, оно сразу же узнаваемо и ни на кого не похоже. Он художник-реалист, а реализм — это бесконечное разнообразие индивидуальностей.

Мы часто говорим о некотором ослаблении сегодня интереса художников к сюжетно-тематической картине. Как раз Кугач явля-





Ю. Кугач.  
Ели на опушке.  
Этюд.  
Масло. 1960.  
40×45.



Ю. Кугач.  
Леша Орлов.  
Карандаш. 1941.  
16,5×24.

Ю. Кугач.  
Ранний снег. Городская улица  
XVIII века.  
Масло. 1949.  
34×44.

Ю. Кугач.  
В мастерской.  
Карандаш. 1967.  
24×20,5.





ется, на мой взгляд, мастером, который весь свой талант направляет именно на возрождение станковой картины в ее истинном значении. В свое время откровением для меня стало поражающее суровой правдой полотно «Клятва бойцов», написанное в 1947 году. Затем были «Летом 1941 года», «На дорогах войны». Как фронтовик, могу сказать: именно такие люди прошли войну, ковали Победу!

Нет в его живописи ничего рассчитанного на внешний эффект, нет броскости, бравадности письма, его вещи подкупают подлинной художественной глубиной.

Кугач — мастер-художник и художник-мастер. Все в его руках спорится, ладится. Он и подрамник смастерит, и рамы всегда сам делает — любовно, тщательно. А его знания техники и технологии живописи поистине энциклопедичны! Ведь Кугач не только прошел школу прославленных мастеров, но и в своей каждодневной практике утверждает их великие заветы.

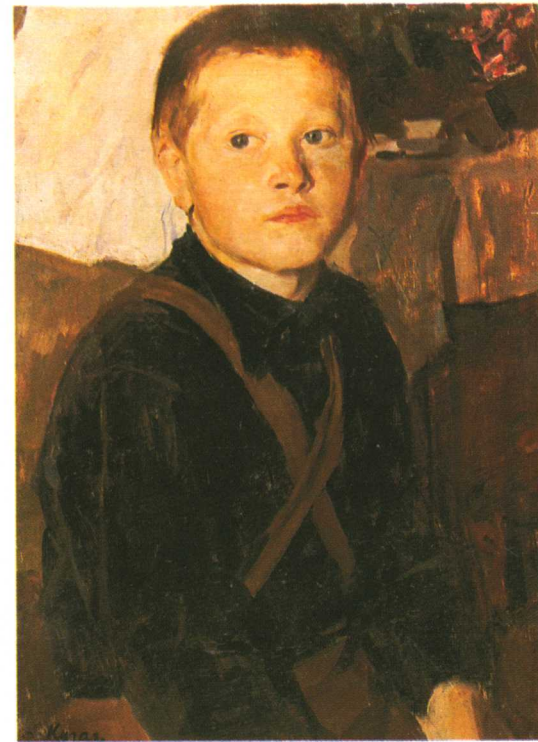
**Е. И. Зверьков, народный художник СССР:**

В 1947 году я приехал в Москву поступать в Суриковский институт. В то время часто слышал от студентов ставшее уже легендарным имя Юрия Петровича Кугача. Говорили о его исключительной одаренности, о том, что он приглашен преподавать в институт. Эти

высказывания заинтриговывали. Наконец я увидел Юрия Петровича в институте: по коридору шел скромный человек в светлом пиджаке, немного лысоватый, а за его спиной почтительно шептали — вон Кугач, как говорят о знаменитости.

Несколько лет спустя мы подружились, стали часто видеться, беседовать. Для меня общение с Юрием Петровичем — целая школа жизни. Обо всем он судит подкупающе просто, ясно, обладает эрудицией, умеет слушать и понимать собеседника. Объединяет нас и чувство искренней любви к тверской земле. Юрий Петрович значительную часть года проводит в деревне Малый Городок, недалеко от Вышнего Волочка. Сам я родился на тверской земле, в Торжке, и всю жизнь связал с этими местами, которые не зря называют краем вдохновения. Тверской край привлекал к себе людей искусства и в прошлом, и в наши дни. Не случайно это место было выбрано для Академической дачи. Здесь Юрий Петрович бессменный консультант художников. Он всегда откровенен, честен в оценках и суждениях, потому ему верят. Кугач стоит в ряду мудрых и правдивых современных художников, которые наследуют лучшее, что создано в русском и советском искусстве.

Ю. К у г а ч.  
Уголок мастерской.  
Масло. 1960.



Ю. К у г а ч.  
Миша.  
Масло. 1947.  
41×28.

Ю. К у г а ч.  
Ваня.  
Карандаш. 1976.  
40×26. ▷

**В. С. Кеменов, доктор искусствоведения:**

Если посмотреть, какие сюжеты волнуют художника, то можно увидеть, что это жизнь простого русского человека от начала до смерти. Вот, например, картина «Бабушка и внучка». Внучки на картине нет, мы видим только чепчик в руках бабушки, но уже возникает впечатление о внучке. Другая картина — одна из моих любимых — «Перед танцами». Девчата сидят на скамье в ожидании приглашения на танец. Они все разные, каждая имеет свой характер, судьбу, но в то же время и похожие. Здесь индивидуальные образы выявляют определенный тип. В цветовом строе полотна — сдержанность и особая красота. Во всем видна отлично наблюденная правда.

Или возьмем для примера недавнюю работу — «Катя». Стройная, изящная, скромная, образ настоящей русской девушки, наполненный дыханием сегодняшнего дня: в ней сразу угадывается наша современница.

В картинах «Хозяйка», «В субботу» передана с особой теплотой атмосфера домашнего очага,



юта, согласия, характерная для крепкой, счастливой семьи.

Особенность жанровой картины в том, что ее хочется рассматривать. Даже в обыденном неброском сюжете, если он подлинный, всегда находятся какие-то детали или черточки характера, мимо которых мы прошли бы, если на них не обратил внимание художник.

Композиция в картинах Юрия Петровича носит подчеркнuto простой, будничный характер. Возможно, здесь сказывается внутренняя нетерпимость к погоне за внешним эффектом. Но в этой кажущейся простоте скрыта напряженная работа над образом.

### С. И. Чирков, живописец:

Юрий Петрович принадлежит к тем художникам, которые умеют через образ своей малой родины увидеть Россию. Например, Аркадий Пластов прожил всю жизнь в Прислонихе, но сумел передать в своих картинах восторг и преклонение перед миром, красотой русской природы. Кугач продолжает эту линию, но он, как художник, видит ее по-своему, в ином ракурсе, чем Пластов.

Особо стоит сказать об образе русской женщины в творчестве Юрия Петровича. Здесь он продолжает традиции Репина, Сурикова, Рябушкина. Его женские образы — сдержанные, скромные, обладают внутренней одухотворенностью, душевной теплотой и каким-то особым обаянием.

### Ю. П. Кугач:

Все, что я пишу, представляет наш народный быт. Я стараюсь передать тот самый лад жизни, о котором говорит в своей книге о народной эстетике писатель Василий Белов: «Хорошую жизнь пронизывает лад, настрой, ритм, последовательность в разнообразии. Такой жизни присущи органичная взаимосвязь всех явлений, естественное вытекание одного из другого. И наоборот, плохая жизнь — это разлад, хаос, кавардак, сбой, несурезица...»

Что такое художественный идеал, настоящее искусство? Ответить на этот вопрос могу так: идеалом является сама жизнь, потому что нет ничего более надежного, непостижимого и вместе с тем более прекрасного. И для людей нет ничего более быстро проходя-



шего и, что огорчительно, ограниченного в своих возможностях, деяниях.

Задача художника — утверждение жизни, утверждение прекрас-

Ю. Кугач.  
Лошадка Мальчик.  
Масло. 1952.  
17×27.



ного, позитивных начал. Я не думаю, что искусство должно только разоблачать, критиковать. Когда мы говорим о ценности критического реализма в русском искусстве XIX века, то обычно забываем, что суть его состояла не только в критике, но и в одновременном утверждении красоты человека, гуманистических идеалов. Я всегда пытался следовать этому принципу.

Мой переезд в деревню — это не просто другой способ существования, чем в городе. Простая деревенская жизнь наполнена глубоким нравственным смыслом, она естественна для человека, в ней давние национальные традиции нашего народа. Сбережение их сегодня представляется крайне необходимой задачей для нашего государства.

Другая важнейшая задача — сохранение традиций отечественной художественной школы. Ничто не может быть так легко разрушено и так трудно восстановлено, как школа. В воспитании молодежи ей принадлежит главная роль. Сейчас в искусстве и молодых, и старших поколений есть хорошие, чистые силы, которые сознательно и твердо придерживаются реалистических традиций. И есть силы крикливые, броские, которые нередко пропагандируются печатью и телевидением. Люди одаренные, но скромные остаются в тени. Надо уметь увидеть и поддерживать тех, кто добросовестно и честно работает, без шумихи продолжает своим творчеством лучшие традиции отечественной художественной культуры.





Уроки изобразительного искусства

# Акварель. Пейзаж





**Р**абота над акварельным пейзажем — сложный и увлекательный процесс. Что бы природа открыла юному художнику свои тайны, нужно полюбить и знать ее по-настоящему, трудиться, не жалея сил и времени.

С чего начинается такая работа?

Она состоит из нескольких этапов. Первый — наблюдение природы, ее состояний в разное время суток, освещения, анализ ландшафта. Приехав на этюды, сначала побродите по окрестностям с альбомом, наберитесь впечатлений, подкрепляйте их зарисовками. В дальнейшем они помогут при создании композиции.

Изучая пейзаж, важно не просто перерисовывать подряд все увиденное, а рассуждать, сопоставлять. Вот, например, перед вами бескрайнее пространство, дали обозначены чередующимися, уходящими за горизонт перелесками. Как они изменяются в масштабе, насколько ослабевает их тон и цвет по мере удаления, как дальний план относится к группе деревьев на переднем плане, какое значение приобретает река, уходящая вдаль, — эти наблюдения должны получать пластическое воплощение в альбомных рисунках.

Второй этап — изучение колористических свойств природы. Вспомните летний вечер в деревне. Крыши домов, деревья, река освещены мягким светом закатного солнца. Тишина, не хочется уходить, и вдруг: о чудо! Солнце скрылось за горизонт, все погрузилось в сумрачное состояние. Предметы сблизились тонально, пейзаж сделался цельным, повсюду появились красивые холодноватые оттенки. А верхушки сосен зажглись красноватым отблеском последних лучей солнца, и поразителен именно этот контраст — света и тени, теплого и холодного, подробно освещенных частей с обобщенностью затененных.

Художник должен уметь в кратковременном эскизе уловить мимолетные состояния природы. Не списать с натуры, а написать! Это значит писать, изучая и анализируя: какой цвет доминирует, как он влияет на окраску предметов, изменяет их, как все сочетается в колористическом единстве. Алые лучи солнца, например, зажигают стволы елей, но делают зелень более оливковой, тени на ней — сиреневатыми. Чем убедительнее сможете передать конкретное состояние природы, тем ценнее станет этюд, полнее решение поставленной задачи.

Для работы необходимо иметь акварельный этюдник, складной стульчик, зонт, краски, кисти, бумагу. Для быстрых этюдов рекомендуется наклеить бумагу на картон или пользоваться папкой-склейкой, когда листы собираются в блок и торцы его промазывают клеем по всему периметру. Такая склейка удобна: написав этюд, верхний лист легко снять, отделить его ножичком, а чистый, который под ним, уже готов для следующего мотива. Этюды на состояние желательно писать небольшого размера. Склейку сделайте заранее.

К. Богаевский.  
После дождя.  
Акварель. 1938.  
Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского.

К. Богаевский.  
Город в долине.  
Акварель. 1935.  
Феодосийская  
картинная галерея  
им. И. К. Айвазовского.

Вспомогательный материал: зарисовки, эскизы с натуры — берегите и не поправляйте. Все, что характеризует живое соприкосновение с природой, пригодится в дальнейшей работе в условиях мастерской.

Написав несколько кратковременных вещей, проверьте себя. Сравните этюды, передающие различное состояние дня. Если они похожи, то, к сожалению, вас постигла неудача. Не огорчайтесь и выполняйте их более скрупулезно, чтобы можно было безошибочно определить, где изображен пасмурный день, а где — вечер или утро.

Третья стадия — работа с натуры над длительным пейзажем.

Прежде необходимо продумать композиционное решение будущего произведения, его размер, формат. Вот тут-то и пригодятся зарисовки и этюды, сделанные ранее. Лучше вести одновременно два пейзажа: один в солнечную погоду, другой — в пасмурную. Мотивы подбирайте разные, также контрастные. Если один задуман с глубоким пространством, открывающимся далями, сложным ландшафтом, то другой — с пространством более ограниченным. Например, характерный дворик со строениями, группой деревьев, фигурами людей, животных.

Итак, мотив выбран. В небольшом размере вы нешаблонно скомпоновали его, определили формат, линию горизонта, нашли самую выразительную, на ваш взгляд, точку зрения. Предположим, задумали написать полдень ясного дня. Если не заготовлен быстрый этюд пейзажа на состояние, его нужно написать, тогда лучше войдете в образ. Затем приступайте к работе над длительным пейзажем в задуманном заранее размере. Для этого советуем сделать картон: рисунок с натуры на отдельном листе рисовальной бумаги. В нем следует окончательно решить композиционные вопросы, не боясь пользоваться резинкой. После чего дома наклейте бумагу на соответствующего размера планшет, сделайте перевод на нее заготовки с картона. На следующий день, дождавшись нужного состояния, выходите на природу с подготовленным композиционным рисунком.

В солнечную погоду писать с натуры можно часа два, ведь освещение меняется быстро. Нельзя работать без зонта: взятые на бумаге при солнечном свете отношения окажутся совершенно другими в домашних условиях. Пасмурный день, когда освещение рассеянное, позволяет находиться на природе дольше. Для живописи акварелью наряду с обычной пластмассовой палитрой желательно иметь еще одну с небольшими чашечками для смесей локальных заливок. И, конечно, нужно достаточное количество красочной массы, чтобы обеспечить сочность акварели.

При заливке локальным цветом большого пятна цвет обогащайте, нюансируя его добавками других красок в процессе работы, а также по возможности используя лессировки по сухому. Если пейзаж имеет определенно выраженный колорит, например, весь цветовой строй его состоит из различных оттенков золотистых тонов с вкраплением малонасыщенных зеленоватых и бледно-розовых, то перед тем как писать, прокройте лист бумаги легким золотистым колером, который сразу определит





Четыре работы студентов  
I курса Московского  
государственного  
художественного института  
им. В. И. Сурикова.  
Акварель. 1987.

общий колористический лад пейзажа и объединит все остальные оттенки. Такой прием часто использовали старые мастера. Чтобы живопись была акварельной, не забывайте об основных качествах этого материала — прозрачности и легкости, а также продумывайте, как лучше использовать некоторые ее специфические особенности.

Например, когда первая заливка еще не высохла, можно по сырому написать облака или деревья дальнего плана, пользуясь тем, что заливка в этом случае дает красивый расплывчатый бархатистый край.

Работая над пейзажем, постарайтесь определить его общую тональность. К примеру, тональность пейзажа в пасмурную погоду плотнее, чем в солнечный день. Если не определить главного, но подробно пытаться передать мелочи: цветочки, травинки, листья на деревьях, то подлинного произведения не получится. Будет модель атрибутов природы, некий макет, где все предметы присутствуют изолированно друг от друга. Такая вещь вряд ли кого заставит волноваться и переживать. Это вовсе не означает, что надо совсем отказаться от подробной, детализированной передачи видимого. Практика мировой живописи — вспомните акварели А. Дюрера, А. Иванова — говорит об обратном, но очень важно, чтобы детали соподчинялись целому.

На определенном этапе может возникнуть некоторая дробность пейзажного этюда. Техника акварели позволяет обобщать, лессируя целые планы, не игнорируя интересно найденные детали, обогащая ваше произведение.

Живопись пейзажа невозможно представить без знания законов пленэра, воздушной перспективы. После работы в помещении трудно сразу понять,

насколько осветленными красками придется писать на открытом воздухе. Все предметы пронизаны светом, окрашены рефлексами. Помните, что цвета, положенные плоско на поверхность рисунка, имеют свойства либо приближаться, либо удаляться по отношению друг к другу. Закономерно, что холодные кажутся дальше, теплые — ближе. Голубой, например, будет казаться дальше красного. В природе предметы дальнего плана находятся за большим слоем воздуха. Благодаря воздушной перспек-







тиве они смотрятся обобщеннее, приобретают голубоватый оттенок. Не забывайте, что все горизонтальные поверхности предметов, обращенные к небу, имеют холодный оттенок, а также о том, что происходит взаимовлияние цвета предметов.

Попробуйте понаблюдать, как изменяется цвет кроны дерева в зависимости от воздействия среды, и вы увидите, что верхняя часть кроны более холодная — она больше подвержена влиянию неба; нижняя — теплее, так как на нее влияет желтая, выжженная солнцем трава. Однако и в нижней, теплой части дерева поверхности листьев, обращенные к небу, относительно холодные. Борьба

теплых и холодных создает живописную игру, богатство оттенков. Нужно помнить и о дополнительных цветах, усиливающих звучание друг друга.

Работа на природе обогатит вас большим количеством полезного материала, необходимого для создания серьезной пейзажной композиции.

Именно по этой системе и занимались на пленэре студенты-первокурсники Суриковского института.

**В. МАЛЫЙ,**  
доцент Московского государственного  
художественного института имени В. И. Сурикова

#### ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

*Моя дочь учится и в обычной школе, и в детской художественной. По окончании учебного года в общеобразовательной начинается трудовой семестр, дети едут в лагеря труда и отдыха. В этот же период в ДХШ своя практика — учащиеся отправляются на этюды. По результатам пленэра они получают зачет, который учитывается при подведении итогов за год. Администрация ДХШ выдает ученику справку-освобождение от практики в общеобразовательной школе, но она не имеет никакого значения. Создается конфликтная ситуация. Как быть?*

Ярославль

**Л. Иванов**

Подобных писем редакция получает немало, поэтому мы обратились за разъяснением в Министерство культуры РСФСР, в ведении которого находится ДХШ республики. Нам сообщили, что по согласованию с Министерством просвещения РСФСР директорам детских художественных школ и школ искусств было направлено письмо Министерства культуры РСФСР за № 01-280/16-14 от 17.08.1981

года «О зачете практики учащимся художественных школ».

В нем говорится, что разрешено засчитывать учащимся ДХШ летнюю практику на пленэре в счет учебно-производственной в общеобразовательных школах.

Это указание распространяется на учащихся 5, 6 и 7-х классов, у которых в конце мая предусмотрена пятидневная практика. Учащиеся 9-х классов, в том числе и те, которые проходят трудовое обучение на базе межшкольных учебно-производственных комбинатов, учебных цехов и участков, освобождаются частично на 2 недели, то есть на период работы на пленэре.

Если учебно-производственная практика учащихся 9-х классов организуется во время, не совпадающее с занятиями на пленэре, она идет на общих основаниях.

Так что, дорогие читатели, если у вас возникли аналогичные трудности, рекомендуем руководствоваться согласованным решением министерств культуры и просвещения РСФСР.



## Школа Доброты

**Е**сть ли у тебя собака или кошка? Давно ли ты был в зоопарке?.. Эти вопросы не случайны. Сейчас, когда утрачены традиционные связи человека и природы, доброе отношение к животным стало редкостью. Да что там! Мы видим-то их в основном из окна электрички или автобуса и удивляемся как чуду коровам и лошадям. Таков наш век. Не случайно проблемы взаимосвязи человека и природы, человека и животных занялась не только наука, но и искусство, стремясь передать эстафету любви, доверительного, открытого общения. В изобразительном творчестве — это прежде всего анималистический жанр, о высоком значении которого не раз говорилось на страницах нашего журнала. Одним из основоположников советской анималистики, наряду с В. А. Ватагиным, является старейший скульптор и график, заслуженный художник РСФСР Дмитрий Владимирович ГОРЛОВ.

Им созданы многие произведения, вошедшие в золотой фонд советского искусства. Он придумал более ста образцов игрушки, оформил и проиллюстрировал около шестидесяти книг. Много интересного можно увидеть в его квартире: у маленького дикобраза на спине вместо игл — целый лес карандашей; симпатичный бегемот стоит разинув рот, а в нем оказались цветы и те же карандаши. А вот игрушки — подвижные, на шарнирах, собранные из разных деталей. Слононок двигает ушами и хоботом. Он то степенно вышагивает, как взрослый, то озорно бегит. Щенок поворачивает голову, выражение жалостливое, грустное, но голова повернулась, и он уже расхрабрился, дружелюбно поглядывает, приглашая играть...

Дмитрий Владимирович всегда любил животных. Держал у себя дома собаку, кроликов, голубей, мышей. Художник много рисовал с натуры в зоопарках, заповедниках.

С работами Дмитрия Владимировича и размышлениями его о творчестве уже знакомил наш журнал<sup>1</sup>. Сегодня художник продолжает разговор.



Дмитрий Владимирович Горлов.  
Фото.

Всякому, кто пытается овладеть высоким профессиональным мастерством, необходимо осознать особую миссию искусства в поступательном движении общества. Художник обязан иметь свою эстетическую, нравственную платформу, потому что XX век резче, чем когда-либо, нарушил привычные связи человека с природой, естественные взаимоотношения людей. Произошло отчуждение человека от окружающего мира. Города наступают на природу, уничтожают ее. Жизнь наших меньших братьев с каждым годом становится все труднее. У зверя отнимается земля, на которой он живет, пища, он обрекается человеком на вымирание.

По мере развития техники возрастает значение высокого начала в нашей жизни. В стандартных, лишенных душевного наполнения вещах исчезает чувство гуманности, сердечной мягкости, теплоты. Человек становится жестче, ограниченнее в потребностях, утрачивает сложившиеся издревле связи с землей. Искусство может оживить мертвые ритмы улиц и площадей, воспитывает у людей нравственную отзывчивость и сердечность.

Итак, ты выбрал свой жизненный путь, решил стать худож-

ником. Научись прежде всего понимать, что живешь в мире чудес и красоты. Определи, как ты сам видишь искусство. Для меня оно — радость, праздник. Если в тебе не рождается чувство любви к совершенству природы, не трать даром времени на занятия творчеством, ты обманулся в своих намерениях.

Меня просили, и не раз, написать о том, как я стал художником. Я не принадлежу к числу тех, кто выбирал себе профессию. Очевидно, художником родился. В два с половиной года взял в руки карандаш и нарисовал ягненка. Мама всегда возила этот рисунок с собой. Хорошо помню его. После этого рисовал постоянно. В реальном училище, а это было почти 80 лет назад, был первым по рисунку. Во время революции нехватка самых необходимых вещей отодвинула мысли о творчестве на второй план. Много пришлось переменить профессий — работал слесарем, агрономом, занимался акробатикой, хотел поступить в цирк. Но искусство все же победило. По вечерам ходил в художественные студии. В двадцать первом году командировали во Вхутемас. Некоторое время слушал там лекции, но долго не задержался. Судьба определилась случайно. Придя в зоопарк, влюбился в животных на всю жизнь, так я стал художником-анималистом. Поэтому в анкете на вопрос, где приобрел специальность, писал: в Московском зоопарке. Много рисовал, лепил, постоянно учился у природы. Работал в сельской школе, во Дворце пионеров, а во время войны, в 1943 году, стал главным художником Гжельского керамического завода.

С высоты прожитых лет хотелось бы дать несколько советов юным любителям искусства. Умелец работает лишь для того, чтобы прокормиться, обеспечить свое существование. Настоящий художник живет, чтобы нести людям радость, доброту, вечные ценности. Детский писатель Виталий Бианки образно сказал, что художник должен обладать умом мужчины, сердцем женщины и непосредственным восприятием ребенка, его верой в чудо. Радость и любовь — неделимы, эти два великих чувства — основа существования и смысл

<sup>1</sup> См. «Письма анималиста» в № 11 за 1985 год.



жизни на земле. Итак, запомни: ты должен любить мир и уметь уважать то, что сохранено для тебя и создано теми, кто рядом с тобою.

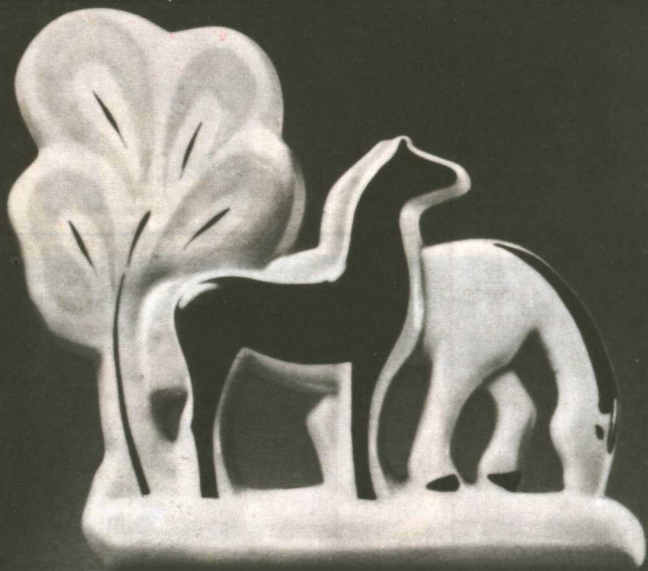
Мудрая природа безмерно богата красотой. В тайге, в степи, в горах чувствуешь себя малой пылинкой. Природу, пейзаж нужно уметь не только увидеть, но и почувствовать, чтобы передать взаимосвязанность всего сущего.

Художник — это человек, способный соединить великую правду природы с великой способностью человека воспринимать ее с эмоциональной силой. Искусство — деятельность, основанная на самоотдаче. А для того чтобы отдавать, нужно иметь, что отдавать. Причем должны



быть силы не только физические, но и сердечные. Занимайся изобразительным искусством лишь тогда, когда возникает потребность. Известный скульптор-анималист И. Ефимов сказал в свое время, что зритель получит от вашего произведения столько же радости, сколько ты сам получил в процессе работы. Искусство всегда было, как и природа, средством воспитания и развития чувственного мира человека. Люби искусство, умей забыть о себе, живи с симпатией к тому, что изображаешь.

Приступая к работе, подумай, постарайся отметить, что больше всего тебе нравится. В котятках, зверятах — их детскость, доверчивость и неуклюжесть. В бизоне — его огромность, силу и по-



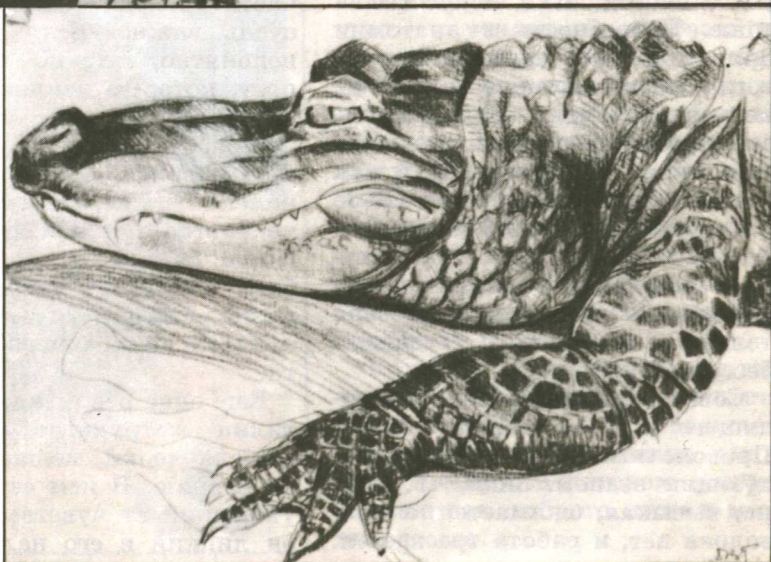
Д. Горлов.  
Бегемот. Карандашница.  
Фарфор, надглазурная роспись.  
1958.

Д. Горлов.  
Кони. Настенный рельеф.  
Фарфор, надглазурная роспись.  
1960.

Д. Горлов.  
Лежащая антилопа.  
Фарфор, надглазурная роспись.  
1965.

Д. Горлов.  
Кенгуру.  
Карандаш. 1935.

Д. Горлов.  
Крокодил.  
Карандаш. 1935.





катость спины, крупную голову, короткие ноги, у зубра — сравнительно небольшую голову и высокие ноги. Все старайся разглядеть и подчеркнуть.

У каждого анималиста есть свой любимый зверь, у меня, например, волк. Наблюдая и общаясь с любимым зверем, ты начинаешь понимать и других животных.

Беспристрастная фиксация — мертвое искусство. Перед тем как начать лепить, постарайся дольше и внимательнее изучить натуру.

Любой художник обязан регулярно рисовать, всегда и везде: в поезде, на прогулках, на природе и дома — то, что хочется. Старайся меньше тушевать, чаще пользоваться линией. Карандаш и картонку, бумагу или альбомчик постоянно носи с собой. Вокруг интересно все — здания и деревья, люди и куры... Нашему брату анималисту лучше начинать не с гипсовых пирамид и кубов, а с живого, того, что окружает тебя. Даже дом может быть живым. Всмотрись в здания, особенно одноэтажные, как они глядят окнами: то весело, то грустно, то безразлично — учись понимать и чувствовать их характерные особенности. Пользу приносит зарисовка деталей, подробностей, посмотри, какковы уши, лапы, глаза, хвосты животных. Их нужно фиксировать в разных поворотах, так как именно постановкой ног, особенно хвоста и ушей, животные выражают свое настроение.

Природа — самый главный твой учитель. В ней все живет и усложняется. И в искусстве — тоже. Потребность в анатомии придет позднее через работу, и тогда жизнь заставит ее понять, но нельзя механически зубрить, заставлять себя запомнить названия костей. Поэтому рисуй как можно больше с натуры. Что-то из нарисованного захочется вылепить. Помни, что скульптура — занятие ответственное и серьезное и учиться лепить зверя только из-за простого увлечения бессмысленно.

Советую начинать лепить с сидящего или лежащего зверя. Проволочный каркас будет следующим этапом. Знай, что глина, высыхая, сжимается, а проволока нет, и работа трескается.

разваливается. Первые этюды лучше делать цельными, без каркаса. Например, животных с очень короткими ногами, как у свиньи. Можно и других, но тогда, чтобы избежать каркаса, пространство между ног заполняй тоже глиной, обеспечив устойчивость, пусть это будет трава или куст, цветы.

Первые произведения желательно создавать небольшими по размеру, они равномерно усыхают и не трескаются. Работать лучше со светлыми глинами, потом можно их раскрасить акварелью или гуашью. И так, чтобы существо, которое ты слепишь, выражало всей массой, силуэтом характер и состояние (страх, радость, удивление). Поначалу достаточно лепить похоже. Способность передавать внешнее сходство лишь первый шаг, за которым следует более сложный и серьезный. Мастером анималист становится лишь тогда, когда приобретает возможность найти форму, в которой передаются чувства автора, пробуждается доброта и участливое отношение к судьбе зверя.

Очень важно увидеть самое основное, выразительное и освободить изображение от мелочей. Советами не научишь лепить. Развивай работу по памяти. Отбрасывай мелочи, мешающие восприятию.

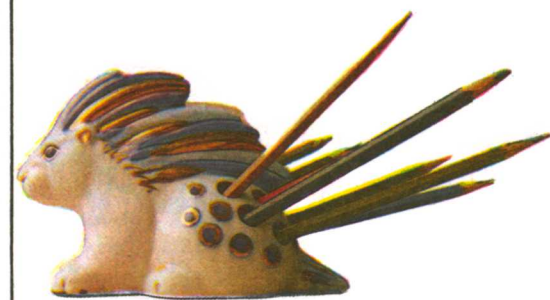
При лепке постоянно следи за силуэтом, всегда должна быть одинаковая степень его завершенности. Недопустимо, чтобы голова была слеплена, а все остальное нет. Следи, чтобы не нарушалась выразительность, и все части доводи одинаково, это очень важно. Если что-нибудь непонятно, можно нарисовать позу, которую лепишь, и проверить на барельефе.

В работе часто приходится срывать довольно большие куски и налеплять там, где нужно. Легко убирается и включается в объем глина. Ее можно доводить до любого состояния твердости, она даже режется острыми инструментами по высохшей поверхности.

Еще одна рекомендация: пластилин затрудняет понимание смысла лепки, мешает научиться ваянию. В нем есть элемент, уводящий от чувства пластики: он липкий и его налепливают на

объем кусочками. Для уяснения сущности скульптуры через силуэт приучайся видеть и чувствовать пластику объемов, музыку их перетеканий. Глина хорошо принимает цвет, краску тоже. Кажущаяся грязь — вовсе не грязь. На ткани, высыхая, глина выводит жирные пятна и легко счищается щеткой, смывается водой и мокрой тряпкой.

Помни: глина — материал



Д. Горлов.  
Корова.  
Модель игрушки.  
Гипс, роспись. 1937.

Д. Горлов.  
Дикобраз. Карандашница.  
Фарфор, надглазурная роспись.  
1953.

Д. Горлов.  
Тигренок.  
Фарфор, роспись. 1959.

Д. Горлов.  
Баран и козел.  
Дерево, роспись. 1936.

Д. Горлов.  
Медведь.  
Карандаш, акварель. 1961.





предварительный, если она не обжигается. Каждый материал требует своих приемов и особого подхода. Простая глина при обжиге превращается в терракоту.

Лепи, отбросив рисунки и фотографии. В особенности большое искажение дает фотография — она одноглазое видение, а мы смотрим двумя. Если что-то непонятно, иди в зоопарк, чтобы разобраться. Передавай свои

ощущения, чувства в материале, может быть, пока не очень грамотно, и не слушай взрослых: «Так не бывает». Искусство — это всегда так, как не бывает, а как ты чувствуешь. Точность необходима, например, бухгалтеру, а художнику — образность, выразительность. Если в твоей работе нет ощущения личного восприятия, отношения к изображаемому — это еще не творчество.

Жизнь богата всевозможными проявлениями. Одних профессий на свете столько, что трудно сосчитать. Следовательно, и содержание того, что ты изображаешь, велико и разнообразно. Да и вкусы каждого из нас не схожи. Чем многограннее чувственный мир человека, тем радостней, богаче его жизнь. Поэтому и формы поиска для выражения содержания не могут быть ограничены узкими рамками. Попытки их ограничения, по существу, тормозят развитие, замедляют рост культуры. Основа искусства — условность. Но только та условность, которая не удаляется от реального, видимого мира, подлинности. Истинное произведение обязано вызывать ощущение живого, давать впечатление такие же, как чувства художника, побудившие искать адекватную форму. Этому никто никогда научить не может. Единственный учитель — живая природа является неисчерпаемым источником красоты и через нее любви и радости.

Диапазон художественного творчества в целом так же велик и разнопланов, как жизнь, но есть деление на образное искусство и утилитарное. Разница между ними существенная. Одно — воплощение чувств, а другое — имеет производственный характер, создает бытовые вещи. Искусство — это труд постоянный и неустанный, на всю жизнь, оно способно через изображение материализовать чувства и развивает внимательность, деятельное отношение ко всему, что тебя окружает.

Каждый художник является частицей современного общества, созданное им отображает стиль эпохи и отношение человека к миру, в котором живет. Желаю вам доброго пути в мир творчества!





Первую свою медаль Г. Правоторов сделал к 50-летию образования СССР. Называлась она «Союз свободных и равных»: закомпонированные в круг женские фигуры — олицетворение братских республик — в едином порыве скрещивают серп и молот. А спустя три года — Геннадий дебютант второй Всесоюзной выставки медальерного искусства, его работы отмечают дипломом. И среди них медаль «Победа», в динамичном образе которой как бы слиты ликование завершивших ратный труд воинов-победителей и апофеоз исторического парада на Красной площади.

Сегодня у Правоторова более ста медалей и плакет. Автора волнуют современность и далекое прошлое, культура и политика, наука, социальные вопросы и проблемы экологии. Немало работ лирического плана, посвященных духовной красоте человека, гармонии молодой семьи. Однако это отнюдь не означает, будто художник переводит в медаль все подряд — по принципу «что вижу, то и пою». Каждая тема — это длительный отбор, размышления с учетом того, что медаль — своеобразный историко-художественный памятник. Ведь, как правило, она делается из металла, а это уже гарантия долгого существования. Кроме того, мемориальное назначение медали заложено в изначальной ее сущности древнейшего из искусств на земле.

И все же одна тема представлена особо в творчестве Правоторова-медальера — героика ратного подвига. Истоки неравнодушного отношения к ней — в детстве, в военном лихолетье. Начало войны застало семью Геннадия в Курске. Город бомбили. И мать пешком, неся его — грудного младенца, с двумя старшими сестрами ушла в деревню. Потом он видел следы войны, пленных немцев на разборке руин. Да и сам Курск, древний город-воин, названиями своих районов-слобод — Казацкая, Стрелецкая, Пушкарская — рисовал в мальчишеском воображении картины минувших славных времен.

После окончания художественного училища (он уехал в Сибирь, совсем недолго вел изостудию во Дворце пионеров) снова на целых

*В мастерской художника*

## МЕДАЛИ ГЕННАДИЯ ПРАВОТОРОВА

три года военное дело вошло в его жизнь: он служит в танковых войсках. Прямо из армии едет в Москву, в Строгановское училище, которое оканчивает в 1968 году. Его оставляют преподавателем на кафедре рисунка. Не прерывая педагогической практики, Геннадий занимается в ассистентуре; итоговой работой стал выполненный в дереве большой рельеф по мотивам «Слова о полку Игореве», к которому он вновь обращается в 1985 году.

Характерная особенность творчества Правоторова — стремление к повествовательному решению той или иной темы в медали. Его привлекают многочастные композиции — возможностью углубленной трактовки сюжета, эпичностью звучания. Таков и триптих, выполненный автором к 800-летию похода князя Новгород-Северского на половцев, нашедшего отражение в «Слове о полку Игореве» — великом памятнике древнерусской литературы, страстном призыве к единению народа.

— Мне показалось естественным раскрыть поэму в трех эпизодах, — рассказывает Правоторов. — Центральная часть триптиха посвящена князю Игорю, собирающему войско в поход. «...Братья и дружина!.. А уж лучше убиту быть, нежели пленену быть!..» — звучат слова призыва. И не пугают ратников ни грозное предзнаменование — затмение дневного светила, ни превосходство в силе половцев. Вторая часть — лирическая: трогающая душу тема плача, обращения Ярославны к князю и воинам, ушедшим на битву. В ее голосе скорбь и беспокойство всех оставшихся

жен и матерей. И наконец, битва — яростная, к несчастью, окончившаяся поражением Игоря войска... Но не подавлением духа! Потому и избрал я момент столкновения дружины с половцами, готовности постоять за землю Русскую.

А вот тему Куликовской битвы художник «уместил» в одном изображении. Правда, трактовка сюжета в этом случае традиционна: поединок, противоборство двух сил. На память сразу приходит известное полотно М. И. Авилова из Русского музея. Но Правоторов в поисках специфически медальерного, пластически выразительного решения строит свою композицию иначе — почти по вертикали. Русский воин как бы возвышается над противником, обращенным к зрителю спиной. Движения богатыря широки и размашисты. Перерублена мощным ударом сабля ордынца — как знак проигранного сражения.

Одна из последних работ Правоторова — диптих «1812 год». Здесь тоже художник показал две силы, но уже единые, способствовавшие освобождению Отечества от вражеского нашествия. На одной медали символическое изображение регулярной русской армии во главе с М. И. Кутузовым. На другой — ополченцы и партизаны, участники всенародной борьбы с иноземными захватчиками.

Медали Правоторова многодельны, в каждой — месяцы кропотливого труда. Художника привлекают сложные композиционные построения. В то же время он старается не привносить в них ничего лишнего, избегая при этом и свободного поля, излишество которого, как хорошо известно, лишь вредит красоте медалей.

О своем пристрастии к ратной теме Правоторов рассуждает так:

— Будь я и не художником, а человеком любой другой профессии, все равно интересовался бы прошлым своей страны, народа. Ведь история — завет предков потомству. Она питает нравственное чувство. И я как гражданин и патриот не могу представить будущее, реализацию сегодняшних наших планов вне связи с делами минувшими.

В. ШУМКОВ





Г. Правоторов.  
Битва.  
Правая часть триптиха  
«Слово о полку Игореве».  
Бронза. 1985.



Г. Правоторов.  
Ярославна.  
Левая часть триптиха  
«Слово о полку Игореве».  
Бронза. 1985.



Г. Правоторов.  
За землю Русскую.  
Центральная часть триптиха  
«Слово о полку Игореве».  
Бронза. 1985.



Г. Правоторов.  
Куликовская битва.  
Бронза. 1980.



Г. Правоторов.  
Кутузов.  
Левая часть диптиха «1812 год».  
Бронза. 1987.



Г. Правоторов.  
Народное ополчение.  
Правая часть диптиха  
«1812 год».  
Бронза. 1987.



# РУКОТВОРНОЕ ЧУДО ДЫМКИ



З. Пенкина.  
Фото. 1987.

**М**ного уникальных профессий существует на земле. Одна из них — игрушечник. Вся жизнь такого человека, по существу, связана с детской забавой и игрой. Кто-то может сказать: если игра — значит, несерьезно, большого разговора не стоит. Ну а если этому человек посвящает свою жизнь, радуется, когда получается, горюет, если что-то неладно, но все же не бросает, не расстается с любимым делом? Значит, есть в его работе что-то очень притягательное, настоящее.

Пятьдесят три года лепит и расписывает глиняную игрушку замечательная дымковская мастерица Зоя Васильевна Пенкина. В прошлом году ей исполнилось 90 лет.

Лучше всего о мастере-игрушечнике могут рассказать его игрушки. В них воплотилось художественное видение автора, чувство формы, цвета, вкус, фантазия и даже индивидуальный характер. В игрушках отражено мировосприятие мастера и то, насколько глубоко он чувствует в этом мире доброе и злое, как тонко видит грустное и смешное.

Игрушки Зои Васильевны неповторимы. В них отражена ее творческая индивидуальность, воплотилась душа. В многочисленном семействе современной дымковской игрушки их не спутать с игрушками других мастериц.

Общеизвестно, что в народном искусстве важнейшее значение имеет традиция, в которой продолжается жизнь промысла, передаются из поколения в поколение характерные сюжеты, приемы обработки материала, мотивы орнамента. Это предполагает определенную долю сходства в изделиях разных мастеров одного промысла. Так, у дымковской игрушки в нашем представлении есть раз и навсегда привычный, устойчивый облик: фигурки, слепленные вручную, одетые в городские костюмы прошлого века с яркой, нарядной росписью, с орнаментом в форме кружков, колец, змеек. Работы Пенкиной узнаваемы. В них совмещается прекрасное знание основ дымковской традиции с фантазией мастерицы.

Зоя Васильевна освоила приемы работы в совершенстве. Но приглядимся, как она лепит. Мастерица с любовью относится к материалу, к мягкой, тягучей, податливой глине, и поэтому игрушки у Пенкиной получаются совершенно особенные, мягкие, пластичные. Она не стремится сделать форму игрушек идеально правильной, а поверхность абсолютно ровной. Этого скорее можно достигнуть в дереве или в металле, где человеку помогают специальные инструменты. А с глиной работают прежде всего руки мастера, отсюда характерные особенности лепки: шероховатая, со следами вмятинок от пальцев поверхность изделия, спокойные округлые изгибы и повороты формы, возможность тактично показать многочисленные детали. И как бы в благодарность за постижение этих свойств, глина во всем послушна художнице.

Своеобразна и роспись игрушек Зои Васильевны, хотя использует она в работе те же краски, что и другие дымковские мастерицы. Но все цвета в игрушках Пенкиной звучат равноправно, ни одна из красок не преобладает, поэтому ее роспись так гармонична. Она стремится подчеркнуть каждую, даже самую малую деталь, выделяя ее контрастным по отношению к окружающему фону цветом. Так возникает впечатление гармоничной многоцветности.

Если присмотреться хорошенько к старым дымковским образцам, станет очевидно, что лепили игрушки мастера Дымки частенько с юмором, хитрецей. Это почувствовала, переняла Зоя Васильевна. Вот лепит она, к примеру, барыню — типичную для промысла. Но почему барыня вызывает улыбку? Да потому, что это не просто барыня, а франтиха. Хочется нашей франтихе выглядеть поважнее, вот и сложила она (по воле мастерицы) из глиняных жгутиков-прядей высокую, словно гора, прическу, юбку многочисленными рюшами отделала, бантики на платье прицепила. Смотрим мы на франтиху и вслед за мастерицей по-доброму смеемся: уж очень барынька постаралась, даже слегка чересчур. Вот в этом «чересчур» и чувствуется тонкая ирония автора, секрет нашей улыбки.

А вот разместились в центре одной из известных композиций художницы нарядная, большая барыня-мама, а вокруг подола ее платья целая куча детишек, мал мала меньше. И здесь опять то же самое «чересчур»: чуть больше фигура мамы, маленькие фигурки детей, да и стоят они все уж больно чинно да важно, будто выставляя напоказ нарядные одежды. И снова чувствуем мы добрый юмор, благодаря которому игрушка словно оживает, дарит зрителю хорошее настроение.

Создатели дымковской игрушки издавна тяготели к небольшому рассказу, составленному из нескольких фигур. А Зоя Васильевна, продолжая эту тенденцию, создает большие, иногда свыше 80 фигур, композиции-рассказы. И в этом жанре она неподражаема. Особенно любит Пенкина сказочные сюжеты. Здесь появляются ее диво-теремки, сложенные по бревнышку, будто пряничные, и расписные, украшенные лепными узорами избушки. Не скупится мастерица на характерные подробности. В таких сюжетах особенно ярко проявляется миниатюрность лепки, изысканность росписи, свойственные ее манере.





3. Пенкина.  
Богатырь.  
Глина, роспись. 1970-е г.

3. Пенкина.  
Дед Мороз и Снегурочка.  
Глина, роспись. 1973.

3. Пенкина.  
Колобок.  
Глина, роспись. 1980-е г.

3. Пенкина.  
Многолетняя мать.  
Глина, роспись. 1970-е г.

3. Пенкина.  
Карусель.  
Глина, роспись. 1976.

А рядом со сказкой в творчестве Пенкиной существует совершенно противоположное: быть, быть историческая, трагическая, песенная. Вот плывет легендарная ладья Степана Разина, а в ладье удалой атаман со дружиною. Или же гордо выезжает на коне, в древнерусском шлеме, в кольчуге славный богатырь. Не было раньше в Дымке таких игрушек, но не может не выполнить их Зоя Васильевна. Ведь это история родного народа, а она всем существом — народный мастер, и живут эти персонажи в ее памяти, и просятся на свет, и не дают покоя, пока не слепит их.

Если же задумает рассказать о чем-то близком, родном, то получается во всю ширь, обстоятельно и, как говорится, с душой. Такова, например, многофигурная композиция «Уржумская ярмарка». Город этот расположен близ родного села Зои Васильевны — Тихоны. На широкой площади разворачивает мастерица с помощью игрушек сложный, многосюжетный рассказ. Здесь идет бойкая торговля разнообразными товарами, между лавок прохаживаются покупатели: русские, татары, марицы: зазывает на представление традиционный герой народного кукольного театра Петрушка; спешат на ярмарку цыганские кибитки. Рассказывает мастерица остроумно, с юмором, увлекая зрителя красочным, занимательным зрелищем.

Всматриваясь в чудесные игрушки Зои Васильевны, чувствуешь, с каким наслаждением, не спеша выполняет их мастерица. Согласитесь, что на это

способен только беззаветно преданный своей профессии человек.

Но свое призвание старейшая дымковская мастерица начала не сразу. Когда-то в юности она выбрала профессию портнихи, работала в Вятке, а когда вышла замуж, переехала к мужу, в слободу Дымково под Вяткой, и лишь там познакомилась с работой мастериц-игрушечниц. На производстве игрушек специализировалась в то время почти все женское население слободы. Не сразу, постепенно усваивая уроки, взялась Зоя Васильевна за новое дело. Училась у стариков, но искала индивидуальный творческий почерк, хотела делать игрушку по своему.

Жизнь Зои Васильевны Пенкиной долгая, интересная, трудная. Она помнит, как нелегко возродилась Дымка в конце 1920-х годов, как вдохновенно работали на промысле мастерицы в 1930-е годы, помнит трудные годы Великой Отечественной войны, поиски путей продолжения жизни дымковской игрушки после войны. Сегодня на промысле работают ее дочь Вера Васильевна и внучка Римма, они продолжают замечательную династию Пенкиных. Да почти каждая современная дымковская мастерица прошла школу Зои Васильевны. Так или иначе они соприкоснулись в своем становлении с этим щедрым талантом, получили уроки удивительной любви к своей редкой профессии, профессии игрушечника.

Т. ВИЛЬДАНОВА



## О работе с глиной в ДХМ

Почти два года прошло после окончания художественной школы, но до сих пор с благодарностью вспоминаю своих учителей, особенно Светлану Константиновну Тухватуллину. На ее уроках я научилась сложному искусству лепки.

Летом попробовала лепить из глины, так как не было под рукой пластилина, но почти ничего не получилось. После длительного обжига в печи скульптура стала бесформенной, сырой внутри. Очень хотелось бы узнать правила лепки и обжига изделий из глины.

Казань

Яна Кессель

Из поколения в поколение передаются секреты изготовления и росписи дымки. Проходят уроки и у нас в Кировской детской художественной школе. Ребята младшего и школьного возраста не только любят игрушку на выставках, но и сами желают сделать что-нибудь подобное. И не боятся трудностей: лепят небольшие круглые скульптурки, композиции, отдельные фигурки по мотивам дымковской игрушки.

Хотелось бы поделиться некоторыми секретами организации таких занятий.

Всю работу по созданию игрушек можно разделить на несколько этапов.

### Подготовка к работе

Цвет глины может быть различным. Мы, например, берем коричневую, иногда с красноватым оттенком. Главное, чтобы она не была очень жирной.

Признаки жирной глины: липнет к рукам, трудно смывается, состоит из мелких частичек, при сушке сильно трескается. В этом случае добавьте песок либо смешайте с другой, менее жирной глиной. Также можно использовать мел, тертый красный кирпич.

Замоченную в течение одной-двух недель массу залейте теплой водой. Тщательно размешайте лопаткой, потом руками до полного растворения. Камушки и другие соринки уберите. Оставьте полученную смесь на 2—3 дня. После этого воду аккуратно слейте, а осевшую глину подсушите до получения массы густой, как сметана. Выложите ее на толстую фанеру слоем 1—1,5 сантиметра и накройте влажной тряпочкой. После пяти дней глина потрескается, станет густой, но не подсохнет. Размесите ее и плотно заверните в полиэтиленовую пленку. Чем дольше в таком состоянии она пролежит, тем лучше ее пластические свойства.

Работать можно на обычном ученическом столе без специального покрытия.

Вам понадобятся также банка с теплой водой, две хлопчатобумажные тряпки, деревянная лопатка или линейка, ножик.

Если глина липнет к рукам, нарежьте ее мелкими кусочками и дайте просохнуть.

### Основные приемы лепки

Дымковскую игрушку составляют из отдельных частей, соединяя их в определенной последовательности.

**ШАР.** Катается между ладонями. Не беда, если немного неровно.

**ЦИЛИНДР.** Его лепят на столе из шара. Торцы ровняют легким постукиванием.

**УСЕЧЕННЫЙ КОНУС.** Последовательность выполнения: берем шар и превращаем его в цилиндр. Затем давим краем ладони. Торцы постукивают о стол.

### Способы крепления

**УСЕЧЕННЫЙ КОНУС И ШАР.** В вершине конуса делается углубление и «юбочка». Туда кладется небольшая «горошина» из более влажной глины и придавливается шаром. «Юбочка» с конуса смазывается на шар. Слегка смоченными пальцами шов заглаживаем. Следите, чтобы между деталями не попала вода, а то соединение будет непрочным.

**ЦИЛИНДР И УДЛИНЕННЫЙ КОНУС.** В широком месте конуса делаем «юбочку». На цилиндр в место крепления кладем «горошину» более жидкой глины. Придавливаем удлинённым конусом. «Юбочка» с конуса смазывается на цилиндр. Шов заглаживаем.

Из глины можно выполнять тонкие заготовки и плести отдельные детали: косичку, жгут, спираль. Необходимо их тщательно раскатать, чтобы выдавить пузырьки воздуха. Иначе при обжиге фигурку может разорвать. Крупные и утолщенные поделки старайтесь делать полыми или просверлите где-нибудь незаметные отверстия для выхода воздуха.

### Заготовка с пустотой

Расплющите шар до толщины 3—5 миллиметров и заверните кульком до середины шва, куда вдавливаются «горошина». Закончите шов. Если появятся трещины — не пугайтесь, замажьте их и постарайтесь выровнять, уплотнив поверхность заготовки.

### Колокол

Из шара делаем цилиндр. Увлажненным большим пальцем протыкаем середину одного из торцов. Затем, вращая, расширяем углубление. Старайтесь держать край ровным и не делать стенки тоньше 5 миллиметров.

### Раскатывание глины в пласт

Можно раскатать глину на бумаге или на влажной тряпке. Сначала прессуем шар. Из него получаем плоскую заготовку нужной формы. Раскатайте ее скалкой или бутылкой.

Из пласта можно выкроить основу для рельефа, завернуть заготовку с пустотой, добиваясь сложных форм.



Соединяйте отдельные детали как можно тщательнее, иначе при сушке фигура распадётся.

Если поделка плохо высохла и растрескалась, ее можно замочить и снова получить готовую к работе глину.

### Сушка

Лучше сушить игрушки на тонкой бумаге. Старайтесь не располагать их близко к источнику тепла. Следите, чтобы изделия сохли постепенно. При обычной комнатной температуре они хорошо просыхают за две недели.



|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  |  |
| <p>Последовательность изготовления колокола.<br/>Протыкание центра торца цилиндра.<br/>Расширение и углубление отверстия.<br/>Заворачивание заготовки с пустотой.<br/>Исходное положение рук и пласта глины.<br/>Заворачивание кулечком.<br/>Наложение расплюсченной «горошины» глины на середину шва.</p> |  |  |
| <p>Оля Коханова, 15 лет.<br/>Барыня.<br/>Глина, роспись.</p>   |  |  |
| <p>Таня Коршунова, 14 лет.<br/>Баран.<br/>Глина, роспись.</p>  |  |  |
| <p>Таня Кудрявцева,<br/>13 лет.<br/>Конь.<br/>Глина, роспись.</p>  |  |  |

|   |  |  |
|---|--|--|
|   |  |  |
| <p>Составные элементы «барыни».<br/>Последовательность лепки:<br/>юбка, туловище, голова, руки.</p> |  |  |
| <p>Крепление шара к усеченному конусу (голова к туловищу).</p>                                      |  |  |
| <p>Крепление удлиненного конуса к цилиндру (нога животного к туловищу, рука к туловищу).</p>        |  |  |
| <p>Составные элементы «коня».<br/>Элементы декора.</p>  |  |  |
| <p>Катание цилиндра.</p>  |  |  |
| <p>Выравнивание торцов цилиндра постукиванием о плоскость стола.</p>                                |  |  |

Рельеф обязательно обложите влажной тряпкой по периметру и в течение двух-пяти дней постоянно смачивайте ее. Если этого не делать, то край сохнет быстрее, возникает напряжение материала и рельеф трескается. Перед обжигом работу можно подержать у источника тепла.

### Обжиг

Производится в обычной школьной муфельной печи. Опасайтесь обжигать непросохшую фигурку — ее разорвет. Обжиг производят в течение примерно одного часа, при температуре 450—480°С до тех пор, пока глина не покраснеет.

Это можно делать и в русской печи, и на открытом огне. Поверхность в этом случае может почернеть.

Если при обжиге работа распалась или разорвалась, склейте ее клеем для керамики. Большие трещины или нестыковку частей замажьте белым пластилином. Но после этого игрушку нужно побелить под роспись.

Для покрытия глазурью она не годится.

### Побелка и роспись

Для побелки достаточно покрыть изделие слоем густой водноэмульсионной краски. Для достижения особой белизны — разведенной в воде белой темперой (последний слой).

Затем приступайте к росписи. Ее выполняют любыми густыми красками: гуашью, темперой, маслом. Гуашь и темперу можно размешивать на яичном желтке. Расписанную или просто обожженную игрушку иногда покрывают лаком.

Работа с глиной кропотлива, поэтому запаситесь терпением. От вас потребуется усидчивость, внимательность, постепенное овладение мастерством. Это придет со временем. Главное — радость, которую приносит дымка всем, кто ею занимается.

г. Киров

А. БАЖИН,  
художник-педагог ДХШ



# Ленинградской школе- 70 лет

**В** Ленинграде много достопримечательностей, и среди них городская художественная школа, что на канале Грибоедова, в одном из красивейших уголков. Из ее окон видна колоннада Казанского собора, Банковский мостик, купол Дома книги, Невский проспект, а в классах-мастерских в долгие осенние и зимние вечера до белых ночей идет серьезная сосредоточенная работа. Постигая азы изобразительного искусства, юные художники открывают для себя мир красоты, ее законы.

Здесь учат смотреть на жизнь глазами художника, трудиться кропотливо и настойчиво, воспитывают терпение, волю, способность к самооценке. Здесь приобщают ребят к достояниям демократической отечественной культуры, помогают отличить подлинные ценности от мнимых.

Сегодня школе — 70 лет. С чего она начиналась? В грозном 1918 году Н. К. Крупская создает комиссию по разработке методов внешкольного образования. А удостоверение от 22 января за № 87 гласит, что «предъявитель сего, Ян Константинович Шабловский, делегируется Советом рабочих и солдатских депутатов Рождественского района в Комиссию по разработке внешкольного образования при Комиссариате народного просвещения». Нарком просвещения А. В. Луначарский поручает ему организацию курсов нового типа для рабочих и крестьян. Возраст учащихся был разный, занятия проходили в вечернее время без отрыва от производства. А. В. Луначарский не только непосредственно руководил учебной работой, но и принимал участие в со-



Лада Мочалина, 14 лет.  
Вид из окна школы.  
Акварель. 1982.

Таня Шитикова, 13 лет.  
Натюрморт.  
Акварель. 1987.

ставлении программы, читал лекции по истории искусств. В конце года курсы были реорганизованы в художественную школу-мастерскую, которую перевели из Рабоче-Крестьянского дома с Литейного проспекта, 20, на Таврическую улицу, 25, где она находилась до января 1962 года,

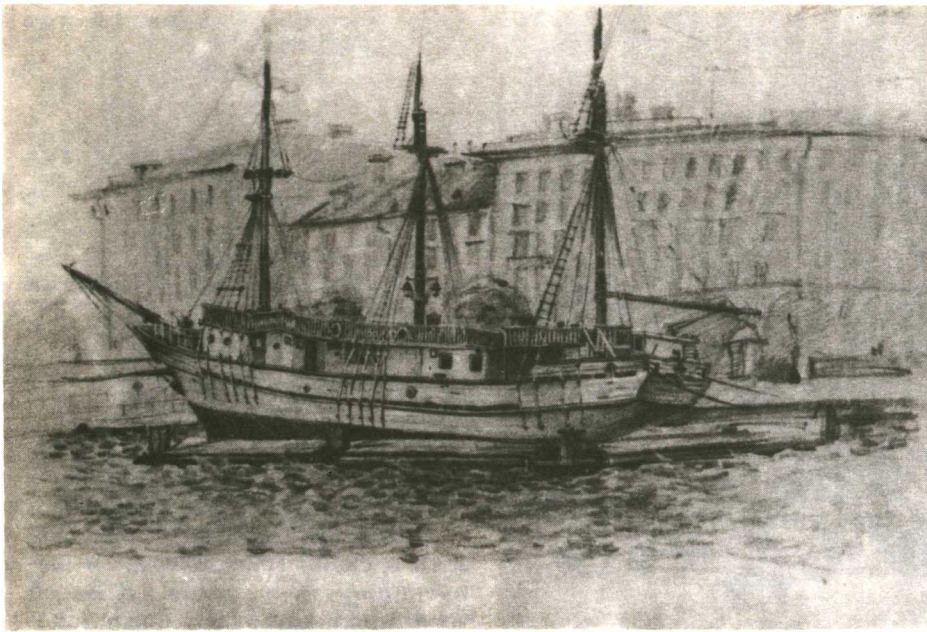


после чего обрела свой новый адрес.

Школа-мастерская имела два отделения: художественное и технической графики, которое сыграло большую роль в подготовке кадров чертежников, конструкторов и архитекторов для молодого Советского государства. На художественном отделении в разное время занимались ныне широко известные мастера изобразительного искусства.

Представляют особый интерес подробности, детали, воспоминания о первых годах становления школы, где гармонично соединился опыт прошлого с поисками настоящего. «Наш класс был круглым, и в простенках между окнами студии натягивали широкие полосы бумаги, на которой вначале углем набрасывали свои композиции,— вспоминает режиссер киностудии научно-популярных фильмов Ф. Вязьменская.— Почти все эскизы были многофигурными. Краски приносили снизу из подвалов, где их сами готовили на краскотерках, а затем раскладывали в стеклянные банки. Банки ставили в ящик, напоминающий тот,





Леня Якубук, 13 лет.  
Старый корабль.  
Карандаш. 1979.

Пролетарские курсы рисования.  
Информация в журнале «Пла-  
мя». 1918.



что носили стекольщики. Вместо палитры у нас были большие плоские эмалированные тарелки, по краям мы выкладывали блестящие краски».

Очень скоро школа-мастерская стала популярна в городе. Сюда приезжали подростки из разных районов, выставки работ учащихся вызывали интерес не только у любителей искусства, но и у профессиональных художников.

Многим памятен конкурс юных дарований, организованный в Ленинграде в 1933 году по инициативе С. М. Кирова. Тогда впервые прозвучали имена будущих известных музыкантов, артистов, художников. Высокую оценку получили и работы учащихся школы-мастерской. Это способствовало открытию в следующем году художественно-педагогического техникума, преобразованного затем в художественное училище имени В. А. Серова.

Началась Великая Отечественная война. В тяжелейших условиях продолжались занятия в школе, прерванные только на короткое время с июня 1942 по январь 1943 года. Это не просто даты — веки в жизни блокадного Ленинграда, которыми отмечено мужество и стойкость, стремление выжить и победить. На Таврическую улицу к своим учителям приходили через весь город ученики, чтобы разделить тяготы дней, вместе ждать и верить в Победу. А с октября 1944 года официально по правительственному распоряжению возобновилась работа в художественной школе и училище.

Первыми выпускниками послевоенной поры стали бывшие фронтовики, и среди них Георгий Николаевич Антонов. Окончив училище, он получил предложение остаться педагогом в художественной школе, которая стала его судьбой, смыслом жизни: сорок лет преподавания, из них двадцать — директор. Он помнит своих воспитанников, да и они не дают себя забыть. Не по праздничным дням, а в будни приходят в школу со своими заботами, чаще — с работами, чтобы получить совет, рассеять сомнения, утвердиться в правильности выбранного пути.

Часто здесь можно увидеть профессиональных художников,





Надя Овчинникова,  
13 лет.  
Дары леса.  
Тушь, перо. 1984.

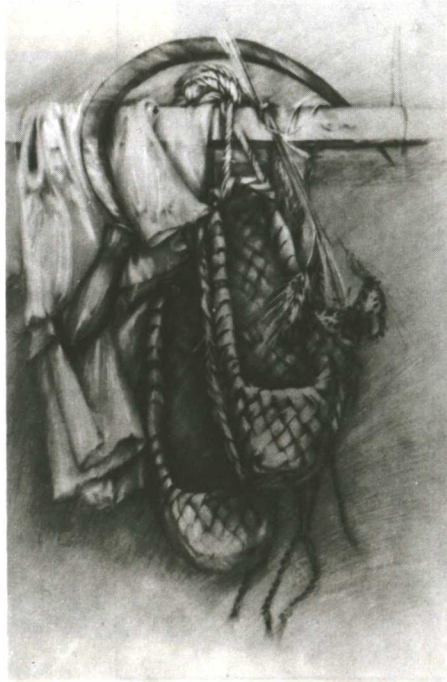
Наташа Лякина, 15 лет.  
Натюрморт с серпом.  
Карандаш. 1988.

студентов вузов, которые в классе рядом с подростками рисуют с натуры, пишут натюрморты, поставленные вместе с учителем. Они знают: здесь их начало, их главная академия. Георгий Николаевич считает, что для ребят натюрморты, которые выполняют старшие, имеют воспитательное значение. Они видят, что значит профессиональная грамотность, как можно рисовать и писать. Технике акварели уделяется особое внимание.

Ленинградская художественная школа дала начальную подготовку сотням юношей и девушек, которые продолжили свое профессиональное образование в средних и высших художественных учебных заведениях страны. Многие выпускники школы учатся в Ленинградском художественном училище имени В. А. Серова, архитектурном техникуме, театральном институте на отделении художников-постановщиков, Высшем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухиной, Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

«Когда мы сорок лет тому назад пришли на занятия в эту школу, нас встретил очень серьезный и энергичный молодой учитель, — вспоминают заслуженный художник РСФСР

Л. Кривицкий и кандидат педагогических наук И. Турро. — Это был Георгий Николаевич, только что демобилизованный и ходивший в офицерской шинели. Познакомиться в начале жизненного пути с таким человеком — большая удача. Немало у нас было потом учителей, но именно к нему мы приходили чаще, чем к ко-



Аня Еремеева, 16 лет.  
Мой город.  
Акварель. 1987. ▷

Кирилл Гарин, 13 лет.  
Весенний букет.  
Акварель. 1985. ▷

Марианна Андреева,  
13 лет.  
Натюрморт. Этюд.  
Акварель. 1987. ▷

му-либо, — и когда учились, и когда сами стали учить других».

Много доброго могут рассказать о своих наставниках и выпускники 80-х годов. Алексей Филиппов, например, после школы поступил в художественное училище имени В. А. Серова, отслужил в рядах Советской Армии, успешно сдал экзамены в институт имени И. Е. Репина. Почти каждый вечер он приходит сюда, на канал Грибоедова, чтобы показать любимому педагогу последние работы, посоветоваться о задуманной композиции, а главное, порисовать. «Школу-то не за стены ценят. Не я один, многие заглядывают поглядаться со своим учителем. Рядом с ним себя видишь как бы со стороны: или ты вырос, или хуже стал. Это же так важно, чтобы первый учитель — на всю жизнь», — размышляет Алексей.

Г. Н. Антонов на вопрос, в чем секрет многолетнего и прочного успеха ГХШ, какова его роль как директора, со свойственным юмором отвечает: «Не мешать педагогам работать. Для этого надо усвоить две старые, но важные и сегодня истины. Во-первых, относиться к людям — к учителям ли, ученикам ли — так, как хочешь, чтобы относились к тебе; во-вторых, хвалить при всех, ругать наедине...»

В педагогическом коллективе семь из десяти преподавателей школы — ее бывшие воспитанники, среди которых есть члены Союза художников. И они работают все вместе — выпускники разных поколений, передавая юным мастерство, знания, верность традициям отечественной художественной школы, заложенным в суровые годы Октября.

Ленинград

Э. РОМАНОВСКАЯ



## УЧЕНИКИ — О ШКОЛЕ



В дни юбилея городской художественной школы в выставочном зале Союза художников РСФСР в Ленинграде открылась ретроспективная выставка работ ее воспитанников.

Вот что рассказали юные художники о себе и школе.

*Занимаюсь в художественной школе второй год, и с каждым днем сюда тянет сильнее. До этого посещал различные кружки, секции, увлекался вольной борьбой, легкой атлетикой. И постоянно чувствовал: не то, не мое. Когда решил поступать в эту школу, мама отговаривала: «Опять бросишь, все равно ничего не получится». А вот получается! Теперь в моей жизни что-то изменилось: время дороже, цель появилась — хочу стать дизайнером.*

Алексей Леонов, 13 лет



*Мне кажется, раньше, до школы, я не понимал, что такое красота, как это любить природу, животных. Все было как бы само собой — лес, город, люди, звери. А сейчас ловлю себя на том, что ко всему присматриваюсь: красивый узор на деревьях, белый снег, черная земля. И к людям отношусь иначе, мне хочется поделиться тем, что вижу, чувствую.*

Георгий Левит, 14 лет

*Когда пришел сюда первый раз, был ремонт, пахло краской. Маленькие девчушки показывали летние работы педагогу. Он с ними так серьезно, требовательно разговаривал, как с художниками. Я тогда поразился умению этих девочек. А теперь и сам многому научился.*

Сергей Огловенко, 11 лет

*На мой взгляд, самое дорогое, когда учат в обычных вещах видеть красоту.*

*Нам повезло с педагогом. Петр Викторович Семенов — умный, добрый, тактичный. Он умеет так показать ошибки в работе, что начинаешь понимать причину и видишь, как исправить. Его любимое выражение: «Подумай сама». И мы думаем.*

*Вместе с друзьями здесь нашли такое общение, какого нигде больше нет.*

Стефана Проданова, 15 лет







## ЯН МАТЕЙКО

к 150-летию  
со дня рождения

«Матейко — один из тех художников, которыми должна гордиться современная Европа». Эти слова, сказанные в 1873 году замечательным русским критиком В. В. Стасовым, относятся к человеку, творчество которого вот уже более столетия вызывает восторги, споры и противоречивые суждения. Но как бы там ни было, одно можно сказать с полной уверенностью: нет такого человека и в особенности нет поляка, который оставался бы равнодушным к творчеству этого великого мастера.

Ян Матейко родился в июне 1838 года в Кракове. Отец художника, чех по происхождению, преподавал музыку. Старший брат — Францишек был историком. Поэтому мальчик с детства проникся любовью к музыке и старине, зачитывался книгами по археологии и истории. Это увлечение у Матейко проявлялось столь сильно, что даже сказывалось на успехах в гимназии: они были посредственными, а знание языков — слабым. Зато в рисовании и живописи способности проявились в раннем детстве — уже тогда угадывался в нем исключительный талант.

Обучаться живописи Матейко начал рано. В 1852 году поступил в Школу изящных искусств в Кракове. Большое влияние на становление его как художника, на основательность и систематичность исторической подготовки оказал

Владислав Луцкевич — художник и историк искусства, бывший в те годы фактическим руководителем школы. В качестве метода обучения молодежи он практиковал длительные поездки по стране — для изучения пейзажа и па-



мятников архитектуры, руин древних замков и существовавших тогда в полной красе зданий дворцов и костелов. Эти «художественные путешествия», которые Матейко продолжал и позже, уже будучи зрелым живописцем и педагогом, увлекали романтикой, возбуждали патриотическое чувство. Луцкевичу можно поставить в заслугу и введение в учебный курс штудирования природы и живой модели, в чем проявлялись его реалистические устремления, важные для дальнейшего развития мастерства Матейко.

Не ослабевал у юноши интерес к прошлому страны, что стало фундаментом живописи будущего художника-историка. Матейко посещал научные учреждения и музеи, в частности — библиотеку Ягеллонского университета, где работал наравне с историками, с той только разницей, что вместо записей делал зарисовки. Он знакомился со старинными манускриптами, зачитывался стихами польских романтиков и увлекался драмами Шекспира, но более всего был очарован памятниками старины, которыми изобилует Краков, — по ним Матейко изучал жизнь минувших эпох. Итогом этого увлечения явился огромный, насчитывающий несколько тысяч листов, альбом, свидетельствующий о колоссальном трудолюбии и недюжинных знаниях молодого художника. Наряду с набросками





Я. Матейко.  
Автопортрет.  
Масло. 1892.

Я. Матейко.  
Битва под Грюнвальдом.  
Фрагмент: Ян Жижка.  
Масло. 1878.

Я. Матейко.  
Коперник.  
Масло. 1872.

Я. Матейко.  
Битва под Грюнвальдом.  
Масло. 1878.





архитектурных сооружений, старых костюмов и портретов, надгробий, гравюр, печатей в нем можно найти зарисовки характерных, выхваченных прямо из жизни человеческих типов, пейзажи и исполненные юмора жанровые сценки и карикатуры.

В 1859 году Матейко отправляется в Мюнхен — с целью усовершенствоваться в живописи, а вскоре перебирается в Вену. К этому времени он вполне сформировался как художник, сумел проявить индивидуальные черты таланта, почувствовать влечение к монументально-историческому жанру. Это отнюдь не означает, что Матейко никак не реагировал на те направления в искусстве, с которыми знакомился во время поездок в Мюнхен и Вену, а позднее — в Париж, Венецию и Константинополь. Краковские впечатления оказались сильнее всех веяний.

Первое произведение, сразу



Я. Матейко.  
Художник в кругу семьи.  
Автошарж.  
Карандаш.

Я. Матейко.  
Головы лошадей.  
Этюд.  
Карандаш.

Я. Матейко.  
Портрет сына художника Ежи  
на лошади.  
Масло. 1882.

определившее место Матейко в художественной жизни, картина «Станчик», написанная в 1862 году. В образе придворного шута, носящем черты автопортрета, художник передал драму благородного, мыслящего человека. Находясь среди беззаботного окружения, Станчик невольно узнает о поражении королевских войск под Смоленском, предвидит неотвратимое приближение катастрофы. На его лице — укор легкомысленным правителям и близоруким государственным деятелям. Сидящий в глубокой задумчивости, он противопоставлен веселой толпе придворных — как голос гражданской совести.

Патриотизм художника проявляется с особой силой в тех случаях, когда он стремится отобразить события с участием народных масс. Это видно на примере «Грюнвальдской битвы» — грандиозной картины, которую с полным правом можно считать верши-





ной творчества Матейко. Эскизная работа началась в 1874 году. Картина была закончена и выставлена в 1878 году, и именно этот год стал началом триумфа живописца в своем отечестве и за его пределами. Длительная работа над «Грюнвальдом» — прекрасная иллюстрация творческого метода Матейко. В ходе работы над холстом (размеры его 4,26×9,87 метра) он делал наброски лошадей в сильном движении и сложных ракурсах, портреты, зарисовки различных видов вооружения, доспехов, штудировал исторические произведения, летописи, знакомился с описанием Грюнвальдской битвы, составленным историком Длугошем. Для того чтобы полностью овладеть историческим материалом, художник посетил поле битвы под Грюнвальдом и Танненбергом, где в 1410 году объединенные польско-литовско-русские войска разгромили полчища Тевтонского ордена. Он как бы вживался в атмосферу сражения, не уставал искать типажи, отвечавшие его видению героев.

Несколько раз менялся замысел «Грюнвальда», прежде чем законченное полотно заняло свое место в нынешних залах Национального музея в Варшаве. Картина поражает не только высочайшим художественным мастерством, но прежде всего силой исторической правды. Это не апофеоз военачальников или отдельно взятых персонажей. Герой картины — народ, неодолимый в общем усилии. Именно образы воинов из гущи народной представлены с огромной симпатией. И не случайно в картине Матейко они наносят последний смертельный удар Великому Магистру ордена крестоносцев, олицетворяя мощь славянских народов, объединенных в борьбе за свободу.

Художник сознательно применил в «Грюнвальде» такое композиционное построение, которое как бы ставит зрителя в центр происходящей битвы, подавляет его массой клубящихся людских тел, лошадей. Автор не хотел, чтобы зритель был простым созерцателем событий, но стремился потрясти его, сделав участником происходящего, и сумел этого достичь.

Картина совершила триумфальное шествие почти по всем европейским столицам. Польский народ оказал Матейко величайшую



Я. Матейко.  
Портрет детей художника.  
Масло. 1870.

честь: в год окончания «Битвы под Грюнвальдом» ему преподнесли королевский скипетр в знак «царствования в искусстве».

Большинство известных произведений Матейко написаны между 1870—1880 годами. Именно на это время творческой деятельности художника приходится его живейший, исполненный энтузиазма интерес к эпохе Возрождения. В этот период была завершена работа и над «Коперником» — классической портретной композицией. Коперник запечатлен с вдохновенным взором, обращенным к зрителю как бы в напряженном споре со всякого рода отсталостью и мракобесием. Прекрасный образ полностью сохраняет присущие его эпохе черты, является живым олицетворением исторического конфликта между пытливой мыслью Возрождения, пионером которой был Коперник, и схоластическими предрассудками уходящего средневековья.

Обзор творческой и общественной деятельности Матейко, в особенности в последние годы жизни, будет неполным, если не упомянуть о его обширном интересе к монументальной живописи, архитектуре и памятникам прошлого.

Как художник и гражданин, он считал себя правомочным опекуном этих памятников и не колебался перед самой острой борьбой в их защиту — даже в том случае, когда противниками были distinguished Митрополичья курия или городской совет Кракова. Матейко ратовал не только за сохранность старинного Кракова, но прежде всего за правильное, творческое отношение к его святыням. Известно участие художника в реставрации Сукеннице, восстановлении запущенного Вавельского замка, лишённого австрийскими властями прежнего величия. Благодаря Матейко возникло одно из самых блестящих произведений польского монументального искусства — росписи Мариацкого костела в Кракове.

Величие Матейко, современность его творчества заключаются в том, что благодаря силе и реализму таланта художник не потерял нить, связующую с народной жизнью: своими полотнами он говорит с нами на языке, близком чувствам каждого.

Статья написана по материалам монографии «Ян Матейко» (1973) искусствоведа, академика Юлиуша Стажиньского.



# J. Matejko и марки

Из польских живописцев творчество Матейко занимает особое место в филателии.

На почтовой марке 1933 года, изданной к 250-летию битвы Яна Собесского с турками, воспроизведен фрагмент полотна «Собеский под Веной» [эта же картина из собрания Ватиканских музеев репродуцирована на блоке 1983 года]. Любопытно, что Матейко — единственный художник, картины которого появились на марках довоенной Польши.

В 1954 году увидела свет марка с изображением любимого героя польского народа Тадеуша Костюшко под Рацлавицами по картине Матейко, а его полотно «Битва под Грюнвальдом» составляет основу одной из марок, посвященных этому событию.

В серии марок «Польская живопись» в 1968 году появилась миниатюра со Станчиком на балу у королевы Боны в Вавеле. На купоне указаны имя и фамилия художника, годы его жизни и название картины. Марка с автопортретом Матейко вошла в серию «Портретная миниатюра».

И все же наиболее удачная судьба у знаменитого «Коперника». Картина (или ее фрагменты) четыре раза появлялась на почтовых марках: одна из них — советская, изданная к 10-летию Договора о дружбе между СССР и ПНР.

С 1986 года Польская Народная Республика ежегодно издает две почтовые миниатюры из известной «Галереи польских королей и князей» Яна Матейко. Вышли марки с портретами Мешко I, Добравы, Болеслава I Храброго и Мешко II.

Кроме марок великому живописцу посвящено немало конвертов, карточек, почтовых штемпелей. На карточках 1938 года изображены его картины «Вернигора» и «Станислав Август».

И в заключение — о художнике, оформившем большинство «матейковских марок». Стефан Малецкий — старейший польский мастер почтовой миниатюры: за 30-летний период работы он создал более четырехсот произведений графики малых форм.

Максим КЛИМЕНКО





Никакое направление не укладывается ровно в столетие: многое предшествует ему в прошлом веке, что-то переходит в новый век. Странно думать, что искусство 1901 года чем-то отличается от искусства 1899 года. Тем не менее понятие «искусство XX века» не выдумка. Историки искусства различают XVII и XVIII века, четко прослеживают своеобразие живописи XIX столетия. Разные мнения существуют относительно того, представляет ли художественная культура нашего века прямое продолжение того, что существовало ранее, или это другой, абсолютно непохожий этап в художественном развитии человечества.

Как же понимать искусство XX века?

О каждом из течений, его составляющих, написано много верного, но вот разобраться в их взаимоотношениях нелегко. Все дело во всемирно-исторических сдвигах. Никогда искусство не было так вплетено в бурную общественно-политическую жизнь, связано с прогрессом науки, шумной разногласицей печати, радио, телевидения, кино. Никогда художники не декларировали так страстно свои воззрения в статьях, манифестах. Никогда искусство с такой готовностью не брало на себя роль пропагандиста идей, родившихся в горниле социальной борьбы.

Искусство XX века унаследовало многое от предыдущего столетия. Салонно-академическое направление стало образцом для самых разнообразных форм массовой культуры нашего времени, вплоть до «фабрики грез» в Голливуде. Наследие реализма — одно из главных для искусства XX века, но разница с критическим реализмом недавнего прошлого огромна. Причем не потому, что в XX веке меньше критического запала. Напротив, эта критика стала еще более острой. Из-

# Искусство острых противоречий



Х. К. Орско.  
Прометей.  
Фреска в Помона-колледже,  
Калифорния.  
1930.

Р. Гуттузо.  
7 ноября 1917 года — 7 ноября  
1944 года.  
Тушь, перо, акварель. 1944.



менились представления о задачах и средствах искусства. Они стали меняться уже в последней четверти XIX века в кружках, объединивших передовых живописцев, мастеров декоративного искусства, архитекторов — таким был, например, кружок в Абрамцево. Здесь велись поиски единства пластических искусств, их новой выразительности. Помимо традиционной достоверности, связности рассказа, стали особенно цениться известные, но полузабытые качества — закономерность построения и декоративность, позволяющие произведению быть в гармонии с архитектурой; острая выразительность образа в целом; ощущение эмоциональной атмосферы, объединяющей фигуры. Наконец, умение видеть не только персонаж, предмет, но и скрытое за ними символическое значение, метафору. В этом резком переносе акцентов содержится, как в зерне, новая эстетика XX века.

Его начало было громоподобным. Революции в России и Китае закончились крушением двух крупнейших империй. Рухнули монархии в Германии, Австро-Венгрии, Турции. Кровопролитные войны прокатывались от Японского моря до Африки, волны революций захлестывали Латинскую Америку и Азию. В жизнь народов входили неслыханные вещи: автомобиль, телефон, радио. Открыты радиоактивность и атомное ядро.

Новаии в мире искусства были не менее ослепительными. Реализм XX века не придерживался спокойной объективности исследования жизни, какая типична для предшественников в XIX веке. Пристрастность, более или менее явное участие в политической жизни толкали на усиленную выразительность композиции, цвета, линии, на подчеркивание ведущей идеи, даже в портретах, как это сделал В. Серов в серии полотен 1904—1905 годов, где Ермолова, Горький, Шаляпин предстали как гордые символы Человека. Стремительный ритм, лаконизм, броскость акцентов — естественное следствие лихорадочного темпа жизни. Участие искусства в антиимпериалистических, антивоенных движениях усиливало, обостряло символику, резкую обоб-



художников революционной России) и ОСТ (Общество станковистов).

С началом XX века в искусство вошло нечто третье, невиданное, вступившее в конфликт с широкими массами зрителей. Оно вызвало негодование, громкие скандалы. Авангардизм или модернизм — так назвали новое явление в искусстве. Авангард (франц.

П. Пикассо.

Пьеро.

Масло. 1918.

93×78.

Нью-Йорк, Музей современного искусства.

Б. Пророков.

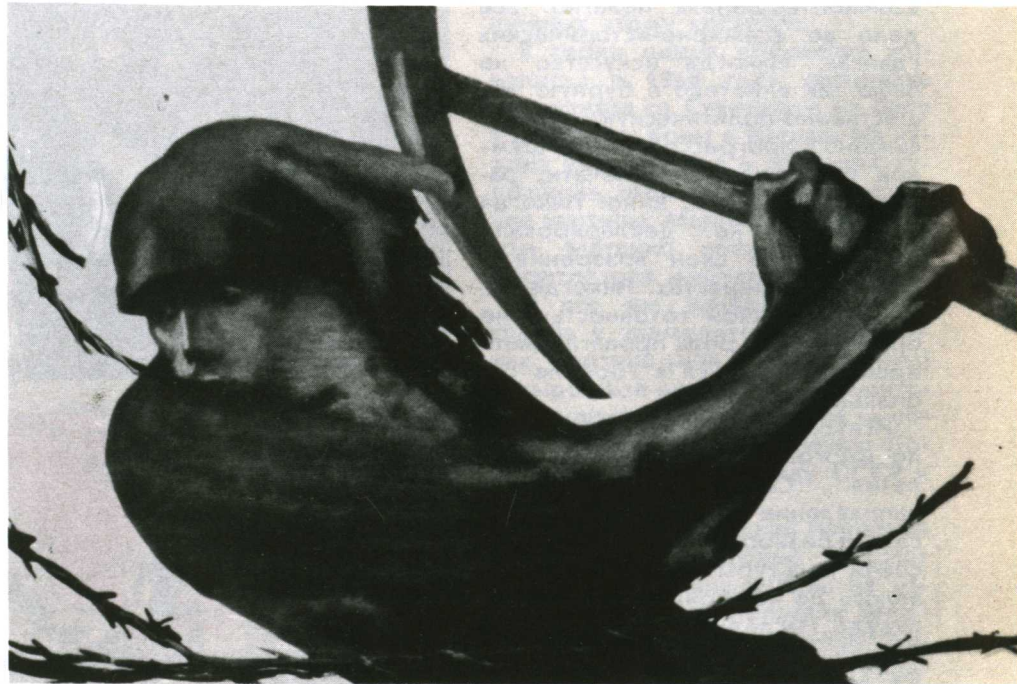
За колючей проволокой.

Темпера, цветной карандаш.

1958—1959.

75,7×110,5.

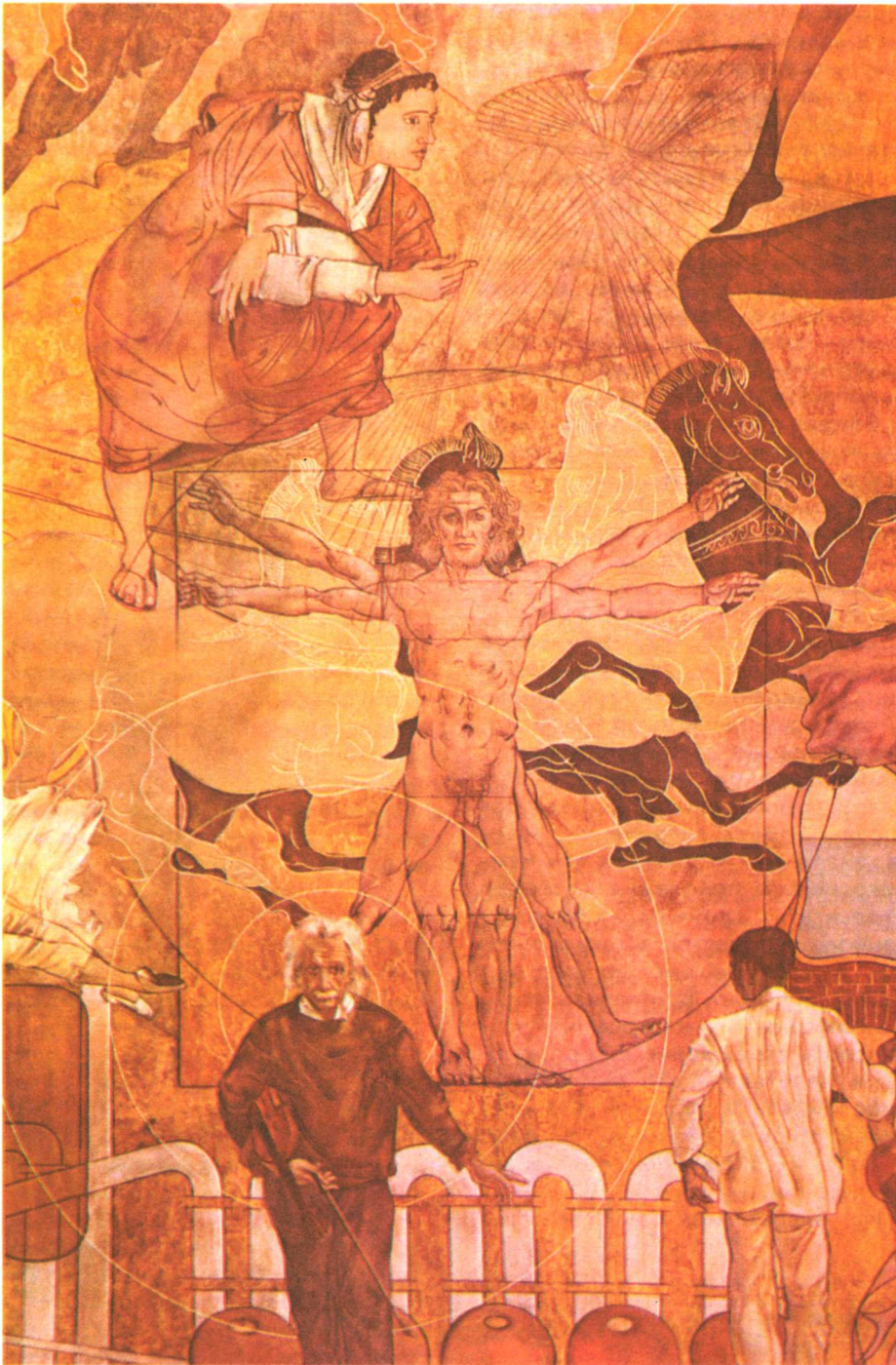
Государственный Русский музей.



щенность образов. Это проявилось в 1910-х годах в графике К. Кольвиц, Ф. Мазереля, Х. К. Ороско, скульптуре С. Коненкова. Была и другая линия в реализме, ориентированная на общедоступность, повествовательность. Такое искусство находило отклик у широких демократических кругов города и деревни. Оба эти течения, соперничая, стали ведущими направлениями в послеоктябрьском искусстве, образовали наиболее популярные объединения АХРР (Ассоциация

avant-garde — передовой отряд) — умонастроение, для которого характерна потребность в коренном обновлении художественного языка, всегда и во что бы то ни стало. Оно явилось дрожжами, на которых взошли многие большие мастера. Но нельзя не сказать об исконной противоречивости авангарда, его претензии на исключительность. Термином «модернизм» (буквально — новейший) именуют все художественные течения XX века, не пожелавшие быть похожими на любые

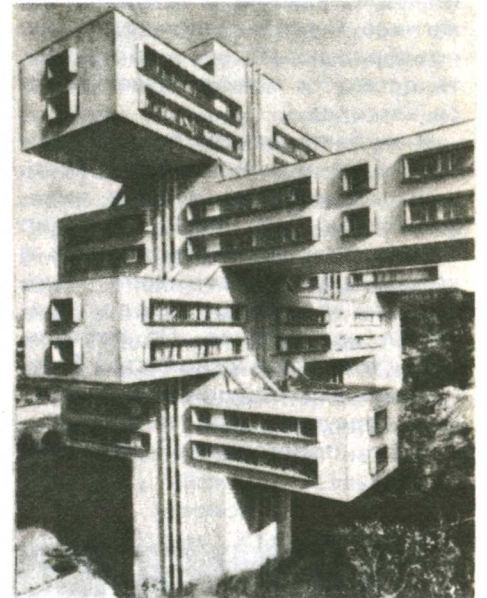




живописи фовистов (буквально — дикие), родившийся одновременно в Германии и Австрии экспрессионизм. Он представляет другую важнейшую сторону авангардистского движения, которую можно было бы назвать «неузнанным» романтизмом. Насилие, несправедливость, ужасы войны, стремление выразить с предельной силой эмоции, пробужденные предреволюционной грозовой атмосферой, взгляд на художника как на пророка — все это, как нигде, выразилось в экспрессионизме.

Х. Эрнри.  
Фреска «Стена веры в человека» в Музее этнографии, Невшатель.  
Фрагмент. 1954.

Г. Чахава, З. Джалагания, Т. Тхилава, А. Кимберг. Инженерный корпус Минавтодора Грузинской ССР, Тбилиси.  
Бетон. Конец 1970-х годов.



прежние явления искусства. Сейчас, когда восьмидесятилетняя эпопея авангардизма пришла к концу, а произведения его лидеров заняли место в музеях (в том числе советских), трудности с определением этого направления намного возросли. Явление оказалось сложным, многосторонним.

Какая-то часть произведений раннего авангарда представляет собой во многом «неузнанный» реализм. Он не признан по той же причине, по какой поначалу не была принята всякая новая форма

искусства, искавшего способ выразить то, что еще не увидено, не понято. Сейчас трудно представить, что тончайший лирик А. Марке, романтик М. Вламинк, создатель красочных созвучий А. Матисс не только назывались, но и всерьез считались «дикими», варварами. И. Е. Репин, поняв, что Матисс рвется к «живой черте», оценил главные особенности направления — стремление достичь предела выразительных возможностей, чтобы запечатлеть ранее не замеченное. Близок к

Было в начале XX века и искусство, питавшееся романтической традицией и связанное с символизмом. Полный загадок мир предстал в благоуханных садах В. Борисова-Мусатова, у художников «Мира искусства». В «восточных» полотнах молодых, П. Кузнецова и М. Сарьяна, гуще аромат легенды, чище и ярче краски. Ослепляет броскость цвета. С нею открыто выступают мастера объединения «Бубновый валет», в чьих полотнах безудержная красочность зазвучит уже вызовом



господствующему вкусу. Формируется русский авангард, именовавшийся себя футуризмом и приводивший в трепет публику, которая насмехалась над «варварами», но и побаивалась их задора. За этими сражениями, сотрясавшими художественную жизнь России, не замечалось, что в непривычной форме выступают те же романтические легенды о творцах, открывающих двери в таинственные миры Востока, Древней Руси, русского народного творчества, примитива. Все это есть в ранних картинах П. Кончаловского, И. Машкова, М. Ларионова, Н. Гончаровой.

Крупнейшая фигура в искусстве XX века П. Пикассо в первые периоды развития — «голубой» и «розовый» — концентрирует в себе впечатления действительности, истолкованные в духе самой отважной новизны. Но и здесь есть нечто от романтических легенд о нищих, цирковых артистах — людях за пределами благополучного мира. Горькое столкновение с жизнью и поэтическая фантазия, преображающая ее, — такие черты останутся в творчестве Пикассо навсегда.

В «кубистический» период в него входит новый импульс, который отозвался в искусстве громким эхом. Это реакция на мир машин, холодный и бездушный, в котором принужден жить человек, символическое предостережение на будущее. По работам фовистов, экспрессионистов были уже знакомы ощущение достигнутого предела выразительности, поиски простейших элементов

формы. Искания шли в разных направлениях. Пикассо изучал негритянскую скульптуру, Матисс — русскую икону, а Ларионов — русскую народную картинку. Но все искали первичные основы искусства, чтобы создать мир, возникающий по воле художника. Последовательное развитие этого принципа породило объемные конструкции В. Татлина, первые абстрактные картины В. Кандинского, прямоугольники чистого цвета в полотнах К. Малевича, голландца П. Мондриана.

Вопрос о происхождении, смысле этих новшеств давно волнует исследователей. Не здесь ли суть авангарда? Ответ ищут в заявлениях самих художников. Однако они объясняют лишь то, как творцы понимали себя, свое творчество. В этих манифестах по-новому преломленное романтическое представление о художнике-гении, созидателе новых миров. Отсюда делались выводы об индивидуализме, идеалистическом мировоззрении и намеренном разрушении традиций. Более обосновано представление об авангардизме как о стремлении каждого нового поколения мастеров отодвигать границы художественного творчества в такие области, в которые оно до сих пор не заглядывало. В условиях роста революционных настроений усиливалось стремление к перевороту в эстетике — это побуждало либо видеть в художниках носителей общего разложения, либо считать их знаменем социальной революции.

Из экспериментов отдельных



мастеров в разных странах выросла программа строительства новой жизненной среды средствами архитектуры, изобразительного и декоративного искусства. Зернами ее стали элементы, которые разрабатывали художественные школы — Вхутемас в молодой Советской Республике, Баухауз в Германии, группа «Стиль» в Нидерландах. Стиль современности, сложившийся в 1920-х годах благодаря архитекторам братьям Весниным в СССР, В. Гропиусу в Германии, Ле Корбюзье во Франции и другим, изменил облик старых городов. Универсальность нового искусства требовала объединения строительной и художественной промышленности, мастеров всех видов искусства. Возникли оригинальные школы монументальной живописи, например, в Мексике. Росписи Д. Риверы, Д. Сикейроса,





Х. К. Ороско, швейцарца Х. Эрни представляют собой искусное сочетание традиций с пониманием синтеза искусств.

Наряду с направлением жизнестроительства сложились течения, в которых выражен вызов здравому смыслу, логике. В годы первой мировой войны возник дадаизм, а после войны — сюрреализм. Их смысл — в шокирующем совмещении несовместимого. Тем не менее из дадаизма вышли художники немецкого «политического дадаизма» коммунисты Д. Хартфилд и Ж. Грос. А из сюрреализма — острые разоблачители фашизма как кровавого безумия мастера Чехословакии, Чили. Пикассо поднял на высоту в своей картине «Герника» искусство политической метафоры. Авангардистский круг его работ находится в тесной взаимосвязи с реалистическими произведениями. Под тем и другим лежит база глубокого «человековедения». Политическая активность дала раннему европейскому авангарду ореол творчества, живущего злобой дня, что определило его успех в Европе, Америке, странах Азии после второй мировой войны.

Однако это совсем другой авангардизм. В 1940-х годах в США сложилось новое течение — абстрактный экспрессионизм. Само-

ценные декоративные эффекты дали возможность росписям, панно занять место на стенах современных зданий, обеспечили спрос на такое искусство. Но совершенно новое явление — агрессивность американской прессы, объявившей этот «изм» высшим проявлением творчества, и начавшей кампанию по продвижению его в качестве «американских ценностей» в мировую торговлю, политику. Произошло резкое противопоставление его реалистическому искусству, получившему распространение в послевоенные годы. Художественный мир распался на два лагеря — абстрактного искусства и реализма. Первый окончательно «вписался» в буржуазное общество. Второй был трагически расколот; советская культура переживала тогда период запретов. Как на подозрительных смотрели на коммуниста Пикассо, участников Сопротивления во Франции А. Матисса и А. Марке, на новые силы реализма, которые были тогда велики и богаты как никогда. Это — художники стран народной демократии, от Китая и Вьетнама до Югославии и ГДР; скульпторы Ф. Кремер и И. Мештрович, живописец К. Баба, плакатист Т. Трелковский, гравер Гу Юань. В конце 1950-х годов произошло долгожданное

объединение прогрессивного искусства — в Москве состоялась первая выставка искусства социалистических стран. Пикассо, Гуттузо, мексиканские монументалисты и графики, художники Японии и Бразилии, Австралии и Индии стали соратниками. В этой атмосфере появились работы молодых советских художников; заговорили о современном, лаконичном, суровом стиле. Архитектура, декоративное искусство приобщались к процессам обновления. Создавались дерзкие по замыслу архитектурные постройки, полотна живописцев, дизайнерские изделия. Это была заявка советской культуры на первенство.

Американский модернизм (или неоавангардизм) породил в это же время движение, которое получило название поп-арт. Была развязана «игра без правил» — можно рисовать или лепить, но лучше соединять готовые изображения бытовых изделий. Еще лучше ничего не изображать, делать что угодно, лишь бы действия не подчинялись логике. Игра увлекла многие поколения и распространилась по миру, породила «дочерние» виды искусства — от концептуализма (не имеющие разгадки таинственные фразы или начертания) до гиперреализма (имитация многократно увеличенных случайных фотокадров). Но поп-артом пользовались и молодые художники, создававшие антивоенные композиции. Своего рода современным народным искусством стали самостоятельные политические росписи на набережных в Чили при Сальвадоре Альенде, вагонов нью-йоркского метро. Поп-арт стал источником разнородных возможностей. Но он вскоре иссяк из-за охлаждения публики к вечному балансированию на грани между искусством и антиискусством. Стремление к душевному уюту, опоре на привычное вызвало поворот к старым стилям. К ощущению родного гнезда решили пробудить архитекторы, дизайнеры, художники трансавангарда (от лат. *trans* — сквозь, через, за). Но это явление — признак наступления какой-то новой полосы в развитии искусства, которое, видимо, проявит себя в будущем.



А. Шер-Гил.  
Одевание невесты.  
Масло. 1937.

Дели, Национальная галерея современного искусства.

И. Мештрович.  
Персефона взывающая.  
Бронза. 1946.  
Высота — 282.  
Сплит,

Галерея Мештровича.

А. Асранкулов.  
Косари.  
Масло. 1974.  
126 × 115.

Киргизский государственный музей изобразительного искусства.



# ЦВЕТ БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ, ЦВЕТОВОЙ КРУГ



А теперь на манеже «Разноцветного цирка» появился фокусник. Он хлопнул в ладоши, и из маленькой красной коробки вылетели сразу пятнадцать птиц! Их оперение белое, светло-серое, серое, темно-серое, черное. У этих цветов разные оттенки, но нет яркости. Их называют спокойными.

Как вы думаете, удастся ли Мишке прокатиться на шаре?

Веселый маляр говорит, что этот шар — волшебный цветовой круг и что вы, ребята, тоже можете стать волшебниками, если узнаете некоторые секреты круга.

Имея всего три краски: красную, желтую, синюю (их называют основными), получим любой цвет. Если к каждой краске цветового круга добавить белила, все они посветлеют, станут нежными. Если же добавить черную краску, цвета будут темными, приглушенными, неяркими.

Например, белую краску добавляем к красной и получаем розовый цвет, к фиолетовой — сиреневый, к синей — голубой, к зеленой — светло-зеленый, к желтой — светло-желтый, к коричневой — светло-коричневый.

Если черную краску добавим к красной, получим коричневый

цвет, к желтой — оливковый, а к синей, фиолетовой, зеленой, коричневой — черный.

Посмотрите на цвета, находящиеся в противоположных частях круга. Чем теплее один из них, тем холоднее другой: желтый и синий, красный и зеленый, оранжевый и голубой. Такие пары цветов называются дополнительными.

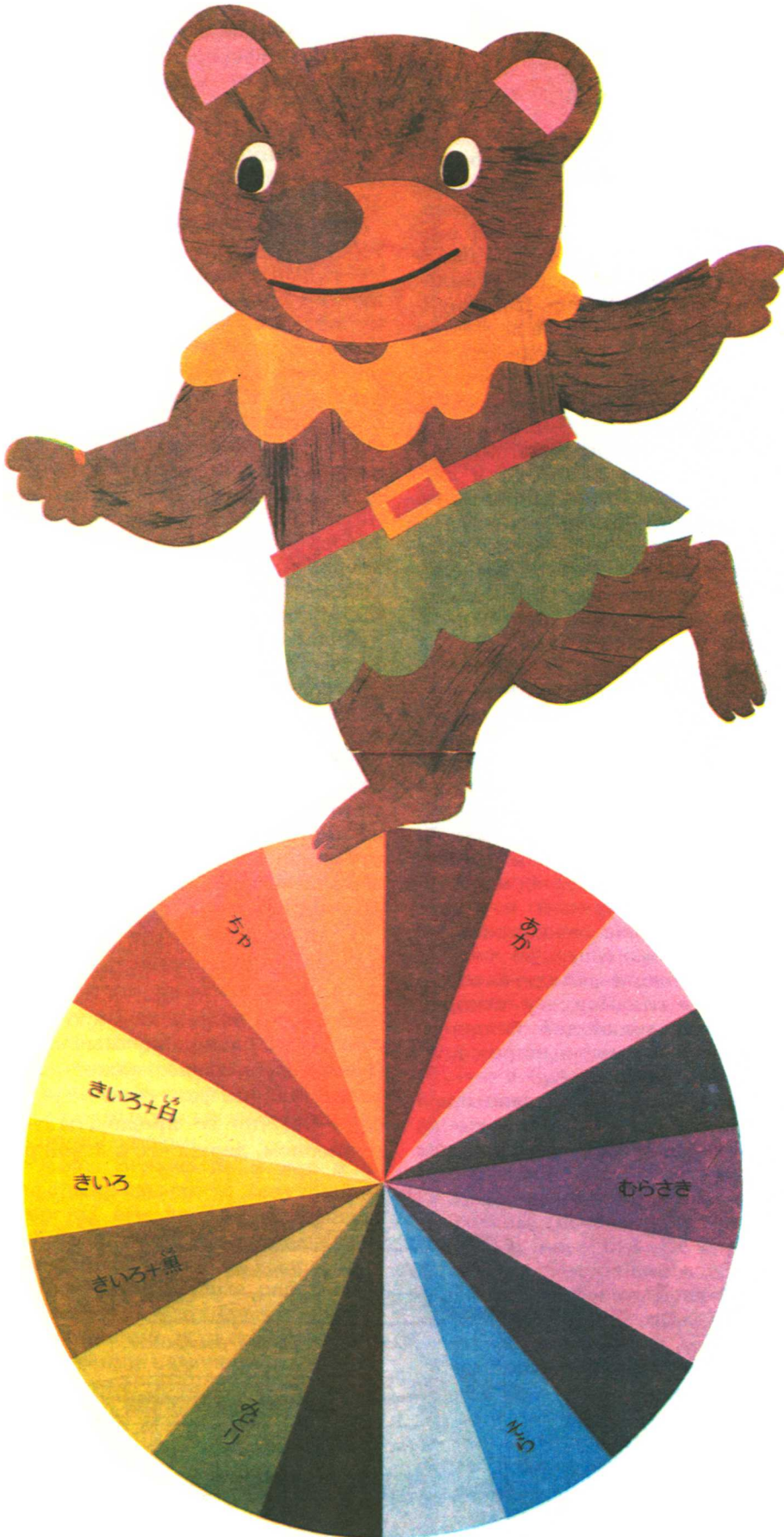
Сегодня, дорогие ребята, вы узнали секреты цветового круга.

Попробуйте писать красками — акварелью или гуашью, пользуясь правилами смешения цветов.

Желаем успехов! До встречи!







Вам пишут юные художники и молодые художники-педагоги из Подмоскovie. Просим ответить, чем нам рисовать? Прилавки художественных салонов Москвы пусты, о местных магазинах и говорить не приходится: нет ни гуаши, ни акварели, ни графических материалов. Это в культурном центре, в столице. Может быть, съездить за акварельными красками в Ленинград, где их выпускает единственный в стране завод? Но и там дела обстоят не лучше. Для нас это серьезная проблема.

Чем вызван такой дефицит и что будет предпринято для того, чтобы художники не знали трудностей с материалами?

Призывы об эстетическом воспитании становятся пустой фразой, когда нет художественных материалов. Не зажимать надо, а дать возможность всем желающим рисовать. И в первую очередь юношеству, так как через занятия искусством молодой человек воспитывает в себе лучшие качества творца: труженика, гражданина, гуманиста.

Имеющихся материалов мало, их трудно достать, цены на них неоправданно высоки. Интересно узнать, беспокоит ли это Союз художников, Академию художеств и Министерство культуры СССР?

*Коллектив ДХШ  
г. Электростали  
Московской обл.*

Хотела бы узнать, где и каким образом можно приобрести пособия для рисования, анатомические таблицы, гипсовые формы, скульптуры для учебных занятий.

*М. Ахмедова,  
руководитель изостудии  
Кизлярского Дворца культуры  
ДАССР*

На VII съезде Союза художников СССР говорилось о необходимости улучшения снабжения школ и изостудий страны художественными материалами.

Письма наших читателей мы направили в Художественный фонд СССР и надеемся получить ответ, который будет опубликован в журнале.



## МЕТАЛЛОПЛАСТИКА

Металлопластика внешне напоминает чеканку, но отличается от нее технологией, материалом и набором инструментов. Это способ создания рельефа из тонкого металлического листа специальными давилником и гладилкой без применения чеканов и молотка.

Такой технический прием художественной обработки металла известен уже несколько тысячелетий. Еще скульпторы античности Фидий и Поликлет использовали его, покрывая свои произведения золотой фольгой. Знали о нем и художники Византии, и мастера средневековья. В России металлопластика широко применялась при изготовлении церковной утвари, украшений, для отделки предметов домашнего обихода вплоть до начала XX века. В 20-е годы благодаря сравнительно простой технологии она была включена в учебные программы уроков труда в школе. Но с появлением в искусстве различных течений художественный металл утратил значение, многие приемы обработки были забыты, и только в последнее время интерес к нему возрождается. Начало этому положил грузинский художник Ираклий Очиаури, который в конце 50-х годов отчеканил на латунном листе портрет своего учителя — скульптора Я. Николадзе. Затем художники и других республик стали проявлять интерес к работе с металлом. А сейчас

на многих выставках можно увидеть интересные произведения, выполненные в этой технике.

В металлопластике рельеф создается усилением руки, плавной деформацией металла давилником или гладилкой. Конструкция этих инструментов достаточно проста, их можно сделать самому. Прежде всего следует изготовить линейный давилник, предназначенный для выдавливания контура рисунка. Он может быть двух видов: для широких и узких линий. Давилник для широких линий (рис. 1) — короткий нож, лезвие которого закруглено по радиусу 1 мм, служит не только для проведения линий, но и сглаживает рельеф боковыми плоскостями.

Для выполнения узких линий и небольших углублений применяется двухсторонний давилник (рис. 2). На одном его конце притупленный конический стержень, на другом — шарик диаметром 2—3 мм.

Фон выравнивают гладилкой, у которой с одной стороны заovalенная площадка 6—8 мм длиной и 2 мм шириной и с другой — такая же площадка, но шириной 4 мм (рис. 3).

Кроме того, необходимо иметь еще одну гладилку, у которой на концах площадка большего размера (6×8 мм) и шарик диаметром 8 мм (рис. 4).

Понадобится также некоторый вспомогательный инструмент, молоток (100—150 г), небольшие

ножницы по металлу, напильники и надфили, слесарные пробойники, просечки, пуансоны (рис. 5—7), фарфоровая или стеклянная емкость для травильного раствора. Нужны будут различные подкладки (дерево, войлок, фетр, резина, линолеум) и правочная плитка (толстое стекло 200×300 мм).

Работу начинают с выбора материала. Лучше взять медный, латунный или алюминиевый лист с толщиной 0,3 мм. Заготовку, обрезанную с припуском, отжигают, наносят на нее с обратной стороны тонкий слой белой гуаши и переводят рисунок с предварительно разработанного эскиза. Затем кладут на подкладку (резина, линолеум) и проводят давилником по намеченным линиям. После этого пластинку переворачивают лицевой стороной кверху и, отступив 1 мм от образовавшейся выпуклой линии, повторяют обводку контура. Следующая операция — осадка фона гладилкой выполняется на правочной плитке.

Многочисленная деформация металла приводит к изменению его свойств, появляются жесткость и ломкость, резко снижается пластичность. Это явление называется «нагартовка». Чтобы вернуть прежние свойства, необходимо металл отжечь, то есть нагреть до температуры свыше 400°C.

Если рельеф имеет несколько планов, то выдавливать начинают с более высоких мест (передний план), осаживая на плитке плоскости, расположенные ниже. Поверхность фона может быть различна и по фактуре и по рельефу. Обычно ее прорабатывают пуансоном, держа его в левой ру-

Инструменты для работы по металлу.

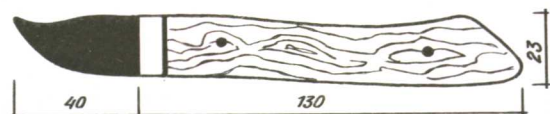


Рис. 1. Линейный давилник

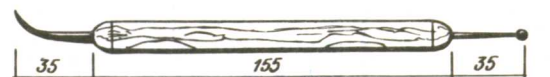


Рис. 2. Линейный давилник-стека



Рис. 3. Стека-гладилка

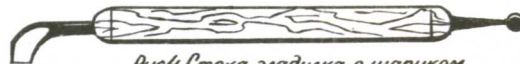


Рис. 4. Стека-гладилка с шариком



Рис. 5. Пробойник



Рис. 6. Просечка



Рис. 7. Пуансон



ке и слегка ударяя ладонью правой.

Когда работа над рельефом завершена, можно приступить к тонированию. При этом для создания оксидной пленки на металле применяются простые и доступные реактивы.

Медь и ее сплавы окрашивают «серной печенью». Цвет можно получить от светло-коричневого до черного, в зависимости от концентрации раствора. «Серная печень» — это сплавленные сера (1г) и поташ (2 г). Чтобы сера не выгорала, плавить их лучше на электроплитке. 10—20 г полученной массы растворяют в 1 л горячей воды. Затем туда опускают предварительно обезжиренное изделие.

Таких же результатов можно добиться, если обработать поверхность нитратом меди. Получают нитрат, растворяя до насыщения металлическую медь в азотной кислоте. Этой жидкостью смазывают металл и нагревают в горизонтальном положении до полного испарения влаги.

В зеленый цвет сплавы меди можно окрасить следующим составом: 200 г/л нитрата меди, 300 г/л нашатырного спирта; 400 г/л ацетата натрия.

Алюминий отделяют «под старое серебро», опуская обезжиренное и промытое изделие в соляную кислоту. Для получения более насыщенного цвета добавляют немного серной кислоты и медного купороса.

Тонировать можно и без химической обработки, используя различные красители. Покрывают всю поверхность, а затем высушивают выпуклые места, удаляя излишки краски.

Чтобы рельеф не мялся и не деформировался, с внутренней стороны его заполняют гипсом либо мастикой (30 весовых частей канифоли и 2 — воска).

Возможно, первые работы будут не очень удачными, но проявите терпение и настойчивость в достижении намеченного. С приобретением практических навыков придет и желаемый результат.

**В. КОРОЛЕВ,**  
преподаватель отделения  
художественных изделий из  
металла МВХПУ  
(б. Строгановское)

## Объявляем новый конкурс

### КРАЙ РОДНОЙ

**В** душе каждого человека века живет светлое чувство любви к Родине. Да и как не любить край, где ты родился и вырос! Трудно забыть дни, проведенные в лесу, в поле, у речки. В памяти всплывают то солнечное утро с дремлющими вербами над тихим прудом, то тревожный шелест тополей перед грозой, то куст калины с красными гроздьями, то горячий летний день в поле — наливается золотая пшеница, то вечерняя зарница и стая журавлей...

«Родная природа входит в нашу душу как колыбель бытия, как чистый источник, из которого мы впервые напильсь живой воды, из которого мы взяли и радостное пробуждение в далекое утро нашего детства, и чудесную родную песню, и сказку о доброй матери... — писал известный советский педагог В. А. Сухомлинский. — Природа — это не какое-то символическое богатство. Это прежде всего труд десятков и сотен поколений, поливших потом родную землю и передавших ее потомкам своим. Природа — это богатство материальное, и без него, если оно по какой-либо причине оскудеет и обеднеет, мы станем беднее в буквальном смысле. Поэтому с большой тревогой узнаем мы, что иногда в том или другом крае земли нашей загрязняются, отравляются различными отбросами, а то и совсем исчезают не только ручьи, но — бывают случаи — и реки. Настоящий патриот не может не болеть душой за эту беду в родной хате, и он не только рассуждает, но и на деле проявляет свою ответственность за каждый клочок советской земли, за лесные и рудные богатства, за реки и озера, за воздух, которым мы дышим».

Дорогие ребята! Приглашаем вас принять участие в новом Всесоюзном конкурсе детского художественного творчества «Край родной». Его проводит журнал в 1988—1989 годах.

Расскажите, чем интересен, своеобразен и знаменит ваш край. Нарисуйте любимые уголки природы, исторические памятники. Напишите, как вы изучаете свой край, защищаете красоту его озер, рек, лесные богатства, что делаете для того, чтобы он становился еще краше.

Юные скульпторы могут прислать изделия из глины, дерева. Мотивы родной природы можно также воплотить в панно, вышивке, батике и других видах декоративно-прикладного искусства.

На конкурс принимаются работы, выполненные в различных жанрах. По итогам конкурса в 1989 году будет организована выставка лучших работ в Москве, передвижные выставки в городах Советского Союза и за рубежом. Участники награждаются дипломами, памятными значками, лауреаты — премиями.

В конкурсе могут принять участие все, кто любит искусство. От каждого коллектива принимаются до 20 произведений. Размер рисунков не должен превышать 50 сантиметров по большей стороне.

Работы с указанием фамилии автора, имени, возраста, ДХШ; изостудии, где он занимается, фамилии, имени, отчества педагога высылаются до 1 марта 1989 года по адресу: **125015, Москва, Новодмитровская улица, 5а, редакция журнала «Юный художник», конкурс «Край родной».**





## КОСМОС И ДЕТИ

Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина совместно с редакцией журнала «Юный художник» проводит конкурс рисунков детей в возрасте от 6 до 15 лет под девизом «Космос и дети». Тема: авиационные или космические полеты, использование космоса в мирных целях на благо человечества.

Работы размером не более 50 см по большой стороне могут быть выполнены акварелью, гуашью, маслом и любыми графическими материалами.

На оборотной стороне каждого рисунка, кроме названия, укажите свою фамилию, имя, возраст, домашний адрес, коллектив, в котором вы занимаетесь.

Работы присылайте до 1 октября с. г. в редакцию журнала «Юный художник» по адресу: 125015, Москва, Новодмитровская ул., д. 5а, с пометкой «Космос и дети».

Лучшие работы будут отобраны жюри и направлены на выставку «Космос и дети» в Японию в феврале 1989 года. Победители конкурса будут награждены грамотами ЦС ВПО имени В. И. Ленина и дипломами журнала «Юный художник».

### КОНКУРС: ДЕТИ — ЛЕРМОНТОВУ

Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова в Пятигорске объявляет конкурс, посвященный 175-летию со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова, на лучшее произведение детского творчества.

В конкурсе могут участвовать школьники, учащиеся профтехучилищ, средних учебных заведений, все юные любители искусства. Принимаются живописные и графические произведения, скульптура, чеканка, резьба по дереву, вышивка, ткачество, другие виды декоративно-прикладного искусства.

Темы конкурса: эпизоды из жизни великого поэта, изображения тех мест, где он жил, иллюстрации к произведениям.

Победителей ждут памятные подарки, лучшие работы будут экспонироваться на выставке в музее, отмечены дипломами.

Работы присылайте до 1 мая 1989 года по адресу: 357501, г. Пятигорск, ул. Лермонтова, 4, Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова, «На конкурс».

## В НОМЕРЕ:

|    |   |                       |
|----|---|-----------------------|
| 1  | РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ<br>Бережливость наследников                     | <i>Н. Визжилин</i>    |
| 3  | В садах Лицея   | <i>С. Павлова</i>     |
| 6  | У истоков древнерусской культуры  | <i>А. Турилов</i>     |
| 12 | МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА<br>Лад жизни, лад творчества (Ю. П. Кугач) |                       |
| 16 | УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА<br>Акварель. Пейзаж                    | <i>В. Малый</i>       |
| 20 | СОВЕТЫ МАСТЕРОВ<br>Школа доброты  | <i>Д. Горлов</i>      |
| 24 | В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА<br>Медали Геннадия Правоторова                   | <i>В. Шумков</i>      |
| 26 | НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО<br>Рукотворное чудо дымки                           | <i>Т. Вильданова</i>  |
| 28 | В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ<br>О работе с глиной в ДХШ                           | <i>А. Бажин</i>       |
| 30 | Ленинградской школе — 70 лет  | <i>Э. Романовская</i> |
| 34 | МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА<br>Ян Матейко                                | <i>Ю. Стажинский</i>  |
| 39 | XX ВЕК: ВРЕМЯ, СТРАНЫ, МАСТЕРА<br>Искусство острых противоречий         | <i>А. Кантор</i>      |
| 44 | УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ<br>Цвет белый, черный, цветовой круг          |                       |
| 46 | ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ<br>Металлопластика                                  | <i>В. Королев</i>     |
| 47 | ОБЪЯВЛЯЕМ НОВЫЙ КОНКУРС<br>Край родной                                  |                       |

## Обложки:

1. Я. М а т е й к о. Присяга Пруссии. Фрагмент. Масло. 1887. Национальный музей в Кракове.
2. Реставрация древней живописи Благовещенского собора Московского Кремля. Фото ТАСС.
3. А. ван Вестерфельд (Голландия). София Киевская с востока. Фрагмент рисунка. 1651.
4. Ю. К у г а ч. Катя. Масло. 1985. 140×53.

Главный редактор Л. А. Шитов.

Редакционная коллегия: 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. Садыков, В. П. Сысоев  
Главный художник А. К. Зайцев

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

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

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

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 13.04.88. Подп. к печ. 18.05.88. А01024. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 65.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Суцневская ул., 21.









Индекс 71124

70 коп.