

Юный
ХУДОЖНИК

ISSN 0205-5791
4 • 2006



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА
ИНДЕКС 71124

УЧРЕДИТЕЛИ:
РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
СОЮЗ
ХУДОЖНИКОВ РОССИИ
АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
"МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ"

Главный редактор
В.И.Ивашнев

Редакционная коллегия:

И.А.Антонова,
А.А.Бичуков,
Т.В.Блынская,
Д.Д.Жилинский,
Н.М.Иванов
(отв. секретарь),
Л.И.Иовлева,
М.М.Курилко,
В.А.Малолетков,
И.В.Миляев,
Т.Г.Назаренко,
Б.М.Неменский,
С.С.Ожегов,
В.П.Панов,
Н.И.Платонова
(зам. главного редактора),
О.М.Савостюк,
Н.Н.Соломин,
В.П.Шумков.

Художественно-
технический редактор
Н.В.Шубина

Фотограф
С.В.Майданюк

Макет
В.В.Дунько

Адрес редакции:
127015, Москва,
Новодмитровская ул., 5а
Телефон: 787-36-29.
Тел.факс: 787-36-23.
Почтовый ящик:
unhud@mail.ru

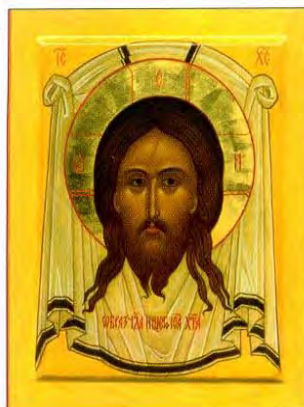
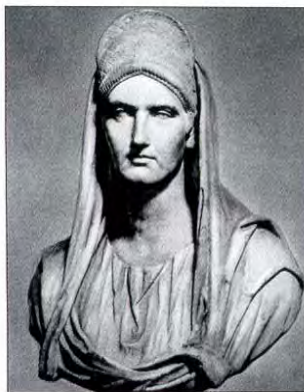
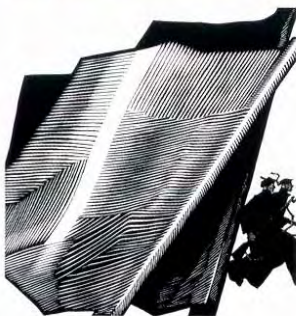
Журнал зарегистрирован в
Государственном комитете
Российской Федерации по печати
Рег. № 016154

*Перепечатка материалов
разрешается только
со ссылкой на журнал.*
Цена 65 рублей.

Сдано в набор 27.11.05. Подп. к печ.
27.12.05. Формат 60x90 1/8.
Бумага мелованная. Печать
офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт.
25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 7.500 экз.

ISSN 0205 - 5791, "Юный
художник", 2006 г., № 4, 1 - 48.
Печать: ООО "СТРАТИМ-ПКП"

Редакция журнала
принимает заказы на
верстку, цветоделение, печать.
Тел.: 787-36-25



СОДЕРЖАНИЕ:

ПРИГЛАШАЕМ К РАЗГОВОРУ

А.А.Дубровин
Болонская декларация:
плюсы и минусы
1

НАШ КОНКУРС

Л.Шитов
Пейзаж вчера и сегодня
2

ВЫСТАВКИ

Двадцать
московских живописцев
5

ХУДОЖНИК И КНИГА

Г.Махашвили
Огонь, украденный у богов
10

ДРЕВНИЙ РИМ В ЛИЦАХ

О.Кифишина
Траян
13

МУЗЕЙ МИРА

М.Замкова
Ватикан — художественное
наследие человечества
16

РИСУЮТ ДЕТИ

Ю.Люкшин
Арт-студия «Фантазия»
22

РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ПАМЯТИКАХ ИСКУССТВА

Г.Принцева
Траурная процессия
2 декабря 1796 года
24
Т.Арцыбашева
О современном иконописании
28

НАШИ УЧИТЕЛЯ

Л.Козлов
Беседы с Лидией Наумовой
31
Е.Ржевская
Академический пленэр в Самаре
34

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Д.Жилинский
Разговор о картине
36
В.Малолетков
Мастер-класс в Минске
40

В ШКОЛАХ И СТУДИЯХ

А.Чехлов
Мы живем в Шушенском
42

МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ ДЕТЕЙ

Корзинки-ароматницы
44

УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

О.Нерсесова
Танец чудо-кисточки
46

БУКЛЕТ В ЖУРНАЛЕ

Виктория Преображенская
47

ОБЛОЖКИ:

1. Н.Зайцев
Утро.
Масло. 1982.
178x165.

4. Сассетта.
Мадонна Ульмита.
Дерево, темпера.
Около 1435.
73x54.
Ватикан, Рим.

РОССИЯ ПРИДЕТ К ОБЩЕМУ ЗНАМЕНАТЕЛЮ

Болонская Декларация: плюсы и минусы*

Реформа высшего художественного образования в современной России является едва ли не одной из самых дискуссионных тем. Для кого-то положения Болонской Декларации считаются явным благом, сулящим перспективные и, быть может, более мобильные перемены, для других специалистов — это множество нерешенных вопросов, связанных зачастую с менталитетами России и Европы.

Свою точку зрения на преобразования, которые привносит в процесс обучения Болонская Декларация, высказывает ректор Московского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г.Строганова, Александр Алексеевич Дубровин.



— Принятая Болонская Декларация явилась данностью, и сейчас мы рассматриваем некоторые ее вопросы как давно решенные. Она послужила ориентиром тех современных границ, которых придерживается западный образовательный мир. Положение декларации многие вузы Москвы попытались проанализировать применительно к российской действительности и связанной с ней структурой академического художественного образования.

Можно говорить о таких важных моментах, как двухуровневая система обучения, создание единого общеобразовательного европейского пространства для студентов, общность русской и европейской систем обучения.

На примере Строгановки очевидна реализация одной из основных идей Декларации — двухсторонняя (двухуровневая) система подготовки по новым для современной России академическим степеням: бакалавр — магистр. Эту практику скорее можно назвать благом для университета. Другой момент — в МГХПУ им. С.Г.Строганова активно применяется так называемая трехуровневая система, при которой цепочка выстраивается следующим образом: бакалавр — магистр — аспирант.

Без аспирантуры предыдущий опыт по обучению будет неполным. Совершенно очевидно, что сегодня любой выпускник без аспирантуры не имеет перспективного научного будущего. Его дальнейший карьерный и финансовый рост представляется сомнительным. Но главное — для него будут закрыты двери в мир серьезной науки.

Общность систем современного академического художественного образования в России и Европе — тема также дискуссионная. Понятие классической художественной школы на Западе сегодня отсутствует, и этот факт отмечают многие отечественные специалисты. Европейские университеты, институты и колледжи под патронажем правительст-

ва и королевских семей имеют собственную образовательную школу, сформировавшуюся давно и основательно. Вероятно, у них просто не существует потребности в той самой академической школе с ее классическими дисциплинами, как это принято в России. Однако если когда-нибудь такая потребность возникнет, нет сомнений в том, что учредители европейских вузов тут же наймут лучших высококлассных российских или других специалистов для создания специализированных кафедр или дисциплин, отвечающих требованиям классической художественной школы. Напрашивается единственный вывод, что в западном образовательном мире сегодня нет элементарной необходимости в нашей системе и опыте.

Что же касается создания европейской зоны высшего образования по принципу единства в обучающей системе, то оно все равно произойдет — это лишь вопрос времени. Европа объединилась экономически, следовательно, она найдет пути решения для создания единого образовательного пространства. Россия развивается на данный момент времени иным путем, однако неизбежно придет к общему знаменателю.

А.ДУБРОВИН,
ректор МГХПУ им. С.Г. Строганова

* Продолжение дискуссии, начатой в № 3 с.г.



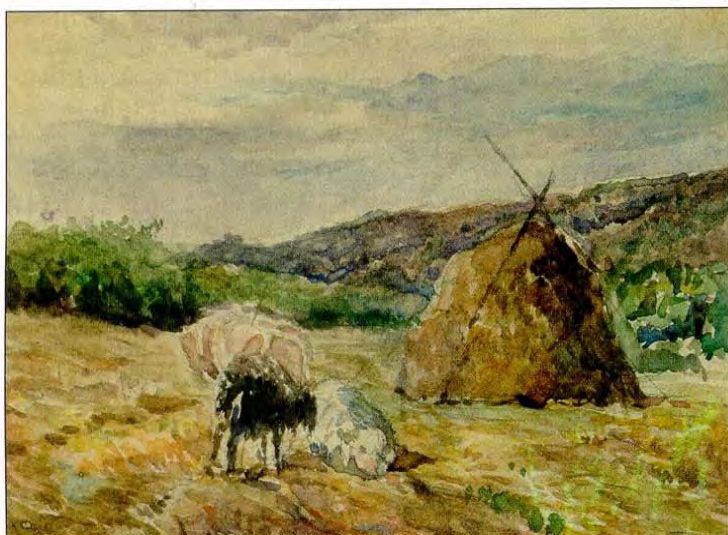
Для сегодняшнего обзора пейзажной темы выбраны разного периода работы учеников Московского академического художественного лицея (бывшая МСХШ).

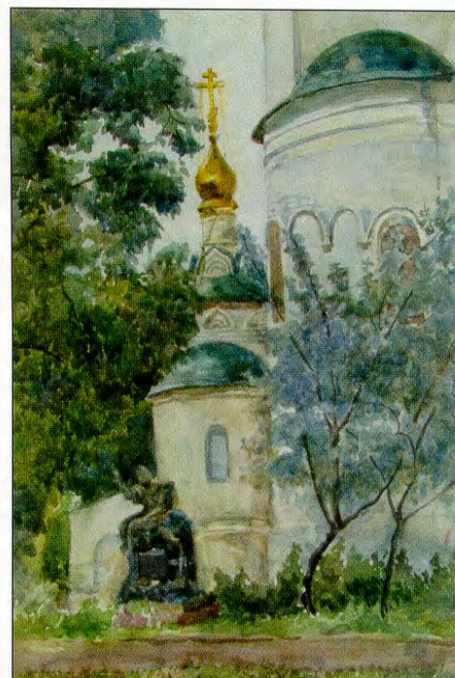
Натурные этюды четырнадцатилетнего Ростислава Тофтула (впоследствии, получив высшее художественное образование, он долгие годы трудился в отделе живописи Реставрационного центра имени И.Э.Грабаря) созданы давно, более 60 лет назад, когда МСХШ во время войны была эвакуирована в башкирское село Воскресенское. Отличительная особенность этих скромных, выполненных акварелью и маслом работ (гуашью тогда редко пользовались) – непринужденность и чистота взгляда на окружающую природу, желание сохранить с необходимой долей обобщенности точность передачи

ПЕЙЗАЖ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

всего того, что юный автор увидел, что его взволновало. В те годы – а они были трудными, голодными, темными – будущие художники, пусть это не покажется странным, не очень усердно осваивали общеобразовательные дисциплины, но много читали, увлекались, благо время свободное было, как сейчас говорят, самоусовершенствованием. Учителя не препятствовали. «Читайте, – советовали они, –

как можно больше! Читайте не ерунду всякую, а классику. Багаж знаний формируется в юности, до двадцати лет. Потом будет некогда». Телевизоров, компьютеров, радиоприемников не было и в помине. В общежитиях вечерами, если отсутствовало электричество, при свете самодельных «коптилок» ребята сочиняли карандашные композиции, все больше на историческую тематику, об-





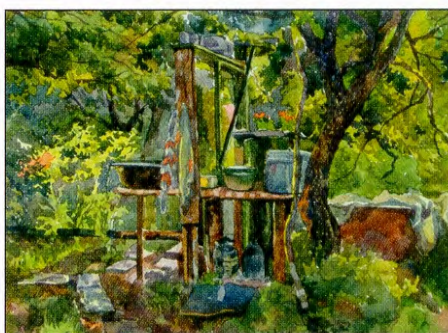
Ростислав Тофтул.
1927 – 1990.
Окраина села.
Акварель. 1941.
13 x 17,5.

Деревья.
Акварель. 1941.
19,5 x 13.

Большак.
Акварель. 1942.
▷ 11 x 21.

Сток.
Акварель. 1942.
▷ 13 x 18,5.

Село Воскресенское.
Масло. 1942.
▷ 16,5 x 21,5.



Иван Афонский, 12 лет.
Лето.
Акварель. 2005.
17 x 24.

Часовня.
Акварель. 2005.
25 x 36.

Вера Афонская, 13 лет.
Осень.
Акварель. 2004.
23,5 x 30.

На даче.
Акварель. 2005.
17 x 25.

Вечер.
Акварель. 2005.
13 x 19.

Новодевичий монастырь
Акварель. 2004.
33 x 24.

Иван Афонский, 12 лет.
На пленэре.
Акварель. 2005.
22 x 42. /на с.4/



ращались к книгам. Привезенная из Москвы школьная библиотека (да и местная, сельская) обладала великолепным собранием изданий по искусству, сочинениями известных писателей, старинными альманахами и альбомами. Не только произведения, связанные с курсом по литературе, но и труды, статьи, исследования по эстетике, искусствоведению, русской и мировой истории привлекали внимание любознательных учащихся. Знакомы им были и мудрые, не утратившие сегодня значения слова Льва Толстого: «Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет видеть, а так, как они есть». Именно этот принцип, определивший в значительной степени традиции отечественной (вспомните Саврасова, Поленова, Левитана, Коровина) пейзажной живописи, стал главенствующим в натурной работе юных дарований. Привычка изображать видимое «как оно есть», пройдя через годы, сохранилась до наших дней. И что отрадно – именно в Московском художественном лицее, который в этом отношении стал наследником бывшей Московской средней художественной школы.

Вот акварельный эскиз двенадцатилетнего лицеиста Ивана Афонского. Выполнен он минувшим летом, в период пленэрной практики. Восемь юных пейзажистов и одна собачка расположились на лужайке в тени начавших желтеть деревьев. Новенькие этюдники, приспособленные для занятий акварелью. Каждый персонаж характеризуется, дан в осмысленном движении. Тут же, в сторонке, на раскладном стульчике, термос с горячим чаем. Вдалеке объект интересов – часовенка. Вполне завершенная, слаженная по цвету и выражению сюжета композиция. Однако замечания есть. А как же иначе! Относятся они, в основном, к расположению фигур, вернее, «касанию» компонентов эскиза друг с другом. Например, левая группа. Локоть стоящего школьника и затылок девушки, нога его и сумка на земле. Центральная фигура – над головой еще два пейзажиста размещены. Можно было бы отодвинуть их. Касания спины юноши и крышка этюдника. Справа – снова спина стоящего и параллельно ей ствол дерева. И еще. Если опустить линию горизонта, дать силуэт фигур на фоне неба – эскиз вы-

играет... Но сам «замах» юного художника, желание создать многозначное произведение, попытаться срежиссировать его – достоин всяческих похвал.

Репродуцируются также пейзажные работы сестры Ивана Афонского – Веры. Ей тринадцать лет. А как самозабвенно, с каким увлечением работает! Сколько цветовой плотности в ее пейзажах. Не верится, что она не применяет гуашь и всю звонкую красочную силу в своих этюдах выволяет из самой обычной акварели... Семья Афонских примечательна. Папа и мама тоже художники, окончили Суриковский институт, пишут большие, преимущественно на библейские сюжеты, картины, участвуют на выставках. Детей у них четверо. Вера и Иван успешно занимаются в лицее у талантливого педагога Л.С.Томашевской. Александра и Арсений из-за малого возраста еще не определились со своим жизненным призванием.

Полезно сопоставить сделанные с промежутком в несколько десятилетий пейзажные работы юных художников. Что изменилось? Размеры стали крупнее. У Тофтула задействована даже оборотная сторона рисунков – с бумагой тогда было туго. Композиция этюдов сегодня стала более изобретательной, а колористическое решение насыщеннее. Ритмы жизни и извилистые повороты искусства не могли не отразиться на творчестве ребят, за плечами которых переменчивый путь развития живописи. Но их всех сближает неодолимое желание работать. Во что бы то ни стало! Вопреки трудностям, жертвуя своим временем, дистанцируясь от мешающих живописи увлечений, иногда довольно привлекательных. Тофтулу было легче. Никаких отвлечений от занятий искусством в те суровые годы не было.

Этюды прошлых и нынешних лицеистов не результат понуждения. Они свободны, легки по живописному почерку. Видно, что сам процесс живописания доставлял и доставляет юным авторам удовольствие. Собственно, такого настроения в работе хочется пожелать и всем участникам конкурса «Пейзаж». Надеемся, что они сейчас как раз занимаются упаковкой бандеролей для отправки в редакцию журнала «Юный художник».

Л. ШИТОВ

ДВАДЦАТЬ МОСКОВСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ

Когда-то в Доме художника на Кузнецком мосту весьма нередки и очень удачны были групповые выставки. На длительное время, к сожалению, эта традиция прервалась. И вот снова, уже во второй раз в новом веке, Московский союз художников проводит групповую выставку. Группа многочисленная — двадцать живописцев, у каждого примерно по десятку (чуть больше) работ, и возрастной состав гибкий: от тех, кому недавно исполнилось сорок, до тех, кому уже перевалило за семьдесят. Но и те, и другие — мастера зрелые, сложившиеся, не случайно почти все они заслуженные и народные художники России, а многие еще занимаются и преподавательской деятельностью. Однако главная их общность и близость основана не на внешних приметах, а на бесспорной принадлежности всего состава к той ветви современного искусства, которая произрастает из великой традиции русской школы живописи, которая ценит и бережет ее самобытные, узнаваемые черты, искренние и сердечные интонации, поэтические образы глубоко национального содержания.

У каждого художника здесь, как говорится, свой реализм, собственная индивидуальная манера письма, естественно, в рамках высокого профессионализма, требовательности отношения к форме и емкой смысловой нагрузки богатых выразительных средств. И в советскую эпоху, и в наше время, смело провозгласившее себя либерально-демократическим, представленные художники не меняли своих нравственных идеалов и творческих предпочтений, не уступали соблазнам моды и шаблонам коммерции.

В выступлениях на вернисаже В.Манина, В.Иванова, Э.Браговского, А.Тутунова, В.Глухова была дана высокая оценка выставке и одновременно выражено сожаление по поводу отсутствия должного внимания СМИ к подлинно творческим удачам. А ведь данная экспозиция — яркое свидетельство того, что жива и плодотворна русская художественная культура, высок потенциал ведущих живописцев Москвы, не замкнутых внутри тем и образов одной лишь столицы, а обращенных к многоликой реальности всей Рос-

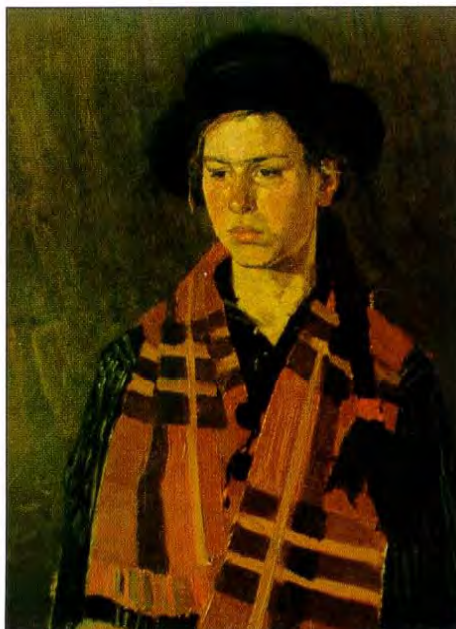


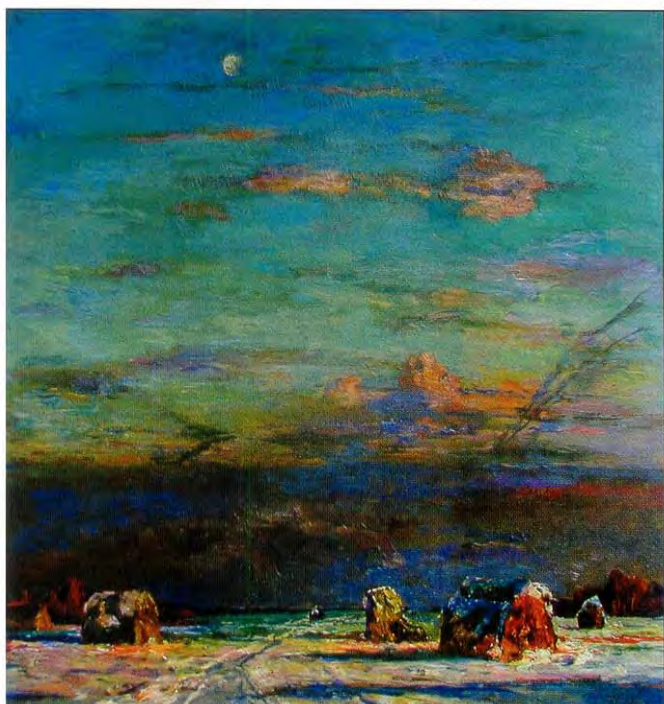
В. Щербаков.
Свежий ветер.
Масло. 2003 — 2005.

В. Телин.
В Храме.

Н. Боровской.
Катя.
Масло. 1987.

А. Суховецкий.
Натюрморт.
Масло. 2002.





В. Орловский.
Ночь уходит.
Масло. 1998.

Г. Незнайкин.
Февральское солнце.
Масло. 1978.

Г. Леман.
Пейзаж.

Н. Пластов.
В полях.
Масло. 2003.

С. Гавриляченко.
Ожидание.
Масло. 2003.

Н. Колупаев.
Иван – крестьянский сын.
Масло. 1997.



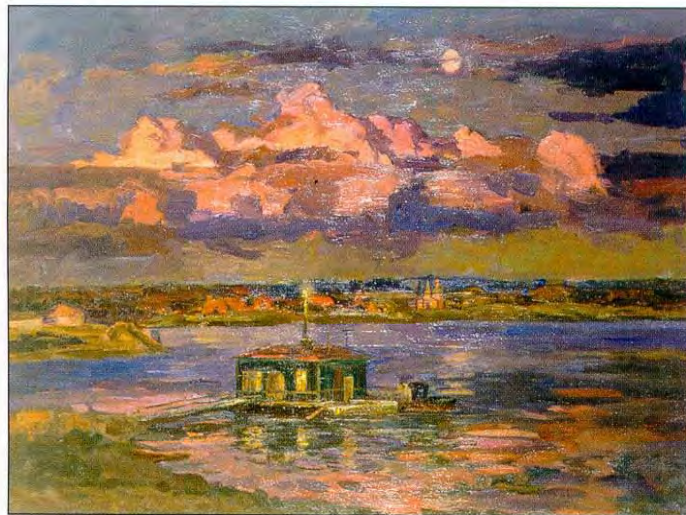
сии, озабоченных сохранением ее традиционных черт и особенностей, ее неповторимого поэтического образа.

Выставка была многожанровая, мозаична по оттенкам и нюансам ряда тем. Так, пейзаж, несомненно, наиболее широко и разнообразно представленный в экспозиции, показал, как при наличии подобных перекликающихся сюжетов и мотивов может быть широк индивидуальный диапазон творческих решений, стилевых подходов, лирических интонаций.

Пейзаж тонких, переходных состояний, динамичных настроений средней полосы России В. Орловского и звонкий, исполненный внутреннего ликования, мажорный по цвету строй холстов Г. Незнайкина, сказочное прозрачно-поэтическое видение пейзажа Н. Пластова и заветный образ храма, неотъемлемый от русской провинции, в пейзажах В. Стекольников, эпически величавый, полный воздуха и света, тяготеющий к совершенному «картинному» построению пейзаж В. Щербакова и глубоким дыханием космоса, мирозданческим сложным пространством отмеченный пейзаж И. Орлова, деревенские и городские, с плотной и сочной архитектурной средой, мотивы Г. Пасько и многоцветность, теплый лиризм старинных русских городов и живописных природных уголков Г. Лемана, целый мир полнокровной, органичной и трепетной пейзажной живописи Г. Сысолятина и большая, всесторонне освоенная, красиво и тонко нюансированная тема русских старинных усадеб Ю. Грищенко... Все это цельные, оригинальные, пропущенные через сердце, окрашенные светом и разумом неповторимой творческой личности поиски и свершения внутри одного только жанра — пейзажа, в широком диапазоне разнообразных трактовок — от живой и меткой этюдной непосредственности до крупных философских обобщений и последовательных в многолетнем осмыслении исторических акцентов и параллелей.

Историзм видения той или иной темы, поиски корней и первоисточков современного самостояния и духовного устремления русского человека наглядны в творчестве многих участников выставки, он коснулся не только пейзажа Родины, но и других жанров — композиционной картины, портрета, интерьера и натюрморта. В двух последних жанрах есть подлинные откровения и основательные внутренние мотивы не просто восхищения красотой бытия и быта, но их сокровенной взаимосвязью, причудливым переплетением и созвучием. В этом плане глубоко продуман, ассоциативен и масштабен по образу предметный мир натюрмортов А. Суховецкого, зрителями воспринимаются как живописные символы родного домашнего очага светлые, прочно связанные с состоянием природы интерьеры М. Финогеновой.

Картины В. Телина обращены к вечным образам народного мироздания, соответствуя нежной, почти кружевной тканью живописи причудливому круговороту и единству природы, русской старины, современной философской остроты взгляда на обычное, знакомое и родное. Н. Боровской в своих мастерски выполненных портретах не скрывает интереса и симпатии к людям русской глубинки, к их простому и суровому облику, к внутреннему благородству и достоинству. У С. Гавриляченко своя собственная, выстраданная и всесторонне (а главное — изнутри) творчески исследованная тема: история российского казачества; ее убедительные, впечатляющие образы проникают все возможные жанры живописи и все воображимые сюжеты стройной казачьей мифологии. Еще раз подчеркивая определенную «соборную» связь всех художников группы двадцати, отметим, что С. Гавриляченко (в другой своей творческой ипостаси — искусствоведа и критика) писал о многих своих коллегах, в частности, на страницах нашего журнала, а также о некоторых представленных здесь мастерах.



Г. Пасько.
Вечер на Оке.
Масло. 2001.



Ю. Орлов.
Домашний праздник.
Масло. 1998 – 2000.



Ю. Грищенко.
Итальянский домик. Кусково.
Масло. 2001.



Н. Желтушко.
Северная деревня.

В. Полотнов.
Осенняя благодать.
Масло. 2004.

М. Финогенова.
Праздник в доме.
Масло. 2001.

Вспомним образную характеристику С. Гавриляченко, данную искусству В. Полотнова: «Русский мальчик, так точно описанный Сергеем Тимофеевичем Аксаковым, зачарованно всматривающийся в бесконечное пространство, живет в душе художника...» Зачарованность городами и весями России в живописи В. Полотнова выражена удивительно поэтичным и проникновенным пластическим языком.

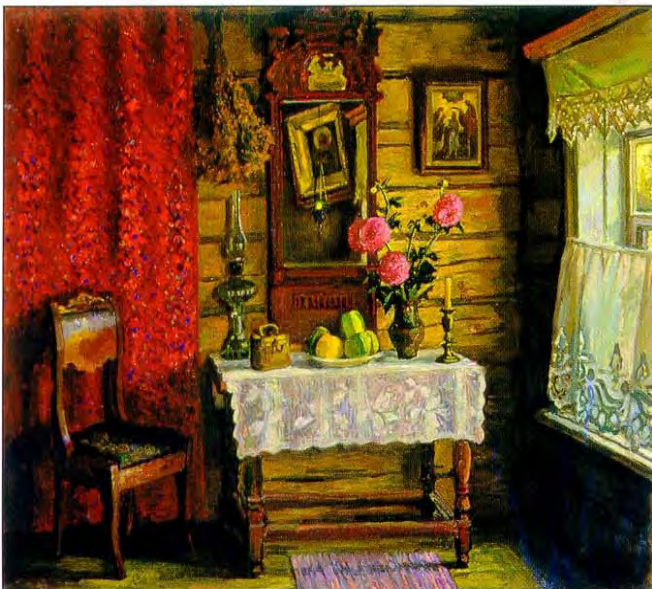
Еще один русский мальчик трудно-го послевоенного поколения навсегда остался жить и освещать мир своей немногочисленной грустной ностальгической улыбкой в холстах Н. Зайцева. Художник зрелого возраста и очевидного ма-

стерства в любом жанре и сюжете верен и послушен нравственному камертону далекого детства. Дети и подростки его полотен запечатлены чутко и бережно, как будто заглядывая в прошлое, автор тревожится о будущем и с надеждой прозревает его в сложной преемственной линии. Населенные пейзажи и жанровые полотна Н. Желтушко впитали в себя густой, здоровый воздух народной жизни. Это не сладостные дачные пасторали, а подлинные драматические картины крестьянской и рыбацкой жизни. Особенно поразительны северные, поморские полотна, в которых предметная плотность быта естественно сопряжена с суровостью и чистотой духа.

Сердечно причастен к будням народной жизни и Н. Колупаев. Его колоритные «мужицкие» типажи совершенно лишены черт идеализации, декоративного «пейзажства». С полотен на нас смотрят люди трудной судьбы, точно и мудро запечатленной трудовой биографии, неоднозначные, не «простые», как двусмысленно величали их в советских апокрифах, а порой даже «лихие люди», как называется одно из на удивление пронизательных и самобытных полотен.

Художнику Ю. Орлову подвластны многие жанры — портрет, пейзаж, натюрморт. В каждом из них он чувствует себя уверенно, свободно, во всеоружии мастерства рисунка и живописи. Но более всего его привлекает и вдохновляет жанр композиционной картины, о чем он делится своими мыслями: «Картина, пожалуй, самое интересное. Она как раз и включает в себя все жанры. Вот и получается, что одно порождает другое. Я убежден, чтобы написать картину, нельзя работать только в каком-то одном жанре. Люблю компоновать. Не важно, отчего идет посыл к картине, от увиденного или от желания написать что-то свое, понятное только интуитивно. А начинаешь всегда с формальных пятен, линий. Интересно, когда краски начинают оживать. Этот момент в работе всегда чувствуешь...»

Каждый из представленных здесь художников мог бы поделиться своими секретами мастерства, личными представлениями о труде и миссии художника. Но их произведения говорили сами за себя. Отраднo, что выставку смог-



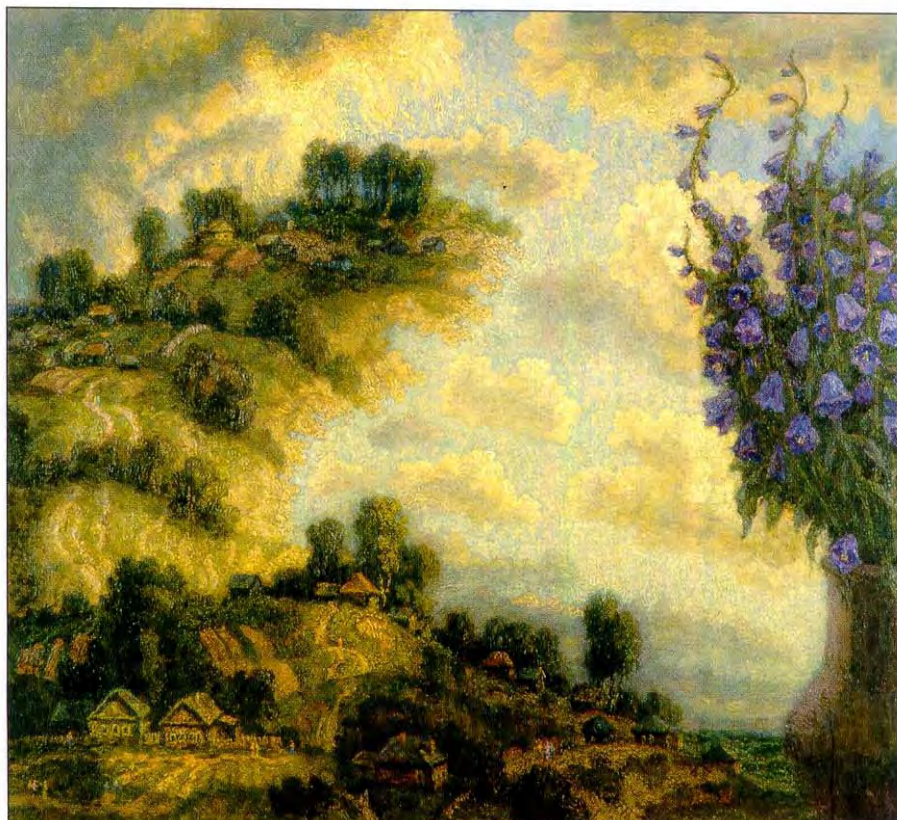
И. Орлов.
Поднебесье.
Масло. 2003.

В. Стекольщиков.
Село Андреевское.
Масло. 1987.

Г. Сысолятин.
Санька спит.
Масло. 1978.

ли посетить многие студенты художественных вузов. Очевидно, они вынесли из этой экспозиции не только суждения и наблюдения о многогранности и жизнеспособности реалистического метода в искусстве, о широте и особости его индивидуальных проявлений, но также получили урок подлинного творческого профессионализма, яркой самодостаточности таланта, сердечной увлеченности своей избранной темой, своей неповторимой дорогой в искусстве, что так наглядно и убедительно продемонстрировал каждый из двадцати московских живописцев.

Н. ИВАНОВ



В.В.ЩЕРБАКОВ,
первый секретарь Союза художников России,
народный художник РФ:

— Художники, представленные на этой выставке, близки по своему жизненному пути и творческим устремлениям. Мы все привержены реалистическим традициям отечественной живописи, нравственным ценностям русского народа. Это направление в литературе называется почвенничеством. В своих произведениях мы воспеваем красоту родной природы, любовь к Родине, светлое восприятие жизни. Нам близко созидательное, оптимистическое начало и в жизни, и в искусстве. Творчество, чьим модным девизом стало разрушение, нам совершенно чуждо.

Мы все получили серьезную профессиональную подготовку: окончили МСХШ, потом Суриковский институт. Эти годы учебы совпали с расцветом нашей академической профессиональной школы, которая давала своим ученикам высокое мастерство, умение рисовать. Только постигнув эту грамоту, художник волен выбрать свой творческий путь. Он никогда не обманется и не соблазнится ложными путями, выйдет из любого творческого тупика, так как знает, от чего надо оттолкнуться.

Есть надежда и уверенность в том, что мы продолжим в будущем хорошую, плодотворную организацию аналогичных групповых выставок, когда российские художники выступают не только как коллеги и собратья по искусству, но и как единомышленники, люди близких идейных и творческих устремлений.

ОГОНЬ, УКРАДЕННЫЙ У БОГОВ

У древних греков была чрезвычайно богатая мифология. Кого в ней только не было: боги и герои, циклопы и кентавры, нимфы и дриады, гидры и медузы – всех без числа. Были в их верованиях и титаны – предшественники людей, дети Земли, славные огромной силой и могуществом. Один из них был особенно почитаем. Его звали Прометей. Он украл огонь у самих богов-олимпийцев и принес его в дар древним людям.

В русском книжном искусстве тоже были свои титаны. И один из них тоже принес в дар людям украденный у богов огонь. Огонь жизни, огонь чувства, огонь пламенной экспрессии. Звали этого художника Дмитрий Спиридонович Бисти (1925 – 1990).

Он родился в черноморском городе Севастополе. Предки его принадлежали к древнему греческому роду, ведущему свои корни с острова Андрос, расположенного в центре Эгейского моря, неподалеку от Аттики. Маленький Митя обожал жаркую крымскую природу, купаться в море, лазать по острым приморским скалам, есть сочные южные фрукты. Все его сверстники чем-нибудь увлекались – кто занимался спортом, кто учил языки, кто клеил модели самолетов. Митя же любил рисовать. Родители мальчика отдали его в студию юных художников при Севастопольском дворце пионеров. Там будущий мастер сразу стал одним из лучших учеников – с таким рвением он взялся за любимое искусство.

Война пришла, когда Дмитрию было семнадцать. Он был слишком юн, чтобы идти на фронт (хотя и рвался туда добровольцем), поэтому его направили в тыл, на военный завод. Когда все взрослое мужское население сражалось с врагом на фронте, на предприятиях, снабжавших войска оружием и боеприпасами, работали буквально на износ остальные советские граждане – старики, женщины, дети и подростки.

«Именно в эти годы понял, что обязательно буду художником», – говорил Бисти о времени своей работы на заводе. Закончилась война, и можно было подумать о получении высшего образования. Из всех художественных вузов он выбрал Московский полиграфический институт. «Мне захотелось делать книги, хотя в то время я и понятия не имел, как они



делаются» – так он объяснял впоследствии свое решение.

Одним из преподавателей в то время был известный художник, гравер и иллюстратор А.Д.Гончаров. Вскоре Бисти стал лучшим его учеником. Именно под влиянием его творчества Дмитрий Спиридонович полюбил гравюру на дереве –ксилографию – это многотрудное, кропотливое, но необычайно экспрессивное искусство. «Главное, чему он учил нас, студентов, – это умение мыслить. Мыслить общественно-политическими категориями, художественными образами, обладать мышлением пластическим»... – говорил Бисти о Гончарове.

После окончания института он стал брать заказы в разных издательствах. В основном это были работы по книжному оформлению. В то время

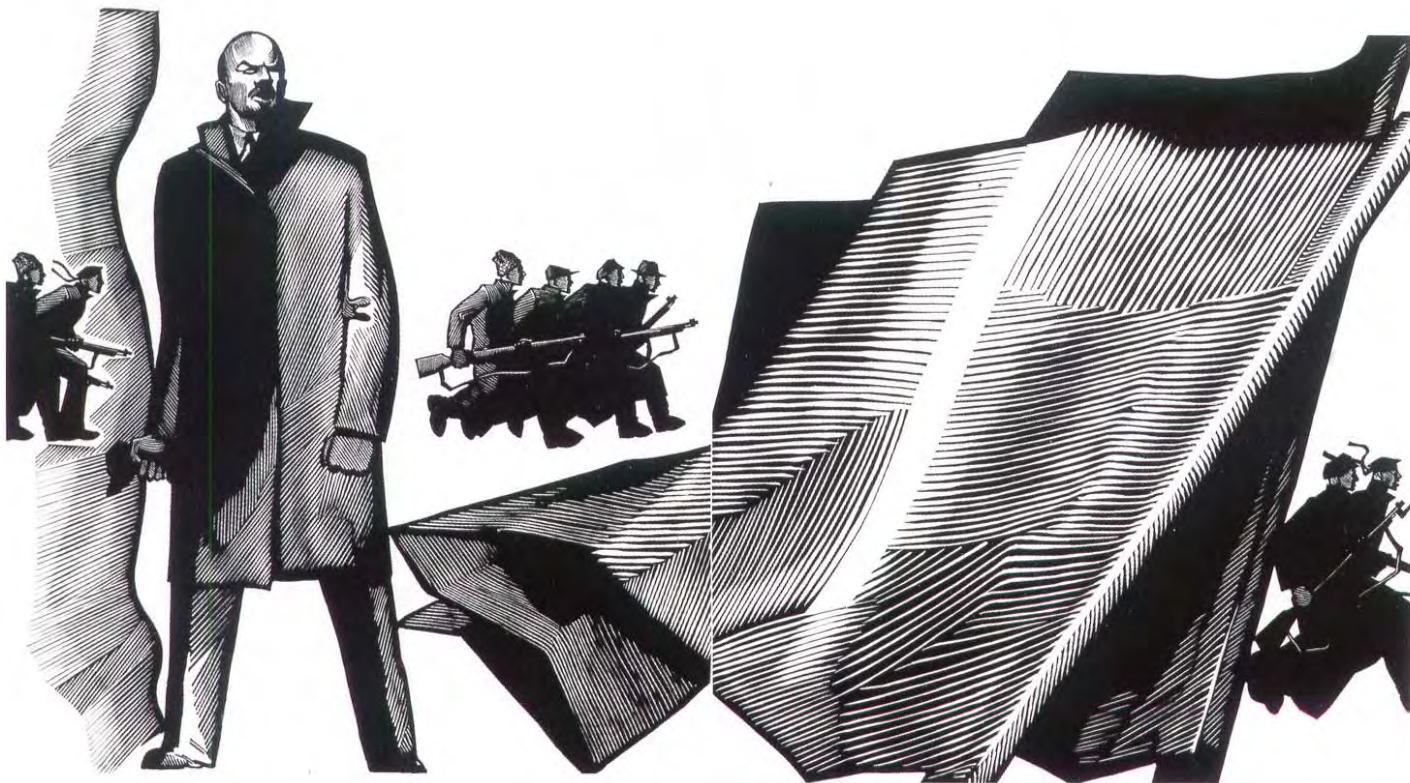
оформление книг не отличалось большим разнообразием из-за того, что деятельность художника-оформителя была ограничена узкими жесткими рамками разнообразных ГОСТов и требований. Иллюстрациями занимались отдельные художники-иллюстраторы.

Становилось все более ясно, что книга требует серьезных перемен в сторону большего разнообразия и цельности оформления. В середине пятидесятых годов, после крупного технологического переворота в отечественной полиграфии (появление ротационных машин, офсетной печати), изменяется подход как к оформлению, так и иллюстрации книги.

Одна из первых его книг с гравюрными иллюстрациями – «Жажда жизни» И.Стоуна (1961) – буквально сделала его знаменитым. Не особо примечательный биографический роман о Ван Гоге неожиданно превратился в довольно популярную книгу. Во многом причиной тому были именно иллюстрации Бисти. Кто мог подумать, что в статичной, глубокомысленной, серьезной технике деревянной гравюры можно воплотить столько же энергии и выразительности, сколько и в живописном мазке постимпрессиониста! За художником с тех пор прочно утвердилось звание «ксилографа-живописца».

В 1967 году на Бисти, как было принято говорить тогда, возложили ответственную задачу. Готовилось празднование 50-летия Октябрьской революции, и к этой дате ему заказа-





ли оформить поэму В.Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Работать над подарочным изданием к такой важной в те годы дате было действительно очень ответственным делом. До Бисти художники, работавшие над этой книгой, либо подражали стилю «Окон РОСТА» самого Маяковского, либо создавали реалистически-лиричное бытописание жизни вождя в духе популярных в то время сборников рассказов о Ленине. Он же решил взглянуть на поэму с точки зрения человека уже новой эпохи, новой культуры, новых традиций. В его трактовке есть много от плаката – но ведь именно так привыкли видеть важнейшие исторические события советские граждане 40 – 60-х годов. Совмещение плакатных изображений, плакатной типографики с книжным макетом и техникой гравюры на дереве породило своеобразную «гремучую смесь», оказавшуюся, как ни странно, во многом очень близкой конструктивистским книгам 20-х годов (и, в частности, изданиям произведений Маяковского). Важным достоинством оформления этой поэмы было то, что художник, работая над

такой «конъюнктурной» темой, смог избежать и привычных штампов, и официозной слащавости.

«Я ненавижу фашизм», – часто повторял Дмитрий Спиридонович. Эту ненависть ко всему, что мешает человеку жить и радоваться жизни, что убивает его, лишает всего, что ему дорого, наконец, хочет отобрать у него само звание человека, – эту ненависть Бисти хранил в своем сердце всю жизнь. Дмитрий Спиридонович всегда считал, что каждый художник обязан в творчестве выражать свои взгляды и принципы. Поэтому он всегда с особой страстью и экспрессией оформлял книги, посвященные теме Великой Отечественной войны: такие, как, например, «Суд памяти» Е.Исаева (1964, 1972) и «Сажайте розы в проклятую землю» Э.Вевериса (1978). Здесь образы фашизма становятся почти символами,

метафорами бесчеловечного зла и ужаса. Близка к этим книгам по теме и работа по художественному оформлению пьесы Б.Брехта «Матушка Кураж» (1965).

Важным этапом творчества было оформление произведений известного японского писателя XX века Акутагавы Рюноскэ. Иллюстрируя новеллу «В стране водяных» (1962, 1970), рассказывающую о странном и нелепом подводном мире японских водяных (капп), художник буквально заселяет страницы книги смешными и необычными фигурками этих существ, все время суетящихся, куда-то спешащих, что-то вытворяющих. Бисти, не знакомый с японским фольклором, выдумал образ капп из головы, впоследствии же выяснилось, что японцы приблизительно так их и изображают. Здесь, безусловно, проявилась острая художественная интуиция иллюстратора.

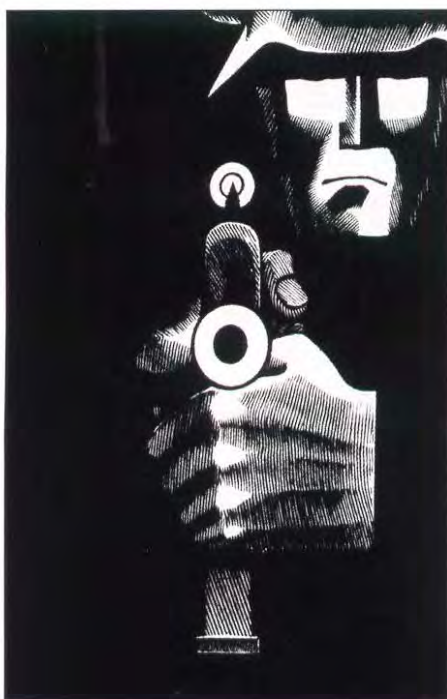
Дмитрий Спиридонович всегда

В.Маяковский.
Поэма «Владимир Ильич Ленин».
Иллюстрация. Разворот. 1969.

Д.С.Бисти.
Фото.

И.Стоун.
Жажда жизни.
Иллюстрация. 1961.

Е.Исаев.
Суд памяти.
Иллюстрация. 1972.



считал, что художник должен быть «соавтором» писателя – в чем-то следовать его замыслу, в чем-то дополнять его, в чем-то не соглашаться с ним. Иллюстратор, замечал он, должен всегда предлагать свою версию, свою трактовку сказанного автором книги. Эту свою позицию художник очень ярко выразил в оформлении «Песни о Роланде» (1976).

Самой главной работой всего творчества Бисти, наверное, можно считать оформление произведений великого древнегреческого поэта Гомера. Здесь художник также дает свою неожиданную трактовку произведения. Все мы привыкли видеть героев Гомера благородными героями и воителями, похожими на исполненные спокойствия и благородства скульптуры эпохи классической античности. Бисти же более исторически точен: его иллюстрации идут от искусства греческой архаики, когда и создавался бессмертный эпос великого поэта. Но художник старается следовать не только исторической правде, но и, в первую очередь, правде литературной. Он смело отбрасывает все, что мы знаем о великих демократических Афинах, которые таковыми еще не были во времена Гомера, срывает привычный полог монотонного гекзаметра – и мы оказываемся лицом к лицу с картинами буйных страстей, кровавых побоищ, убийств, ярости и предательства.

Одной из последних работ мастера было оформле-



Д.Бисти.
Каталог выставки
«Книжная графика».
Первая обложка. 1991.

Гомер. Илиада.
Иллюстрация. 1984.



ние великого эпоса средневековой русской литературы – «Слова о полку Игореве». Здесь Бисти, в отличие от своих иллюстраций к Гомеру и «Песни о Роланде», напротив, спокоен и величествен. В этом тоже проявляется позиция художника – его патриотизм. Он убежден, что древнерусские воины, сражавшиеся за нашу страну, гораздо более достойны титула героев, чем древнегреческие пираты, напавшие на торговый город, или средневековые князьки, делящие огромные, пустые, не освоенные ими пространства. Но не только ратники и воеводы, по мнению Бисти, заслуживают почитания. Он возводит в ранг героев и русских женщин, жен, сестер и матерей славных воителей, которые благословляли их на битву и оплакивали их гибель. Половец Бисти почти не изображает. Только один раз он рисует огромное войско, черное, конное, оцетинившееся копытами, грозно надвигающееся на Русь (так наши предки его и называли – «тьма»). В других же местах художник, подобно и самому автору поэмы, пользуется иносказаниями. «Слово о полку Игореве» вообще знаменито своими метафорами и символами, и это ка-

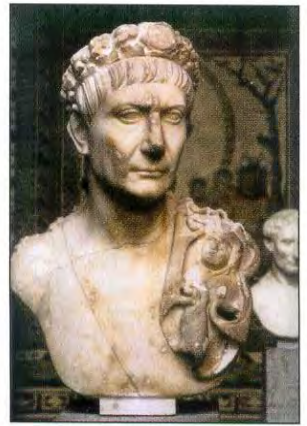
чество эпоса очень хорошо подходит к стилистике мастера. То тут, то там, на полях, просто на белых полосах или внутри больших композиций, мы видим ожившие метафорические выражения «Слова». Птицы, звери, солнца, тучи, стрелы, огонь. Черный половец-волк скачет на волке (именно с этим лютым зверем автор «Слова» сравнивал степняков). И, как образ света и надежды, стоит посреди сражений и горя маленькая церковь Покрова на Нерли. Это – единственная историческая вольность во всем творчестве Бисти. Всегда отвергавший легкомысленный подход к истории и культуре изображаемого времени, мастер и в иллюстрациях к «Слову» придерживается того же принципа. Столь, увы, частый в оформлении книг о Древней Руси стиль «славянского китча», когда художники, пытаясь изобразить «что-то русское», намешивают нечто странное из культур самых разных эпох и народов, а то и вовсе придумывают все из головы, для Дмитрия Спиридоновича неприемлем. Но все же в иллюстрациях к «Слову» он изображает церковь Покрова на Нерли с большой луковичной главой – как она стала выглядеть гораздо позднее. Однако такой мы привыкли ее видеть, и Бисти идет здесь на допущение, потому что церковь эта для него – образ вневременной, ведь она – символ России.

Творчество Дмитрия Спиридоновича Бисти по заслугам высоко оценено у нас в стране и за рубежом. Он был избран действительным членом и вице-президентом Академии художеств (1988), удостоен Государственной премии (1978), премии Иоганна Гутенберга (1985), звания народного художника Российской Федерации (1984), многих других званий и наград. Будем же благодарны и справедливы до конца и не забудем имя этого замечательного мастера книжного искусства.

Г. МАХАШВИЛИ



ТРАЯН



Эпоха правления Марка Ульпия Траяна (римский император в 98 – 117 гг.) открывает новый этап зрелости Римской империи. При Траяне искусства процветали: придворным мастером был Аполлодор Дамасский, грек из Сирии, украсивший Рим многими общественными сооружениями (Форум Траяна, Термы, а впоследствии знаменитый Пантеон). В Рим вернулись изгнанные Домицианом философы, и Диона Хризостома с удовольствием слушали Траян и его жена Плотина. Также поддержку нашли естественные науки, литературные занятия и юриспруденция. Траян проявил себя настолько успешным императором в глазах общества, что его эра устанавливает новый стандарт, на уровне которого были оценены последующие римские периоды.

В это время скульптурный портрет преодолевает двусмысленность иконографии времен Домициана. В моде – верность римским традициям, которые теперь не просто декларируются, но и подкрепляются практикой возвращения к исконно римским добродетелям. Ювенал выразил это словами, ставшими крылатыми: *mens sana in corpore sano orandum est* (в здоровом теле здоровый дух, нужно молиться). Для развития жанра мастера выбирают новое направление, в соответствии с запросами заказчика. В портретном стиле эпохи Траяна поддерживаются реалистические тенденции, возобладавшие еще во времена Флавия. Траяновский портрет отличается строгий монументальный реализм, передающий твердую волю и крепость духа.

Сохранилось много портретов этого популярного императора. Его облик, запечатленный монетами, рельефами и скульптурой, обычно легко определить по выпуклому лбу с короткой челкой, низким бровям, миндалевидным глазам, заметному носу и тонким губам с тяжелыми складками по бокам. Характерной особенностью также является оформление прически в римском солдатском стиле: короткие пряди волос аккуратно расчесаны поперек лба.

Сам Траян изображался в виде об-

разцового римлянина – солдата и гражданина, твердо стоящего на земле, простого и открытого. Таков официальный статуарный портрет из Остии, созданный в августовской торжественно-парадной традиции. Этот портрет вполне соответствует похвальной речи (Панегирику) Плиния Младшего: «А его бодрость, а статная фигура, величе-

ственная голова и полное достоинства лицо и ко всему этому цветущий возраст, без физической слабости, но в то же время не без некоторых ранних признаков старости, дарованных ему богами как бы нарочно для того, чтобы придать больше величия его царственной осанке!» Фигура императора в воинских доспехах, украшенных на груди символическими изображениями, схожа со статуей Августа из Прима Порты. Между тем поза статуи Траяна ближе к греческим статуям атлетов работы Поликлета. Этому ненавязчивому решению способствует точная передача черт немолодого лица, выражающего усталую снисходительность. С другой стороны, его взгляд честен и прям, как у человека действия, полностью сознающего, что его работа – требовать, человека очень умного, представляющего необычную комбинацию гражданского долга и военной мудрости.

Рожденный в Испании в семье полководца Марка Ульпия Траяна и Марции, получивший опыт в армии отца и сам ставший блестящим полководцем, Траян был усыновлен семидесятилетним императором Нервой. Император Траян оказался сильным и ответственным правителем, обеспечившим Риму *felicitas temporum* – времена благополучия. Во внутренней политике Траян берег сложившуюся государственную структуру, поддерживал гармоничные отношения с сенатом, наконец, занимался культурным, экономическим и социальным усовершенствованием Римской империи, особое внимание уделяя строительству дорог, развитию новых колоний и программе помощи детям бедных римлян. Во внешней политике Траян вернулся к империалистическим планам как составной части

Бюст Траяна в щите-клепиде.
Бронза. Начало II века.
Анкара, Археологический музей.

Бюст Траяна.
Мрамор. Начало II века.
Глиптотека, Мюнхен.

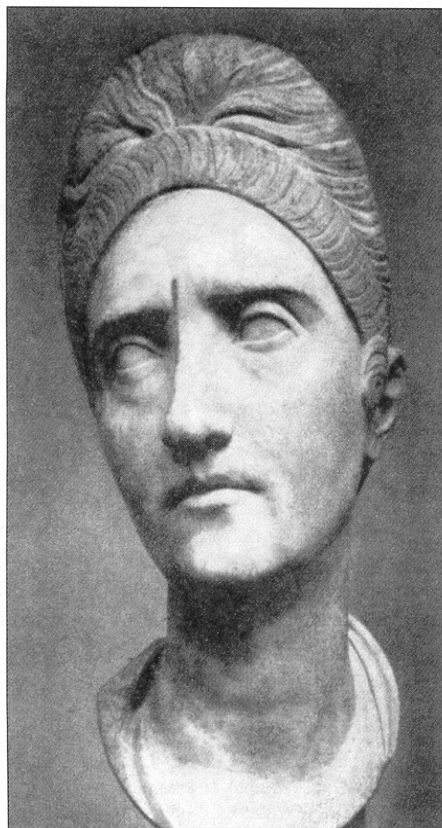
Статуя Траяна.
Мрамор. Начало II в.
Остия, музей.



идеологии римского государства. Начиная со смерти Августа, основной курс Рима был направлен к охране того, что было уже завоевано. Для Траяна этого было недостаточно, и его походы на Рейн в 90-х годах, завоевание Дакии (современная Румыния) и сражения в Месопотамии позволяют ему занять достойное место среди великих завоевателей. Идея изображать императора Траяна как предусмотрительного полководца, честного администратора и добродетельного римлянина была сопоставима с его титулом *optimus princeps*, то есть лучший первый гражданин Рима. Известно, что сам Траян сказал однажды: «Я хочу быть таким императором, какого бы я сам себе желал, если бы был подданным».

Понятие государя было разработано в прямой дискуссии Траяна с философом Дионом из Прусы, чей дар красноречия определил прозвище Хризостом (Златоречивый), и историком Корнелием Тацитом. Это был диалог между правителем и мыслителем. В своих беседах Дион высказывался против претензии на божественность царского сана, как это было в правление Домициана. Он утверждал, что царь в лучшем случае выбран божественным провидением для своих задач и сам по себе никакой не бог, пока он живет на земле. Его власть, говорил Дион, обязанность, и его жизнь должна состоять из работы, а не удовольствий. Государь – отец и благодетель, а не владыка, и его подчиненные – свободные граждане, но не рабы. Только свободный человек из благородного сословия должен принимать участие в управлении государством. Истинный правитель должен заботиться о гражданах и военных, быть воинственным только из любви к миру.

Новым веяниям вполне соответствует бронзовый портрет Траяна из Археологического музея Анкары, где бюст императора словно вырастает из щита-клепиуса. Такая форма декора храмов и общественных зданий стала особенно распространенной в траяновское время и украшала внешнюю сторону Форума Траяна. Выверенная симметрия складок тоги на груди подчеркивает резкие неправильные черты лица императора. Мастером отслежены контуры черепа, впалые щеки, выступающие скулы и напряженные надбровные дуги с глубокими складками на переносице. Но в сочетании с разворотом головы в три четверти портрет лишается гипнотизирующей повелительности республиканских портретов. Он как бы отпускает зрителя, подтверждая собственные слова Траяна из его письма к Плинию Младшему:

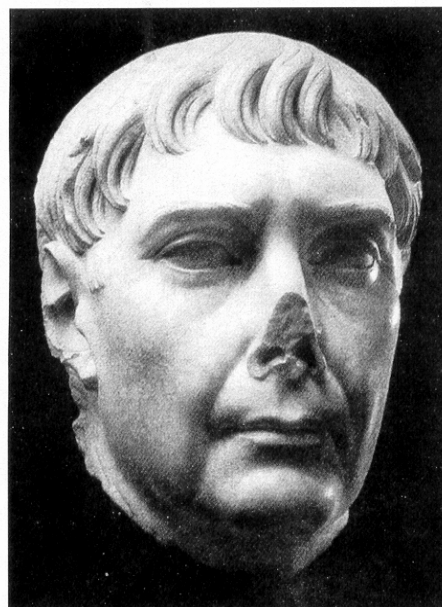


Портрет Помпеи Плотины.
Мрамор. 110-е гг.
Рим, Капитолийские музеи.

Колонна Траяна в Риме.
Фрагмент рельефа.
Мрамор. Около 110.

Арка Траяна в Беневенто.
Фрагмент рельефа (группа аттика)
с изображением Траяна.
Мрамор. Середина II в.

Посмертный портрет Траяна.
Мрамор. Середина II в.
Остия, музей.



«Ты прекрасно знаешь мой основной принцип: искать уважения к себе не страхом и запугивающими обвинениями в оскорблении величия». Взгляд императора словно парит над миром и переживаниями рядовых граждан. Портрет обладает собственным пространством, сформированным окружениями выпуклого обода клепиуса и лавровым венком на голове Траяна. Благодаря этому возникает впечатление отстраненности, сдержанности, некоторой настороженности и вместе с тем ощущение добропорядочности.

Схожие процессы можно наблюдать и в женском портрете. Лица теперь моделируются широкими плоскостями, акцентируются контуры. Высокие прически также меняются, хотя и сохраняют контур в виде кокошника. Но вместо воздушных завитков и спиралей локонов лицо увенчивается более плотными рядами валиков, покоящимися полумесяцем надо лбом. Знаменитый поэт этого времени Ювенал иронично описывал подобные прически в своих «Сатирах»:

Ярусов сколько, надстроек — возводится зданьем высоким

На голове; поглядишь — Андромаха с лица, да и только!

Сзади поменьше она, как будто другая.

К началу II века сложился обобщенный женский портрет, сочетающий правдиво донесенные черты лица с передачей высокого статуса и личного достоинства, особенно когда изображались представительницы императорской семьи. Так капитолийский портрет Помпеи Плотины, жены Траяна, передает впечатление элегантно-простоты и одухотворенности. Литературные источники свидетельствуют, что это была умная, высокообразованная женщина, пользовавшаяся всеобщим уважением. Плиний оставил восхищенное обращение к Траяну: «Твоя жена соответствует твоей славе и служит тебе украшением». Но вместе с тем сам портрет Плотины отчасти спорит с уверенностью Плиния Младшего, что общественного успеха и признания заслуг достаточно для счастья. Резец мастера увековечил в мраморе несколько резкие черты лица Плотины с намечающимися мешками под глазами, и запечатлел намек на внутренний мир августы. У Плиния также мы находим слова, адресованные Траяну: «Вы в равной степени заслуживаете уважения, и ваша счастливая судьба прибавила только то новое, что вы стали понимать, с каким достоинством вы оба умеете нести свое счастье». Но в портрете мы видим вовсе не образ счастливой и уверенной женщины. Напря-

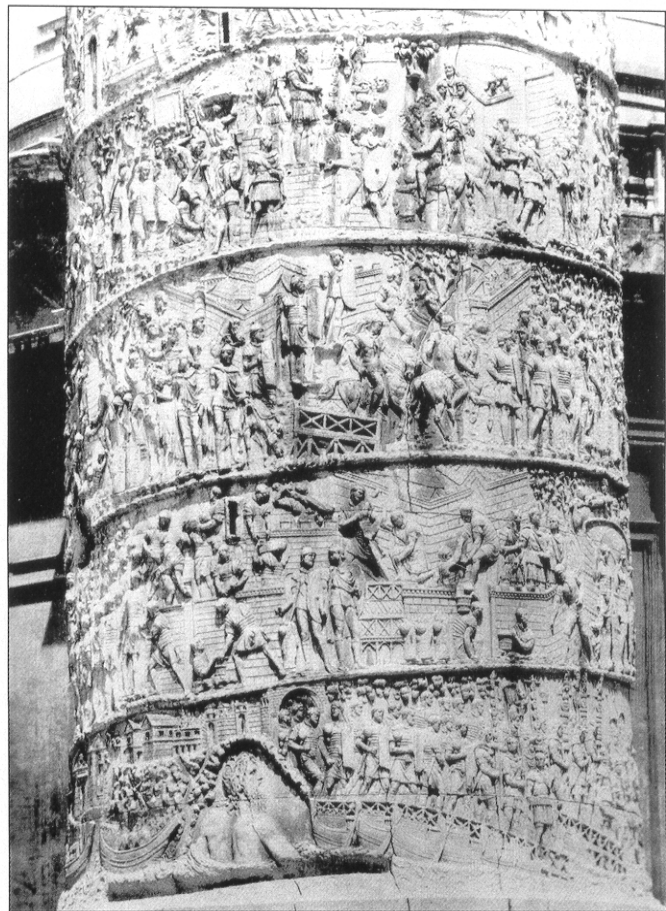
женная складка у бровей, плотно сжатые губы со слегка опущенными вниз уголками создают впечатление затаенной горечи. Брак Траяна и Плотины остался бездетным.

До наших дней дошел также портрет племянницы Траяна – Матидии. (См. содержание.) Мраморный бюст демонстрирует образ зрелой женщины. Дочь Гая Салония Матидия Патруния и Ульпии Марцианы, сестры Траяна, была удостоена титула августы. Она пользовалась уважением римлян и доверием дяди, которого сопровождала в походах на Востоке. После гибели Траяна в сражении с парфянами Матидия перевезла его прах в Рим, где урна была захоронена в основании колонны на Форуме Траяна, ранее воздвигнутой в честь победы над даками. Сама Матидия после смерти была обожествлена Адрианом, женатом на ее дочери Сабине. Черты лица Матидии, запечатленные в портрете, отражают мало сходства с чертами дяди, хотя и хранят черты, родственные ее матери. Они отличаются большей тонкостью, правильными строгими пропорциями. Такие лица можно встретить у статуй римских богинь. Высокая трехъярусная прическа четко очерченными дугами продолжает контур ясного лба и подчеркивает прямой взгляд больших миндалевидных глаз. Пред нашими глазами идеал благородной римской матроны.

Мы видим, что в портретах этой эпохи все больше проявляются тенденции к торжественно-обобщенной идеализации. Такие особенности стиля стали необходимыми при передаче образа императора. Наиболее очевидно это проявилось в траяновском портрете Гая Юлия Цезаря, в котором затушеваны такие его личные черты характера, как высокомерие и ирония, характерные для его прижизненных портретов. Мастером был найден требуемый образ основателя империи, и вот возникла своего рода персонификация императорской власти. Портреты императора Траяна также не передают его жизнерадостности, отмеченной Плинием Младшим. Они все более склонны к стилизации, определенной «графичности» черт лица. Мастера стремились передать образ идеального правителя. Личные черты сглаживались: не только слабости, но и другие безобидные проявления индивидуальности исчезали. Поэтому специалисты отмечают сухость траяновского стиля портрета.

В законченном виде стиль выражен в посмертном портрете Траяна из Остии. Для него характерны холодная идеальность и чистота форм. В отличие от более раннего бронзового портрета Траяна мы не найдем здесь морщин на лбу, да и тяжесть надбровных дуг здесь также скрыта, а губам придана более правильная форма. И, несмотря на повреждения, это – гениальный портрет. Он передает силу личности, непреклонную волю, грандиозность замыслов и могучую энергию. Мастер смог донести идеал римского императора, величайшего владыки империи, претендующей на власть над всем миром, обжитым человечеством.

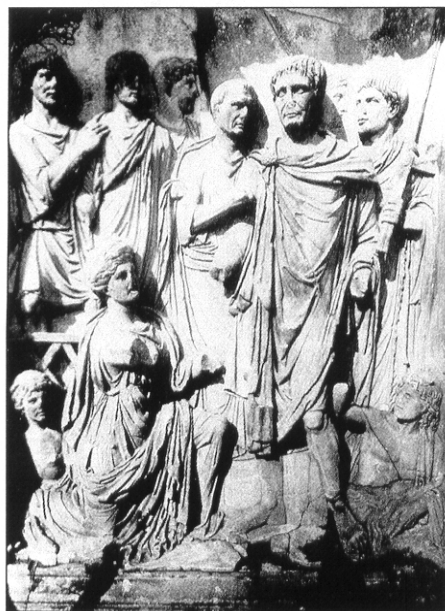
Успехи политики Траяна и его военные победы были запечатлены грандиозными ансамблями рельефов, которые являлись не только своеобразными репортажами о событиях, но и в определенной мере действием космологического характера. Так утверждалась новая форма мироздания, в центре которого находился Рим. Неудивительно, что часть траяновских рельефов позже была заимствована императором Константином Великим для своей Арки, утверждавшей начало нового христиан-



ского Рима. Между тем в центре самого Рима возведенным Форумом Траяна был запечатлен план римского военного лагеря: базилика Ульпия – на месте ставки полководца, библиотеки – на месте легионных архивов, а прославленная колонна Траяна – на месте чествования военных штандартов. Ствол колонны был покрыт спиральной лентой рельефа (30 м в высоту), который образовывал 22 витка. По своему величию эти рельефы сравнимы со знаменитой Гигантомахией на Алтаре Зевса в Пергаме. На рельефе колонны, включающем около 2500 фигур, были представлены походы Траяна в Дакию. В самом низу расположена крупная аллегорическая мужская фигура, символизирующая Дунай, ошеломленно вззирающий на шеренги идущих

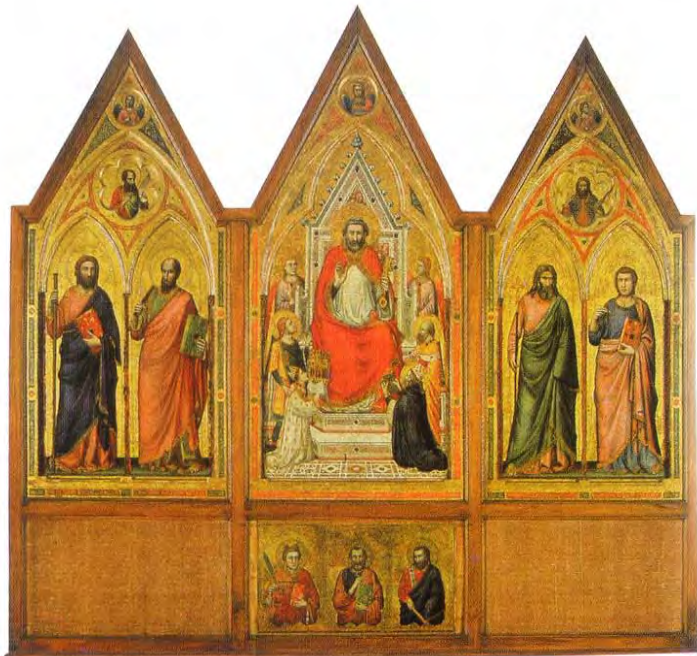
мимо римских солдат. Колонна заканчивается дорической капителью, над которой помещалась статуя Траяна. В XVI веке она была снята и заменена статуей апостола Петра. В основании колонны были замурованы урны с прахом Траяна и его жены.

В итоге, на этом этапе Римская империя достигла своих наибольших размеров и обеспечила достаток и стабильность законопослушным гражданам. В полной мере был освоен эллинистический художественный язык. Памятники искусства выразили вновь оживший среди римлян интерес к идеалу. Неудивительно, что Траяна считали «образцовым» императором. «Будь еще более счастливым, чем Август, и еще лучше, чем Траян!» – так приветствовали в период поздней империи нового императора.



ВАТИКАН

— художественное наследие человечества



Слова в заглавии этой статьи взяты из официального документа ЮНЕСКО. Они точно выражают суть знакомства с небольшой частью сокровищницы искусств, собранной в Ватикане. Для многих Ватикан, где находится резиденция папы римского, прежде всего духовный и религиозный центр. Он возник и сформировался на том месте, где по преданию был мученически убит один из основоположников христианства, апостол Петр. Здесь его могила. Над ней воздвигнут величественный храм. Прекрасный собор и огромная овальная площадь носят имя Святого Петра. В праздничные дни здесь собираются сотни тысяч человек, да и в обычные дни тут никогда не бывает пусто и безлюдно. Лишь только ранним утром есть возможность уединения и тишины. Это самое подходящее время для знакомства с великой сокровищницей искусств, сформировавшейся на протяжении нескольких веков. Местность, где расположен Ватикан с его многочисленными постройками, имеет очень древнюю историю. За этой местностью давно закрепилось название — Ватиканские холмы. Здесь, на северо-западе Рима, на берегу реки Тибр, когда-то жил оракул Ватиканиум, собиравший вокруг себя народ. Здесь цвели сады Калигулы, а при императоре Нероне был устроен цирк. Над могилой Святого Петра в разное время существовали и сменяли друг друга все более крупные храмовые постройки. Современный собор Святого Петра был за-

ложен в 1506 году и закончен в 1616 году. Его строили самые великие зодчие эпохи Ренессанса.

Музеи Ватикана — очень общее понятие. В уникальное собрание вошли и картины знаменитой Ватиканской пинакотеки — галереи старого искусства, и произведения искусства, украшающие парадные папские покои, и удивительные росписи, покрывающие стены папского дворца, и папские коллекции, которые формировались как частные собрания в палаццо Квиринале и как публичные экспозиции в Капитолийском дворце. Истории этих коллекций неоднократно пересекались. В XVIII веке папские коллекции пополнились картинами, принадлежавшими упраздненному Ордену иезуитов. В 1790 году по приказу папы Пия VI большую часть коллекции из дворца Монтекавалло переместили в Ватиканскую пинакотеку.

Первое открытое для обозрения публики собрание картин Папского государства было основано Бенедиктом XIV, который в 1740 году разместил часть коллекции на Капитолии «как для украшения и большего великолепия города нашего Рима, так и в качестве образца для наставления молодежи, склонной к изучению свободных искусств». Рассказывать, как собирались и формировались коллекции Ватикана, можно бесконечно. Остановлюсь на некоторых превосходных, но подчас не очень известных произведениях станковой живописи, находящихся ныне в Ватиканской пинакотеке. Почти все они принадлежат кисти итальянских мастеров, исключением можно считать только работы французов Никола Пуссена и Валентена де Булоня, но и они почти всю жизнь провели в Италии.

Знаменитый «Полиптих Стефанески» работы Джотто занимает в коллекции конца XIII — начала XIV веков одно из центральных мест. Слава Джотто при папском дворе настолько распространилась, что, как пишет Вазари: «Бенедикт IX намеревался произвести в соборе Святого

Петра некоторые живописные работы, послал в Тревизию и Тоскану одного из своих придворных поглядеть, что за человек Джотто и каковы его работы. Придворный этот, приехавший, дабы повидать Джотто и узнать о других превосходных в живописи и мозаике флорентийских мастерах, беседовал со многими, прося у каждого рисунок для подтверждения его мастерства. Джотто, хотя и послал простой круг, очерченный от руки, был признан лучшим из всех, так что папа пожелал доверить ему часть украшения старого собора Святого Петра, утраченную затем в процессе возведения новой базилики». К сохранившимся частям этой работы и принадлежит «Полиптих Стефанески» (кардинал Якопо Каэтани дельи Стефанески был заказчиком всех работ Джотто для ватиканской базилики).



Местонахождение этой работы было посередине клироса, так чтобы ее можно было рассматривать с двух сторон. На поверхности, обращенной к верующим, изображен Святой Петр на троне, а у его ног коленопреклоненный кардинал Стефанески подносит ему модель полиптиха, а папа Целестин V, также коленопреклоненный, — кодекс в богатом переплете. В боковых компартиментах справа и слева изображены различные святые; из пределлы сохранилась лишь часть со Святым Стефаном и двумя святыми. На стороне, обращенной к апсиде, изображен Христос на троне с поклоняющимися ему ангелами и тем же Стефанески, только в более простой одежде и с красной кардинальской шапкой, лежащей у его ног. На двух боковых досках воссозданы «Мученичество Святого Петра» и «Мученичество Святого Павла», чтобы отметить то покровительство, которое оказывают эти два апостола церкви городу Риму. Под фигурой Христа в центре пределлы изображена Мадонна между ангелами, Святыми Петром и Иаковом, за которыми следуют в боковых компартиментах по пять апостолов с каждой стороны. Рисунок передает пластику форм и четкое перспективное построение; богатая цветовая гамма, наполняющая драгоценные цветовые созвучия, побуждает критиков отнести это произведение к позднему периоду творчества мастера с помощниками и датировать его 1320 — 1330 годами.

Главным и наиболее известным мастером в Сиене, еще одном центре тосканской живописи XIV века, был Симоне Мартини. Известно, что, когда началось «авиньонское пленение» (перенос папского престола из Рима в Авиньон под давлением французского короля), Симоне Мартини вместе с папой Климентом V покинул Рим и отправился с ним в Авиньон. Его «Благословляющий Спаситель» — завершение полиптиха, другие части которого пока не найдены. С небольшого фрагмента доски на нас смотрит удивительно одухотворенное лицо. Синее одеяние оттеняет малиновый плащ с золотой каймой. Необыкновенно изящна рука, поднятая в благословляющем жесте. Темное на светлом фоне лицо дышит спокойствием и мудростью. Колорит работы поражает совершенством. Другой сиенский художник, принадлежащий к течению, которое определили как «интернациональная готика», прозванный Сассеттой, оставил в коллекциях Ватикана несколько картин. Подлинным шедевром в его творчестве была «Мадонна Ульмита» — драгоценная работа по удивительной изысканности колорита. Сассетта старался слить воедино все грани культурного достояния. В его перспективных построениях заметен отказ от готического видения архитектурного модуля, но в хрупких заостренных формах наблюдается равновесие между стремлением к декоративной утонченности и пространственно-пластическому восприятию форм. Мадонна Ульмита изображена на светлом охристом фоне; количество красок, которыми пользуется художник, сведено до минимума: охристый фон, чуть светлее лицо Мадонны, и фигура младенца, черный плащ, закрываю-



Беато Анджелико.
Мадонна с младенцем,
Святыми Домеником и
Екатериной Александрийской.
Дерево, темпера. Около 1435.

Джотто.
Полиптих Стефанески.
Фрагмент.
◁ *Дерево, темпера. Около 1320.*

Симоне Мартини.
Благословляющий Спаситель.
◁ *Дерево, темпера. Около 1318.*

Перуджино.
Мадонна децемвиров.
Дерево, темпера, масло. Около 1497.

щий почти всю фигуру Мадонны, и небольшая почти киноваревая пелена, которая окружает фигуру младенца.

Фра Беато Анджелико — монах, прежде всего флорентийский художник, любимый живописец Козимо Медичи Старшего — чрезвычайно тонкий и чуткий, яркий представитель гуманизма в искусстве. Анджелико был авторитетным членом доминиканского ордена, собеседником двух пап и доверенным лицом Антонио Пьероцци, архиепископа Флоренции. Его творчество служило связующим звеном между двумя тенденциями: будучи убежденным сторонником познавательной ценности художественной формы, он, тем не менее, опасался полного омертвления искусства: интерпретируя радикальные концепции Мазаччо в религиозном духе, он старался проникнуть внутрь томинской (следующей учению Фомы Аквинского) системы и официального учения Церкви. Драгоценная маленькая доска с Мадонной, Святыми Домеником и Екатериной Александрийской в сиянии лучезарной красочной палитры демонстрирует то созвучие техники и вдохновения, какое присуще традиции флорентийской миниатюры.

Перуджино, его настоящее имя Пьетро Ваннуччи, родился незадолго до 1450 года в маленькой деревушке Чита дель Пьеве в Умбрии. Перуджино — гениальный учитель Рафаэля, много работал как в Перудже, так и во Флоренции. Более того, он возглавлял ар-



тель живописцев, которая была вызвана из Флоренции в Ватикан для росписи библиотеки Сикстинской капеллы. В эту группу входил и Боттичелли, который больше никогда не покидал свой любимый город. Среди многих фресок и картин, оставленных этим мастером в Ватикане, есть типичная для художника, но от этого не менее изысканная миниатюрная работа «Мадонна с младенцем и Святыми Лаврентием, Людовиком Тулузским, Геркуланом и Констанцем». Это так называемая «Мадонна децемвиров», поскольку она была заказана художнику «Коллегией десяти», органом городского самоуправления в Перудже, для капеллы в Палаццо Публико в самом конце XV века. Написанная в лучших традициях живописи Перуджино, Мадонна сидит на троне под массивным балдахином. Ее лицо и жесты спокойны и несколько грустны. Окружающие ее перечисленные святые полны глубокого почтения. Это, безусловно, парадное произведение для официального места. «Мадонна децемвиров» — период расцвета творчества художника. Совсем недавно Антонелло де Мессина привез в Италию из Нидерландов секрет масляной живописи, и картина блестяще написана с использованием масляных красок. От этого все цветовые переходы сделались легче, мягче и воздушнее.

Эклектичная личность Джорджо Вазари, живописца, архитектора и историка, получила особую известность благодаря его «Жизнеописаниям наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Книга стала для многих непревзойденным источником сведений и отправной точкой в художественной иконографии. Ведущий мастер флорентийского маньеризма, он сформировался, обобщив уроки двух бесспорных авторитетов Высокого Возрождения — Рафаэля и Микеланджело. Наряду с Флоренцией, другим художественным центром, где Вазари нашел применение своему дарованию, был Рим. Художнику удалось получить доступ в ученые и артистические круги, группировавшиеся вокруг влиятельного кардинала Алессандро Фарнезе, будущего папы Павла III. Со временем он нашел признание в самых высоких римских сферах, в частности, при папском дворе. На волне достигнутых художником успехов его известность росла быстро. В связи с этим папа Пий V вызывает художника из Флоренции, дабы поручить ему роспись трех капелл, сооруженных одна над другой в башне Пия при палаццо Апостолико. Работа была выполнена с характерной для Вазари быстротой. В 1570 — 1571 годах художник разработал замысел живописного цикла, закончил подготовительные рисунки и картоны, а также написал все алтарные образа и среди них «Побиение камнями Святого Стефана». Это типичная картина времени развития «маньеризма» в Риме. Здесь есть все, что присуще этому течению: и повышенная эмоциональность, и экзотические костюмы персонажей, и склонность к эффектным жестам и ярким контрастными тонам.

Едва ли не важнейшее место в творчестве не знавшего усталости Тициана занимает его деятельность портретиста. Высочайший уровень и неизменное качество портретов Тициана прославили его имя далеко за пределами Венецианской республики. Сильные мира сего, правители, короли и папы стремились быть запечатленными кистью великого мастера. Выразительное профильное изображение дожа Николо Марчелло представляет собой посмертный портрет. Сейчас датировку этой картины пересмотрели, и она считается ранним произведением художника, когда он находился под влиянием Джентиле Беллини и архаической модели профильного портрета. Никого нельзя удивить колористическим дарованием Тициана. Его непревзойденные картины и портреты так и дышат великолепием цвета, будь то одетый в черное платье Карл V или его неизменные и изменяющиеся Венеры.

Венецианская живопись второй половины XVI века с новой полнотой заявляет о себе в работах Паоло Кальяри, прозванного Веронезе. Не будучи венецианцем по рождению, художник сумел воплотить со всем блеском надежды и вкусы венецианского общества. Его огромные картины прославляли могущество этой морской республики. В поздний период творчества произведения Веронезе обретают спокойствие ритмов, композиции — все большую глубину, а колорит — изысканную гармонию. Все эти качества отличают картину «Видение Святой Елены», исполненную около 1580 года. В выборе иконографии Веронезе отходит от традиционного для Венеции и ее областей изображения святой, преклонившей колена у подножия креста. Святая сидит, подперев рукой коронованную голову. Ее глаза прикрыты, и вся она обращена к видению, которое выступает как ангел, поддерживающий в углу картины крест. Все в картине дышит роскошью: и надетое на святую парчовое платье, и атласный плащ яркого малинового цвета, и драгоценный аграф, который скрепляет этот плащ на груди у Елены, и комната, затянутая дорогой материей, в которой сидит святая. И в то же время главное настроение, которое привносит картина — задумчивое спокойствие, погружение в себя и в свои думы.

Маньеризм, пришедший на смену Высокому Возрождению и захвативший все итальянское искусство, практически изжил себя к концу XVI века. Только Венеция оставалась верной идеалам Высокого Возрождения. В конце века все сильнее проявляются тенденции к обновлению, противостоявшие маньеризму. С особой силой потребность возвращения к правде ощутили два художника, представляющие новые тенденции в итальянской живописи XVII столетия: Караваджо и Аннибале Карраччи. Оба мастера были тесно связаны с традициями натурализма, характерными для Ломбардии, но к своим целям они шли разными путями. В то время, когда эти художники добрались до Рима, художественная жизнь города оживилась. Принесенные ими новые идеи оказались созвучны атмосфере грандиозных преобразований, задуманных папой Сикстом V. Стимулирующую роль сыграло в эти годы расширение щедрого меценатства. Отныне не только папа, но весь его двор выступали в роли главных заказчиков, не хотели отстать от них и представители старинных аристократических фамилий. Все это создавало благоприятную атмосферу и способствовало привлечению в Рим множества художников со всей Италии. Когда великий художник XVII столетия, ломбардец Микеланджело да Караваджо приехал в Рим, он провел несколько месяцев в мастерской кавалера д'Арпино, где занимался в основном тем, что писал цветы и фрукты в произведениях мастера, имя которого сейчас известно нам только потому, что у него когда-то работал Караваджо. Уйдя из мастерской д'Арпино, художник сумел получить покровительство кардинала Франческо Марии дель Монте. С помощью кардинала художник получил свои первые заказы. Его работы вызвали, с одной стороны, негодование, так как он своим удивительным натурализмом и непривычной иконографией возмущал зрителей, привыкших к сладеньким поделкам. С другой стороны, его умение с помощью контрастов света и тени придать фигурам, показанным в момент наивысшего эмоционального напряжения, мощную пластическую осязаемость, и поразительная способность выражать глубокие и возвышенные чувства по-человечески просто, без малейшей идеализации, в формах обыденной реальности — вызвали горячий отклик у современников.

Судьба Караваджо сложилась трагически. Одаренный мастер, он вел странную, необузданную жизнь, был неуравновешенным человеком, нередко дрался на дуэли.



Паоло Веронезе.
Видение Святой Елены. Масло. Около 1580.



Одна из дуэлей закончилась смертью противника. Четыре последних года он провел в скитаниях из-за обвинения в убийстве и умер в полной нищете. Картина «Снятие с креста» написана между 1602 – 1604 годами, в то время, когда мастер еще жил в относительно довольстве в Риме. Она писалась для римского храма Санта Мария дела Валичелла. В ней видны основные приемы живописи Караваджо. Действующие лица находятся на переднем плане, а их фигуры и руки, бережно укладывающие тело Христа, образуют некую композиционную пирамиду. Острый угол плиты в ее основании словно прорывает холст и выходит в реальное пространство храма. Скорбную выразительность действия подчеркивают вскинутые руки Марии Магдалины и исполненные страдания лица Богоматери и Иосифа. От других произведений Караваджо эту работу отличает тщательно продуманная деталь. И точно рассчитанная необходимая степень напряженности действия.

Никола Пуссен родился в Нормандии в 1594 году. Сначала он учился в Руане у Ноэля Жувине, а в 1612 году приезжает в Париж. Здесь молодой художник заинтересовался искусством Рафаэля, что подтолкнуло его совершить путешествие на родину мастера. Первое путешествие в

Караваджо.
Снятие с креста.
Масло. 1602– 1604.

Никола Пуссен.
Мученичество Святого Эразма.
Масло. Около 1629.

Джорджо Вазари.
Побийение камнями
Святого Стефана.
Дерево, масло. 1571.

Дж. Мария Креспи.
Портрет Бенедикта XIV.
Масло. 1740.

Италию Пуссен предпринял в 1621 году, но, доехав до Флоренции, был вынужден вернуться. Его первое посещение Рима датируется 1624 годом. Авторитет Пуссена быстро утвердился в художественной жизни Рима. После юношеских увлечений барочной чрезмерностью внимания Пуссена переключило на творчество Тициана. Он внимательно изучает его, пишет на грубом холсте, осваивает широкие живописные приемы. Входит в круг сторонников неоклассицизма. Эти убеждения позволили ему участвовать в своеобразном соревновании, устроенном под покровительством могущественного кардинала Франческо Барберини, племянника папы Урбана VIII.

Под обаянием искусства Караваджо находились многие французские живописцы, работавшие в эти годы в Риме. Жан де Валентен де Булонь стал верным последователем мастера. Он сумел придать жанровым композициям и картинам на религиозные сюжеты психологическую глубину – один из усвоенных им уроков Караваджо – и разработать собственный стиль, основанный на четырех главных принципах: естественность, сила, энергия колорита, гармония красок. Эти качества позволили художнику возвыситься в глазах окружающих над его современником



Пуссеню и обрести покровительство Франческо Барберини. Именно от Барберини де Булонь получил заказ на заалтарный образ «Мученичество Святых Прокеса и Мартиниана» для трансепта собора Святого Петра. Пуссен исполнял для соседнего алтаря свой заалтарный образ «Мученичество Святого Эразма». В оценке картин мнения современников разделились. Воздав должное работе Пуссена за оригинальность композиции и преимущество в передаче страстей, ценители отметили искренность и психологическую глубину картины Валентена.

Джузеппе Мария Креспи родился в Болонье в 1665 году, ученик Доменико Мария Канути, он развивался вне схем классицизма. Поначалу воспринял элементы натурализма братьев Карраччи. Испытав в Болонье влияние эстетических теорий своего времени, художник изображал сцены, в том числе и мифологические, делая это с юмором и без риторики. Перейдя на службу к герцогу Фердинанду Тосканскому, художник увлекся писанием натюрмортов и жанровой живописью, изучая достижения голландской и фламандской живописи в собраниях Медичи. Проводит остаток своей жизни, бедной событиями, но заполненной трудом, в Болонье. В серии «Семь тайнств», находящейся в Дрезденской галерее, он воплощает высокий накал религиозного чувства, переданного с глубокой правдивостью и конкретностью, как и в многочисленных алтарных образах. Этот незаслуженно забытый художник XVIII века был еще и прекрасным портретистом.

Кардинал Просперо Ламбертини в 1739 году, когда был еще архиепископом Болоньи, заказал портрет художнику Креспи, прозванному Испанцем за несколько необычный костюм, который он обычно носил. Картина была почти закончена, когда кардинала Ламбертини избрали папой. Сразу же после подтверждения о назначении Бенедикта XIV и замены знаков отличия и кардинальского одеяния на новое, соответствующее достоинству папы, картина была отправлена папе, который принял ее с таким восхищением, что пожаловал 65-летнему Креспи долгожданное назначение живописцем папы. При реставрации картины рентген подтвердил исторические свидетельства, обнаружив две предварительные стадии, первая из которых почти идентична портрету кардинала Ламбертини из городской пинакотеки Болоньи 1739 года, традиционно считавшемуся эскизом. В ватиканском портрете передан острый характер. Ламбертини появляется со своим обычным улыбающимся и едким видом, то есть классически похожим на апостола Петра, перед столом, на котором высится папская тиара, а за плечами стоящего в тени человека поднят занавес, открывающий стопку томов трактата Ламбертини о канонизации. Педантизм, с которым выполнены все детали, необычен для Креспи, но он не исключает той психологической остроты, которой наделены все портреты художника.

М.ЗАМКОВА,
художник-искусствовед



«ЛЮБОВЬЮ И ЕДИНЕНИЕМ СПАСЕМСЯ»

(Арт-студия «Фантазия»)

Семилетняя художница Саша Абрамова дарит свою работу «Портрет Петра I» Президенту России В.В.Путину, восьмилетнюю Христину-Анжду Мичанович награждает дипломом первой степени сам Патриарх Алексей II, десять замечательных детских творений экспонировались на выставке «Петербург в творчестве детей» в Михайловском замке (филиал ГРМ), девять работ украшают «Петербургскую книгу мира», выпущенную в 2005 году Государственным Русским музеем, посвященную юбилею 60-летия Великой Победы... Все эти значительные успехи достигнуты воспитанниками арт-студии «Фантазия» Петербургского детского клуба «Тачанка». Список наград и выставок юных художников можно было бы долго продолжать. Но глав-

ное, что юных гениев никто специально не отбирает. Это обычные мальчики и девочки, объединенные в удивительно цельный и сплоченный коллектив талантом истинного подвижника, художника и педагога Натальи Анатольевны Шалиной.

В студии занимается около 100 человек, от 1 года до 18 лет. Когда наблюдаешь, как крошечный малыш, который и сидеть-то еще не умеет, макает палец в краску и пробует провести на листе бумаги первые линии, сердце переполняется трогательными чувствами. Сколько тепла, нежности, любви нужно отдать ребенку, чтобы через много лет он сам смог написать живописное полотно, яркое и прекрасное, радующее и вдохновляющее зрителя.

Для создания атмосферы творчества Наталья Шалина использует разные приемы. Все занятия проводятся под классическую музыку. Чайковский, Римский-Корсаков, Глинка дают детским душам светлые, чистые оттенки, церковные песнопения погружают в российскую историю, возвращают национальное мироощущение. Это вообще особен-

ность студийных занятий – глубокое изучение темы – литературной и исторической. Проникаясь духом эпохи, будь то времена Сергия Радонежского и Дмитрия Донского, или великое царствование Петра I, или подвиг народа в Отечественной войне, юный художник передает на бумаге не только исторический костюм персонажа, но открывает его чувства, любовь, боль, страдания... Поэтому картины студийцев невероятно экспрессивны, полны страстей, переживаний. Кажется, что юному творцу не хватает размера листа. Он пытается раздвинуть рамки изображаемого. В отличие от большинства детских работ, изобилующих мелкими деталями и дробной, разрывающейся композицией, произведения воспитанников студии «Фантазия» отличает





смелое укрупненное построение изображения, эпический, фресковый подход.

В «Благословении Дмитрия Донского» действие происходит вне монастырской ограды. Дмитрий Донской на коленях со сложенными молитвенно руками. Он весь под впечатлением значительности происходящего, глаза полны слез и благоговейного почтения. Святой Сергей прижимает к груди большой крест, желая им в следующую минуту осенить русское воинство, идущее на смертельную битву. Проводить князя и дружину он вышел босой, с непокрытой головой, хотя уже холодно — на дворе сентябрь. Этим он хочет подчеркнуть свою слитность с родной землей, свою веру в грядущую победу. Двенадцатилетняя Анастасия Труфанова смогла в своей работе не только приблизить героев к нам сегодняшним, но и поднять Святителя Сергея до величия библейских пророков.

Не менее эпически выглядит и «Плач», картина проводов Дмитрия Донского на Куликовскую битву, выполненная Христиной-Аньджей Мичанович. Показан старинный русский обряд оплакивания героя. Руки князя и княгини, протянутые друг к другу, образуют жертвенный крест Андрея Первозванного, что добавляет сюжету трагические ноты. Два маленьких сына, обнимающих родителей, выведены на передний план. Их белоснежные рубашки прорезают пространство, как белые крылья надежды. Фигуры мальчиков устремлены вверх. Юный художник верит: каков бы ни был исход смертельной битвы — жизнь на Руси продолжится.

Христина-Аньджа Мичанович, 8 лет.

Фотография на память.
Гуашь.

Арсений Владыко, 9 лет.
Беслан.
Пастель.

Руководитель Арт-студии «Фантазия»
Наталья Анатольевна Шалина
и ее воспитанники.
◁ Фото.

Анастасия Труфанова, 12 лет.
Благословение Дмитрия Донского
Сергием Радонежским.
◁ Гуашь.

Христина-Аньджа Мичанович, 8 лет.
Плач. Дмитрий Донской.
◁ Гуашь.

Саша Садовников, 7 лет.
Гармонист.
Гуашь.



Важную тему защиты Отечества продолжает и «Портрет Багратиона» девятилетнего Арсения Владыко. Красивая, мужественная фигура полководца, знаменитого любимца Александра Суворова, предстает перед зрителем в момент его обращения к солдатам перед Бородинским сражением. Весь образ Петра Багратиона исполнен величия и решимости. Обнаженная сабля символизирует непреклонную стойкость русского оружия. Князь отдает честь своим солдатам, как бы предчувствуя их завтрашний великий подвиг.

А сколько веселья и радостного чувства победителя вложил в своего «Гармониста» Саша Садовников. Русский солдат пришел с фронта. На груди его поблескивает Золотая Звезда Героя. В захватской фигуре с гармонью так много удачи и веселья, что он готов сейчас же пуститься в пляс. Яркие краски картины, залитая солнцем комната, красные наличники на окнах, праздничный половик, постеленный специально для встречи дорогого гостя, — все исполнено зримого, ощущаемого счастья. Зрителю кажется, что и он дышит этим пьянящим воздухом Победы.

Давая благословение воспитанникам студии, Патриарх Алексей II напомнил слова великого живописца Василия Polenova, что искусство должно нести зрителю духовную радость. Я думаю, что это очень важно — все время помнить о тех, кто рядом с тобой. И так со звучно девизу студии: «Любовью и единением спасемся!»

Ю. ЛЮКШИН,
художник-график,
С.-Петербург

ТРАУРНАЯ ПРОЦЕССИЯ

2 декабря 1796 года



В последние десятилетия мы не раз становились очевидцами перезахоронений известных людей: царских особ, военачальников, деятелей русской культуры, в силу революционных потрясений нашедших последний приют за пределами своего Отечества. Эта своего рода болезнь, которую окрестили красивым и непонятным словом «некрофилия», вызвана стремлением общества восстановить справедливость и переосмыслить русскую историю.

Кажется, это особая примета наших постперестроечных времен. Но, оказывается, русская история знавала факты подобного рода не только в XIX или XX веке, но и в XVIII. Сегодня мы знакомим наших читателей с уникальным памятником – изображением траурной процессии по случаю переноса праха императора Петра III, отца Павла I, состоявшегося 25 ноября 1795 года.



Создание подобного произведения – явление достаточно редкое в графическом искусстве конца XVIII века и свидетельствует о важности события, каковым оно являлось для российского императорского дома и в первую очередь для самого Павла I. Сама зарисовка исполнена на бумаге, наклеенной на холст, акварелью, гуашью, белилами и пером. Она представляет собой рулон длиной 15,8 м и шириной 0,75 м.

Общеизвестны чрезвычайно сложные взаимоотношения Павла-наследника с императрицей Екатериной II и преследовавшие его разговоры о ее желании передать престол, минуя сына, – внуку, великому князю Александру, и о том, что Павел являлся якобы незаконным сыном Екатерины, а значит, его претензии на российский трон могут подвергаться сомнениям.

Все это побуждало Павла при восшествии на престол закрепить свои законные права на наследование, восстановить память о забытом Россией его отце, воздав ему императорские почести, прежде всего ритуалом перезахоронения в Петропавловском соборе.

Известно, что Петр III был похоронен в 1762 году в Благовещенской церкви Александро-Невской лавры, а не в соборе Петропавловской крепости, как все российские императоры, так как не был официально коронован. Павел I, стремясь восстановить поправную справедливость и одновременно прекратить неприятные для него слухи, с первых дней царствования установил «культ отца», тем самым утверждая себя законным наследником. Петр III был мифом сына и его идеей возмездия царствованию матери.

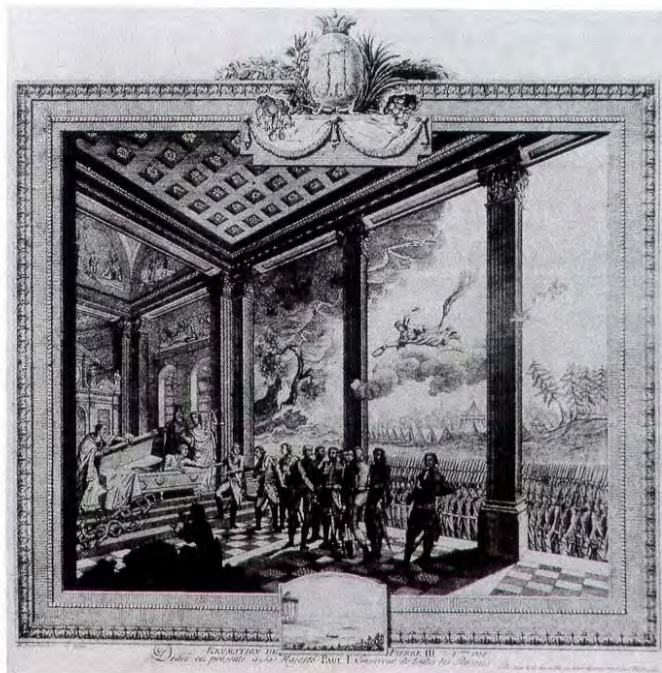
С этой целью был совершен ритуал эксгумации останков Петра III, вскрытие гроба и после церемонии поцелуев праха останки императора были переложены в великолепный обитый золотым глазетом гроб, который 25 ноября 1796 года был собственноручно и торжественно коронован самим Павлом I с возложением на него Большой императорской короны, перенесенной накануне из Зимнего дворца.

Предстояло торжественное перемещение гроба из монастыря в Зимний дворец и последующее совместное захоронение его с императрицей Екатериной II, гроб которой стоял в «печальной зале» Зимнего дворца.

Это событие произвело чрезвычайно глубокое впечатление на современников, одни из которых считали его кощунственным, другие признавали благородным почитанием памяти отца.

О торжественном перенесении гроба с прахом Петра III в Зимний дворец всенародно объявили 1 декабря 1796 года. Сама же церемония состоялась 2 декабря в 11 часов утра. Порядок церемониала был разработан самим Павлом I с учетом похоронного ритуала, установленного в России со времени Петра I.

Он существовал в Европе с древнейших рыцарских времен, но подробности таких церемоний известны с похорон



Неизвестный художник.
Траурная процессия
2 декабря 1796 года.
Перенос праха Петра III из
Александро-Невской лавры
в Зимний дворец.
Бумага, наклеенная на холст.
Акварель, гуашь, белила, тушь, перо.
Конец XVIII века.

Н. Анселен.
Вторичные похороны Петра III.
Гравюра резцом.
Конец XVIII века.

◁ Фрагмент с изображением саркофага.

императора Карла V, ритуал которых был великолепно издан в 1558 году. Петр отступил от старого обычая хоронить царей и цариц в Архангельском и Вознесенском соборах Кремля. Он первым был погребен в петербургском Петропавловском соборе по новому ритуалу, составленному верховным маршалом траурной комиссии и сподвижником Петра графом Я.В. Брюсом. Брюс позаимствовал многие детали из европейских погребальных шествий, но с учетом традиций, принятых на Руси. Однако некоторые позиции нового ритуала можно было наблюдать и при жизни Петра I, при похоронах знатных персон. Так, Петр I сам составлял церемонии погребальных процессий адмирала Ф. Лефорта и генерала П. Гордона в 1699 году. Они отличались новым траурным облачением сопровождающих, присутствием фигур «латников» – рыцарей света и печали, шествием войск.

Церемония погребения самого Петра I состояла из 166 позиций, с такой же пышностью хоронили и последующих императоров.



Традиционно пышной была и церемония переноса праха Петра III, однако она была много короче. «Заранее сам государь изволил делать рекогносцировку от Зимнего дворца до Лавры».

Вот как это событие описано в Камер-фурьерском журнале 1796 года.

«...Сие началось 11 часов пред полуднем, а за Святыми воротами поставлен на одр, запряженный 8-ю лошадьми, и у каждой из них шел конюх; а потом началось шествие по церемониалу, кому и где что несть или при чем идтить; все сие было впереди, а перед гробом духовная церемония с хоругвиями и множествами священно и церковнослужителей и придворных священников [...], за ними везен гроб, а за оным Его Величество Император, Императрица, Цесаревич с супругою и Великий Князь с супругою и их ассистентами изволили идти пешком от монастыря и до Зимнего Дома: за оными Штатс-дамы, фрейлины и придворные кавалеры...»

Процессия продолжалась 2,5 часа, в Зимнем дворце гроб был поставлен рядом с гробом императрицы Екатерины II.

На рулоне траурное шествие лишено, видимо, некоторых деталей, но очевидно, что автор был свидетелем церемонии и делал беглые зарисовки по ходу процессии, создав затем законченное произведение.

Процессия воспроизведена на рулоне как единый цельный сюжет, заключенный между символическими фигурами Сатурна и Истины, стоящими по сторонам пилонов. Эти символы как бы подтверждают известное высказывание Шекспира, что Истина – дочь времени, которая в конце концов торжествует. Торжество Истины отражают и тексты на пилонах в начале и в конце зарисовки на латинском и итальянском языках. Тексты написаны несомненно итальянцем в стиле античной оды, прославляющей данное деяние Павла I...

Характер первого, раскрашенного акварелью и гуашью рисунка, физиономии зрителей и архитектура фантастических зданий на заднем плане свидетельствуют о том, что автор его скорее всего итальянец-декоратор, рука которого привыкла свободно, эскизно и зрелищно строить сложную композицию, в данном случае не лишенную театрального эффекта. Имя автора, к сожалению, установить пока не удалось, однако известно, что Павел I даже при разработке проектов Михайловского замка прибегал к услугам многих рисовальщиков, имена которых тоже неизвестны. Возможно, рулон рисовал кто-то из членов архитектурно-театральной команды еще Павла-наследника. Вспомним,



Ф. Шубин.
Портрет Павла I.
Бюст. Бронза. 1798.

Заключительная часть процессии. ▷

что в его театре в Павловске трудились также декораторы-итальянцы.

Время создания рулона не вызывает сомнений – его тексты написаны современником, он рисовал по живым следам события в декабре 1796 года.

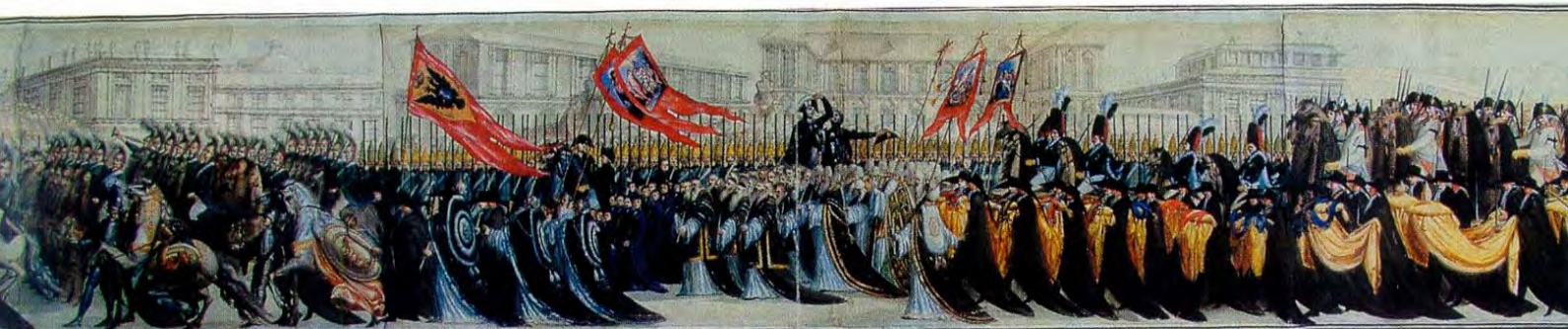
Спорным остается вопрос о назначении рулона. Для чего он создавался? К сожалению, в данном случае мы ничего не знаем об истории его бытования, так как он был приобретен в Эрмитаж у частного лица и не имеет никаких старых номеров и пометок. Можно высказать предположение, что рулон мог быть поднесен императору как законченное самостоятельное произведение в память о событии, которому Павел I придавал исключительное значение. Вряд ли он предназначался для *castrum doloris* – временного траурного зала в Зимнем дворце, куда был перенесен саркофаг Петра III. Текст рулона не имел перевода на русский язык, и смысл его был непонятен посетителям. Изображение процессии (длина 15,8 м) могло быть использовано также и для фриза одного из помещений, посвященных памяти Петра III. Но где это помещение? В проектах Михайловского замка упоминания о таком зале нет. Правда, известно, что помимо замка предполагалось соорудить павильоны, экзерциргауз и так далее. Может быть, для одного из них и рисовался рулон-фриз?

Однако все это не выходит из области предположений, из которых наиболее вероятным нам кажется первое – мемория о событии, запечатленном на единственном в своем роде интересном памятнике.

С изображенного на нем шествия начинается недовольство новым императором среди дворян екатерининской гвардии. Многие из них считали перезахоронение останков Петра III, сопровождавшую его церемонию оскорблением и святотатством по отношению к памяти Екатерины II, и среди них начинали возникать мнения о мстительном, злобном, неуравновешенном характере императора и его нездоровой психике.

Что же мы видим на рулоне? Шествие начинается строем пеших «персон» – офицеров в черных епанчах и широкополых шляпах, несущих знамена с земельными гербами Российской империи. За ними строй трубачей, и на первом плане верхом, за фигурами двух конных адъютантов, фельдмаршал князь Н.В.Репнин, которому было поручено командование всеми войсками, участвовавшими в церемонии.

Портретное сходство как Репнина, так и других генералов весьма условно. Они, как и гвардейцы, стоящие вдоль





шествия, не содержат никаких индивидуальных черт.

За фигурой Репнина продолжается тот же траурный строй, в котором выделяется большой щит с изображением российского герба.

Далее обращают на себя внимание фигура «рыцаря света» в позолоченных латах (в дальнейшем он именовался латник) верхом на лошади с богатым, шитым золотом чепраком. Всадник в позолоченных латах означал вечную память об усопшем, которая должна была всегда быть утешением для тех, кто оплакивал потерю. Следующий за ним «печальный рыцарь» (пеший латник в черных латах) с поднятым вверх мечом мог означать государственный траур. За латниками верхом литавщик и два рыцаря, несущие атрибуты орденов Святого Андрея Первозванного и Святого Георгия. За конным строем Кавалергардского полка следует шествие духовенства с хоругвями и церковный хор. Несколько генералов несут на подушках ордена и две земельные короны Петра III, сопровождаемые строем лейб-гусар и «Кирасирского наследника полка».

На фоне процессии выделяются царский жезл и скипетр и Большая императорская корона, которую по приказанию Павла I нес граф А.Ф.Орлов, один из участников цареубийства Петра III. Концы покрыва, на котором лежала корона, держали князь Ф.С.Барятинский и П.Б.Пассек, также участники этого убийства.

«Общее внимание, – писал в своих воспоминаниях Н.И.Греч, – обращено было на трех человек, несущих концы покрыва – это были граф Алексей Орлов, князь Барятинский и Пассек. Они занимали места, подобающие первым лицам империи. В этом была изощренная месть Павла I за убийство отца. Современники отмечают, что, полу-

чив приказ нести корону, Орлов «зашел в темный угол и взрыд плакал. С трудом отыскали, а еще с большим трудом убедили его взять корону в трепетавшие руки».

За участниками убийства Петра III следует генералитет верхом на фоне строя гатчинцев и преображенцев. Здесь не так заметна та разница между гвардейцами-гренадерами в изящных светло-зеленых мундирах с великолепными касками и переведенными в гвардию мелкими гатчинскими солдатами в смешном наряде прусаков времен Семи-летней войны.

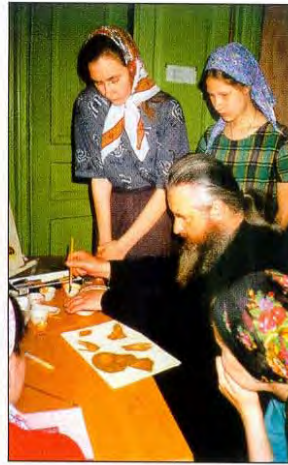
Центр траурной процессии – колесница, запряженная 8 лошадьми попарно, с саркофагом под балдахином. Рядом с ней идет император с маршальским жезлом и тростью, следом императрица Мария Федоровна с дочерьми – великими княжнами Александрой, Еленой, Марией и многочисленной свитой; за ними великие князья Александр и Константин Павловичи и их жены, великие княгини Елизавета Алексеевна и Анна Федоровна. Процессию на рулоне завершает их свита – фрейлины, и замыкают шествие лейб-казаки. Вся процессия движется вдоль строя стоящих шпалерами войск, за которыми художник поместил фигуры зрителей на фоне фантастических архитектурных сооружений.

«Торжественное перенесение гроба со всеми императорскими почестями, несмотря на сильную стужу, совершилось благополучно. Войска стояли от монастырских ворот до Зимнего дворца; Государь и великие князья пешком следовали за колесницею».

Так спустя 34 года свергнутому императору были отданы все почести императорского погребального ритуала.

Г.ПРИНЦЕВА,
Санкт-Петербург





О СОВРЕМЕННОМ ИКОНОПИСАНИИ

В сегодняшней Русской православной церкви явственно проступают новые черты. Идет активное возведение культовых сооружений, растет интерес к религии и религиозному образованию. Для постороннего наблюдателя наиболее очевидны те явления, которые сопутствуют церковно-просветительским и художественным процессам, охватившим большинство провинциальных епархий. Обратимся лишь к одному, но интересному опыту: возрождению канонической иконописи в духовной семинарии Курско-Рыльской епархии.

К 2005 году в этой, наиболее пострадавшей от всех вооруженных и идеологических столкновений минувшего века, центрально-русской епархии зарегистрировано 269 православных приходов, три мужских и три женских монастыря, 243 приходских храма. Развернута программа профессиональной подготовки священников и культурно-религиозного просвещения населения: активно работает духовная семинария, открыты теологическое и религиозно-ведческое отделения в Курском государственном университете, функционируют воскресные школы, учительский семинар и школьные факультативы по преподаванию основ православной культуры.

Прошедшие пятнадцать лет ознаменовались приходом в храм и монастырь большого количества молодых людей. Им и немногим добровольцам из мира приходится великим усилием восстанавливать порушенное: учиться молитве и духовному восхождению, проектированию и строительству, пению и иконописи. Работы в нынешней Церкви много: и физической, и организационной, и художественной. Потому-то в 1992 году при возобновлении в Курске духовной семинарии наряду с пасторским было открыто и трехгодичное отделение иконописи. По прошествии времени срок обучения увеличился до пяти лет, что придало иконописному отделению статус высшей художественной школы. Но главное не это, а столь очевидная неординарность (и по церковным, и по светским меркам) упомянутого учебного заведения.

Основная задача иконописного отделения – воссоздание древнерусского иконописания, непростою технологию и язык которого осваивают четыре десятка молодых

россиян. В основном, это девочки, усердно изучающие историю православия, иконографию, предметы богословского курса: церковную историю, катехизис, Библию, историю нравственного богословия, Священное Писание – Ветхий и Новый Заветы. Необычен и образ жизни учеников. Будущие иконописцы живут единой семьей и посещают храмовые службы: только «светлый», «духовно крепкий» человек может написать икону.

Главная особенность обучения – самостоятельная работа с иконописными образцами, в качестве которых применяются репродукции византийских и древнерусских икон, поскольку подлинных памятников древней иконописи в курских храмах и музеях не сохранилось. Под руководством выпускника Одесского художественного училища отца-настоятеля Александра ученики реставрируют и пишут маленькие молельные образы и большие храмовые иконы, осваивают стенопись.

Уже выполнены иконостасы Свято-Троицкой (нижней) церкви города Курска, храмов Рыльского и Коренного монастырей, ряда приходских церквей епархии. Работы молодых мастеров регулярно экспонируются на выставке «Православная Русь»; летом 2000 года они стали лауреатами Иерусалимского конкурса иконописи.

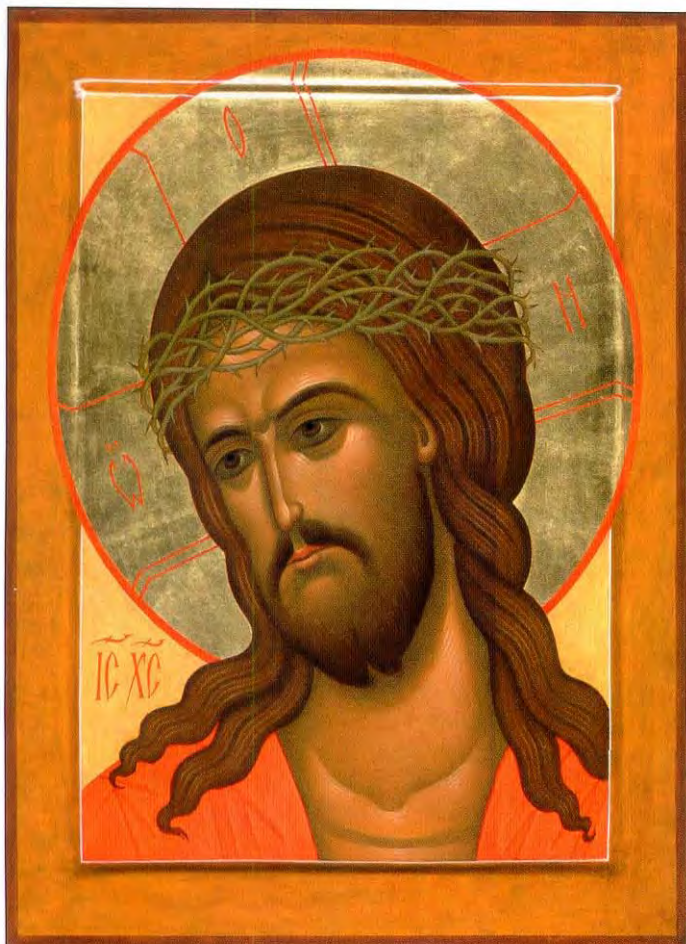
Отец Александр Филин, руководитель иконописного отделения семинарии, трезво оценивает успехи своих подопечных: «С одной стороны, мы удовлетворены тем, что наши работы нашли понимание у участников выставки и представителей Академии художеств Санкт-Петербурга, а с другой – сожалеем, что, по существу, только одна наша епархия представляла работы, выполненные иконописным отделением духовной семинарии.

Канонических икон очень мало, и, по всей вероятности, их и не будет много. Но мы возвращаемся по удивительному Божьему произволению к этому богоугодному делу. У нас хорошая база, добротный средний уровень. Его удалось достичь в основном прилежанием наших воспитанников, потому что без усердия в иконописании ничего не добьешься. Иконописание – в большей степени ремесло, чем творчество, в духовном же отношении – это молитва, выраженная ни языком или словом, а линией, краской и кистью. В семинарии мы даем самую основу, набор навыков, который поможет выпускникам отделения в дальнейшем совершенствоваться самим. С древности иконописцами были лишь мужчины. У нас же больше девушек».

Материальную сторону деятельности иконописной

Выполнение заказа к 250-летию преподобного Серафима Саровского. Было написано 50 аналойных подарочных икон святого для православных епископов: 25 писали братья, 25 – сестры. Работа шла две недели день и ночь. Лик у братьев получился строже, чем у сестер. На последнем этапе каждую икону поправлял Александр Филин.

Зав. иконописным отделением протоиерей Александр Филин показывает второкурсникам, как надо писать личное в иконе.

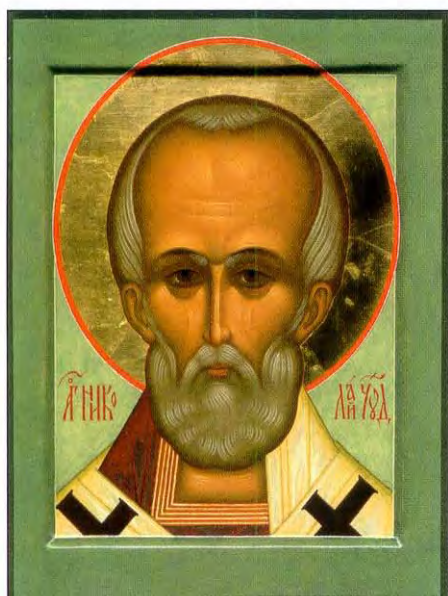


школы вот уже несколько лет обеспечивает приход Свято-Троицкого нижнего храма города Курска, настоятель которого протоиерей Александр Нечукин видит задачу иконописания в стремлении к высокому профессионализму, дающему величайшую радость углубления в ее смысл.

Иконы, написанные выпускниками иконописного отделения Курской духовной семинарии ныне можно встретить в самых дальних уголках России и за ее пределами. В январе 2004 года более 50 работ воспитанников иконописного отделения были представлены в Москве на второй выставке «Православная Русь», где заслужили первое место и были награждены дипломами и медалью.

С огорчением отмечая, что работы иконописных школ

не заняли много места, а значит, дело иконописи в современной России еще не возрождено, заведующий иконописным отделением Александр Филин вспоминает о том, как трудно все начиналось, о том, что на первом этапе подспорьем стали советы самого значительного иконописца нынешней Русской православной церкви архимандрита Зинова, статьи советских искусствоведов и дошедшие до нас подлинные описания процесса иконописи. «Не сохранилась только школа, то есть навыки иконописания, которые передавались от учителя к ученику, – отмечает он. Сначала мы ставили рисунок, потом занимались цветом, а когда отец Александр Нечукин взял нас под свое крыло, то появилась материальная возможность ездить в



Спас в терновом венце.
Новая иконография.
Написана преподавательницей иконописного отделения О.Е.Фоминой. 2004.
Побывала на выставке «Рождественский дар» в 2005 г.
Приобретена комбинатом в Софрино и пушена в тираж.

Воспитатель Н.В.Баландина.
Покров Пресвятой Богородицы. 2005.

Виктор Трускалов, IV курс.
Святитель Николай.
Учебная работа. 2005.

Преподобный Серафим.
Икона разработана протоиереем Александром Филиным.
Исполнена под его руководством как дипломная работа Ксенией Востриковой. 2004.
Подарена Патриарху Алексию перед празднованием 250-летия Серафима Саровского.

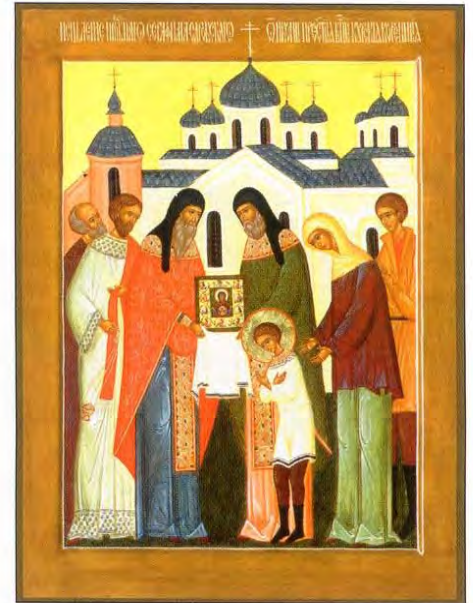




Ольга Новикова, V курс.
Неопалимая купина.
Учебная работа. 2005.

Центральный иконостас
Ниже-Троицкого храма,
выполненный воспитанниками
иконописного отделения.
2002.

Исцеление Прохора Мошнаина.
Икона разработана на основе
клейма иконы Курской
Коренной иконы
Богородицы Знамения,
написанной в Нью-Йорке.
Выполнена старшекурсниками
под руководством
протоиерея Александра Филина.
2004.



Москву, знакомиться с хорошими образцами, посещать выставки».

И произошел прорыв в качестве письма. Несколько выпускниц школы пошли на преподавательскую работу, постепенно стали создаваться свои традиции, накапливаться опыт, закрепляться кадры. Неважно, учился человек где-нибудь или нет. Приходят к нам и те, кто закончил училище, худграф вуза. Но в конечном итоге оказывается,

что этого не всегда достаточно. Если молодые люди проявляют усердие, живут церковной жизнью, то к концу обучения они все одинаково хорошо пишут. Как говорится, Бог дарует свое благословение тогда, когда человек с упорством трудится.

Т.АРЦЫБАШЕВА,
доктор культурологии
г. Курск



БЕСЕДЫ С ЛИДИЕЙ НАУМОВОЙ

Она не была непосредственно моим учителем, но оставила яркий след в моей жизни. Ее девиз гласил: «Я сделала все, я трудилась». Художники секции кино жили напряженными творческими судьбами. Но время шло, и наступил момент, когда Лидия Ивановна перестала выходить на улицу. И тогда партийная организация поручила мне как самому молодому ее представителю «регулярно посещать старейшину нашего цеха, приносить продукты питания, отбирать холсты для плановых выставок». Просматриваю записи наших встреч, и все реально воскресает, выстраиваясь в единый последовательный диалог...

– Лидия Ивановна, с чего бы вы начали рассказ о себе, если представить для всех нас золотой вариант, что вы начали писать книгу о себе?

– На ваш анкетный вопрос анкетно отвечаю: у меня самая настоящая советская биография! Пролетарское происхождение, трудовые подвиги во славу любимого Отечества и личная жизнь, неотделимо связанная с чаяниями нашей страны. Семья наша была большая – четверо детей. Миша, старший из нас, вырос и стал актером. Я – художником. Одна сестра – майором МВД, а другая – юристом.

– Дети одной семьи, одного воспитания – и четыре такие разные дороги жизни! Почему вы стали художником? Кто первый учитель, вероятно, и подтолкнувший вас в этом направлении?

– Кто первый учитель? Не поверите – простой печатник московской типографии. Мой отец! Он влюбил меня в свежий запах только что изданной книги, в красоту ее шрифтов, в яркость красочных иллюстраций. В детстве я очень дружила с братом, участвовала в его ребячьих театральные придумках. Мы с Мишкой бегали в «Цирк Саломанского» на соседней улице, подражали Петрушке и другим балаганным героям народных гуляний. Пожалуй, это сформировало и будущего народного артиста СССР, и



меня как художника сцены и экрана. Да, забыла добавить, что в наше детство ворвалось такое фантастическое изобретение, как кинематограф – разве можно было устоять перед глухонемыми страстями черно-белых теней под звуки раздрызганных роялей темпераментных таперов!

– А потом была профессиональная школа?

– В женском училище на Сретенке я встретила замечательного педагога, Надежду Николаевну Островскую, сестру великого русского драматурга Александра Островского, которая на всю жизнь привила мне любовь к нашей литературе, к высокому и чувственному поэтическому слогу. Там же, на уроке рукоделия, учитель рисования обратил внимание на мои аппликации – мне тогда исполнилось 10 – и предложил поступать в Строгановское училище на подготовительное отделение. Через год я поступила на основное отделение.

– И было вам в ту пору?..

– ...13 лет! Пройдя курсы «жесткого рисования» – основы основ изобразительного искусства, занялась гобеленом. А тут революция, 17-й год. Масштабы глобальные, несоизмеримые с простой человеческой судьбой. После многочисленных перипетий училище преобразовалось в Высшие художественно-технические мастерские, или, одним звонким словом, ВХУТЕМАС.

– А вашими учителями стали?..

– ...Петр Кончаловский, Константин Истомина, Владимир Татлин. В 17 лет я была направлена на денкинский фронт, где рисовала плакаты, писала лозунги, оформляла агитационные вагоны. В 18 лет вышла замуж за вхутемасовца, талантливейшего Александра Наумова – плакатиста, книжного графика, театрала. Саша утонул в 1928 году, открыв череду моих страшнейших домашних бед. Через 5 лет утонул наш мальчик, мой сынишка Игорек, или Гулька, как мы его звали. Через какое-то время я снова вышла замуж и снова за замечательнейшего человека. Он помог мне вырваться из диких испытаний судьбы, хотя от природы я имею сильный характер и безумно люблю жизнь. Если бы не Нордкин, не пережить мне ни эти две гибели, ни третью. В 1934 году умерла наша с Александром Германовичем общая дочь.

– Постоянно смотрю на вашу домашнюю экспозицию. Помимо ваших

Л. Наумова.
Эскизы костюмов «Иван Грозный»,
«Анастасия в гробу», «Малюта».

этюдов Подмосковья и портретов близких, сколько дарственных картин и рисунков от ваших друзей-сокурсников – Кукрыниксов, Сергея Образцова, Юрия Пименова, Георгия Нисского, Александра Дейнеки... Вы встречались с Маяковским, Элем Лисицким, братьями Весниными, Пабло Пикассо... Театральные и кинематографические имена, с кем вы работали и дружили, просто не поддаются перечислению. Сколько выдающихся актеров вошли в оболочки ваших драматургически задуманных и сшитых костюмов – Николай Черкасов, Серафима Бирман, Амвросий Бучма, Людмила Целиковская, Павел Кадочников, Иннокентий Смоктуновский, Евгений Урбанский, Ростислав Плятт, Руфина Нифонтова, Алексей Баталов, Татьяна Самойлова, Василий Ливанов, Юлия Борисова, Юрий Яковлев, ваш брат Михаил Иванович Жаров...

– Кстати, одевать его в мои прибалмбасы было чрезвычайно сложно. Подкалывал он меня невероятно, а перед Эйзенштейном был шелковым. Об Эйзенштейне я могу говорить часами. Сергей Михайлович начал работу над огромным историческим кинополотном «Иван Грозный», задуманным им в трех сериях, еще до войны. Но агрессия фашистов разрушила не только его планы. Рухнула вся созидательная жизнь страны. Режиссеру пришлось практически заново набирать съемочную группу. Война заставила киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм» перебраться подальше от фронта в Алма-Ату. Мой брат снимался в то время на «Мосфильме», и он забрал с собой в этот город наших стариков-родителей, двух маленьких племяншек, сестру Нину и меня. В новых условиях надо было жить, работать, кормить семью.

– Период студийных съемок наиболее сложный в создании картины. Это в мирное время. А в полосе войны? Даже трудно себе представить, с чем вы столкнулись.

– Вся съемочная группа «Грозного» работала в самом центре Алма-Аты в огромном павильоне, который был переоборудован из брошенного шатра передвижного цирка шапито реконструкторским талантом режиссера-сказочника Александра Птушко. Работы было много, мы почти не расставались. И, несмотря на то что мы практически все время видели друг друга, у многих членов нашего творческого коллектива остались письма и записки от Сергея Михайловича. Часто из-за большой занятости режиссера с ним не было возможности поговорить лично. Тогда к нему обращались письменно. И он – на всю жизнь «круглый пятерочник», всегда все делавший на «отлично», – отвечал всем незамедлительно и по существу возникшей проблемы. Эйзенштейн сразу поразил меня своей контактностью. Я всегда могла ему возразить. Разбежался тогда вверх его огромный лоб: «Ну, Лидешник пошел в наступ-



С. Эйзенштейн.
Осыпание золотым дождем.
Ефросинья Старицкая
на Лобном месте.

Л. Наумова.
Эскизы к фильму «Иван Грозный». ▷

ление!» Он был гениален не только в искусстве. У него было гениальное восприятие явлений жизни, не знаю, есть ли такое понятие в философии.

– Вы, молодая художница, в тот момент, до Эйзенштейна, не прожившая ни одного кинематографического дня. Как маэстро, «лучший режиссер мира» по недавнему опросу западных журналистов, мог доверить вам исторический костюмный фильм такого размаха?

– В Алма-Ату был эвакуирован профессор Ленинградской академии художеств Всеволод Воинов, известный иллюстратор. Именно с ним собирался Сергей Михайлович разрабатывать костюмы, реквизит и бутафорию для «Ивана Грозного». В группу разработчиков костюмов отдел кадров зачислил и меня. Но не на творческую, а на техническую, вспомогательную работу. Я согласилась, трудоустроиться тогда было сложно. 28 февраля 1942 года подписала трудовое соглашение. Я с большим уважением относилась к Воинову. Сколько труда вложил он в реализацию замыслов Эйзенштейна! Это ему приносил Сергей Михайлович свои стремительные, трагические рисунки. Художник сутками сидел над старыми книгами, изучал древние одеяния, делал эскизы костюмов, сплавляя воедино правду и вымысел. Но они были несколько «суховаты», похожи на шаблоны. И вот, глядя на них, я делала детализировку. Или весь эскиз, но уже как видела сама. Затем сдавала эскизы Райзману и следила за прохождением их по цеху. А эскизы костюмов некоторых персонажей рисовала просто для себя, чтобы разнообразить свою, так сказать, производственную деятельность. И вот однажды приходит Эйзенштейн по студийной комнате, в которой мы все сгрудились вместе – и художники, и реквизиторы, и комбинаторы, и администрация картины. Подошел к моему столику, заваленному всевозможными ведомостями и отчетами, и острым взглядом находит в этой бумажной неразберихе мои карандашные почеркушки. «Рисуйте не костюмы, а персонажи, – бросил он. – Что юбки делать, пиджаки чертить! Делайте образы!» С этого мгновения и занялась я «официально» проектированием костюмов фильма. С момента окончания ВХУТЕМАСа и до начала войны я занималась книжной графикой, оформляла музейные интерьеры, выставки в Союзе и за рубежом, увлекалась живописью. Но в кино никогда не работала. Представляете, какую ответственность взвалила на меня Судьба!

– Но ведь помимо неизбежных в этой грозовой ситуации войны бытовых испытаний вы постоянно находились в производственных проблемах. Например, как вам удалось доставать столь огромное количество материалов, тканей со сложными декоративными расцветками на такое коли-

– Но ведь помимо неизбежных в этой грозовой ситуации войны бытовых испытаний вы постоянно находились в производственных проблемах. Например, как вам удалось доставать столь огромное количество материалов, тканей со сложными декоративными расцветками на такое коли-



чество персонажей – главных героев и многолюдной массовки?

– Часть тканей была привезена из запасников студий, часть из Киноинститута. Но, разумеется, для размаха эйзенштейновского замысла материалов не хватало. Я рисовала на бумаге орнаментальные узоры, мои ассистентки переводили их на простые холщовые ткани, клеили аппликации. В результате на экране достигался полный эффект исторической подлинности и дороговизны костюмов.

– Это восхитительное зрелище праздника для глаз, если вспомнить, как были одеты Иван Грозный, Малюта Скуратов, Ефросинья Старицкая, Пимен, Евстафий, Штаден... А как вы жили в условиях эвакуации?

– Правительство Казахстана выделило для ведущих сотрудников студии новый двухэтажный дом, где в каждой из десяти квартир разместились режиссеры, операторы, ведущие актеры, организаторы производства. В шутку дом этот получил название «Лауреатник». В этом доме Сергей Михайлович получил ну совсем крохотную комнатку. Главное богатство – книги. Книги по искусству эпохи Возрождения, Евангелие, золототканые ризы, а также подсвечники, привезенные им из Москвы для съемок, старая раскладушка под большим дарственным портретом любимого Чаплина – вот и весь его тыловой быт. Эйзенштейн всецело принадлежал искусству. Творческой деятельности – и ни на что другое не растрачивал себя. В то же время он был очень прост и естествен во взаимоотношениях. Творил мощно, в открытую, публично, не боясь посторонних глаз, а может быть, и вдохновляемый ими. Людям доверял бесконечно, но только тем, кого принимал творчески. С ним спорили, доказывая правоту своей точки зрения. И Эйзенштейн соглашался, если аргументированность доказательства его убеждала. Доверяя, он принимал другого человека, «впускал» в свою творческую лабораторию.

– Как он выглядел внешне, его рост, осанка?

– Не маленького роста, как может показаться по фотографиям. Происходит это на снимке оттого, что он был непропорционален. Большая – большущая голова с копной густых неорганизованных волос, широкая и плоская грудная клетка, большой живот. Эйзенштейн со своей необыкновенной внешностью человека незаурядного постоянно был в фокусе объективов.

– Мой учитель в институте, профессор Иосиф Шпинель, построил мощные выразительные декорации для фильма Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Режиссер пригласил художника и на постановку «Грозного».

За годы учебы во ВГИКе и совместной работы на «Мосфильме» я неоднократно выспрашивал своего мастера о Сергее Михайловиче. И однажды он мне сказал, что Эйзенштейн знал о своей гениальности...

– Пожалуй, в группе не было человека, кто в своих архивах не сохранил хотя бы один рисунок режиссера. Сергей Михайлович настолько был творчески заряжен и щедр, что находился постоянно в состоянии рисования. Рисовал на чем попало и чем попало. А любой, стоявший рядом с ним, мог схватить и унести дорогую почеркушку с собой. Но особенность моей коллекции состоит в том, что все до единого рисунка мне подарены им! Исполнены рисунки моими карандашами. Это я ему подарила редкий карандашный набор, от сердца оторвала. Шучу, конечно! Ему я готова была отдать все. Собственно говоря, как и каждый из нас. Люди становились талантливыми, одаренными именно тем талантом, который необходим был Эйзенштейну в минуту его творческого вдохновения. Когда я работала, к примеру, с Иваном Пырьевым на «Идиоте», я слышала от него высочайшее преклонение перед гением Эйзенштейна.

– Уже какой вечер говорим о нем, но ощущение, что разговор только-только начинается. Тема неисчерпаемая! А кто на очереди завтра? Михаил Ильич Ромм?

– Представляете, на его картине «Убийство на улице Данте» он предложил мне принять участие в святой святых – разработке режиссерского сценария. Он даже менял вместе с драматургом Евгением Габриловичем некоторые сцены «под меня», под мое решение облика Мадлен Тибо.

– Или поговорим о Михаиле Калатозове и его самом знаменитом кинопроизведении «Летят журавли»? Вам блестяще удалась, по мнению режиссера, самостоятельная драматургия костюмов Татьяны Самойловой – от голубиного полета ее подвенечного платья до постепенного «утяжеления» силуэта актрисы, трагически скорбного черного свитера, монументально облежавшего торс молодой женщины. Григорий Рошаль – «Вольница», Вера Строева – «Борис Годунов», Иван Пырьев – «Идиот», Владимир Басов – «Метель», Леонид Гайдай – «Деловые люди»... Спирок продолжать? Ведь это же реально прожитая жизнь.

Наумова не рассталась ни с одной страничкой памяти, пронеся воспоминания о своей светлой подвижнической жизни до последних дней. Почти 20 лет нет ее с нами, а забыть сердечность этих встреч, доверительность ее властного умного голоса не могу.

Л. КОЗЛОВ

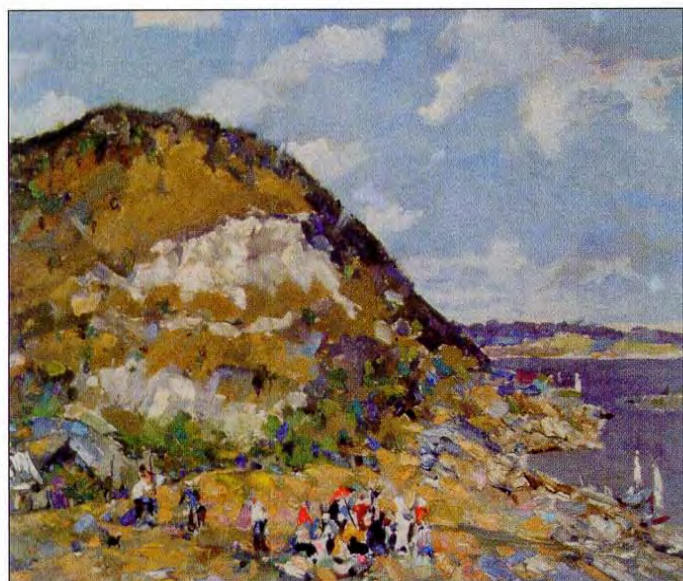
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПЛЕНЭР В САМАРЕ



Российская академия художеств, наследуя традиции Императорской Академии, готовится торжественно отпраздновать свой юбилей в 2007 году – 250 лет со дня основания. Инициированные ею передвижные выставки, прошедшие в регионах страны, дали возможность художникам представить свое творчество в крупнейших музеях и выставочных залах России. Одним из ярких мероприятий стал пленэр в Поволжье. Он прошел в

красивейших местах на Волге, несущей свои воды среди Жигулевских гор. Природа этих мест и раньше привлекала художников. Не случайно И.Репин, Ф.Васильев и Е.Макаров, путешествуя по великой реке, выбрали местом своего пребывания домик в селе Ширяево, утопающий в зелени Жигулей. Четырехмесячная поездка летом 1870 года, предпринятая этими молодыми художниками, раскрыла для них эпические просторы средней полосы России. Такие известные картины, как «Вид на Волге. Бурлаки» Федора Васильева, «Бурлаки на Волге» Ильи Репина, появились именно после этой поездки. А накопленные впечатления были так велики, что художники и впоследствии обращались к волжским темам. В этих же местах ходил в плавание маринист Константин Айвазовский, создавший замечательную картину «Волга у Жигулевских гор», запечатлев волжские просторы в районе Бахиловой поляны.

Именно в этом живописном месте находится сейчас маленький деревянный домик – творческая дача Самарского Союза художников, где заслуженный художник РФ, председатель Самарской организации СХ Рудольф Николаевич Баранов принимал творческую группу из разных городов Поволжья. Он сам каждый день писал этюды, в которых, как и в его станковых картинах, прочитывается монументальность решения образа и прекрасны рисунок. Баранов вместе с сыновьями – молодыми живописцами и самарскими художниками Николаем Лукашуком и Татьяной Скачковой – взяли на себя всю организацию пребывания гостей на Бахиловой поляне. Они привели в порядок старый дом, заботились о пленэристах, показывали самые интересные места Жигулей. Художники посетили Молодецкий курган, гору Девья, Малую Бахилу гору, Солнечную поляну, Усолье, остров Шалыгу.



В селе Ширяево художники не только писали этюды, но и участвовали в мероприятиях, посвященных дню рождения Репина, который ежегодно отмечается Самарским художественным музеем. В торжественной обстановке вице-президент РАХ Эдуард Николаевич Дробицкий вручил награды Академии живописцам и мастерам декоративно-прикладного искусства региона Поволжья. Медаль «Достойному» – Вадиму Сушко, дипломы Академии получили: Борис Иевлев, Евгений Горовых, Алиса Самаринкина, Константин Долгашев.

Художники из творческой мастерской Поволжского отделения Российской академии художеств Федор Саликов и Александр Гвоздю создали этюды, наполненные тонкой цветовой гармонией. Самым юным живописцем, работающим наравне со взрослыми, был Андрей Ржевский, ученик московской художественной школы № 1 имени В.Серова. Эта школа всегда давала и дает юным художникам крепкие начатки профессиональных знаний, знакомит с традициями отечественной школы живописи, среди которых наиболее ценной и плодотворной традицией является широкая практика работы воспитанников непосредственно на пленэре.

Необычайно дружной и поистине влюбленной в искусство (все, как один) была творческая команда из Чебоксар. Под руководством народного художника России Ревеля Федорова художники писали изысканные по колориту, удивительно красивые пейзажи. Заслуженный художник Чувашской Республики Константин Долгашев, директор Чувашского художественного музея Геннадий Козлов, Владимир Мудров и молодой живописец, работающий в строгой классической манере Константин Кознов, каждый по-своему отражали художники явления природы в их колористическом богатстве, сложности и изменчивости. В своих этюдах они сумели передать живую, трепетную реальность, уделяя большое внимание световоздушной среде. Добрый ангел всей дружной команды – Нина Филимоновна Васильева, ответственный секретарь СХ Чувашии, вместе с супругой и дочками художника Долгашева помогала решать самые сложные организационные задачи. Команда чувашских живописцев ежегодно выезжает в разные уголки России, с рюкзаками и этюдниками, они любят путешествовать по пушкинским местам, старым русским усадьбам и по итогам поездок открывают выставки в Чувашском художественном музее.

В подобных мероприятиях есть свой смысл и свое очарование. Молодые многому учатся у мэтров живописи, поднимая уровень профессионализма. Маститые художники внимательно и бережно относятся к творчеству своих коллег. Есть надежда, что администрация города Самары найдет средства для строительства нового Дома художников. Это дало бы возможность приезжать сюда в любое время года живописцам со всей страны, а также приглашать для обмена творческим опытом художников из-за рубежа.



Эпическое величие Жигулевских гор надолго запомнится участникам пленэра, будет вдохновлять их на создание картин. И если мечта творческой интеллигенции не только Самары, но и всего Поволжья о создании Академической творческой дачи на Бахиловой поляне осуществится, то художники нового столетия будут писать свои произведения в неповторимых, уникальных местах, как когда-то их великие предшественники.

Е.РЖЕВСКАЯ

К. Кознов.
Мастер-класс Р.Баранова.
Масло. 2005.

Ф. Саликов.
Вечер на Волге.

Р. Федоров.
Ширяево.
Масло. 2005.

В. Мудров.
Заросший пруд.

Андрей Ржевский, 13 лет.
Лето в Ширяево.



РАЗГОВОР О КАРТИНЕ

Так назывался мастер-класс, который проводил со студентами Московского государственного академического художественного института им. В.И.Сурикова народный художник СССР, академик Дмитрий Дмитриевич Жилинский.

В руках мастера не было ни карандашей, ни красок. Зато все стены зала были увешаны рисунками и картинами, созданными им в разные годы. Будущие художники узнали об истоках творческой биографии мастера, его любимых темах и идеалах, об особенностях творчества.

Атмосфера мастер-класса скорее напоминала дружескую встречу с человеком, прожившим большую жизнь в искусстве, опыт которого бесценен для молодых. Сегодня мы рассказываем об этом событии.

О «КУХНЕ» ХУДОЖНИКА И ЕГО УЧИТЕЛЯХ

— Перед вами не юбилейная, а рабочая выставка, где представлена вся та «кухня» художника, которую я никому не показывал. Сегодня решил ее продемонстрировать: рисунки и этюды за долгие годы, которые спрятаны в папках. Я тоже когда-то учился, но это было давно: вначале в монументаль-



Портрет художника В.А.Фаворского.
Масло. 1962.
Волгоградский музей изобразительных искусств.

ной мастерской Николая Михайловича Чернышева, потом у Павла Дмитриевича Корины и Алексея Михайловича Грицяя. Большое влияние на мое творчество оказал Владимир Андреевич Фаворский. Закончил институт в 1951 году.

Мои учителя, мои наставники — самые близкие люди, вспоминаю об общении с ними как о большом счастье. Они помогли мне глубже понять проблему человеческой личности в ее творческом отношении к миру, взаимосвязях с людьми и окружающей реальностью.

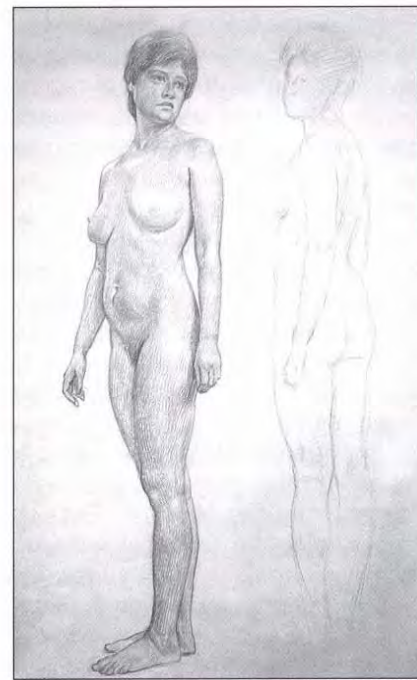
Их уроки раскрывали перед начинающими художниками истинные духовные ценности, значимые во всяком виде и жанре искусства.

О ПРИРОДЕ И ТРАДИЦИЯХ

Все свои этюды я выполняю с натуры. Картины пишу, используя рисунки, так, как делали мои предшественники, которых я люблю. Очень много рисую на природе. Убежден, что, если человек отрывается от природы, как Антей от родной земли, он обязательно погибнет.

Сейчас непонятное и сложное время. Оно напоминает мне могучий поток, где мусор заполнил прозрачную воду; несутся щепки, которые кричат о себе больше, чем чистая вода. Надеюсь, что это время пройдет и река искусства освободится от ненужных наслоений.

Я приверженец традиционного





искусства. Традиция — это не подражание, а умение видеть и осознавать увиденное. Если вы рисуете или пишете «только глазом», ничего не получится. Надо видеть единство и красоту целого. Несколько слов об осуществлении замыслов. Оно опирается на мастерство и ремесло художника. Не каждый может сам подготовить холст или доску для живописи, растереть краски. В давние времена мастер был еще хорошим ремесленником, и мне кажется, искусство только выиграет, если мы возродим эту традицию. Александр Иванов говорил, что нужно писать в той манере, которая принята. На мой взгляд, для искусства реалистического очень важно слияние конкретного и отвлеченного. Большие художники всегда заботились о форме.

Сезанн создавал, в основном, натюрморты, но его живопись прекрасна, он великий художник. Даже в небольшом произведении присутствие искусства обязательно. Не изменить прекрасному — задача студента. За каждый шаг в творчестве надо отдавать отчет — почему я сделал так или иначе, а здесь случивил.

О ЛЮБВИ К РИСУНКУ

Я учился в страшные годы репрессий, беда обошла и нашу семью. Но в то же время было искус-

Эскизы театральных росписей.
«Семь муз».
Темпера. 2004 — 2005.

Рисунки фигуры и драпировки.
◁ Карандаш. 1960-е годы.

ство, в кино создавалась замечательная мультипликация. И сегодня советую студентам обязательно смотреть отечественные мультфильмы, они помогут вам в станковой и монументальной живописи. А ужасики японской и американской монотонной анимации надо воспринимать с юмором.

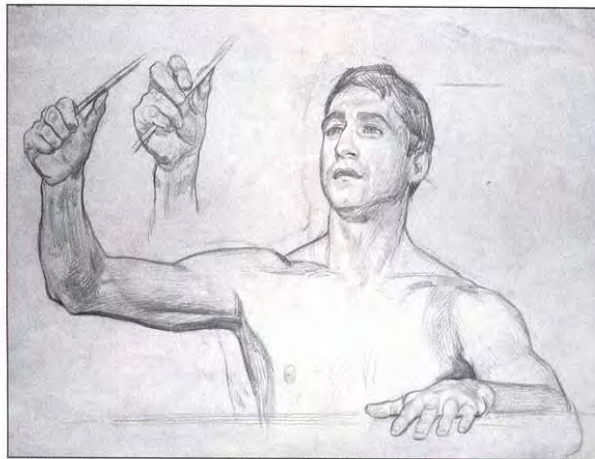
Люблю рисовать. Рисунок очень важен. Это основа основ всего восприятия окружающего мира. Цветы, растения, здания — рисую все. Какой-нибудь неудачный рисунок — как стенограмма, он заставляет вспомнить, что было вокруг. Рисуйте больше, это необходимо.

Полезно рисовать обнаженную модель, чтобы держать себя в определенной творческой форме. Когда не было модели, рисовал себя в разных позах и поворотах. Чтобы научиться хорошо рисовать, вы должны много и упорно работать. И обязательно изучайте анатомию, особенности строения тела. Мой учитель Алексей Михайлович Грицай хорошо знал анатомию человека. Как нарисовать живую модель — привлекательной или нет, зависит от вашего понимания прекрасного. Рисование скульптуры, в основном шедевров, антики, поможет понять красоту целого и genialность пластики.

Владеть пластической формой выражения — это не значит просто уметь передать на плоскости трехмерное изображение, это нечто гораздо более широ-



Подготовительные рисунки к картине «Семья. У моря». 1960-е годы.



Семья. У моря. Темпера. 1964. Государственная Третьяковская галерея.



кое. Это цвет и тон, пропорции и перспективы, вертикали, горизонтали, диагонали, ритм, повторение и контраст, сочетание объемного и плоского, пластическая идея и композиция.

О КОМПОЗИЦИИ

Как возникает композиция? Зависит от случая и обстоятельств: что-то увидел, что-то придумал. Был, например, у меня заказ: встреча мхатовцев на ялтинской даче Чехова. Собрал для композиции сорок персонажей, они встречаются во дворе дачи в Ялте. Потом узнал, что они встречались под тентом, на плоской крыше. Я там побывал, дом перестроен. И я по-своему решил композицию: майский день, синее море... Факт встречи был, но сцена мной сочинена. Главное — передать дух того времени. К сожалению, росписи так и не удалось осуществиться.

Я к ним сделал много эскизов.

Картину «Распяtie» («С нами Бог») посвятил всем невинно репрессированным — в 1937 году арестовали моего отца. Христа я изобразил распятым на золотом фоне, потом закрасил и сделал терракотовый цвет. Я отождествлял эти образы.

Внизу было 15 моих близких: тетья, дядя, внуки... Пришел мой родственник и сказал, что под распятием «очень шумно». Мне показалось, что он был прав, я изменил композицию — осталась только одна моя мама, и я укрываю покрывалом больную Нину.

Сейчас я об этом жалею, от первого варианта сохранились только любительские фото.

Картина находится в одной из галерей в Германии.

«Гимнасты СССР» — композиция этой картины родилась после посещения спортивного зала. Когда мои дети, Ольга и Василий, были маленькими, наблюдал, как они рисовали. Детский рисунок — самый наивный и искренний. Эту непосредственность я использовал в «Гимнастах» — написал картину без этюдов, локальными пятнами, но с точным рисунком. Новое здесь только то, что я заставил себя непосредственно и наивно отнестись к увиденному. Пространство условно, фигуры образуют некий знак, развернутый на плоскости с высоким горизонтом. Влади-

мир Андреевич Фаворский одобрил композицию и построение пространства.

«Мама» написана с натуры, мне дорого все ее окружение, я не переставлял в картине ни одного предмета. Это семейная вещь. Владимир Андреевич считал, что каждая работа должна быть «вещью», то есть являть собой нечто настоящее, подлинное. И портрет, и натюрморт.

К композиции надо подходить внимательно, видеть в ней некий пластический знак. Все это элементы культуры в понимании искусства. Вопрос сложный, но им не следует пренебрегать. Не бойтесь, если в вашей картине нет ярких красок, не бойтесь, когда в ней много цвета. Показывать напряженные цвета сложно, но достойно. Это диктуется темой. Именно тема подсказывает и форму изображения.

Этюды, которые выставлены в этом зале, написаны, в основном, в последние годы. Выполнил много подготовительных эскизов на тему Ветхого Завета.

О КРАСКАХ

Я приверженец темпера, хотя могу писать и маслом. Первая моя темперная вещь — «Семья. У моря». Агитирую всех работать в этой удобной технике. В Дании портреты королевских особ делал так: этюды писал темперой, затем, где было нужно, поправил и прописал маслом. На Западе и у нас масляным краскам отдается предпочтение.

Любая темпера лучше, чем масло, особенно на пленэре, когда все легко переписать и исправить. Темпера неприхотлива. Под основу беру оргалит, остатки красок протираю ваткой как грунт. Пишу в основном поливинилацетатной темперой, развожу яичной эмульсией. Можно работать и на мебельной стружечно-волокнутой плите, проолифив ее обратную сторону и сделав левкас на лицевой. Некоторые вещи делаю темперой на холсте. Живопись покрываю лаком — акрилом фисташковым. Пытался делать и восковую живопись, но ничего не получилось.

Главное для художника — владеть формой, уметь видеть и рисовать, а какими красками, на чем, зависит от его выбора. Валентин Серов говорил: «Я никогда себе не позволяю работать на плохом материале». Качество кистей и красок очень важно. В этом заключается залог ваших будущих успехов.

НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ НАЧИНАЮЩИМ

Делайте свои вещи с любовью, а не с расчетом.

Берегите глаза от телевизора, не читайте случайных книг, на все не хватит времени.

Я тоже был молодым...

Записала Т.БЛЫНСКАЯ



Мальчик с собакой.
Темпера. 2005.

Барский дом.
Темпера. 2005.



В программе проводимого в столице Беларуси Минске «Года России» Министерство культуры РФ в августе 2005 года организовало мастер-класс изобразительного и музыкального искусства. К проведению были приглашены мастера искусств Москвы: М.Пекарский, А.Диев, К.Родин, Т.Беркуль и автор этих строк. Подобная творческая акция осуществлялась впервые после многолетнего перерыва, связанного с известными политическими событиями 1991 года

В Минске меня поразили высокий интерес к нашей акции со стороны творческой интеллигенции республики. Ведь август – пик лета, и большинство студентов и педагогов обычно покидают столицу в это время года. Мастер-классы проходили в просторных залах Белорусской академии художеств – типичного памятника архитектуры эпохи «сталинского ампира». В них приняли участие студенты и преподаватели художественных школ, училищ и вузов Минска, Могилева, Гомеля, Витебска, Пинска, Борисова, Кировска и Кличева. Мы отобрали тридцать три человека (больше просто не умещалось в одной аудитории), с десятков педагогов из других городов получили статус наблюдателя с правом посещения наших занятий. Мастер-классы проходили в двух разных корпусах: в одном занимались живописью и графикой, в другом – декоративной керамикой и композицией. Учебный процесс был замечательно организован: все участники были обеспечены красками и глиной, хорошим питанием и условиями для работы и отдыха. Большую помощь оказали мне руководители кафедр монументального искусства и графики профессора В.Савич и В.Зинкевич, а также доцент кафедры художественной керамики А.Дятлова. Все они – ведущие мастера современного изобразительного искусства Беларуси и интересные в общении люди. Сложности обеспечения учебно-организационного процесса легли на плечи проректора по учебно-методической работе Академии М.Борозны – замечательного мастера современной художественной фотографии и незаурядного теоретика искусств. Вот уже целых пятнадцать лет мы ничего не знаем о творческой жизни Минска, которая прежде была весьма наполненной. Информация по TV



МАСТЕР-КЛАСС

В МИНСКЕ



только политическая, в основном негативная. Оказалось, что увиденное мною в Беларуси – совершенно не соответствовало созданному СМИ негативному образу соседнего государства. В Минске особенно поразила непривычная столичному жителю чистота, огромное количество зеленых насаждений, ухоженность территории, отсутствие бомжей. В новых районах строится жилье, общественные здания, а также культурно-оздоровительные комплексы.

Среди участников мастер-класса были люди разного возраста и различного уровня профессиональной подготовки. О чем же говорить с ними, как сделать наше общение взаимопользным и наполненным? Конечно же, о важности формирования полноценной творческой личности особенно ныне – не в лучшие времена для искусства. О композиции как вершине творческого процесса, особенно для выпускников высшей художественной школы. О важном значении языка искусства, формы и материала; о роли творческого замысла, об умении отличать ценности временные от вечных, поверхностно-пустое – от сущностно-глубинного. Напоминаю о необходимости постоянно наблюдать и фиксировать свои впечатления и мысли, дабы учиться не только смотреть, но и – видеть. А еще внимательнее изучить культурное наследие, памятуя о гениальной мысли В.Гете: «Все, что до меня, – мое». Но главное помнить, что «тому, кому много дано, с того много и спросится». Надо было видеть эти благодарные глаза, чтобы понять, что с аудиторией мне очень повезло.

Студенты мне попались отменные: у всех, несмотря на манящее солнце за окном, желание работать и жажда познания нового, неизведанного прежде. Особенно удивили меня керамисты. Керамика – материал сложный, здесь не уедешь далеко «на одних природных данных». Надо еще многое знать и уметь.

Оказалось, что интересы большинства участников мастер-класса в искусстве гораздо глубже и многообразнее. Некоторые всерьез занимаются художественной фотографией и графикой...

Самое благоприятное впечатление оставили студенты Белорусской художественной академии А.Зенкевич, М.Улатышев и А.Са-



вич. Это уже совершенно взрослые, прекрасно подготовленные и сформированные художники, а их многочисленные офорты и росписи мало чем отличаются от творений зрелых мастеров.

Отменно поработала и самая юная участница мастер-класса Ю.Сусалко, создавшая выразительные гуашевые листы. Хорошую профессиональную подготовку и склонность к композиции показала А.Мельникова (Могилев), а также студенты отделения керамики А.Ламанова, М.Латышев, Л.Борозна, А.Каленик.

Кроме интенсивных занятий в стенах Академии мне удалось посетить мастерские художников, исторические места за пределами белорусской столицы: уникальный историко-культурный заповедник города Заславль, Мирский замок и комплекс «Дом милосердия», а также поселок Волковичи под Минском, где познакомился с удивительными работами ведущего белорусского графика В.Савича, творческую мастерскую профессора В.Зенкевича и его супруги – авторов тонкой структурированной живописи и графики. Сюда же входило и посещение Белорусского художественного музея, встречи с музейными работниками, обмен информацией и литературой. В итоге у меня сложилось самое благоприятное впечатление о культурной ситуации в Белоруссии и убеждение в крайней полезности нашего общения.

Отчетом о мастер-классах стала большая выставка, показанная в просторных залах Минской государственной филармонии. На ней были представлены не только произведения, выполненные во время работы мастер-классов, но также курсовые задания. Отношение к высшему художественному образованию в соседнем государстве со стороны власти несравненно лучше российского. Это в полной мере отразил заключительный торжественный вечер, во время которого все участники нашей акции получили специальные квалификационные сертификаты. Но главное – художественная выставка в Минске и сама идея организации встреч и обмена творческим опытом нашли самую горячую поддержку со стороны общественности и властей союзной республики.

В. МАЛОЛЕТКОВ,
народный художник России

Профессор В.Малолетков со студентами.
Фото.

Курсовые работы студентов.
Керамика. Расписные панно.



МЫ ЖИВЕМ В ШУШЕНСКОМ

Шушенское. Миллионам людей на земле по сей день известно название этого старинного села, расположенного на юге Красноярского края. Его история связана с именем В.И.Ленина.

Сорок лет назад здесь была открыта детская художественная школа, первая в России, появившаяся в сельской местности. Сорок лет назад в Шушенском не было ни одного педагога-художника в общеобразовательных школах. Рисование преподавали учителя черчения, физкультуры, физики, математики... Не было ни гончарной мастерской в музее-заповеднике, ни народного клуба «Художник», ни оформительской художественной мастерской, ни архитекторов-дизайнеров.

Сейчас это поселок современного типа. В ДХШ обучается более девяти тысяч учащихся. Ее окончили шестьсот юных дарований. В поселке три общеобразовательных школы и школа-интернат, районная библиотека, турбаза «Журавленок». Во всех этих учреждениях юные художники оставили свой след — росписи стен столовой, рекреаций, комнат отдыха, спортивных залов.

Работаю директором ДХШ со дня ее основания. Мне хорошо видны происходящие перемены. В маленьком зале Дома культуры размещался класс по живописи, здесь же находились директор и учительская, выставочный зал. Сегодня у нас большая, светлая школа искусств. Педагоги-художники В.Андреева, Н.Воробьева, Л.Одинцова, О.Мазай, В.Югова — все они в свое время заканчивали родную школу. Интересные, творческие люди с богатым педагогическим опытом. Силами педагогов и учащихся на летней практике собран большой натюрмортный фонд из предметов крестьянского быта, создан своеобразный этнографический музей. Сюда приходят гости и жители района. Налажены творческие связи с Красноярским художественным училищем имени В.И.Сурикова, Государственным художественным институтом, где работает наш первый выпускник, доцент, член Союза художников РФ Владимир Переятевец. При его участии в школе постоянно проходят методические выставки студентов института по рисунку, живописи, прикладному искусству.

Семнадцатый год Шушенская ДХШ является опорной художественной школой юга Красноярского края. Она включена в «Энциклопедический словарь юного художни-

ка» как лучшая в крае. Деятельность юных художников богата выставочной географией. Москва, Санкт-Петербург, Минск, Томск, Ялта, Иркутск, Новосибирск, Норильск... Франция, Япония, Индия, Германия, Италия, Корея...

Важно, что педагогическому коллективу не безразлична дальнейшая судьба выпускников школы. Ежегодно из сельского храма искусств ее питомцы поступают в высшие и средние специальные учебные заведения. Они нужны нашему району, краю, стране.

Наши ученики хотят дружить с юными художниками России. Вот голоса некоторых из них.

В художественную школу я пошел для того, чтобы научиться хорошо рисовать и доказать друзьям, что я чего-то стою. В этой школе мне очень нравится. Здесь у меня много друзей, каждый раз новые постановки и темы для работ. Учителя стремятся научить нас искусству, и мы стараемся быть похожими на них. Хочу рисовать еще лучше и со временем буду совершенствовать свое умение!

Артем Папков, 3-й класс.

После ДХШ можно найти себе почти любую профессию. Я, например, хочу стать дизайнером, модельером или архитектором. В школе я нашла много друзей, научилась рисовать цилиндры и коробки, тень и свет, природу и многое другое.

Вика Яценко.

Однажды летом я записалась в художественную школу.

Сначала все было незнакомым: класс, учительница, доски под названием планшеты. Но позже стала привыкать, и мне очень понравилось. Я помню свой первый рисунок. Сейчас он мне кажется некрасивым.

Теперь у меня есть опыт, ведь я уже иду в 3-й класс. Много знаю о перспективе, живописи и многом другом.

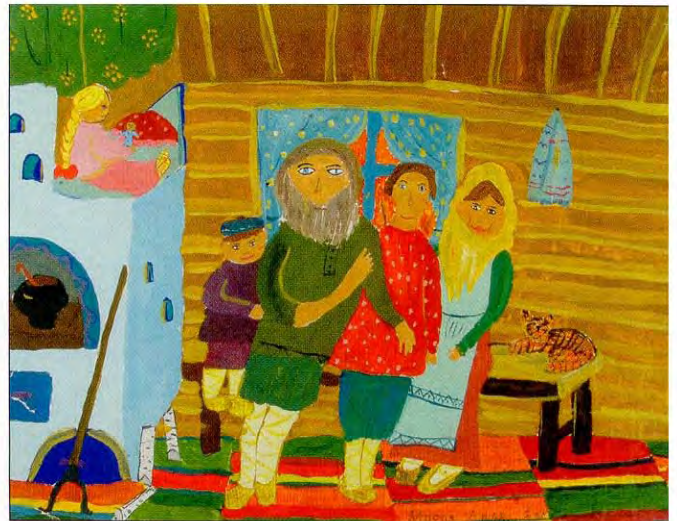
В будущем хочу стать известным модельером. И конечно, верю, что моя мечта сбудется.

Лейла Титова.

А.ЧЕХЛОВ,

директор Шушенской ДШИ





Настя Худякова, 10 лет.
Моя семья.
Гуашь.

Алиса Сурман, 10 лет.
Натюрморт с зеленым чайником.
Гуашь.

Дима Пономарев, 10 лет.
Сибирская старина.
◁ Гуашь.

Лена Макашова, 14 лет.
В тайге. Геологи.
◁ Гуашь.

Настя Косова, 10 лет.
Майский денек.
Гуашь.

Елена Рудт, 14 лет.
Эскиз китайского костюма.
Гуашь.

Лиля Морозова, 10 лет.
У теплой печки.
Гуашь.

Олеся Бледных, 14 лет.
Эскизы ювелирных изделий.
Акварель.

Вика Черненко, 10 лет.
Морозный день.
Гуашь.





КОРЗИНКИ-АРОМАТНИЦЫ

Традиция изготовления ароматниц, эффектно декорированных, появилась в Британии давно. Сваренное ручным способом мыло, которое, кстати, до сих пор невероятно популярно, помещали в различные фантазийные формочки; такие вещи являлись изящными сувенирами, распространяя приятный аромат в интерьере, а подчас имели довольно затейливый декор. В них совмещались две составляющие: эстетическая и функциональная. Ароматницы сегодня изготавливают в виде утюгов, чайников, корзиночек.

Мы предлагаем изготовить русский вариант ароматниц, и сделать их в форме корзиночек, используя советы художницы-дизайнера Марии Шадчиной. Она окончила МГХПУ им. С.Г. Строганова, факультет «промышленное искусство» по специальности «дизайн», затем курсы в «Центре батика Сергея Давыдова». Работает в технике горячего и холодного батика, вытравки. Неоднократный участник выставок в Москве, Уфе, Тарусе. Преподаватель батика в центре ремесел СВАО – Православной школе искусств в усадьбе Свиблово.

Что нам понадобится для изготовления корзиночек?

Для одной корзиночки нужно ароматное мыло овальной формы, 40 булавок с головкой (бусиной или петелькой на конце), лента (тесьма) шириной не более 1 см, двух видов: 3 м – основного цвета, 1 м – для дополнительного декора. Можно использовать атласные, блестящие, прозрачные ленты – они должны гармонировать между собой (цветовые сочетания строим либо на оттенке, либо на контрасте); проволока – 10 см (понадобится для изготовления ручки); корзиночка может получиться декоративной за счет выбранных лент или при помощи дополнительных материалов.

Для создания декора потребуются: искусственные цветы; стилизованные насекомые (например, бабочки); бант

из другой ленты, подходящей по колориту, но более широкой, бант из батика, расшитый бисером; красивые пуговицы; выразительные броши. Можно подбирать материалы, которые подскажет фантазия. Не нужно бояться экспериментировать.

Пошаговое изготовление корзиночек:

1) Изготовление каркаса. Берем мыло и булавки, втыкая булавки в мыло по верхней части прямо, а не под углом, отступив от края 5 – 7 мм. Старемся делать расстояния между булавками 5 мм. (Булавки хорошо втыкать в мягкое мыло, поэтому любую ошибку легко исправить на этом этапе.) Та же работа делается снизу, при этом нижние булавки должны помещаться под верхними. Корзиночка будет более устойчивой, если нижние булавки мы воткнем поглубже.

2) Изготовление ручки. Берем проволоку, сгибаем ее в виде ручки, прикидываем длину. Убираем лишнее – делаем петельки по краям, «хвостик» закручиваем вверх. Прикладываем ручку к корзиночке, фиксируем один кончик ручки за петельку булавкой. Второй закрепим чуть позже.

3) Плетение. Берем ленту основного цвета (3 м). Начинаем с места основания ручки. Оставляем хвостик и накидываем петельки на верхние и нижние булавки по очереди.

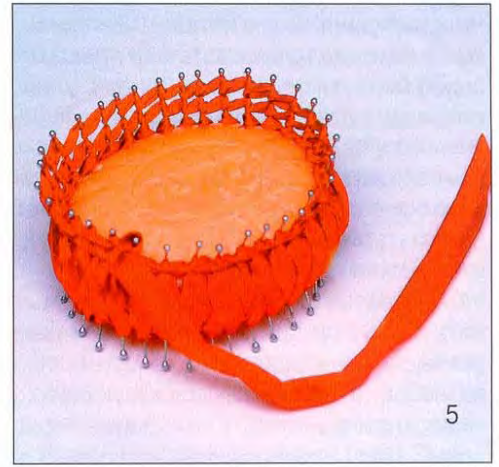
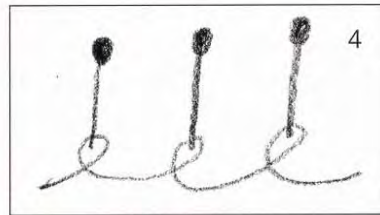
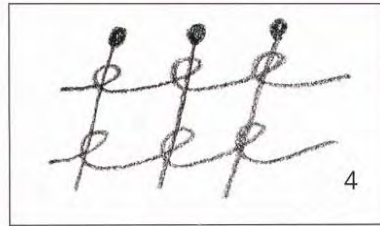
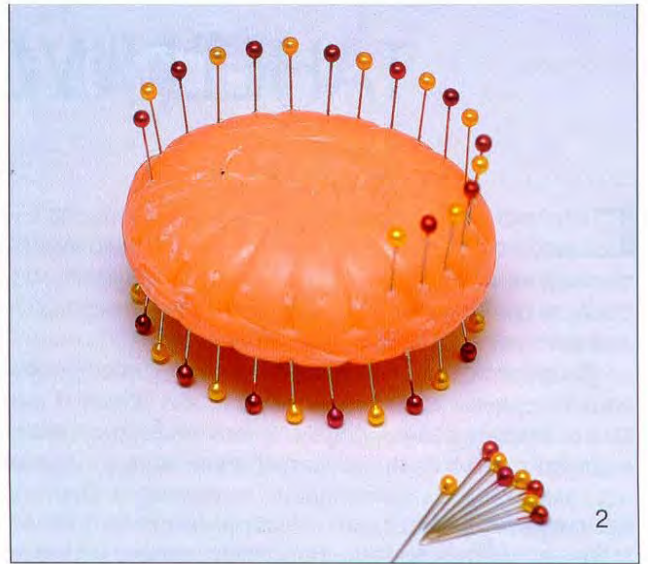
Пройдя весь круг, вернемся к исходному положению. Теперь этой же лентой оплетаем верхние булавки простыми петельными движениями. Так же проходим круг у точки отсчета, оставляем на некоторое время неиспользованную ленту. Берем вторую ленту (для декора) – 1 м. Закрепляем ее, и начинаем плести второй ярус на верхних булавках таким же способом, что и первый. Возвращаемся к исходному положению. Делаем узелок, несколько петелек вниз, так чтобы быть у основания ручки.

Теперь у нас образовался пучок из 2 лент и проволоки. Заплетаем из них косичку, подтягивая потуже, так чтобы скрыть проволоку. Можно просто оплести нашу ручку. В конце делаем узел и завязываем бант. За вторую металлическую петлю крепим с помощью булавки нашу красивую ручку.

4) Декорирование. Маскируем место крепления ручки с помощью искусственных цветов, бантов, пуговиц, цветной бумаги и так далее. Крепим дополнительно булавками. Корзиночка-ароматница готова. Она может сослужить хорошую службу вам и стать оригинальным презентом.

Записала **О.ВОСТРИКОВА**

1. Материалы для изготовления корзиночек.
2. Помещаем булавки в мыло.
3. Подготавливаем каркас для плетения и прикрепляем ручку.
4. Схемы плетения лент в один, два ряда.
5. Оплетаем каркас тонкой лентой основного цвета.
- 6 а) б) в). Получившиеся варианты корзиночек-ароматниц.



ТАНЕЦ ЧУДО-КИСТОЧКИ

Если ваш малыш проявляет устойчивый интерес к «рисованию», ждет и радуется появлению чудо-кисточки, то она уже может начинать свои «уроки». Думаю, что вы сделали свой вариант чудо-кисточки и с ее помощью привлекаете ребенка к творческому процессу.

Вы обратили внимание на то, что в основе рисунков вашего совсем юного художника лежат линия и пятно. Пятна бывают разной формы и величины, а линия причудливо плетет свои «зигзаги», извиваясь и пересекаясь, закругляясь и неожиданно прерываясь. При помощи линий можно создавать различные понятные и доступные ребенку образы. Например, можно нарисовать ветер, волны, дым. Но для создания настроения иногда нужна «стимулирующая деталь». Например, если на листе бумаги можно нарисовать или приклеить элементарный кораблик с парусом, то ребенок с удовольствием будет рисовать волны. Вертикально наклеенные полоски бумаги (трубы) будут «стимулировать» рисование дыма – спиралевидных накрученных линий. Конечно, для того или иного образа необходимо подбирать соответствующий материал: волны рисовать кистью, а дым – фломастером или маркером.

Постепенно можно приучать малыша правильно держать кисть в правой руке (если он не левша) и делать уверенные целенаправленные движения. Например, рисовать разноцветные ленточки для кукол (сверху – вниз) и запоминать название выбранных цветов – красный, желтый, зеленый. Или рисовать (слева – направо) дорожки для медвежонка, лисички, зайчика... Очень понравится ребенку рисовать цветные клубочки. Но сначала покажите ему клубочек пряжи, потяните за нитку и обратите внимание на то, что пряжа смотана в клубок. Дайте художнику цветные маркеры (от них след толще и заметнее) и крутите с удовольствием разноцветные клубочки на большом листе бумаги. Это будет ваш «урок» на отработку кругообразных движений. Но при этом не забывайте, что для малыша это не самоцель. Главное – он создает образ и конечный результат рисования. Рисунок нужно рассматривать с этой точки зрения. Похвалите ребенка, порадитесь вместе с

ним, что у него получилась такая замечательная картинка.

Пригласим чудо-кисточку на танец. Приготовим большой лист бумаги, гуашь, банку с водой и подберем веселую музыку. Чудо-кисточка в руке ребенка будет «танцевать», оставляя разноцветные следы от гуаши. Она может кружиться, ездить из одного угла бумаги в другой, прыгать и извиваться. Импровизируйте под музыку и отработайте технику рисования различных линий. Рисунок так и будет называться «танец чудо-кисточки». Урок можно повторять, а если подбирать музыку (лучше без слов) с определенным настроением и ритмом, то каждый раз будут получаться разные рисунки. При этом возникнет чудесная связь движения руки с музыкой. Очень полезный «урок» не только для рисования, но и для развития эмоций.

Техника рисования на первом этапе для вашего малыша – это умение держать кисть, набирать краску и проводить различные линии: круговые, спиралевидные, извилистые, кривые, наклонные и прямые. Но основным всегда остается образ! Полюбуйтесь на рисунки, выполненные маленькими художниками: Г.Давидян (3 года) нарисовал «Вьюгу», а С.Колас (2,5 года) изобразил «Снегопад». У А.Панферова (2,5 года) получились «Зимние елочки», а Н.Алексеева (3 года) нарисовала красивый «Коврик». На рисунке Гари Давидяна есть явный образ и настроение – вот как ветер закрутил вьюгу, и луна напряженно взирает на всю эту стихию. Мощь и деловитость прослеживается в сюжете зимней вьюги. Алеша Панферов научился рисовать елки и с удовольствием это демонстрирует. Сезар Колас играл с разными цветами красок; получилось много ярких осенних пятен. А потом первый снежок всю картинку сложил воедино. Декоративный коврик Насти Алексеевой – совсем другое дело. Здесь линии по краям листа сложились в образ коврика. А потом и пятна пошли в ход. Вот и получают малыши эстетическое удовольствие. Их радует не только процесс рисования, но и результат – рисунок, пока еще свой.

А. Панферов, 2,5 года.
Зимние елочки.
Гуашь. 2006.

С. Колас, 2,5 года.
Снегопад.
Гуашь. 2005.

О. НЕРЕСОВА,
директор КЦ

«Педагогика творчества»,
заслуженный учитель РФ,
член-корреспондент АПН



ПЛАНЕТА РАДОСТИ

Уже сами названия произведений Виктории Преображенской — художницы, поэтессы, — вызывают представление о чем-то необычном, таинственном, мистическом, исполненном духовной энергии и первооткрывательского пафоса. Композиции «Метагалактика», «Лунное ожерелье», «Изоления», «Сокрытая истина», «Солнцезавление», предлагаемые вниманию читателей, являются яркими живописными символами тех идей и образов Космософии, которые уже многие годы занимают воображение автора, вызывая к жизни оригинальные, волнующие произведения искусства. Даже не объясняя их подспудного глубокого смысла, можно просто созерцать эту дивную завораживающую пластику, погружаясь в стихию чистой формы.

Живопись Виктории Преображенской создается как своеобразный и неповторимый эзотерический опыт, как ее личные исследовательские представления о бытии Человека и Бога. Потому представляется важным иногда прислушаться к комментарию, который художница-автор дает своим произведениям. А иногда попытаться на основании собственного духовного опыта прозреть волнующий нас смысл.

Первые персональные выставки художницы проходили в Москве, Санкт-Петербурге, выпущена большая серия цветных эстампов с ее живописных работ. А главное — поиски мастера находят живой отклик у зрителей, стремление к пониманию и сопереживанию.

«Открытая Реальность Духовного Мира и Макрокосма — составляет основную идею моих картин, это — Откровение Свыше, Светопоток, дающий человеку познание Мира Вышнего... Но, как мне кажется, я слишком оторвалась от земли, потому в будущих работах постараюсь поэкспериментировать с коричневым цветом, дабы привнести земное

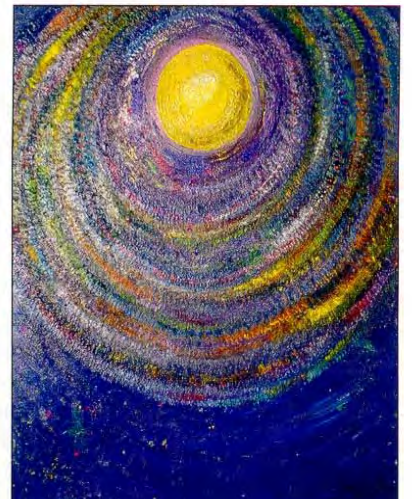
начало в свое творчество, но так, чтобы не помешать проявлению основных возвышенных цвето-вибраций, выраженных сиреневыми, бирюзовыми легко-воздушными тонами...», — так Виктория Преображенская говорит о направлении своего художественного процесса, отдавая много внимания и сил тому, чтобы ее богатая и мощная символика находила адекватное выражение в художественном языке, в соответствующей живописной форме.

Одна из работ Виктории Преображенской названа строчкой из ее же стихотворения: «Земля, Прекрасная Планета! Ты — Дочь Небес и Мать Света!» Автор изображает некий идеальный мир с изумрудными растениями и необыкновенными цветами, а в зеленых пространствах земли можно прочесть скрытый образ богини Изиды, прекрасную мечту о земной гармонии.

Оптимизм, жизнеутверждение, гимн красоте содержат произведения Виктории Преображенской, объединяясь с ее поэтичными и вдохновенными декларациями:

— Что такое Эзотеризм? Это язык символов, или Тайное Знание Бога, Абсолюта, ибо какой бы символ мы с вами не взяли — в нем отобразится Божественная Тайна, Естество, Ключ к постижению Духовного, Неизведанного... Слово Человек заключает в себе символ Божественного: «Чело» — это Знание, где хранится вся Божественная информация, и «Век» — это Вечность. Когда Человек будет отвечать этому имени, он станет подобен Богу, он станет сам творить Неизведанное. И это будет так, ибо наступила Эпоха возрождения Руси, Эпоха возрождения планеты Земля, Эпоха возрождения всего Мироздания!

С. БЕЛОВ



В этом году вновь прошел приуроченный к празднику Рождества Христова конкурс детских работ «Вифлеемская Звезда». Интерес к нему по-прежнему высок, качество представляемых работ также держится на должной высоте, но и вопросы к организаторам конкурса не перестают возникать. Главный из них – зачем это нужно самим детям и нужно ли вообще?

Ответ на него приходится формулировать снова, заостряя внимание на трех главных причинах.

Первая из них – творческая. Талантливые дети как никто нуждаются в выражении своих эмоций, в наработке навыков. Безусловно, что новозаветная тематика дает богатейший материал для создания и воплощения на бумаге своих образов. На тему Рождества и связанных с ним событий написано неисчислимое количество прекрасных полотен, создано много графических работ, скульптурных композиций, не говоря уже об иконах и фресках – и все равно каждый художник по-новому раскрывает ее. Рождество – самый волшебный христианский праздник, и кому как не детям передать яркость и новизну своих впечатлений.

КОНКУРС «ВИФЛЕЕМСКАЯ ЗВЕЗДА»

Конечно, важна и моральная сторона. То, что сейчас наша страна нуждается в крепких нравственных основах, общеизвестно, а праздник Рождества Христова побуждает любого ребенка, рисующего на рождественскую тему, задуматься о том, как эти события связаны с ним. То, чего мо-

жет не почувствовать зрелый человек, заметит ребенок. И для него это не пройдет бесследно.

Наконец, третья, пожалуй, самая серьезная причина. Не секрет, что у нас, по примеру многих западных стран, Рождество превращается в чисто бытовой, в лучшем случае – обрядовый праздник. Мы забываем о самой важной его составляющей, без которой он превращается в оформленную красивыми легендами копию Нового года. Нельзя говорить детям о празднике и призывать их выражать свои мысли, не упоминая о том, что Рождество – не элемент быта, не просто красивый праздник, а память о том событии, которое, согласно нашей вере, изменило мир.

Даниил СИДОРОВ,
ученик 11 «А» класса школы № 1188,
г. Москва

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА «Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, РОССИЯ!»

Фестиваль «Я люблю тебя, Россия!» проводится ежегодно, начиная с 2002 года во исполнение Перечня основных мероприятий Российского организационного комитета «Победа» под председательством Президента Российской Федерации В.В.Путина. Фестиваль проводится в форме трехэтапного конкурса по следующим номинациям:

- художественно-изобразительное творчество (акварель, гуашь, темпера, масло, смешанная техника);
- декоративно-прикладное творчество (керамика, батик, гобелен, флористика (панно);
- плакат (любая техника).

За три года существования фестиваля Оргкомитетом получено более чем 12 000 работ, триста из которых, присланных из разных уголков России, были отмечены авторитетной конкурсной комиссией Фестиваля под председательством Э.Н.Дробницкого – вице-президента Российской академии художеств.

С 2002 года по 2004 год выставки Фестиваля прошли в залах Администрации Президента РФ, Творческого Союза художников России, Центра культурно-делового сотрудничества «Белые Палаты на Пречистенке», Культурного центра Вооруженных Сил РФ.

На первый Фестиваль, проводи-

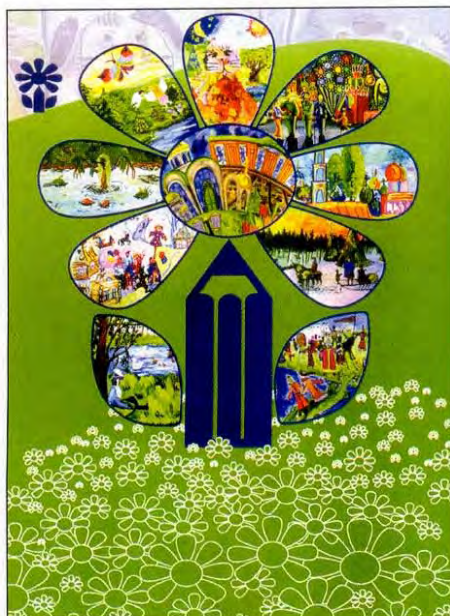
мый в 2002 году, были приглашены художественные студии, школы и центры Подмоскovie и Москвы. И несмотря на то что это был первый, еще мало известный фестиваль, на конкурс прислали работы более 85 детских и юношеских коллективов. А выпущенный по итогам Фестиваля полноценный каталог лучших работ был высоко оценен и участниками и гостями Фестиваля.

Уже на второй год в Фестивале приняли участие детские и юношеские коллективы 20 других регионов Российской Федерации, а в 2004 году III Всероссийский фестиваль «Я люблю тебя, Россия!» собрал более 3500 работ детей и подростков от 132 коллективов России.

Организаторы: Общероссийская общественная организация «Национальная молодежная лига», Некоммерческое партнерство «Молодежный жилой комплекс «Бутово».

Информацию о следующем Фестивале можно получить в Общероссийской общественной организации «Национальная молодежная лига».

Адрес: Россия, 121087, Москва, Промышленный пр-д, д. 3. Телефон/факс: 148-44-91. Электронная почта: nmlr@narod.ru. Сайт: www.nmlr@narod.ru.



Е.В. ЧЕРНОВА,
директор Фестиваля



Жвн-Батист Грез.
1725 – 1805.

Рисунок стоящего стрелка.
Красный мел.
Эрмитаж.

Живой, виртуозный рисунок мастера являет нам пример работы над картиной: поиск позы, движения персонажа. Точный в деталях рисунок не перегружен тоном, в нем только самое необходимое для того, чтобы использовать в картине.

