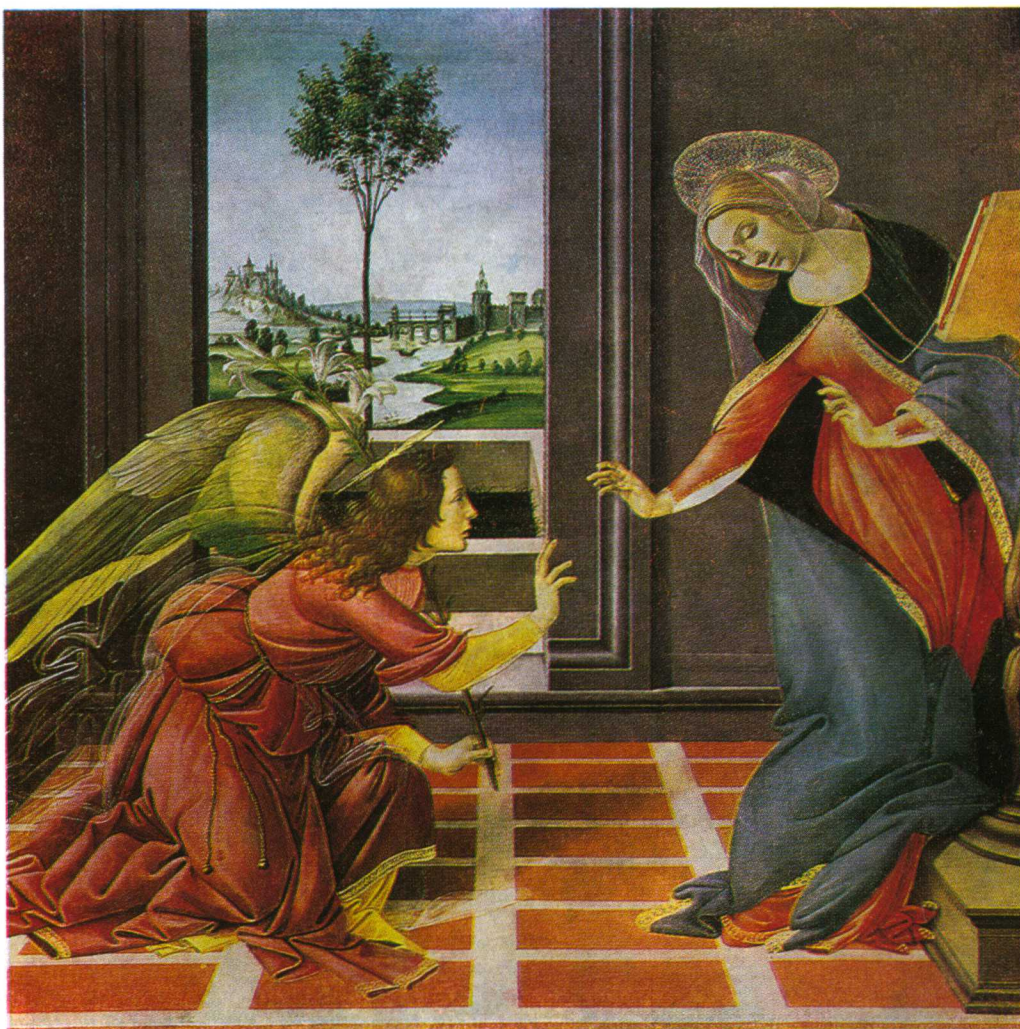


ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

ISSN 0205—5791



8. 1988





Знать и беречь

Подмосковное Царицыно. Юные альпинисты, старательно вбивая в стены крючья, штурмуют остатки прекрасных баженувских дворцов. Понимают ли они, что мало-помалу превращают в крошево постройки великого русского архитектора? Хочется думать, что нет. Знать, помнить — какой глубокий смысл заключен в этих словах. Память рождается знанием; только сейчас мы особенно остро стали понимать, какое страшное зло — беспамятство.

Истина, память, памятники прошлого, наследие... Не просто цепочка слов — глубоко родственные понятия, которые неразрывно связало в одно целое течение жизни. Сейчас они у всех на слуху. Еще несколько лет назад писатель В. Чивилихин прозорливо назвал свой роман-эссе «Память», посвятил его юности. Переиздаются большими тиражами сочинения русских историков В. О. Ключевского, С. М. Соловьева. В первый раз в советское время выйдут труды Н. М. Карамзина. И что поразительно, трудные для чтения книги нарасхват. Советский фонд культуры выступил с инициативой об учреждении в стране Дня памяти; будет создана Народная книга памяти. Не забыты историко-революционные, военно-исторические мемуары, в том числе связанные с деятельностью В. И. Ленина и его сподвижников. Только что вышел первый номер журнала «Наше наследие»...

Что произошло? Мы словно пробудились от спячки. Все сильнее осознаем необходимость настоящего, без умолчаний знать свое прошлое, чтобы идти вперед. Идти в правильном направлении, не отступаясь. Выясняется, что нужда в историческом сознании ощущается в науке, хозяйственной деятельности, не говоря уже о политике. Да во всех сферах жизни! А в культуре? Спросим себя: кто ее носители? Прежде всего школьный учитель, историк, архи-

тектор... Именно эти профессии во многом утратили за прошедшие десятилетия уважение, общественную значимость. Чтобы восстановить их, нужно заглянуть в прошлое, понять, на каком отрезке произошел сбой. В историческом сознании нуждается история советского искусства. Звучит странно, истории да еще историческое сознание! Оценка явлений минувшего должна быть беспристрастной. В 1920-е годы излишне «революционный» молодежник горячо призывал выкинуть классическое, дряхлое, как им казалось, искусство с «парохода современности». И выкидывали — в буквальном смысле слова. Разбивались ценнейшие гипсы с антиков в Академии художеств. В 1930-е годы пошла другая волна — борьба с «формалистами». К ним причислялись крупнейшие мастера советского искусства. И опять знакомое — «закрывать», «уничтожить». Мы недосчитались многого. До недавнего времени история искусства была чересчур «пристрастной»; но ведь это предвзято, неисторично!

Задумывались ли вы над тем, в чем разница между понятиями «наследие» и «памятники прошлого»? Конечно, последние нужно прежде всего сохранить физически. Но это далеко не все. Надо вступить в права наследования — понять, осмыслить, чем же мы владеем. Круг замкнулся, опять все упирается в разум, память человека. Невозможно уберечь то, чьей ценности не представляешь. С тревогой говорим сегодня, что бытует глубокая недооценка гуманитарных ценностей. Того, что составляет костяк отечественной культуры: музейных собраний, уникальных книгохранилищ, архитектурных ансамблей. Проблемы здесь не решались десятилетиями, наслаивались.

«Искусство принадлежит народу» — лозунг всем известный. Так ли на деле? У нас в стране активно посещают музеи, памят-

ные места. Но оказавшись там, люди видят ничтожно малую часть коллекций. Остальное — в запасниках. Это характерно не только для крупнейших наших хранилищ, но и для музеев «малых», древних городов. Только в фондах Вологодского краеведческого музея, например, 8 тысяч замечательных икон. По стране — десятки тысяч усадеб, бывших церквей, садово-парковых ансамблей. И вот что огорчает. Немалая часть их арендована учреждениями — значит, как правило, для посетителей вход закрыт. Либо, наоборот, памятники культуры бесхозны, никем не используются, их огромный воспитательный, патристический потенциал пропадает. А что можно сделать без вовлечения множества людей в дело сбережения ценностей культуры? Станет ли наследием то, что скрыто за семью печатями, не вошло в культурный обиход?

Государство много делает для реставрации и консервации памятников истории и культуры. Большой опыт накоплен не только в России, но и в Грузии, Армении, Прибалтийских республиках. Под охрану взято более 200 тысяч построек. И все же этого недостаточно; то тут, то там бьют тревогу. Трудно сразу изменить положение с учетом, охраной памятников. Но вот что отрадно — меняется психология людей. И прежде всего — молодых.

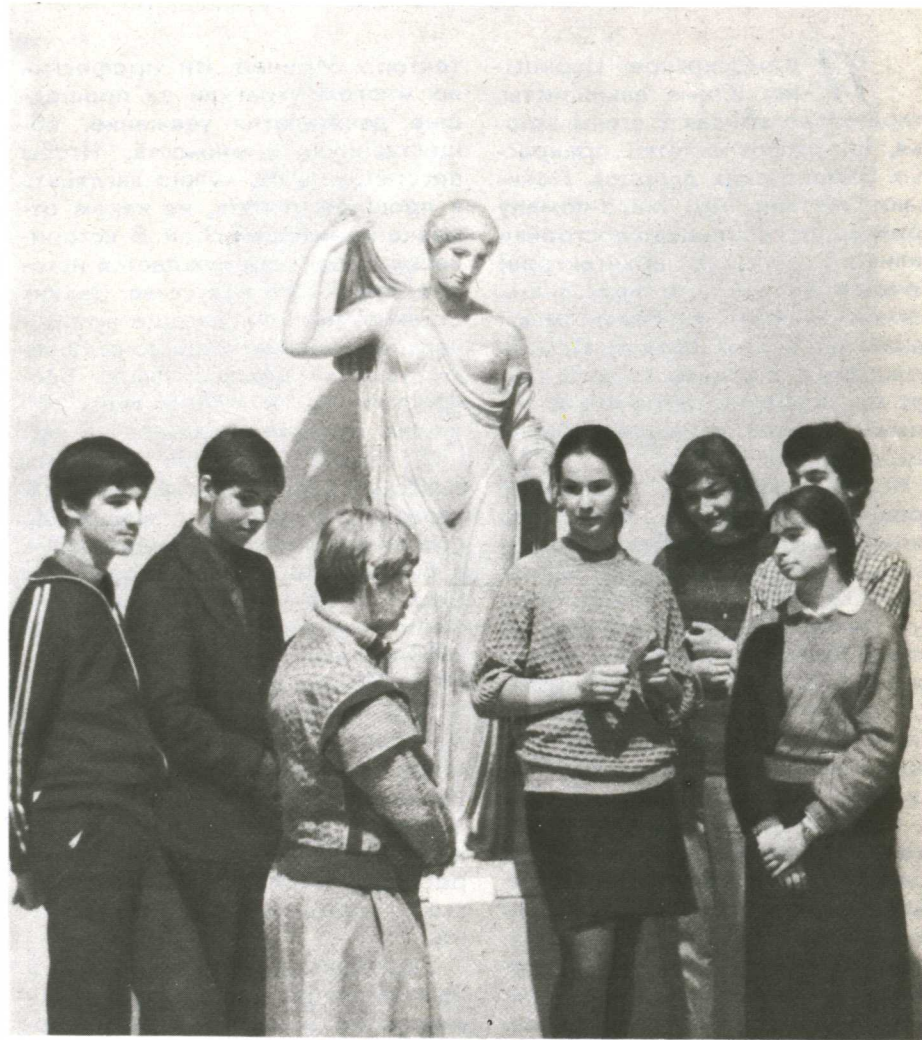
Экология — слово, понятное всем. Все чаще его упоминают в связи с духовностью, нравственностью, наследием. Памятны острые споры при прокладке третьего транспортного кольца в старомосковском Лефортове. Под угрозой сноса оказалась историческая застройка. Молодежь — от шестиклассников до студентов — московского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры не за страх, а за совесть взялась за дело. Буквально отстояли палаты Щербакова XVII века, «вдовья дома» XVIII столетия. Кстати, по

Музей и дети

стране сейчас организуются клубы по охране старины. Например, в столице — клуб «Преображенцы», объединивший школьников, студенческую молодежь, патриотов родного района. В Ленинграде — группа «Спасение», протестовавшая против сноса гостиницы «Англетер», связанной с именем С. Есенина. Да, эмоции тут выплеснулись через край — ведь факт, что гостиница трижды перестраивалась, номер, где жил поэт, не сохранился. Но важна неподдельная боль за судьбу родного города.

Лучше агитировать за сбережение культурного наследия делом, подобно ребятам, работающим на реставрации в Петропавловской крепости. К слову, ленинградец, народный художник СССР А. Мыльников горячо поблагодарил молодых с трибуны VII съезда Союза художников СССР за душевный огонь, энтузиазм в деле восстановления памятников истории. Можно назвать клуб «Добрая воля» в старинном Тобольске. А ребята из детской спортивной школы города Чусового Пермской области, которые приняли участие в создании музея, посвященного легендарному Ермаку, истории ремесел Пермского края. Всего не перескажешь...

Когда вы возьмете в руки журнал, будут проводиться в жизнь решения, принятые на Всесоюзном совещании по проблемам сохранения, реставрации и использования памятников истории и культуры. Оно состоялось в мае этого года. Впервые партия, правительство сочли нужным заявить — положение неудовлетворительно. И один из резервов в улучшении дела — привлечение молодежи. Специальные бригады, студенческие отряды для проведения работ по реставрации, шефство комсомольских организаций над памятниками — да мало ли форм, возможностей. Инициатива молодых должна идти рядом, обогащать государственные начинания. Даже в чем-то опережать; это — примета нашего богатого новаторством времени. Но без твердой поддержки энтузиастам не сдюжить. Сейчас как никогда ясно: забота о наследии — дело государственной важности, дело каждого из нас, каждого пионера и школьника.



На занятиях клуба юных искусствоведов.

Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина расположен в центре Москвы. Выстроенное из светло-серого камня, украшенное колоннами и скульптурами, здание музея — одно из красивейших архитектурных сооружений столицы. Здесь собрана коллекция произведений изобразительных искусств различных стран с древнейших времен до XX века. Замечательные образцы живописи, скульптуры, де-

коративно-прикладного искусства экспонируются в просторных залах; некоторые из них оформлены необычно. Они являются своего рода экспонатом, знакомящими с особенностями старинной архитектуры. Вы можете попасть в Греческий дворик VI—V веков до н. э., в Египетский зал, как бы переносящий посетителя на много тысячелетий назад, в Итальянский дворик, характерный для жилых дворцов эпохи Возрождения.

Название «музей» происходит из Древней Греции и переводится как «храм муз». Музами древние греки называли мифологических богинь — покровительниц наук и искусств. Не случайно общий вид здания напоминает древнюю классическую постройку. И своим внешним ви-

Кто же эти дети, пользующиеся очевидными привилегиями в музее?

Они — члены изостудии и клубов любителей искусства и юных искусствоведов, существующих здесь более 20 лет.

Самые маленькие друзья музея занимаются в изостудии,

свои творения под впечатлением увиденного, прочувствованного, по-своему, по-детски переосмысленного.

Как нарядны акварельные, гуашевые работы, изображающие пейзажи, цветы, маму и... мадонну, портреты, античные мифы, о которых ребята узнали в музее.

Главной целью изостудии является формирование образного и эстетического восприятия, вкуса ребенка, стимулирование и направление богатого детского воображения, закрепление эмоциональной отзывчивости.

Многие получают знания на следующей ступени — в клубе любителей искусства. В нем занимаются подростки среднего школьного возраста — 5, 6, 7-х классов. Они посещают кружки «Древний мир», «Средние века и Возрождение», «Великие мастера XVII века», археологический и нумизматический.

В процессе занятий ребята слушают лекции, готовят доклады по выбранным темам, изучают экспозицию. Они получают не только теоретические знания, знакомятся с литературой по истории, культуре и искусству, но и учатся делать сообщения о художниках, памятниках, передавать полученную информацию другим. Кружковцы так глубоко проникаются изучаемой эпохой, страной, что для них кажется естественным представить себя античным героем, средневековым рыцарем, гуманистом эпохи Возрождения или персонажем испанской драматургии XVII века.

И они имеют возможность реализовать свои представления и перевоплотиться в любимых героев на ежегодном выпускном вечере клуба любителей искусства. В один из майских дней посетители музея могут видеть прогуливающихся в Итальянском дворике юных дам и кавалеров, одетых в костюмы эпохи Возрождения (но ведь и Джульетте было 13 лет!); среди колонн фасада храма муз и в Греческом дворике мелькают белые туники и тоги античных богинь и героев. По залам, увешанным старинными полотнами, шествуют персонажи Лопе де Вега, Кальдерона, Шекспира. Но вот все это необычное общество



Театрализованное представление — праздник для зрителей и самих исполнителей.

дом, и внутренним убранством он настраивает зрителя на встречу с прекрасным.

Любители искусства, нередко простаивающие по несколько часов, чтобы войти сюда, с удивлением наблюдают, как малыши-дошколята с папками для рисования в сопровождении взрослых проходят в музей без очереди. Предъявляя пропуск, спешат стайки школьников 5—7-х классов, более степенно проходят учащиеся 8—10-х классов.

объединяющей детей от 4 до 10 лет. Под руководством Нины Николаевны Кофман, много лет возглавляющей изостудию, малыши учатся чувствовать, видеть и создавать красоту. Здесь они не только постигают законы искусства, но и получают первые уроки жизни. Никогда не забудут они особую музейную атмосферу, в которой росли, формировались, зачарованно слушая свою первую наставницу, отвечая на ее вопросы, создавая

из разных стран и эпох собирается в аудитории музея, где проводится замечательный и более нигде не устраиваемый театрализованный праздник. Кружковцы клуба любителей искусства под руководством Аллы Сергеевны Стельмах, возглавляющей этот участок работы в школьном секторе музея, готовят вечера, читают стихи и эпиграммы, разыгрывают сцены и целые спектакли. За этим эмоциональным, насыщенным информацией зрелищем стоит огромный труд. Наряды, поражающие не только красотой, но и соответствием стилю и моде различных времен и стран, выполнены ребятами с помощью родителей и руководителей кружков. Ими же исполнены и прочий реквизит, декорации — все, что создает атмосферу достоверности. Нужно еще, как в те далекие времена, уметь двигаться, говорить, танцевать. И это осваивают ребята на занятиях в кружках и во время подготовки к выпускному вечеру.

По субботам аудиторию музея заполняют учащиеся 8—10-х классов. Они внимательно слушают лектора, рассматривают слайды, делают записи. В другой раз оживленно обсуждают произведения искусств, экспонируемые в ГМИИ, на семинарах, которыми руководят научные сотрудники. Это — члены клуба юных искусствоведов, старшего звена в системе музейной школьной педагогики. Старшеклассников не приводят сюда за руку мамы и папы; они выбрали клуб сами, пройдя предварительное собеседование.

На протяжении двух лет, на которые рассчитаны занятия, старшеклассники овладевают обширной информацией по истории искусства, учатся видеть, понимать и анализировать произведения живописи, скульптуры, архитектуры. А это совсем не просто. Смотреть и видеть — не одно и то же. На семинарских занятиях в залах музея, проходящих в форме живого общения друг с другом, руководителем, в дискуссиях вырабатываются навыки восприятия и критерии оценки произведений искусства, умение доказательно отстаивать свою точку зрения, уважать мнение других.

Разве эти навыки нужны лишь

искусствоведам и не пригодятся человеку другой профессии? А умение логически, образно мыслить, обладать развитыми эмоциональностью, отзывчивостью, воображением? Да это важнейшие качества, необходимые человеку любой сферы деятельности. Искусство — одно из главных и эффективных средств, с помощью которых пробуждаются творческие способности личности.

Юные искусствоведы посещают выставки, мастерские художников, получают представление не только о классическом наследии, но и о современных проблемах и явлениях в искусстве. Становясь друзьями музея, они приобщаются к прекрасному своих товарищей по школе: читают лекции, организуют беседы о художниках.

В заключение учебного года, весной, проводится отчетная конференция — первый опыт реализации знаний и навыков учащихся в форме научных докладов. У старшеклассников также проходит выпускной вечер, который с большим энтузиазмом, творческим горением готовят члены клуба. Устраиваются искусствоведческие викторины, литературно-художественные композиции с использованием слайдов, стихов, музыки. Разыгрываются «живые картины» по мотивам произведений живописи, скульптуры, ставятся пьесы.

Не правда ли, существующее у многих стереотипное представление о музее как об интересном, но все же скучноватом и далеком от жизни учреждении, в котором молодежи вряд ли найдется занятие по душе, не совсем соответствует реальности? Приходите в клуб юных искусствоведов и убедитесь в этом!

И подобные клубы со своей спецификой, находками получают все большую популярность и распространение в художественных музеях разных городов страны. А там, где их еще нет, вы можете стать инициаторами создания. Искусство навсегда войдет в вашу жизнь и придаст ей духовное богатство.

За двадцать пять лет существования клуба через него прошла не одна тысяча ребят. И каждый вспоминает пребывание в музее как радостное, светлое, интерес-

ное время, сыгравшее значительную роль в жизни. Об этом свидетельствуют и отрывки из сочинений на тему «Что дали мне занятия в музее».

Я не собираюсь быть искусствоведом, но моя будущая специальность — тоже искусство. Хочу стать врачом. Прослушала цикл лекций и узнала много нового. Не могу сказать, что запомнила все, но поняла, что искусство многогранно, для его познания надо быть всесторонне образованным человеком.

Кира Г., 8-й класс.

Как ни странно, но с некоторого времени замечаю, что называю музей «моим». Он стал неотъемлемой частью жизни, родным, близким, привычным. В самом обычном начинаешь открывать прекрасное и чувствуешь, что становишься чище, приобретаешь богатство, которое никто не отнимет, и оно необходимо на всю жизнь.

Наташа Д., 8-й класс.

У меня изменился взгляд на многое, более четко обозначилась граница между хорошим и плохим, красотой и красотостью. Духовная жизнь была бы беднее, если бы я не соприкоснулся с искусством. Оно остается со мной навсегда.

Коля Б., 10-й класс.

Кем только не стали наши питомцы! Среди них — физики и математики, архитекторы и художники, искусствоведы и врачи, инженеры, журналисты, операторы. Клуб способствовал воспитаннику осознать себя как личность в самый ответственный период становления: подростковый, юношеский. Здесь были обреты близкие и понимающие друзья. И теперь наши бывшие ученики часто приходят в музей и непременно заглядывают в клубы, а многие уже приводят своих детей.

Новые поколения принимают эстафету прекрасного. Традиции развиваются, отвечая современности, открывая музейной работе с детьми широкие горизонты.

*Н. КОВАЛДИНА,
старший научный сотрудник
Государственного музея
изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина*

ХУДОЖНИК ПЕРВЫХ ПЯТИЛЕТОК



В. Погорелов.
Индустрия.
Гипс тонированный. 1935.

В дни Октября, в то бурное революционное время, ему было чуть больше двадцати лет. По нынешним меркам это еще юный возраст. А тогда за плечами молодого человека остался уже достаточно серьезный жизненный опыт, трудное начало биографии, в которой тесно переплелись желание стать художником и необходимость зарабатывать на пропитание.

В. М. Погорелов родился в многодетной семье. Рано потерял отца. Мать не могла прокормить пятерых детей, и Васю пришлось отдать в люди. Двенадцатилетним подростком он уже трудился на табачной фабрике по 16 часов в сутки — как взрослый. Даже однажды от сильного переутомления и недоедания тяжело заболел. И, конечно, поправился, окреп, нашел в себе силы жить и мечтать.

В редкие свободные от работы часы рисовал дома и улицы родного Симбирска, делал с натуры портреты братьев и сестренки.

Путь был выбран. И учиться Василий Погорелов поехал в Казань. В художественной школе преподавали известные педагоги Н. И. Фешин и П. П. Беньков. Уроки этих мастеров запомнились будущему скульптору. Они заложили основу серьезной про-

фессиональной грамоты, благодаря которой Погорелов мог заниматься живописью и выполнять законченные графические вещи, работать над оформлением революционных праздников и создавать плакаты для «Окон ТАСС». Учеба во Вхутемасе в 20-е годы определила главную профессию. Пластическое мастерство Погорелов осваивал под руководством И. М. Чайкова. Большое влияние на становление молодого скульптора оказал уже после учебы в вузе А. Т. Матвеев.

А главным учителем художника и гражданина Василия Михайловича Погорелова была сама жизнь, романтическое время, полная дерзаний действительность. В годы гражданской войны он в рядах Красной Армии сражается с Колчаком. После войны преподает рисование в школах Симбирска. Работает как художник в коммуне имени В. И. Ленина на Северном Кавказе. Не случайно основными темами произведений тех лет становятся две: героика революции и созидательный труд современников.

От дипломной работы — многофигурной композиции «Всадники революции» до портретных произведений 70-х годов Василий Михайлович пронес через весь творческий путь пылкий интерес к личности активной, деятельной, самоотверженной, преданной благородной цели. Первыми его героями стали люди в буденовских шлемах и длинных шинелях, молодые женщины в простеньких блузках и рабочих косынках, солдаты индустрии, то внимательно сосредоточенные на очередной производственной операции, то торжественно предстающие в свободных неторопливых позах отдыха, раздумья, спокойного осмысления тех великих дел и задач, которые решает страна, весь народ.

Скульптор и сам частица этого народа. Давно ли он снял с себя пропотевшую робу, давно ли оставил винтовку красноармейца, чтобы взяться за дело иного рода: увековечить в скульптурных образах рабочего человека, чьими руками творится будущее! Погорелов тяготеет в своих непосредственных натуральных композициях к многофигурному изображению, к определенной жанровости, открытой и даже слегка утрирован-



ной динамике. Его молодой слесарь зажимает в тисках деталь и мускулистой рукой заносит молоток над поставленным в наклон зубилом. Его дорожные рабочие заняты прокладкой трассы; действия каждого точны и естественны.

Литейщики, прокатчики, строители в композициях Погорелова отличаются уверенной силой жеста, энергичной лепкой фигуры, единством трудового порыва и плавной согласованностью движений.

Художник много рисовал и лепил с натуры. Ему была интересна каждая мелкая подробность производства, завораживал сам ритм коллективного труда. Он живо реагировал на всякий удачный ракурс фигуры, на красноречивые детали индустриальной атрибутики. Особенно частым гостем Василий Михайлович был на московском заводе «Серп и молот». Здесь на протяжении рабочей смены делал этюды в глине, наброски карандашом, подмечая выразительность сугубо профессионального жеста, общий задорный настрой заводского цеха.

«Серп и молот» вдохновил художника на создание многофигурного рельефного панно «Индустрия». Композиция состоит из нескольких сюжетов, объединенных идеей трудового содружества рабочих и колхозников. Обобщенные эпизоды полевых работ сельских тружеников соседствуют с индустриальными процессами



плавки и литья металла и даже с символической картиной заслуженного отдыха рабочих. Автор панно изображает человека сильным, красивым, целеустремленным. Привлекает его мужественное изящество, неиссякаемая энергия, ловкость и гибкость движений. Не случайно Погорелову были всегда близки темы детства и юности, физкультуры и спорта. В них он неизменно утверждал гармонию личности, светлое созидательное начало в человеке.

Атмосфера предвоенных десятилетий определялась сплоченностью людей, истинным коллективизмом и в труде, и на отдыхе. Не сговариваясь, прямо на рабочем месте строители могли подхватить революционную песню. А молодежь, собравшаяся у кого-нибудь в гостях, не уставала часами спорить, горячо обсуждать волнующие темы. Тогда в доме не было телевизора — царила веселая беседа, звонкая песня, дружеский лад.

Василий Михайлович любил музицировать — играл на мандолине, исполнял революционные и народные песни. Погорелов, как вспоминает дочь художника, однажды вместе с соседским мальчиком репетировал одну из незабываемых фронтовых песен. Мальчик с увлечением исполнял на баяне новую мелодию, запоминал слова полюбившейся песни. А в это время скульптор быстрыми, уверенными движениями лепил с натуры играющего на баяне подростка, пытался закрепить в этюде интересное лирическое состояние. Так родилась скульптурная композиция «Военная песня», в которой нашли воплощение и собственные фронтовые воспоминания солдата-пулеметчика Великой Отечественной войны, и трогательный отклик юной души на грустную историю о подвиге и бессмертии.

Память огненных лет в те первые послевоенные годы была горька, еще хранила свежую боль. Поэтому общение с друзьями стало острой необходимостью. Постоянные вечерние беседы о судьбе искусства сделались первой духовной потребностью. Жена Василия Михайловича — Вера Андрониковна Смирнская, тоже художник, всю долгую совместную жизнь разделяла творческие пристрастия мужа.



В. Погорелов.
Работница-депутат.
Акварель. 1930.

В. Погорелов.
Строители.
◁ Карандаш. 1920.

В. Погорелов.
Военная песня.
◁ Гипс тонированный. 1958.

В. Погорелов.
Мы кузнецы.
Гипс тонированный. 1932.



Они вместе занимались живописью, путешествовали, ездили на этюды, писали пейзажи и натюрморты. Вера Андрониковна не уступала мужу в таланте общения с друзьями, в любви к людям. А любовь к человеку рождала привязанность к жанру, воспевающему его душу, ум, красоту, — к портрету.

Оба мастера отдали много сил этому жанру. Они запечатлели современников такими, какими видели в послевоенной жизни — скромными и отзывчивыми, работающими и неунывающими. Вместе с характерным обликом людей предвоенного поколения художники стремились выразить примечательные черты самого времени — трудовой энтузиазм, душевную чистоту, окрыленность мечтой о всеобщем счастье.

Наряду с обобщенным образом современника Василий Михайлович Погорелов стремился раскрыть внутренний мир конкретных людей, воплотить тему творческой личности в скульптурном портрете. Произведения, посвященные Максиму Горькому, Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, составили портретную галерею деятелей культуры. Их творческие свершения совпали с эпохой первых пятилеток и поэтому были интересны и близки Погорелову на протяжении всего художнического пути.

Жизнь была подчас трудной, приносила неожиданные огорчения и непоправимые утраты. Но искусство отличалось оптимизмом, верой в будущее, радостью и добротой мироощущения. И в этом невозможно усмотреть фальшь, неискренность, шаблон. Художник растворялся полностью в бытие народа, дышал с ним одним воздухом, защищал общие идеалы. В творчестве Погорелова подлинная сопричастность дерзаниям всей страны очевидна, знаменательна. И в портретном жанре, и в композициях на тему труда, и в скульптурах серии «Союзные республики», и в трогательных детских образах проявилась жадность художника к жизни, революционному пересотворению мира, восторг перед человеком, перед его честным служением делу.

Н. БЕГОВЫХ

Башкирский Художественный

На тихой уфимской улице в тени вековых лип не сразу бросится в глаза небольшой уютный особняк с высокими окнами. Здесь, в бывшем купеческом доме, вот уже более 60 лет хранится и экспонируется коллекция Башкирского государственного художественного музея имени М. В. Нестерова.

В 1919 году, когда только отгремели бои гражданской, решением Уфимского ревкома в городе был создан Пролетарский художественный музей. Первыми его экспонатами стали произведения искусства из опустевших домов богатей, губернского музея, губчека. 5 января 1920 года двери музея впервые открылись для посетителей. В 1926 году он был переименован в Башкирский государственный художественный музей, а с 1954 года носит имя Михаила Васильевича Нестерова — выдающегося русского художника, жизнь и творчество которого неразрывно связаны с Уфой.

Еще в 1913 году, стремясь содействовать «художественному образованию своих земляков», Нестеров подарил родному городу собранные им картины русских художников. «Возникновение мысли о музее,— читаем в одном из его писем,— можно отнести к началу 900-х годов. Моя коллекция составлялась на протяжении ряда лет, мысль о музее стала назревать тогда, когда собрание стало превышать размеры моей квартиры».

Дар, о котором официально объявила газета «Правительственный вестник», оставался в Москве и только после установления Советской власти в Башкирии, благодаря энергии друга Нестерова архитектора И. Е. Бондаренко, был доставлен в Уфу и передан новому музею. Полотна И. Шишкина, И. Репина, В. Васнецова, Н. Ярошенко, И. Левитана составили ядро коллекции русского искусства. Главная ценность собрания — композиции, портреты и



К. Девлеткильдеев.
Девушка-башкирка в голубом.
Акварель. 1928.

пейзажи самого Михаила Васильевича. На протяжении последующих лет коллекция постоянно пополнялась его новыми работами (сегодня в музее 87 живописных и восемь графических произведений мастера).

Гордость музея — «Нестеровский зал» — дает представление о творческом пути художника, начиная с самых первых шагов в искусстве. Жемчужина коллекции — незавершенный вариант знаменитой картины «Видение отроку Варфоломею», который создавался в Уфе. Полотно вызывает огромный интерес всех, кто стремится посвятить жизнь искусству, стать художником. И не потому, что здесь отчетливо проступает замысел автора — выразить трепетность ожидания чуда в юном существе, показать гармонию человеческой души и окружающей

природы,— холст необыкновенно интересен тем, что дает представление о своеобразном методе работы Нестерова, как бы обнажает последовательность ее этапов. Помните, как в окончательном варианте сделан передний план картины — травинка к травинке — точно, обстоятельно, художественно емко. Работа, хранящаяся в нашем музее, раскрывает секрет мастера: он мастихином нагружает толстый слой краски, счищенной с палитры, и затем уже по-сухому обозначает кистью, цветом детали пейзажа.

Интересен раздел русского искусства первой половины XIX века. В сдержанной манере написан «Портрет Варвары Дмитриевны Воейковой» В. Тропинина: тонкие черты простого, спокойного лица женщины передают душевную уравновешенность и мягкость натуры. Творчество этого мастера пронизано верой в идеалы добра и справедливости, красоты и духовного благородства человека.

Тема Отечественной войны 1812 года нашла отражение в работах А. Орловского. Художник, восхищенный храбростью воинов-башкир, которых офицеры Наполеона прозвали «северными амурами» за их меткость в стрельбе из лука, создал ряд акварелей, одна из которых — «Всадник-башкир» — особенно привлекает посетителей. Орловский этнографически точно передал типаж, вооружение и одежду воина: лук, колчан со стрелами, кинжал.

Разнообразен отдел искусства середины — второй половины XIX века. Здесь «Портрет И. К. Айвазовского» кисти И. Крамского, идейного вдохновителя передвижников. Черты социальной направленности свойственны пейзажу А. Саврасова. Взгляд художника обращен к милой русскому сердцу родной природе, жизни простого человека. Покосившаяся изба, крытая соломой, босоногий мальчуган наводят



М. Нестеров.
Ранняя весна.
Этюд к картине «Два лада».
Масло. 1905.
63×77.

на мысль о нелегкой участи живущих здесь людей. Однако, показывая бедность, автор в то же время привносит в восприятие картины жизнеутверждающее начало, изображая голубое небо, освещенные ярким солнцем деревья, траву.

Величаво-спокойно написаны сосны в картине И. Шишкина. Могучая сила русской природы — основное содержание его полотен. Поэтической грустью овеяны работы И. Левитана «К вечеру. Река Истра», «Лесная сторожка». Лиризм, чувство прекрасного присущи натюрморту «Цветы».

Русская реалистическая живопись достигла высшей точки развития в творчестве И. Репина. В музее хранится этюд «Голова ссыльного», подаренный автором Нестерову. «То время, когда

И. Е. Репин подарил мне свой этюд, было очень давно, во времена его профессорства в академии,— вспоминал Михаил Васильевич.— Я зашел к нему в один из своих наездов в Питер и в разговоре упомянул о намерении своем устроить небольшой музей в Уфе из работ моих современников — художников. На вопрос И. Е. Репина, есть ли у меня что-либо из его работ, я сказал — нет, тогда он порылся у себя в папках и достал ненаклеенный этюд, покрыл его тут же ретушью и преподнес мне, сказав, что это один из его этюдов к «Не ждали».

Интересно закомпонована другая работа Репина: «Портрет Н. Б. Нордман-Северовой». За столом спиной к зрителю сидит женщина. Лица ее не видно, но

сколь многое, оказывается, можно передать в характере человека и при таком необычном решении. Интерьер комнаты, сочно написанный натюрморт, собака — все эти, казалось бы, малозначительные детали дают возможность почувствовать суть изображаемого человека.

Экспозиция рубежа XIX — XX веков включает произведения Сергея и Константина Коровиных, В. Серова, М. Врубеля, Виктора и Аполлинария Васнецовых, А. Бенуа, П. Кончаловского, В. Бакшеева, П. Кузнецова, И. Грабаря.

Типичен для В. Серова «Портрет Е. Карзинкиной» — образ молодой женщины с одухотворенным, полным очарования лицом. В музее находятся многие графические работы художника.



Присущая автору ироничность, изящество рисунка воплотились в акварели А. Бенуа «Сентиментальная прогулка». Организатор и руководитель объединения «Мир искусства», художник и критик, в 1899 году он подарил эту композицию М. В. Нестерову.

Творчество русского живописца конца XIX — первой половины XX века К. Коровина представлено портретами, натюрмортами, пейзажами. В картине «Крым. Гурзуф» художник изобразил уголок цветущего берега моря. Те, кто бывал в этих местах, наверняка узнают вдали за бухтой мыс Ай-Даниль, а на переднем плане угадываются сады и улочки, прилегающие к домику А. П. Чехова. В буйстве красок, неожиданных контрастах цвета рождается присущая кисти Коровина гармония, передающая праздничность мироощущения, радостное приятие жизни.

В самостоятельный отдел выросла коллекция башкирского народного искусства, создававшаяся в течение десятилетий. Она насчитывает сегодня около 600 произведений ткачества, вышивки — основных видов прикладного искусства башкир. Такие предметы были неизменными атрибутами обрядов свадьбы, рождения ребенка, похорон. Высокий эстетический вкус народа проявился и в резьбе по дереву. Особое место среди этих изделий занимает цепь, вырезанная из цельного куска дерева и состоящая более чем из сотни колец.

В залах советского периода можно проследить, как происходило становление башкирского изобразительного искусства, освобождение от векового «обета молчания» — запрета мусульманской религии изображать живые существа. Типичным примером служит творчество К. Девлеткильдеева, ставшего основоположником профессионального искусства в Баш-



С. Щедрин.
Сорренто.
Масло.
20×29.

А. Орловский.
Всадник-башкир.
Акварель. 1823.

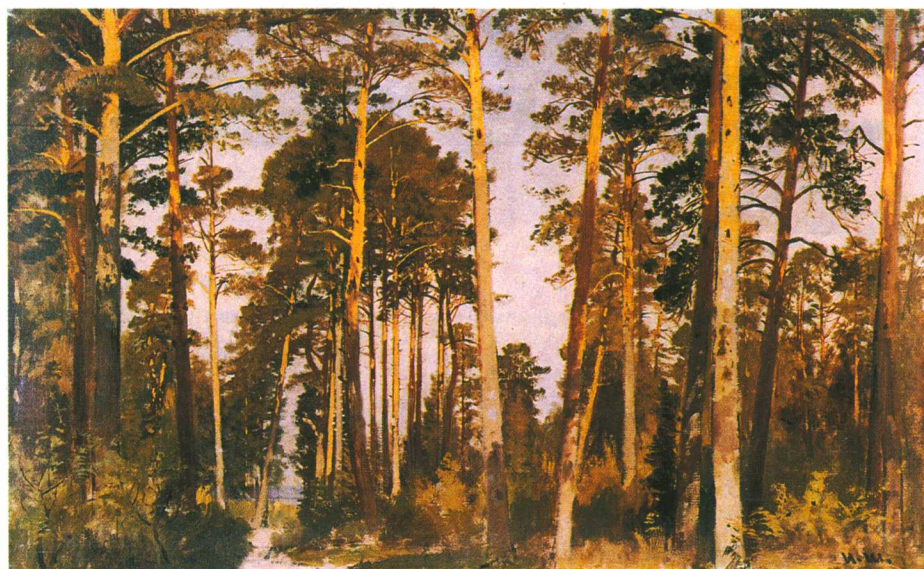
кирии. Понимание народного вкуса, ощущение неповторимости национального характера присущи его акварелям. Особым лиризмом отмечена «Девушка-башкирка в голубом».

К поколению старейших художников Башкирии принадлежит Александр Эрастович Тюлькин, самобытное искусство которого до сих пор оказывает серьезное влияние на творчество башкирских мастеров. Любимый жанр художника — пейзаж. В картине «На родине Нестерова» — спокойные очертания гор, река, просторные дали создают монументальный образ башкирской природы.

Украшение музейной коллекции — полотно Б. Домашникова. Лиричность, особое поэтическое видение характерны для этого живописца. Вот одно из них — «Май. Березняк». Весенний солнечный день. Вертикали белоствольных берез ритмично вписываются в живописную ткань холста. Прозрачно-голубое небо служит как бы фоном картины, пронизанной светом, воздухом, яркими солнечными бликами. Художник пишет мелким мазком, используя лессировки, усиливающие сияние красок.

Почти одновременно с полотнами Домашникова получили известность картины Р. Нурмухаметова. Герои большинства его работ изображены на открытом воздухе. Так, на холсте «В нефтяном крае» широко, обобщенно написаны крутые скаты холмов, на фоне которых ясно читаются приближенные к зрителю крупные силуэты рабочих. В картине нет события, но очевидно единство человека с окружающей средой. Изображенные люди не лишены романтики, что подчеркивается тонким профилем девушки в голубой косынке, они настоящие хозяева земли и своей судьбы.

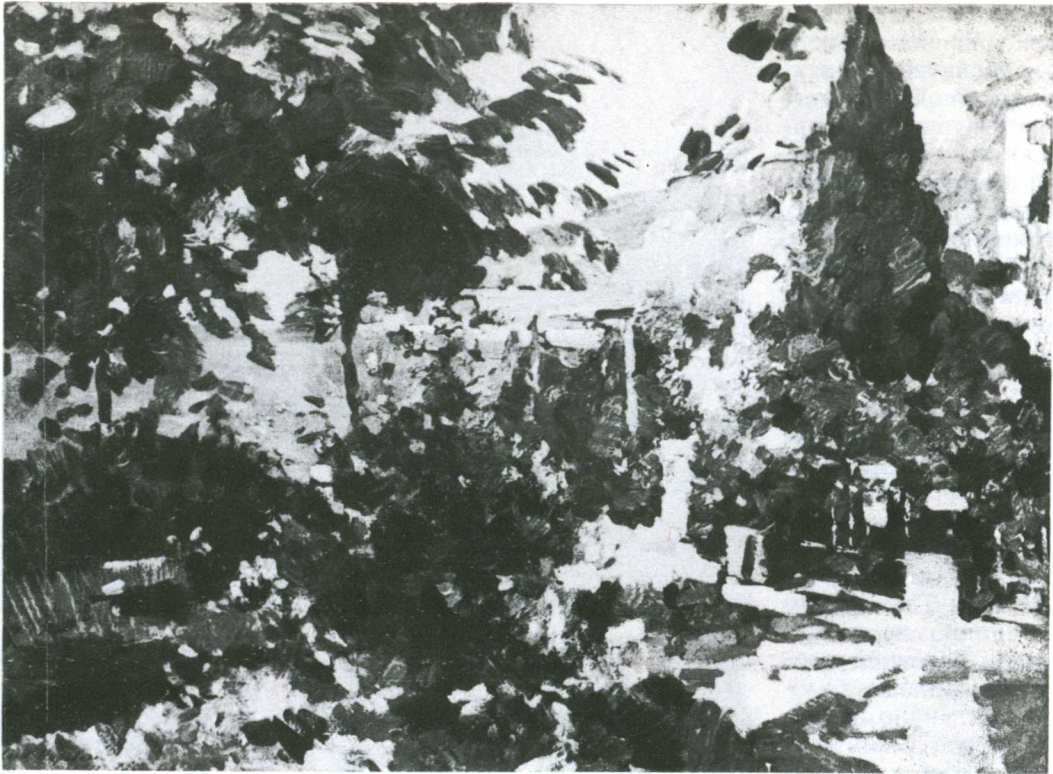
Этапной в творческой биографии А. Лутфуллина стала его



А. Саврасов.
Пейзаж с избушкой.
Масло. 1866.
43,5×62,5

И. Шишкин.
Пейзаж. Сосны.
Масло.
34,5×57,5

И. Левитан.
Лесная сторожка.
Масло. 1900.
18×28.



К. Коровин.
Крым. Гурзуф.
Масло. 1917.
67×87,5.

И. Репин.
Портрет
Н. Б. Нордман-Северовой.
Масло. 1903.
140×171,5.



композиция «Три женщины». Сюжет ее прост: женщины в национальных костюмах сидят за чаепитием. Перед ними по обычаю, прямо на нарах, на белой скатерти поднос с чашками, нехитрая деревенская снедь. Высокую и верную оценку картине дал народный поэт Башкирии Мустай Карим: «Если перевести язык цвета и красок на язык словесный, литературный, можно сказать, что в этих женщинах олицетворена сама Башкирия. Глядя на их лица, можно понять и почувствовать историю, духовную силу и стойкость родного народа. А как много говорят их руки!..»

Собрание музея насчитывает свыше шести тысяч экспонатов. В экспозиции и фондах есть и произведения западноевропейского искусства, Японии, Китая, редчайшие образцы отечественного и зарубежного фарфора, стекла,



А. Лутфуллин.
Три женщины.
Масло. 1969.
142×167.



Д. Бурлюк.
Красный полдень.
Масло.
44×66.

Б. Домашников.
Май. Березняк.
Масло. 1960.
130×100.



А. Тюлькин.
Уфа. Шиханы.
Масло. 1953.
100×143.

тканей, изделия из металла и дерева.

Свершилась мечта Михаила Васильевича Нестерова, который писал сотрудникам Башкирского музея 27 мая 1940 года: «...Радуюсь тому, что далекие мои мечты осуществились: Уфимский музей, собранное в нем искусство нашей страны входит в жизнь, в духовный обиход всех тех, кто с ним ознакомится. Я часто слышу похвалы музею, и мне приятно поделиться чудесными отзывами о нем с вами, сотрудниками музея, уделявшими его развитию столько любви, знаний и забот».

Уфа

И. СЕВАСТЬЯНОВА





А что, если ...

А. П. ВАСИЛЬЕВ,
народный художник РСФСР,
член-корреспондент Академии
художеств СССР

о вымысле и фантазии в искусстве

Дорогие дети, юные художники!

Пишет вам счастливый человек, уже старый дед, но который ничего не знает о старости, так как всего себя, всю свою душу, — а душа у человека есть, — отдал искусству. Даже не я отдал, а искусство, образы жизни овладели мной.

Я театральный художник. За свою долгую жизнь сделал декорации для 202 спектаклей в разных городах, разных театрах — хороших и плохих декораций.

Не всегда театральному художнику нравится то, что он должен делать по долгу службы или договору. То сцена мала, то режиссер не приглянулся, то пьеса не увлекает, или сам не вдохновился, а ты — должен! Времени на изготовление декораций мало, материалов нужных нет. Очень много компромиссов в театре. И мы, театралы, мастера компромиссни-



А. Васильев.
Королева с догом.
Темпера. 1978.
78×70.

А. Васильев.
«Провинциалка» И. Тургенева.
Эскиз декораций.
Темпера. 1946.
24,5×54,5.

чать. «Ничего, так тоже хорошо», — сплошь и рядом слышится в театре. И вот встает рано или поздно вопрос — а кто же ты один на один с собой? Тебя как художника посещает жажда творчества без пьесы? Как относишься к миру, который тебя окружает? И я, уже в зрелые годы, лет в 40, стал учиться видеть, учиться лучше рисовать и писать с природы. Сейчас я счастлив, у меня очень много живописных работ — сотни и сотни. Я люблю людей, пейзажи, дома, дороги — все, все! Вещи — творения человека, лица людей, глаза, улыбки, руки, тени и свет — весь этот прекрасный мир, в котором мы живем.

Мне все интересно, что вижу и что в связи с этим чувствую. Иногда представляю себя марсианином, и меня на Земле все поражает.

Зачем растут цветы? Для красоты? Для кого она — красота?

Как василек в черной земле находит чистую голубую (васильковую) краску, чтобы окрасить ею свои цветы? Зачем деревья, зачем красавицы бабочки? Почему мы, люди, все разные? Зачем это природе, ведь так трудно — не повторяться! Природе так интересней, она вечно творит, а творчество доставляет наслаждение! И само творчество — результат или следствие фантазии, воображения?

Фантазия, воображение — видение внутренним оком невидимого, это предтеча всех человеческих дел. И в науке и в искусстве...

В провинциальном городе России Калуге жил великий человек по фамилии Циолковский. Ученый и изобретатель, сельский житель



из семьи лесничего, оглохший в детстве, но продолжавший учиться. В области межпланетных сообщений (фантастика!) и ракетостроения его открытия далеко обогнали свое время. Он создал теорию жизни людей на межпланетных искусственных островах, и сейчас еще его идеями вдохновляется наука о космонавтике.

Кто-то изрек: «Творить — это изменять». Жуковский писал Гоголю: «Пересоздание своими средствами создания божия есть художество». Под «божьем созданием» Жуковский подразумевал природу.

И верно: творчество, художество создают новую действительность — правду искусства, нарушающую или изменяющую правду

А. Васильев.
Реквизит.
Темпера. 1981.
130×80.

А. Васильев.
Полевые цветы.
Посвящается В. Дмитриеву.
Темпера. 1978.
60×50.

А. Васильев.
Актриса. Натюрморт.
Темпера. 1980.
130×80.



действительности. Например, в поэзии используется рифма, а в жизни рифмами никто не разговаривает! Это нарушение жизненной правды! Но этот произвол и создает красоту поэтической речи, ее мелодию, ее образы:

*И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстную водвинул.*

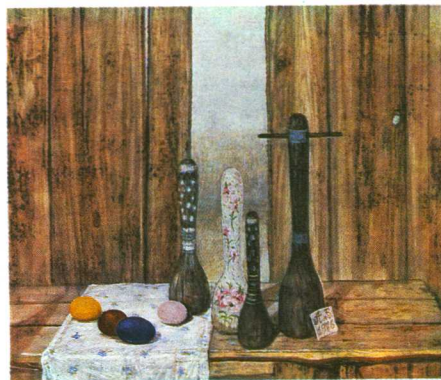
Это цитата из «Пророка» А. С. Пушкина. Какой невероятной поэтической силой наполнены эти строки и вместе с тем совершенно неправдоподобны. Но искусство ведь не буквальное повторение действительности: что не может быть в жизни — может быть в искусстве. Интересно, что книга сама по себе молчалива и не показывает ни людей, ни природу. Во время чтения в нас возникают образы Гамлета, Анны Карениной или Павки Корчагина. Литература, таким образом, не создает зримых образов. Слова, составленные из букв, только провоцируют, побуждают нашу фантазию к творчеству.

По удивительным законам живет скульптура! Из множества факторов действительности она берет, пожалуй, только форму. Размер человеческой фигуры нарушается чудовищно — от маленькой настольной статуэтки до гигантских скульптур в десятки метров. С правдоподобным цветом натуры скульптор обращается произвольно. То создает Венеру гораздо больше натуральной величины и всю из белого камня. И волосы белые, хотя она не старуха. Спиной к фасаду Малого театра на черном мраморном пьедестале в огромном кресле черно-зеленого цвета сидит без головного убора зимой и летом много больше натуральной величины и тоже черно-зеленого цвета великий русский драматург А. Н. Островский. Его засыпает снегом, заливает дождем, воробьи и голуби любят посиживать у него на голове, но он не замечает этого, он память о своем величии, он Искусство.

Живопись же совершенно игнорирует время и пространство. На замечательной картине И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» изображены казаки, хохочущие над какой-то смешной фразой. Сейчас эта картина

не экспонируется из-за ремонта здания Третьяковской галереи, и картина в запаснике, спрятана, и там темно, — и запорожцы все хохочут. Им навеки весело! Потому что они создание искусства!

Черно-белая графика, гравюра — неправдоподобны, ведь действительность цветная. Линейный рисунок на белой бумаге тоже вымысел, — черной линии вокруг формы не существует, есть край формы, но он не окрашен в черный



А. Васильев.
Пасхальные балбетки.
Темпера. 1976.
70×78.

цвет. Но ведь творить — это изменять!

Самым близким к действительности кажется театр. В нем есть пространство, правда, ограниченное размерами сцены, в нем есть звук, время и движение. Что еще надо? Повторяй действительность, дублируй ее, и все. Но театр не копия жизни! Театр «выдумал» оперу! В опере все поют под музыку, поют хором, в одиночку, вдвоем и т. д. Пляски и танцы перешли на сцену и стали балетом, где нам рассказывают в танцах и ритмах ту или иную поэтическую легенду или поэму о жизни.

Мое искусство теснейшим образом связано с этим удивительным явлением, которое называется воображением, фантазией. Например, балбетки — деревянные фигурки, похожие на кухонные толкушки — это актеры моих живописных спектаклей.

Вещи всегда отражают человеческие пристрастия, вкусы, характеры. По ним можно изучать

эпоху, они многое расскажут о ее ценностях, идеалах. Например, мои театральные натюрморты — «Реквизит», «Актер», «Актриса» — основаны на жизненных впечатлениях: сколько видел я подобных гримуборных, увешанных платьями, шляпками, зонтиками; столиков, заставленных фотографиями, цветами и массой других безделушек.

На картине все эти вещи начинают жить особой жизнью: они словно обретают человеческие голоса, начинают вести диалог между собой. За этой своеобразной свалкой вещей, подобранных по прихоти автора, мы узнаем столкновение разных вкусов, привычек, даже нравов и типов.

Много раз я писал цветы. И всегда воспринимал их как живые создания со своим характером и нравом. Один из цветочных натюрмортов, по строю — какому-то чисто русскому — ассоциировался для меня с образом замечательного театрального художника Владимира Владимировича Дмитриева.

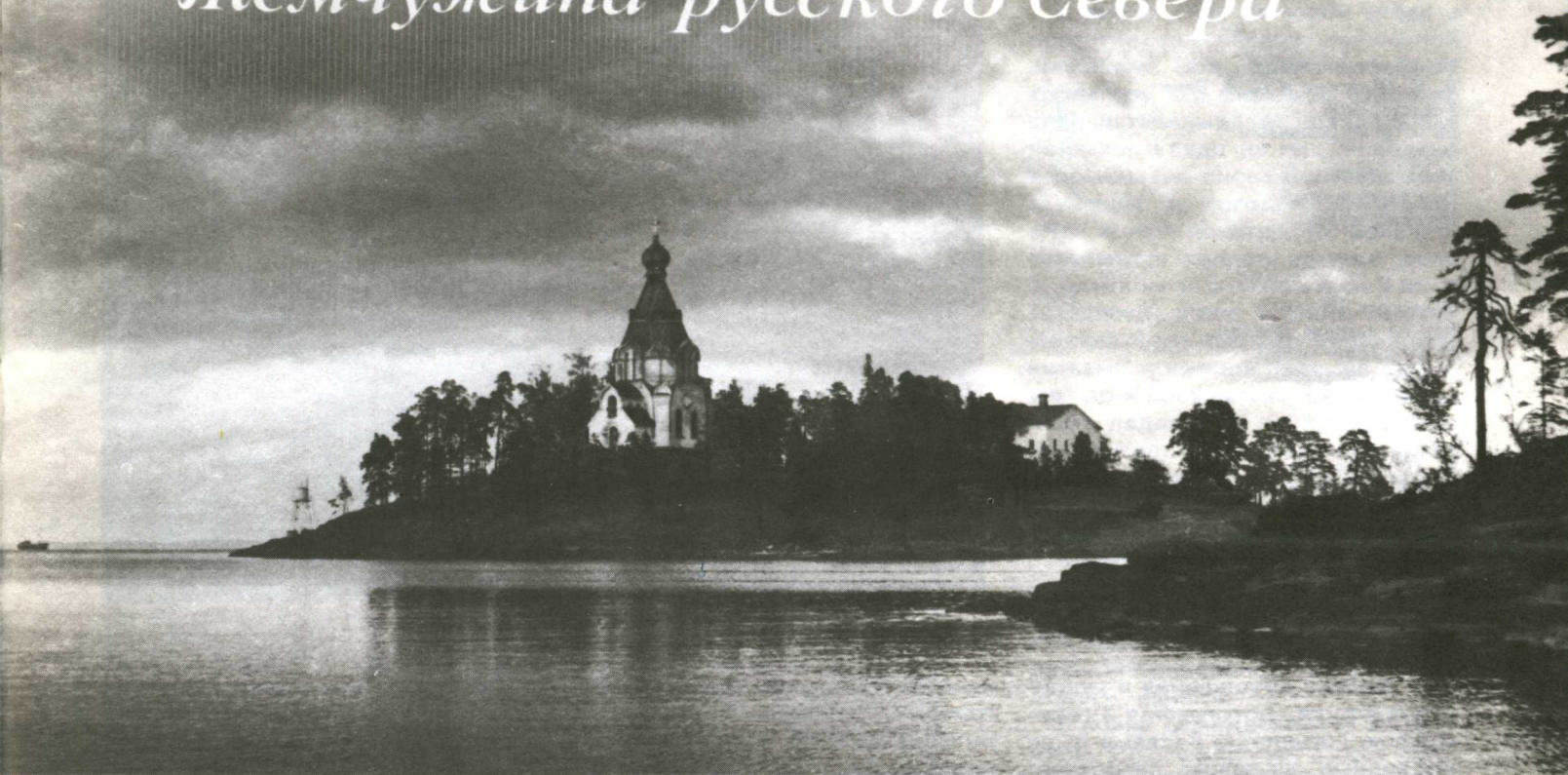
Удивительно, что если на уроке живописи учащиеся пишут один и тот же натюрморт, то все равно работы получаются разными или чуть-чуть разными. Автор отражается в своей работе как в зеркале. И чем крупнее художественная индивидуальность мастера, тем ярче это самоотражение.

За свою жизнь мы накапливаем массу знаний о прошлом и настоящем, образы прошлого в нас тоже живут, рожденные литературой и искусством. Подсознание незаметно, исподволь формирует и образы будущих работ. В моем творчестве обычно так и происходит. Они возникают как непрошенные, но желанные гости. Так пришла «Королева с догом». Этих «пришельцев» я никогда не гоню, а пишу их.

Художник познает действительность и силой искусства воссоздает ее, но в условном, преобразенном своей фантазией образе. О действенной, могучей силе искусства Пушкин сказал: «Над вымыслом слезами обольюсь».

«...А что, если?» — произнес человек великую короткую фразу. «Надо попробовать, — ответил себе. — О, кажется получилось!» Так веками, тысячелетиями творя, человек создал этот удивительный мир, в котором мы живем.

Жемчужина русского Севера



«Хорош Валаам днем, красив и задумчив в прекрасную летнюю ночь, страшен во время бури, когда озеро заливают скалы чуть не на сорок футов, но как чуден он должен быть зимою, когда ели и сосны стоят в зимнем уборе, путей сообщения нет никаких, а прибрежные скалы эхом отзываются на напоры ладожского льда. Этого пока еще не поведал никто» — так писал в конце восьмидесятых годов прошлого века о Валааме Александр Павлович Чехов, старший брат известного писателя.

Что скрыто в темных расщелинах замшелых камней Валаама?

Наконечники копий, бронзовые топоры веками лежат у подножий огромных, суровых и причудливых в своей бесформенной древности идолов. На отдаленных островах архипелага и сейчас можно найти места, удивительно напоминающие языческие капища. Серебряные кресты, ладанки, источенные ржавчиной кольчуги и мечи христианских миссионеров и воинов прикрыты дерном, поросли густой травой и кустарником.

Северолadoжские острова — древнейший форпост русских в их борьбе с языческими племена-

ми, агрессивными северными и западными соседями. Поселения на Валааме неоднократно подвергались опустошительным набегам шведов. Лишь в начале XVIII века по указу Петра I началось капитальное восстановление заложенного еще древними новгородцами монастыря. Ништадтский договор со Швецией навеки закрепил за Россией Карельский уезд и Валаам.

Точная дата основания Спасо-Преображенского монастыря неизвестна. Историки утверждают, что он старше Соловецкого и Коневского — последний основан в 1397 году Арсением, который еще раньше был монахом на Валааме.

До недавнего времени (1939 г.) в монастыре, в отдаленных, глухих скитах и «пустыньках» жили своей непонятной для нас жизнью ушедшие от всего мирского монахи. Труд — небольшое, но чрезвычайно важное, что они взяли от мира. Труд тяжкий, понуждаемый всем укладом северной жизни, строгой иерархической системой монастырского хозяйствования и существования. Следы этого труда и сейчас встречаются на Валааме повсюду. Суровые каменные ост-

рова были превращены в цветущий уголок земли. Прodelаны огромные строительные, земляные, ирригационные, гидротехнические работы. На островах находится более ста замечательных памятников истории, архитектуры и искусства. Среди них прекрасные «малые формы» — беседки, часовни, ворота, поклонные кресты, памятники.

К середине XIX века игуменом Валаамского монастыря стал энергичный, пылкий, властный, всесторонне образованный Дамаскин. Роль монастыря в общественной жизни России при нем резко возросла.

В 1842 году из Петербурга на Валаам отправилось первое судно с паровым двигателем. А несколько позднее богатеющий монастырь покупает собственный пароход. Около ста лет назад на острове были построены громадные конюшни, коровники, птичники, кузница, лесопильный, кирпичный и смолоперегонный заводы, различные мастерские; работали паровые водоподъемные машины. В обширное монастырское хозяйство привлекались и наемные рабочие, различные специалисты и умельцы. В монастыре

◁ Валаам. Никольский скит.
Фото В. Широкопояса.

И. Шишкин.
И. И. Шишкин и А. В. Гине
в мастерской
на острове Валаам.
Этюд.
Масло. 1860.
Государственный
Русский музей.

И. Шишкин.
Местность Кукко.
Вид на острове Валаам.
Масло. 1859—1860.
Государственный
Русский музей. ▷

И. Шишкин.
Сосна на Валааме.
Этюд.
Масло. 1858.
Пермская государственная
художественная галерея. ▷



действовали кожевенная и суконная фабрики, фотография и топография. Гордостью Валаама были подлинные шедевры лесоразведения и паркового искусства. Технические новинки, передовые достижения науки, успехи в области садоводства, огородничества, рыборазведения — все создавало громкую славу Валаамскому монастырю.

Для строительства наиболее значительных сооружений был приглашен известный архитектор, академик А. М. Горностаев, которого современники называли «возродителем истинного национального русского стиля». Горностаев, путешествуя по России, изучал древнюю архитектуру и первым попытался использовать ее традиционные приемы в своем творчестве.

У входа в Монастырскую бухту находится небольшой высокий островок, увенчанный в 1855 году шатровой церковью Никольского скита. Этот величавый ориентир особенно красив на фоне вечерней зари. Несколько ранее, в 1849 году, Горностаев выстроил и Белый (Всехсвятский) скит, пожалуй, самый красивый памятник Валаама. От монастыря на остров Скитский к нему ведет дорога, проложенная монахами, о чем свидетельствует выбитая в скале надпись: «Построена сия дорога в 1863 г.». Восемь одноэтажных зданий, соединенных стенами в

квадрат, с невысокими многогранными башенками на углах окружают церковь Всех святых, поражающую продуманностью форм, гармонично сочетающихся с окружающим ландшафтом.

В конце XIX века архитектор М. Я. Силин закончил строительство Преображенского собора. Архитектура его несколько эклектична, но, расположенный на самом возвышенном месте острова, как бы возносящийся к облакам величие скал и могучие темно-зеленые кроны деревьев, он прекрасно смотрится с большого расстояния, на подходе к Валаамскому архипелагу. Красный (Воскресенский) и Желтый (Гефсиманский) скиты были возведены в самом начале XX века.

Монастырь и неповторимая природа островов — царство воды, камня и буйной растительности — привлекали сюда многих людей культуры и искусства, для которых Валаам был не только местом паломничества, но и источником самоуглубленного созерцания, вдохновения, возвышенного творчества. О Валааме писали Апухтин, Немирович-Данченко, Лесков, здесь бывали Тютчев, Чайковский, Менделеев.

Особенно полюбили эти места живописцам. Петербургская Академия художеств в прошлом веке устроила на Валааме натуральный пейзажный класс. Среди поклонников Валаама встречаем

таких замечательных мастеров, как Ф. Васильев, М. Клодт, А. Куинджи, Н. Рерих... Каждый из них в многообразии валаамских ландшафтов находил близкую сердцу натуру, величайшее вдохновение.

Однако особенно тесно связано с Валаамом творчество Ивана Ивановича Шишкина. Вспоминая и оценивая начало своего пути, Шишкин говорил: «Валаам был школа».

Чудесные острова на Ладогe очаровали молодого художника еще в 1858 году во время первого знакомства. На следующее лето он вновь отправился сюда со своими друзьями по Академии художеств А. Гине и П. Джогиным — всем еще не было и тридцати. Шишкин писал тогда родителям в родную Елабугу: «Сам Валаам живописен в высшей степени; занятия наши на нем принесли нам пользу и успех... Я свои вещи носил к профессору, который остался весьма доволен...»

Поехал Шишкин на Валаам и на третий год. Этюды, написанные в результате этих поездок, послужили основой для дипломной картины. За пейзаж «Местность Кукко» художник получил большую золотую медаль и право на заграничную командировку. О его творчестве интересно рассказывает Я. Минченков в своей книге «Воспоминания о передвижниках». Она неоднократно переиз-



давалась, так что рекомендуем вам ее прочитать.

Шишкин внес большой вклад в развитие российской пейзажной живописи. Под стать народному характеру его сильные, суровые, величественные и раздольные пейзажи. Глядя на них, невольно вспоминаешь слова Достоевского, звучащие и сегодня актуально: «Что ясно и понятно, то, конечно, отрицается толпой, другое дело с завитком и неясность...»

Однако даже «толпа» современная, куда как искушенная «завитками и неясностью», на Валааме преобразуется. Выразительность ладожских пейзажей облагораживает и воскрешает многие искорверканные, усталые души, пробуждает в разочарованных сердцах тягу к прекрасному.

К сожалению, сегодня на Валааме много печальных изменений. Большой ущерб нанесен памятникам архитектуры, сильно пострадали искусственные насаждения, дороги, каналы.

В конце семидесятых — в середине восьмидесятых годов вопрос о Валааме дважды рассматривался в руководящих инстанциях Российской Федерации. В 1980 году был создан и стал набирать силу Валаамский историко-архитектурный и природный музей-заповедник. Началось решение инженерных, транспортных, социальных задач. Реставраторы проводят восстановительные работы, специалистам помогают добровольные молодежные отряды. Но все это делается пока крайне медленно.

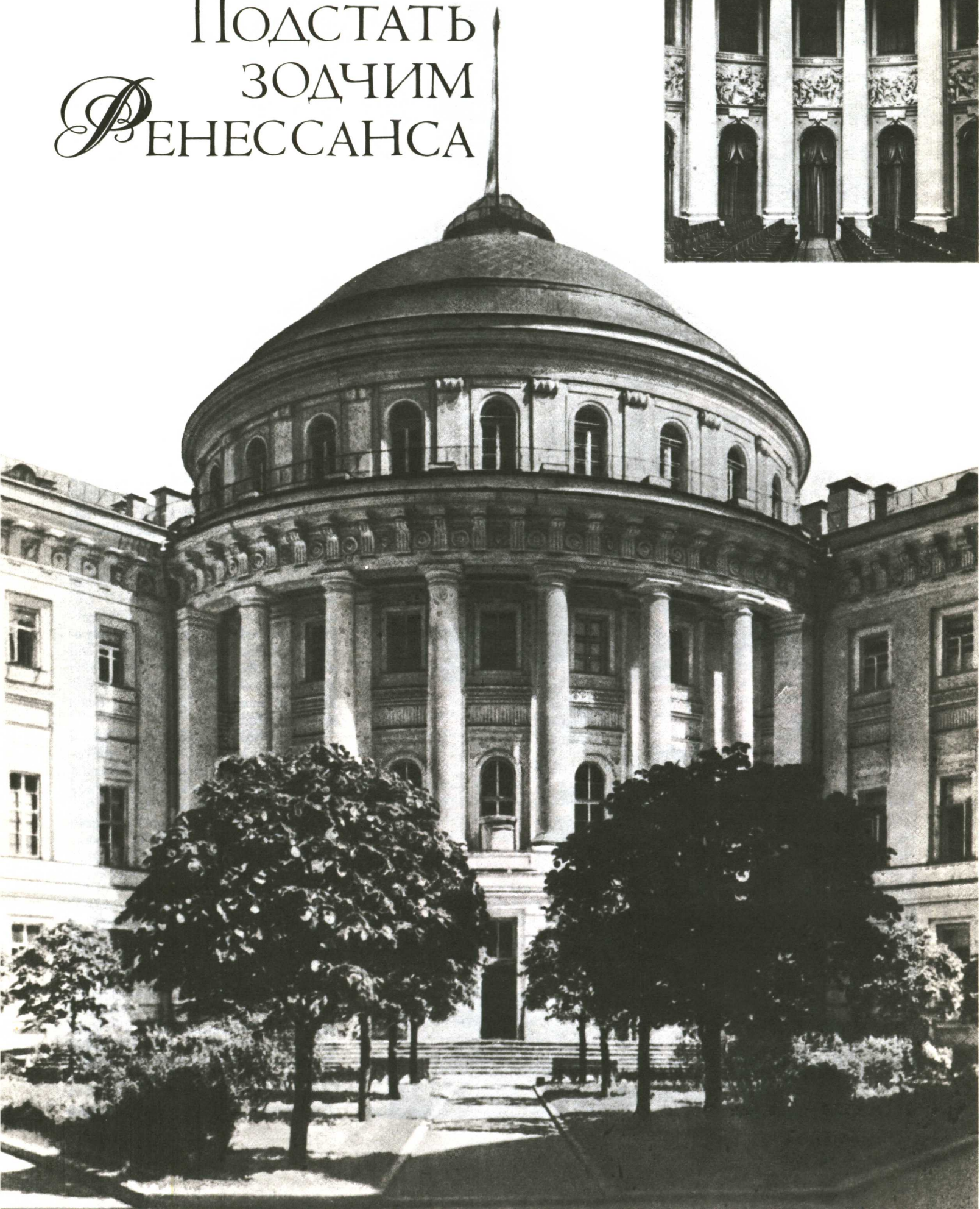
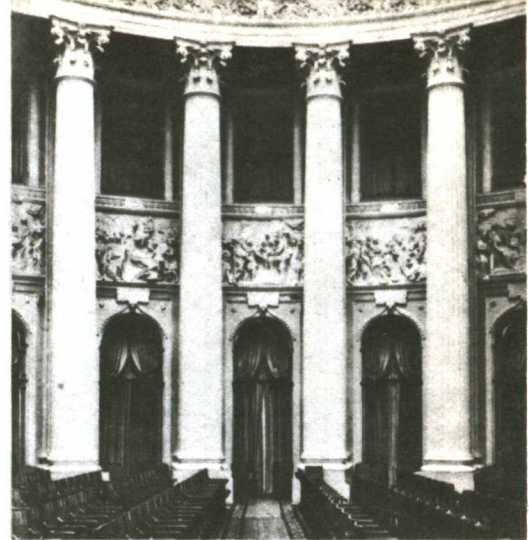
В скитской церкви создана и пополняется экспонатами постоянная выставка по истории Валаама. В соседних помещениях музея время от времени выставляют картины художники, посвятившие свой талант Приладожью, удивительной природе русского Севера и уникальной, древней архитектуре России.

Академик Д. С. Лихачев писал недавно: «История, природа и искусство — три самые мощные воспитательные силы в нашем обществе. На Валааме они соединены с необычайной прочностью. И три вместе, они не утроены в своей действенности, а удесятерены. Поэтому не использовать их, пренебрегать ими и даже разрушать — преступление».



М. ПОСПЕЛОВ

ПОДСТАТЬ
ЗОДЧИМ
*Р*ЕНЕССАНСА



Хочу поделиться мыслью, к которой возвращаюсь часто, проходя по улицам любимой Москвы. Из всех художественных специальностей наименее ответственной все-таки — архитектор. В самом деле, неудачную картину или скульптуру можно попросту не выставлять на всеобщее обозрение. А вот как быть с серыми, безликими зданиями? С глаз долой не уберешь... Вот и расплачивается не одно поколение людей за торопливость, незрелость мысли. И, напротив, истинным благом, источником любви к родному городу служат творения зодческого таланта. Им и был человек, чье наследие вошло в сокровищницу мировой культуры, — Матвей Федорович Казаков.

Как мало знаем мы о его детстве! А ведь часто именно юные годы решают всю дальнейшую жизнь человека — чем он будет заниматься, по какой стезе пойдет. Конечно, не обходится без случайностей, и все-таки биографии незаурядных людей убеждают в одном: подлинно великое создается из готовности работать не щадя себя, влюбленности в свое дело... Детство Матвея Казакова прошло в самом центре древней русской столицы, возле Кремля. Легко себе представить, что целые дни он мог проводить среди величественных соборов. Наблюдать за работой мастеров, возводящих здесь новый дворец для царицы Елизаветы Петровны. Мальчик дивился красоте Кремля, ладной работе строителей, мимо чего, вероятно, равнодушно проходили десятки его сверстников.

Мечта стать архитектором привела Казакова к знаменитому зодчему того времени Д. В. Ухтомскому. Мастер, прозвонив мальчику, был удивлен, что тот, выросший в бедной семье, не только грамотен, но «по охоте своей арифметик в кратком времени почти весь обучил», и каллиграфически пишет, и отменно рисует. Ухтомский не только принял его в свою архитектурную школу, но и подал специальное прошение о назначении «младшему ученику» жалованья один рубль в месяц. Годы учебы многое определили в судьбе будущего архитектора. Привили ему глубокое понимание русского национального зодчества, его традиций. И вместе с тем подготовили к решению новых

градостроительных задач, которые выдвигало время.

Первый экзамен на профессиональную зрелость Матвей Казаков выдержал с честью, работая под началом П. Р. Никитина над реконструкцией сильно пострадавшей от пожара Твери (ныне город Калинин). Как наиболее одаренному молодому архитектору Казакову поручались весьма ответственные задания. Он разрабатывал «фасадические» планы зданий, во многом определивших лицо новой Твери: магистрата, дворянского собрания, школ, провиантских складов на набережной Волги. Обстроенная Казаковым одна из центральных площадей Твери необычной восьмигранной формы вот уже третье столетие служит украшением города...

Успехи молодого зодчего не остались незамеченными. В 1768 году он становится помощником великого русского архитектора В. И. Баженова, находившегося тогда в зените славы. Многолетняя совместная работа с ним в Экспедиции кремлевского строения в Москве окончательно сделала из Казакова первоклассного мастера. Определила его путь зачинателя, наравне с Баженовым, классицизма, ставшего во многом благодаря их творческому вкладу одним из важнейших плодотворных течений отечественного градостроительства.

Обращение Казакова к классическому архитектурному наследию не случайно. Ему, патриоту и гражданину, разделявшему передовые идеи своего времени, античное зодчество было близко демократизмом, способностью служить общественным интересам. Облик классических зданий, их пропорции, простота и строгость вполне отвечали его эстетическим вкусам. И вместе с тем он никогда не отходил к наследию античности как к чему-то незыблемому. Нет, он был прежде всего русским архитектором. Ощущал себя прямым

М. Казаков.
Сенат (ныне здание Совета Министров СССР).
Ротонда со стороны внутреннего двора.
1776—1788.

М. Казаков.
Сенат (ныне здание Совета Министров СССР).
Сенатский (Свердловский) зал.
1776—1788.

наследником тех безвестных умельцев, что оставили образцы самобытного зодчества, какого не знала никакая другая земля. И потому Казаков думал об органическом, естественном сплаве архитектурных традиций — эллинской и русской...

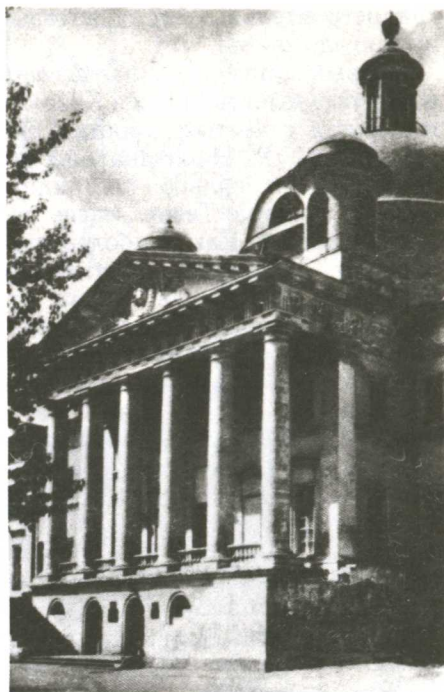
Первое же самостоятельное творение — Петровский путевой дворец в Москве, строительство которого началось в 1775 году, показывает, с каким размахом и смелостью подошел зодчий к решению этой задачи. Благодаря характерным элементам древнерусского зодчества — бело-красному каменному узорочью — нарядный вид дворца вызывает в памяти старинные терема. Однако строгое соблюдение классических традиций чувствуется и в планировке дворца, и в его внутреннем убранстве, отмеченном безукоризненным вкусом, — всем тем, что найдет воплощение в замечательных «золотых комнатах» дома И.И. Демидова (ныне Институт инженеров геодезии, аэрофотосъемки и картографии), торжественных интерьерах дома И. И. Барышникова. Возведенные в конце 1780—1790-х годов, они донесли до нас свидетельства уникальности дарования Казакова — архитектора, декоратора, графика...

Сам Матвей Федорович считал, видимо, лучшим своим творением воздвигнутое им в Кремле здание Сената. Иначе он, не склонный к самовозвеличиванию, не оставил бы памятной чугунной доски — личного клейма мастера, гордящегося своей работой. Задача стояла непростая. На неудобном, имеющем форму треугольника участке надо было возвести здание, отвечающее высокому государственному назначению. И, конечно, особой его заботой был поиск такого архитектурного решения, которое бы тактично вписало его в старинную застройку Кремля, не нарушив веками складывавшегося ансамбля.

И сегодня не перестаешь удивляться находчивости зодчего, умению учесть все до мелочей. Чтобы вытянутая в длину фасадная часть здания, чья протяженность составляет более 150 метров, не выглядела плоской и монотонной, его углы срезаны. Тем самым подчеркнут объем. Входная арка разворачивает перед наблюдателем строгое, торжественное полукру-

жье колоннады. Постройка увенчана огромным куполом. Когда-то москвичи, наблюдавшие за строительством, говорили, что он непременно рухнет, как только будет снята поддерживающая оснастка: не выдержит собственного веса. Не будем осуждать их: купол таких огромных размеров — его диаметр 24,6 метра — явление в строительном деле того времени небывалое. Чтобы рассеять сомнения в его надежности, Казаков в момент снятия лесов взобрался на купол и оттуда руководил разборкой креплений.

Ему суждено было строить много и при этом не знать неудач. Здание Московского университета, Колонный зал Благородного собрания (нынешнего Дома союзов), ансамбли Голицынской и Павловской больниц, церкви, загородные усадьбы... Разносторонность Казакова как архитектора — характернейшая черта. И на всем лежит отпечаток неисчерпаемой творческой фантазии. Кому-то другому перечисленного вполне бы хватило на целую жизнь. Недаром академик И. Э. Грабарь писал: «Архитектурный гений Казакова можно сравнить только с исполинами Ренессанса». Зодчему было тесно в рамках одной строительной пло-



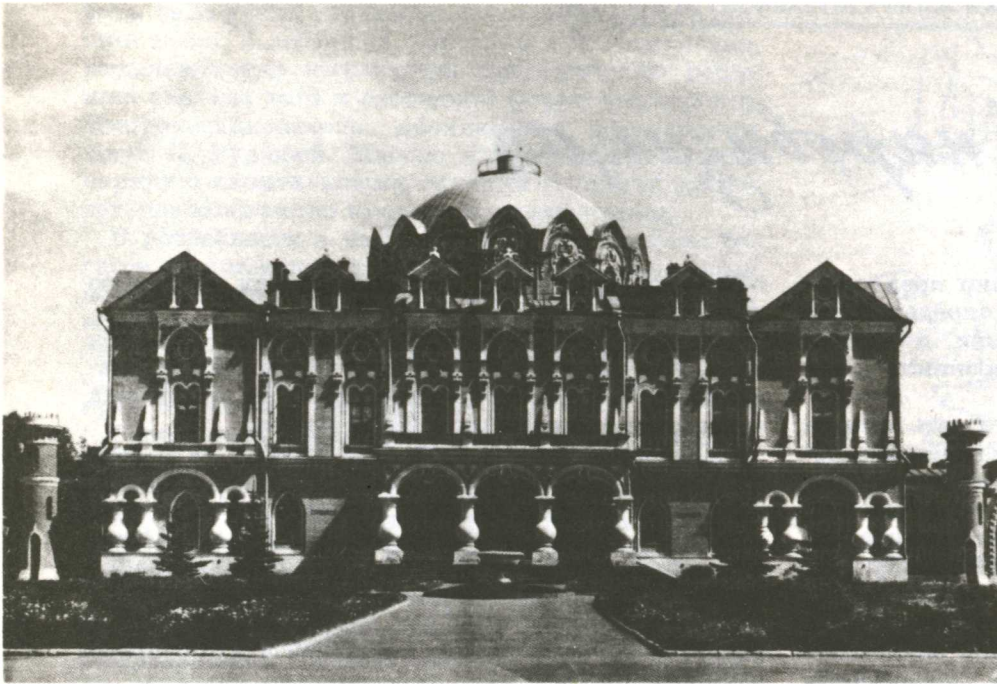
щадки. И надо заметить — время предоставляло возможность ему реализовать свои силы.

Последние два десятилетия XVIII века отмечены бурной градостроительной деятельностью в Москве. То там, то здесь на месте пожарищ, зараставших бурьяном,

ветхих деревянных строений поднимались новые здания. Архитектурная мысль Казакова умела разом охватить весь город, ответить на требования сегодняшнего дня и заглянуть в завтрашний. Он ввел в практику строительства доселе незнакомый древней столице тип городского дома, изменивший облик Москвы. Если раньше господствовала усадебная застройка, то есть дом отступал от улицы вглубь, отгороженный от нее парадным двором, то сейчас он выдвигался на «красную линию». Фасады зданий образовывали ровную череду, организуя само пространство улицы. Да и сам вид московских домов преобразился — большую роль стали играть колоннады, колонные портики самых разнообразных видов. Пропорции, соразмерные человеку, скупой отбор декоративных элементов, строгость в сочетании с типичным для Москвы уютом — вот приметы казаковских построек. Одна из лучших — дом купца Губина на Петровке.

Работоспособность, энергия Казакова достойны удивления. Ни жизненные невзгоды, ни груз прожитых лет не сказались на них. Он успевал всюду: на строительные площадки, в мастерские, на кирпичные заводы. Всюду вносил





элементы новаторства: придумывал хитроумные оснастки, рецепты красок для покрытия фасадов зданий, инженерные усовершенствования... Много времени отдавал перепланировке, переделке старых строений, благоустройству московских улиц. Так, по проектам Казакова выгоревшая дотла Тверская (ныне улица Горь-

кого) была превращена в центральную магистраль Москвы.

В 1796 году он приступил к строительству одного из самых крупных своих сооружений — Голицынской больницы. За пять лет вблизи московской Калужской заставы (начало Ленинского проспекта) вырос величественный архитектурный ансамбль: несколь-

ко зданий во главе с торжественным и строгим центральным корпусом, картинная галерея, парк с системой прудов, спускающихся к Москве-реке, белокаменная набережная с двумя изящными беседками-ротондами...

С целью сохранить на века лучшие московские здания, наметить будущую застройку, в начале 1800-х годов Казаков начал составление атласа из «фасадических планов» Москвы. Архитектор придавал большое значение этой работе. Будучи больным, без остатка отдавал ей силы, привлекал многих учеников. Легко представить, какой обидой и горечью отзывалось в сердце старого мастера равнодушие властей к этой работе...

Матвей Федорович Казаков оставил о себе добрую память не только в русском искусстве, но и в людских сердцах. В его дом люди шли за поддержкой, встречали участие и готовность помочь. Верный обычаям русских архитекторов, Казаков думал о будущем, стремился обеспечить Россию надежной сменой зодчих. Его стараниями открыта архитектурная школа, преобразованная позже в архитектурное училище. Он набирал способных ребят из различных семей, давал им общее художественное образование, следил за их строительной практикой. Отсюда вышли виднейшие московские архитекторы И. Егоров, О. Бове, Ф. Соколов, Е. Тюрин, сохранившие на всю жизнь благодарную память об учителе.

Казаков умер осенью 1812 года, когда ранний снег, словно саваном, покрывал обугленные остатки некогда прекрасных зданий. Сердце зодчего-патриота не выдержало вести о сожжении Москвы наполеоновскими захватчиками...

Но Москва поднялась из руин, как бывало уже не раз, поднялась усилиями учеников великого архитектора. Творения Казакова, пережив столетия, стали неотъемлемой частью нашего города, его гордостью. Если случится вам на столичных улицах увидеть гармонию, соразмерность, запечатленную в камне, внимательно прочитайте надпись на охранной доске. Быть может, она подтвердит вашу догадку... «Строил Казаков»...

Л. БЫЧЕНКОВА

М. Казаков.
Голицынская больница
в Москве.
Фасад главного корпуса.
◁ 1796—1801.

Копия с акварели
М. М. Казакова.
Вид на Московский
университет, построенный
М. Ф. Казаковым
в 1783—1793 годах.
◁ Конец XVIII века.

М. Казаков.
Петровский путевой дворец.
1775—1782.

М. Казаков.
Дом И. И. Барышникова
на Мясницкой улице в Москве.
Плафон зала.
1797—1802.



Импровизация

Представьте, вам неожиданно предложили что-либо сочинить на определенную тему, без предварительной подготовки, и тут же зафиксировать, исполнить то, что возникло в воображении.

Такая форма творческой работы и есть импровизация. Невольно вспоминаются «Египетские ночи» Пушкина, где показан образ человека, способного мгновенно возбудить свое воображение, отозваться на любую тему. Какой мир фантазии, какое очарование и упоение красотой! Мы без труда угадываем чудодейственный дар самого поэта, блестяще владевшего искусством экспромта. Не случайно это произведение, где весьма сильно романтическое начало, вдохновило художника А. Кравченко на цикл гравюр, среди которых и публикуемая иллюстрация.

Импровизация или экспромт создается сразу, так сказать, набело и пленяет искрометностью мысли и исполнения. И тем она убедительнее, чем большая предшествовала работа по накоплению

образных наблюдений, углубленному изучению жизни.

Не зря говорят — хороший экспромт должен быть подготовлен. В этом нет противоречия сказанному, так как подразумевается не подготовка к конкретно задуманной ранее работе.

К импровизационным можно отнести не только произведения, выполненные, как говорят, с одного удара, на едином дыхании: эскизы — первое воплощение основной идеи, всевозможные наброски, — хотя это действительно их отличительная черта. Ведь и в картинах, над которыми художник трудился продолжительное время, явно просматривается то, что сделано с натугой и что озарено вдохновением.

Стоит даже бегло взглянуть, к примеру, на одно из многочисленных полотен Я. Тинторетто, чтобы ощутить, с какой свободой, основанной на всеобъемлющем знании природы, и неисчерпаемой фантазией он создавал сложнейшие композиционные построения.

Импровизацию не следует противопоставлять более выношенной, углубленной по времени работе. Экспромт вносит в нее живительные соки, делает эмоциональнее.

Ошибочно полагать, будто импровизация рождает поверхностное отношение к творчеству. В монографии о М. Врубеле приводится такой эпизод. Как-то зашел Врубель в мастерскую, где работали В. Серов и К. Коровин. Врубель тут же при них сделал превосходную композицию «Хождение по водам». Это ли не свидетельство уникальной способности настроить себя на решение неожиданно возникшего образа!

Приведенная здесь небольшая подборка иллюстраций характеризует различие стилистики, индивидуальность каждого художника, но общим остается раскрепощенность и смелость воплощения замысла. Лист Д. Пиранези, один из многих примеров его беспредельной фантазии, образного построения сложных пространственных композиционных коллизий. Рисунки известного иллюстратора Г. Доре, опиравшегося в творчестве на феноменальную память и воображение, отличаются особенным чувством непосредственности и уверенности. Аргистичностью владения изобразительными средствами отмечена композиция Д. Тьеполо. Или пример из более близкого нам времени. Можно вспомнить художественное наследие Э. Дега. Он с огромным интересом и мастерством создавал целые серии рисунков и композиций, как бы случайно увиденных в жизни. Выбор формата, неожиданная точка зрения, фрагментарность композиционного решения — характерные признаки его произведений.

Прежде чем приступить непосредственно к ра-



боте, надо уметь мгновенно себе представить будущий эскиз. В листах М. Соколова и В. Чекрыгина, выделяющихся цельностью пластического решения, заметна тяга к свободной форме выражения. Импровизационность пронизывает все работы юной Н. Рушевой. Многие известные художники наряду с капитальными трудами оставили значительное количество эскизов на разные темы.

В потребности к импровизации отражаются богатое воображение и стремление к поиску новых возможностей. Неумение быстро реагировать на возникший образ тормозит творческий процесс, лишает эскиз энергии и свежести. Чувство импровизации неотделимо от знания материала, представления и фантазии.

Способность к импровизации, навеянной наблюдениями жизни, поддержанной воображением, развитием художественного видения, не только укрепляет фантазию, но и придает яркость и убедительность замыслу, а в кризисные моменты является прекрасным стимулом к творчеству.

А что такое, скажем, вступительный экзамен по композиции в художественном училище, как не импровизация. Поучительно при этом и интересно вот какое явление. Некоторые абитуриенты, чтобы себя подстраховать и работать, как им кажется, более надежно, приносят из дома заготовки (схе-



Д. Тъеполо.
Рисунок.
Бистр, перо, кисть.
◁ 1750—1760.

Г. Доре.
Рисунок пером.
1860—1870.

Э. Дега.
Мери Кессет в Лувре.
Офорт. 1880.

Темница. Эскиз.
Копия П. Гонзаги
с оригинала Д. Пиранези.
Тушь, кисть. Около 1780.



мы композиционных решений, наброски, репродукции). Можно с полной убежденностью сказать, что их надежды на вспомогательный материал не оправдываются, в действительности это очередная иллюзия. Выигрывают как раз те, кто пришел «налегке», не обременяя себя и не сковывая свободный полет воображения никакими дополнительными средствами. Многие мастера с увлечением и интересом относились к развитию этого качества, на самом раннем этапе своего творческого пути.

Когда говорят, что импровизатор может среагировать на любую тему, это не следует понимать буквально. Всеядность не способствует становлению и развитию самобытности художника. Умение откликнуться на предложенную задачу скорее говорит о том, что художник постарается выразить самое сокровенное, отыскать то, что созвучно его темпераменту, духовному строю. Он берет тему и создает нечто свое, видимое художественному воображению. Причем тема не обязательно предложена кем-то. Она может быть задана самим автором или возникнуть неожиданно. Трудно сказать, что именно является толчком к художественному озарению. Одно несомненно — роль ассоциативного мышления, способность при упоминании, при взгляде на один предмет вызвать по схожести с ним иной, умение воскресить в памяти виденное ранее.

Например, при упоминании или виде дерева представить бурю, порыв ветра. Перед началом рисования полезно в каждом предмете попытаться найти признаки, напоминающие другой, внешне вроде бы и непохожий, и тем самым постараться выявить скрытую сущность изображаемого. Точно так же может повлиять соответствующее настроение, какой-то музыкальный отрывок, неожиданное таинственное освещение, выразительная деталь, словом, многое, что невозможно предусмотреть, но что взволнует чувства художника, окажется ему наиболее близким.

Импровизация и импровизационность исполнения, умение сохранить творческий запал на протяжении всей работы требуют досконального знания возможностей каждой техники и в то же время уверенного владения всеми разновидностями рисунка, особенно наброском. Неожиданность, непредрежденность задачи рождает динамику изобразительных средств, нетрадиционное использование фактуры и материала.

Выбор изобразительных средств находится в прямой зависимости от замысла и художественной задачи. Уместно сказать о том, что сам материал, в свою очередь, активно влияет на замысел. Работа, осуществленная в конкретном материале, нередко бывает им подсказана. Вырабатывать в себе интуитивное представление о том, как будет выглядеть изображение на листе, видеть свое произведение заранее во всей его полноте — ценнейшее свойство художника. То, что задуманная работа осуществляется сразу в окончательном материале, несомненно способствует развитию видения вещи. Естественно, импровизации, всякого рода экспромты лучше выполнять не сдерживающими движениями мысли подвижными, гибкими материалами: гуашью, углем, сангиной, мягкими карандашами, пером, смешанной техникой.



М. Соколов.
Дама с собакой.
Иллюстрация к роману
Ч. Диккенса «Холодный дом».
Тушь, перо, кисть. 1932.

В. Чекрыгин.
Вакханка.
Прессованный уголь. 1920.





А. Кравченко.
Иллюстрация к «Египетским
ночам» А. С. Пушкина.
Гравюра на дереве. 1934.

Н. Рушева.
Сатириесса поит кентавра.
Тушь, перо. 1966.



Особенно рекомендуется рисование пером, исключая поправки и вырабатывающее умение создавать эскиз наверняка, ответственно. Исполнение импровизации, поскольку здесь несомненна роль внезапности, нередко осуществляется на любом подвернувшемся под руку материале. Но это не означает, что она не может быть исполнена средствами, особенно прочувствованными художником, такими, как акварель, темпера, масло, решена как на свободном поле листа, так и на заданном формате и размере. Здесь самое время хотя бы вскользь сказать об импровизациях, исполненных в цвете.

Способность представить будущую работу в материале целиком относится и к цветовой композиции. Еще не приступив практически к исполнению, необходимо превосходить изображение в определенной цветовой гамме, соответствующей настроению содержания замысла. Столкновение с новым, ранее не опробованным материалом, вызывающим чувство сопротивления, открывает свежие способы исполнения, как и композиционный экспромт, рождает иные методы. К ним, в частности, можно отнести рисование без отрыва пера, кисти, карандаша от листа бумаги, рисунок от частного, от детали (если перед мысленным взором неотступно сохраняется представление о целом), рисунок без карандашной подготовки, сразу кистью, пером, фломастером.

В этом случае полезно выполнение эскизов на домисливание ситуации, в основе которой наблюдения предмета, интерьера, экстерьера, детали; композиция из случайно поставленных предметов.

Наиболее благоприятное условие для возникновения импровизаций наступает после самостоятельного завершения работы, как разрядка после накопившегося периода длительного труда.

Нельзя упускать минуты озарения, в это время сильнее накал воображения, яснее художественное видение. Почувствовав созревший замысел, важно не дать ему ускользнуть и по горячему следу его зафиксировать. Постоянная наблюдательность и работа по воображению должны стать потребностью. Не давать угаснуть воображению, не усыпить любовь к наблюдению — вот в чем главные предпосылки и стимулы, побуждающие к созиданию, к творческому восприятию мира.

В сочетании с углубленным изучением натуры импровизация развивает композиционное мышление, умение работать сразу и выразительно, отучает от механических вариантов, окрыляет замысел, придает ему широту и глубину в самом зародыше.

Способность к импровизации положительным образом влияет на возникновение замысла. В дальнейшем, при его вынашивании и разработке, очень дорого не потерять свежесть, непосредственность первого наиболее действенного впечатления. И нередко подобные эскизы своей покоряющей смелостью, свободой и красотой решения при всей их недосказанности и набросочности представляют самостоятельную художественную ценность.

Подлинную импровизацию отличает полет фантазии, сила и убедительность образного решения, безупречный художественный вкус.



ЦВЕТ

Маленький маляр предлагает вам, ребята, внимательно посмотреть на рисунки и ответить на вопрос: «Каким будет казаться клоун, если сделать его из цветных бумажек и по-разному их комбинировать?»

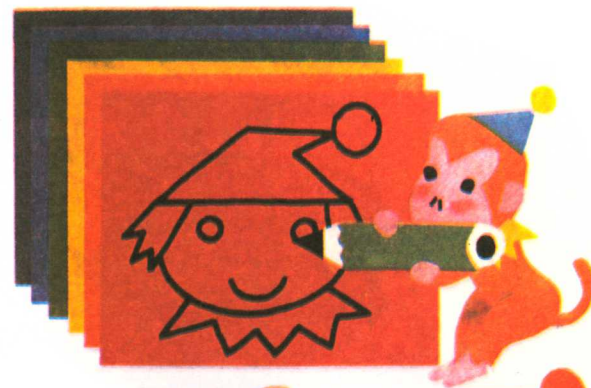
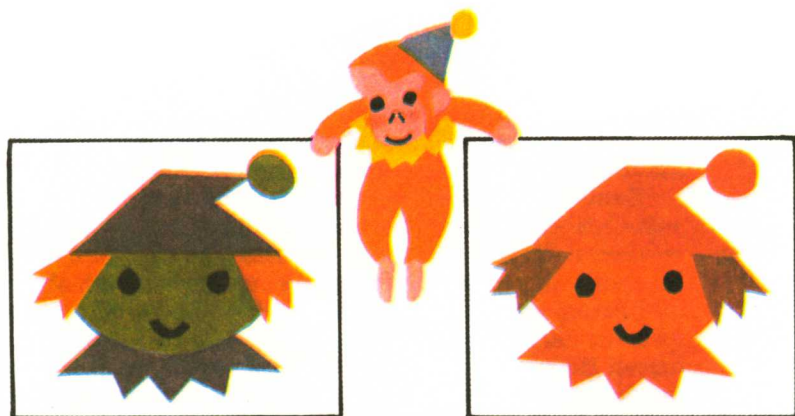
Оказывается, он будет:
1. Подвижным. 2. Строгим. 3. Спокойным. 4. Нежным. 5. Грустным.



6. Тихим. 7. Веселым. 8. Радостным.

Ой, слон идет!

Если слона поместить в ящик одинакового с ним цвета, то он станет невидимкой. Если того же слона поставить в светлый ящик, то сам слон будет казаться темным. Зато в ящике темного цвета он тоже станет темным.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ ОБРАЩЕНИЕ К РОДИТЕЛЯМ И УЧИТЕЛЯМ

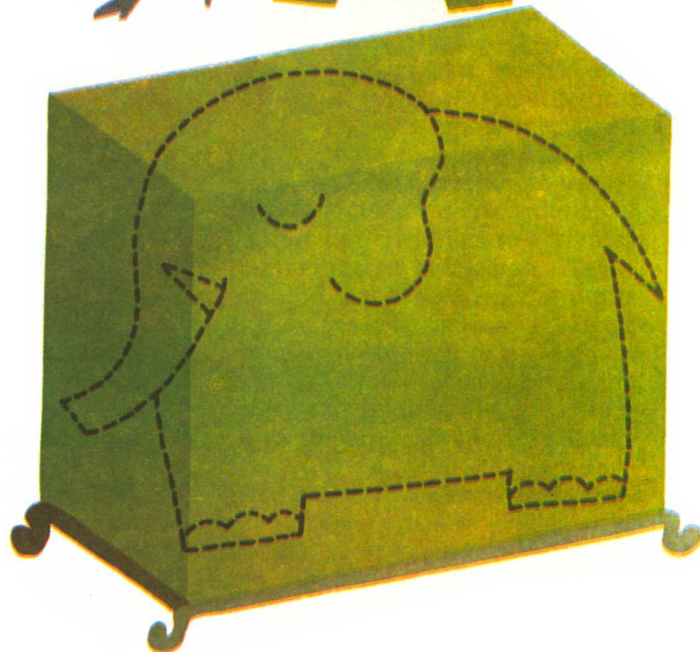
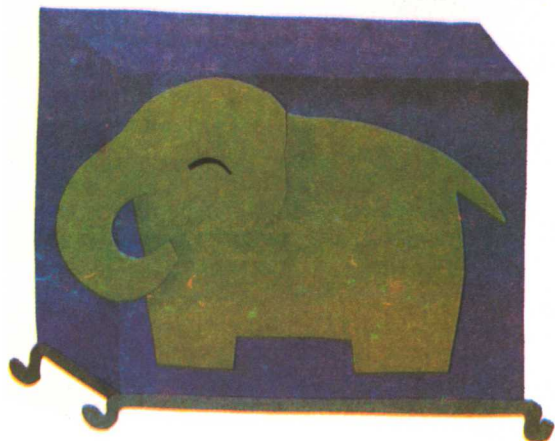
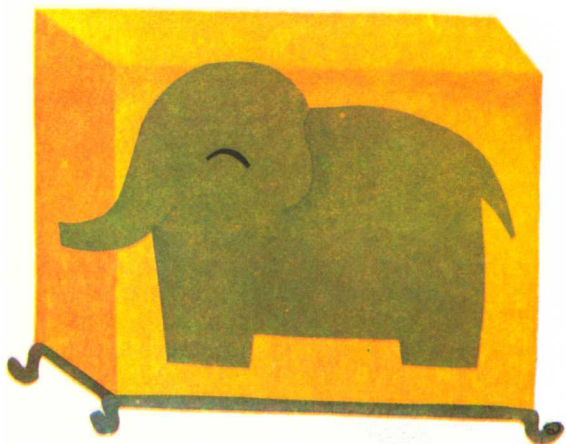
Вот и подошло к концу путешествие по «Разноцветному цирку». Нетрудно заметить — авторы книги постарались весело и доходчиво рассказать ребятам о начальных основах живописи, о цвете.

Надеемся, что мамы и бабушки, а может быть, папы и дедушки, и, конечно, учителя в процессе игры познакомят ребят с этим наиважнейшим и совсем не простым понятием. Ведь вся наша жизнь и быт постоянно связаны с цветом, а дети всегда проявляют интерес к красочным сочетаниям.

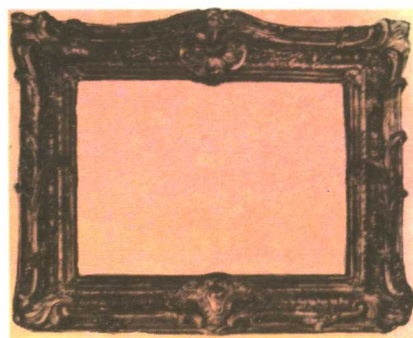
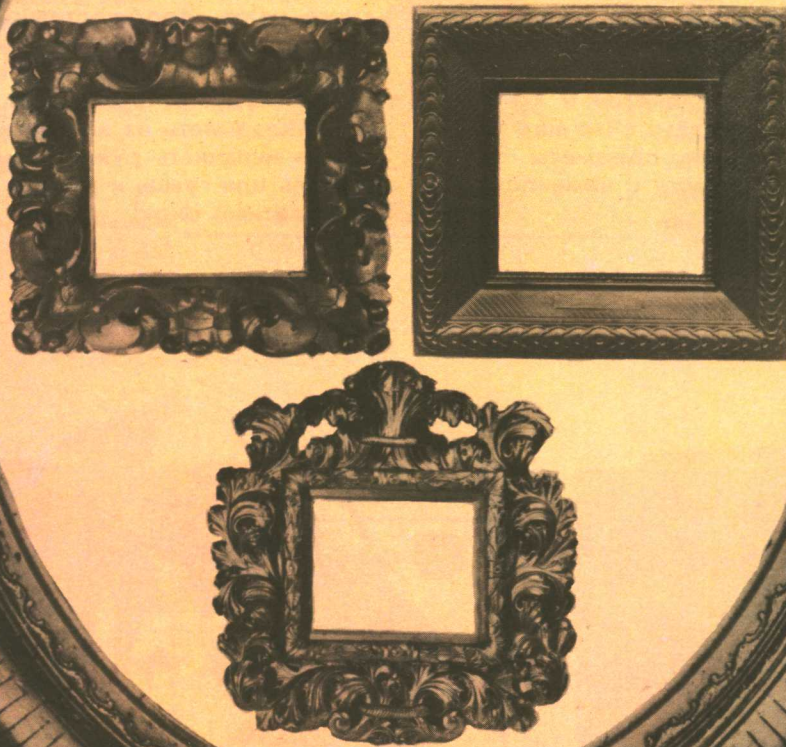
Заглядывая в странички «зеленого» и «синего», можете задавать ребятам вопросы: «Что еще может быть зеленого цвета?», «Какие предметы синего цвета тебе знакомы?» — и вместе с ними поискать их дома и на природе.

Комбинируя костюмы и колпачки клоуна, дети поймут, что у каждого цвета есть свои особенности; составляя различные цветовые варианты, можно добиться необычайного эффекта. Постарайтесь вложить в эти занятия больше выдумки, занимательности.

На страничке «Слон идет» разъясните свойства одного цвета, противостоящих цветов, о том, что предметы одинаковой окраски, наложенные один на другой, становятся как бы невидимыми. И наоборот, они будут отчетливо подчеркивать друг друга, если накладывать их на противоположный цвет. Не бойтесь испачкать руки. Берите пастель, краски — акварель или гуашь и вместе с детьми поиграйте в разноцветный цирк!



РАМА И КАРТИНА



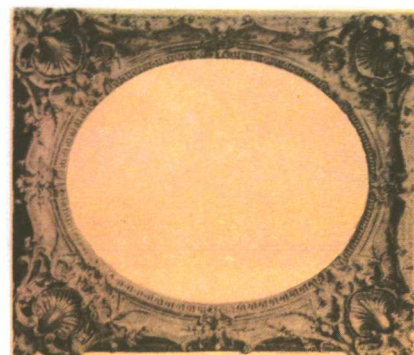
Рама. Образец XVIII—XIX веков.

Рама. Образец XVIII века.

Рама. Образец конца XIX века.

Рама. Образец XVIII века.

Рамы. Образцы XVIII века.



История создания и отделки рам тесно связана с развитием изобразительного искусства. Известно, что помпейские фрески не имели рам, а были с рисованными обрамлениями, античные мозаики оформлялись бордюрным орнаментом. В эпоху античности картины помещали в ниши или выбирали специальные места, стремясь обособить живопись от окружающей среды.

В средневековой живописи, где фон и изображение как бы сливались, картины еще мало нуждались в обрамлении: позолоченные одежды, блеск красок переключались с позолотой условных рам. Постепенно — с эпохи Возрождения — роль рамы определялась яснее. Сложный резной профиль багета, обрамляющий картину, резко ограничил живописную плоскость, подчеркнул ее станковый характер. Объемность рамы отделила иллюзорное изображение от реальности.

Рама не является побочным элементом картины, она как бы подчеркивает колорит и тему произведения. Функция ее состоит в том, чтобы обобщить и донести целостность композиции до зрителя так, как чувствует и видит ее художник. Если композиционное или цветовое решение картины не согласуется с пространством, то рама особенно необходима.

Стилевые направления менялись на протяжении нескольких столетий. В XV веке некоторые произведения живописи еще имели островерхие обрамления в стиле готики; позже распространились плоские прямоугольные рамы с ребристым каннелюрным рельефом или плоские, богато украшенные жемчугом, полудрагоценными камнями, инкрустированные перламутром, слоновой костью.

В период позднего Ренессанса стали появляться овальные рамы с позолоченным рельефом. В XVI веке они имитировали архитектурные элементы: проемы дверей, аркады,

наличники окон. В то время формируется новое понимание стены как живописной плоскости. Иллюзия перспективы связывалась с рамой как частью стены. Леонардо да Винчи говорил: «Перспектива это то, что мы видим из окна».

Со стилем барокко связано создание массивных вызолоченных рам овальной или круглой формы. Они как бы вовлекали зрителя в живописное пространство. Часто даже на прямоугольных холстах изображали овальное обрамление. Овалы были наиболее употребляемы для портретов, что придавало им некоторую интимность. Рамы с рельефом из гирлянд цветов, фруктов или растений, перевитых лентами, выглядели особенно помпезно. Например, в картине «Святое семейство» Рембрандт изобразил позолоченную раму прямо на холсте, наполовину прикрыв ее драпировкой.

В XVII веке отделка рам стала более утонченной, появилась многокрасочность. Для оформления использовали гербы, знамена, картуши, арматуру из щитов, шлемов, мечей.

В эпоху рококо рама служит средством перехода от убранства интерьера к поверхности картины. Она повторяет стиль и ритм декора стен, вторит его колориту. Багет декорируется причудливо переплетающимися гирляндами, с вкраплением раковин, вензелей, венков, стилизованных цветов, завитков.

Во времена классицизма (XVIII век) все богатство декора приведено к строгим формам. пышная орнаментика уступает место ясным, простым, изящным украшениям. Рамы стали отличаться деталями отделки, подражающими классической античности: рельефами из листьев, медальонами. Поверхность покрывалась сусальным серебром или окрашивалась в охристый цвет (имитируя золото).

Следующий этап в истории

картинных рам — начало XIX века, когда ампиризм глубоко проник не только в архитектуру, но и во все виды декоративного искусства.

В это время декорированию стен придается второстепенное значение, основное внимание уделяется мебели, отделке дверей, паркету. Картина в общем интерьере комнаты становится частью ансамбля. Появляются рамы из красного дерева, карельской березы, палисандра, мореного дуба и других ценных древесных пород. При этом багет был плоским и полированным.

В искусстве развески важными стали считаться симметрия, выделение центра, вокруг которого группировали произведения различных размеров.

Во второй половине XIX века большинство рам изготавливают с оригинальной отделкой, особенно для выставок, чтобы привлечь зрителя. Их пышно декорируют стилизованными листьями пальмы, виньетками, углы в стыках багета закрываются бронзовыми накладками. Нередко они обтягивались шелком, атласом, бархатом или плюшем. Стекло защищало картину от пыли, предохраняло от случайных повреждений. Рама делалась своего рода рекламой.

Настало время, когда помпезные, богато украшенные рамы ушли в прошлое. В начале XX века искусная работа мастеров постепенно вытеснилась фабричным производством багета с симметричным бордюрным рельефом. Такой способ упростил профилировку и декорирование и позволил изготавливать рамы в больших количествах. Интересно, что импрессионисты начали окрашивать их в тон живописного полотна.

Для тех, кто сегодня пишет картины, рама — важное условие для создания целостного художественного произведения.

Н. ОДНОРАЛОВ

Благовещение

Мифологический словарь



Благовещение.
Часть диптиха. Византия.
Слоновая кость. VI век.
ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Миф о чудесном рождении божества характерен для многих религий древнего мира. Иисус Христос, основатель христианства, согласно евангельской легенде родился от союза бога и смертной женщины Марии.

Тексты евангелия построены таким образом, что четыре разных автора — Матфей, Марк, Лука, Иоанн — сообщают каждый свою историю земной жизни Иисуса Христа независимо друг от друга. Некоторые события описаны

не у всех авторов-евангелистов. Например, сцена Благовещения есть только в Евангелии от Луки.

Благовещение — самый фантастический эпизод из всех евангельских сюжетов. Архангел Гавриил является к земной женщине и приносит ей весть о том, что она избрана стать матерью бога — спасителя человечества. «Благая весть» неожиданна и сказочна для Марии, как и само появление перед ней крылатого ангела. Все выглядит столь невероятным, пу-

гающим, что Мария начинает возражать ангелу. «Святой дух сойдет на тебя», — сообщает ей Гавриил.

Во многих произведениях на этот сюжет святой дух изображен в виде луча, идущего с небес от бога к Марии. В одной из древнейших новгородских икон, так называемом «Устюжском Благовещении» второй половины XII века — редчайшей иконографии, — луч этот упирается в Марию, и сквозь одежду ее как бы начинает проступать — еще неясно — обнаженная фигурка младенца Христа. Так древнерусский живописец изобразил, как воля бога воплощается в земной женщине.

Этот эпизод евангелия оказался настолько мало правдоподобным, что его пришлось впоследствии множество раз объяснять и комментировать. Появилась обширная апокрифическая (не канонизированная церковью) литература, где в описании Благовещения стали вводиться для достоверности новые персонажи — девушки и служанки — свидетели чуда.

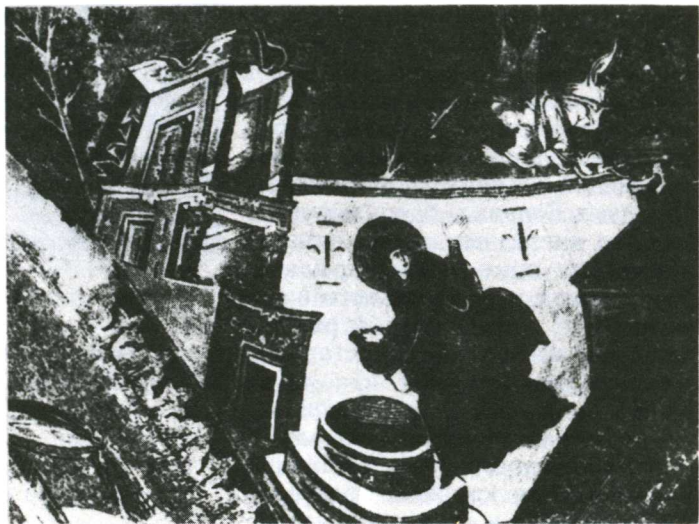
Официальная церковь считала, что текст евангелия не нуждается в объяснениях и доказательствах, а должен быть принят на веру. Тем не менее даже литература, связанная с такими авторитетными отцами церкви, как Иоанн Златоуст, Андрей Критский, искала убедительности ситуации в этом эпизоде. Иоанн Златоуст говорит, что сам архангел Гавриил, посланец бога, смущен «необыкновенностью сего дела», а Мария то гонит его в испуге «с порога дома своего»,





Благовещение.
Темпера. Первая половина
XVI века.
Третьяковская галерея.

Благовещение у кладезя.
Мозаика. Около 1316—1321.
Церковь Кахрие-Джами,
Стамбул.



Благовещение.
(Так называемое «Устюжское
Благовещение».)
Темпера. XII век.
Третьяковская галерея.

Дионисий.
Благовещение.
Фреска. 1501—1502.
Фрагменты стенных росписей
Рождественского собора
в Феропонтовом монастыре.



то в страшном смущении возражает и колеблется, принять ли «благовую весть». Странен для нее, земной женщины, этот шаг — согласиться стать матерью бога.

У другого автора, Андрея Критского, архангел Гавриил, совсем как смертный, в смущении топчется под дверью Марии в раздумье, постучать ли вежливо в дверь или как посланцу бога войти в дом без стука. В одном из средневековых сочинений на тему Благовещения архангел Гавриил, боясь испугать Марию внезапным своим появлением в ее доме в виде крылатого человека, ослепительного и невиданного, решил первый раз говорить с ней вне дома, оставаясь невидимым.

Появились даже два апокрифических евангелия: так называемое «Первоевангелие Иакова младшего» в странах христианского Востока и «Псевдоевангелие Матфея», распространенное на Западе. Ни одна из рукописей не была старше X века. И хотя известные отцы церкви — Юстин



Симоне Мартини.
Благовещение.
Темпера. 1333.
Галерея Уффици, Флоренция.

Симоне Мартини.
Благовещение.
Фрагменты.

и Климент Александрийский — отзывались о таких сочинениях скептически и говорили о содержащихся в них «выдумках», апокрифы получили широкое распространение и повлияли на иконографию многих иллюстраций на евангельские темы, в том числе и на иконографию Благовещения.

Раньше изображение Благовещения встречалось обычно в виде двухфигурной композиции, где архангел Гавриил предстает перед стоящей или сидящей Марией, занятой прядением пурпурной нити, как можно видеть, например, на пластине из слоновой кости византийской работы VI века. Со времени появления апокрифических евангелий все чаще встречается новая композиция — Благовещение у колодца, подобно мозаике церкви Кахрие-Джами начала XIV века в Константинополе. В этой эффектной сцене Мария, испуганная архангельским гласом с небес, бросается в дом.

Наиболее полное и совершенное воплощение этот сюжет нашел в



древнерусском искусстве на пороге XVI века. Он был особенно любим иконописцами, так как давал простор для творческой фантазии, для выражения тончайших нюансов душевных побуждений. И действительно, какая драматическая тема: земная женщина должна чудесным образом стать матерью богочеловека, который, проповедуя добро, погибнет во искупление людских грехов смертью угловника. И на это Марии нужно дать согласие!

Вся многозначность этого эпизода, сложность борьбы, происходящей в душе Марии, нашла отражение в росписи на алтарных столпах триумфальной арки церкви Рождества Богородицы в Феррапонтовом монастыре, выполненной гениальным Дионисием. Это единственный сюжет во всей росписи храма, переданный четырехчаст-

ной композицией: Богоматерь у кладезя испуганно вскидывает руку, услышав глас архангела с небес; архангел является перед сидящей Марией; волнение и смятение чувств заставляют Марию вскочить на ноги и говорить; наконец, она снова сидит перед архангелом Гавриилом и жестом согласия, легким наклоном головы умиротворенно принимает благовест — она станет матерью бога. Все четыре части лаконичны и совершенны, связаны общим ритмом и цветом, все подчинены законам древнерусской монументальной живописи. Изображения принадлежат плоскости стены — не создают иллюзию глубины пространства или объемов, выступающих на зрителя, движения и жесты спокойны, безукоризненны по пластике. Каждая композиция воспринимается не как воспоминание

о чем-то давно прошедшем, а как событие, происходящее сейчас у тебя на глазах и которое будет длиться всегда.

Европейское искусство в решении темы Благовещения явило множество прекрасных примеров, отразивших разнообразие вкусов и художественных направлений. Но в его основе лежали иные принципы, чем в искусстве Византии и Древней Руси. Если византийские и древнерусские мастера стремились создать образы возвышенные, отчужденные от всего земного, образы вечной, «божественной» красоты и совершенства, недоступного смертным, то в отличие от них западноевропейские художники искали совершенство и красоту в реальной жизни. Художник выбирал в своем окружении людей, которые, по его представлениям, могли быть моде-

Неизвестный мастер.
Архангел Гавриил
из «Благовещения».
Мрамор. Конец XIV века.
Музей собора Санта Мария
дель Фьоре.
Флоренция.

Якопо делла Кверча.
Мария из «Благовещения».
Дерево. 1421.
Церковь Пьева.
Сан Джиньяно, Италия.

Лоренцо Лотто.
Благовещение.
Масло. Около 1528.
Городской музей, Реканати.
Италия.



лями нужных ему персонажей, будь то Мария или архангел Гавриил или на иной сюжет евангельского текста.

Увлечение античностью в сочетании с традициями готики и ренессанса рождали в европейских художественных мастерских совершенно неожиданные образы и композиции. Таково, например, непривычное скульптурное изображение бескрылого архангела Гавриила работы неизвестного итальянского автора конца XIV века, где характер головы и постановка фигуры говорят об увлечении автора античным искусством, а складки одежды выполнены во вкусе поздней готики.

«Благовещение» блистательного сиенского художника Симоне Мартини — одно из совершеннейших произведений, отмеченное утонченной изысканностью и аристократизмом, где элементы византийской традиции причудливо соединились с декоративизмом, характерным для французской позднегоготической миниатюры, влияние которой испытал художник. Декоративное начало довлеет здесь над драматизмом происходящего.

Другую крайность можно наблюдать в изображении Благовещения выдающимся флорентийским мастером конца XV века Сандро Боттичелли. Композиция фантастична, чрезвычайно напряжена и странно болезненна по пластике. Кажется, еще мгновение и Мария рухнет к ногам архангела Гавриила, готового заплакать. Бурный и острый рисунок фигур первого плана и холодная, четкая перспектива странно безлюдного пейзажа в дверном проеме. Пугающая необычность происходящего. Картина созда-

валась в последний период творчества Боттичелли, когда болезненно беспокойство художника сменялось мрачным отчаянием. Флоренция кипела. Неистовый монах Савонарола яростно обличал папство и грозил близкой гибелью погрязшей в грехах Италии.

Если в византийском и древнерусском искусстве существовала достаточно строгая иконографическая система, то западноевропейский художник руководствовался воображением и вкусом. Так, скульптурное изображение Марии работы Якопо делла Кверча представляет собой портрет реальной женщины, которую он изобразил в виде Богоматери. И вряд ли возможно догадаться, что эта несколько слащавая и манерная сцена принадлежит к одному из самых драматических эпизодов евангельского текста.

Стремление решать композицию Благовещения в реалистическом ключе, даже приземляя ее бытовыми деталями, приводило иногда к весьма неожиданным результатам. Таким предстает перед нами Благовещение работы известного венецианского живописца XVI века Лоренцо Лотто: соединение обыденной жизни и фантазии. Сцена выглядит таинственной и интимной, но вместе с тем суетной и странной. Остается ощущение, что утрачена необходимая доля условности, которая позволяет цельно воспринимать композицию. Словно на театральной сцене, Мария стоит на коленях лицом к зрителю, в символическом жесте отказа, спиной к архангелу Гавриилу и к богу. Гавриил тщетно воздел мощную руку к небу. Испуганная кошка, выгнув спину, несетя через комнату. Странно,

что бесплотный архангел отбрасывает на пол грубую тень. Все кажется излишне натуралистичным, персонажи разобщенными.

Русская икона Благовещения этого времени стремилась быть предельно лаконичной и немногословной. Она должна была читаться как знак, иероглиф — с большого расстояния и сразу, мгновенно вызывая знания о смысле изображенного, не усложняя восприятия ненужными деталями. Иконописец не стремился рассказать как можно больше о предлагаемом сюжете, он лишь «приоткрывал завесу над сокрытой истиной». Зримый образ не воплощал все содержание. Знание, воображение, сопереживание смотрящего на икону довершало работу художника.

XVII век с его склонностью к поучениям внес в иконопись некоторое многословие и чрезмерное увлечение декором, золотыми, пышно орнаментированными фонами.

Настоящую же утрату древнерусского живописного стиля в изображениях Благовещения можно наблюдать только в XVIII веке, со времени Петра I, когда реалистическое европейское искусство, ставшее официальным, попытались соединить с традициями иконы. Принципы этих искусств оказались настолько взаимоисключающими, что такие попытки были заведомо обречены на провал. Сначала появились довольно нелепые эклектические произведения, но вскоре искусство реалистического направления вытеснило древнюю традицию, превратив практически икону в стилизованную картину.

Ю. НЕВОЛИН

Иконография Благовещения восходит к раннехристианской эпохе. Место действия намечается вплоть до позднего средневековья весьма абстрактно: почти всегда это дом мнимого мужа Марии Иосифа Обручника, однако апокрифическая версия, восходящая ко II веку и нашедшая отголоски в изобразительном искусстве, расчленяет сцену Благовещения на две: первая сцена — у единственного в Назарете колодца и лишь вторая, более важная, — в доме Иосифа. Обстановка обычно изо-

билиует символическими предметами. В православной иконографии мотив ткани, перекинутой от одной башенки к другой, означает достоинство девы Марии, а также, возможно, связь между Ветхим и Новым заветом. В католической иконографии на исходе средневековья и позже белая лилия в руках Гавриила или в кувшине означает непорочную чистоту Марии... горящая свеча — ее духовное горение. Приход архангела застигает Марию либо за молитвой, либо за чтением священного

писания, либо за работой над пурпурной тканью для Иерусалимского храма. Византийское искусство акцентировало в изображении Благовещения церемониальный момент, искусство позднего западного средневековья — поклонение вестника красоте и непорочности Дамы, художники нидерландского Возрождения использовали этот сюжет для передачи уюта бюргерского интерьера.

Энциклопедия «Мифы народов мира», т. 1

Виртуоз рисунка

(Александр Яковлев)

По-разному складываются судьбы художников. К одним слава приходит при жизни, озаряя ее ярким светом, другие живут и умирают в забвении. Но проходят годы, десятилетия, и их имена становятся известны всему миру. Напоминание о том, что забыто и без чего мы кажемся беднее, является простым человеческим долгом перед людьми, которые трудились с мыслью внести свой вклад в дело строительства национальной культуры.

Творчество талантливого русского художника Александра Евгеньевича Яковлева (1887—1938) сейчас почти неизвестно. А ведь ему принадлежит не последняя роль в развитии русской живописи первых десятилетий XX века. Перед нами — картина сложная и противоречивая. Поиски нового характерны для литературы, музыки, театра, живописи. Как следствие — возникновение бесчисленных художественных течений, группировок. К числу наиболее значительных относится неоклассицизм — направление, зародившееся в стенах Академии художеств, в мастерской замечательного художника Д. Н. Кардовского. Обращаясь к традициям Высокого Возрождения, художники стремились к созданию искусства большого стиля. Одной из центральных фигур здесь можно считать А. Яковлева, ярко воплотившего принципы неоклассицизма в своем творчестве. Среди его сподвижников В. Шухаев, Н. Радлов, П. Шиллинговский. Некоторые черты неоклассицизма проявились и в живописи Б. Григорьева и К. Петрова-Водкина.

Жизненный путь Александра Яковлева необычен. Он родился 26 июня 1887 года в Петербурге. Учился в гимназии К. Мая, в 1904 году поступил в Академию художеств, где занимался в мастерской Д. Кардовского. Будучи студентом, сотрудничал в юмористическом журнале «Новый Сатирикон»; печатал там меткие, остроумные карикатуры. По окончании Академии уезжает в пенсио-



А. Е. Яковлев.
Автопортрет.
Сангина. 1912.

нерскую поездку в Италию, где воочию знакомится с произведениями мастеров раннего Возрождения. Впечатления от живописи Пьеро делла Франческа, Мелоццо да Форли, Козимо Тура надолго отложились в его памяти. Из Италии он отправляется на остров Майорка, но начавшаяся первая

художника. Путешественники проделали 20 тысяч километров от Коломб-Бошар до острова Мадагаскар на автомобилях. Яковлев привез из поездки около трехсот картин и рисунков, раскрывающих подлинный облик Африки. Это не только этнографические документы, но и тонкие психологические

выставляет свои работы в Париже. Они принесли ему чуть ли не мировую известность. «...Выставка Яковлева — настоящее событие. В целом это удивительная сокровищница как в научном, так и в художественном смысле. И невольно, когда обзираешь ее, возникает вопрос, что же дальше



мировая война заставляет вернуться в Россию. Его освобождают от воинской повинности, и летом 1917 года Яковлев едет в новую пенсионерскую поездку в Китай. Оттуда — в Японию, потом морем в Европу, в Париж. В Россию ему больше не удастся вернуться до конца жизни.

Двумя значительными событиями в его творческой жизни за границей было участие в экспедициях фирмы Ситроен. Первая — в 1924—1925 годах на автомобилях через Центральную Африку, куда Яковлев приглашен в качестве

характеристики. До него ни одного живописца не волновала тема быта, нравов африканских племен. Мастер создал галерею образов людей, полных чувства собственного достоинства, независимых, сильных, красивых. В 1926 году в Париже, в галерее Шарпантье, была устроена выставка, издан интересный альбом. Имя русского художника стало одним из популярнейших в Париже.

Вторая экспедиция, в 1931—1932 годах, — в Азию. Объехав Сирию, Персию, Афганистан, Китай, Монголию, Вьетнам, Яковлев

станется с этой сокровищницей, с этим памятником, значение которого выходит далеко за рамки какой-то личной удачи. Неужели в наши дни не найдется собиратель-меценат такого «героического типа», каким был П. М. Третьяков?» — писал, радуясь и тревожась, А. Бенуа.

Биографические сведения о жизни художника скудны. Известно, что в 1934 году он был приглашен преподавать в Бостонской школе изящных искусств. Мастерство Яковлева-рисовальщика вызвало восторг. Вот что вспоми-

нал об этом Б. Григорьев, сам прекрасный мастер рисунка: «Он бескорыстно выступал в каких-то американских небоскребах, на глазах у всех рисовал в натуральную величину голую модель, поставленную на эстраде, рядом со своим мольбертом. На отличном английском языке он объяснял каждую точку и каждое направление формы труднейшего человеческого тела, каждую его мышцу и каждую кость. И в три получаса на глазах у всех являлось произведение бесподобное...» Однако преподавательская деятельность отнимала слишком много времени, отвлекая от творческой работы, поэтому Яковлев возвратился в Европу. Вскоре он погиб в результате неудачной хирургической операции, в возрасте 50 лет, в расцвете творческих сил. Кончина его была внезапной, трагической; быть может, поэтому появилось много откликов, где его живописное наследие оценивалось очень высоко. Среди оценок особенно весомо мнение Н. Рериха, не склонного к легковесным суждениям: «Среди сменяющихся движений искусства творчество Яковлева останется не старым и не ультрамодернистическим, но самоценным, и с годами ценители искусства еще глубже восхитятся этим творчеством, щедрым и убедительным».

Но вернемся в Россию, в 1910-е годы, в Петербург, где под началом Д. Кардовского работает молодой, одаренный живописец. Художник В. Шухаев, большой друг, соученик Яковлева, вспоминал, что любимым их развлечением было до начала занятий, когда все ученики рассаживаются перед мольбертами, сделать рисунок натурщика в натуральную величину. Причем рисунок предельно точный. Вообще неоклассицисты считали строгую штудировку формы основой живописи; рисунку подчинялись все остальные элементы. И Яковлев поставил своей первой задачей овладение рисунком, в котором построение формы базировалось бы на знании пластической анатомии. И, как мы знаем, достиг в этом вершин.

Очень много для Яковлева значил портрет. Именно здесь проявилось его стремление к созданию искусства большого стиля. Одно из наиболее интересных произведений — портрет Б. Г. Казарозы,



А. Е. Яковлев.
Скрипач.
Масло. 1915.
201×69.
Государственный
Русский музей.

А. Е. Яковлев.
Портрет Н. Э. Радлова.
Сангина. 1913.
Государственная
Третьяковская галерея.

А. Е. Яковлев.
Портрет неизвестного.
Сангина. 1912.

жены художника. Чтобы лучше понять, что он хотел здесь выразить, необходимо сказать несколько слов о судьбе этой женщины. О ней мало что известно. В 1930 году была издана книга воспоминаний друзей Казарозы, известнейших деятелей культуры тех лет: А. Н. Бенуа, М. А. Кузмина, В. Э. Мейерхольда, А. М. Коллонтай, Ил. Саца, Н. Э. Радлова, А. М. Эфроса. Это была маленькая, нежная женщина с необычным «европейско-африканским» лицом, обладавшая красивым музыкальным голосом. Она исполняла испанские танцы, романсы в Старинном театре, пользуясь большим успехом у публики. Однако тяжелая болезнь горла заставила ее бросить сцену. За этим последовал второй удар, которого она не перенесла, — смерть единственного, горячо любимого ребенка...

До нас дошли два портрета Казарозы. Более ранний написан в 1914 году, когда она была в апогее славы. Художник с замечательным мастерством создает одухотворенный образ актрисы, полный своеобразной прелести, чистоты. Выразительно лицо, большие черные глаза. Плавны, красивы контуры фигуры. Все просто, лаконично и вместе с тем овеяно поэзией. Лишь во взгляде как бы предчувствие трагической судьбы.

Интересны яковлевские автопортреты. Они отличаются друг от друга не только техникой, манерой исполнения, но и различным подходом к трактовке образа. В полотне из Третьяковской галереи, относящемся к 1917 году, Яковлев изобразил себя в момент работы над автопортретом. Художник позирует и трудится одновременно. Со скрупулезной точностью выписана обстановка мастерской: скамейки, шкафы, вазы, ковер на полу, рулоны бумаги, стопки альбомов, манекен, сидящий на диване, и даже огромная банка с кистями. Художник подробно фиксирует антураж, но не пускает нас в свой внутренний мир. Это — показ внешней стороны действительности. Тот же подход, кстати, мы встречаем в искусстве «малых голландцев». Даже набор аксессуаров, на которых остановился художник, напоминает их полотна. Однако живописные приемы иные; основной

акцент — на безукоризненность формы, четкость и правильность рисунка. Общая коричневато-зеленая гамма опять уносит нас в XVII век. Однако это не подражание, невозможно перепутать автопортрет с произведениями старых мастеров; с первого взгляда понятно, что создала его кисть современного художника.

Совершенно в ином ключе исполнен портрет Н. Радлова. Профильное изображение, лаконичный и, однако, острый и выразительный штрих. Верно схвачено выражение некрасивого лица, чувствуется напряжение мысли в устремленном прямо перед собой взгляде. Перед нами — волевой, умный, твердый человек.

В свою очередь, не похож на предыдущий портрет мексиканского художника Р. Монтенегро, написанный во время поездки в Испанию. Художник стремился к созданию монументального, обобщенного образа, что ему отчасти и удалось за счет композиционного построения. Это одно из самых больших его произведений, исполненных в технике темперы. Сохранилось письмо Яковлева к Д. Кардовскому, где он рассказывает о своей работе: «Закончил портрет художника-мексиканца на фоне местного домика, с пейзажем окружающей местности за окном, с морем, горами и домами. Писал его палитрой по рецепту, который дал этот самый художник, очень расхваливал. Темпера оказалась отвратительная, не пластичная абсолютно, легко ломается, бесконечно быстро сохнет, но все же работу я довел до, не знаю хорошего или плохого, конца. Размер 2,1×1,1. Детали старался дать такие, которые характеризовали бы испанскую жизнь. В голове старался найти то, что подчеркивало бы его мексиканское происхождение. Держит он в правой руке камень с веткой коралла, в левой — сеть с несколькими рыбками. Весь он в белом, на фоне белого домика, вокруг все обвито виноградом. Небо зеленоватосинее».

Необычна, даже причудлива картина «Скрипач». Это отчет о пенсионерской поездке в Италию. Тотчас вспоминаются образы мастеров итальянского Возрождения, чувствуется тяготение к стилизации. Это отразилось в композиции, цветовом решении, не-



сколько плоскостной трактовке форм.

Небольшой, выложенный плитками итальянский дворик. На фоне желтой стены с лоджией фигура старика со скрипкой в руках. Лицо с острыми характерными чертами словно застыло в какой-то гримасе. На фоне архитектуры — черный, резко очерченный силуэт, красиво сочетающийся с темно-красными плитками пола. Среди

теплой красочной гаммы — мертво-серое, зеленоватое пятно: лицо героя. Такое контрастное сопоставление рождает настроение загадочности, усиливает психологическое воздействие образа. Чувство отрешенности, одиночества охватывает при взгляде на эту сгорбившуюся, странную фигуру. Вот что писал о нем сам мастер: «Кончаю мужской портрет скрипача, больного, сгорбившего-

ся, с лицом старым, несмотря на 37 лет, волосами седыми. Нарядил его в совершенно выдуманный костюм, который, может быть, подошел бы (как и он весь сам) к сказкам Гоцци». Обращение художника к образам, живописным приемам мастеров Возрождения,

Швеции, США и других стран.

Итак, двух мнений быть не может: перед нами художник увлекающийся, на редкость одаренный, с богатым внутренним миром — короче, яркая индивидуальность. Очень хотелось бы, чтобы юные читатели больше узна-

искусству мастера? Ответ один — публику всегда влечет к тому, чего она лишена, в чем испытывает недостаток. Такие понятия, как школа, мастерство рисунка, стали поистине редкостью, экзотикой в странах Европы и Америки. Поэтому так велик



А. Е. Яковлев, В. И. Шухаев.
Автопортреты
(Арлекин и Пьеро).
Масло. 1914.
210×142.

◁ Государственный Русский музей.



А. Е. Яковлев.
Портрет Б. Г. Казаровы.
Сангина, уголь. 1915.
148×92.
Государственный
Русский музей.

А. Е. Яковлев.
Портрет художника
В. И. Шухаева.
Масло. 1926—1928.
Публикуется впервые.

дения отражает творческие поиски Яковлева того времени.

Конечно, перед нами прошли далеко не все работы, относящиеся к раннему, предреволюционному периоду творчества этого живописца. Из произведений же 1920—1930-х годов советские музеи обладают очень немногим. Хочется верить, что пройдет какое-то время и хотя бы часть его картин вернется на родину и украсит стены наших галерей, как украшают они музеи Франции, Бель-

гии, Швеции, США и других стран. Итак, двух мнений быть не может: перед нами художник увлекающийся, на редкость одаренный, с богатым внутренним миром — короче, яркая индивидуальность. Очень хотелось бы, чтобы юные читатели больше узна-

ли о А. Е. Яковлеве и могли гордиться русским мастером, чьи произведения вызывали восхищение и получили признание во многих странах мира. Это не преувеличение. Только на протяжении 1960-х годов во Франции, например, прошли две крупные выставки его произведений. В начале 1970-х годов работы живописца экспонировались в США. Чем объяснить явный интерес западного зрителя, художественной общности к реалистическому

«спрос» на яковлевскую живопись.

А что же наша страна? Впервые за многие десятилетия на родной земле, в Государственном Русском музее, откроется выставка произведений петербуржца А. Яковлева (совместно с В. Шухаевым). Это произойдет в августе 1988 года. Ровно шестьдесят лет назад, в 1928 году, последний раз выставлялись здесь его работы. Еще одно имя возвращено истории русского искусства...

Г. ЩЕРБАКОВА

Дорогие читатели! Началось время подписки на 1989 год. Мы хотим коротко рассказать о редакционных планах, новых рубриках, темах тех статей, которые, надеемся, вас заинтересуют.

Подборка иллюстраций на развороте не случайно начинается с прославленной скульптуры В. И. Мухиной — в следующем году будет широко отмечаться 100 лет со дня рождения Веры Игнатьевны, и редакция готовит подборку разнообразных материалов к этой дате.

Продолжим знакомство читателей с выдающимися советскими мастерами союзных республик, в журнале выступят известные скульпторы, живописцы, графики различных поколений: М. Савицкий, М. Бердзенишвили, Т. Назаренко, Л. Кириллова. Откроем новую рубрику, посвященную замечательным страницам истории отечественного искусства. Вы прочтете о художественных объединениях «Мир искусства», «Союз русских художников», «Бубновый валет», «ОСТ», «4 искусства».

Будет продолжена рубрика «XX век: время, страны, мастера». Как реагировали художники на революции 1917—1918 годов в России, Германии, Венгрии? Какие течения возникали в 1920-х



годах? Наряду с обзорными статьями мы поговорим о крупных мастерах конца XIX—XX века — А. Тулуз-Лотреке, П. Пюви де Шаванне, Г. Муре, О. Диксе, С. Дали.

Те, кто интересуется жанрами и видами живописи, узнают много нового о бытовом жанре, пейзаже, натюрморте. «Мифологический словарь» предложит вашему

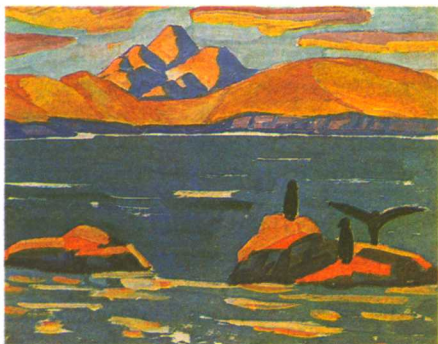
вниманию статьи о сюжетах «Рождество Христово», «Распятие» в древнерусской и европейской живописи, о прекрасной богине Афродите.

Традиционно журнал уделит особое внимание мастерам отечественного искусства и архитектуры; расскажет о новой экспозиции в Третьяковской галерее, сокровищах Эрмитажа, Русского музея, Московского Кремля, областных музеев. Больше материалов появится о древнерусской иконописи, прославленных памятниках Новгорода, Вологды, Ярославля.

Неослабевающий интерес проявляют наши читатели к искусству эпохи Возрождения. Вы познакомитесь с произведениями Леонардо да Винчи, Микеланджело, Луки Синьорелли, Гирландайо, Пьеро делла Франческа, мастеров «дунайской школы». Откроется новая рубрика: «Знаменитые портреты знаменитых людей», где вы почерпнете сведения о Перикле и золотом веке Афин, византийском императоре Константине, Александре Македонском и других легендарных фигурах в истории Древней Греции и Византии.

Вас манит искусство далеких континентов? Для любознательных будут помещены материалы о лаковой живописи Китая, прикладном искусстве древней Японии, скульптуре Латинской Америки.

Значительная часть материалов предназначена в помощь ребятам, которые овладевают изобразительной грамотой. «Уроки» для тех, кто учится в ДХШ, для самых маленьких — о рисунке, композиции, основах лепки — будут подготовлены художниками, скульпторами, мастерами декоративно-прикладного искусства. Продолжим разговор об искусстве офор-





та, о том, как дети, занимаясь в изостудиях и детских художественных школах, пробуют свои силы в этой сложной графической технике.

По традиции будем делать обзоры детских рисунков, поступающих в редакцию, рассказывать о работе ДХШ и изостудий, встречах юных художников с ведущими мастерами современного изобразительного искусства, проведем с



художниками-педагогами беседы за «круглым столом» об актуальных вопросах эстетического воспитания.

Пригласим юных читателей на заседания дискуссионного клуба, его повестки дня будут подсказаны вашими письмами.

Ждем ваших интересных, талантливых работ на Всесоюзный конкурс детского художественного творчества «Край родной».

Надеемся, что журнал вам понравится, обогатит новыми знаниями. Кстати, когда вы прочитаете номера 1989 года, то без труда узнаете, кто авторы репродуцированных здесь произведений.

Напоминаем, что подписка на журнал производится без ограничения во всех отделениях связи, стоимость годовой подписки — 8 руб. 40 коп.





ИЗ ИСТОРИИ КОСТЮМА

СНАРЯЖЕНИЕ РИМСКОГО ВОИНА

Римское государство, одно из величайших в истории древних цивилизаций, было создано мечом солдата-легионера. Мы знаем, что его руками разрушены многие селения, обращены в рабство тысячи и тысячи людей. Но теми же руками были выстроены новые, еще более благоустроенные и красивые города, мосты, водопроводы, проложены дороги, связавшие половину тогдашнего цивилизованного мира. Главное же — без римского солдата не обошлось почти ни одно значительное событие в истории Европы и Ближнего Востока с III века до н.э. по III век н.э. Поэтому каждый художник — иллюстрирует ли он «Спартак» Р. Джованьоли или произведения древнеримских авторов, оформляет ли спектакли, скажем, по пьесам «Антоний и Клеопатра» Шекспира или «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, — должен иметь ясное представление о том, как выглядел воин в полном снаряжении.

Римская армия состояла из пехоты и конницы — в легионе на 5,5 тысячи пеших приходилось 120 всадников. Объясняется это тем, что римляне были землепашцами и лошадей разводили мало. Когда же им требовались большие соединения всадников, они нанимали варваров, например галлов, которые приходили со своими конями, получая оружие из госу-

дарственных арсеналов. Для создания эффективного в бою, удобного и красивого оружия римские мастера на первых порах охотно заимствовали достижения других народов.

Что представляло собой снаряжение пехотинцев? Они носили рубахи-туники с короткими рукавами, немного не доходящим до колен подолом; холщовые или шерстяные. Туники обычно окрашивались в разные оттенки красного цвета. На ногах — сандалии из кожи, с толстой подошвой, подбитой металлическими заклепками. В непогоду накидывали толстый плащ-пелерину с капюшоном.

Оружие состояло из короткого меча-гладиуса, кинжала с широким прямым клинком, копья или пары дротиков-пилумов. Пилум — изобретение этрусков; римляне усовершенствовали его и сделали основным оружием. Дротик имел небольшое острие на длинном тонком пруте из мягкого железа. Брошенный умелой рукой, дротик попадал если не в самого противника, то в его щит и волочился концом по земле, мешая хозяину маневрировать. Легионер мог наступить на древко вонзенного в щит пилума, оттянув руку противника со щитом книзу, так что тот открывался и получал удар мечом или кинжалом. Меч-гладиус короток — около 60 см. Благодаря ширине клинка им можно было ус-

пешно рубить; особенно он приспособлен для колющего удара.

Ножны прикреплялись к боковому поясу-цингулюму, который римляне заимствовали у галлов, населявших тогда почти всю Западную и Центральную Европу. У воинов-варваров пояс состоял только из металлических звеньев, римляне же усовершенствовали его, снабдив спереди защитным приспособлением — ремнями с железными бляшками.

Панцирь (по-латыни — лорика), шлем, щит — защитное вооружение легионера. Существовали панцири двух типов. Первый представлял собой кусок кожи или холста, выкроенный в виде пончо; мягкая основа сплошь обшивалась бронзовыми чешуйками. Под панцирь надевали рубаху без рукавов, подол и проймы которой обшивались узкими лентами с бахромой и металлическими накладками. Чешуйчатый доспех все же применялся рядовыми пехотинцами редко, его предпочитали командиры.

Излюбленным и самым массовым был панцирь из соединенных друг с другом мелких железных колец; русские называли его кольчугой. Она была изобретена галлами около IV века до н. э. Но лишь римляне наладили широкое производство кольчуг и распространили их от Скандинавии до Сирии и Египта. С тех пор они широко использовались в Западной Ев-

ропе, Византии, на мусульманском Востоке, пока их не вытеснили более прочные виды доспехов. Благодаря пластичности кольчуга была удобна в бою, являя собой, по существу, элементарную железную рубашку.

Пожалуй, самые большие изменения на протяжении веков претерпел римский шлем — кассис. С III по I век до н. э. употреблялся бронзовый шлем с трубочкой на макушке, округлым назатыльником и подвижными нащечниками. В трубочку вставлялся пучок конского волоса, а в гнезда, приклепанные на висках, — длинные перья. Шлем этого типа был заимствован римлянами у галлов и этрусков. Оттуда же происходил и овальный щит «скутум» с прямоугольной железной бляхой в центре. Он делался из двух тонких слоев досок, был слегка выгнут, обтянут кожей или холстом, сверху окрашивался или расписывался. Конники, как и пешие воины, имели круглый щит, также деревянный, обтянутый кожей. Основные мотивы росписи — крылатые молнии Юпитера, лавровые венки, звезды, полумесяцы. Все щиты оковывались по краям металлом.

В I—II веках н. э. вооружение достигло совершенства. И в этой области проявился инженерный



Вооружение пехотинца.
II — начало III века н. э.

Вооружение всадника.
I—II века н. э.

Вооружение пехотинца.
Конец III—IV век н. э.

Вооружение катафрактария.
III век н. э.

Рисунки М. Баст.

гений римлян, их умение создавать целесообразную и художественно законченную конструкцию. По-прежнему у пехотинцев популярна кольчуга, но теперь ей пришлось потесниться: изобретен и широко распространен лорика сегментата — панцирь из железных полос. Именно в нем любители изображать воинов римские скульпторы. Он короткий — немного ниже талии, состоял из изогнутых металлических пластин, соединенных внахлест при помощи ремней. Этот панцирь менее гибок, но по прочности в несколько раз превосходил кольчугу, которую пробивала стрела, выпущенная из мощного лука. Был надежнее и чешуйчатого доспеха, который пробивали ударом снизу.

Шлем становится более обтекаемым, и в то же время увеличивается число «торчащих» плоскостей. Нащечники, еще более полно закрывающие лицо, стали делать с отогнутым наружу нижним и задним краем. Все это немало усиливало защитные свойства шлема. Доспехи ковались только из железа, но многие детали — заклепки, петли, крючки — делали из бронзы, так что они имели нарядный вид. Щиты пехотинцев стали разнообразны по форме: наряду с овальным



распространились прямоугольные, а также в виде удлинённого ромба с горизонтально срезанными верхним и нижним углами.

Конники в I—II веках н. э. носили короткие, немного ниже колен, узкие брюки, рубахи с длинными рукавами, наряду с сандалиями употребляли высокие башмаки. Применяли шпоры; стремян римляне не знали. Наступательным оружием им служили короткое копье и длинный меч-спата. В ходу кольчуги, часто с широкими наплечниками. Шлемы почти не отличались от пехотных, только нащечники закрывали еще и уши. Дополняли вооружение овальные и круглые щиты. У всадников оружие украшалось богаче, пышнее, чем у пехотинцев. Шлемы часто имели гравировку, бронзовые чеканные накладки, позолоту.

В III—IV веках н.э. легионеры носят уже «варварский» костюм — рубаху с длинными рукавами, длинные узкие брюки и высокие башмаки. Основное оружие нападения у пеших и конных воинов — копье и длинный меч-спата. Все шире применялся лук со стрелами. Пехотинцы теперь четко делятся на легко- и тяжело-вооруженных. Последние снабжались кольчугой с длинными рукавами и капюшоном либо чешуйчатым панцирем и шлемом.

В конницу того времени входили наряду с наемными отрядами варваров, имевших традиционное оружие, и соединения катафрактариев — полностью закованных в доспехи воинов верхом на защищенных панцирями конях. Их наступательным оружием был длинный, более 1 метра, меч и тяжелое копье. Шлем катафрактария дополнялся металлической маской. Щиты им не полагались — ведь огромное древко копья можно было удержать и направить в цель только двумя руками. Надо сказать, что этот род войск заимствован у противников на востоке, но римляне много поработали над созданием рационального вооружения этих рыцарей древности.

Единая, могучая Римская империя закончила существование в V веке н. э. Снаряжение ее воинов еще долго служило образцом для оружейников Византии, мастеров германских племен.

М. ГОРЕЛИК,
М. БАСТ

РИСУЮТ ДЕТИ

Золотая медаль семиклассницы

В семью Шилкиных, жителей города Сочи, пришла радостная весть — 14-летняя Настя награждена дипломом 1-й степени и золотой медалью ФАИ (Международной авиационной федерации) за участие в международном конкурсе «Авиация и космонавтика в 2000 году».

Настя рано взяла в руки кисточку, и теперь это серьезное увлечение.

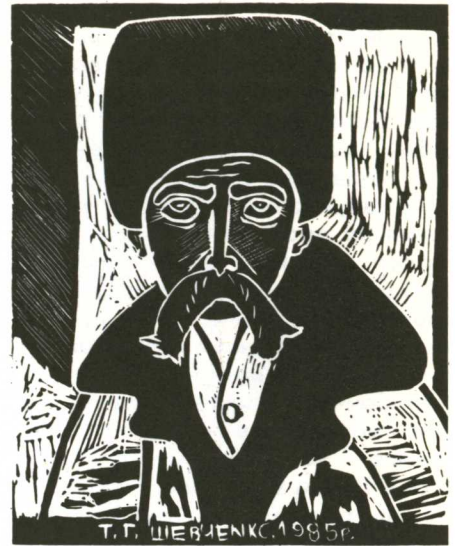
«Мне нравится рисовать голубей, ведь это символ мира. Нам говорят, что за мир дети борются, если хорошо учатся. Думаю, что рисунки тоже могут бороться за мир, за жизнь. Я не рисую войну, разрушения — не люблю. Мечтаю о планете будущего, где люди живут мирно, радостно, счастливо. Космонавты обязательно найдут такую планету. Она будет настолько живописна, природа так прекрасна, что все люди станут художниками, музыкантами и поэтами. А если все рисуют, играют и слагают стихи, будет мир», — считает Настя.

Она рисует везде. Где бы ни была, без эскизов не возвращается. В походах и экскурсиях, даже в гостях всегда при себе карандаш и бумага.

Сначала Настя училась в студии Дворца пионеров, сейчас — в ДХШ. В средней школе № 7 она обычная ученица, участвует во всех делах класса, выпускает сатирическую газету «Ежик в тумане», очень популярную в школе.

У Насти доброе сердце, она дарит свои рисунки всем: родным и друзьям, одноклассникам и соседям. В Сочи и Краснодаре, в Москве и Токио живут нарисованные голуби юной художницы, семиклассницы с золотой медалью.

Н. МОСКАЛЕВ



Гравюры Соломки

Родители Соломии Лободы (Соломки, как я зову ее на правах друга семьи) — художники. Пример отца и матери, ходивших вместе с ней рисовать на природу и в музейные залы, заражал и поддерживал в девочке любовь к искусству, уважение к труду художника. Стоит ли удивляться, что вместе с умением ходить, говорить, а затем читать и писать к Соломке приходило желание рисовать. Сначала это были детские каракули, а потом вполне осмысленные картинки жизни.

В сентябре в школах традиционно задают тему для сочинений — «Как я провел каникулы». Просматривая гравюры Соломки, невольно улыбаешься: так свободно, озорно, живо передано ребячье лето с его удовольствиями и впечатлениями от богатой украинской природы.

Проходят годы. Сложнее и полнее становится круг тем и образов Соломии. Она выпускает эклибрисы, делает праздничные открытки, создает портреты своих земляков и друзей.

Хочется пожелать юной художнице из Львова счастливого пути в искусстве.

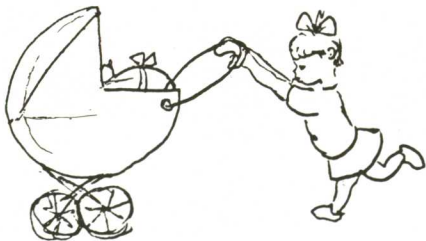
В. СОЛОВЬЕВ

Соломия Лобода,
15 лет.
Тарас Шевченко.
Линогравюра.

Десятки писем и детских рисунков приходят ежедневно в редакцию журнала «Юный художник». В одном из конвертов мы обнаружили интересные эскизы 10-летней Юли Поставской из Омска.

Вот что пишет ее папа: «Не заметить увлечение младшей дочери рисованием было невозможно. Уже в два года она начала расписывать в доме все, что попадалось под руку. Больше всего доставалось ученическим тетрадям старшей сестры Ольги. Блокноты и альбомы, которые я ей подкладывал, мгновенно заполнялись рисунками. И оторвать дочку от этого занятия было трудно. Как ни странно, привлекли ее не цветные карандаши и фломастеры, а обыкновенная шариковая ручка. Объяснение этому нашли после того, как стали замечать, что Юля не расстается с книжкой, заполненной многочисленными юмористическими рисунками и карикатурами Х. Бидструпа: графические рисунки-рассказы создавались художником лишь росчерком пера».

До семи лет девочка рисовала в основном зверей, причем очеловеченных: лошадиный детсад, зверят на уроке, волчью свадьбу. Много было фантазий на темы увиденного и прочитанного: герои сказок, эльфы, кентавры,



пегасы, чертенята. После начала учебы главным в рисунках стали дети, их взаимоотношения со взрослыми. Папа все годы собирал и клеивал рисунки дочери

в альбомы. Сейчас их десятки, а рисунков — тысячи.

Удивительно светлым и добрым предстает в них мир детства. С его неизменными играми, шалостями, слезами и улыбками, обидами и радостями.

Два года назад семья Поставских отправляла новогодние поздравления родственникам, друзьям. Юля сделала красивую открытку в виде почтовой карточки с традиционной маркой, штемпелем. И поскольку девочка давно была влюблена в искусство Бидструпа, решили послать открытку ему. В конверт вложили несколько рисунков. Адрес был неизвестен, подписали так: «Дания, Копенгаген, Бидструпу».

Совсем неожиданно пришел ответ. В пакете — фотография художника с дарственной надписью, буклет с его рисунками и письмо: «Я очень обрадовался такой красивой новогодней открытке, тем более что она нарисована Вашей маленькой дочерью. От всей души благодарю за многочисленные и замечательные рисунки, сделанные Юлей. Мне она кажется очень, даже на редкость талантливой, если учесть, что ей всего семь лет. Меня радует и мне льстит, что мои рисунки нравятся Юле. Искренне надеюсь, что она будет продолжать увлекаться рисованием и, быть может, живописью. Уверен, что со временем она станет одной из лучших художниц в своей стране. Передайте мои лучшие пожелания Юле. С уважением Херлуф Бидструп».

Надеемся, что оценка, высказанная мастером, окажется верной и Юля оправдает ее своим трудом, своей жизнью.



ВЫСТАВКА В СЕЛЬСКОЙ ГАЛЕРЕЕ

На реке Великой стоит старинный город Псков, бывший не только крепостью на рубежах державы, но и прославленным центром древнерусского искусства. Это край ратной славы, край сказочный, былинный. Мощные стены башни кремля, белоснежные храмы с приземистыми куполами воплотили самобытное мировосприятие псковичей. Каждый холм, каждый поворот дороги здесь дышит древней историей. Наш путь пролегал мимо деревянных срубов городской окраины, сельских построек из камня и плитняка. Крики чаек напоминали, что мы находимся в речном, озерном крае. Неподалеку от города раскинулись поля овощеводческого совхоза «Победа», одного из лучших в Псковской области. Он знаменит еще и тем, что имеет свою картинную галерею. Здесь в теплые апрельские дни открылась выставка лауреатов конкурса детского творчества «Я голосую за мир», проведенного нашим журналом.

Выставка прошла под эгидой Дней изобразительного искусства, посвященных в этом году семидесятилетию Ленинского плана монументальной пропаганды. Впервые в галерее поселка Писковичи были показаны произведения юных художников из разных уголков страны. Но это лишь малая часть работ, присланных на конкурс, всего около ста, в основном гуаши, акварели, рисунки карандашом.

В день открытия выставки уютные залы галереи заполнились ребячьим гомоном. Внимательно, с радостью удивления и узнавания смотрели произведения, созданные сверстниками, ученики Псковской средней и Псковской художественной школ. В детских работах посвоему отражены темы исторического прошлого, отдыха, спорта, борьбы за мир. Жителям поселка на вернисаже было рассказано о журнале, о его планах, конкурсах. В торжественной обстановке вручены почетные грамоты юным любителям искусства.

А. ШУМОВ



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

ЮНЫЙ ХУДОЖНИК

Основан в 1936 году

8. 1988

В НОМЕРЕ:

1	РАЗГОВОР НА ВАЖНУЮ ТЕМУ Знать и беречь	
2	Музей и дети	<i>Н. Ковалдина</i>
5	МАСТЕРА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Художник первых пятилеток (В. Погорелов)	<i>Н. Беговых</i>
8	МУЗЕИ Башкирский художественный	<i>И. Севастьянова</i>
14	О вымысле и фантазии в искусстве	<i>А. П. Васильев</i>
17	ПАМЯТНИКИ РОДИНЫ Жемчужина русского Севера (Валаам)	<i>М. Поспелов</i>
20	РАССКАЗЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ 250 лет со дня рождения М. Казакова	<i>Л. Быченкова</i>
24	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА Импровизация	<i>О. Авсиян</i>
28	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Цвет	
30	Рама и картина	<i>Н. Одноралов</i>
32	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ Благовещение	<i>Ю. Неволин</i>
37	МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА Александр Яковлев	<i>Г. Щербакова</i>
42	Наш журнал в 1989 году	
44	ИЗ ИСТОРИИ КОСТЮМА Снаряжение римского воина	<i>М. Горелик, М. Баст</i>
46	РИСУЮТ ДЕТИ	

Обложки:

1. С. Боттичелли. Благовещение. Темпера. 1489—1490. 150×156. Флоренция. Галерея Уффици.
2. На этюдах у стен Смоленского кремля. Фото ТАСС.
3. А. Д ж о н и м а. Явление Мадонны св. Роху. Перо, акварель, черный мел, следы белил. XVIII век. 38,3×25,7. Эдинбург. Национальная галерея Шотландии.
4. М. Н е с т е р о в. Портрет жены художника. Масло. 1906. 163×107. Башкирский государственный художественный музей имени М. В. Нестерова.

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. Лябузова, 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. Майданюк
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 13.06.88. Подп. к печ. 19.08.88. А01096. Формат 60×90¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 180 000 экз. Цена 70 коп. Заказ 123.

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

«Юный художник», 1988 г., № 8, 1—48.



